

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Herr Gott, dich loben alle wir**  
Lord God, we praise thee all of us  
BWV 130

Kantate zum Michaelstag  
für Solo (SATB), Chor (SATB)  
Flöte, 3 Oboen, 3 Trompeten, Pauken  
2 Violinen, Viola und Basso continuo  
herausgegeben von Uwe Wolf

Cantata for St. Michael  
for solo (SATB), choir (SATB)  
flute, 3 oboes, 3 trumpets, timpani  
2 violins, viola and basso continuo  
edited by Uwe Wolf  
English version by Henry S. Drinker

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext  
In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



---

Carus 31.130

# Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
1. Chorus (Coro SATB)	5
Herr Gott, dich loben alle wir	
<i>Lord God, we praise thee all of us</i>	
2. Recitativo (Alto)	24
Ihr heller Glanz und hohe Weisheit zeigt	
<i>Their splendor bright and lofty wisdom shows</i>	
3. Aria (Basso)	24
Der alte Drache brennt vor Neid	
<i>In hell the serpent, hot with hate</i>	
4. Recitativo (Soprano, Tenore)	34
Wohl aber uns, dass Tag und Nacht	
<i>Well for us all that day and night</i>	
5. Aria (Tenore)	36
Lass, o Fürst der Cherubinen	
<i>Thou, of cherubim the master</i>	
6. Choral	42
Darum wir billig loben dich	
<i>With grateful hearts we come to thee</i>	
Kritischer Bericht	44

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 31.130), Studienpartitur (Carus 31.130/07),  
Klavierauszug (Carus 31.130/03),  
Chorpartitur (Carus 31.130/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.130/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 31.130), study score (Carus 31.130/07),  
vocal score (Carus 31.130/03),  
choral score (Carus 31.130/05),  
complete orchestral material (Carus 31.130/19).

## Vorwort

Die Kantate *Herr Gott, dich loben alle wir* BWV 130 erklang erstmals am 29. September, dem Michaelisfest 1724 in Leipzig. Sie gehört dem Choralkantatenjahrgang von 1724/25 an.<sup>1</sup> Der Kantate liegt ein zwölfstrophiges Lied von Paul Ebers aus dem Jahr 1554 zu Grunde, das seinerseits eine Nachdichtung des lateinischen Engelliedes *Dicimus grates tibi* von Philipp Melanchthon aus dem Jahre 1539 darstellt. Nur die 1. und 11. Strophe des Liedes wurden unverändert in die Kantate übernommen, die übrigen Strophen hat Bachs unbekannter Textdichter – wie bei den meisten Choralkantaten – umgedichtet, um sie an die Vorgaben der madrigalischen Kantate mit Arien und Rezitativen anzupassen. Dabei wurden die Strophen bevorzugt paarweise zusammengefasst. Nur in Satz 2 werden zwei weitere Liedzeilen wortgetreu aufgenommen. Für das Michaelisfest hat Bach die übliche Festbesetzung mit drei Trompeten, Pauken, drei Oboen und Streichern aufgeboten; in Satz 5 tritt noch eine solistische Flöte hinzu. Im Eingangschor wird die Chormelodie zeilenweise vom Sopran vorgetragen und in einen selbständigen Orchestersatz eingebettet, aus dem die Blechbläser klanglich herausragen. Ein Altrezitativ leitet zu einer Bassarie über, die den Kampf der Engel gegen Satan und Drachen beschwört und wirkungsvoll nur mit drei Trompeten, Pauken und Continuo besetzt ist. Ebenso einzigartig wie diese Arie ist das nachfolgende Accompagnato-Rezitativ für Sopran und Tenor. In bewusstem Kontrast zur kämpferischen Bassarie ist die nachfolgende Tenorarie tänzerisch gehalten und kammermusikalisch besetzt, was durch den Tacet-Vermerk in der Orgelstimme noch unterstrichen wird;<sup>2</sup> vermutlich stand Bach für die Begleitung ein Cembalo zur Verfügung. Der Schlusschoral bietet die 11. Strophe des Kirchenliedes. Bach hatte zunächst zwei Strophen (11 und 12) vorgesehen, womit das gesamte Lied in der Kantate vertont wäre, hat dies jedoch wieder verworfen: die Angabe 2 Vers[us] in der Partitur ist ausgestrichen und den Originalstimmen ist nur die 11. Strophe unterlegt (in der Partitur hatte Bach noch die Textincipits beider Strophen eingetragen). Im Schlusschoral lässt Bach das Gesamtinstrumentarium erklingen. Dazu fertigte er selbst noch eine selbstständige Stimme für die Oboe III an, die in der Partitur noch nicht vorgesehen war. Der selbstständige Continuo des Schlusschorals erscheint in der Partitur als Nachtrag und fehlt in allen erhaltenen Continuo-Stimmen; da aber der Stimmensatz insgesamt nur fragmentarisch erhalten ist, kann nicht ausgeschlossen werden, dass auch die nachgetragene Stimme bei einer der Aufführungen unter Bach erklang. Wir geben in unserer Edition beide Varianten.

Die Originalquellen sind nahezu vollständig erhalten geblieben. Die Originalpartitur befindet sich als eines von wenigen Werken des Komponisten in Privatbesitz, wohin sie über Wilhelm Friedemann Bach und mehrere Zwischenbesitzer gelangt ist. Die Originalstimmen haben ein eigenartiges Schicksal erlitten: Ursprünglich müssten sie wie die übrigen Originalstimmensätze des Choralkantatenjahrgangs der Leipziger Thomasschule gehört haben, sind aber auf unbekanntem Wege um 1800 an Hans Georg Nägeli (1773–1836) in Zürich gelangt. Nach dessen Tod wurden sie für Autographensammler zerschnitten, versteigert und

in alle Winde zerstreut. Nicht mehr nachweisbar sind heute die Bass-, Flöten- und Paukenstimme (von der ersten Seite dieser Stimme sind Abbildungen greifbar) sowie ein halbes Blatt der Tenorstimme mit Satz 6. Ferner fehlen große Teile der bezifferten Continuo-Stimme. Ebenso muss es Dubletten zu den Streicherstimmen gegeben haben, die sich – wie die Partitur – im Besitz Wilhelm Friedemann Bachs befunden haben dürften. Einige der Stimmen sind erst in den letzten Jahren wieder zugänglich geworden und konnten hier erstmals für eine kritische Edition ausgewertet werden.

Zum Originalstimmensatz gehören Einlageblätter mit Satz 3 in Umschrift für Streicher statt Trompeten – in rhythmisch leicht vereinfachter Form (siehe Krit. Bericht). Offenbar sah Bach sich bei einer Wiederaufführung um 1735 gezwungen, die anspruchsvollen Trompetenpartien durch Streicher ausführen zu lassen. Möglicherweise ist dies dem Tod des Leiters der Leipziger Ratsmusiker, Gottfried Reiche, geschuldet, der am 5. Oktober 1734 als Folge der Aufführung des Drama per musica *Preise dein Glück, gesegnetes Sachsen* BWV 215 einen tödlichen Schlaganfall erlitten hatte.

Die Kantate wurde erstmals durch Alfred Dörffel in Band 26 der Ausgabe der Bachgesellschaft herausgegeben (BG 26, Vorwort datiert auf 1878). In der Neuen Bach-Ausgabe liegt sie, hrsg. von Marianne Helms, seit 1973 vor (NBA I/30).

Stuttgart, im Juni 2015

Uwe Wolf

<sup>1</sup> Siehe zur Datierung Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel 1976, S. 74.

<sup>2</sup> Der Tacet-Vermerk steht – offenbar in einem Zug mit der Satzbezeichnung „Aria“ vom Schreiber der Stimme geschrieben – zusätzlich zu den Noten (diese allerdings unbeziffert).

## Foreword

The cantata *Herr Gott, dich loben alle wir* (Lord God, we praise thee all of us) BWV 130 was first performed on 29 September, i.e., Michaelmas, 1724 in Leipzig. It is part of the 1724/25 annual cycle of chorale cantatas.<sup>1</sup> The cantata is based upon a twelve-verse hymn by Paul Ebers written in 1554 which itself is a free rendering of the Latin angelic hymn *Dicimus grates tibi* written by Philipp Melanchthon in 1539. Only the 1st and 11th verses of the hymn were incorporated without changes into the cantata; the other verses were reworked – as was customary in most of the chorale cantatas – by Bach's unknown librettist so as to adjust them to the requirements of the madrigal cantata with arias and recitatives. In so doing, two verses were preferably condensed into one so as to keep the number of cantata movements within the usual limits. Only in movement 2 were two further lines of the hymn incorporated verbatim. For Michaelmas, Bach made use of the customary festive orchestra with three trumpets, timpani, three oboes and strings; in movement 5 an obbligato flute was added. In the opening chorus, the chorale melody is presented one line at a time by the sopranos, and is embedded in an independent orchestral setting within which brass sonorities are emphasized. A contralto recitative leads into a bass aria which conjures up the battle of the angels against Satan and the dragons and is scored effectively, using only the three trumpets, timpani and continuo. The following accompagnato recitative, set simultaneously for soprano and tenor, is just as unusual as the preceding aria. The tenor aria which follows is, in conscious contrast to the martial bass aria, kept dance-like, in a chamber music setting which is further emphasized by the tacet marking in the organ part;<sup>2</sup> a harpsichord was presumably made available to Bach for the accompaniment. The final chorale presents the 11th verse of the hymn. Bach had initially intended to use two verses (11 and 12), thus setting the complete hymn in the cantata, but he rejected this idea: the indication 2 *Vers[us]* in the score is crossed out and the original parts are only underlaid with the 11th verse (in the score, Bach had still entered the text incipits of both verses). In the final chorale Bach made use of the complete instrumental forces. He himself additionally wrote out an independent part for oboe III which was not provided for in the score. The independent continuo of the final chorale appears in the score as an addendum and is missing in all extant continuo parts. As the set of parts as a whole is only fragmentarily extant, it cannot be ruled out that the supplementary part was also played at one of the performances directed by Bach. In our edition we have included both variants.

The original sources are almost entirely extant. The original score is one of the few works by the composer that is in private ownership, having reached its destination via Wilhelm Friedemann Bach and numerous intermediate owners. The original parts suffered a unique fate. Originally they must have belonged to the St. Thomas School in Leipzig, as did all the other parts of the annual cycle of chorale cantatas; however, round about 1800 they ended up by paths unknown in the possession of Hans Georg Nägeli (1773–1836) in Zurich and after his death they were cut

up for autograph collectors, auctioned off and scattered to the four winds. Today the bass, flute and timpani part can no longer be verified (only reproductions of the first page of these parts are available) as well as half a page of the tenor part containing movement 6. Further, large parts of the figured continuo part are missing. There must have also been duplicates of the string parts which – like the score – are said to have been in Wilhelm Friedemann Bach's possession. Some of the parts have only become available again in recent years and could be assessed here for the first time for a critical edition.

Inserted pages of movement 3 transcribed for strings instead of trumpets – in a rhythmically slightly simplified form – belong to the original set of parts (see Critical Report). Evidently Bach was forced to have the demanding trumpet parts performed by strings for a subsequent performance in around 1735. It is possible that this was due to the demise of Gottfried Reiche, the director of the Leipzig town musicians, who died on 5 October 1734 after suffering a fatal stroke following the performance of the drama *per musica Preise dein Glück, gesegnetes Sachsen* BWV 215.

The cantata was first edited by Alfred Dörffel and published in volume 26 of the Bachgesellschaft edition (BG 26, foreword dated 1878). It has been available in the Neue Bach-Ausgabe, ed. by Marianne Helms, since 1973 (NBA I/30).

Stuttgart, June 2015  
Translation: David Kosviner

Uwe Wolf

<sup>1</sup> For dating see Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. Second edition: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel, 1976, p. 74.

<sup>2</sup> The tacet marking – obviously written in one sitting, together with the movement indication "Aria" by the copyist of the part – is supplementary to the sheet music (this is, however, unfigured).

# Herr Gott, dich loben alle wir

Lord God, we praise thee all of us

BWV 130

Johann Sebastian Bach

1685–1750

## 1. Chorus

Vivace

Tromba I  
in Do / C

Tromba II  
in Do / C

Tromba III  
in Do / C

Timpani  
in Do-Sol / c-G

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

F

Coti

Aufführungsdauer / Duration: ca. 14 min.

© 2016 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.130

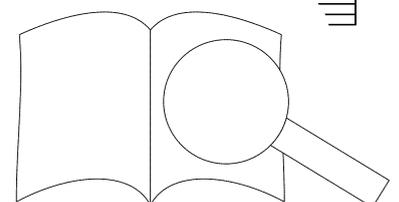
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext

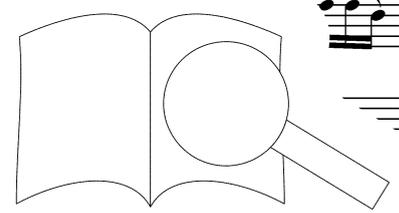
edited by Uwe Wolf

English version by Henry S. Drinker



6  
4  
2

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



7  
6  
4  
5  
#

9

Musical score for measures 9-11. The score is written for a grand piano with two staves per system. The first system (measures 9-11) features a complex melodic line in the right hand with many sixteenth notes and slurs, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The second system (measures 12-14) continues the melodic development with similar rhythmic patterns. The third system (measures 15-17) shows further melodic and harmonic progression. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

12

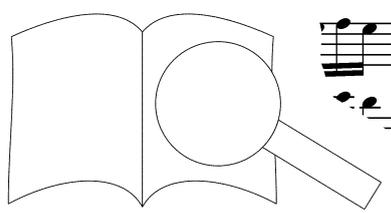
Musical score for measures 12-17. The score continues from the previous system. The right hand part features a melodic line with a prominent trill in measure 12. The left hand provides a steady accompaniment. The score concludes with a final cadence in measure 17. A large graphic of an open book is visible in the lower right corner of the page.

Musical score for measures 15-17. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

Musical score for measures 18-20. The system continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment maintains its intricate sixteenth-note and eighth-note patterns.

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Herr Lord                      Gr

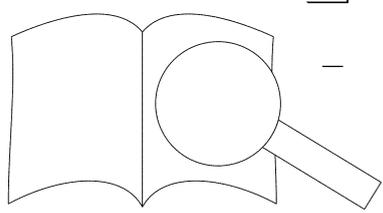
lo - - - - - ben  
praise - - - - - thee

Herr Lord      Gott, dich lo - - -  
Lord God, we      God, we praise

Herr Gott, dich lo - - - - -  
Lord God, we      praise

Herr Gott, dich lo - - - - - ben, |  
Lord God, we      praise - - - - - thee, |

Herr Gott, dich lo - - - - - ben, |  
Lord God, we      praise - - - - - thee, |



\* Zu den Bögen des Basso siehe den Kritischen Bericht. / For the slurs in the part of the basso see the Critical Report.

Musical notation for the first system, featuring three vocal staves and a piano accompaniment staff. The vocal parts consist of eighth and sixteenth notes, while the piano accompaniment features a steady eighth-note pattern.

Musical notation for the second system, continuing the vocal and piano parts from the first system.

Musical notation for the third system, continuing the vocal and piano parts.

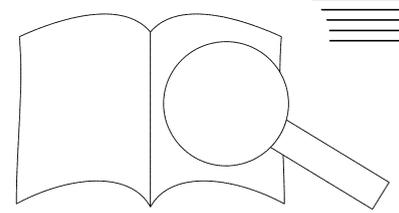
Musical notation for the fourth system, including the vocal line with lyrics and piano accompaniment.

al - le  
all of

al - le wir  
all of us

le wir  
of us

Musical notation for the fifth system, including the vocal line with lyrics and piano accompaniment.



PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, featuring three staves of vocal parts and one staff of piano accompaniment.

Musical score for the second system, featuring three staves of vocal parts and one staff of piano accompaniment.

Musical score for the third system, featuring three staves of vocal parts and one staff of piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, featuring three staves of vocal parts and one staff of piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, featuring three staves of vocal parts and one staff of piano accompaniment.

Musical score for the sixth system, featuring three staves of vocal parts and one staff of piano accompaniment.

Musical score for the seventh system, featuring three staves of vocal parts and one staff of piano accompaniment.

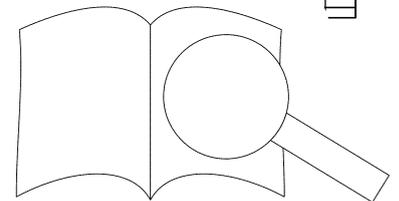
Musical score for the eighth system, featuring three staves of vocal parts and one staff of piano accompaniment.

sol - - len  
just and

und sol - len bil - lig dan - - -  
with just and heart - y thanks, - - -

und sol - len bil - lig dan - - -  
with just and heart - y thank - - -

und sol - len bil - lig dan  
with just and heart - y than



PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



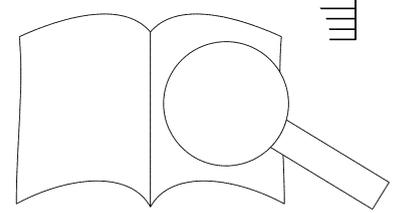
The first system of music consists of four staves. The top three are treble clef staves, and the bottom one is a bass clef staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first two measures show a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The third measure features a more complex melodic line in the top staff.

The second system continues the musical piece with four staves. The top three are treble clef staves, and the bottom one is a bass clef staff. The notation includes various rhythmic values and accidentals, with a key signature change to two sharps (F# and C#) in the second measure.

The third system features four staves. The top two are treble clef staves, and the bottom two are a grand staff (treble and bass clef). The music is characterized by dense, fast-moving passages, particularly in the upper staves.

The fourth system consists of four staves. The top three are empty treble clef staves, and the bottom one is a bass clef staff. This system appears to be a placeholder or a section where the music is not present in this version of the score.

The fifth system consists of a single bass clef staff with musical notation, continuing the piece from the previous system.



PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

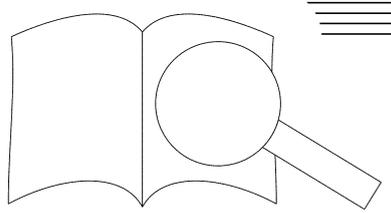
First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff features a complex melodic line with many sixteenth notes. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment with simpler rhythmic patterns.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The melodic line continues with similar rhythmic complexity. The accompaniment remains consistent.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The melodic line shows some chromatic movement. The accompaniment continues.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. This system is primarily empty, with only a few notes and rests visible, likely representing a vocal line or a section where the instrument is silent.

Fifth system of musical notation, consisting of one staff. It contains a short melodic phrase.



PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

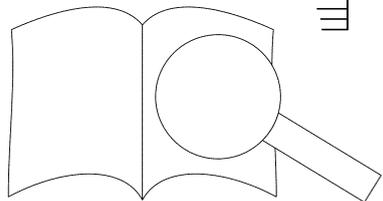
Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line with lyrics and piano accompaniment.

dein Ge - En - gel  
 thou hast an - gel  
 schöpf, für dein Ge - schöpf der En - gel  
 there, that thou hast there an an - gel  
 für dein Ge - schöpf der En - gel  
 that thou hast there an an - gel  
 für dein Ge - schöpf, für dein Ge - schö  
 that thou hast there, that thou hast there

PROBEPARTITUR  
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

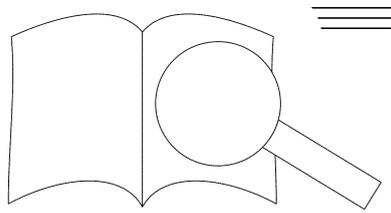


schon,  
band,

schon,  
band,

so,

.d.,



PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

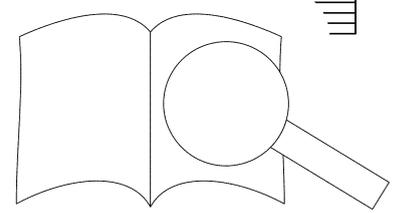
Musical score system 1, measures 1-3. It consists of three staves in treble clef and one staff in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with various rests and accidentals.

Musical score system 2, measures 4-6. It consists of three staves in treble clef and one staff in bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns and includes some sixteenth-note runs.

Musical score system 3, measures 7-9. It consists of three staves in treble clef and one staff in bass clef. This system features more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplets.

Musical score system 4, measures 10-12. It consists of three staves in treble clef and one staff in bass clef. The music in this system is mostly rests, indicating a section where the instruments are silent.

Musical score system 5, measures 13-15. It consists of one staff in bass clef. The music resumes with eighth and sixteenth notes.



PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

die um dich schwebn  
to serve and guard

die um dich schwebn  
to serve and guard

PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

schwebn um Thron.  
 guard at mand.

dei - nen Thron, die um dich schwebn  
 thy com - mand, to serve and guard

um dei - nen Thron, die um dich schwebn  
 at thy com - mand, to serve and guard

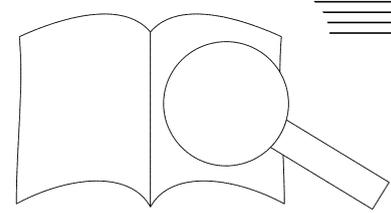
um dei - nen Thron, d  
 at thy com - mand, i

um dei - nen Thron.  
at thy com - mand.

um dei - nen Thron.  
at thy com - mand.

um dei - nen T  
at thy com - n

PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



6  
4  
2

6

6

7  
#

6  
4

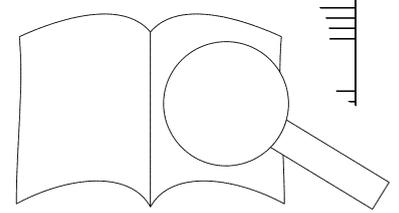
5  
#

6  
4

7  
5  
#

6  
4

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



63

Musical score for measures 63-65. The score is written for a grand piano and includes a vocal line. The key signature has one flat (B-flat). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

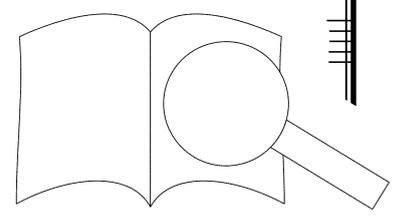
66

Musical score for measures 66-70. The score continues with the grand piano and vocal parts. The notation includes various rhythmic patterns and rests. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. In the bottom right corner, there is a graphic of an open book with a magnifying glass over it.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for measures 69-70. The score is arranged in two systems. The first system contains five staves: two treble clefs, one bass clef, and two more treble clefs. The second system contains five staves: two treble clefs, one bass clef, and two more treble clefs. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Musical score for measures 71-76. The score is arranged in two systems. The first system contains five staves: two treble clefs, one bass clef, and two more treble clefs. The second system contains five staves: two treble clefs, one bass clef, and two more treble clefs. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Trills are indicated with 'tr' above notes in measures 74, 75, and 76.



PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

## 2. Recitativo

Alto

Ihr hel - ler Glanz und ho - he Weis - heit zeigt, wie Gott sich zu uns Men - schen neigt, der sol - che  
*Their splen - dor bright and loft - y wis - dom shows how God his grace on man be - stows, to give us*

Continuo

4

Hel - den, sol - che Waf - fen vor uns ge - schaf - fen. Sie ru - hen ihm zu Eh - ren nicht; ihr gan - zer  
*such a might - y le - gion for our pro - tec - tion. To hon - or him they nev - er rest, but go and*

7

Fleiß ist nur da - hin ge - richt', dass sie, Herr Chris - te, um dich ui, - mes  
*come at his di - vine be - hest. They serve, Lord Christ, at thy com - and ee - ble*

10

Häu - fe - lein: Wie nö - tig ist doch die - se War - ... und Macht?  
*faith - ful band. How sore we need them in our r... - tan's might!*

## 3. Aria

Tromba I

Tromba II

Tromba III

T<sub>1</sub>

Co.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

\* Zum Rhythmus siehe den Kritischen Bericht. / Concerning the rhythm see the Critical Report.

3

*p* *f*

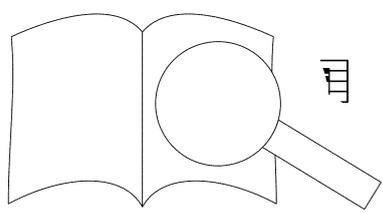
6

*p* *f*

9

*p* *f*

PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





net; der al - te Dra - che brennt vor  
er, in hell - the ser - pent

Neid und dich - tet stets auf neu - es Leid, und  
hate, for - ev - er plots our e - vil fate, fr

eid, dass er das klei - ne  
fate, and hopes thy lit - tle

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for measures 29-31. The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The vocal line consists of quarter notes.

er — das klei-ne Häuf-lein tren - net.  
 hopes thy lit - tle band - to sev - er.

Musical score for measures 30-31. The piano part continues with a forte (*f*) dynamic. Fingerings 6 and 5 are indicated for the left hand.

Musical score for measures 32-34. The piano part includes a triplet of eighth notes. The vocal line continues with quarter notes.

Got - tes ist,  
 name de - file,

6  
4  
3

6  
5

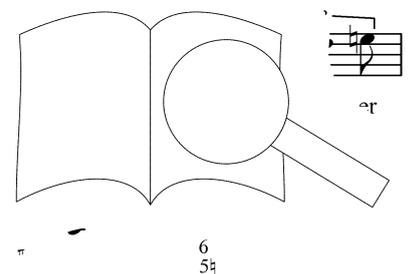
Musical score for measures 35-37. The piano part includes a triplet of eighth notes. The vocal line continues with quarter notes.

tilg - te gern, was Got - tes ist, bald, bald braucht er  
 .e would with joy - thy name - de - file, be - ware ye — his

6  
4  
2

6  
b

6  
5b



List, bald braucht er List, weil er nicht Rast noch Ru - - - -  
 guile, be - ware - his guile for he from craft is rest - - - -

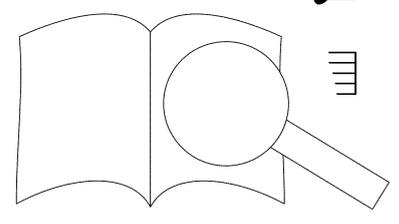
# 6 6 6 6  
 5 $\frac{4}{4}$  5 4

- - he ken-net, nicht Rast noch Ru - - - -  
 - - ing nev - er, from craft is rest - - - -

6 $\flat$  6 $\flat$  7 6  
 5 5

- - net.  
 - - er.

7 6 # 6  
 5 5

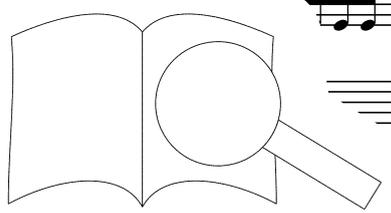


47

50

53

PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Der al - te Dra - che brennt vor Neid, der al - te Dra - che brennt vor  
 In hell the ser - pent, hot with hate, in hell the ser - pent,

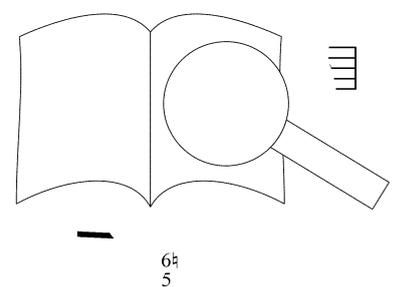
*p* 6 6 6 6 7 6 5  
 4 4 3

Neid und dich - tet stets auf neu - es Leid, und di - der al - te Dra - che brennt vor  
 hate, for - ev - er plots our e - vil fate, for - e, in hell the ser - pent, hot with

6 6 7  
 4 5b 7b

- tet stets auf neu - es Leid, dass er - das klei - ne  
 - v - er plots our e - vil fate, and hopes thy lit - tle

6 7 6b 6 6b  
 5 5b 5



net; der al - te Dra - che brennt vor  
er, in hell - the ser - pen - t' - with

6 5 6 7 6 5 3

Neid und dich - tet stets auf neu - es Leid,  
hate, for - ev - er plots our e - vil fate.

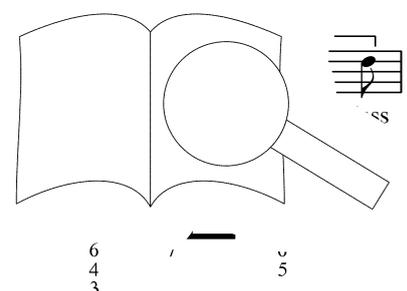
7 6 8 7 6 6

5 4 3 5 5 3

Leid, dass er das klei - ne  
il fate, and hopes thy lit - tle

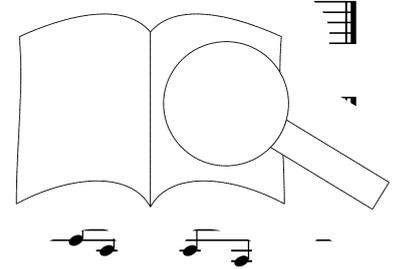
sch - en  
sev

6 6 6 6 6 6 5 6 4 3 5



PROBENPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

er das klei - ne Häuf - lein tren - net.  
hopes thy lit - tle band to sev - er.



PROBENPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# 4. Recitativo

A tempo

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Tenore

Continuo

Wohl, wohl, wohl a - ber uns, dass Tag und Nacht  
Well, well, well for us all that day and night

Wohl, wohl, wohl, wohl a - ber  
Well, well, well, well for us

3

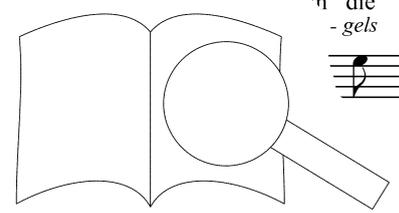
die Schar der En - gel v. uns An - schlag zu zer -  
we have the an - gels' mis tan's on - slaught to pro -

Tag und Nacht die Schar der F des Sa - tans An - schlag zu zer -  
day and night we have the from Sa - tan's on - slaught to pro -

5

Ein Da - ni - el, so un - ter Lö - wen sitzt, in die  
When Dan - iel stood with - in the li - on's den - gels

Ein Da - ni - el, so un - ter Lö - wen sitzt,  
When Dan - iel stood with - in the li - on's den



Hand des En - gels schützt. Wenn dort die Glut in Ba - bels O - fen  
 saved him e - ven then. And as the fire of Ba - bel's fur - nace

ihn die Hand des En - gels schützt. Wenn dort die Glut in Ba - bels O -  
 an - gels saved him e - ven then. And as the fire of Ba - bel's fu'

♩ 54

kei - nen Scha - den tut, so las - sen Gläu - bi - ei. So stellt sich in Ge -  
 harmed him not at all, so let our faith to us, and be ye not a -

kei - nen Scha - den tut, so las - ser hö - ren. So stellt sich in Ge -  
 harmed him not at all, so let ai - rect us, and be ye not a -

6 4

6

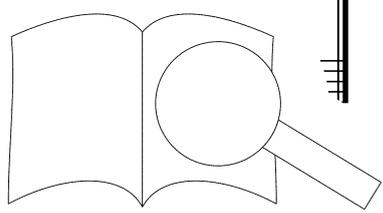
...zt still der En - gel Hül - fe dar. —  
 still we have the an - gels' aid. —

...zt, noch itzt der En - gel Hül - fe dar. —  
 still, for still we have the an - gels' aid. —

♩ 56

6

#



# 5. Aria

Flauto traverso

Tenore

Continuo \*

Organo tacet

5

10

15

er Che - ru - bi - nen,  
- u - bim the mas - ter, -

20

lass, o - Fürst d  
thou, of - cher - i

\* Siehe Vorwort und Kritischen Bericht. / See the Foreword and Critical Report.

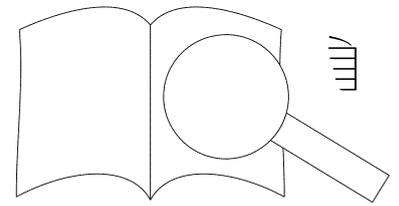
Fürst der Cheru-bi-nen, lass, o Fürst der Cheru-bi-nen, die-ser Hel-den ho-he  
cher-u-bim-the mas-ter, thou, of cher-u-bim the mas-ter, let thine an-gel-le-gion

Schar  
soar

Gläu-bi-gen be-die-nen, im-mer-dar, Fürst der Cheru-bi-nen, die-ser  
us-to-foil-dis-as-ter, ev-er-more, of cher-u-bim-the

bi-nen, die-ser  
mas-ter, let-thir

er-dar dei-ne Gläu-bi-gen be-die-  
er-more o-ver us-to-foil-dis-as



48

nen, dei - ne Gläu - bi - gen be - die - nen,  
 ter, o - ver - us to foil - dis - as - ter,

53

dass sie auf E - li - as Wa - gen sie zu  
 as to heav'n they bore E - li - as, may they

58

tra - gen, dass sie auf E - li - as Wa - gen - mel tra -  
 fy us, as to heav'n they bore E - li - as, - ri - fy

63

gen, sie zu dir gen Him - mel tra - gen,  
 us, may they bear and glo - ri - fy us,

68

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

73

78

82

86

91

PROBEPARTITUR  
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

96

lass o Fürst der Cheru-bi-nen, o  
 thou, of cher-u-bim the mas-ter, of

101

Fürst der Cheru-bi-nen, lass, o Fürst der Cheru-bi-nen, die-ser  
 cher-u-bim the mas-ter, thou, of cher-u-bim the mas-ter, let-

106

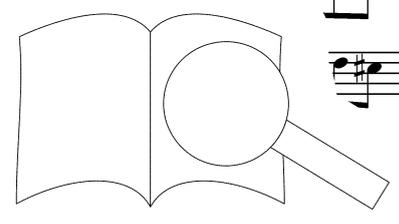
Schar im-mer  
 soar ev-er-er-

110

dar, more, dar, more, lass, o Fürst der Cheru-bi-nen  
 thou, of cher-u-bim the

115

die-ser Hel-  
 ; let thine an-



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

119

ho - he Schar im - mer - dar      dei - ne Gläu - bi - gen be - die - - - -  
 le - gion soar ev - er - more      o - ver - us - to - foil dis - as - - - -

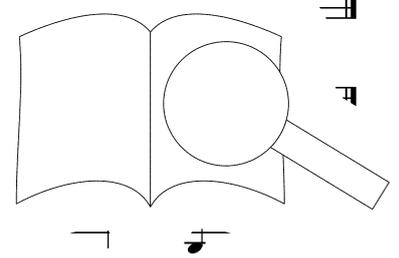
124

-      nen, dei - ne Gläu - bi - gen be - die - nen.  
 -      ter, o - ver - us - to foil dis - as - ter.

129

134

138

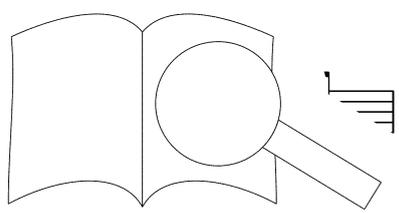


# 6. Choral

Tromba I  
 Tromba II  
 Tromba III  
 Timpani  
 Oboe I  
 Oboe II  
 Oboe III  
 Soprano  
 Violino I  
 Da - rum wir bil - dan - ken dir, Gott, e - wig -  
 With grate - ful hearts ren - der thanks e - ter - nal -  
 Alto  
 Violino II  
 Da - rum ben dich und dan - ken dir, Gott, e - wig -  
 With grate to thee, to ren - der thanks e - ter - nal -  
 Tenore  
 Viola  
 lig lo - ben dich und dan - ken dir, Gott, e - wig -  
 we come to thee, to ren - der thanks e - ter - nal -  
 Basso  
 Cont.  
 wir bil - lig lo - ben dich und dan - ken dir, Gott, e - wig -  
 - ful hearts we come to thee, to ren - der - - nal -  


PROBEEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



\* Zur Continuo-Stimme siehe Vorwort und Kritischen Bericht. / Concerning the continuo part see the Foreword and Critical Report.

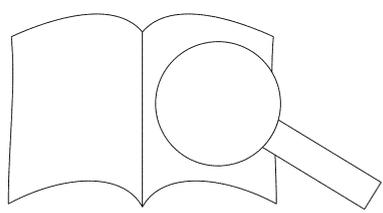
8

lich, wie auch der lie - ben En sen heut und im - mer - dar.  
 by, with an - gel hosts let us e - thee now and ev - er - more.

lich, wie auch der lie - ben dich prei - sen heut und im - mer - dar.  
 by, with an - gel dore and praise - thee now and ev - er - more.

lich, wie au En - gel Schar dich prei - sen heut und im - mer - dar.  
 by, with ge us a - dore and praise thee now and ev - er - more.

lie - ben En - gel Schar dich prei - sen he  
 hosts let us a - dore and praise thee ne



PROBEPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A** Die autographe Partitur. Als Dauerleihgabe in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur *N. Mus. Depos. 1*

Die autographe Partitur gehörte wahrscheinlich wie auch die anderen Partituren des 2. Leipziger Kantatenjahrgangs zum Erbteil Wilhelm Friedemann Bachs. Der erste bekannte Besitzer ist der Berliner Geheimrat Carl Philipp Heinrich Pistor (1778–1847). Über Pistors Tochter Frederike Dorothea Elisabeth, verheiratete Rudorff (1808–1887), gelangte sie zusammen mit anderen Handschriften in den Besitz von Pistors Schwiegersohn, des seinerzeit bekannten Berliner Juristen Adolf August Friedrich Rudorff (1803–1873). Nach dessen Tod erbte Rudorffs Sohn, der Komponist und Musikpädagoge Ernst Friedrich Karl Rudorff (1840–1916), die Handschriften. Der nächste Besitzer der Partitur zu BWV 130 ist der Berliner Komponist und Musikpädagoge Woldemar Bargiel (1828–1897), ein Halbbruder Clara Schumanns. Vermutlich hatte Ernst Rudorff die Handschrift seinem früheren Lehrer und späteren Kollegen Bargiel geschenkt. Über Bargiels Tochter Clara, verheiratete Schmiedel (1886–1952), gelangte die Hs. in Besitz von Karl Schmiedel (1880–1966). Seit Schmiedels Tod gehört sie der Erbgemeinschaft Schmiedel und befindet sich seit 1976 als Dauerleihgabe in der Staatsbibliothek zu Berlin. Blatt 4 war zeitweilig von der übrigen Handschrift getrennt und befand sich von Mitte der 1970er bis in die 1990er Jahre in der Sammlung Zeileis,<sup>1</sup> konnte inzwischen aber wieder mit der übrigen Handschrift zusammengeführt werden.

Die Handschrift besteht aus 5 ineinandergelegten Blättern im Format 21 x 34 cm. Als Wasserzeichen ist großer Herold, ohne Gegenzeichen (NBA IX/1, Nr. 96)

Die Handschrift ist durch Tintenfraß geschädigt, ist aber mehr überall gut lesbar.

Ein originaler Umschlag ist nicht mehr erhalten. Der Kopftitel lautet: *J. J. Festo Archangelorum. Cantata. In die Ascensionis. Ich loben | alle wir p.*

Die instrumentale Einleitung besteht aus je 2 Akkoladen auf den Blättern 1 und 2.

Blatt 3 enthält die Stimmen für die 15 Instrumente. Die Stimmen sind auf Systemen vorrastrierten Papiers.

Blatt 2 steht auf Bl. 2r unten. Blatt 3, T. 1–25 auf den Bl. 2. Blatt 4 steht auf Bl. 2r unten. Blatt 5 steht auf Bl. 2r unten. Satz 1.

**B** Die autographe Partitur. Als Dauerleihgabe in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur *N. Mus. Depos. 1*

**C** Die autographe Partitur. Als Dauerleihgabe in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur *N. Mus. Depos. 1*

Die autographe Partitur gehörte wahrscheinlich wie auch die anderen Partituren des 2. Leipziger Kantatenjahrgangs zum Erbteil Wilhelm Friedemann Bachs. Der erste bekannte Besitzer ist der Berliner Geheimrat Carl Philipp Heinrich Pistor (1778–1847). Über Pistors Tochter Frederike Dorothea Elisabeth, verheiratete Rudorff (1808–1887), gelangte sie zusammen mit anderen Handschriften in den Besitz von Pistors Schwiegersohn, des seinerzeit bekannten Berliner Juristen Adolf August Friedrich Rudorff (1803–1873). Nach dessen Tod erbte Rudorffs Sohn, der Komponist und Musikpädagoge Ernst Friedrich Karl Rudorff (1840–1916), die Handschriften. Der nächste Besitzer der Partitur zu BWV 130 ist der Berliner Komponist und Musikpädagoge Woldemar Bargiel (1828–1897), ein Halbbruder Clara Schumanns. Vermutlich hatte Ernst Rudorff die Handschrift seinem früheren Lehrer und späteren Kollegen Bargiel geschenkt. Über Bargiels Tochter Clara, verheiratete Schmiedel (1886–1952), gelangte die Hs. in Besitz von Karl Schmiedel (1880–1966). Seit Schmiedels Tod gehört sie der Erbgemeinschaft Schmiedel und befindet sich seit 1976 als Dauerleihgabe in der Staatsbibliothek zu Berlin. Blatt 4 war zeitweilig von der übrigen Handschrift getrennt und befand sich von Mitte der 1970er bis in die 1990er Jahre in der Sammlung Zeileis,<sup>1</sup> konnte inzwischen aber wieder mit der übrigen Handschrift zusammengeführt werden.

erschollenen Stimmen Basso und Timpani, noch gemeinsam im Besitz eines Leipziger Buchhändlers und konnten für die Ausgabe der alten Bach-Gesamtausgabe Verwendung finden. Danach scheint der Stimmensatz vollends zerteilt worden zu sein; zu den bekannten Zwischenbesitzern sowie zu Spuren einzelner Stimmen in Antiquariatskatalogen des 19. Jahrhundert siehe NBA, Kritischer Bericht I/30, S. 23ff. sowie – vor allem für neuere Besitzerwechsel – Bach Digital. Für die vorliegende Edition konnten Kopien der noch nachweisbaren Stimmen im Bach-Archiv Leipzig eingesehen werden. Die beiden tieferen Oboen-Stimmen sowie die Violine I sind erst nach Erscheinen der letzten Edition (NBA 1974) wieder aufgetaucht; andere sind bis heute verschollen.

Schreiber des überwiegenden Teils der Partitur ist Christian Gottlob Meißner. Die Stimme der Oboe II zeigt Wasserzeichen wie die Partitur (NBA 1974). Die Zusatzstimmen wie die Partitur (NBA 1974) zeigen die Zusatzstimmen zu den Stimmen 12a und 13a) zeigen das Wasserzeichen in großer Form, siehe NBA XI/1, S. 23ff. Die Datierung dieser Zusatzstimmen ist nicht möglich. Die erhaltenen Stimmen sind in der Reihenfolge des Umfangs, ggf. abweichend von der Reihenfolge des ursprünglichen Stimmensatzes, geordnet. Die Stimmen sind in der Reihenfolge des Umfangs, ggf. abweichend von der Reihenfolge des ursprünglichen Stimmensatzes, geordnet.

1. *Can't* (Ogilvy (GB))
2. *A'* (Harvard University)

Die autographe Partitur gehörte wahrscheinlich wie auch die anderen Partituren des 2. Leipziger Kantatenjahrgangs zum Erbteil Wilhelm Friedemann Bachs. Der erste bekannte Besitzer ist der Berliner Geheimrat Carl Philipp Heinrich Pistor (1778–1847). Über Pistors Tochter Frederike Dorothea Elisabeth, verheiratete Rudorff (1808–1887), gelangte sie zusammen mit anderen Handschriften in den Besitz von Pistors Schwiegersohn, des seinerzeit bekannten Berliner Juristen Adolf August Friedrich Rudorff (1803–1873). Nach dessen Tod erbte Rudorffs Sohn, der Komponist und Musikpädagoge Ernst Friedrich Karl Rudorff (1840–1916), die Handschriften. Der nächste Besitzer der Partitur zu BWV 130 ist der Berliner Komponist und Musikpädagoge Woldemar Bargiel (1828–1897), ein Halbbruder Clara Schumanns. Vermutlich hatte Ernst Rudorff die Handschrift seinem früheren Lehrer und späteren Kollegen Bargiel geschenkt. Über Bargiels Tochter Clara, verheiratete Schmiedel (1886–1952), gelangte die Hs. in Besitz von Karl Schmiedel (1880–1966). Seit Schmiedels Tod gehört sie der Erbgemeinschaft Schmiedel und befindet sich seit 1976 als Dauerleihgabe in der Staatsbibliothek zu Berlin. Blatt 4 war zeitweilig von der übrigen Handschrift getrennt und befand sich von Mitte der 1970er bis in die 1990er Jahre in der Sammlung Zeileis,<sup>1</sup> konnte inzwischen aber wieder mit der übrigen Handschrift zusammengeführt werden.

Die Handschrift besteht aus 5 ineinandergelegten Blättern im Format 21 x 34 cm. Als Wasserzeichen ist großer Herold, ohne Gegenzeichen (NBA IX/1, Nr. 96)

Die Handschrift ist durch Tintenfraß geschädigt, ist aber mehr überall gut lesbar.

Ein originaler Umschlag ist nicht mehr erhalten. Der Kopftitel lautet: *J. J. Festo Archangelorum. Cantata. In die Ascensionis. Ich loben | alle wir p.*

Die instrumentale Einleitung besteht aus je 2 Akkoladen auf den Blättern 1 und 2.

Blatt 3 enthält die Stimmen für die 15 Instrumente. Die Stimmen sind auf Systemen vorrastrierten Papiers.

Blatt 2 steht auf Bl. 2r unten. Blatt 3, T. 1–25 auf den Bl. 2. Blatt 4 steht auf Bl. 2r unten. Blatt 5 steht auf Bl. 2r unten. Satz 1.

**B** Die autographe Partitur. Als Dauerleihgabe in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur *N. Mus. Depos. 1*

**C** Die autographe Partitur. Als Dauerleihgabe in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur *N. Mus. Depos. 1*

Die autographe Partitur gehörte wahrscheinlich wie auch die anderen Partituren des 2. Leipziger Kantatenjahrgangs zum Erbteil Wilhelm Friedemann Bachs. Der erste bekannte Besitzer ist der Berliner Geheimrat Carl Philipp Heinrich Pistor (1778–1847). Über Pistors Tochter Frederike Dorothea Elisabeth, verheiratete Rudorff (1808–1887), gelangte sie zusammen mit anderen Handschriften in den Besitz von Pistors Schwiegersohn, des seinerzeit bekannten Berliner Juristen Adolf August Friedrich Rudorff (1803–1873). Nach dessen Tod erbte Rudorffs Sohn, der Komponist und Musikpädagoge Ernst Friedrich Karl Rudorff (1840–1916), die Handschriften. Der nächste Besitzer der Partitur zu BWV 130 ist der Berliner Komponist und Musikpädagoge Woldemar Bargiel (1828–1897), ein Halbbruder Clara Schumanns. Vermutlich hatte Ernst Rudorff die Handschrift seinem früheren Lehrer und späteren Kollegen Bargiel geschenkt. Über Bargiels Tochter Clara, verheiratete Schmiedel (1886–1952), gelangte die Hs. in Besitz von Karl Schmiedel (1880–1966). Seit Schmiedels Tod gehört sie der Erbgemeinschaft Schmiedel und befindet sich seit 1976 als Dauerleihgabe in der Staatsbibliothek zu Berlin. Blatt 4 war zeitweilig von der übrigen Handschrift getrennt und befand sich von Mitte der 1970er bis in die 1990er Jahre in der Sammlung Zeileis,<sup>1</sup> konnte inzwischen aber wieder mit der übrigen Handschrift zusammengeführt werden.

8. *Hautbois 1.* 1 Bl. Zu Satz 6 von Meißner die Stimme des Alt eingetragen, von Bach getilgt und durch Sopran ersetzt. The British Library, London (GB-Lbl). Signatur: *Add. MS. 41629, Faszikel 2*
9. *Hautbois 2<sup>do</sup>.* 1 Bl. Zu Satz 6 von Meißner die Stimme des Sopran eingetragen, von Bach getilgt und durch Alt ersetzt. Privatbesitz William H. Scheide, Princeton, NJ, Depositum in der Princeton University Library (Scheide Library) (US-PRscheide)
10. *Hautbois 3.* 1 Bl. Satz 6 autograph. Privatbesitz William H. Scheide, Princeton, NJ, Depositum in der Princeton University Library (Scheide Library) (US-PRscheide)
11. *Violino 1.* 1 Bl. Zuletzt in Privatbesitz Friedrich Georg Zeileis (Gallspach, Österreich)
- 11a. *Violino 1.* 1 Bl. Einlageblatt zu Stimme 11, Satz 3 enthaltend. Autograph. Zuletzt in Privatbesitz Friedrich Georg Zeileis (Gallspach, Österreich)
12. *Violino 2.* 1 Bl. Unbekannter Privatbesitz (Österreich)
- 12a. *Violino 2.* 1 Bl. Einlageblatt zu Stimme 12, Satz 3 enthaltend. Autograph. Wien, Bibliothek der Gesellschaft für Musikfreunde (A-Wgm). Signatur: A 92.
13. *Viola.* 1 Bl. The British Library, London (GB-Lbl). Signatur: *Zweig MS. 2*
- 13a. *Viola.* 1 Bl. Einlageblatt zu Stimme 13, Satz 3 enthaltend. Autograph. Genf, Fondation Martin Bodmer, Bibliotheca Bodmeriana (CH-COBodmer). Signatur: *Ms.11625*
14. [Titelblatt:] *CONTINVO*. [Kopftitel:] *Continuo*. 4 Bll. Eisenach, Bachhaus und Bachmuseum (D-Eib). Signatur: A. A. 4
15. Fragment der transponierten, bezifferten Orgelstimme. 1 Bl., beschädigt mit Textverlust. Enthält Satz 3–5 (jeweils fragmentarisch) Frankfurt, Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Musik- und Theaterabteilung Signatur: *Mus Hs 1537*
- 15a. *Zum Basso Continuo gehörig.* Letzte, ursprünglich einzelne Seite der Stimme 15. Sc. 15 an (beginnend mit Satz 5, T. 7<sup>c</sup> hält von Satz 5 und Satz 6. Beide Staatsbibliothek zu Berlin – (D-B). Signatur: *N. Mus*

Weder im Original noch bis heute die Stimmen für die transponierten, bezifferten C und die Existenz von Dubletten für die Stimmen angenommen werden; a) unweisbar.

C. U. aus dem Besitz von Zentralbibliothek Zürich 244, B 4.

anl. des Verkaufs der Originalstimmen fe. Nägeli zusammen mit zwei Kopisten eine in seinem Besitz befindlichen Stimmen an. Ern haben sich die Stimmen *Canto.*, *Canto.* (Zweitkopie), *Alto.*, *Tenore.*, *Basso*, *Clarino 1*, *Clarino II.* („II.“ spätere Ergänzung), *Clarino 3.*, *Tamburi.*, *Hautbois*

1., *Hautbois 2.*, *Hautbois 3.* und *Basso Continuo* (Kopie nach dem Fragment **B 15a**). Von Interesse für die Edition sind allein die Stimmen *Basso (C 5)* und *Tamburi (C 9)*, deren Vorlagen heute nicht oder nicht mehr vollständig greifbar sind. Die Basso-Stimme schrieb Hermann Nägeli selbst, die Tamburi-Stimme der unbekannte Hauptkopist von Nägelis Stimmensatz.

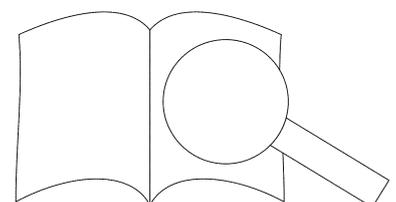
**BG.** Die Ausgabe in der alten Bach-Gesamtausgabe, Band 26, hrsg. von Alfred Dörffel (Vorwort datiert 1878).

Wie oben unter **B** dargelegt, konnte Alfred Dörffel noch auf zwei heute verschollene Originalstimmen zurückgreifen, die sich damals im Besitz eines Leipziger Buchhändlers befanden. Mit der Ausgabe Dörffels und der Abschrift Nägelis (Quelle **C**) liegen zwei Kopien der heute verschollenen Stimmen *Basso* und *Timpani* vor.

## II. Die Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* v. Ausgaben. Der Notentext v. des aktuellen Forschungs Vergleich der erreichb. en redaktion orientiert s. , wie sie für die Denkmäler .er Zeit entwickelt wurde . Satztitel werden vereinht . Die Einzelsätze sind in den . Die Einzelsätze sind ger . Hauptnote angebunden. Alle . is in den Notentext, die über . Notationsgewohnheiten – z. B. . gebräuchlicher Schlüssel, Ergänzung . Warnungsakzidentien, moderne Ortho . t – hinausgehen, werden in geeigneter . tiert. Manche Entscheidungen, etwa die Er . im Original fehlenden dynamischen Bezeichn . oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die . amt sehr behutsam erfolgen, werden bereits im No . . text diakritisch (durch Kleinstich, Kursivdruck, Striche . ung oder auch Klammern) gekennzeichnet und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle übrigen Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

<sup>3</sup> Vgl. *Editionsrichtlinien Musikwissenschaftlichen Instituten in der G* Bernhard R. Appel und Jc Landgraf, Kassel 2000 (= *N. der Gesellschaft für Musikforschung*, Bd. 30).



### III. Einzelanmerkungen

#### Abkürzungen

A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen, Fl = Flauto, Ob = Oboe, Va = Viola, VI= Violino, S = Soprano, T = Tenore, T. = Takt, Timp = Timpani, Tr = Tromba  
Die Einzelanmerkungen werden zitiert in der Reihenfolge Takt – Stimme – ggf. Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Quelle – Lesart/Bemerkung.

#### Satz 1

Ohne Satzüberschrift. 1. Akkolade in **A** notiert auf 10 Systemen (ohne Singstimmen, VI I, II auf einem System), Besetzungsangabe zum 5. System *Ob.*, zum 8. System *Vi.*, zum 10. System unleserlich; 2. Akkolade notiert auf 11 Systemen (ohne Singstimmen), Besetzungsangaben (ab 5. System): O. 7 | O. 2 | O. 3 | V. 1 | V. 2 | Va. | [ohne Angabe]

Alle Staccato-Punkte und Bögen stehen nur in den Stimmen **B**, sofern nichts anderes angemerkt ist. Die Sechzehntelfigur mit Zweierbindungen (T. 1–3 u. ö.) findet sich sowohl mit drei (T. 1) und mit vier (T. 2, 3) gebundenen Zweiergruppen. Diesen Unterschied haben wir belassen, sofern keine Stimme einer Instrumentengruppe die erste Bindung aufweist.

Die Staccato-Punkte sind in den Stimmen **B** außergewöhnlich konsequent gesetzt. Lediglich in der Blechbläsergruppe fehlen mehr als vereinzelte Punkte, aber auch dort sind sie jeweils mindestens in einer der Stimmen gesetzt. Im Einzelnen fehlen auch in den Stimmen **B** folgende Staccato-Punkte (System: T. (ggf. Punkt)):

Tr I: 6 (3–4), 7, 11–15, 20–22, 25–29, 32–35, 37, 42–45, 49–50, 52–56

Tr II: 4–7, 10–14, 19–22, 28–30, 35–38, 42–45, 48–50, 52–56

Tr III: 5, 12–14, 48

Timp: 25–29, 32–36, 38–43, 49–50, 52–56

Ob I: 45 (1)

Ob III: 9, 48

VI I: 4, 38, 42 (2), 44 (2–5), 51 (1)

VI II 5 (1), 14 (1), 56

Va: 29, 37–38

Bc: 3 (3), 16 (2), 49 (1–2), 52

Die T. 57–73 (Dal Segno) sind hierbei nicht gesondert ausgewertet.

Die spärliche Bezifferung wurde der Partitur **A** entnommen; die bezifferte Continuo-Stimme ist zu diesem Satz verschollen.

1 Vivace nicht in **A** und den Vokalstimmen **B 1–4**

1 Tr II, III, Timp, Ob III, S, A, T **B**: Taktzeichen  $\phi$  statt  $c$

1 VI I Bg. auch in **A**

2 VI II 16 **B 12**:  $a^7$

6 Bc 9 **A**: Bezifferung  $\frac{6}{2}$ ; lediglich die 6 passt Harmonie

6 Bc **A**: Bg. zu 14–16

7 Bc Bg. auch in **A**

8 Ob I 1.–2. Bg. auch in **A**

8 Ob II, III 3.–4. Bg. auch in **A**

10 VI I 1–3 **A**: mit Bg.; in **B 11** aber w. Stimmen Staccato-Punkte

10 VI II 4 **B 12**:  $a^7$

10 Bc Bg. auch in **A**

15 Va 11 in den Editionen eindeutig  $a^7$ ; nicht erkenn.

16 Tr I, II Bg. auch

16 Ob I–III 2.–4.

16 VI I, II 2.–

16 Bc **f** nicht les-

17 Tr I

18 Tr I

18 Tr II

20 Tr I 8

21 **A**

21 **B** autograph ergänzt

2: **A**, aber vorhanden in **BG** und **C 5**, im Umfeld plausibel

merkung zu 22f.

auch in **A**

1.–4. Bg. auch in **A**

2.–4. Bg. auch in **A**

Bg. auch in **A**

**B 7**:  $\text{♪♪}$

**A**: ohne Text

Ob I, VI I  $\text{♯}$  nicht in **A**, in den Stimmen **B** autograph

Ob II 4 **B 9**: Note verdickt; vielleicht zunächst entsprechend T. 22  $e^2$  eingetragen und dann gemäß der Partitur nach  $d^2$  korrigiert

- 31 Ob I **A**: leerer Takt (Pausenzeichen fehlt)
- 31 T, B Bg. auch in **A**
- 33 Va 2.–4. Bg. auch in **A**
- 34 VI I 3 **A**:  $d^2$
- 36 Tr I 4.–5. Bg. nur in **A**
- 36 Bc 2.–3. Bg. nur in **A**
- 37 VI I Bg. auch in **A**; **B 11**: 1. Bg. zu 1–4?
- 37 VI I 12 **A**: sehr hoch,  $fis^2$ ? **B 11** eindeutig  $e^2$
- 37 Bc 2.–3. Bg. nur in **A**
- 38 VI I **B 11**: 1. Bg. zu kurz (1–2, platzbedingt)
- 39f. T Bg. auch in **A**
- 40 Tr II 3 **B 5**:  $f^2$
- 40 B Bg. auch in **A**
- 40f. T Bg. auch in **A**
- 41 B Bg. nicht in **A**, aber vorhanden in **BG** und **C 5**, Bg. zudem im Umfeld plausibel
- 42 VI I 2 **B 11**:  $h^2$  satt  $g^2$  (**A** eindeutig  $g^2$ )
- 42 Bc 2 **A**: fehlt
- 46 Tr I, II, Ob II, III, VI I, II Bg. auch in **A**
- 46 Ob II 1.–2. Bg. auch in **A**
- 47 Tr I–III, Ob I, II, VI I, II Bg. auch in **A**
- 48 Bc Bg. auch in **A**
- 49 Bc Bg. auch in **A**
- 52 A  $\text{♯}$  nicht in **A**, in **B**
- 52 Bc 3.–4. Bg. auch in **A**
- 52 Bc 11–12 fehlt in **B 14**
- 54f. VI I, II, Va **A**: vielfach nicht autograph

57–73

in **A** notiert unter Satz 1, T. 22–26. Ohne spärliche Bezifferung wurde der Partitur **A** entnommen; die bezifferte Continuo-Stimme ist zu diesem Satz verschollen. T. 2 steht in diesem Falle auch in der unbezifferten Continuo-Stimme. Der Vorschlag in T. 2 sowie der Triller in T. 9 stehen nur in **B 2**; dort sind sie als autographes Nachtrag zu erkennen.

Satz 2: in **A** notiert unter Satz 1, T. 22–26. Ohne spärliche Bezifferung wurde der Partitur **A** entnommen; die bezifferte Continuo-Stimme ist zu diesem Satz verschollen. T. 2 steht in diesem Falle auch in der unbezifferten Continuo-Stimme. Der Vorschlag in T. 2 sowie der Triller in T. 9 stehen nur in **B 2**; dort sind sie als autographes Nachtrag zu erkennen.

- 1, 2 **A**:  $\text{♯}$  statt  $\text{♯}$
- A 8 **A**:  $\text{♯}$  statt  $\text{♯}$
- Bc Fermate nur in **A**

#### Satz 3

Satzüberschrift *Aria Trombe à Tamburi* (**A**), bzw. *Aria* (Stimmen **B**); lediglich in **B 6** trägt der Satz keine Überschrift. In **A** notiert unter Satz 1, T. 27 bis Ende sowie auf den sich an Satz 1 anschließenden Blättern. Keine weiteren Besetzungsangaben.

Für eine spätere Wiederaufführung um 1735 hat Bach die drei Trompetenstimmen auf Einlageblätter für die Stimmen von Violine I, II und Viola notiert und dabei stark in die rhythmische Notation des Satzes eingegriffen. Die ersten drei Takte sind in diesen Stimmen wie folgt notiert:

The image shows a musical score for three parts: Violine I, Violine II, and Viola. The notation is in 3/8 time. The first three measures are shown. The Viola part has a magnifying glass graphic over it, highlighting a specific rhythmic pattern. The score includes dynamic markings like 'p'.

Es ist denkbar, dass hierin lediglich eine Notationsvariante zu der Notation von 1724 zu sehen ist, wahrscheinlich ist es aber, dass hier eine andere musikalische Absicht dahinter steht. Dafür spricht vor allem, dass die Notation  $\gamma \# \flat$  kaum als verkürzte Notation von  $\gamma \gamma \flat$  anzusehen ist; im Gegenteil:  $\gamma \# \flat$  wäre durchaus als umständlichere Notation zu bezeichnen. Wir vermuten daher, dass mit dem Wechsel von den Trompeten zu den Streichern auch der etwas abgeflachte Rhythmus (neben etlichen Detailänderungen auch in der Melodieführung) einhergegangen ist, Bach also bei den Trompeten eine schärfere Rhythmisierung vorschwebte als er sie dann mit den Streichern realisieren zu können glaubte.

Wahrscheinlich ist die Übertragung der Trompetenpartien auf die Streicher als Notlösung anzusehen. Bach standen also entweder bei der Wiederaufführung überhaupt keine Trompeten zur Verfügung (was hieße, dass auch Satz 1 und 6 ohne Trompeten erklingen wären) oder aber nur Trompetern, denen er die Ausführung dieser Arie nicht zutraute (Umbesetzungen von Trompete zu anderen Instrumenten sind bei Wiederaufführungen Bachs häufig zu beobachten). Wir teilen daher die Detailabweichungen, die mit dieser Umbesetzung einhergingen, nicht im Einzelnen mit.

Die Bögen und Artikulationspunkte stehen auch in diesem Satz, soweit nichts anderes angemerkt ist, nur in den Stimmen B. Die Dynamik fehlt ebenfalls in A, ist dafür in den Stimmen B (außer B 15) als autographischer Nachtrag vorhanden.

Die Trompetenstimmen sind in A wie B teilweise als 12/8-Takte notiert (z. B.  $\downarrow$  = halber Takt oder  $\downarrow$  = viertel Takt). Die Übertragung ist stets zweifelsfrei; auf Einzelnachweise wird daher dabei verzichtet.

Die transponierte, bezifferte Continuo-Stimme ist für diesen Satz, ab T. 26 – mit Lücken – erhalten. Ihr entstammt die Bezifferung.

- |       |                |   |
|-------|----------------|---|
| 2     | Tr I 4–6       | B 4: Bg. zu 4–5 (wie in B 11)? Die folgenden Bg. jedoch eindeutig zu 7–9 und 10–12  |
| 2–3   |                | A: T. 3 fehlt, T. 2 dafür in Wiederholungszeichen, wobei die Wiederholung leiser erklingen sollte (Beischrift: <i>do piano</i> ); B 4, B 7, B 11 und B 14 hingegen wie Edition. Das hier nicht etwa ein Irrtum Meißners vorliegt, wird durch die autographische Stimme B 11 bestätigt |
| 4     | Tr I 1–5       | in B 4 nicht mehr zu erkennen; die Edition folgt A und B 11   |
| 4     | Tr I 6–8       | Bg. auch in A   |
| 11    | Bc             | B 14: $\rho$ bereits zur 1. Note  |
| 15    | B 1            | Vorschlag nicht in A  |
| 16    | Bc 5           | B 14: nur schwach zu erkennen, offenbar E; unvollständige Korrektur?  |
| 24    | B 2            | A: $\#$ statt $\gamma$  |
| 24    | B 10           | $\#$ nicht in A   |
| 26–29 | Bc             | B 15 sehr lückenhaft; verwendbar nur ab T. 29, letztes Taktviertel  |
| 32    | Bc             | beide Stimmen mit Papierschaden; B 14   |
| 33    | B 10–12        | Bg. auch in A   |
| 33    | Bc             | B 15: 1–2 fehlen  |
| 35    | Tr I–III, Timp | A: entgegen anderer Phrasenschlüsse (triolesch) statt $\downarrow \uparrow$   |
| 35f.  | B              | Bg. auch in A   |
| 36    | Bc             | B 15: 2. Takthälfte $f$   |
| 38    | Tr I 3–4       | Bg. auch in A   |
| 41    | Tr I, II, B    | Bg. auch in A   |
| 41    | Tr I 7–9       | A: Bg. von $\sim$   |
| 44    | B              | $\#$ nicht in A   |
| 44    | Bc 2           | B 15: $f$ richtig   |
| 46    | Bc 9           | $\rho$  |
| 48    | Tr I 1–5       | $\rho$ , B 11 wie $\rho$ , er autographen   |
| 55    | Bc 4–10        | gegen Umfangsunter-   |
| 57    | T              | Bg. fehlt   |
| 57    |                | er  |
| 58    |                | öher  |
| 6     |                | ( $\downarrow \uparrow$ ), wie folgen BG und C 9  |
|       |                | (Papierschaden)   |
|       |                | 4–B 6: als 12/8-Takt notiert: $\downarrow \downarrow \downarrow$ statt $\downarrow$   |
|       |                | B 15: T. 73, letztes Taktviertel bis T. 80, 1. Taktviertel fehlen (Papierschaden)   |
| 77    |                | A, B 6–7: 2. Taktviertel fehlt  |
| 80    |                | B 15: Schlussnote und $\downarrow$ fehlen (Papierschaden)   |

#### Satz 4

Satzüberschrift *Recit* (A, B 3, B 11 und B 12), bzw. *Recitat*: (B 1 und B 13). In A keine Besetzungsangaben. Die Bezifferung steht nur in B 15. B 15 ist nur fragmentarisch erhalten; es fehlen die T. 1–2, 7–8 und die 2. Hälfte des letzten Taktes.

Alle Artikulationsbögen stehen – soweit nichts anderes angemerkt ist – nur in den Stimmen B.

- |    |           |   |
|----|-----------|---|
| 1  |           | „A tempo“ nur in B 14   |
| 1  |           | $\rho$ nur in B 11, B 12, B 13 und B 14   |
| 5  | Bc 2      | B 15: Akzidenz fehlt  |
| 8  | S         | $\#$ nicht in A   |
| 9  | VI II     | A: Akzidenz fehlt   |
| 9  | T 6       | A: Akzidenz fehlt   |
| 10 | T 2       | A: Akzidenz fehlt   |
| 10 | T 3       | Vorschlag nicht in A  |
| 10 | Bc 1      | B 15: Beziff. ohne Durchstreichung der 4  |
| 11 | S 4       | A: $\downarrow$ statt $\downarrow$  |
| 12 | VI I 2    | A: Akzidenz fehlt   |
| 14 | VI I 5ff. | Abweichende Lesarten älterer Ausgaben sind bedingt durch die schlechte Lesbarkeit von A; die klärende Stimme B 11 war lang sichtbar |
| 15 | VI I 1    | B 11: mit Fermate   |

#### Satz 5

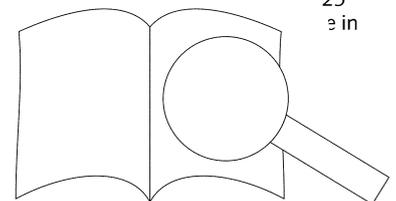
Satzüberschrift: *Aria* (A, B 3, B 15). Besetzungsangabe *Traversiere*. Die Einzelnachweise sind erhalten und war auch schon den älteren Ausgaben bekannt; unsere Ausgabe stützt sich für die Artikulationsbögen und -punkte auf die Stimme B 11. Die Artikulationsbögen und -punkte stehen alleine in B 11 – sofern nichts angemerkt ist – nachträglich ergänzt; sie stehen nicht in A.

Der Basso continuo ist in A nicht beziffert. Die Besetzung selbst von Meißner ist in A nicht beziffert. Die Besetzung der Orgel ist in A nicht beziffert. Die Besetzung der weiteren (verschollenen) Besetzung ist in A nicht beziffert.

- |      |                |   |
|------|----------------|---|
| 1    |                | „A tempo“ nur in B 14   |
| 1    |                | $\rho$ nur in B 11, B 12, B 13 und B 14   |
| 5    | Bc 2           | B 15: Akzidenz fehlt  |
| 8    | S              | $\#$ nicht in A   |
| 9    | VI II          | A: Akzidenz fehlt   |
| 9    | T 6            | A: Akzidenz fehlt   |
| 10   | T 2            | A: Akzidenz fehlt   |
| 10   | T 3            | Vorschlag nicht in A  |
| 10   | Bc 1           | B 15: Beziff. ohne Durchstreichung der 4  |
| 11   | S 4            | A: $\downarrow$ statt $\downarrow$  |
| 12   | VI I 2         | A: Akzidenz fehlt   |
| 14   | VI I 5ff.      | Abweichende Lesarten älterer Ausgaben sind bedingt durch die schlechte Lesbarkeit von A; die klärende Stimme B 11 war lang sichtbar |
| 15   | VI I 1         | B 11: mit Fermate   |
| 32   | Bc             | beide Stimmen mit Papierschaden; B 14   |
| 33   | B 10–12        | Bg. auch in A   |
| 33   | Bc             | B 15: 1–2 fehlen  |
| 35   | Tr I–III, Timp | A: entgegen anderer Phrasenschlüsse (triolesch) statt $\downarrow \uparrow$   |
| 35f. | B              | Bg. auch in A   |
| 36   | Bc             | B 15: 2. Takthälfte $f$   |
| 38   | Tr I 3–4       | Bg. auch in A   |
| 41   | Tr I, II, B    | Bg. auch in A   |
| 41   | Tr I 7–9       | A: Bg. von $\sim$   |
| 44   | B              | $\#$ nicht in A   |
| 44   | Bc 2           | B 15: $f$ richtig   |
| 46   | Bc 9           | $\rho$  |
| 48   | Tr I 1–5       | $\rho$ , B 11 wie $\rho$ , er autographen   |
| 55   | Bc 4–10        | gegen Umfangsunter-   |
| 57   | T              | Bg. fehlt   |
| 57   |                | er  |
| 58   |                | öher  |
| 6    |                | ( $\downarrow \uparrow$ ), wie folgen BG und C 9  |
|      |                | (Papierschaden)   |
|      |                | 4–B 6: als 12/8-Takt notiert: $\downarrow \downarrow \downarrow$ statt $\downarrow$   |
|      |                | B 15: T. 73, letztes Taktviertel bis T. 80, 1. Taktviertel fehlen (Papierschaden)   |
| 77   |                | A, B 6–7: 2. Taktviertel fehlt  |
| 80   |                | B 15: Schlussnote und $\downarrow$ fehlen (Papierschaden)   |

#### Satz 6

Satzüberschrift *Choral* | 2 Ve (B 1, B 2, B 5, B 6, B 9, B 10, B 11 und B 12). In A notiert die Besetzungsangabe *Trombe* nicht vorhanden, in B 9 entsprechend autographisch notiert.



Bach sah zunächst 2 Choralverse vor und hat entsprechend in **A** zur Basso-Stimme zwei Textmarken eingetragen („Darum wir billig loben dich“, darunter „Und bitten“; die Anfänge der Strophen 11 und 12 des Liedes „Herr Gott, dich loben alle wir“ von Paul Eber). Bei der Angabe 2 Vers[us] bei der Satzüberschrift ist allerdings die „2“ durchstrichen und in den erhaltenen Vokalstimmen **B 1–2** ist auch jeweils nur ein Vers notiert. Wir gehen daher davon aus, dass Bach den Plan, zwei Verse erklingen zu lassen, wieder verworfen hat.

Wir ergänzen keine Stimme für die Flauto traverso. Diese ist zwar in Satz 5 besetzt, wir gehen jedoch davon aus, dass für sie kein eigener Musiker zur Verfügung stand, sondern einer der anderen Musiker für diesen Satz zur Flauto wechselte.

Das System des Bc ist offenbar erst nachträglich ergänzt worden (die durchgezogenen Taktstriche enden beim Basso und sind nachträglich zum Bc-System verlängert worden. Zu dem Zeitpunkt, als die beiden erhaltenen Continuo-Stimmen (**B 14**, **B 15a**) erstellt wurden, war das nachträgliche angefügte Continuo-System offenbar noch nicht vorhanden; beide Stimmen gehen collaparte mit der Basso-Stimme. Ob die eigene Bc-Stimme zu Bachs Zeit erklingen ist, bleibt fraglich. Wir geben in den Continuo-Stimmen beide Basslinien.

Keine Stimme ist beziffert.

Die Tenorstimme zu diesem Satz stand auf der abgetrennten, heute verschollenen unteren Hälfte des 2. Blattes von **B 3**. Die Basso-Stimme ist verschollen; die Artikulationsbögen übernehmen wir von **BG** und **C 5**.

1–3	B	Bg. nur in <b>BG</b> und <b>C 5</b>
2	A	<b>B 12</b> : ohne Bg.
3	A	<b>B 12</b> : ohne Bg.
3	T	<b>B 13</b> : ohne Bg.
3	B 2	<b>B 15a</b> : Sekunde zu hoch
5–6	B	Bg. nur in <b>BG</b> und <b>C 5</b>
7	A	Bg. nur in <b>B 2</b>
7	B	Bg. nur in <b>A</b>
8	B	<b>B 15a</b> : ohne Fermate
9–10	B	Bg. nur in <b>BG</b> und <b>C 5</b>
11	A	<b>B 12</b> : ohne Bg.
11	B	Bg. nur in <b>A</b>
12	B	<b>B 15a</b> : ohne Fermate
13	A	<b>B 12</b> : ohne Bg.
13	T	<b>B 13</b> : ohne Bg.
13	B	Bg. nur in <b>BG</b> und <b>C 5</b>
14	S	<b>B 11</b> : ohne Bg.
15	A	<b>A</b> : wie Edition; <b>B 2</b> : Bg. zu 1–3; <b>B 12</b> : ohne Bg.
16		<b>A</b> : Fermaten nicht zu Tr II, A, T, B. Fermaten fehlen auch in <b>B 5</b> , <b>B 11</b> und <b>B 15a</b>

PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

