

Johann Christoph
Altnickol

Nun danket alle Gott
Choralmotette
BWV Anh. 164

für fünfstimmigen gemischten
Chor a cappella SSATB

herausgegeben von/edited by
Friedrich Rempp

Carus 1.677

Vorwort

Über die musikalische Ausbildung von Johann Christoph Altnickol (* Ende 1719, † Juli 1759) ist wenig bekannt. Geboren in Berna/Oberlausitz als Sohn des Webers Gottfried Altnickol, der nebenberuflich als Musiker tätig war, wird er die erste Ausbildung wohl im väterlichen Hause bekommen haben. Um 1733 ist er als Schüler im Lyceum von Lauban nachweisbar, wo seine musikalischen Fähigkeiten gefördert worden sein dürften. Seit Anfang 1740 ist er als Sänger und Hilfsorganist an der Kirche St. Maria Magdalena in Breslau tätig, und im März 1744 immatrikuliert er sich als Student der Theologie an der Universität Leipzig. Dort hat er sehr bald bei den Aufführungen Bachscher Werke als vielseitiger Instrumentalist und vor allem als Vokal-Bassist mitgewirkt.¹ Bei Johann Sebastian Bach erhielt er auch Kompositionsunterricht, und dieser zollte ihm bei seinem Weggang aus Leipzig Anfang 1748 mit den Worten: „En fin. Er ist ein Ecolier, deßen ich mich nicht zu schämen haben darf“² ein Lob, wie man es sonst in keinem Zeugnis Bachs findet.

Von Altnickols Kompositionen sind nur wenige erhalten geblieben, unter anderem zwei Motetten.³ Die hier vorgelegte Spruchmotette ist in einer Partitur- und einer Stimmenabschrift überliefert; eine Königsberger Handschrift, die als Urheber J. S. Bach angibt, ist verschollen. Philipp Spitta, der nur diese Abschrift kannte, hielt die Motette „aus inneren Gründen“ für ein Werk Bachs,⁴ und dies dürfte auch der Grund gewesen sein, weshalb es Eingang in den Anhang des Bach-Werke-Verzeichnisses (BWV Anh. 164) gefunden hat.

Über die Entstehungszeit der vorliegenden Motette lässt sich nur sagen, daß sie sehr wahrscheinlich vor 1750 komponiert worden ist, möglicherweise noch während Altnickols Leipziger Zeit. Die Mitwirkung einiger auch für Bach 1748/49 tätiger Schreiber bei dem erhaltenen Stimmentext lässt vermuten, daß die Motette in Leipzig aufgeführt worden ist, zumal Bach in dem schon zitierten Zeugnis über Altnickol auch mitteilt, dass „verschiedene wohlgerathene Kirchen-Compositiones seiner Arbeit unsres Orthes viele Adprobatation gefunden“ hätten.

Der konkrete Anlass, zu dem *Nun danket alle Gott* komponiert wurde, ist nicht bekannt; am wahrscheinlichsten ist, dass die Motette anlässlich einer Trauerfeier entstand. Das Vorbild Bachs ist in der formalen Anlage und der sorgfältigen Textgliederung durchaus spürbar, doch geht Altnickol auch eigene Wege, etwa indem er die Struktur der einzelnen Teile zunehmend vereinfacht und empfindsame Züge einfließen läßt wie z. B. am Schluss des Motettensatzes (T. 137ff.), „wenn sich über dominantischem Orgelpunkt die Paare der Mittel und Oberstimmen in seufzerhaften Wendungen ablösen.“⁵ Der Schlusschoral, der gegenüber dem gleichnamigen Bach-Choral BWV 386 in Tonart und Metrum verändert ist, hinsichtlich der Stimmführung aber nur ganz unwesentliche Veränderungen zeigt, könnte als Huldigung an Bach verstanden werden, wenn man denn über den wahren Komponisten völlig sicher sein könnte. Es ist durchaus denkbar, daß der Choral

von Altnickol stammt, denn im „Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach“, Hamburg 1790, sind auf S. 88 „Verschiedene Choräle von Altnickol unter der Aufsicht von J. S. Bach verfertigt“ angeführt.⁶ Gut denkbar also, dass Altnickol der eigentliche Urheber dieses Choralatzes ist und dieser in leicht bearbeiteter Fassung Eingang in die Choralammlung Bachs gefunden hat.

Zur Aufführung der Motette sei noch angemerkt, dass man zur Zeit Bachs und Altnickols die Mitwirkung der Orgel (und des Kontrabasses, sofern vorhanden) für selbstverständlich hielt, deren üblicherweise nicht mitnotierte Stimme sich aus der jeweils tiefsten Stimme ergibt und deren Bezifferung Sache des Organisten gewesen ist.⁷

Der Hessischen Hochschul- und Landesbibliothek Darmstadt sei für die Überlassung von Fotokopien der Handschriften und für die Genehmigung zur Veröffentlichung freundlichst gedankt.

Göttingen, März 2006

Frieder Rempff

¹ *Bach-Dokumente*, Bd. 1: „Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs.“ Vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, Kassel etc. 1963, S. 148f. (Nr. 81).

² Ebenda, S. 151f. (Nr. 82).

³ Die Choralmotette „Befiehl du deine Wege“, hrsg. von Uwe Wolf, erschien bereits 1997 im Carus-Verlag (CV1.678).

⁴ Ph. Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Bd. II, Leipzig (1880), S. 821f.

⁵ Friedhelm Krummacher, „Bach als Maß? Über Motetten aus Bachs Schülerkreis“, in: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz* 1985/86, S. 191.

⁶ Vgl. *Bach-Jahrbuch* 1939, S. 96. Die Choräle sind verschollen.

⁷ Vgl. hierzu NBA III/1, Kritischer Bericht (Konrad Ameln), S. 21–26.

Foreword

Little is known about the musical education of Johann Christoph Altnickol (* end of 1719, † July 1759). He was born at Berna/Oberlausitz, the son of the weaver Gottfried Altnickol, who had a secondary trade as a musician, and he was probably taught initially at home. About 1733 he is known to have been a student at the Lyceum at Lauban, where his musical abilities must have been fostered. From the beginning of 1740 he was a singer and assistant organist at the church of St. Maria Magdalena in Breslau, and in March 1744 he entered Leipzig University as a theology student. Very soon he took part in performances of works by Bach as a versatile instrumentalist, and above all as a bass singer.¹ He also received instruction in composition from Johann Sebastian Bach, who acknowledged him with the following words when he left Leipzig at the beginning of 1748: "En fin. He is a student of whom I have no reason to be ashamed."² This is a praise not found in any other of Bach's documents.

The few of Altnickol's compositions which have survived include two motets.³ The present motet is extant in a copied score and copied parts. A manuscript formerly at Königsberg, which attributed this work to J. S. Bach, has disappeared. Philipp Spitta, who knew only that copy, considered the motet "for inner reasons" to be a work by Bach,⁴ and that may be the reason why it was included in the Appendix to the catalogue of Bach's works (BWV Anh. 164).

All that can be said about the date of composition of this motet is that it was very probably before 1750, possibly while Altnickol was still in Leipzig. The fact that some of the surviving parts were written by copyists who also worked for Bach in 1748/49 suggests that the motet was performed in Leipzig, especially in view of the fact that in the recommendation for Altnickol already quoted Bach also stated that "various well-written church compositions of his have received much approbation here:"

The specific reason for the composition of *Nun danket alle Gott* is not known; it seems most likely that this motet was written for a memorial service. The example of Bach is clearly evident in the formal layout and the careful treatment of the words. However, Altnickol also went his own way, increasingly simplifying the structure of the individual sections, and introducing highly expressive elements, e.g. at the end of the motet section (bar 137ff), "when over a dominant pedal point the pairs of inner and upper voices follow each other with sighing figures."⁵ The final chorale, which differs from Bach's chorale of the same name (BWV 386) in tonality and metre, but which differs from it only slightly in its part-writing, could be understood as homage to Bach if one were completely certain of the identity of the composer. It is very likely that the chorale is by Altnickol, because in the "catalogue of the musical legacy of the late capellmeister Carl Philipp Emanuel Bach," Hamburg 1790, on page 88 there are mentioned "Various chorales by Altnickol, written under the supervision of J. S. Bach."⁶ It is also quite conceivable that Altnickol was the originator

of this chorale, which in a slightly altered arrangement found its way into Bach's collection of chorales.

In connection with a performance of this motet it should be noted that in the time of Bach and Altnickol the participation of an organ (and double bass, if available) was taken for granted. What was played on the organ was founded on the lowest voice part, the figuring of the bass line being the responsibility of the organist.⁶

Grateful thanks are given to the Hochschul- and Landesbibliothek Darmstadt for supplying photo-copies of manuscripts, and for granting permission to publish this work.

Göttingen, March 2006
Translation: John Coombs

Frieder Rempff

¹ Bach-Dokumente, Vol. 1: „Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs," presented, with annotation, by Werner Neumann and Hans-Joachim Schulze, Kassel etc. 1963, p. 148f (No. 81).

² loc. cit. p. 151f (No. 82).

³ The choral motet "Befiehl du deine Wege," ed. by Uwe Wolf, was published by Carus-Verlag in 1997 (CV 1.678/01).

⁴ Ph. Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Vol. II, Leipzig (1880), p. 821f.

⁵ Friedhelm Krummacher, "Bach als Mass? Über Motetten aus Bachs Schülerkreis," in: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz* 1985/86, p. 191.

⁶ See *Bach-Jahrbuch* 1939, p. 96. The chorales have disappeared.

⁷ See NBA/III/1, Critical Report (Konrad Ameln), p. 21–26.

Nun danket alle Gott

BWV Anh. 164

Johann Christoph Altnickol
1719–1759

Canto I
Nun, nun, nun, nun dan-ket al - - le Gott, nun dan -

Canto II
Nun, nun, nun dan-ket al - le Gott, nun dan-ket al - le, al -

Alto
Nun, nun dan-ket al - - le Gott, nun dan - ket, nun dan - ket al -

Tenore
Nun dan-ket al - le Gott, nun dan-ket al - - le Gott, nun dan - ket

Basso
Nun, nun, nun, nun dan - ket al - le Gott, nun dan-ket

4
- ket al - le Gott, nun dan - - - ket al - le Gott, nun dan - ket, nun dan - - -
- le, al - le Gott, nun dan - - - ket al - le, al - - - le, al - le Gott, nun
- le, nun dan-ket al - le, al - - le Gott, nun dan-ket al - le Gott,
al - le Gott, nun dan - ket al - - le Gott, nun dan - ket
al - le Gott, nun dan - ket al - - -

7
- ket al - le Gott, nun dan-ket al - le
dan-ket, nun dan - - - ket al - le Gott, nun dan-ket al - le
nun dan - ket al - - le, al - - le, al - le, al - le Gott, nun dan-ket al - le
al - le Gott, nun dan - - ket, nun dan-ket, nun dan-ket, dan-ket al - le Gott, nun dan-ket al - le
- le, al - le Gott, nun dan-ket al - le, nun dan-ket al - le, dan-ket al - le Gott, dan - ket al - le

Nun dan - ket al - - le Gott.
 Nun dan - ket al - - le, al - le Gott,
 tut. Nun dan - ket al - - le Gott, der gro - ße, gro - -
 tut. Nun dan - ket al - - le Gott, der gro - ße, gro - - ße Din - - ge
 tut. Nun dan - ket al - - le Gott, der gro - ße, gro - ße Din - ge tut, der gro - ße Din - ge

Nun dan - ket
 der gro - ße, gro - - ße, gro - ße - - ße Din - ge tut, der gro - ße Din - ge, der gro - ße, der gro - ße, gro - ße
 tut, der gro - ße Din - - ge tut, der gro - ße Din - ge, der gro - ße, der gro - ße, gro - ße
 tut, der gro - ße Din - ge tut, der gro - ße, gro - - - -

al - le Gott, an uns und al - - len En - den, an uns, an uns und al - len En -
 Din - ge tut an uns und al - - len En - den, an uns und al - len En -
 Din - ge tut an uns und al - - len En - den, an uns und al - len En -
 Din - ge tut an uns und al - - len En - den, an uns und al - len En -
 - ße Din - ge tut an uns und al - - - - len En - den, an uns und al - len En -

den. Der uns von Mut - ter - lei - be an le - ben - dig er -
 den. Der uns von Mut - ter - lei - be an le - ben - dig er -
 den.
 den. den. Der uns von Mut - ter - lei - be an le - ben - dig er -
 den. le - ben - dig er - hält und

hält, le-ben-dig er-hält, der
hält, le-ben-dig er-hält, der
le-ben-dig er-hält und tut uns al-les Guts;
le-ben-dig er-hält und tut uns al-les Guts, der
tut uns al-les Guts und tut uns al-les Guts;

uns von Mut-ter-lei-be an le-ben-dig er-hält,
uns von Mut-ter-lei-be an le-ben-dig er-hält,
le-ben-dig er-
uns von Mut-ter-lei-be an le-ben-dig er-
le-ben-dig er-hält und tut uns

le-ben-dig er-hält und tut uns al-les Guts. Er ge-be uns ein
le-ben-dig er-hält und tut uns al-les Guts. Er ge-be uns ein
hält und tut uns al-les Guts. Er ge-be uns ein
hält und tut uns al-les Guts. Er ge-be uns ein
al-les Guts, und tut uns al-les Guts. Er ge-be uns ein

fröh-liches Herz,
fröh-liches Herz,
fröh-liches Herz, er ge-be uns ein fröh-liches Herz,
fröh-liches Herz, er ge-be uns ein fröh-liches Herz,
fröh-liches Herz, er ge-be uns ein

Frie - de, Frie - de, Frie - de, Frie - de, Frie - de, Frie - de zu
 - - - de, und ver - lei - he uns im - mer - dar Frie - de
 Frie - de, Frie - de, und ver - leih uns im - mer - dar, im - mer - dar,
 Frie - de, Frie - de, Frie - de, Frie - de, im - mer - dar Frie - de
 im - mer - dar Frie - de, Frie - de, Frie - de, Frie - de, Frie - de

un - sern Zei - ten in Is - ra - el, in Is - ra - el,
 zu un - sern Zei - ten in Is - ra - el,
 zu un - sern Zei - ten in Is - ra - el, in Is - ra - el, zu un - sern
 zu un - sern
 zu un - sern Zei - ten in Is - ra - el

zu un - sern
 el, in Is - ra - el zu un - sern Zei - ten in Is - ra - el
 Zei - ten, zu un - sern Zei - ten in Is - ra - el
 Zei - ten in Is - ra - el, zu un - sern
 el, in Is - ra - el, in Is - ra - el, in Is - ra - el

Zei - ten in Is - ra - el.
 el, in Is - ra - el. Er ge - be uns ein
 el. Er ge - be uns ein fröh - li - ches
 Zei - ten. Er ge - be uns ein fröh - li - ches Herz, ein fröh -
 Er ge - be uns ein fröh - li - ches Herz und ver - lei - he uns im - mer - dar

und ver - lei - he uns -
fröh - - li - ches Herz und ver - lei - he, ver - lei - he uns -
Herz und - ver - lei - he uns im - mer - dar Frie - de, Frie - de, Frie - de,
- li - ches Herz, Frie - de, Frie - - - de,
Frie - de, Frie - de, Frie - - - de, und ver - lei - - he uns

im - mer - dar Frie - - de zu un - sern Zei - ten in Is - ra - ell!
im - mer - dar Frie - - de zu un - sern Zei - ten in Is - ra - ell!
Frie - de, Frie - de, Frie - - de zu un - sern Zei - ten in Is - ra - ell!
Frie - - - de, Frie - de zu un - sern Zei - ten in Is - ra - ell!
im - mer - dar Frie - - de zu un - sern Zei - ten in Is - ra - ell!

Auf dass sei - ne Gna - de stets, stets bei - uns blei - be, auf dass sei - ne Gna - de stets, stets
Auf dass sei - ne Gna - de stets, stets bei - uns blei - be, auf dass sei - ne Gna - de stets, stets
Auf dass sei - ne Gna - de stets, stets bei - uns blei - be, auf dass sei - ne Gna - de stets, stets
stets, stets bei - uns blei - be, stets, stets
stets, stets bei - uns blei - be, stets, stets

bei - uns blei - be, und er - lö - se uns, und er - lö - se uns so lan - - -
bei - uns blei - be, und er - lö - se uns, und er - lö - se uns so lan - ge wir
bei uns blei - be, und er - lö - se uns, und er - lö - - - se uns so lan - ge wir
bei - uns blei - be, und er - lö - se uns, und er - lö - se - uns so lan - ge wir
bei uns blei - be, und er - lö - se uns, und er - lö - se uns so lan - ge wir

ge wir le - - - ben auf Er - - den, auf dass sei - ne Gna - de stets, stets bei uns
 le - - - ben auf Er - - den, auf dass sei - ne Gna - de stets, stets bei uns
 le - - - ben, wir le - ben auf Er - - den, auf dass sei - ne Gna - de stets, stets bei uns
 le - - - ben auf Er - - den, auf dass sei - ne Gna - de stets bei uns

blei-be, stets, stets bei uns blei-be, so lan - ge wir le - - - ben auf Er - den,
 blei-be, stets, stets bei uns blei-be, so lan - ge wir le - - - ben,
 ne Gna - de stets bei uns blei-be, so lan -
 blei-be, stets, stets bei uns blei-be, so lan - ge wir le - - - -
 blei-be, stets, stets bei uns blei-be, so lan - ge wir

so lan - ge, so lan - ge wir le - ben auf Er - - den,
 so lan - ge, so lan - ge wir le - ben auf Er - - den,
 ge wir le - ben, so lan - ge, so lan - ge, so lan - ge wir le - - - ben,
 - - - - ben, so lan - ge, so lan - ge wir le - ben auf Er - - den,
 le - - - ben, so lan - ge, so lan - ge wir le - ben auf Er - - den, so

so lan - ge wir le - ben, und er - lö - se
 so lan - ge wir le - ben, und er -
 so lan - ge wir le - ben, so lan - ge wir le - ben, und er -
 so lan - ge wir le - ben, wir le - ben auf Er - den und er -
 lan - ge wir le - - - - ben auf Er - den, und er -

141

uns, und er - lö - se, er - lö - se uns, so lan - ge wir le - ben auf Er - - - den!
 lö - se uns, und er - lö - se uns, so lan - ge wir le - ben auf Er - - - den!
 lö - se uns, und er - lö - se uns, so lan - ge wir le - ben auf Er - - - den!
 lö - se uns, und er - lö - se uns, so lan - ge wir le - ben auf Er - - - den!
 lö - se uns, und er - lö - se uns, so lan - ge wir le - ben auf Er - - - den!

Choral

Soprano
 Lob, Ehr und Preis sei Gott, dem Va-ter und dem Soh - ne; und auch dem
 Alto
 Lob, Ehr und Preis sei Gott, dem Va-ter und dem Soh - ne; und auch dem
 Tenore
 Lob, Ehr und Preis sei Gott, dem Va-ter und dem Soh - ne; und auch dem
 Basso
 Lob, Ehr und Preis sei Gott, dem Va-ter und dem Soh - ne; und auch dem

7

heil' - gen Geist im ho - hen Him - mels - thro - ne, dem drei - ei - ni - gen Gott,
 heil' - gen Geist im ho - hen Him - mels - thro - ne, dem drei - ei - ni - gen Gott,
 heil' - gen Geist im ho - hen Him - mels - thro - ne, dem drei - ei - ni - gen Gott,
 heil' - gen Geist im ho - hen Him - mels - thro - ne, dem drei - ei - ni - gen Gott,

13

als er_ ur - sprüng - lich war und ist und blei - ben wird jetz - und und im - mer - dar.
 als er ur - sprüng - lich war und ist und blei - ben wird jetz - und und im - mer - dar.
 als er ur - sprüng - lich war und ist und blei - ben wird jetz - und und im - mer - dar.
 als er_ ur - sprüng - lich war und ist_ und blei - ben wird jetz - und und im - mer - dar.

On CD with *Norddeutscher Figuralchor*, Dir. Jörg Straube (CV 83.168).

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Hessische Hochschul- und Landesbibliothek Darmstadt, *Mus. ms. 521/1*. – Partiturnachschreibung um 1750 von einem unbekanntem Schreiber.¹ Titelaufschrift: „Nun danket alle Gott | Motetto | à 5 von Altnickol“, daneben von der Hand Franz Hausers: „(Bach's Schwiegersohn)“. Darunter noch eine Notiz Hausers: „NB In einer Kopie aus dem | Schichtschen Nachlaß wird sie für | Seb. Bach ausgegeben. | H.“ (Vgl. zu Quelle C). Überschrift der ersten Partiturseite: „Motetto di Altnickol. Vorbesitzer der Handschrift: Johann Gottfried Schicht (1753–1823), Franz Hauser (1794–1870).

B. Hessische Hochschul- und Landesbibliothek Darmstadt, *Mus. ms. 521/2–6*. – Neunteiliger Stimmensatz zusammen mit der Partitur überliefert, ohne Titelblatt. Die Stimmen im einzelnen sind B 1: Canto 1, B 2: Canto 2, B 3–4: Alto, B 5–7: Tenore, B 8–9: Basso. Der Schlusschoral ist nur in den Stimmen B 1, 3, 6, 8 und 9 enthalten. Vorbesitzer wie in Quelle A. An der Herstellung waren mehrere Schreiber beteiligt, von denen die Schreiber der Stimmen B 3, 4 und 9 auch in den Originalstimmen der 1748/49 entstandenen Spätfassung der Bach-Kantate BWV 195 *Dem Gerechten muß das Licht* nachweisbar sind.²

Verschollen ist folgende Quelle:

C. Ehemalige Königliche und Universitätsbibliothek Königsberg, *Ms. Nr. 13569*. Partiturnachschreibung um 1800 aus dem Nachlass von Johann Gottfried Schicht. Nach der Beschreibung von Philipp Spitta befand sich die Handschrift in einem Sammelband mit dem Titel „3 Motetten | von | J. S. Bach.“³ Die 1952 bei Breitkopf in Leipzig erschienene Ausgabe der Motette folgt einer (heute verschollenen) Hs. der Berliner Staatsbibliothek, die der Herausgeber Fauck für die „Urschrift“ gehalten hat. Den Lesarten dieser Ausgabe nach zu urteilen muss es sich bei der Vorlage offenbar um eine nach dem Geschmack des späten 18. Jahrhunderts veränderte Hs. gehandelt haben, die möglicherweise auf die Hs. Schicht zurückging.

Zur Abhängigkeit der Quellen

Die Vorlage für die Partitur **A** ist nicht bekannt.

Die Stimmen **B** sind, wie einige Systemversehen belegen, von einer Partitur abgeschrieben worden: In Satz 1 notiert der Kopist der Altstimme **B 4** nach T. 2 zunächst die Partie des Canto II eine Quinte tiefer und tilgt die Stelle erst, nachdem er bereits die ersten beiden Noten von T. 4 geschrieben hatte. In Satz 1, T. 121 notieren alle 3 Tenorstimmen die Partie des Alto eine Terz tiefer, ohne dass der Irrtum bemerkt worden wäre; und in Satz 2 notiert der Schreiber der Altstimme **B 3** in T. 12 zuerst den Sopran eine Quinte tiefer und trägt dann die richtige Lesart ein. Einige von **A** abweichende Lesarten wie z. B. im Tenor Satz 1, T. 52 oder im Canto II, T. 110 (Nachweise in den Einzelanmerkungen) belegen, daß die Vorlage nicht die Partitur **A** gewesen ist.

Da **A** und **B** sowohl gemeinsame als auch unterschiedliche Fehler aufweisen, ist anzunehmen, dass beide nach derselben Partiturnachschreibung [**X**] abgeschrieben worden sind. Die

unterschiedlichen Lesarten in **A** und **B** ließen sich damit erklären, dass die Vorlage [**X**] an einigen Stellen durch Korrekturbeiträge mehrdeutig gewesen und von den verschiedenen Kopisten unterschiedlich interpretiert worden ist. Da die erhaltenen Quellen vermutlich kurz vor 1750 angefertigt wurden, könnte [**X**] die autographe Partitur Altnickols gewesen sein.

Welche von den Stimmen **B 3–9** Erstkopien und welche Dubletten sind, lässt sich schlüssig nicht entscheiden. So ist die jeweilige Partie des Schlusschorals außer in **B 1** nur in den Stimmen **B 3, 6** und **8** enthalten, doch enthält z. B. die Altstimme **B 3** Fehler, die ihren Ursprung vermutlich in der Ungenauigkeit von **B 4** haben; bei den Tenorstimmen sind möglicherweise **B 5** und **B 6** unabhängig voneinander nach [**X**] kopiert worden, und die beiden Bassstimmen **B 8** und **B 9** differieren untereinander so wenig, dass man **B 8** nur deshalb für die Erstkopie halten kann, weil sie auch den Choral enthält.

Fazit: Es müssen alle Stimmen für die Edition berücksichtigt werden.

Die Textgrundlage

Der Text des ersten Satzes stammt aus Jesus Sirach 50, 24–26. Dem 2. Satz ist die Strophe 3 des Liedes „Nun danket alle Gott“ von Martin Rinkart (1636) unterlegt. Die Choralmelodie stammt ebenfalls von Rinkart.

II. Zur Edition

Als Vorlagen der Edition dienten die Partitur **A** und die Stimmen **B**.

Die Textunterlegung ist in der Partitur **A** unvollständig und häufig ungenau. Die Stimmen **B** sind vollständig textiert, doch sind auch sie nicht immer genau, und mitunter widersprechen sich Partitur und Stimmen einerseits und – wenn auch in weit geringerem Maße – andererseits die Stimmen untereinander. In den Fällen, in denen eine zweifelsfreie Lösung nach den Quellen nicht möglich war, folgte der Herausgeber entweder der vertrauenswürdigeren Quelle oder er glied die Textunterlegung an Parallelstellen an. Über kleinere, nur eine Silbe bzw. eine oder zwei Noten betreffende Unterschiede der Textunterlegung in den Quellen wird nicht berichtet.

¹ Die von Yoshitake Kobayashi, *Franz Hauser und seine Bach-Handschriftensammlung*, Göttingen 1973, S. 57 geäußerte Vermutung, die Partitur sei von Altnickol selbst geschrieben, ist nach Untersuchungen Georg von Dadelsens (handschriftliche Notiz im Johann-Sebastian-Bach-Institut, Göttingen) nicht mehr aufrechtzuerhalten.

² Yoshitake Kobayashi, *Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs. Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750*, Bach-Jahrbuch 1988, S. 33f. – Die Angabe im Artikel „Altnickol“, *MGG*² 1, Sp. 551, wonach sich eine Abschrift der Motette in der Berliner Staatsbibliothek befände, beruht nach Auskunft des Autors Peter Wollny auf einem Druckfehler.

³ Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Bd. II, Leipzig (1880), S. 821f. Aus dem Versteigerungskatalog des Nachlasses von J. G. Schicht (1832, S. 24) geht hervor, dass Schicht das Werk zweimal besaß, sowohl mit der Zuschreibung an Altnickol (Quellen **A** und **B**) als auch an Johann Sebastian Bach (Quelle **C**).

Nicht berichtet wird ferner über fehlende Haltebögen und Akzidentien sowie über offenkundige Fehler in einzelnen Quellen. In Partitur und Stimmen sind Melismen gelegentlich durch Bögen gekennzeichnet; sie werden nur dann übernommen, wenn das Melisma keine gebalkten Noten enthält.


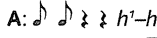




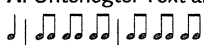



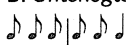
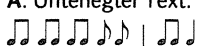
III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, C = Canto, HBg. = Haltebogen, T = Tenore; korr. = korrigiert
Redaktionsvorlagen sind die Quellen A und die Stimmen B. Die Textunterlegung folgt weitgehend den Quellen B. Unterschiede zwischen den verschiedenen Ausfertigungen einer Stimme werden nur dann erwähnt, wenn über die gültige Lesart Zweifel bestehen.

1. Satz




Takt	Stimme	Anmerkung
4	A	A: # zu vorletzter Note fehlt
4ff.	C II	A: Unterlegter Text ab letzter Note: danket alle alle so auch B, jedoch ohne HBg. in T. 5, 3.-4. Note
5	A	A, B 4: Text zu 5.-7. Note: -le Gott
	T	B: # zu 1. und 3. Note fehlt
6	C II	B: Unterlegter Text 4.-6. Note: Gott alle
	B	B: # zu 2. Note fehlt
8-10	B	B 9: Unterlegter Text ab 9. Note: nun danket alle Gott danket alle
9	A	A: Unterlegter Text: alle danket alle
12	B	A: Text zu 5.-11. Note: -se Dinge gro-
13f.	A	A: Unterlegter Text ab 1. Note: Din- ge
14f.	T	A, B: Unterlegter Text ab 9. Note: gros-
15	T	B 5, 7: 5.-8. Note 1 Ton zu hoch, B 6: 8. Note 1 Ton zu hoch notiert
15f.	C I	B: Unterlegter Text ab vorletzter Note (4.-5 Note in T. 16 gegenüber A verändert): -be Din ge
17f.	C II	B: Unterlegter Text ab 1. Note bis T. 18, 10. Note: Din ge
18	C II	B: 9. Note a ⁷
19f.	C II	B: Text zu 1.-6. Note: Din ge
19-21	T	B 5, 7: Unterlegter Text 1. Note bis T. 21, 1. Note: Din- ge B 5: Din- ge B 7: Din- ge
21-22	T	B 7: Unterlegter Text ab 5. Note: Din- ge
23-24	A	B: Unterlegter Text: thut der große Dinge
23	T	A: 3. Note e ⁷
24	C II	A: Text zu 1.-4. Note: Gott

26	T	B: 3. Note d ⁷
	B	B: 1.-4. und 5.-7. Note zusammengebalkt, Textwiederholung durch ÷ angezeigt
26-28	C II	B: Unterlegter Text ab 4. Note: Din- ge
27	A	B: 2. Note fis ⁷
28	A	3.-4. Note in B 3: f ⁷ -e ⁷ , in B 4: g ⁷ -e ⁷
	A/T	B 5, 7: Text jeweils zu 6.-7. Note: Dinge
30	C I	B: 2.-3. Note g ⁷ -g ⁷ A: 7.-8. Note
	C II	B: 4.-6. Note (Quintparallelen zu C I))
30f.	C II	B unklare Textunterlegung 4.-10. Note: allen
32-37	C II	A, B: Ab 2. Note eine Quinte höher notiert (Schlüsselversehen?)
37	T	A: 1. Note korr. aus (sic)
44-48	C II	A, B notieren eine Quinte höher; offenbar war diese Stelle in der Vorlage im Altschlüssel notiert, was beide Kopisten übersehen hatten
50	T	Letzte Note h in allen Quellen, vom Hrsg. korrigiert
52-54	T	B liest: und tut uns alle vielleicht die Lesart der Vorlage ante correcturam?
54	A	2. Note in A, B 4 ohne Vorzeichen, in B 3 irrtümlich e ⁷
57	T/B	B 9: Text zu 3.-6. Note jeweils: -li ches
61	T	A, B: # zu 8. Note fehlt, zu 10. Note vorhanden
62	T	B: # zu 3. Note fehlt; in A irrtümlich zu 2. Note B: Letzte Note d ⁷
63	C I	B: 6. Note e ² , # zu 8. Note fehlt
	B	B: 1. Note e
64	T	B: 6.-8. Note a-h-cis ⁷ (Sekundversehen)
64-66	C II	A: Unterlegter Text ab 3. Note: A: gebe uns ein fröhliches Herz B: geb uns ein fröhlich er gebe uns Text an Alt angeglichen
65	C II	A: Letzte Note a ⁷
	A	A: Text zu 1. Note „fröh,“
	T	B: Letzte Note h
65f.	T	A: Unklare Textunterlegung ab letzter Note: ein fröhliches
66	T	A: # zu 6. Note fehlt, in B vorhanden B: # zu letzter Note fehlt
	B	B: Vorletzte Note g
67	C I	B: 3. Note e ²
67f.	C II	B: Unterlegter Text ab 3. Note: verleih und ohne HBg. zu T. 68
67ff.	alle	A, B: Der unterlegte Text wechselt zwischen „verleih“ und „verleihe“; hier soweit wie möglich in den übereinanderliegenden Stimmen vereinheitlicht
70-74	A	B: Unterlegter Text jeweils: und verleihe uns
72	T	A: 1.-2. Note jeweils d ⁷ (vgl. Canto I)
76	C II	A: 3. Note g ⁷
82	A	B: # zu 1. Note, 2. Note fis ⁷
84	A	B: # zu 1. Note (vgl. zu T. 82)

- 89–90 A Fraglich ob der unterlegte Text in **B** (A untextiert) so gilt, oder ob er nicht an den Text des Canto I angeglichen werden soll
- 89–94 C I A: Unterlegter Text ab 4. Note:

 zu unsrer Zeit in Isra - el in Israel
- 92 A A:  h^1-h
- 102 T A: 1.–3. Note 
- 103 A A: 1.–3. Note 
- 104 B B: Unterlegter Text: 
 Frie de
- 104ff. A B: Unterlegter Text ab 5. Note:

 -leihuns immer - dar
- 106ff. C II A: Unterlegter Text ab 3. Note:

 uns immerdar Frie-
 A danach untextiert bis T. 130
- 109 B B: 2. Note c
- 110 C II A notiert:  fis^1-g^1 (untextiert)
- 115 C I/B B 1, B 8: Taktvorschrift c
- 117 C II A, B: 2.–3. Note irrtümlich c^2-h^1
- 121 T B: 1.–4. Note $e^2-e^2-e^2-c^2$ (Systemversehen)
- 122 C I B: # zu 3.–4. Note fehlt
- 123 C II A, B: 3. Note wohl irrtümlich c^2
 T B: 1. Note c^1
- 124 T A, B 6: 4. Note e^1
- 125 T A, B: HBg. 1.–2. Note, unterlegter Text 1.–3. Note in
 B: „le-ben, wir“ (A untextiert)
 A: letzte Note h
- 126 T A, B: 1.–2. Note ; Bg. 5.–6 Note nur in B 6
- 127 B A, B: Letzte Note wohl irrtümlich c
- 128 C II A: 1.–4. Note  $c^2-h^1-c^2-d^2$ (untextiert)
- 128f. A B: Unterlegter Text ab 4. Note (A untextiert):

 daß seine Gnade
- 131f. C I A: Unterlegter Text:

 le - - - - - ben
- 132 T B: Letzte Note d^1
- 138f. C II A: Text zu 1.–3. Note: „wir leben“
- 139f. B A: 2.–3. Note jeweils d^1
- 140 T B: 2. Note g , in B 7 zu a korr.
 A: 3.–4. Note $g-g$
- 141 T B: 3. Note h
- 144 C II B: 3. Note g^1

2. Satz

Redaktionsquellen sind **A** und die Stimmen **B 1, 3, 6,** und **8**. Der Satz ist in **A** untextiert und trägt die Überschrift „Lob Ehr und Preiß sey Gott.“ In **B 8** ist nur die erste Choralzeile textiert.

- 2 B B: Letzte Note g
- 5 C A notiert 
- 8 C B: # zu 3. Note fehlt
 A B: 3. Note g^1
- 10 B B: # zu letzter Note fehlt
- 11 A B: # zu 4. Note fehlt
- 12 C B: 3.–4. Note 
 T A, B: 1. Note e^1 (Quintparallelen zum Sopr.); korr. nach BWV 386
- 13 T B: 3.–4. Note  $a-d^1$

Bibliothek Hirschengraben 50



18420