

Johann Sebastian
BACH

Schauet doch und sehet

Look ye then and see now

BWV 46

Kantate zum 10. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (ATB), Chor (SATB)
2 Blockflöten, 2 Oboen da caccia, Zugtrompete
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Paul Horn
revidiert von Uwe Wolf

Cantata for the 10th Sunday after Trinity
for soli (ATB), choir (SATB)
2 recorders, 2 oboes da caccia, slide trumpet
2 violins, viola and basso continuo
edited by Paul Horn, revised by Uwe Wolf
English version by Henry S. Drinker
revised by Gordon Paine

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

Partitur / Full score



Carus 31.046

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Coro Schauet doch und sehet <i>Look ye then and see now</i>	7
2. Recitativo (Tenore) So klage, du zustörte Gottesstadt <i>Lament and wail thou ruined town of God</i>	36
3. Aria (Basso) Dein Wetter zog sich auf von weiten <i>Thy storm of wrath was long in coming</i>	39
4. Recitativo (Alto) Doch bildet euch, o Sünder, ja nicht ein <i>Imagine not, ye sinners</i>	48
5. Aria (Alto) Doch Jesus will auch bei der Strafe <i>But Jesus' grace remains eternal</i>	48
6. Choral O großer Gott von Treu <i>O God of mercy sure</i>	54
Kritischer Bericht	57

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.046), Studienpartitur (Carus 31.046/07),
Klavierauszug (Carus 31.046/03),
Chorpartitur (Carus 31.046/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.046/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 31.046), study score (Carus 31.046/07),
vocal score (Carus 31.046/03),
choral score (Carus 31.046/05),
complete orchestral material (Carus 31.046/19).

Vorwort

Die Kantate *Schauet doch und sehet* BWV 46 entstand 1723 zum 10. Sonntag nach Trinitatis, der in diesem Jahr auf den 1. August fiel. Sie steht also ziemlich am Anfang von Bachs Leipziger Schaffen.¹ Das Evangelium zum 10. Sonntag nach Trinitatis – Jesu Ankündigung der Zerstörung des Tempels und die Vertreibung der Händler aus dem Tempel (Lk 19,41–48) – gab dem unbekanntem Textdichter Anlass für die Auswahl eines Verses aus den Klagegeden Jeremia (Klgl 1,12) als Eröffnung der Kantate. Das nachfolgende Rezitativ erklärt den Grund des Klagens: „So klage, du zerstörte Gottesstadt“. Die erste Arie (Satz 3) schildert den Untergang als Rache für die Sünden und sogleich wird dem Hörer im darauf folgenden Rezitativ vor Ohren geführt, dass nicht nur Jerusalem voll Sünden sei, ja „man kann bereits von euch dies Urteil lesen: Weil ihr euch nicht bessert [...] müsset ihr alle so schrecklich umkommen“ (nach Lk 13,5). Tröstlich stimmt allein die zweite Arie. Als Bild für den besonderen Schutz Jesu wird neben dem Hirten auch das Bild der Henne bemüht, die ihre Küken unter ihren Flügeln versammelt („als seine Küchlein liebeich“, in Anlehnung an Mt 23,37). Der abschließende Choral, die 9. Strophe des Liedes „O großer Gott von Macht“ von Johann Matthäus Meyfahrt (1590–1642), bittet schließlich darum, uns Sündern angesichts der Wunden Jesu den gerechten Lohn für unsere Sünden zu erlassen.

Die schmerzvolle Stimmung aus den Klagegeden vertont Bach in einem an Spannung und Dissonanzen reichen Chorsatz, dessen erster Teil später zum „Qui tollis“ der h-Moll-Messe BWV 232 werden sollte. Es ist ein durchkonstruierter Satz. Im Zentrum steht ein zweimaliger Kanon, unterbrochen von einer Wiederholung eines Teils der Eingangssinfonie, allerdings mit Vokaleinbau. Es schließt sich eine Chorfüge an, zu der die beiden Blockflöten unisono als fünfte Fugenstimme hinzutreten; erst gegen Ende des Satzes verselbstständigen sich auch die übrigen Instrumentalstimmen. Bei dem nachfolgenden *Accompagnato* handelt es sich um eines jener motivgeprägten *Accompagnati* Bachs. Hier steht das stets gleichbleibende Motiv in den Blockflöten wohl sinnbildlich für die Tränenflüsse.

Auch wenn im Text selbst nicht vom Jüngsten Gericht die Rede ist, greift Bach mit punktierten Rhythmen, einer solistischen Trompete und dem für die Stimme des Propheten stehenden Solo-Bass in Satz 3 die typischen Zutaten einer Gerichts-Arie auf. Bei der Trompetenstimme handelt es sich um eine Partie für Zugtrompete:² In den bewegten Passagen streng an die Naturtonreihe gebunden, werden an getragenen Stellen auch Töne verlangt, die ohne den (trägen) Zug unspielbar wären: (notiert) f^1 , a^1 und h^1 . Die Verwendung der Zugtrompete erlaubt es Bach, dem Satz eine besondere, nicht nur triumphale Färbung zu geben.

Nachdem im *Secco*-Rezitativ den Hörern ihre Sündhaftigkeit vor Augen geführt wird, entführt Bach diese dann mit der zweiten Arie auch klanglich in eine andere, hoffnungsvolle, ja man möchte fast sagen abgehobene Welt. Die Altstimme (in Bachs Ensemble eine hohe Stimme) wird nur von den Blockflöten und den beiden unisono geführten Oboi da caccia begleitet, als ebenfalls in Altlage spielendes „Bassetten“; die Streicher und auch der komplette Basso

continuo schweigen. Größer könnte der Kontrast zur vorangehenden Arie kaum sein: Den bodenständigen Drohgebärden des Jüngsten Gerichts wird die Aussicht auf Ver-schonung in wahrhaft himmlischen Klängen gegenübergestellt. Statt mit einem schlichten Schlusschoral beendet Bach die Kantate mit einem Choral, bei dem selbstständige Blockflötenstimmen nicht nur dem Vokalsatz Glanz verleihen, sondern auch Zeilenzwischenspiele bestreiten. Die beiden Blockflöten sollen, wenn wir den Quellenbefund richtig deuten, im Schlusschoral jeweils verdoppelt werden: Ihre Partien stehen nämlich nicht nur in den beiden Stimmen für die Blockflöten, sondern auch – autograph eingetragen – in den Stimmen der Oboi da caccia, jeweils in Flötennotation und mit der Besetzungsangabe „Flauto I“ bzw. „II“. Offenbar sollten für diesen Satz zusätzlich die beiden Oboisten zur Blockflöte wechseln. Unklar ist, warum die Zeilenenden von Singstimmen, Streichern und Continuo jeweils mit Fermaten versehen sind; weder als Halte- noch als Atemzeichen sind sie hier sinnvoll.

Von der Kantate hat sich keine autographe Partitur erhalten, sondern nur der originale Stimmensatz, an dem Bach selbst als Schreiber, vor allem aber mit vielen Revisions-eintragungen beteiligt war. In den Stimmen von Tromba und Oboi da caccia ist Satz 1 autograph eingetragen, was darauf hindeutet, dass diese Instrumente in Bachs Partitur nicht eigens notiert waren. Tatsächlich handelt es sich nicht um eigenständige, sondern um die Singstimmen verstärkende Stimmen – allerdings nicht durchgängig, weshalb Bach das Herausschreiben keinem Kopisten anvertrauen konnte.³

Eine erste Ausgabe der Kantate besorgte Wilhelm Rust für die alte Bach-Gesamtausgabe (in BG 10, das Vorwort ist datiert auf Dezember 1860). Für die Neue Bach-Ausgabe wurde die Kantate von Robert L. Marshall ediert; sie erschien in Band I/19 (1985).

Stuttgart, im Frühjahr 2017

Uwe Wolf

¹ 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. 59f.

² Rätselhaft ist die Bezeichnung des Instruments als „Tromba ò Corno da tirarsi“, die zu allerlei Hypothesen Anlass gegeben hat (siehe Reinmar Emans, „Zum Problem der Besetzungsangabe ‚Corno da Tirarsi‘ bei Bach“, in: *Bach-Händel-Schütz-Ehrung der DDR 1985. Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR*, hrsg. von Winfried Hoffmann und Armin Schneiderheinze, Leipzig 1988, S. 343–349). Denkbar bleibt aber auch eine beabsichtigte Unschärfe im Vertrauen darauf, dass der Musiker am besten weiß, welches Instrument geeignet ist (ähnlich wie offenbar bei den Corno-Stimmen der Choralkantaten, siehe Uwe Wolf, „Überlegungen zu den Corno-Stimmen der Choralkantaten Johann Sebastian Bachs“, in: *Vom Klang der Zeit. Besetzung, Bearbeitung und Auf-führungspraxis bei Johann Sebastian Bach. Klaus Hofmann zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Ulrich Bartels und Uwe Wolf, Wiesbaden 2004, S. 180–190).

³ Das „Qui tollis“ der h-Moll-Messe, das sicher auf die verschollene Partitur der Kantate zurückgeht, kommt ohne Tromba und Oboi da caccia aus.

Foreword

The cantata *Schauet doch und sehet* (Look ye then and see now) BWV 46 was composed in 1723 for the 10th Trinity Sunday, which fell on 1 August of that year. It is thus one of the early works from Bach's years in Leipzig.¹ The gospel reading for the 10th Trinity Sunday – Jesus's prediction of the destruction of the temple, and the casting out of the merchants from the temple (Luke 19:41–48) – motivated the unknown text author to select a verse from the Lamentations of Jeremiah (Lam 1:12) for the opening of the cantata. The following recitative explains the reason for the lament: "So klage, du zustörte Gottesstadt" (Lament and wail, thou ruined town of God). The first aria (movement 3) portrays the destruction as a retribution for sins; in the recitative which follows, the listener is immediately informed that it is not only Jerusalem which is full of sin, indeed, "Weil ihr euch nicht bessert [...] müsset ihr alle so schrecklich umkommen" (Since thy sins unceasing are daily [...] all of thee likewise in torment shall perish) (following Luke 13:5). Only the second aria offers comfort. Not only is the shepherd used as a symbol for Jesus's especial protection: mention is also made of the hen which gathers its chicks under its wings ("als seine Küchlein liebeich" – "as its delightful chicks," following Matt 23:37). The closing chorale takes the 9th verse of the chorale "O großer Gott von Macht" by Johann Matthäus Meyfahrt (1590–1642): it expresses the prayer that in the face of Jesus's wounds, we sinners should be spared the just reward for our misdeeds.

Bach evoked the anguished atmosphere from the Lamentations in a choral setting rich in tension and dissonances; its first section would later become the "Qui tollis" from the B Minor Mass BWV 232. The movement is elaborately constructed. At its center, there is a canon which is sounded twice, interrupted by a repetition of a section of the introductory sinfonia, albeit with voices added. A choral fugue follows which has the two recorders entering in unison as the fifth voice; the other instrumental parts only become independent towards the end of the movement. The recitative which follows is one of Bach's accompagnato recitatives characterized by a particular motive; in this case, the persistent und unchanging motive in the recorders probably represents the floods of tears.

Even though the text itself does not mention the Last Judgment, Bach makes use of the typical ingredients of a "Judgment Aria" in movement 3: dotted rhythms, a soloistic trumpet part and the solo bass representing the voice of the prophet. The trumpet part was written for slide trumpet:² although the fast-moving passages adhere strictly to the natural harmonic series, slow passages also demand notes which would be unplayable without the (sluggish) slide: (notated) f^1 , a^1 and b^1 . The use of the slide trumpet enables Bach to lend this movement a particular sonority which is not only triumphant.

After the listeners are confronted with their sinfulness in the secco recitative, Bach carries them off into another, more sanguine, one could almost say detached world in the second aria. The contralto voice (a high voice in Bach's ensemble) is accompanied only by the recorders and the two oboi da caccia who play in unison as a "Bassetchen"

or bass line playing in the alto range; the strings and the entire basso continuo are silent. The contrast to the preceding aria could hardly be greater: the down-to-earth threatening gestures of the Last Judgment are contrasted with the promise of mercy in truly heavenly sounds. Instead of an unadorned final chorale, Bach closes this cantata with a chorale in which the independent recorder parts not only lend brilliance to the vocal setting, but also play interludes between the chorale lines. If we have interpreted the source correctly, the two recorders should each be doubled in the final chorale, since their music is not only notated in the two recorder parts, but also – in Bach's own hand – in the parts for oboe da caccia, in flute notation and identified as "Flauto I" and "II" respectively. Evidently, the two oboists were expected to change to the recorder for this movement.

What is not clear is why the end of each line is marked with a fermata in the voices, strings and continuo; these serve no discernible purpose either as breathing marks or to halt the flow.

No autograph score of this cantata has survived; only the original set of parts is extant, in which Bach himself took a hand both as copyist and with numerous revision entries. In the parts of tromba and oboi da caccia, movement 1 is copied in Bach's hand, which indicates that these instruments were not notated separately in Bach's score. In fact, these are not autonomous parts but serve to reinforce the vocal parts: not, however, all the way through, which is why Bach could not entrust their copying to any copyist.³

The first edition of this cantata was presented by Wilhelm Rust for the old Bach-Gesamtausgabe (in BG 10, the Foreword is dated December 1860). For the Neue Bach-Ausgabe, the cantata was edited by Robert L. Marshall and published in volume I/19 (1985).

Stuttgart, spring 2017

Translation: David Kosviner

Uwe Wolf

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel, 1976, pp. 59f.

² The instrument label "Tromba ò Corno da tirarsi" poses a mystery which has given rise to a number of hypotheses (see Reinmar Emans, "Zum Problem der Besetzungsangabe 'Corno da Tirarsi' bei Bach," in: *Bach-Händel-Schütz-Ehrung der DDR 1985. Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR*, ed. by Winfried Hoffmann and Armin Schneiderheinze, Leipzig, 1988, pp. 343–349). It is conceivable that the lack of precision was deliberate, in confidence that the musician would best know which instrument is suitable (clearly similar to the corno parts in the chorale cantatas, see Uwe Wolf, "Überlegungen zu den Corno-Stimmen der Choralkantaten Johann Sebastian Bachs," in: *Vom Klang der Zeit. Besetzung, Bearbeitung und Aufführungspraxis bei Johann Sebastian Bach. Klaus Hofmann zum 65. Geburtstag*, ed. by Ulrich Bartels and Uwe Wolf, Wiesbaden, 2004, pp. 180–190).

³ The "Qui tollis" from the B Minor Mass, which is certainly derived from the lost score of this cantata, does without either tromba or oboi da caccia.

Avant-propos

La cantate *Schauet doch und sehet* BWV 46 fut composée en 1723 pour le 10^{ème} dimanche après la Trinité qui tomba le 1^{er} août cette année-là. Elle se situe donc au début du travail créateur de Bach à Leipzig.¹ L'évangile pour le 10^{ème} dimanche après la Trinité – l'annonce de Jésus de la destruction du Temple et l'expulsion des vendeurs du Temple (Luc 19,41–48) – donne à l'auteur inconnu du texte l'occasion de choisir un verset des Lamentations de Jérémie (Lam 1,12) pour ouvrir la cantate. Le récitatif suivant explique la raison de la lamentation : « So klage, du züstörte Gottesstadt » (Lamente-toi, ville de Dieu détruite). L'aria (Mvt. 3) décrit la destruction comme vengeance pour les péchés ; en même temps, le récitatif suivant confronte l'auditeur au fait que Jérusalem n'est pas la seule pécheresse mais que « l'on peut déjà lire votre jugement : car vous ne faites pas pénitence [...] vous périrez tous de même » (d'après Luc 13,5). Seule la deuxième aria apporte quelque consolation. Pour illustrer la protection particulière de Jésus, on reprend ici en dehors du berger l'image de la poule qui rassemble ses petits sous ses ailes (« als seine Küchlein lieblich », inspiré de Mat 23,37). Le choral de conclusion, la 9^{ème} strophe du cantique « O großer Gott von Macht » de Johann Matthäus Meyfahrt (1590–1642), implore enfin de dispenser les pécheurs du juste châtement pour nos péchés en regard des blessures de Jésus.

Bach traduit l'atmosphère douloureuse des Lamentations dans une composition chorale riche de tension et de dissonances dont il reprendra plus tard la première partie pour le « Qui tollis » de la Messe en si mineur BWV 232. La conception en est soigneusement élaborée. Au centre : un canon répété deux fois, interrompu par la reprise d'une partie de la symphonie d'ouverture, toutefois avec un insert vocal. S'ensuit une fugue chorale à laquelle viennent s'ajouter les deux flûtes à bec à l'unisson comme cinquième voix fuguée ; ce n'est que vers la fin du mouvement que les autres parties instrumentales s'émanent elles aussi. L'accompagnato suivant est un de ces accompagnati de Bach parcourus de motifs, dans lequel le motif constant aux flûtes à bec symbolise sans doute les larmes qui coulent.

Même si le texte en lui-même n'aborde pas le sujet du Jugement dernier, Bach en reprend les ingrédients typiques dans l'aria aux rythmes pointés, avec une trompette soliste et le solo de basse qui incarne la voix du prophète au Mouvement 3. La partie de trompette est destinée à une trompette à coulisse² ; étroitement liées à la série d'harmoniques naturels dans les passages animés, des notes qui seraient injouables sans la coulisse (atone) sont aussi requises dans les passages lents : (notées) *fa*³, *la*³ et *si*³. L'utilisation de la trompette à coulisse permet à Bach de donner à la composition une nuance particulière qui n'est pas seulement triomphale.

Après que le récitatif secco a confronté l'auditeur à sa nature pécheresse, la deuxième aria le transporte dans un univers sonore différent, porteur d'espérance et même détaché pourrait-on dire. La voix d'alto (une voix aiguë dans l'ensemble de Bach) n'est accompagnée que des flûtes à bec et des deux hautbois de chasse à l'unisson, comme

petite basse évoluant elle aussi dans la tessiture d'alto ; les cordes et toute la basse continue se taisent. Le contraste à l'aria précédente ne pourrait être plus grand : aux menaces concrètes du Jugement dernier s'oppose la perspective du salut dans des sonorités véritablement célestes. Bach ne conclut pas la cantate sur un simple choral mais sur un choral dans lequel des parties de flûtes à bec autonomes donnent de l'éclat à la composition vocale tout en assumant la fonction d'intermèdes. Si nous interprétons bien les sources, les deux flûtes à bec doivent chacune être doublées dans le choral de conclusion : leurs parties figurent en effet non seulement aux deux voix pour les flûtes à bec mais aussi – inscrit en autographe – aux voix des hautbois de chasse, respectivement en notation pour flûtes et avec l'indication de distribution « Flauto I » ou « II ». Les deux hautboïstes devaient manifestement passer à la flûte à bec pour ce mouvement.

On ne sait pas exactement pourquoi les fins de vers sont chaque fois dotées de points d'orgue aux parties vocales, aux cordes et au continuo ; ils n'ont ici de sens ni comme signes de tenue ni comme respiration.

Aucune partition autographe n'a été conservée de la cantate, seulement le jeu de parties original à la rédaction duquel Bach contribua lui-même, surtout par ses nombreuses corrections. Dans les parties de trompette et de hautbois de chasse, le Mouvement 1 est inscrit en autographe, signe que ces instruments n'étaient pas notés en propre dans la partition de Bach. En effet, il ne s'agit pas de parties autonomes mais de voix renforçant les parties vocales – toutefois pas en permanence, raison pour laquelle Bach ne put en confier la notation à aucun copiste.³

Wilhelm Rust assura une première édition de la cantate pour l'ancienne édition Bach (dans BG 10, l'avant-propos est daté de décembre 1860). Pour la nouvelle édition Bach (NBA), la cantate a été éditée par Robert L. Marshall ; elle est parue dans le Tome I/19 (1985).

Stuttgart, au printemps 2017

Uwe Wolf

Traduction : Sylvie Coquillat

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel, 1976, p. 59 sq.

² La désignation de l'instrument comme « Tromba ò Corno da tirarsi » est énigmatique et donne lieu à mainte hypothèse (voir Reinmar Emans, « Zum Problem der Besetzungsangabe ‚Corno da Tirarsi‘ bei Bach », dans : *Bach-Händel-Schütz-Ehrung der DDR 1985. Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR*, éd. par Winfried Hoffmann et Armin Schneiderheinze, Leipzig, 1988, pp. 343–349). Mais on pourrait également supposer qu'il s'agit d'un flou intentionnel pour permettre au musicien de choisir l'instrument qui lui semble le mieux approprié (comme manifestement pour les parties de cor des cantates chorales, voir Uwe Wolf, « Überlegungen zu den Corno-Stimmen der Choralkantaten Johann Sebastian Bachs », dans : *Vom Klang der Zeit. Besetzung, Bearbeitung und Aufführungspraxis bei Johann Sebastian Bach. Klaus Hofmann zum 65. Geburtstag*, éd. par Ulrich Bartels et Uwe Wolf, Wiesbaden, 2004, pp. 180–190).

³ Le « Qui tollis » de la Messe en si mineur qui remonte certainement à la partition disparue de la cantate se passe de trompette et de hautbois de chasse.

Schauet doch und sehet

Look ye then and see now

BWV 46

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Coro

Tromba o
Corno da tirarsi
in Do / C

Flauto dolce I

Flauto dolce II

Oboe
da caccia I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo

The first system of the musical score includes staves for Tromba o Corno da tirarsi in Do / C, Flauto dolce I and II, Oboe da caccia I, II, Violino I and II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The music is in 3/4 time and G minor. The vocal parts are currently silent.

The second system of the musical score continues the instrumental parts. It includes staves for Flauto dolce I and II, Oboe da caccia I, II, Violino I and II, Viola, and Continuo. The vocal parts remain silent. The score includes a trill (tr) in the first violin part and a magnifying glass icon at the bottom right.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 17 min.

© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.046

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

edited by ... Ho.

revised by Uwe Wolf

English version by

Henry S. Drinker (revised)

7

6 7 7# 4 3 5# 4 #

This system contains measures 7, 8, and 9. It features a grand staff with treble and bass clefs. Measure 7 has a fermata over the first two notes. Measure 8 has a trill (tr.) over the second note. Measure 9 has a fermata over the first two notes. Fingerings are indicated below the notes.

10

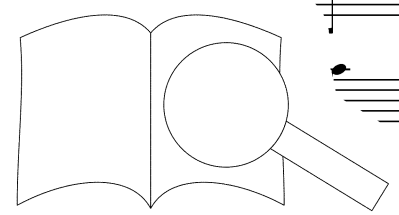
7# 9 8# 7 6 5

This system contains measures 10, 11, and 12. Measure 10 has a fermata over the first two notes. Measure 11 has a trill (tr.) over the second note. Measure 12 has a fermata over the first two notes. Fingerings are indicated below the notes.

13

9 8 7 6b 5 7# 8 6 5 4

This system contains measures 13, 14, and 15. Measure 13 has a fermata over the first two notes. Measure 14 has a trill (tr.) over the second note. Measure 15 has a fermata over the first two notes. Fingerings are indicated below the notes.



Alto

Tenore

Schau - et doch und se - h
 Look - ye then and see

Schau - et
 Look - ye

7 5 # p 6

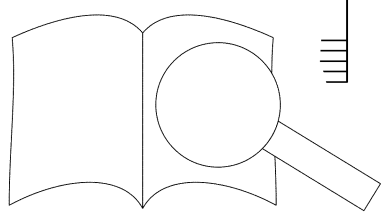
Soprano

Schau - et
 Look - ye

Schmerz sei, wie mein
 sor - row like my

ob ir - gend ein Schmerz sei,
 if there be a sor - row

7 6 5 9# 8 7 7# 5 4 #

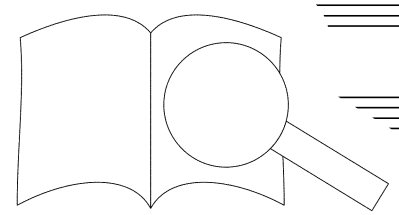


doch und se - het, ob ir - gend
 then and see now, if there be
 schau - et doch und se - - - he
 look ye then and see
 Schmerz, schau - et doch und se
 pain, look ye then and se
 Schau - et doch und ob
 Look ye then and if

Schmerz wie mein Schmerz,
 sor like my pain,
 Schmerz sei, wie mein
 sor - - - row like my
 ob ir - gend ein Sc
 if there be a S
 gend ein Schmerz sei,
 be a sor - - - row

9 8 7 7 5 [6] #

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



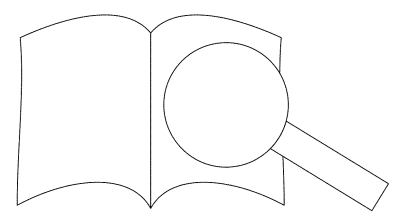
Tr

Musical score for Tr (Trumpet) and Obca (Oboe) instruments. The score is in G major and 4/4 time. The Tr part starts with a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The Obca part has a similar melodic line with some grace notes and slurs.

Piano accompaniment for the first system. The right hand features a melodic line with slurs and a fermata. The left hand provides harmonic support with chords and moving lines.

Vocal score with German and English lyrics. The lyrics are: "schau - et doch / look ye then / et doch / ye then / und se - het, ob / and see now, if / ir - gend ein / there be - a". The vocal line includes slurs and a fermata.

Basso continuo line with figured bass notation. The figures are: 9# (G#), 8 (F), 7 (E), 6 (D), [7b] (F#), and a final 6 (D).



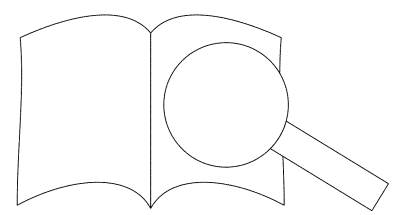
PROBE PART FÜR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Schmerz sei, wie Sch. schau - et doch und
 sor - row like look ye then and

ir - gend ein wie mein Schmerz, schau - et doch und
 there be a like my pain, look ye then and

se - he, ein Schmerz sei, wie mein
 see be a sor - row like my

se - het, ob ir - gend ein
 see now, if there be a



5 7 9 8 7
 5 5 #

PROBEPARTITUR

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

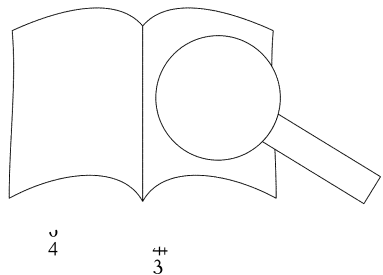
Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a complex rhythmic pattern in the right hand and a more steady accompaniment in the left hand.

Musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a prominent eighth-note pattern in the right hand.

Musical score for the third system, including lyrics for the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "se - - - - - het, send ein Schmerz sei, see - - - - - now, be a sor - row".

Musical score for the fourth system, including lyrics for the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "Schmerz, sc a, ir - gend ein Schmerz sei, pain, a, there be a sor - row".

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



Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a complex arpeggiated figure in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

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

Musical score for the third system, including the vocal line with lyrics and piano accompaniment.

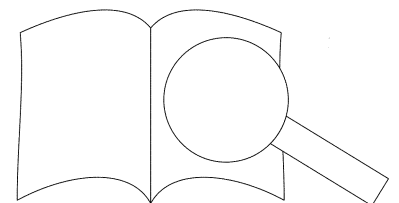
wie — mein — Schmerz, ch — fen — hat;
 like — the — pain ath — en — me,

wie — der — mich trof — fen — hat;
 like — which — hath strick — en — me,

wie — der mich — trof — fen hat; schau — et
 lit — which — hath — strick — en me, look — ye

e der which mich hath trof strick — fen — hat; me, schau — look —

♭ 5 7 6♭ 7 7 4 3 5♯ 4



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

Schmerz sei, lo. ch und se - het, ob ir - gend ein
sor - row, lo. an. now, if there be a

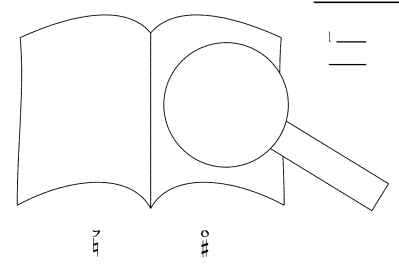
wie mei ch und se - het, ob ir - gend ein
like like then and see now, if there be a

8 Schmerz, pain. - - - - - het, ob ir - gend ein
now, if there be a

noch und se - - - - - het,
then and see now,

6
4

7
4
2^h



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

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a complex arpeggiated texture in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts from the first system.

Third system of musical notation, including the vocal line with German and English lyrics and the piano accompaniment.

Schmerz sei, wie mein. der mich trof - fen
 sor - row like the - which hath strick - en

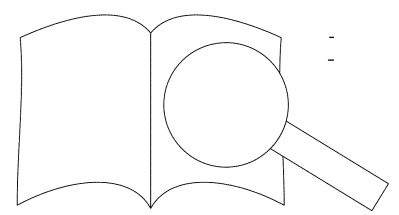
Schmerz sei, Schmerz, der mich trof - fen
 sor - row pain which hath strick - en

Schmerz sei. mein Schmerz, der mich trof - fen
 sor se. the pain which hath strick - en

Fourth system of musical notation, including the vocal line with lyrics and the piano accompaniment.

wie mein Schmerz, der mic!
 like the pain which hath

6 6 6 7 6 7 7
 4 4 5 5 6 7 7
 3 3 5 5 6 7 7



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

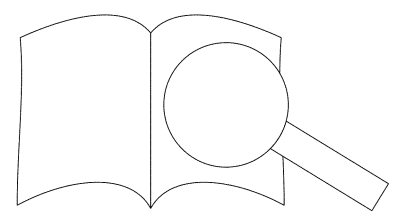
hat; schau - et doch, het, ob ir - gend ein
 me, look - ye then, now, if there be a

hat; schau - et and se - het, ob ir - gend ein
 me, look - et and see now, if there be a

hat; schau - et doch, ob ir - gend ein
 m^r look - ye then, if there be a

schau - et doch, ob ir - gend ein
 look - ye then, if there be a

7 9 8 7 6



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

Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Schmerz sei, wi der mich trof - fen
 sor - - row like which hath strick - en

Schmerz sei, Schmerz, der mich trof - fen
 sor - - row pain which hath strick - en

Schmerz wie like mein Schmerz, der mich trof - fen
 sor - n like the pain which hath strick - en

wie like mein Schmerz, der mich
 like the pain which h

9 8 7 7 6b 9 7 # 8

* Siehe Kritischer Bericht. / See Critical Report.

67 **Un poco allegro**

Piano accompaniment for measures 67-72, consisting of four staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat and a common time signature.

Piano accompaniment for measures 73-78, including a trill (tr) in the first staff of measure 73.

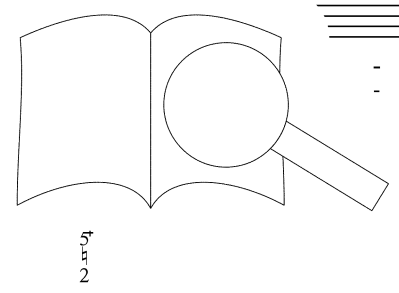
Vocal line for measures 67-72. The lyrics are: "hat. me. hat. Denn der Herr hat mich voll Jam - mers ge - me. For the Lord did sore - ly tor - ment my -".

Bass line for measures 67-72, including a trill (tr) in the first staff of measure 73. Fingerings are indicated as 5 2 #, 7 5 3 2 #, 6, 6 5 #.

73 **Alto**

Alto vocal line for measures 73-78. The lyrics are: "ge sei - nes grim - mi - gen Zorns, am Ta - ge sei - nes He showed His ter - ri - ble wrath, the day He showed His".

Piano accompaniment for measures 73-78. Fingerings are indicated as 6, 5, 6 5, 7 5 2, 7 5 2, 9 7 #.



PROBEPARTITUR

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

grim - mi - gen Zorns, der Herr hat mich voll Jam - - -
 ter - ri - ble wrath, the Lord did sore - ly tor - - -

- mers ge - macht am Ta - - - ge sei - nes grim - mi - gen
 ment my soul, the day He showed His ter - ri - ble

Basso

Denn der
 For the

7 # 7 7 # 6 7 9 8

- - - mers ge - mac
 - - - ment my - mar

Zorns, am Ta - - - ge sei - nes grim - Z
 wrath, the day He showed His ter wra.

Herr hat mich
 Lord did sore

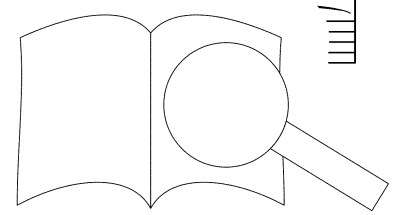
5b 6 5 7b 6 6 7 5

- ge s, am Ta - - - ge sei - nes grim - mi - gen
 He sl' ath, the day He showed His ter - ri - ble

- ses grim - mi - gen Zorns, der Herr hat
 His ter - ri - ble wrath, the Lord did

- mers ge - macht a
 - - - ment my soul, t

6 5 # 6 4 4 2 4 # 7 3 2



Denn der Herr hat mich voll
For the Lord did sore - - ly

Zorns, am Ta -
wrath, the day

mich voll Jam - - - - - mers -
sore - ly tor - - - - - ment

- ge sei - nes grim - mi - gen Zorns, am Ta -
He showed His ter - ri - ble wrath, the day

9 8 5 6^b 6 6 6 5
 2 2

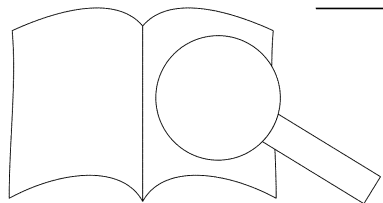
Jam - - - - - mers - ge -
tor - - - - - ment - my

- ge He s - - - - - mi - gen
He showed His ter - ri - ble

He showed His grim - mi - gen Zorns, am Ta -
He showed His ter - ri - ble wrath, the day

am Ta - ge sei - nes
the day He showed His

5 6 7 6 6
 4 2



PROBEPARTITUR

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

Fl a 2

VII

macht am Ta - ge sei - nes grim - mi - gen
soul, the day He showed His ter - ri - ble

Zorns, am Ta - ge sei - nes grim - mi - gen Zorns, am Ta - ge
wrath, the day He showed His ter - ri - ble wrath, the day

- ge sei - nes grim - mi - gen Zorns, der Herr hat mich voll Jam
He showed His ter - ri - ble wrath, the Lord did sore - ly to

Zorns, am Ta - ge sei - nes grim - mi - gen Zorn
wrath, the day He showed His ter - ri - ble w

5 4 3 6 7 6^b 5 7 7

Zorns, sei - nes grim - mi - gen
wrath, showed His ter - ri - ble

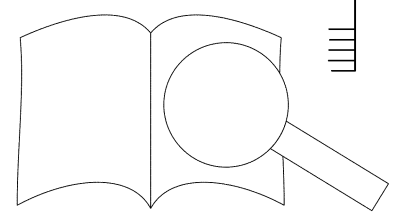
sey He showed His ter - ri - ble

sei - nes grim - mi - gen Zorns, am Ta - ge
showed His ter - ri - ble wrath, the day

- macht am Ta - ge sei - nes grim - mi - gen
soul, the day He showed His ter - ri - ble

nes sei - nes grim - mi - gen Zorns, am Ta - ge sei
ri - ble wrath, the day He show

7^b 5 5 5^b 2 # 6^b 5^b 7 7^b #



Zorns, am Ta - - ge sei - nes grim - mi - gen Zorns, am Ta - ge
 wrath, the day He showed His ter - ri - ble wrath, the day He

- ge sei - nes grim - mi - gen Zorns, am Ta - -
 He showed His ter - ri - ble wrath, the day

Zorns, am Ta - - ge sei - nes grim - mi - gen Zorns,
 wrath, the day He showed His ter - ri - ble wrath,

Zorns, am Ta - ge sei - nes grim - mi - gen Zo
 wrath, the day He showed His ter - ri - ble

4 # 6 5h 4

Obca

VII
Va

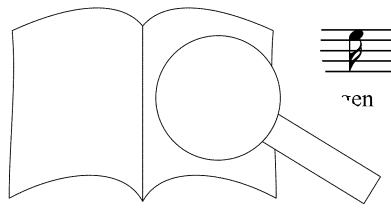
sei showed - - Ta - - ge sei - nes grim - mi - gen
 showed day He showed His ter - ri - ble

g h t 1 Zorns, am Ta - ge sei - nes grim - mi - gen
 ble wrath, the day He showed His ter - ri - ble

grim - mi - gen Zorns,
 ter - ri - ble wrath,

sei nes grim - mi - gen Zorns, am Ta - ge sei - ne
 His ter - ri - ble wrath, the day He showed H

7 6 9
 5h 4 5 4 3 6



PROBEPARTITUR

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

Zorns, der Herr hat mich voll Jam - mers ge - macht am Ta -
 wrath, the Lord did sore - ly tor - ment my soul, the day -
 Zorns, der Herr hat mich voll Jam - mers ge - macht am Ta - ge sei
 wrath, the Lord did sore - ly tor - ment my soul, the day He sh
 Herr Lord hat did mich sore - - ly Jam - tor - -

6 6 6 6 6 7 5 6 7 5

nes grim - mi - gen Zorns, am Ta -
 His ter - ri - ble wrath, the day -
 grim - denn der the Herr hat
 te - for the Lord did
 - - - mers - ge - m -
 - - - ment - my - s

6 5 # 6 7 # 6 4 2 # 6 4 2

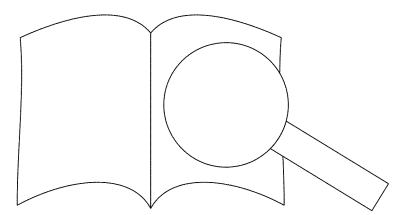
- ge sei - nes grim - mi - gen Zorns, am - - - ge sei - nes
 He showed His ter - ri - ble wrath, ' He showed His

mich sore - - - voll ly - - - - - - - - - - - - - - - -

- ge sei - - - is, am Ta - ge sei - nes
 He showed His rath, the day He showed His

- - - - - mers ge - macht am Ta - ge sei - nes
 ment my soul, His

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



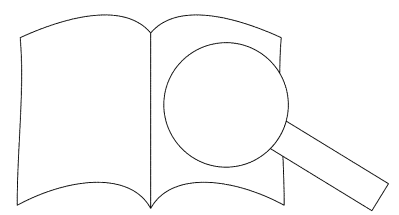
9# 7# 5 7 5#

7# 2 2 2

grim - - - mi - gen Zorns, ... mich voll Jam -
 ter - - - ri - ble wrath ... did sore - ly tor -
 - - mers - - gr - - - ge sei - nes grim - mi - gen
 - - ment - - - uay - - - He showed His ter - ri - ble
 grim - - - Zorns, der Herr - - - hat - - - mich voll Jam - -
 ter - - - wrath, the Lord - - - did - - - sore - ly tor - - -

der the Herr Lord hat did mich sore voll

7 7 7 6 6
 5 #



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.

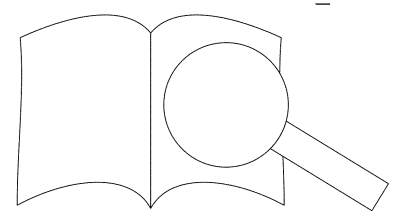
- - - - - my - macht, denn der
soul, for the

Zorns, Ta - ge sei - nes grim - mi - gen
wrath, day He showed His ter - ri - ble

- - - - - macht am Ta - ge sei - nes grim - mi - gen
soul, the day He showed His ter - ri - ble

- - - - - ge -

6 6^b 7^b 6 b 4 3 [5 5^b - 4]



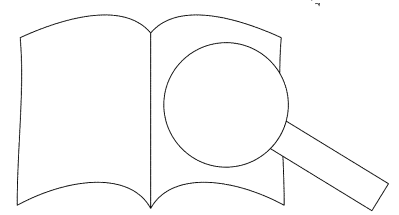
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Herr hat mich
Lord did sore

Zorns, am Ta-ge sei
wrath, the day He showe

Zorns, am Ta
wrath, the d

ge sei - nes grim - mi - gen Zorns, am Ta ge
He showed His ter - ri - ble wrath, the day nes



PROBEEPARTHEUR

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

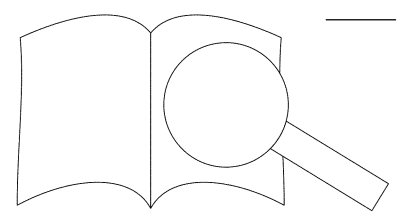
- - mers ge - ma
 - - ment my - ma

grim - mi - ge am Ta - ge sei - nes grim - mi - gen
 ter - ri - ble the day He showed His ter - ri - ble

sei - ne' am Ta - ge sei - nes grim - mi - gen
 showed H the day He showed His ter - ri - ble

gen Zorns, am Ta
 - ble wrath, the day

7 6 5 6 6 9
 5 4 4 4 4 7
 2 2 2 2 5



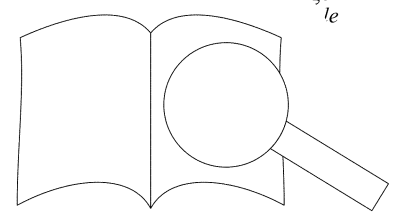
Zorns, am Ta - - - - - mi-gen Zorns; denn der
 wrath, the day - - - - - ri - ble wrath, for the

Zorns, am ei - nes grim - mi-gen Zorns; denn der
 wrath, the .nowed His ter - ri - ble wrath, for the

Zorns, Ta - ge sei - nes grim - mi-gen Zorns; denn der
 wrath, day He showed His ter - ri - ble wrath, for the

-gen
le

6 8
4 5 9 8
3 4 3



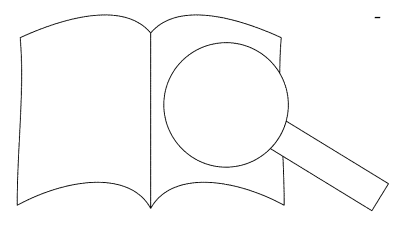
PROBEEPARTHEUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Herr hat mich ge - macht am Ta
 Lord did sore - my soul, the day

Herr hat voll Jam - mers ge - macht am Ta
 Lord did ly - tor - ment my soul, the day

Herr hat mich sore - voll

6 7 7 5 \sharp b 6 \flat 6 7 4 2 7 4 5 \sharp

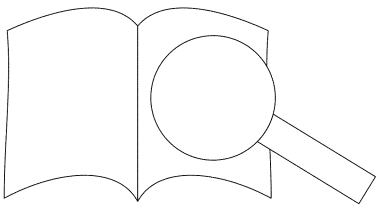


PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

- ge - sei - nes grim - mi - gen Zorns, am Ta - ge sei - nes -
 He - showed His ter - ri - ble wrath, the day He showed His -

- - - - - nes - grim - mi - gen Zorns, am Ta -
 His - ter - ri - ble wrath, the day

- - - - - mers - ge
 ment - my



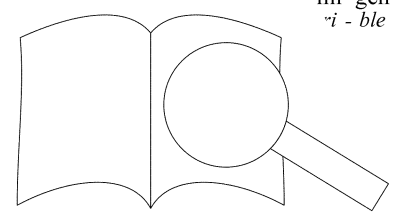
PROBEPARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

grim - - - ns Ta - - - ge - - - sei - nes grim - mi - gen
 ter - - - day - - - He - showed His ter - ri - ble

- - - a Zorns, am Ta - ge sei - - - nes grim - mi - gen
 - - - ble wrath, the day He showed His ter - ri - ble

- - - s grim - mi - gen Zorns, am Ta - ge s - - - - mi - gen
 His ter - ri - ble wrath, the day He s ri - ble

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



6 5 4 #

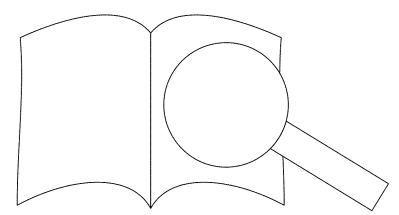
- ge sei - - - mi - gen Zorns.
He showed - - - ri - ble wrath.

Zorns, am Ta - g es grim - mi - gen Zorns.
wrath, the day z. His ter - ri - ble wrath.

Zorns, sei - nes grim - - - mi - gen Zorns.
wrath, showed His ter - - - ri - ble wrath.

nes grim
ed His ter - - - - -

4 5 7 6 5 5 4 #



PROBEPARTITUR

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

2. Recitativo

Flauto I, II *p*

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Tenore

Continuo *p*

So kla - ge, du zu - stör - te* Got - tes - stad, - mer
 La - ment and wail thou ru - ined town of God, - led

3

Stein - und A - schen - hau - fen! che - Trä - nen
 stones and heaps of ash - es! ing - through thy

7^b
5

b

6

5

la weil dich be - trof - fen hat ein un - er - setz - li -
 „ thou must now stand a - gha - st at the ir - re - pa -
 - ler -

6
5

7^b
4

* zerstörte

7

höchs - ten Huld, so du ent - beh - ren musst durch dei - ne Schuld.
pre - cious Son, a loss that thou must bear for thine own sin.

6
4
2^a

9

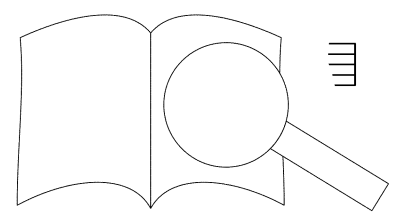
Du wur - dest wie Go - mor wie - wohl nicht gar ver -
Thou know - est like Go - r if not an - ni - hi -

b 7 $\begin{matrix} 6 \\ 4 \\ 3 \end{matrix}$

11

O bes - ser wä - rest du in Grund
'Tis bet - ter to be lev - eled to

9^b 7 4 $\begin{matrix} 4 \\ 2 \end{matrix}$



13

dass man Chris-ti Feind jetzt in dir läs-tern hört. Du ach-test Je-su Trä-nen nicht, so
that thou hear'st the foes of Christ their slan-ders sound. Christ's tears thou heed-est not at all; so

6
5b

6#
5

6#
4
3

16

ach mark - te nun des Ei - fers die du selbst ü - ber dich ge -
the wrath that thou thy - self doth

6

18

da Gott, nach viel Ge - duld, den Stab zum Ur
it, which pa - tient God will pass, and rain on thee

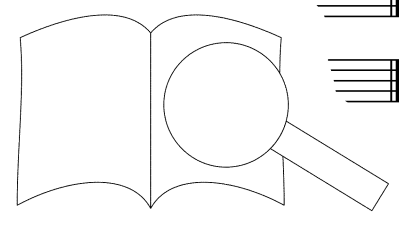
7
5

6
4
2

7
#

PROBENPARTITUR

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



3. Aria

Tromba o
Corno da tirarsi
in B^b/ Si^b

Violino I

Violino II

Viola

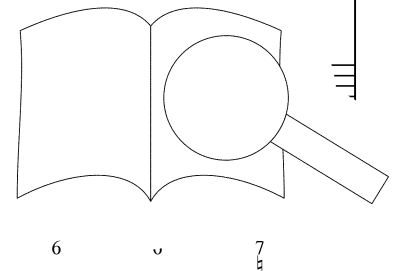
Basso

Continuo

Musical score for measures 1-3. The score includes staves for Tromba o Corno da tirarsi in B^b/ Si^b, Violino I, Violino II, Viola, Basso, and Continuo. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The Continuo part includes figured bass notation: 7 4 2, 8 5 3, 7 5 4.

Musical score for measures 4-7. The score includes staves for Tromba o Corno da tirarsi in B^b/ Si^b, Violino I, Violino II, Viola, Basso, and Continuo. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The Continuo part includes figured bass notation: 8 5 3, 6 4 4, 6 4 2.

Musical score for measures 8-11. The score includes staves for Tromba o Corno da tirarsi in B^b/ Si^b, Violino I, Violino II, Viola, Basso, and Continuo. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The Continuo part includes figured bass notation: 6 6 4, 6 5, 6 4, 7 4.



p

Dein Wet - ter zog sich auf
Thy storm of wrath was long

p

7 8 7
4 5 4
2 3 2

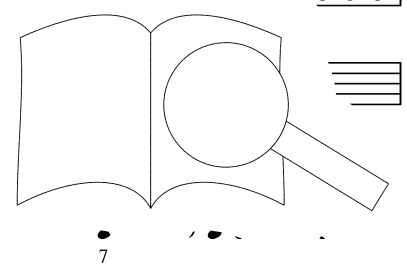
wei - ten, doch des
com - ing but nr

bricht end - lich
and thun - der

bricht end - lich ein;
and thun - der roar;

dein Wet -
thy storm

6 6 6 6
4 4 4 4
2 2 2 2



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

24

Musical score for measures 24-27. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a complex texture with multiple voices in the right hand and a bass line in the left hand.

auf _____ von wei - - ten, doch des - sen _ Strahl _____
 long _____ in com - - ing but now its _ flash _____

6 7^b 8 7
 4 4 5 5
 2 3 3 5

28

Musical score for measures 28-31. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with intricate textures and includes some dynamic markings.

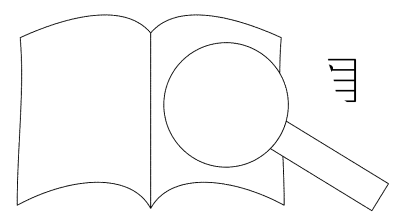
6 6
 5 5

32

Musical score for measures 32-35. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a more active bass line and complex right-hand textures.

6 7 6 6 6
 4 4 4 4 5

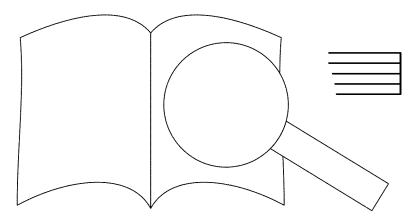
8 7



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

ein
roar.

und muss dir un - - er
Thy ci - ty soon - - er will



p

sein, un - er - träg - lich, un - er -
sore, soon will suf - fer, soon

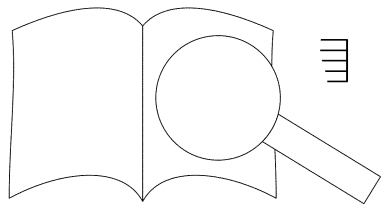
5 6 4 3 6 5

träg - - lich, - lich, und muss dir un - er - träg -
suf - - fer, af - fer, Thy ci - ty soon will suf -

4 3 # 7 # 6 6

- - lich sein,
fer sore,

6b # 7b 6 6 4# 2 6 # 7



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

61

7
4
2

8
5
3

7 6 5 6 #

65

p

da ü - ber - äuf
for vi - ces -

Sün - den, ü - ber -
creas - ing, vi - ces

5 6
4#
2

69

p

f

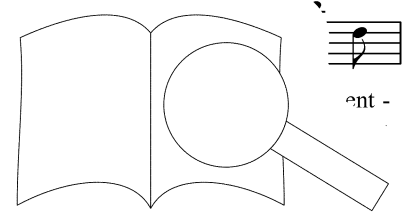
f

f

h' - te Sün - den der Ra - che Blitz
in - creas - ing have stirred God's wrati - ent -

7 # 6 7 7b
4 2 4 5

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



zün - den und dir den Un - ter - gang, und dir den Un - ter - gang be -
 ceas - ing which now pre - pares thine end, thy ru - in and an - ni - hi -

6 4h 2 6 5 6 4 2 6h 5b

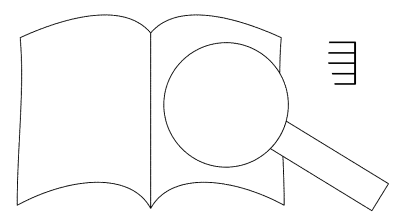
rei - ten, da ü - ber - häuf - te der Ra - che Blitz ent -
 la - tion, for vi - ces still have stirred God's wrath un -

b 9b 7 4 [8] 7h 4 2

Tr

an - ni - hi - la -

b 7b 6 5 6b 5 4



Dein Wet - ter
Thy storm r

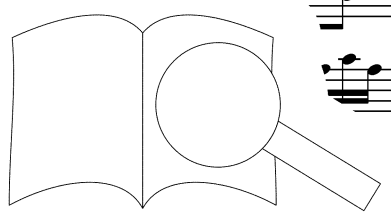
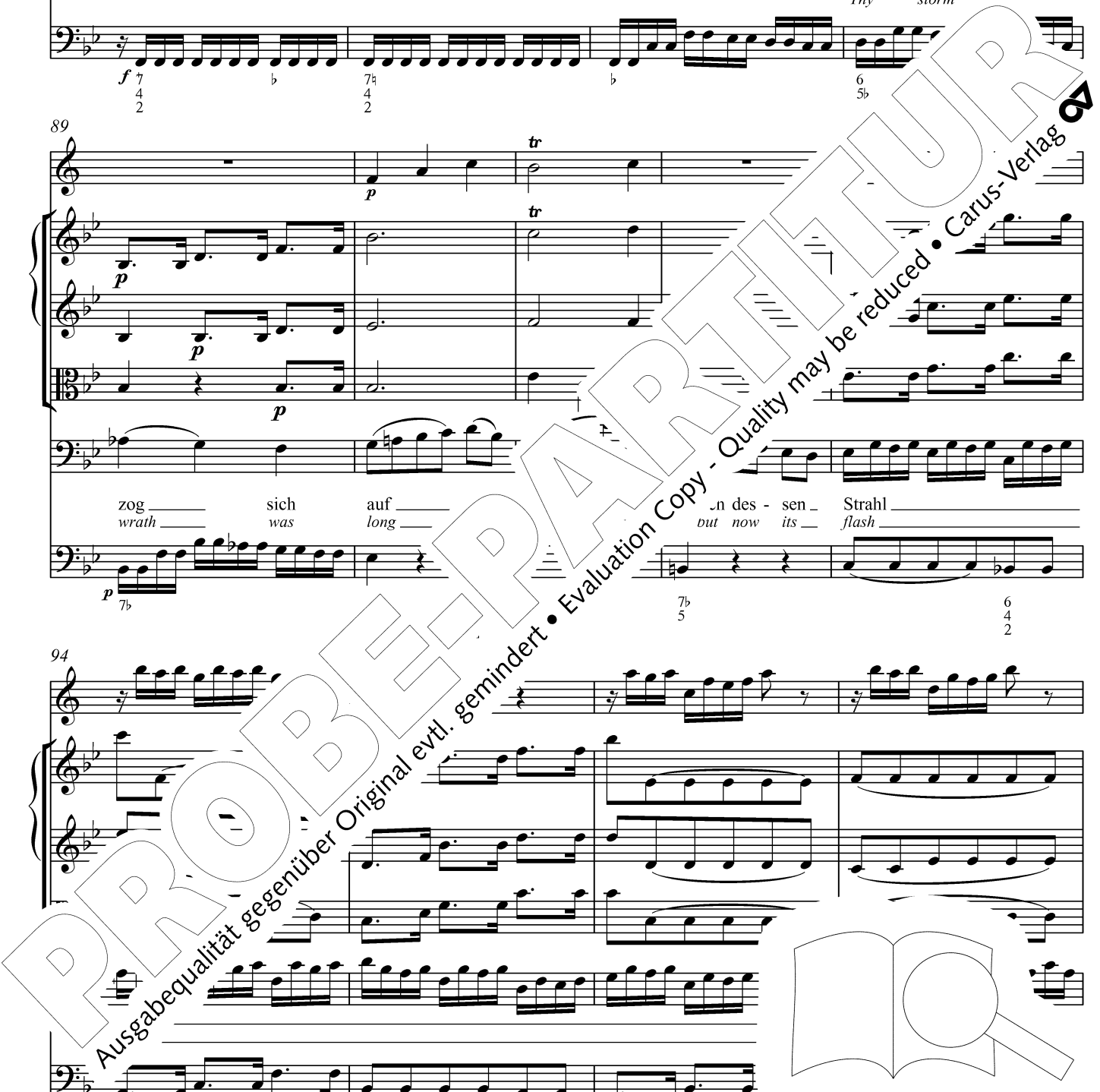
f 7 4 2 b 7 4 2 b 6 5b

zog sich auf
wrath was long

in des - sen
but now its flash

p 7b 7b 5 6 4 2

6 6 4 6 4 [2] 6 [5] 4 6 5



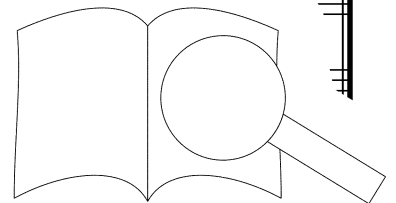
6 4 5 3 7 4 4 2 8 5 3

bricht end - lich ein.
and thun - der roar.

7 5 6 4

7 7 8 5 3 5

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



4. Recitativo

Alto

Doch bil - det euch, o Sün - der, ja nicht ein, es sei Je -
I - ma - gine not, ye sin - ners, that with sin a - lone Je -

Continuo

3

ru - sa - lem al - lein vor an - dern Sün - den voll ge - we - sen! Man kann be - reits von euch di -
ru - sa - lem has been be - set be - yond all oth - er pla - ces. From thee man - kind may learr ^{tr} - teil
ly

6

le - sen: Weil ihr euch nicht bes - sert
les - son: Since thy sins un - ceas - ing

8

grö - ßert, so müs - set ihr al -
creas - ing, then all of thee like ^{er} n - kom - men.
shall per - ish.

5. Aria

Flauto I

F

a l.

Alto

4

7

Doch Je - sus _ will Stra - fe
 But Je - sus' grace - ter - nal,

10

der From - men tand _ sein,
 the just man's ed _ friend,

13

16

p

p

p

er samm - let sie als sei - ne Scha - fe, als sei - ne Kuch - lein lieb -
 He gives to us His grace su - per - nal, to keep us safe and sure

19

p

- - reich ein. Doch Je ill - der Stra -
 de - fend. But 's e - ter -

22

p

f

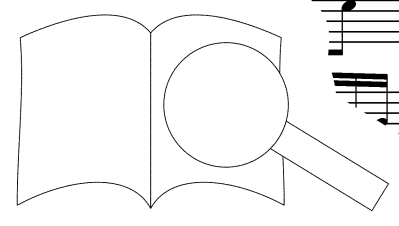
f

- - fe der From - men Schild und Bei - stand sein,
 - nal, the just man's shield and trust - ed friend.

25

p

- - fe der From - men Schild und Bei - stand sein,
 - nal, the just man's shield and trust - ed friend.



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

28

er samm-let sie als sei - ne Scha - fe, als sei - ne KÜch - lein
 He gives to us His grace su - per - nal, to keep us safe and

31

lieb - reich ein, er samm-let sie als sei - fe, er samm-let
 sure de - fend, He gives to us His grace, He gives to

34

sie als sei - ne S h - lein lieb - reich ein, als sei - ne KÜch - lein
 us His grace su - p safe and sure de - fend, to keep us safe and

37

lieb - reich ein.
 sure de - fend.

40

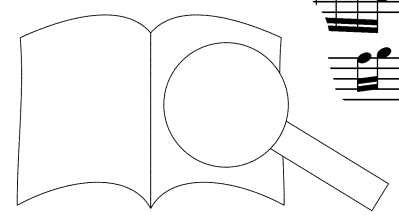
43

46

loh - - - - - nen, wenn Wet - ter der Ra - che die Sün - der be -
 sail - - - - - ing, with fu - ri - ous tem - pests the sin - ners as -

48

loh - - - - - nen, h. — er, r'rom - si
 sail - - - - - ing, He — grants the right - eous peace un -



51

woh - - - - - nen, si - cher woh - - - - -
 fail - - - - - ing, peace un - fail - - - - -

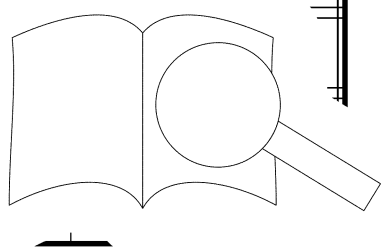
54

- - - - - nen, si - cher woh - - - - -
 - - - - - ing, peace un - fail - - - - - in

57

60

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



6. Choral *

Flauto I

Flauto II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano
Tromba
o Corno da
tirarsi in Do / C

Alto

Tenore

Basso

Continuo

O gro - ßer Gott von Treu, we - ß dir
O God of mer - cy - sure, om

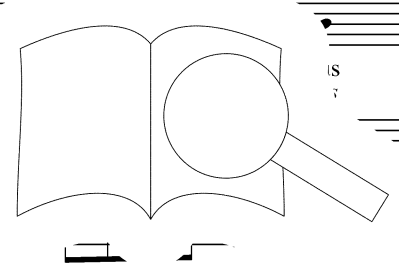
O gro - ßer Gott von Treu, we - ß dir
O God of mer - cy - sure, e whom

O gro - ßer Gott von Treu, we - ß dir
O God of mer - cy - sure, e whom

nie - als dein Sohn Je - sus
none but Thy Son, Je - sus

nie - als dein Sohn Je - sus
none but Thy Son, Je - sus

ni - gilt ai
none pure, bi



* Zu den Flauti und Fermaten siehe Vorwort. / Concerning flauti and fermatas, see the Foreword.

7

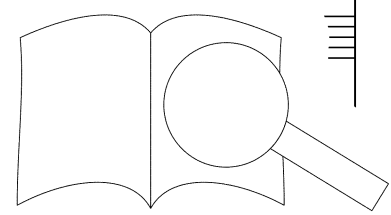
Christ, der dei - nen Zorn ge - stillt,
 Christ, for our - sins sac - ri - ficed:

10

Wun - den sein, sein Mar - ter, Angst und
 wounds a - gain, His mar - tyr's cross, His

an die Wun - den sein, sein Mar - ter, Angst und
 Lord, His wounds a - gain, His His

Ich doch an die Wun - den sein,
 I old now, Lord, His wounds a - gain,



schwe - re Pein; um sei - net - wil - len scho - r
 bit - ter pain. Through Je - sus' in - ter - ces - r

schwe - re Pein; um sei - net - wil - len
 bit - ter pain. Through Je - sus' in - ter

schwe - re Pein; um sei - net
 bit - ter pain. Through Je - s' ho

Sün - den loh - ne.
 our trans - gres - sion.

at nach Sün - den loh - ne.
 ive us our trans - gres - sion.

and nicht nach Sün - den loh - ne.
 for - give us our trans - gres - sion.

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

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Originalstimmensatz. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach St 78*

Der Stimmensatz lässt sich nach Bachs Tod zuerst in der Bibliothek der Grafen von Voß nachweisen;¹ unklar ist, welchem Familienmitglied er nach Bachs Tod zugefallen war und wie er in die Sammlung gelangte.² Aus der Sammlung Voß kamen die Stimmen mit anderen Musikhandschriften 1851 an die Königliche Bibliothek Berlin, die heutige Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

Der Umschlag ist von Bachs Hauptkopist Johann Andreas Kuhnau beschriftet mit *Domin: 10 post Trinit: | Schauet doch und sehet, ob irgend ein | p. | a | 4 Voci | 2 Flauti | 2 Hautb: da Caccia | 2 Violini | Viola | con | Continuo | di Sign: | J. S. Bach.* Zwischen „4 Voci“ und „2 Flauti“ wurde in späterer Zeit „1 Tromba“ ergänzt.

Der Stimmensatz besteht aus folgenden 14 Einzelstimmen, geschrieben – sofern nichts anderes angemerkt ist – ebenfalls von J. A. Kuhnau:

- A 1** *Soprano*. 1 Bl.
- A 2** *Alto*. 1 Bg.
- A 3** *Tenore*. 1 Bg.
- A 4** *Basso*. 1 Bg.
- A 5** *Tromba. ó Corno da Tirarsi*. 1 Bl. Schreiber: Satz 1 und Tacet-Vermerk zu Satz 2: J. S. Bach, alles Weitere: Kuhnau
- A 6** *Flaut: 1* (notiert im franz. Violinschlüssel). 1 Bg.
- A 7** *Flaut: 2* (notiert im franz. Violinschlüssel). 1 Bg.
- A 8** *Hautbois da Caccia 1*. 1. Bg. Schreiber: Satz 5 Kuhnau, alles Übrige: Bach. Besetzungsangabe zu Satz 6 „Flauto 1.“, Satz 6 notiert im franz. Violinschlüssel
- A 9** *Hautbois da Caccia 2*. 1. Bg. Schreiber: Kuhnau, alles Übrige: Bach. Besetzungsangabe zu Satz 6 „Flauto 2.“, Satz 6 notiert im franz. Violinschlüssel
- A 10** *Violino 1*. 1 Bg.
- A 11** *Violino 2*. 1 Bg.
- A 12** *Viola*. 1 Bg.
- A 13** *Continuo* (untransponiert). 1 Bg. Bezifferung autokratisch
- A 14** *Continuo* (transponiert). 1 Bg. Schreiber: Kuhnau (einschließlich Nomenklatur nach

Die Stimmen im Format 36 x 21,5 cm sind autograph revidiert, *tr* und Dynamik sind fast ausschließlich autograph; ein unbekannter Schreiber hat Bachs Revisionen aus **A 9** in **A 8** übertragen. Die Stimmen lassen als Wasserzeichen die Buchstaben IMK in Schrifttafel, Gegenmarke: kleiner Halbmond erkennen (NBA IX/1, Nr. 97), dies ist das häufigste Wasserzeichen innerhalb der Kantatenhandschriften aus Bachs 1. Leipziger Jahrgang.

Die autographe Partitur zu dieser Kantate ist verschollen. Neben den Stimmen gibt keine weitere Überlieferung der vollständigen Kantate; siehe www.bach-digital.de. Dort sind Digitalisate der Stimmen abrufbar.

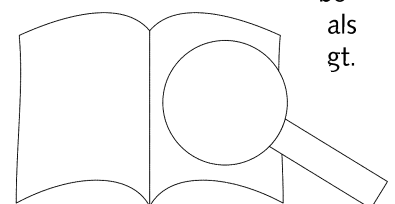
II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verwenden die Originalstimmen. Der Notentext wird auf Basis des aktuellen Forschungsstandes erstellt. Ein Vergleich der erreichbaren Editionen orientiert sich an der Edition von J. S. Bach, wie sie für die Denkmäler der Bachgesellschaft in der Zeit entwickelt wurde. Die Einzelsätze sind in der Edition von J. S. Bach, alles Weitere: Kuhnau. Alle Fehler im Notentext, die über die Notationsgewohnheiten hinausgehen, sind von Warnungszidentien im Singtext – hinausgehen, werweise dokumentiert. Manche Entscheidungen sind im Original fehlend, Ergänzungen von im Original fehlenden Zeichen, Staccatopunkten oder Böden und eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr erfolgreich sind, werden bereits im Notentext diakritisch (durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Anmerkern) gekennzeichnet und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

III. Einzelanmerkungen

Alle Anmerkungen beziehen sich auf die Originalstimmen **A**; wir bezeichnen die jeweilige Stimme nur, wenn mehrere Stimmen von **A** den Notentext des betreffenden Systems beinhalten. Die Bezifferung der Stimmen **A 13**; als Kopie von **A 13** und bleibt.

³ *Editionsrichtlinien Musikwissenschaftsinstitute in der GEMA*, Bernhard R. Appel und J. Landgraf, Kassel 2000 (= *Nachrichtliche Mitteilungen der Gesellschaft für Musikforschung*, Bd. 30).



¹ Bettendorfer, *Die Kantatenjahrgänge von J. S. Bach*, Kassel etc. 1997, S. 10. Sonntag nach Trinitatis die Stimmen besaß; die Kantate ist allerdings im Nachlassverzeichnis; siehe dazu Alfred Dürr, *Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel 1976, S. 11ff., bes. S. 13f.

3	Fl II 9	ohne ♯ (im Vorzeichengebrauch der Zeit auch nicht zwingend nötig), zu 13 vorhanden	17	Fl I 6–9	A 8: Bg. zu 6–8
6	Obca I, II 13	A 8: ohne ♯	20	Fl I 4–7	A 8: Bg. zu 4–5 und 6–7
8	Fl II 1	mit Fermate; vermutlich zur Kennzeichnung von „Fine“, allerdings ist das <i>Dacapo</i> (vielleicht entgegen der Partiturvorlage?) ausgeschrieben	1	A 2	ohne ♯, siehe aber VI II
16	Obca I, II	wohl versehentlich <i>forte</i> statt <i>piano</i>	3	VI II 2	ohne ♭ (in A 11 nur ein ♭ Schlüsselvorzeichen)
19	Fl II 11	ohne ♯ (im Vorzeichengebrauch der Zeit auch nicht zwingend nötig)	3	T, B 3	Text „für“, angeglichen an die modernere Form in S, A
28	Fl II 1	<i>a</i> ¹ statt <i>f</i> ¹ , siehe aber Fl I, T. 7 u.ö.	4	Fl I 10	A 6: ohne ♯ (im Vorzeichengebrauch der Zeit auch nicht zwingend nötig)
49	A 3	ohne ♯ (im Vorzeichengebrauch der Zeit auch nicht zwingend nötig)	4	Bc 5	A 13: B statt d, korr. in Blei
50	Fl II 2	<i>b</i> ¹ statt <i>g</i> ¹ , jedoch harmonisch unwahrscheinlich (<i>b</i> bereits in A und Fl I, Obca hat Quinte dazu); wir folgen – wie die NBA – einer Konjektur der BG	5	Fl II 9	A 7: ohne ♭ (in A 7 nur ein ♭ Schlüsselvorzeichen)
52	A 4	<i>f</i> ¹ statt <i>g</i> ¹ , das wäre ein Quintparallele zu Obac; wir folgen – wie NBA – einer Konjektur der BG	10	Bc 3	A 13: b statt a
56–63		Das <i>Dacapo</i> ist ausgeschrieben in A 2 , A 6 und A 7 ; in A 8–9 als <i>Dacapo</i> -Anweisung nach der 4. Note in T. 56 und <i>Segno</i> zur 5. Note von T. 1	11	VI II 7, A 4	ohne ♯ (im Vorzeichengebrauch der Zeit auch nicht zwingend nötig)
58	Fl II 9	ohne ♯ (im Vorzeichengebrauch der Zeit auch nicht zwingend nötig), zu 13 vorhanden	13	Fl I 6	A 6, A 8: ohne ♯, siehe aber VI II, A
			17	S	A 1 ohne Fermate, vorhanden
			19	T	Bg. nur zu 3–4, vielleicht verunklare Textunterlegung zu den letzten beiden verschoben, in T. Note
			20f.	S	A 1: ohne H ²

Satz 6

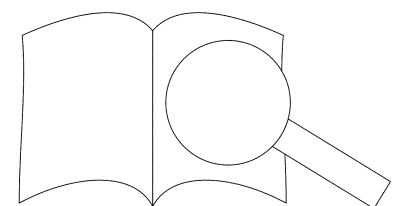
Satzüberschrift in **A 10** und **A 13** *Choral*, in **A 1–4** und **A 12** ohne Satzüberschrift, alle anderen *Chorale*.

Notation teils mit einem, teils mit zwei ♭ als Schlüsselvorzeichen (Singstimmen, Streicher, Continuo, Fl I und Tr mit einem ♭, Fl II und Obca I, II mit zwei ♭); wir folgen der moderneren Schreibweise mit zwei ♭. Allerdings gibt es bei beiden Notationsvarianten in den Stimmen zahlreiche überzählige, aber auch fehlende Akzidenzien.

Trotz der durchlaufenden Flötenstimmen sind die Singstimmen und Streicher an den Zeilenenden mit Fermaten versehen; ist bei Bach nichts Ungewöhnliches, wenn auch nicht deuten.

Die beiden Blockflöten-Stimmen sind im originalen Satz nicht nur in den Stimmen **A 6–7**, sondern auch als Eintrag mit Besetzungsangabe *Flauto* und *Violino* Violinschlüssel – auch in den beiden Stimmen enthalten; möglicherweise, um den Verdopplung ausreichend Präsenz zu stimmen leider zwischen die ein, die in unserer Edition *g* in allen Stimmen vorherrschen, bezeichnet sind:

2	Fl I 4–11	und 10–11
2	Fl I 12–15	
2	Fl II	
2	Fl II	
3	Fl II	2 und 3–4
4	Fl II	7 und 8–9
	Fl II	zu 5–6 und 7–8
	Fl II	A 9: Bg. zu 1–3
	Fl II	A 9: Bg. zu 9–11
7	Fl II	A 6: ohne Bg.
7	Fl II	A 8: Bg. zu 4–5
9	Fl II	A 9: Bg. zu 6–8
15	Fl II 4	A 7, A 9: Bg. zu 2–4
15	Fl II 5–8	A 7, A 9: Bg. zu 5–7



- 1 Wie schön leuchtet der Morgenstern
 2 Ach Gott, vom Himmel sieh darein
 3 Ach Gott, wie manches Herzeleid
 4 Christ lag in Todes Banden
 5 Wo soll ich fliehen hin
 6 Bleib bei uns, denn es will
 Abend werden
 7 Christ unser Herr zum Jordan kam
 8 Liebster Gott, wenn werd ich sterben
 9 Es ist das Heil uns kommen her
 10 Meine Seel erhebt den Herren
 11 Lobet Gott in seinen Reichen
 (Himmelfahrtsoratorium)
 12 Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen
 13 Meine Seufzer, meine Tränen
 14 Wär Gott nicht mit uns diese Zeit
 16 Herr Gott, dich loben wir
 17 Wer Dank opfert, der preiset mich
 18 Gleichwie der Regen und Schnee
 19 Es erhob sich ein Streit
 20 O Ewigkeit, du Donnerwort
 21 Ich hatte viel Bekümmernis
 22 Jesus nahm zu sich die Zwölfe
 23 Du wahrer Gott und Davids Sohn
 24 Ein ungefärbt Gemüte
 25 Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe
 26 Ach wie flüchtig, ach wie nichtig
 27 Wer weiß, wie nahe mir mein Ende
 28 Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende
 29 Wir danken dir, Gott, wir danken dir
 30 Freue dich, erlöste Schar
 31 Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert
 32 Liebster Jesu, mein Verlangen
 33 Allein zu dir, Herr Jesu Christ
 34 O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe
 35 Geist und Seele wird verwirret
 36 Schwingt freudig euch empor
 37 Wer da gläubet und getauft wird
 38 Aus tiefer Not schrei ich zu dir
 39 Brich dem Hungrigen dein Brot
 40 Darzu ist erschienen die Liebe Gottes
 41 Jesu, nun sei gepreiset
 42 Am Abend aber desselbigen Sabbats
 43 Gott fähret auf mit Jauchzen
 44 Sie werden euch in den Bann tun
 45 Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist
 46 Schauet doch und sehet
 47 Wer sich selbst erhöht
 48 Ich elender Mensch
 49 Ich geh und suche mit Verlangen
 50 Nun ist das Heil und die
 51 Jauchzet Gott in allen La.
 52 Falsche Welt, dir hab ich
 54 Widerstehe doch
 55 Ich armer Mensch
 56 Ich will den König
 57 Selig ist der Mann
 58 Ach, Herr, mich zu Gnade
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
- 69 Lobe den Herrn, meine Seele
 70 Wachtet! betet! betet! wachtet
 71 Gott ist mein König
 72 Alles nur nach Gottes Willen
 73 Herr, wie du willst, so schicks mit mir
 74 Wer mich liebet, der wird mein Wort halten
 75 Die Elenden sollen essen
 76 Die Himmel erzählen die Ehre Gottes
 77 Du sollt Gott, deinen Herren, lieben
 78 Jesu, der du meine Seele
 79 Gott, der Herr, ist Sonn und Schild
 80 Ein feste Burg ist unser Gott
 81 Jesus schläft, was soll ich hoffen
 82 Ich habe genug
 - version for Basso (MS) in C minor
 - version for Soprano in E minor
 83 Erfreute Zeit im neuen Bunde
 84 Ich bin vergnügt mit meinem Glücke
 85 Ich bin ein guter Hirt
 86 Wahrlich, wahrlich, ich sage euch
 87 Bisher habt ihr nichts gebeten
 in meinem Namen
 88 Siehe, ich will viel Fischer aussenden
 89 Was soll ich aus dir machen, Ephraim
 90 Es reiβet euch ein schrecklich Ende
 91 Gelobet seist du, Jesu Christ
 92 Ich hab in Gottes Herz und Sinn
 93 Wer nur den lieben Gott lässt walten
 94 Was frag ich nach der Welt
 95 Christus, der ist mein Leben
 96 Herr Christ, der ein'ge Gottessohn
 97 In allen meinen Taten
 98 Was Gott tut, das ist wohl
 99 Was Gott tut, das ist wohl
 100 Was Gott tut, das ist wohl
 101 Nimm von uns, Herr, du
 102 Herr, deine Annehmlichkeit
 nach dem G
 103 Ihr werdet was
 104 Du Herr
 105 H
 106
 107 Wa
 108 Er
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200
- 132 Bereitet die Wege, bereitet die Bahn
 133 Ich freue mich in dir
 134 Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß
 135 Ach Herr, mich armen Sünder
 136 Erforsche mich, Gott, und erfahre mein
 Herz
 137 Lobe den Herren, den mächtigen König
 der Ehren
 138
 139 Wohl dem, der sich auf seinen Gott
 140 Wachtet auf, ruft uns die Stimme
 141
 142
 143 Lobe den Herrn, meine Seele
 144 Nimm, was dein ist, und gehe hin
 145
 146 Wir müssen durch viel Trübsal
 147 Herz und Mund und Tat und Leben
 - BWV 147a, reconstr.
 - BWV 147, Leipzig version
 148 Bringet dem Herrn Ehre
 149 Man singet mit Freuden
 150 Nach dir, Herr, verharret
 151 Süßer Trost, mein Herzeleid
 152 Tritt auf die Sonn
 153
 154
 155 Mein Gott, wie wunderbarlich
 156
 157 Ich la
 158 Dr
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200

