

Johann Sebastian
BACH

Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir

From the deep, Lord, cried I, Lord, to thee

BWV 131

Version in g

Kantate für einen Bußgottesdienst

mit der Orgelfuge in g BWV 131a

für Soli (SATB), Chor (SATB)

Oboe, Fagott, Violine, 2 Violen und Basso continuo

herausgegeben von Ulrich Leisinger

Cantata for a service of repentance

with the organ fugue in g minor BWV 131a

for soli (SATB), choir (SATB)

oboe, bassoon, violin, 2 violas and basso continuo

edited by Ulrich Leisinger

English version by Henry S. Drinker

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



Carus 31.131

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Sinfonia e Coro Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir <i>From the deep, Lord, cried I, Lord, to thee</i>	6
2. Aria con Corale (Duetto Soprano e Basso) So du willst, Herr, Sünde zurechnen <i>If thou, Lord, dost mark our iniquities</i>	16
3. Coro Ich harre des Herrn <i>I wait for the Lord</i>	21
4. Aria con Corale (Duetto Alto e Tenore) Meine Seele wartet auf den Herrn <i>Here my soul is waiting for the Lord</i>	28
5. Coro Israel, hoffe auf den Herrn <i>Israel, hope ye in the Lord</i>	32
Anhang Fuga in g BWV 131a	43
Kritischer Bericht	46

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.131), Studienpartitur (Carus 31.131/07),
Klavierauszug (Carus 31.131/03),
Chorpartitur (Carus 31.131/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.131/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.131), study score (Carus 31.131/07),
vocal score (Carus 31.131/03),
choral score (Carus 31.131/05),
complete orchestral material (Carus 31.131/19).

Vorwort

Die Kantate *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir* BWV 131 von Johann Sebastian Bach gehört zu den wenigen Werken der Vor-Weimarer Zeit, die sich wenigstens auf ein Jahr genau datieren lassen. Die Originalpartitur dieser Bußkantate ist nämlich erhalten geblieben; an ihrem Ende hat Bach eigenhändig vermerkt: *Auff begehren Tit: Herrn D: Georg: Christ: Eilmars in die / Music gebracht von / Joh: Seb: Bach / Org. Molhusinô*. Die Kantate, die auf Versen des 130. Psalms basiert – nur in den Sätzen 2 und 4 werden zusätzlich zwei Strophen aus dem Lied *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut* von Bartholomäus Ringwaldt (1588) einbezogen, ist somit in der Zeit zwischen Juli 1707 und Juni 1708 entstanden, als Bach Organist an der Kirche Divi Blasii in Mühlhausen war. Georg Christian Eilmar war dort nicht unmittelbar Bachs Vorgesetzter, sondern er wirkte als Archidiakon an der Kirche Beatae Mariae Virginis. Da sich Eilmar und der Mühlhäuser Superintendent Johann Adolph Frohne als Prediger bei den Gottesdiensten in den beiden Hauptkirchen regelmäßig abwechselten, stand Bach jedoch auch zu Eilmar in enger Verbindung. Es liegt nahe, die Entstehung des Werkes mit einem Bußgottesdienst in Verbindung zu bringen, der in der Marienkirche abgehalten wurde, um des verheerenden Feuers zu gedenken, das am 29. Mai 1707 große Teile der Stadt heimgesucht hatte, doch können bislang keine dokumentarischen Belege für die Richtigkeit dieser Annahme beigebracht werden. Die autographe Partitur, die sich heute in amerikanischem Privatbesitz befindet, besteht aus vier Bogen im Format 32,5 x 20,5 cm.¹ Der Kopftitel des Manuskripts lautet (in fehlerhaftem Italienisch): *Aus der Tiefen ruffe ich Herr zu dir. a una Obboe. una Violino. / doi Viola. Fagotto. C. A. T. B. è Fond. / da Gio: Bast: Bac[h]*. Nur die Stimmen für Oboe und Fagott sind im Kammerton (also in a-Moll) notiert, die übrigen Stimmen im Chorton (das heißt in g-Moll); die Stimme der Viola II ist nach älterer Praxis im Tenorschlüssel aufgezeichnet. Aufgrund der Stimmlagen ist eine Wiedergabe in a-Moll und in g-Moll für die Praxis sinnvoll.² Das Wasserzeichen bestätigt die Zugehörigkeit zur Mühlhäuser Zeit. Die Handschrift ist offenbar ohne Zeitdruck entstanden, die Taktstriche sind mit dem Lineal gezogen; die Niederschrift ist korrekturarm und zeigt eindeutig Reinschriftcharakter. Der Überlieferungsweg der Handschrift nach Bachs Tod ist ungeklärt. Eine Abschrift aus der Zeit um 1800 (heute im Musikwissenschaftlichen Seminar der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn³) belegt, dass sich die Originalpartitur damals in Berlin befunden haben muss. Sie mag daher ursprünglich dem Erbteil Wilhelm Friedemann Bachs angehört haben.

Aufgrund der Vielfalt des Mühlhäuser Musiklebens ist über die Bedingungen der ersten Aufführung nichts in Erfahrung zu bringen. Wenn es sich um einen offiziellen Auftrag gehandelt hat, wäre in erster Linie an eine Beteiligung des Schulchores des Gymnasiums und an die Stadtmusiker zu denken. Die kleine, geradezu kammermusikalische Besetzung des Werkes lässt aber auch andere Möglichkeiten offen. Auch wenn dies keineswegs heißen muss, dass die erste Aufführung mit Solisten bestritten wurde, lässt die Faktur des Werkes keinen Zweifel daran, dass bestimmte

Abschnitte des Werkes, so der erste Einsatz der Vokalstimmen im Eingangssatz oder die affektvollen Koloraturen in den Anfangstakten von Satz 3, vorzugsweise solistisch besetzt werden sollten. Ein wichtiger Indikator für eine Unterscheidung zwischen Soli und Tutti könnte die Mitwirkung des Fagotts sein, das an diesen Stellen ausgespart oder sehr zurückhaltend eingesetzt wird, während es in den fugierten Sätzen regelmäßig mitwirkt und dabei keineswegs grundsätzlich mit dem Continuo-Part gekoppelt wird. Die Besetzung des Streicherapparates mit einer Violine und zwei Violoncellen sollte für die heutige Praxis keine Beeinträchtigung darstellen. Offenbar ging es Bach in erster Linie um den sonoreren Klang der Bratschen gegenüber der Violine, denn der erste Violapart lässt sich ohne Umfangsunterschreitung auf der Violine spielen. Durch eine – allem Anschein nach eigenhändige – Korrektur in Takt 7 des Eingangssatzes wird jedenfalls der ursprünglich ein einziges Mal auftretende Ton *f* durch Oktavierung umgangen.

Die Aufspaltung in Einzelsätze, die für die heutige Praxis nahe liegend erscheint, sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass Johann Sebastian Bach das Werk als eine große Einheit begriffen hat. In der Originalpartitur wird nur der zweite der Solosätze mit Choral durch Doppelstriche von seiner Umgebung abgetrennt, während die übrigen Sätze ohne starke Zäsuren nebeneinander stehen, ja teilweise ineinander übergehen.

Eine kritische Ausgabe der Kantate wurde erstmals 1881 von Wilhelm Rust, damals Besitzer des Autographs, in Band 28 der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft (S. 1–30, Kritischer Bericht auf S. XXI–XXIII), veröffentlicht. In der Neuen Bach-Ausgabe liegt sie, herausgegeben von Riyuchi Higuchi, seit 1986 vor (NBA I/34, S. 67–106). Unsere Neuausgabe beruht auf der originalen Partitur; die genannte frühe Abschrift Berliner Herkunft wird als Vergleichsquelle herangezogen.

Die Orgelfassung der Schlussfuge BWV 131a, die zuletzt durch Emil Naumann im Jahre 1891 im Anhang zu Band 38 der Bachgesellschaft (S. 217f.) in einer Kritischen Ausgabe veröffentlicht wurde, wird im Anhang als interessantes Vergleichsstück mitgeteilt, um damit überhaupt wieder ins Bewusstsein zu rufen, dass die Frage nach der Echtheit dieser Werkfassung bis heute ungeklärt ist.

Leipzig, im Januar 2004

Ulrich Leisinger

¹ Für ein Faksimile der Handschrift siehe *Johann Sebastian Bach: Cantata Autographs in American Collections. A Facsimile Edition*, hrsg. von Robert L. Marshall, New York und London 1985, S. 1–19.

² Zur Fassung in a-Moll siehe CV 31.131/50.

³ Signatur: Ec 9,3.

Foreword

The cantata *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir* BWV 131, by Johann Sebastian Bach is one of the few works of his pre-Weimar period for which we know the year it was composed. The original score of this penitential cantata has survived; at its conclusion Bach wrote in his own hand: *Auff begehren Tit: Herrn D: Georg: Christ: Eilmars in die / Music gebracht von / Joh: Seb: Bach / Org: Molhusinô*. This cantata, based on verses of the 130th Psalm – except in the 2nd and 4th movements, in which two verses are added from the hymn *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut* by Bartholmäus Ringwaldt (1588) – is thus known to have been written between July 1707 and June 1708, when Bach was organist at the church *Divi Blasii* in Mühlhausen. Georg Christian Eilmar (referred to in Bach's note at the end of the score) was there, not as Bach's immediate superior, but as Archdeacon at the church *Beatae Mariae Virginis*. Eilmar and the Mühlhausen Superintendent Johann Adolph Frohne regularly preached alternately at services in the two principal churches, so Bach was also in close touch with Eilmar. It seems likely that the composition of this work was connected with a penitential service held in the *Marienkirche* to commemorate the disastrous fire which had destroyed large parts of the town on the 29th May 1707, but it has not been possible to discover documentary evidence to prove the correctness of this supposition. The autograph score, which is now in private possession in the U.S.A., consists of four folded sheets 32.5 x 20.5 cm format.¹ The manuscript is entitled (in faulty Italian): *Aus der Tieffen rufe ich Herr zu dir. a una Obboe. una Violino. / doi Violae. Fagotto. C. A. T: B. è Fond. / da Gio: Bast: Bac[h]*. Only the oboe and bassoon parts are notated in chamber pitch (i. e., in A minor), the other parts are in choral pitch (i. e., in G minor); the viola II part is written in the tenor clef, in accordance with an earlier practice. The range of the parts makes performance in either A minor or G minor appropriate.² The watermarks confirm that it belongs to Bach's time at Mühlhausen. The handwriting shows no signs of haste, the bar lines were drawn with a ruler; the music is free from corrections and clearly has the character of a fair copy. The history of this manuscript after Bach's death is unclear. We know from a copy made about 1800 (now preserved in the musicological seminar of the Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn)³ that the original score must have been in Berlin at that time. It may therefore have been among the scores which Wilhelm Friedemann Bach originally inherited upon his father's death.

The musical life of Mühlhausen was one of great diversity, and no details survived concerning the first performance of this work. If it resulted from an official commission, the performers most likely to have taken part are the school choir of the *Gymnasium* and the town musicians. However, the light, almost chamber music scoring of the work leaves open other possibilities. This does not necessarily mean that the first performance was given only by soloists, but the texture of the work leaves no doubt that certain sections of it, such as the first entry of the voices in the opening movement and the emotion-charged coloratura passages in the opening bars of the 3rd movement should, preferably, be sung by soloists. An important indicator of a

distinction between solo and tutti passages could be the participation of the bassoon, which is not used, or used only very sparingly, in these passages, whereas it regularly takes part in the fugal movements and it by no means always plays the continuo line. The scoring of the string ensemble with one violin and two violas should not be a hindrance for modern performances. Evidently Bach preferred the more sonorous sound of the violas to that of the violin, because the first viola part can be played on a violin – it does not go below the violin's compass, with the exception of one note: in bar 7 of the opening movement there is a single *F*, one tone below the violin's range, and here a handwritten alteration has been made (apparently by Bach) to raise this note an octave so that it can be played on a violin.

The division into separate movements, which is in line with present-day practice, should not obscure the fact that Johann Sebastian Bach intended this work to be a single entity. In the original score only the second of the solo movements with chorale is set apart from its neighbors by double barlines, while the remaining movements succeed one another without pronounced caesurae – indeed, some of them flow from one to the next without a pause.

The first scholarly edition of this cantata was published in 1881 by Wilhelm Rust, who at that time owned the autograph score, in Volume 28 of the *Bachgesellschaft Complete Edition* (p. 1–30, Critical Report on p. 67–106). The present new edition is based on the original score; the early Berlin copy mentioned above has been used as a comparative source.

The organ version of the concluding fugue, BWV 131a, which was published in a scholarly edition by Emil Naumann in 1891 in the Appendix to Volume 38 of the *Bachgesellschaft Complete Edition* (p. 217f.), is included in the Appendix to the present publication as an interesting piece for comparison, to call to mind the fact that the question of the authenticity of this version of the work is still unresolved.

Leipzig, January 2004
Translation: John Coombs

Ulrich Leisinger

¹ For a facsimile of the manuscript, see *Johann Sebastian Bach: Cantata Autographs in American Collections. A Facsimile Edition*, ed. by Robert L. Marshall, New York and London, 1985, p. 1–19.

² For the version in A minor see CV 31.131/50.

³ Shelf no.: Ec 9,3.

Avant-propos

La cantate *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir* BWV 131 de Johann Sebastian Bach appartient aux rares œuvres de la période préweimarienne dont on peut au moins fixer l'année d'écriture. La partition originale de cette cantate de pénitence est en effet conservée. À la fin, Bach écrit de sa main : *Auff begehren Tit: Herrn D: Georg: Christ: Eilmars in die / Music gebracht von / Joh: Seb: Bach / Org. Mohlusi-nô*. La cantate qui se base sur les versets du psaume 130 auxquels sont seulement rajoutés dans les deuxième et quatrième mouvements deux strophes empruntées au cantique *Herrn Jesu Christ, du höchstes Gut* de Bartolomeus Ringwaldt (1588) a donc été écrite entre juillet 1707 et juin 1708 lorsque Bach était organiste de l'église Divi Blasii de Muhlhausen. Georg Christian Eilmar n'était pas un des supérieurs hiérarchiques directs de Bach, mais archidiacre à l'église *Beatae Mariae Virginis*. Mais, comme Eilmar et le surintendant Johann Adolph Frohne se relayaient régulièrement à la chaire des deux églises principales de la ville, Bach était en contact étroit avec Eilmar. Il est facile à mettre la genèse de l'œuvre en rapport avec un service de pénitence tenu dans l'église Sainte-Marie à l'occasion du terrible incendie qui ravagea une grande partie de la ville le 29 mai 1707. Cependant, aucun document n'a permis jusqu'à maintenant de confirmer l'exactitude de cette thèse. La partition autographe, aujourd'hui entre les mains d'un collectionneur américain, est composée de quatre feuilles 32,5 x 20,5 cm.¹ Le titre en tête du manuscrit est rédigé en partie en mauvais italien de la manière suivante : *Aus der Tieffen ruffe ich Herr zu dir. a una Obboe. una Violino. / doi Viola. Fagotto. C. A. T. B. è Fond. / da Gio: Bast: Bac[h]*. Seules les parties de hautbois et de basson sont notées en diapason de chambre (donc en la mineur), les autres parties en diapason du chœur (c'est-à-dire en sol mineur). Suivant une pratique plus ancienne, la partie de viole est écrite en clef d'ut. En raison des registres, une interprétation en la mineur et en sol mineur est appropriée.² Le filigrane confirme l'appartenance aux œuvres écrites à Muhlhausen. Le manuscrit a été écrit apparemment sans hâte, les barres de mesures ayant été tracées à la règle. La mise par écrit comporte peu de ratures et semble avoir indubitablement le caractère d'une mise au net. Le chemin parcouru par le manuscrit après la mort de Bach n'est pas clair. Une copie réalisée autour de 1800, conservée aujourd'hui au séminaire de musicologie de la Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität de Bonn³, montre que la partition originale a dû se trouver à Berlin. Elle a donc dû faire partie de l'héritage de Wilhelm Friedemann Bach.

Il n'est pas possible de connaître les conditions de la première exécution en raison de la diversité de la vie musicale à Muhlhausen. S'il s'est agi d'une commande officielle, on pourrait alors penser en premier lieu à la participation du chœur d'écoliers du gymnase et des musiciens de la ville. La distribution de l'œuvre, restreinte et ayant un caractère de musique de chambre, permet cependant d'autres possibilités. Même si cela ne doit pas du tout signifier que la première exécution ait eu lieu avec des solistes, la facture de l'œuvre ne laisse aucun doute possible quant à leur participation. Certains passages, comme la première apparition des voix dans le mouvement d'introduction ou les passages

passionnés de colorature aux premières mesures du troisième mouvement, doivent être de préférence confiés à des solistes. Un important facteur pour permettre la distinction entre soli et tutti pourrait être le basson qui n'apparaît pas dans ces passages ou n'apparaît qu'avec parcimonie alors qu'il est régulièrement présent dans les mouvements fugués, ce qui prouve qu'il n'est pas automatiquement joint à la partie de continuo. La distribution des cordes entre un violon et deux altos ne doit pas influencer la pratique actuelle. L'important pour Bach était, semble-t-il, la sonorité plus intense de l'alto par rapport au violon, car la première partie d'alto peut être jouée au violon sans aucune altération de l'étendue. Quoi qu'il en soit, le *fa* apparaissant à l'origine une seule fois à la mesure 7 du mouvement d'introduction est évité par une écriture à l'octave lors d'une correction faite selon toute apparence par Bach lui-même.

La division en mouvements, facile à comprendre pour la pratique actuelle, ne doit pas dissimuler le fait que Johann Sebastian Bach a conçu l'œuvre comme une grande entité. Dans la partition originale, seul le second mouvement solo avec choral est séparé du reste par des doubles barres, alors que les autres mouvements sont placés à la suite sans forte césure et s'emboîtent parfois même l'un à l'autre.

La première édition critique de la cantate fut seulement publiée en 1881 par Wilhelm Rust, alors en possession du manuscrit autographe, dans le volume 28 de l'Édition Complète de la Société Bach (pp. 1–30, apparat critique pp. XXI–XXIII). Dans la Nouvelle Édition Bach, elle a été publiée par Riyuchi Higuchi en 1986 (NBA I/34, pp. 67–106). Notre nouvelle édition repose sur la partition originale. La copie d'origine berlinoise mentionnée plus haut a été utilisée comme élément de comparaison.

La version pour orgue de la fugue finale BWV 131a qui fut publiée pour la dernière fois dans une édition critique en 1891 en complément au volume 38 de la Société Bach (pp. 217 et suiv.) a été incluse en complément comme intéressant élément de comparaison et afin de rappeler le problème irrésolu de l'authenticité de cette version de l'œuvre.

Leipzig, janvier 2004

Ulrich Leisinger

Traduction : Jean Paul Ménière

¹ Pour un fac-similé du manuscrit, voir *Johann Sebastian Bach: Cantata Autographs in American Collections. A Facsimile Edition*, éd. par Robert L. Marshall, New York et Londres, 1985, pp. 1–19.

² Pour la version en la mineur voir CV 31.131/50.

³ Cote : Ec 9,3.

Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir

From the deep, Lord, cried I, Lord, to thee

BWV 131
Version in g

Johann Sebastian Bach
1685–1750

1. Sinfonia e Coro

Adagio

Oboe

Violino

Viola I

Viola II

Fagotto

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo
Organo

Lento

6 # 6 # # 6 # 6 5 4

7

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

Aufführungsdauer/Duration: ca. 18 min.

© 2004 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.131

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2017 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext

edited by Ulrich Leisinger

English version by Henry S. Drinker

14

[6 5]
4 3

6 5 6

20

Aus der Tie - fen,
From the deep, Lord,

Aus

6 # 7 6 # 7 #

6 # 5 6

aus der Tie - fen - ruf ich, Herr, zu dir, aus der
 from the deep, Lord, cried I, - Lord, to thee, from the

aus der Tie - fen - ruf ich, Herr, zu dir,
 from the deep, Lord, cried I, - Lord, to thee,

Aus der
 From the

6 6 6 6 5 6 6 #

Tie - fen, aus der Tie - fen - ruf ich, Herr, zu dir,
 deep, Lord. from the deep, Lord, cried I, - Lord, to thee,

aus der Tie - fen - ruf ich, Herr, zu dir,
 from the deep, Lord, cried I, - Lord, to thee,

aus der Tie - fen -
 from the deep, Lord,

fen,
 Lord,

aus der Tie - fen
 from the deep, Lord,

6 # 6 6 6 # 6 6 6 5 # 6

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

ruf ich, Herr, zu dir,
cried I, Lord, to thee,

ru - fe ich, Herr, zu dir,
cried I out, Lord, to thee,

ruf ich, ru - fe ich, Herr, zu dir,
cried I out, Lord, to thee,

- fe ich, ru - fe ich, Herr, zu dir,
I out, cried I out, Lord, to thee,

6 5 6 5 6 4 # 6 4 # 6 6 # 6

der Tie - fen ru - fe ich, Herr, zu
om the deep, Lord, cried I out, Lord, to

Tie - fen ru - fe ich, ru - fe ich, Herr, zu
deep, Lord, cried I out, cried I out, Lord, to

ru - fe,
cried I,

der Tie - fen ru - fe,
om the deep, Lord, cried I,

6 6 # 6 6 6 5 # 6 # 7 6 # 6 5 #

Vivace

dir. thee. Herr, Lord, Herr, hö-re mei-ne Stim-me, O har-ken to my call-ing,

dir. thee. Herr, Lord, Herr, hö-re mei-ne Stim-me O har-ken to my call-ing

dir. thee. Herr, Lord, Herr, hö-re mei-ne O har-ken to

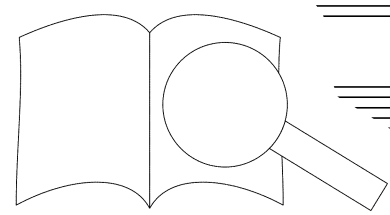
dir. thee. Herr, Lord, Herr, hö-re mei-ne O har-ken to my

Herr, Lord, Stim-me, call-ing,

mei-ne Stim-me, laß dei-ne Oh-ren mer-ken auf die Stim-me mei-nes in-cline thine ear un-to my voice and hear my sup-pli-

Herr, hö-re mei-ne Stim-me, O har-ken to my call-ing,

Herr, hö-re mei-ne Stim-me, O har-ken to my call-ing,



Herr, Herr, hö-re mei-ne Stim-me, laß dei - ne Oh-ren mer-ken auf die Stim-me mei-nes
 Lord, O har-ken to my call-ing, in-cline thine ear un - to my voice and hear my sup - pli-

Fle - - - - - hens, Herr, hö-re mei-ne Stim-me,
 ca - - - - - tion, O har-ken to my call-ing,

Herr, Herr, hö-re mei-ne Stim-me,
 Lord, O har-ken to my call-ing,

Herr, Herr, hö-re mei-ne Stim-me,
 Lord, O har-ken to my call-ing,

6 6 4 # 6 4 # 6 6 6 6 7

Fle - - - - - re mei-ne Stim-me,
 ca - - - - - nar-ken to my call-ing,

Herr, hö-re mei-ne Stim-me,
 O har-ken to my call-ing,

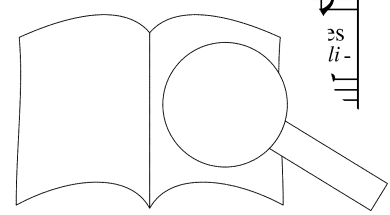
Herr, Herr, hö-re mei-ne Stim-me, laß dei - ne Oh-r
 Lord, O har-ken to my call-ing, in-cline thine ear u

Herr, Herr, hö-re mei-ne Stim-me,
 Lord, O har-ken to my call-ing,

4 6 4 # 6 # 6 6 # 6 6 6 4

PROBEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



laß dei - ne Oh-ren mer-ken auf die
in - cline thine ear un - to my voice and

Fle - hens, auf die Stim-me mei-nes Fle - - - -
ca - tion, har-ken to my sup-pli - ca - - - -

mer-ken auf die Stim-me mei-nes Fle - - - -
to my voice and hear my sup-pli - ca - - - -

ns, auf die
tion, har-ken

6 6 6h 6 8 6 5b 6h # 6 5 6h 7 #

Stim-me
hear m

stim-me mei-nes Fle - - - -
to my sup - pli - ca - - - -

hens, laß
tion, in -

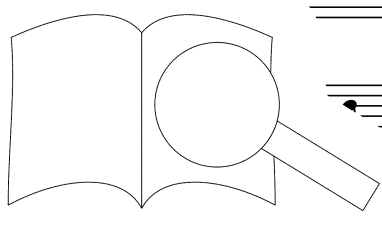
auf die Stim-me mei-nes Fle - - - -
voice and hear my sup - pli - ca - - - -

hens, laß dei - ne
tion, in - cline thine

Fle-hens,
pli - ca - tion,

e mei-nes Fle-hens,
my sup - pli - ca - tion,

6h 4 [#] h 6 h # 6 # 6 6h # 6 5 [6h #] 6



PROBEEPARTITUR

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

de - ne Oh - ren mer - ken auf die Stim - me mei - nes Fle - hens, auf die Stim - me mei - nes
cline thine ear un - to my voice and hear my sup - pli - ca - tion, har - ken to my sup - pli -

Oh - ren mer - ken auf die Stim - me mei - nes Fle - hens,
ear un - to my voice and hear my sup - pli - ca - tion,

laß dei - ne Oh - ren mer - ken auf die Stim - me
in - cline thine ear un - to my voice and hear my

dei - ne Oh - ren mer - ken auf die Stim - me mei - nes Fle - hens,
cline thine ear un - to my voice and hear my sup - pli - ca - tion,

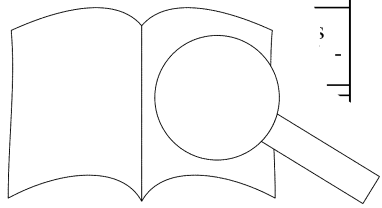
6 4 # # 6 6 4 # 6 5

Fle - hens, laß dei - ne Oh - ren mer - ken auf die Stim - me mei - nes
ca - tion, in - cline thine ear un - to my voice and hear my sup - pli -

- - - - - hens, laß dei - ne Oh - ren n
- - - - - tion, in - cline thine ear un -

- - - - - laß dei - ne Oh - ren n
- - - - - tion, in - cline thine ear un -

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



hens, auf die Stim-me, auf die Stim-me mei-nes Fle -
 tion, hear my sup - pli - ca-tion, hear my sup - pli - ca -

hens, auf die Stim-me, auf die Stim-me mei-nes Fle -
 tion, hear my sup - pli - ca-tion, hear my sup - pli - ca -

hens, auf die Stim-me, auf die Stim-me mei-nes Fle -
 tion, hear my sup - pli - ca-tion, hear my sup - pli - ca -

hens,
 tion, auf die Stim-me mei-nes F'
 har-ken to my sup - pli .

6 # 7b 6 # 6 6h 6 4 6 6 6 5 6 4 6 5

hens!
 tion!

hens!
 tion!

hens!
 tion!

6 # 7b 6 # 6 5b 6 # 6 6 # 6 6 6 b 6 5

2. Aria con Corale (Duetto)

98=1 Andante

Musical score for the beginning of the piece, including piano accompaniment and vocal staves for Soprano and Basso.

Soprano

Basso

So du _ willt, so du _ willt, Herr, Herr, Sün - de zu - rech - ne
 if thou, Lord, if thou, Lord, Lord, dost mark our in - iq - ui.

Continuo

6 6 # 6 6 6 6 7b

Musical score for the Oboe part, including piano accompaniment and vocal staves for Soprano and Basso.

Oboe

so du _ willt, so du _ wi. Herr. de zu - rech - nen,
 if thou, Lord, if thou, Lor our in - iq - ui - ties,

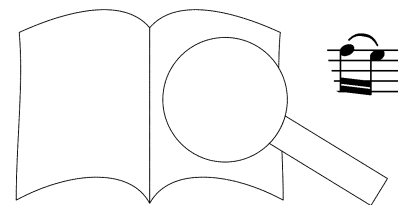
6 6b 6 6b 6 b

Musical score for the final section, including piano accompaniment and vocal staves for Soprano and Basso.

ave - - barm - dich me:
 pit - - y

so du _ willt, so du _ willt, Herr, Sün - - de zu - r
 if thou, Lord, if thou, Lord, dost mark all our j

6 6 6 4 6 6 7 # 6 # [-]



6 6 #

10

sol - - cher Last,
heart's dis - - tress,

willt, Herr, Sün - - de zu - rech - nen, Herr, so du willst Sün - de zu - rech - nen,
Lord, dost mark all our fail - ings, Lord, if thou dost mark all our fail - ings,

6 6 5 # [6] 6 5 6 6 5 [6]

13

nimm and sie take

so du willst Sün - de zu - rech - nen, Herr, ^{tr}
if thou dost mark all our fail - ings, Lord, hen

6 6 9 5b 6 7 #

16

mei - nem Her -
me this bur -

wer wird be - ste - - hen, wer wird be - ste -
who then can face thee, who then can face

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

20

die - - weil du
for - - of thy

hen, wer wird be - ste -
thee, who then can face

7 7 7 # 6 6 7 6 5 6 5 #

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

24

bü - - - ßet hast
 bit - - - ter - - - ness
 rech-nen, Herr, wer wird be - ste - - - hen, be - ste - - -
 fail-ings, Lord, who then can face - - - thee, can face - - -

6 6 5 4 6 5 6 5 6 5 5b 6 7 5

27

hen, Herr, so du willst Sün - de zu-rech - nen, Herr, wr
 thee, Lord, if thou dost mark all our fail - ings, Lord,

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

31

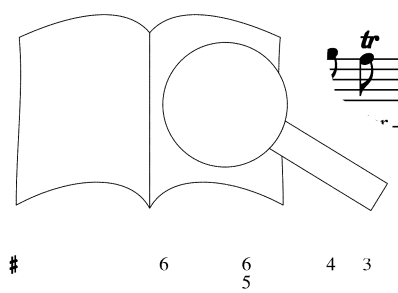
Holz mit - - - schmer - - -
 is the the - - - guer - - -
 - - - hen, - - - ste - - -
 thee, the, no face - - -

6 5 6 4 3 9 8 6 6 4h 5

34

hen?
 thee?

7 6 6h 6 6 9 6 9h 3 6h 6 5 4 3



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

38

ge-bung, give-ness, denn bei dir ist die Ver-ge-bung, bei dir ist die Ver-
but with thee there is for-give-ness, with thee there is for-

6 7 4 3 6 6 6 6 7 5

41

daß I ich may nicht mit in gro-deep
 ge-bung, bei dir ist die Ver-ge-bung, bei dir, bei
give-ness, with thee there is for-give-ness, with thee, with

5 4 5 9 6 4 # 6 6 5 #

44

Weh spair,
 bung, ness, daß man dich für te, thee, daß that
that we-may fe

6 8 4 6 7 6 # # 6 # 6 5b [4]

47

fürch fear te; thee,

6 6 6 6 # 6

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

50

mei - - nen by Sün - - den un - - ter - -
 gulfed sins too base to

dir ist die Ver - ge - bung, daß man dich fürch -
 thee there is for - give - ness, that we - may fear

6 6# 5# 6# 6

53

geh, bear, te, denn

thee, but

st is bung, bei
 ness, with

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

56

noch wig
 be er

dir ist die Ver - ge - b dich fürch - - - te, dich fürch - - -
 thee there is for - give - - may fear - - - thee, may fear - - -

7 6 6 6 5 6 7 5 6 5

59

o. ver - za -
 con - - found - - -

6 6 6 4# 6 6 5b 6

62

te, dich fürch - te.
thee, may fear thee.

6 6 5 6 / 4 3 5 4 # 6 6 6 7 # 7 # 7 # 6 #

3. Coro

Adagio

Oboe

Violino

Viola I

Viola II

Fagotto

Soprano

Ich har - re de
I wait for

ich har - re des Herrn,
I wait for the Lord,

Alto

Ich har - re des Herrn,
I wait for the Lord,

Tenore

ich har - re des Herrn,
I wait for the Lord,

ich har - re des Herrn,
I wait for the Lord,

ich har - re des Herrn,
I wait for the Lord,

ich har - re des Herrn,
I wait for the Lord,

7 7

largo

ich har-re des Herrn,
I wait for the Lord,

ich har-re des Herrn,
I wait for the Lord,

- - re des Herrn,
for the Lord,

ich har-re des Herrn, mei-ne See-le har - -
I wait for the Lord, yea, my soul is wait - -

ing, und ich
am

6 7 6 [4] b b 7b 6 b

mei - ne See - le
yea, my soul is

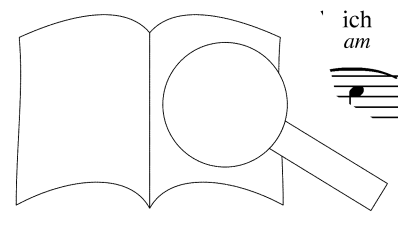
har
wait - -

ich
am

und ich hof - fe, ich hof - fe, ich hof - fe auf sein
I am hop - ing, am hop - ing, am hop - ing in his

4 2 6 5 6 5 6 5 4 6

b b b b b b



PROBENPARTITUR

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

mei - ne See - le har - -
 yea, my soul is wait - -

har wait - - - - - ret, und ich hof - fe, ich hof
 wait - - - - - ing, I am hop - ing, am

hof - fe, ich hof - fe, ich hof - fe auf sein Wort, mei - ne See -
 hop - ing, am hop - ing, am hop - ing in his word, yea, my soul -

- - - - - ret, und ich hof - fe auf sein Wort,
 - - - - - ing, I am hop - ing in his word,

6 5b 6b 5 b 7 6 5b 4 b 6 5

- - - - - et, und ich hof - fe, ich hof - fe, ich hof - fe auf sein
 - - - - - ing, I am hop - ing, am hop - ing, am hop - ing in his

hof - fe auf sein Wort, und ich hof - - - - - fe auf sein
 hop - ing in his word, I am hop - - - - - ing in his

hof - fe auf sein Wort, ich hof - - - - -
 hop - ing in his word, am hop - - - - -

mei - ne See - le har - -
 yea, my soul is wait - -

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

PROBENFÜR

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

Wort, ich hof - fe auf sein Wort, mei - ne See - le
 word, am hop - - - ing in his word, yea, my soul is

Wort, ich hof - fe auf sein Wort, mei - ne See - le
 word, am hop - - - ing in his word, yea, my soul

8 mei - ne See - le har - - - ret, und ich hof
 yea, my soul is wait - - - ing, I am hor
 nis

- ret, und ich hof - fe, ich hof - fe, und ich hof -
 - ing, I am hop - ing, am hop - ing, I am hop -
 sein
 his

b 6 7 7 b 4h 2 6

har wait - - - ret, und ich hof - fe auf sein
 wait - - - ing, I am hop - ing in his

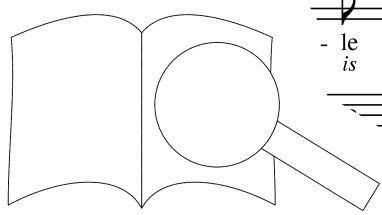
ich hof - fe, ich hof - - - fe auf sein V
 am hop - ing, am hop - - - ing in his v
 le
 is

ich am hof - fe
 am hop - - - ing

9 6 b 6 b 4h 6 7 # 4 #

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced



Wort, mei - ne See - le har - - - ret, und ich hof - fe, ich
 word, yea, my soul is wait - - - ing, I am hop - ing, m

Wort, und ich hof - fe, ich hof - fe, ich hof - fe auf sein W
 word, I am hop - ing, am hop - ing, am hop - ing in his w

har wait - - - - -

hof - fe, ich hof - fe, und ich hof - fe, ich hof - fe, ich hof - fe, ich
 hop - ing, am hop - ing, I am hop - ing, am hop - ing, ar ei See - le
 soul is

7 7# 9/7 7 9/7 4/2 6/4

hof - fe, und ich hof - fe, und ich hof - fe, ich
 hop - ing, ord, I am hop - ing, I am hop - ing, am

- - - fe; mei - ne See - le har
 ing, yea, my soul is wait - - -

ins. - - - fe, ich hof - fe auf sein Wort, und ich ho
 nop - ing, am hop - ing in his word, I am ho

- - - ret, und ich hof - fe auf sein Wo
 ing, I am hop - ing in his woi

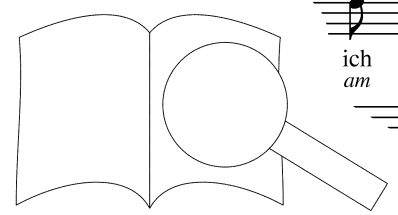
4/2 6 7 4/4 7 4/2 6 5/4 3 6

hof - fe auf sein Wort, ich hof - fe auf sein Wort, ich hof -
 hop - ing in his word, am hop - ing in his word, am hop -
 - ret, und ich hof - fe, und ich hof - fe;
 - ing, I am hop - ing, I am hop - ing,
 mei - ne See - le har
 yea, my soul is wait
 har wait - - - ret, und ich hof - fe
 ing, I am hop - ir

6 5 4 6 9 6 7 7

fe
 in
 e See - le har
 my soul is wait - - - ret, und ich hof - fe, ich
 ing, I am hop - ing, am
 h. war. - - - ret, und ich hof - fe auf sein
 ing, I am hop - ing in his ich
 am
 und ich hof - fe, ich
 I am hop - ing, am

6 5 4 6 9 4 7 7 6 9



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

ret, und ich hof - fe, ich hof - fe, mei - ne See - le
 ing, I am hop - ing, am hop - ing, yea, my soul ir

hof - fe, und ich hof - - - fe auf sein Wort, ich
 hop - ing, I am hop - - - ing in his word, am

hof - fe, ich hof - fe, mei - ne See - le har - - - ret,
 hop - ing, am hop - ing, yea, my soul is wait - - - ing,

mei - ne See - le har - - - na ich
 yea, my soul is wait - - - - - am

9 6 7 4 6 4 2 7 7

adagio

har wait - - - ig, und ich hof - fe auf sein Wort.
 wait - - - ing, I am hop - ing in his word.

in_ hof - fe auf sein Wort, und ich hof - - - fe auf sein Wort.
 hop - ing in his word, I am hop - - - ing in his word.

ich hof - fe auf sein Wort, und ich hof - fe auf
 am hop - ing in his word, I am hop - ing in

7 7 7 7 b 4 2 6 6 9 8 6 4 3 6 4 4

4. Aria con Corale (Duetto)

Alto

Tenore

Continuo

Mei-ne See-le war - -
Here my soul is wait - -

7 6₄ 6 6 7_b 6 6 4₄

5

8

tet, mei-ne See-le war -
ing, here my soul is wait -

6₄ 6 6 b 7_b 6 6 4₄

9

11 (33)

8

mei - ne See - le war - - - -
here my soul is wait - - - -

mei - ne See - le
here my soul is

6 b 7_b 6 6 6 5

12 (34)

8

weil ich mei - - nem
ein be - - Sün - - der
mis er - - sin - - ner
e vil - - tes - - ti - -

war - tet auf den He - - - -
wait - ing for the here my soul is wait - - - -
tet, war - tet auf den
ing, wait - ing for the

b 6 6 5 6 4 6 5 4

15 (37)

8

Her mei-ne See - le
here my soul is

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

* Zur Bezifferung hier und an den Parallelstellen siehe den Kritischen Bericht.
Concerning the figuration here and in parallel passages see the Critical Report.

19 (41)

- - - tet, mei - ne See - le war - - -
 - - - ing, here my soul is wait - - -

5 6 6 4 6 7 6 6 6 [6] 6 5

22 (44)

- - - tet auf den Herrn, mei - ne See - le, mei - ne See - le war -
 - - - ing for the Lord, here my soul, my soul is wait - ing, wait -
 wie den what with

6 4 3 5 6 b h 6 h

25 (47)

ich zu - - vor ge -
 sein Ge - - wis - - sen -
 griev - - ous sin -
 which my con - - science

See - le war - tet auf den Herrn, auf den Herrn, mei - ne See - le war -
 soul is wait - ing for the Lord, for - th here my soul is wait -

b 7 4 h 6 4h 6 6 h 5b

28 (50)

get, get, me;

mei - ne See - le war - - tet, mei - ne See - le war -
 here my soul is wait - - ing, here my soul is wait -

6 6 5 5 b 6 5b 6 5b

31

mei - ne See - le war - - tet auf den F
 ag, here my soul is wait - - ing for the

6 5 4 h 5b 7b 6 6 4 h 6 6 7 6

52

von ei - ner Mor - gen - wa - che bis zu - der an - dern, von ei - ner Mor - gen - wa - che
 yea more, I say than watch - ers that watch for morn - ing, yea more, I say than they that

6 4 # 7 7 6 7 6 7 6

55

und woll - - te gern im
 so by - - thy blood I

bis zu der an - dern, von ei - ner Mor - gen - wa - che bis zu - der an
 watch for the morn - ing, yea more, I say than watch - ers that watch for m

6 7 4 6 6 5 6

58

Blu - - te dein
 fer - - vent pray,

- - - - - dern, mei - 1, tet,
 ing, for my - ing,

9 6 5 4 6 6 6 6

61

mei - 1, von
 for - that

5b 6 5b 6 5 6

64

Jen ab - - ge - - w
 my faults be w

et, war - - - - tet auf den Herrn, auf den I
 ing, wait - - - - ing for the Lord, for the

9 6 6 6 6 6 6 4 6 6 6 5

67

sein
way,

Herrn,
Lord,

mei - ne See - le war - - tet, war - - tet, war - - tet auf den Herrn von ei - ner
here my soul is wait - - ing, wait - - ing, wait - - ing for the Lord, yea more, I

6 5 6 9 8 6 4b 6 6 6 6 7 4 3

70

Mor - gen - wa - che bis zu der an - dern, bis zu der an - dern,
say than they that watch for the morn - ing, watch for the morn - ing,

5h 6h b 6 4 3 6 h 6 6 6 b 4 h

73

Da - - vid und
Da - - vid and

von ei - ner Mor - gen - wa - che, von ei - ner M zu der an -
yea more, I say than watch - ers, they who do w .ch for the morn -

6 6 5 6 6

76

nas
nas

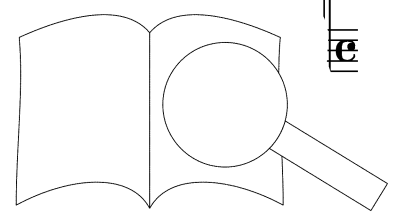
- - - - - ner Mor - gen - wa - che bis zu der an -
re, I say than they who do watch for morn -

6 5 6 5b b 6 h 6 6h b 6h 6

79

der - n, bis zu der an - dern.
ing, watch for the morn - ing.

6 6 6b 5 4h 6 6 7 4 h b 6 7b 6



* Unklar ob *as*¹ oder *es*¹. Siehe den Kritischen Bericht.
Not clear whether it is a flat¹ or e flat¹, see the Critical Report.

5. Coro

Adagio

un poco allegro

Oboe

Violino

Viola I

Viola II

Fagotto

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo

Is - ra - el, Is - ra - el, Is - ra - el, hof - den
 Is - ra - el, Is - ra - el, Is - ra - el, hor - the

Is - ra - el, Is - ra - el, Is - ra - el, en the

Is - ra - el, Is - ra - el, Is - ra - el, of - fe auf den
 Is - ra - el, Is - ra - el, Is - ra - el, hope ye in the

6 # 3 6 5
 # 4 #

5

Herrn, hof - fe auf den Herrn, hof - fe auf den
 Lord, Lord, ye, hope ye in the Lord, hope ye in the

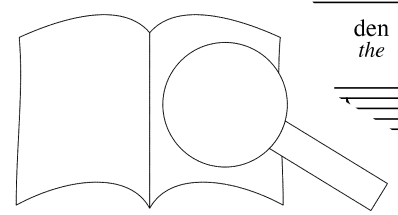
fe auf den Herrn, hof - fe auf den
 ye in the Lord, hope ye in the

hof - fe auf den I den the
 hope ye in the

of - fe auf den F
 hope ye in the

6 6 [6] 6 6 4 5 3 p 7 6 6 6 5 3

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



Herrn, hof - fe auf den Herrn, hof - fe, hof -
 Lord, hope ye in the Lord, hope ye, h-

Herrn, hof - fe auf den Herrn, hof -
 Lord, hope ye in the Lord, hope

Herrn, hof - fe auf den Herrn,
 Lord, hope ye in the Lord,

Herrn, hof - fe auf den Herrn, hof -
 Lord, hope ye in the Lord, hope

f 6 # # 6 5 # 6 4 # 6

adagio

- fe auf den Herrn; denn
 - ye in the Lord, for

hof hope - fe auf den Herrn; denn
 hope ye in the Lord, for

Herrn, hof hope - fe auf den Herrn;
 Lord, hope ye in the Lord,

auf den Herrn, hof hope - fe auf den Herrn;
 in the Lord, hope ye in the Lord,

6 5 # p 6 6 5 # più p 6 7 # f

bei dem Herrn ist die Gna - de, bei dem Herrn ist die Gna -
 with the Lord there is mer - cy, with the Lord there is mer -

bei dem Herrn ist die Gna - de, bei dem Herrn ist the
 with the Lord there is mer - cy, with the Lord

bei dem Herrn ist die Gna - de, bei dem Herrn
 with the Lord there is mer - cy, with the Lord

bei dem Herrn ist die Gna - de, bei dem Herrn
 with the Lord there is mer - cy, with the Lord

6 6 4b 3 7 6 4 7 6 5

3 2b b

de, cy, Herr ist die Gna - de und viel
 Lord there is mer - cy, and full

bei dem Herrn ist die Gna - de, ist die Gna - de cy,
 with the Lord there is mer - cy, there is mer - cy,

denn for bei dem Herrn ist die Gna - de, ist the
 for with the Lord there is mer - cy, is the

denn for bei dem Herrn ist die Gna - de, is the

4 3 7b 6 6 7 6 7 7b

3 6 4

Er - lö - - - - - sung bei ihm, und vie'
 re - demp - - - - - tion with him, and

und viel Er - lö - - - - - sung bei ihm
 and full re - demp - - - - - tion with

und viel Er - lö - - - - -
 and full re - demp - - - - -

viel Er - lö - - - - -
 full re - demp - - - - -

5 6 5 6 5 6 5

Er - lö - - - - - sung bei ihm. Und er wird
 re - d - - - - - tion with him, and un - to

Er - lö - - - - - sung bei ihm.
 re - demp - - - - - tion with him,

Er - lö - - - - -
 re - demp - - - - -

Er - lö - - - - -
 re - demp - - - - -

5 6 5 6 5 6 5 6 # 6 5 # 6 6 4 # 6 6 4

Is - ra - el er - lö - sen, und er wird
 Is - ra - el re - demp - tion, and un - to

Und er wird Is - ra -
 and un - to Is - ra

... aus al - len sei - nen Stin -
 ... from all of his in - iq -

6# 6 6 5 6 6

Is - ra - el er - lö - sen, und er wird Is - ra - el er - lö -
 Is - ra - el re - demp - tion, and un - to Is - ra - el re - demp -

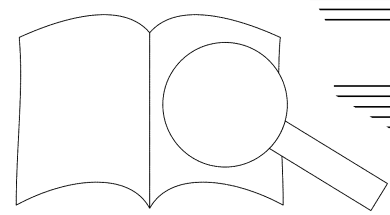
den,
 ui - ties,

sen, ei
 tion, re

und er wi
 and un - te

4# 6# 6 6 7#

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



sen,
tion,

und er wird Is - ra - el er - lö - sen
and un - to Is - ra - el re - demp - tion

al - len sei - nen Sün - den,
all of his in - iq - ui - ties,

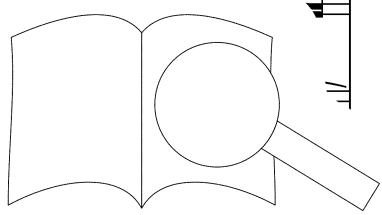
und er wird Is - ra
and un - to Is - ra

5 5 6 7 6 #

und er wird Is - ra - el
and un - to Is - ra - el

- - - - sen aus al - len sei
- - - - tion from all of his

6 6 7 # [6] 6 6 5 6



er - lö - sen.
re - demp - ti - on.

aus from al - len of sei - nen in - Sün - iq - ui -

sen, und er wird Is - ra - el, und er wird Is - ra - el,
tion, and un - to Is - ra - el, and un - to Is - ra - el

ui - den, und er wird Is - ra - el,
ties, and un - to Is - ra - el

4 2 6 6b 5h # 5 6

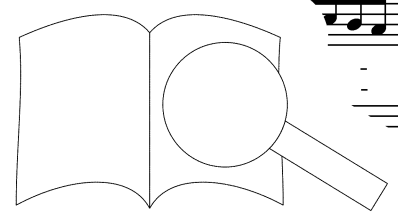
und er wird Is - ra - el er - lö - sen, er wird Is - ra - el er -
and un - to Is - ra - el re - demp - tion, un - to Is - ra - el re -

sen, er wird Is - ra - el er -
tion, un - to Is - ra - el re -

al all sei - nen in - Sün - iq - ui -

und er wird Is - ra - el er - lö - sen,
and un - to Is - ra - el re - demp - tion,

b 5h b h b 7 h b



l \ddot{o} -sen, er wird Is - ra - el er - l \ddot{o} -sen, er - l \ddot{o} - - sen aus al - len
 demp - tion, un - to Is - ra - el re - demp - tion, re - demp - - tion from all of

l \ddot{o} -sen aus al - len sei - nen S \ddot{u} n - - - ui - der
 demp - tion from all of his in iq - - - ti

- - - - - sen aus al - len sei - nen
 - - - - - tion from all of his in

und er wird ra er -
 and un - to and re -

5 7 6 5 4

sei - nen er -
 his in in re -

- ui - den, ties,

und er wird Is - ra - el, und
 and un - to Is - ra - el, and

ad er wird Is - ra - el er - l \ddot{o} -sen, er - l \ddot{o}
 , and un - to Is - ra - el re - demp - tion, re - demp

- - - - - sen, er wird Is - r
 - - - - - tion, un - to Is - r

6 # 6 6 7 # 6 6 6 6 4 5 # 6 6 [6]

l^o - sen, und er wird Is - ra -
demp - - - - - tion, and un - t^o - ra -
 er wird Is - ra - el, und er wird Is - ra - el er - l^o - sen, er - l^o -
 un - to Is - ra - el, and un - to Is - ra - el re - demp - tion, re - demp -
 8 und er wird Is - ra - el er - l^o - sen aus al
 and un - to Is - ra - el re - demp - tion from
 al - len sei - nen S^u - len - - - - - ra - el er -
 all of his in - iq - - - - - s - ra - el re -
 6 6 5 6 4 5 4 # 5

el, und - l^o - sen, er - l^o - sen, er wird Is - ra - el er - l^o - sen, wird
 el, anc - - - - - demp - tion, re - demp - tion, un - to Is - ra - el re - demp - tion, to
 - - - - - sen aus al - len sei - nen S^u - len - - - - -
 iq - - - - - tion from all of his in - in - S^u - len - - - - -
 iq - - - - - ui - ties, er - l^o re - demp -
 sen, er wird Is - ra - el er - l^o - sen,
 - p - tion, un - to Is - ra - el re - demp - tion,
 7 # 4 # 5 6

Is - ra - el er - lö - sen aus al - len sei - nen Sün -
Is - ra - el re - demp - tion from all of his in -
- - ui - den, und er wird Is - ra - el, und er wird Is - ra -
- - ui - ties, and un - to Is - ra - el, and un - to Is - ra -
- - - - - sen, und er wird Is - ra - el, und
- - - - - tion, and un - to Is - ra - el, and
Is - ra - el er - lö -
Is - ra - el re - demp -

- - - - - ui - den, er - lö -
- - - - - ties, re - demp -
- - - - - sen, er - lö -
- - - - - tion, re - demp -
- - - - - sen,
- - - - - tion,

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

Musical score for measures 65-77, including piano accompaniment and vocal lines with German and English lyrics.

German lyrics: sei - nen Sün - den, aus al - len sei - nen Sün - den, aus al - len sei - nen Sün - den, aus al - len sei - nen Sün - den.

English lyrics: his trans - gres - sions, from all of his trans - gres - sions, from all of his trans - gres - sions, from all of his trans - gres - sions.

Chord symbols: 4/2, 6, 4/2, 6, 4/2h, 6/4, 4+2, 6, #.

adagio

Musical score for measures 68-77, including piano accompaniment and vocal lines with German and English lyrics.

German lyrics: den, aus al - len sei - nen Sün - den, aus al - len sei - nen Sün - den, aus al - len sei - nen Sün - den, aus al - len sei - nen Sün - den.

English lyrics: sions, from all of his trans - gres - sions, from all of his trans - gres - sions, from all of his trans - gres - sions, from all of his trans - gres - sions.

Chord symbols: p, f, 6, 7, #, 6, 4 #, 4, f, 4, 4, 7, 6, 4.

Anhang

Fuga in g

BWV 131a

Johann Sebastian Bach?
1685–1750

Organo

1 (27) *

5 (31)

8 (34)

11 (37)

* Taktzahlen in Klammern entsprechen der Kantatenfassung, siehe S. 35. / Measure numbers parentheses refer to the cantata, see p. 35.

14(40)

Musical score for measures 14-40. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The music is in a minor key and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

17(43)

Musical score for measures 17-43. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The music continues with intricate rhythmic patterns.

20(46)

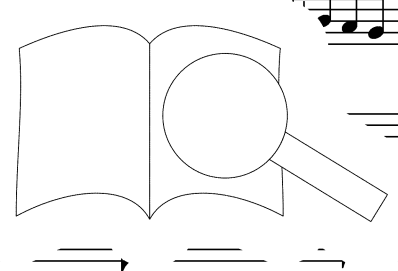
Musical score for measures 20-46. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

24(50)

Musical score for measures 24-50. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The music continues with complex rhythmic patterns.

Musical score for measures 24-50 (continued). The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The music continues with complex rhythmic patterns.

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



30 (56)

Musical score for measures 30-56. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music is in a minor key and features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes.

33 (59)

Musical score for measures 33-59. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns.

36 (62)

Musical score for measures 36-62. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns.

39 (65)

Musical score for measures 39-65. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns. A trill (tr) is marked above a note in the top staff.

42 (68)

Musical score for measures 42-68. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns. A large graphic of an open book with a magnifying glass is overlaid on the right side of the page.

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A: Autographe Partitur

Die autographe Partitur besteht aus vier Bogen im Format 32,5 x 20,5 cm. Das Wasserzeichen (Doppeladler, Herzschild belegt mit Mühlhau; Gegenmarke: Monogramm *CB = NBA IX/1*, Nr. 58) bestätigt die Zugehörigkeit zur Mühlhäuser Zeit. Die Handschrift ist offenbar ohne Zeitdruck entstanden, denn die Taktstriche sind mit dem Lineal gezogen und die Niederschrift ist korrekturarm und zeigt eindeutig Reinschriftcharakter.¹ Die Handschrift befindet sich seit 1935 im Besitz der Familie Kallir in New York, wohin sie über das Haus Breitkopf, den Sammler Aloys Fuchs (der um 1840 einen kalligraphischen Umschlag für das Autograph anfertigte) und andere Zwischenbesitzer, darunter den Thomaskantor Wilhelm Rust, gelangte.

B: Partiturabschrift von unbekannter Hand aus der Zeit um 1800

Eine Partiturabschrift des Werkes wurde vielleicht schon vor 1800 von einem – allem Anschein nach in Berlin – ansässigen Kopisten angefertigt, der, wie andere Abschriften von seiner Hand beweisen, zu dieser Zeit Zugang zu wertvollen Bach-Quellen, darunter einigen der ältesten bekannten Autographen hatte.² Die Handschrift umfasst 5 Bogen im Format 34,5 x 21,5 cm; der Kopftitel lautet in Anlehnung an **A**: *Aus der Tiefen rufe ich Herr, zu dir. a una Obboe una Vio/lino_ doi Violae_ Fagotto. C_ A_ T_ B_ é Fond: da Gio Bast Bach.*; auch der im Vorwort zitierte Schlussvermerk wurde vom Kopisten sinngemäß übernommen. Die sorgfältige und nahezu fehlerfreie Abschrift, die sich heute unter der Signatur *Ec 9,3* in der Bibliothek des Musikwissenschaftlichen Seminars der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn befindet,³ ist nicht nur ein wichtiges Dokument zur Rezeptionsgeschichte des Werkes, sondern auch bei der Klärung problematischer Textstellen als Vergleichsquelle wertvoll.

Unberücksichtigt bleiben die zahlreichen Abschriften aus den frühen und mittleren 19. Jahrhundert, die über Zwischenkopien auf das Werk zurückzuführen sind.

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Ausgabe* berücksichtigt die Besonderheiten der kritischen Edition des Werkes. Die Textredaktion orientiert sich an den Richtlinien, wie sie für die Gesamtausgaben unserer Zeit gelten. Die Instrumentenangaben und Satztitel der originalen Wortlaut kann den entnommen werden. Die Einzelsätze sind nicht nummeriert.

Die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – beispielsweise die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumen-

tiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden 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.

Die deutschen Texte werden in Orthographie und Zeichensetzung an die Erfordernisse unserer Zeit angepasst, wobei historische Lautformen und grammatikalische Wendungen beibehalten und gegebenenfalls erläutert werden.

III. Einzelanmerkungen

Für die Edition ist allein die autographe Partitur **A** herangezogen worden (z.B. Satz 4, T. 15, 27, 57, 63, jeweils Bc, 1. Zählzeit) wegen Beschädigungen an wertvollen Diensten. Über individuelle Fälle, wo die Deutung von **A** problematisch ist, beziehen sich grundsätzlich auf die Notation in beiden Quellen ineinander. Ein Doppelpunktstrich) Satzüberschrift

Abkürzungen: **A** = Autographe Partitur; **Bc** = Bezeichnung, Beziff. = Bezifferung, Bg. = Bassgeigele, Kor. = Korrektur, Ob. = Oboe, T. = Takt, US = Unterstimme, V. = Violino, Viol. = Viola, Vorschl. = Vorschlagsnoten werden nicht gezählt. Die Zählung von Takten und Zeilennummern erscheinen in runden Klammern.

Die Besetzung der Instrumente, die sich aber aus der Schlüsselwahl und dem Instrumentenverzeichnis ergibt: **B**: Oboe. / Violino. / Viola 1. / Viola 2. / Fagotto. in **A** *Sinfonia. Lente* (bei der Continuostimme); in **B** *Allegretto*.

Die Umwandlung von Figuren der Art $\text{C}^{\#}$ erfolgt in **A** (und **B**) ohne erkennbares System uneinheitlich: $\text{C}^{\#}$ oder C^{\flat} . Eine Angleichung in die eine oder andere Richtung wurde nicht vorgenommen, da keine eindeutige Präferenz festzustellen war; sie wäre aber für die Praxis erwägenswert.

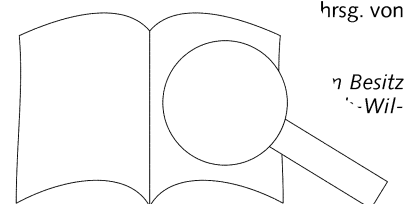
- | | | |
|--------|------------|--|
| 7 | Va I 3–4 | A : korr. aus Unteroktave; B : beide Lesarten, wobei die tiefere Lesart durch dickere Notenköpfe als Hauptlesart kenntlich gemacht ist |
| 9 | Bc 2–3 | A, B : Mit Bezifferung 4/3 bei 2. Note, 3. Note ohne Beziff. |
| 64 | Fg, Bc 2–3 | B : 1 Ton zu hoch |
| 74 | Bc 3 | A : Beziff. unklar, wohl 4; B : Beziff. # |
| 71, 80 | Bc 6 | B : Mit Bezifferung $\frac{6}{5}$ statt $\frac{6}{5}$ |
| 75 | A | A : Bg. erst ab der letzten Note; B : ohne Bg. |
| 75 | Fg | A : 5. Note d^{\flat} (e^{\flat}) statt g (a); angepasst an Bc, so nach Kor. auch in B |
| 83f. | Bc | A, B : ohne Instrumentationshinweis |

¹ Für ein Faksimile der Handschrift vgl. *Bach: Cantata Autographs in America*, hrsg. von Robert L. Marshall, Neuausgabe, Bärenreiter, Kassel 1980.

² Vgl. *NBA I/6*, Krit. Bericht, S. 10.

³ Vgl. Magda Marx-Welms, *Die Bach-Handschriften der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn*, Bonn 1977, S. 10.

⁴ *Editionsrichtlinien*, Musikwissenschaftliches Institut der Universität zu Köln, Köln 1977, S. 10.



Bach: Cantata Autographs in America, hrsg. von Robert L. Marshall, Neuausgabe, Bärenreiter, Kassel 1980.

Die Bach-Handschriften der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, Bonn 1977, S. 10.

Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30, S. 10.

89	S 4–5	B: separat gehalst
92	Bc 5	Beziff. # nur in B
95	Fg, Bc	A, B: <i>p</i> (bzw. <i>pp</i> bei Bc in A) erst auf der 3. oder 4. Note

2. Aria con Corale (Duetto)

3	Bc 1	A, B: Beziff. 3 erst bei 2. Note
7	Bc	A, B: 1. Ziffer über 2. Note; in B Zuordnung nachträglich hergestellt
15	Ob 6–10	A, B: zusammengebalkt
17	Bc	A, B: Zuordnung der beiden letzten Ziffern unklar
28	Ob 4–5	A: statt $\overset{\frown}{r}$
36	Bc 1	A: Bezifferung $\overset{9}{\underset{\cdot}{\text{g}}}$ statt $\overset{9}{\text{g}}$
41	Bc 1	B: mit Bezifferung $\overset{5}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$ statt $\overset{5}{\text{q}}$
41	Bc 3	A, B: mit Bezifferung 3 statt 5 $\frac{1}{2}$
42	Bc 1	B: mit Bezifferung # statt 4
55	B 5	A: $\overset{\frown}{p}$ statt $\overset{\frown}{r}$; B: $\overset{\frown}{p}$, daher unrichtige Textunterlegung
56	B 4	B: ohne <i>tr</i>
57	S 1	A, B: Textsilbe „wig“ irrümlich auch in T. 57 eingetragen
62	Bc 3–4	B: Beziff. irrümlich $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$ bei 3. bzw. 4. Note

3. Coro

13	Bc 4–5	A, B: Beziff. \flat erst auf 5. Note
32	Bc 2	A, B: mit Beziff. \sharp bzw. \natural statt 5 $\frac{1}{2}$

4. Aria con Corale (Duetto)

Beim Choral sind im Autograph **A** in der Altstimme in den T. 11–14 (bzw. 32–35) die Halbenoten, nicht aber die Halbpausen mit Augmentationspunkten versehen; diese Notierungsweise wird in **B** konsequent bis T. 73 durchgeführt, ehe wieder die originale, auf *c* bezogene Notierung von **A** übernommen wird. Die Stellung der Bezifferung # als Auflösung eines 4-3-Vorhalts ist in T. 3 und den Parallelstellen (T. 7, 10 usw.) nicht eindeutig; die Auflösung des Vorhaltes könnte – trotz fortschreitender Singstimme – auch erst auf der jeweils letzten Note der Gruppe gemeint sein.

31	Bc 4	B: mit Beziff. $\frac{6}{5}$, statt $\frac{6}{5}$
52	Bc 9	B: Beziff. ohne 7
53	Bc 10	A: Beziff. erst bei 11. Note
72	Bc 10	B: ohne Beziff.
78	T 3	A: irrümlich(?) mit Artikulationspunkt
80	T 3	A: Deutung als <i>as</i> ¹ (<i>b</i> ¹) und <i>es</i> ¹ (<i>f</i> ¹) möglich, da nach Korrr. zwei Notenköpfe vorhanden. Nach Bachs Schreib- und Korrekturgewohnheiten (vgl. Satz 1, T. 7, Va I) ist eher <i>as</i> ¹ (<i>b</i> ¹) gemeint (so auch in B).
82	Bc 3	A, B: ohne Augmentationspunkt

5. Coro

6	Bc 3	A: Beziff. 6 erst über 4. Note
7	Bc	A, B: <i>p</i> erst bei 4. Note
11	Bc 7	B: <i>p</i> erst bei 9. Note
12	VI 3	B: <i>pp</i> nur in B
12	Bc 7	B: <i>pp</i> statt <i>più p</i>
13	A, B:	<i>Adagio</i> bei den Singern in den Singstimm-Instrumentalstimmen
25	VI I 8	B: mit \sharp statt \flat
53	Va II 4	A, B: <i>a s</i> ¹
55	Bc 4	A, B: $\overset{\frown}{r}$
68	VI 3	<i>p</i> nur in B
69	Bc 5	
71	Ob	

Anhang F

Die C

...welchem Zusammenhang die ... der Kantate mit der *Orgelfuge in g* ... bis auf die Schlusstakte mit dem ... ab T. 27 genau übereinstimmt. Gestützt auf die Autorität Philipp Spittas, der die Orgelfassung in ... als „dürftiges Arrangement“ abtat,⁵ wird die Echtheit dieser Einrichtung oft angezweifelt. Auffällig ist aber, dass dieses Werk im

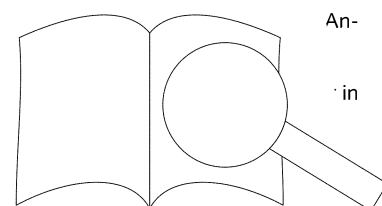
ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert mehrfach in thüringischen Abschriften zusammen mit anderen frühen authentischen Orgelwerken Johann Sebastian Bachs anzutreffen ist, zu einem Zeitpunkt also, da die Existenz des Originalmanuskripts und die Kantate selbst nicht allgemein bekannt waren. Es wäre also durchaus denkbar, dass der Satz ursprünglich für Orgel konzipiert war und dann von Bach, zu dieser Zeit wohl gemerkt Organist und nicht Kantor an Divi Blasii, in die Kantate übernommen wurde.

Älteste nachweisbare Quelle der *Fuga in g* BWV 131a war bis zum Zweiten Weltkrieg eine Abschrift in einem Sammelband aus dem Besitz Johann Christian Kittels (1732–1809), der als letzter Bach-Schüler galt. Dieser sogenannte Sammelband Kittel-Hauser gelangte nach 1905 in das Verlagsarchiv Breitkopf, gilt aber als Kriegsverlust. Zwei Abschriften von Schülern Kittels, von denen eine gleichfalls verschollen ist, scheinen unabhängig voneinander auf diese Quelle zurückzugehen. Dabei handelt es sich um eine Abschrift des ganzen Bandes Kittel-Hauser, die nach 1800 aus dem Besitz Ernst Ludwig Kirchner in die Staatsbibliothek Berlin gelangte. Der Band wird in der Staatsbibliothek Berlin unter der Mus. ms. Bach P 320 aufbewahrt. Die Originalhandschrift lautet hier: *Fuga in G. major* (S. Bach). Eine Kopie des Kittel-Hauser-Bandes wurde im Jahr 1905 für die Staatsbibliothek Berlin angekauft, konnte aber nicht in die Bibliothek gelangen. Eine Kopie findet sich – zusammen mit einer anderen – auch als drittes Exemplar in der Staatsbibliothek Bonn. Im Jahr 1905 wurde das Werk in einer Ausgabe des 19. Jahrhunderts angelegt, die für die Orgel / von / J. S. P. ... erworben hat und als Bestandteil der Städtischen Bibliotheken in Leipzig (Signatur: III.8.22) gelangte. Der Originaldruck (im Folgenden Quelle C 1) wurde auch der Erstdruck (im Folgenden Quelle C 2) von Johann Sebastian Bach's / Compositionen / ... // Kritisch-correkte Ausgabe / von / FRIEDRICH ... RAD GRIEPENKERL / und / FERDINAND ROSE / Leipzig: C. F. Peters, 1852 (Platten-Nummer: 3335; ... Städtische Bibliotheken Leipzig, Musikbibliothek ...), und der Abdruck in BG 38, S. 217–219, hrsg. von Ernst Naumann, (im Folgenden Quelle C 4) herangezogen.

Die beiden Handschriften **C 1** und **C 2**, die auf zwei Systemen (oberes System im Violinschlüssel) notiert sind, stimmen im Wesentlichen überein. Da die Mitwirkung des Pedals in der Kopie Gebhardi genau angegeben ist, bietet sich aus Gründen der Übersichtlichkeit eine Übertragung der auf zwei Systemen notierten Fuge auf drei Systeme an, wie sie in den Quellen **C 3** und **C 4** praktiziert ist.

Einzelanmerkungen

Sonderlesarten von C 3 und C 4		
gibt <i>Ped.</i> fehlt in C 2 bei der		
3	US 1	C 1, C 3
23 (39)	OS 1	C 1–4



⁵ Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Bd. 1, Leipzig 1873, S. 431.

- 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 der Sünde
 55 Ich armer Mensch
 56 Ich will den König preisen
 57 Selig ist der Mann
 58 Ach, Herr, mich zu Gnade erlöse
 59 Ich bin ein armes Tier
 60 Ich bin ein armes Tier
 61 Ich bin ein armes Tier
 62 Ich bin ein armes Tier
 63 Ich bin ein armes Tier
 64 Ich bin ein armes Tier
 65 Ich bin ein armes Tier
 66 Ich bin ein armes Tier
 67 Ich bin ein armes Tier
 68 Also hat Gott die Welt geliebt
 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 reiet 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 wohlgeplann
 99 Was Gott tut, das ist wohlgeplann
 100 Was Gott tut, das ist wohlgeplann
 101 Nimm von uns, Herr, du Tröster
 102 Herr, deine Gnade
 nach dem G
 103 Ihr werdet weinen und jammern
 104 Du Tröster
 105 Herr, deine Gnade
 106 Herr, deine Gnade
 107 Wa
 108 Er
 109 Er
 110 Er
 111 Er
 112 Er
 113 Er
 114 Er
 115 Er
 116 Er
 117 Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut
 118 O Jesu Christ, meins Lebens Licht
 119 Preise, Jerusalem, den Herrn
 120 Gott, man lobet dich in der Stille
 122 Das neugeborne Kindelein
 123 Liebster Immanuel, Herzog der Frommen
 124 Meinen Jesum lass ich nicht
 125 Mit Fried und Freud ich fahr dahin
 126 Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort
 127 Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott
 128 Auf Christi Himmelfahrt allein
 129 Gelobet sei der Herr
 130 Herr Gott, dich loben alle wir
 131 Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir
 - version in G minor
 - version in A minor
 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
 139 Wohl dem, der sich auf seinen Gott
 140 Wachtet auf, ruft uns die Stimme
 143 Lobe den Herrn, meine Seele
 144 Nimm, was dein ist, und gehe hin
 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, vermissen wir
 151 Süßer Trost, mein Herzenslust
 152 Tritt auf die Sonn
 155 Mein Gott, wie lieblich ist dein
 157 Ich la
 158 Dr
 159 Dr
 160 Dr
 161 Dr
 162 Dr
 163 Dr
 164 Dr
 165 Dr
 166 Dr
 167 Dr
 168 Dr
 169 Dr
 170 Dr
 171 Dr
 172 Dr
 173 Dr
 174 Dr
 175 Dr
 176 Dr
 177 Dr
 178 Dr
 179 Dr
 180 Dr
 181 Dr
 182 Dr
 - version in A major
 - First Leipzig version (1724)
 183 Sie werden euch in den Bann tun
 184 Erwünschtes Freudenlicht
 185 Barmherziges Herze der ewigen Liebe
 186a Ärge dich, o Seele, nicht
 187 Es wartet alles auf dich
 190 Singet dem Herrn ein neues Lied
 (reconstr. Suzuki)
 191 Gloria in excelsis Deo
 192 Nun danket alle Gott
 193 Ihr Tore zu Zion (reconstruction)
 194 Höchst
 195
 196
 197
 198
 199
 200

