

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Schau, lieber Gott, wie meine Feind**  
See, dearest God, the many foes  
BWV 153

Kantate zum Sonntag nach Neujahr  
für Soli (ATB), Chor (SATB)  
2 Violinen, Viola, und Basso continuo  
herausgegeben von Karin Wollschläger

Cantata for the Sunday after New Year's Day  
for soli (ATB), choir (SATB)  
2 violins, viola, and basso continuo  
edited by Karin Wollschläger  
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



---

Carus 31.153

# Inhalt

Vorwort	3
Foreword	3
Avant-propos	4
1. Choral	5
Schau, lieber Gott, wie meine Feind	
<i>See, dearest God, the many foes</i>	
2. Recitativo (Alto)	6
Mein liebster Gott	
<i>Beloved God</i>	
3. Aria (Basso)	6
Fürchte dich nicht	
<i>Be not dismayed</i>	
4. Recitativo (Tenore)	8
Du sprichst zwar, lieber Gott	
<i>Thou speakest, dearest God</i>	
5. Choral	9
Und obgleich alle Teufel	
<i>Though all the fiends are striving</i>	
6. Aria (Tenore)	10
Stürmt nur, stürmt, ihr Trübsalswetter	
<i>Storm and rage ye seas of trouble</i>	
7. Recitativo (Basso)	16
Getrost, mein Herz	
<i>Fret not, my soul</i>	
8. Aria (Alto)	17
Soll ich meinen Lebenslauf	
<i>Though I suffer all life long</i>	
9. Choral	22
Drum will ich, weil ich lebe noch	
<i>Lord, here on earth my soul prepare</i>	
Kritischer Bericht	23

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 31.153), Studienpartitur (Carus 31.153/07), Klavierauszug (Carus 31.153/03),  
Chorpartitur (Carus 31.153/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 31.153/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 31.153), study score (Carus 31.153/07), vocal score (Carus 31.153/03),  
choral score (Carus 31.153/05), complete orchestral material (Carus 31.153/19).

## Vorwort

Die vorliegende Kantate *Schau, lieber Gott, wie meine Feind* BWV 153, komponierte Bach für den ersten Sonntag nach Neujahr, den 2. Januar 1724 – sie gehört somit zum 1. Leipziger Kantatenjahrgang.

Der Text, ein Dialog zwischen Lyrischem Ich und Gott, beginnt mit dem Hilferuf des von Feinden bedrängten Lyrischen Ichs (Nr. 1, 2). Durch den steten Zuspruch Gottes (Nr. 3, 5) weichen schließlich Verzweiflung und Anklage (Nr. 4) der Zuversicht und Gewissheit um Gottes Hilfe und Anwesenheit (Nr. 7–9). Der anonyme Dichter hat geschickt Choralstrophen (Nr. 1, 5, 9), Bibeltext (Nr. 3: Jes 41,10) und eigene Dichtung zu einem flüssigen Kantatenlibretto zusammengestellt, nicht ohne auf die Evangelienlesung für diesen Sonntag (Mt 2,13–23) Bezug zu nehmen, in der die Flucht nach Ägypten, die Verfolgung der heiligen Familie und der Kindermord des Herodes geschildert werden (Nr. 7).

Wie wir es von Bachkantaten gewohnt sind, endet BWV 153 mit einem schlichten vierstimmigen Choralatz (Martin Moller). Ungewöhnlich ist aber, dass die Kantate auch von einem Choral eröffnet wird (David Dennicke) und ein weiterer (Paul Gerhardt) im Zentrum der Komposition steht. Möglicherweise wollte Bach die Sänger und Instrumentalisten durch den Verzicht auf große Chorsätze und die relativ kleine Besetzung (nur 3 Solisten, Streicher und Basso continuo) „schonen“, da sie in dieser Weihnachtszeit schon Einiges geleistet hatten. Zwischen die Choralätze baut Bach die Abfolge Rezitativ-Arie-Rezitativ (Nr. 2–4) und Arie-Rezitativ-Arie (Nr. 6–8) ein. Die Rezitative sind durchweg *secco*, also nur vom Basso continuo begleitet. Die Bass-Arie (Nr. 3) wird von einem Motiv im Basso continuo eingeleitet, das sich dann noch insgesamt sechs mal, leicht abgewandelt und transponiert, in der Begleitung wiederholt und dessen erster Teil auch vom Bass-Solisten zu Beginn aufgegriffen wird. Diese Stetigkeit trägt dem Bibeltext (Jes 41,10) Rechnung, der den um Hilfe flehenden Christen, Stärke und Trost verspricht. In der Tenor-Arie (Nr. 6) werden die Stürme, die „Trübsalswetter“ und die „Unglücksflammen“ in furiosen 32tel-Läufen und scharfen Punktierungen in Streichern und Basso continuo und in den großen Sprüngen im Gesangspart hörbar. Einen ganz anderen, ja geradezu „gezähmten“ Ton schlägt Bach in der letzten Arie für Alt, Streicher und Basso continuo an: Der Satz hat die Form eines Menuettes. Inhaltlich hören wir hier das Lyrische Ich, dass mit der barocken Vorstellung der Weltordnung „Leid auf Erden“ und „Glückseligkeit im Himmel“ seinen Frieden gemacht hat. Letztendlich kommt also alles zu einer guten Ordnung.

Die erste kritische Ausgabe der Kantate *Schau, lieber Gott, wie meine Feind* BWV 153 wurde 1886 von Ernst Naumann innerhalb der Bach-Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft (BG 32) vorgelegt. Die Edition der Kantate in der Neuen Bach-Ausgabe (NBA I/4) besorgte Werner Neumann 1964.

Heidelberg, Januar 2017

Karin Wollschläger

## Foreword

Bach composed the present cantata *Schau, lieber Gott, wie meine Feind* BWV 153 for the first Sunday after New Year, 2 January 1724; it is thus part of the first annual cycle of Leipzig cantatas.

The text – a dialog between the lyrical self and God – begins with a cry for help from the lyrical self which is beset by enemies (nos. 1, 2). Thanks to God's constant consolation (nos. 3, 5) despair and accusation (no. 4) finally give way to confidence in and certainty of God's help and His presence (nos. 7–9). The anonymous poet has skillfully woven together chorale verses (nos. 1, 5, 9), Bible texts (no. 3: Isa. 41:10) and original poetry to create a fluent cantata libretto. He also takes the opportunity to refer to the gospel reading for the Sunday (Matt. 2:13–23), which tells of the flight to Egypt, the persecution of the Holy Family and Herod's murder of the children (no. 7).

As is customary in Bach's cantatas, BWV 153 closes with an unadorned four-part chorale setting (Martin Moller). It is however unusual that the cantata also opens with such a chorale setting (David Dennicke) and that a third (Paul Gerhardt) is found at the center of the composition. Possibly Bach wished to spare the singers and instrumentalists by forgoing large choral movements and by the relatively small scoring (only 3 soloists, only strings and basso continuo): after all, they would all have worked extremely hard during this Christmas time. Between the respective chorale settings, Bach placed a sequence of recitative-aria-recitative (nos. 2–4) and aria-recitative-aria (nos. 6–8). All the recitatives are *secco* – only accompanied by basso continuo. The bass aria (no. 3) is introduced by a motive in the basso continuo which is repeated altogether six times in the accompaniment, albeit slightly altered and transposed; in the beginning, its first part is also taken up by the bass soloist. This continuity refers to the Bible text (Isa. 41:10) in which strength and comfort is promised to Christians pleading for help. In the tenor aria (no. 6), the storms, the “seas of trouble,” and the “lightning flashes” can be discerned in the furious 32nd-note runs and crisp dotted rhythms of the strings and basso continuo as well as in the large interval leaps of the vocal part. In the last aria for contralto, strings and basso continuo, Bach adopts an entirely different, indeed downright “pacified” tone: the movement is in minuet form, and portrays the lyrical self having come to terms with the Baroque concept of a world order pairing “suffering on earth” with “happiness in heaven.” Thus everything finally arrives at a satisfactory conclusion.

The first critical edition of the cantata *Schau, lieber Gott, wie meine Feind* BWV 153 was published in 1886 by Ernst Naumann as part of the Bach-Gesellschaft complete edition (BG 32). In 1964, Werner Neumann furnished the cantata within the Neue Bach-Ausgabe (NBA I/4).

Heidelberg, January 2017  
Translation: David Kosviner

Karin Wollschläger

## Avant-propos

Bach composa la cantate *Schau, lieber Gott, wie meine Feind* BWV 153 pour le premier dimanche après le Nouvel An, le 2 janvier 1724 ; elle appartient donc au premier cycle de cantates.

Le texte, un dialogue entre le sujet lyrique et Dieu, commence sur l'appel au secours du sujet lyrique harcelé par ses ennemis (nos. 1, 2). Grâce au réconfort permanent de Dieu (nos. 3, 5), le désespoir et la plainte (n° 4) finissent par disparaître pour laisser place à la confiance et à la foi dans la providence et la présence divines (nos. 7–9). Le poète anonyme a su habilement combiner les strophes chorales (nos. 1, 5, 9), le texte biblique (n° 3 : Is 41,10) et son propre texte en un livret fluide. Il ne manque pas ici de se référer à la lecture de l'Évangile de ce dimanche (Mat 2,13 – 23) qui dépeint la fuite en Égypte, la poursuite de la Sainte Famille et le massacre des Innocents par Hérode (n° 7).

Comme nous en avons l'habitude dans les cantates de Bach, BWV 153 s'achève elle aussi sur une simple composition chorale à quatre voix (Martin Moller). Fait inhabituel toutefois : la cantate comporte deux autres compositions semblables, une en ouverture (David Dennicke) et une en son centre (Paul Gerhardt). Peut-être Bach voulait-il « ménager » les chanteurs et instrumentistes et la distribution relativement restreinte (3 solistes avec seulement cordes et basse continue) en renonçant à de grandes compositions chorales car tous avaient déjà été très sollicités cette période de Noël. Entre les compositions chorales, Bach insère la succession récitatif-aria-récitatif (nos. 2–4) et aria-récitatif-aria (nos. 6–8). Les récitatifs sont secco, donc accompagnés seulement de la basse continue. L'aria de basse (n° 3) est introduite par un motif à la basse continue repris six fois en tout dans l'accompagnement, légèrement transformé et transposé et dont la première partie est aussi reprise au début par la basse soliste. Cette constance fait écho au texte biblique (Is 41,10) qui promet au chrétien implorant force et consolation. Dans l'aria de ténor (n° 6), d'impétueux déferlements de triples croches et des notes pointées très marquées aux cordes et à la basse continue et dans les grands sauts de la partie vocale dépeignent les ouragans, les « tempêtes de malheur » et les « flammes de malheur ». Dans la dernière aria pour alto, cordes et basse continue, Bach adopte un tout autre ton, presque « dompté », avec un mouvement en forme de menuet. En substance, nous entendons ici le sujet lyrique qui finit par accepter la conception baroque de l'ordre universel entre « souffrances terrestres » et « félicité céleste ». Tout finit donc par rentrer dans l'ordre.

La première édition critique de la cantate *Schau, lieber Gott, wie meine Feind* BWV 153 a été présentée en 1886 par Ernst Naumann dans le cadre de l'édition intégrale de la Bach-Gesellschaft (BG 32). Werner Neumann a assuré l'édition dans le cadre de la nouvelle édition Bach (NBA I/4) en l'an 1964.

Heidelberg, en janvier 2017  
Traduction: Sylvie Coquillat

Karin Wollschläger



## 2. Recitativo

Alto

Mein liebs-ter Gott, ach lass dichs doch er-bar-men, ach hilf doch, hilf mir Ar-men! Ich  
*Be - lov - ed God, with pit - y do thou hear me, pro - tect me, ev - er hear me. A -*

Continuo  
 Organo

4

woh - ne hier bei lau - ter Lö - wen und bei Dra - chen, und die - se wol - len mir durch  
*round me here are ev - il beast which sore dis - may me, I live in con - stant fear that*

6  
4  
2

6

Wut und Grim-mig - keit in kur-zer Zeit den Gar - aus vö' hei.  
*in their rage and hate they will not wait to mas - ter*

## 3. Aria

Basso

Continuo  
 Organo

# 6 # 6 6 7 7 #

9

Fürch - te dich nic. mit dir, fürch - - - te dich nicht, fürch -  
*Be not d' with thee, be not a - fraid, I am with thee, not dis - mayed, I*

6 6 5 # 7 # 4 3 7

ich nicht, fürch-te dich nicht, ich, ich bin mit di  
*I with thee, be not a - fraid, I, I am with thee*

4 3 6 6 4 # 6 5



# 4. Recitativo

Tenore

Du sprichst zwar, lie - ber Gott, zu mei - ner See - len Ruh mir ei - nen  
 Thou speak - est, dear - est God, a word of hope and peace, that salms my

Continuo  
 Organo

6

3

Trost in mei - nen Lei - den zu. Ach, a - ber mei - ne Pla - ge ver -  
 soul and bids my sor - rows cease. Ah, day by day my trou - ble in -

6

grö - bert sich von Tag zu Ta - ge, denn mei - ner Fein - de sind so vi a. ihr  
 creas - es and my woes re - dou - ble; my man - y foes are bent on a. e my

9

Ziel, ihr Bo - gen wird auf mich ge - h - t. Schi - ße rei - le zum Ver - der - ben, ich  
 life; their bows with fell in - tent they a - r - rows to de - stroy me. I

12

soll von ih - ren Hän - den st - ben; Gott, mei - ne  
 fear; lest at their har - ish. God, thou my

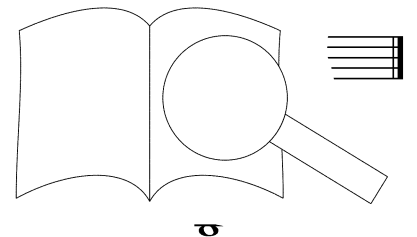
6  
4

15

Not die gan - ze Welt wird mir zur Mar - ter - hö - le; hilf,  
 need with all the world a hell and des - o - la - tion! Help,

**andante**

hilf! Er - ret - te mei - ne See -  
 help, for thou art my sal - va -





# 5. Choral

1/5

Soprano  
Violino I

Alto  
Violino II

Tenore  
Viola

Basso

Continuo  
Organo

Und ob-gleich al - le Teu - fel dir woll - ten wi - der - stehn,  
so wird doch oh - ne Zwei - fel Gott nicht zu - rü - cke gehn. Was er ihm für - ge -  
Though all the fiends are striv - ing o'er heav - en to pre - vail,  
all vain their fell con - triv - ing, their hell - ish raid will fail. What God has well pro -

Und ob-gleich al - le Teu - fel dir woll - ten wi - der - stehn,  
so wird doch oh - ne Zwei - fel Gott nicht zu - rü - cke gehn. Was er ihm für - ge -  
Though all the fiends are striv - ing o'er heav - en to pre - vail,  
all vain their fell con - triv - ing, their hell - ish raid will fail. What God ha -

Und ob-gleich al - le Teu - fel dir woll - ten wi - der - stehn,  
so wird doch oh - ne Zwei - fel Gott nicht zu - rü - cke gehn.  
Though all the fiends are striv - ing o'er heav - en to pre - vail,  
all vain their fell con - triv - ing, their hell - ish raid will fail.

Und ob-gleich al - le Teu - fel dir woll - ten wi -  
so wird doch oh - ne Zwei - fel Gott nicht zu - rü - cke gehn. Was er ihm für - ge -  
Though all the fiends are striv - ing o'er heav - en  
all vain their fell con - triv - ing, their hell - ish raid will fail. What God has well pro -

6 6 7<sup>b</sup> 8 6 6 # 5 5 8 6 6 6  
4 4 5 2 2 2 2 2 2 2 2 2  
2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

10

nom - men und was er ha - ben  
vid - ed, no mor - tal can a - mend, and what he has de - cid - ed will hap - pen in the end.

nom - men und was  
vid - ed, no mor - tal can a - mend, and what he has de - cid - ed will hap - pen in the end.

nom - men und was  
vid - ed, no mor - tal can a - mend, and what he has de - cid - ed will hap - pen in the end.

nom - men und was  
vid - ed, no mor - tal can a - mend, and what he has de - cid - ed will hap - pen in the end.

nom - men und was er ha - ben will, das muss doch end - lich kom - men zu sei - nem Zweck und Ziel.  
vid - ed, no mor - tal can a - mend, and what he has de - cid - ed will hap - pen in the end.

6 5<sup>b</sup> 6 6 6 # 6 7 8 6 # 6 5 6 5

6 5 6 5

# 6. Aria\*

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Continuo Organo

6 4 2      6      6 4 2      6

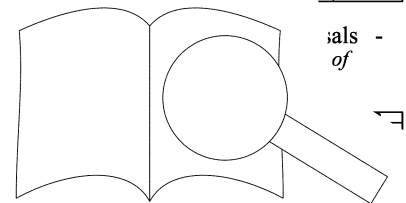
3

6 4 2      6 4 2      6 6 6 5 4 #

5

Armt, ihr Trüb - - - sals - wet - ter, - sti  
 rage ye seas of trou - ble, - si

7 5      #



\* Die Fermaten in den Takten 3, 8, 16, 29, 33 sind als *tenuto*-Zeichen zu interpretieren.  
 The fermatas in the measures 3, 8, 16, 29, 33 are to be interpreted as tenuto signs.

7

wet - ter, — stürmt nur, stürmt nur, ihr Trüb - sals - wet - ter, wallt, ihr Flu - ten, auf mich los, wallt, —  
 trou - ble, — storm and rage ye, ye seas of trou - ble, roll ye bil - lows o - ver me, roll —

6 4 2    6    6 4 2    6    6 4 2    5    6 4 2

9

ihr Flu - ten, auf — mic.    1 rüb - sals - wet - ter,  
 ye bil - lows o    2 seas of trou - ble,

7    6    7

11

ihr .    af mich los,    stürmt nur, stürmt, ihr Trüb -  
 ye    o - ver me,    storm and rage ye seas

6 5    4 2    6 4 2

ihr Flu-ten, auf mich los!  
ye bil-lows o - ver me!

6 4 2      6 6 6 5 4 #      6 4 2

6 4 2      6      6 4 2      6      6 4 2

Schlagt, ihr Un - glücks  
Strike, ye light - ning

6 6 6 5 4 #      7 5b      p

19

men, ü - ber mich zu - sam - men, schlagt, ihr Un - glücks -  
 es, roar, ye thun - der crash - es, strike, ye light - ning

6 7 6 5 7 6 4 2

21

flam - - - men, ü - ber mich zu t, ihr Fein-de, mei - ne  
 flash - - - es, roar, ye thun - der - r'oes which rob me of my

7 6 8 7b 7

23

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

zu: Ich bin dein Hort und Er-ret-ter, — ich bin dein Hort und Er-  
 cease: I am thy Lord and Re-deem-er, — I am thy Lord and Re-

6 6 6 6  
 4 4 4 4  
 3b 2

ret-ter, — ich bin dein Hort, dein Hort ich bin dein Hort und Er-ret —  
 deem-er, — I am thy Lord, thy Lord I am thy Lord and Re-deem —

6 6 6 6  
 4 4 4 4  
 2 2

ret -  
 deem -

6 6 6 6  
 4 4 4 4  
 2 2

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

31

*f* *f* *f*

tr

6 4 2 6 6 6 6 6 6

33

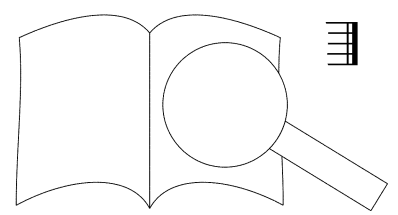
*f* *f*

6 4 2 6 6 6 6 6 6

34

*f* *f*

6 5 4 6 6 6



PROBE-PARTITUR

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

# 7. Recitativo

Basso

Ge - trost, mein Herz, er - dul - de dei - nen Schmerz, lass dich dein  
*Fret not, my soul, hold stead - fast to thy goal, fear not to*

Continuo Organo

6 6 5b 6 4 2

3

Kreuz nicht un - ter - drü - cken! Gott wird dich schon zu rech - ter Zeit er - qui - cken. Muss  
*face the trials be - fore thee, in God's good time will he at last re - store thee. Did*

7 5 6 4 2 6 6 6 4

6

doch sein lie - ber Sohn, dein Je - sus, in noch zar - ten Jah - ren viel größ - re  
*not his well - loved Son, when but a ten - der lit - tle in - fant, en - dure Jer*

6 5 6 4 2 6 4 2

9

Wü - te - rich He - ro - des die äü - ßers - te Ge - fahr des mit hen Fäus - ten droht. Kaum  
*Her - od would be - tray him and in his fu - ry sought to as fe - roc - i - ty, new -*

7 6 6 5 6 5

12

kömmt er auf die Er - den, so muss er sc hich - ling wer - den. Wohl - an, mit Je - su trös - te  
*born a hu - man be - ing, in - man - long flee - ing. Take heart! be com - fort - ed in*

6 6 5 6 5b

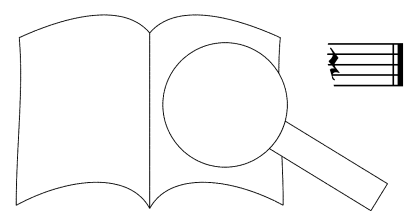
15

dich, w i - je - ni - gen, die hier mit Chris - to lei - den, will  
*him, ey who walk, like Christ, endure their cross as mor - tals, with*

6 6 6b 5 4b 3 6

...mel - reich be - schei  
*en - ter Heav - en's por*

6 4 2 6 4 6 7 9 7 8 6 6 4 2 6 7 6 5 6 6 5 3





# 8. Aria

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Continuo  
Organo

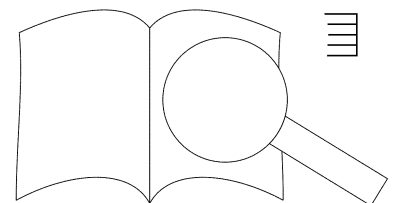
8

Soll ich mei - nen  
Though I suf - fer

*p*

15

lauf un - ter Kreuz und Trüb -  
long care and pain and trib -



doch im Him - mel auf.  
soon will hear my song.

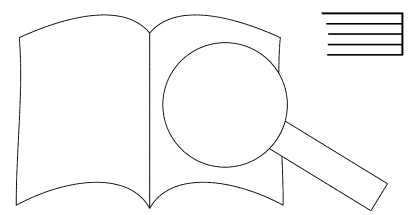
5 6 6 5<sup>+</sup>  
3 4 4 3  
2

6 7 6 6 6 2  
# 4 4 2

6 7 6 6 4 7  
# #

6 6 5 6 6 5 6 6  
4 2 5 6 5 6 6

2



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

8 7 8 6 6 6 9 7 4 3

6 4 3 4 5 5 5 4 3

4 2

*p*

Soll ich  
Though I

*p*

6 7 7 6 5 # 6 6 5 6

4 2 5 4 # 4 2

mei - nen Le - bens - lauf  
suf - fer all life - long

and Trüb - sal füh - ren,  
and trib - u - la - tion,

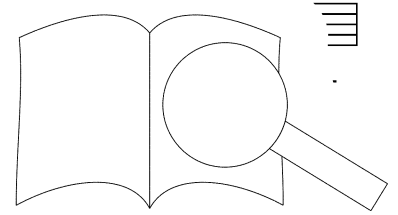
*p*

6 6 7 # 6 7 # 4 4

3 3 5 # 4 4

doch im Him - mel auf. Da ist  
soon will hear my song. Sing I

*p*



lie - ren, — da ist lau - ter — Ju - bi - lie - ren, da -  
 la - tion, — sing I there — in — ju - bi - la - tion; there

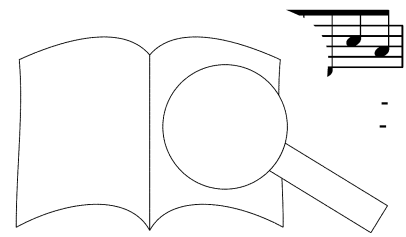
6 8 7 6 8 7 6 6 5 6 5  
 4 3 9 6 6 5 4 2

selbs - ten ver - wech - selt mein Je - sus das  
 Je - sus will ban - ish my - care and my ser Won - ne, mit e - wi - gen  
 e - ter - nal sal - va - tion and

6 7

...reu  
 glac

6 4 5 6 6  
 5 2 3 4 5  
 2



den.  
ness.

f

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

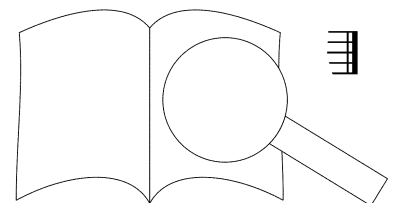
f

6 7 6  
4 5 4

5 6 6

f

6 7 6 9 8 7 8 6 6 6 7 9  
4 5 4 3 4 2 3 4 5 5



# 9. Choral

Soprano Violino I

1. Drum will ich, weil ich le - be noch, das Kreuz dir fröh - lich tra - gen nach;  
 2. Hilf mir mein Sach recht grei - fen an, dass ich mein Lauf voll - en - den kann,  
 3. Er - halt mein Herz im Glau - ben rein, so leb und sterb ich dir al - lein;

Alto Violino II

1. Lord, here on earth - my soul pre - pare, pa - tient and glad my cross to — bear;  
 2. Hold my en - deav - or broad and high, let me ful - fil it ere I — die;  
 3. Strength - en my faith, from doubt - ing free liv - ing and dy - ing all for — 'hee;

Tenore Viola

1. Drum will ich, weil ich le - be noch, das Kreuz dir fröh - lich  
 2. Hilf mir mein Sach recht grei - fen an, dass ich mein Lauf voll - en - den kann,  
 3. Er - halt mein Herz im Glau - ben rein, so leb und sterb ich dir al - lein;

Basso

1. Lord, here on earth my soul pre - pare, pa - tient and glad my cross to — bear;  
 2. Hold my en - deav - or broad and high, let me ful - fil it ere I — die;  
 3. Strength - en my faith, from doubt - ing free liv - ing and dy - ing all for — 'hee;

Continuo Organo

5 6 6 6 5 #  
 3 4 2  
 4 #

9

1. mein Gott, mach mich - dar - zu be zum Bes - ten al - le - zeit!  
 2. hilf mir auch zwin - gen Fleisch und Blut, für Sünd und Schan - den mich be - hüt!  
 3. Je - su, mein Trost, hör me' Be - gier, o mein Hei - land, wär ich bei dir!

1. fill me with faith. read - y to serve — thee there a - bove.  
 2. help me my way - ward flesh — to tame, keep thou me free — from sin and shame.  
 3. Je - sus, my com - fort, hear — my prayer, sa - viour, would I — were with thee there!

1. mein Gott mach mich - dar - zu be - reit, es dient zum Bes - ten al - le - zeit!  
 2. hilf mir auch zwin - gen Fleisch und Blut, für Sünd und Schan - den mich be - hüt!  
 3. Je - su, mein Trost, hör me' Be - gier, o mein Hei - land, wär ich bei dir!

in and hope — and love read - y to serve  
 way - ward flesh — to tame, keep thou me free —  
 com - fort, hear — my prayer, sa - viour, would I —

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



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A.** Originalstimmen. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (D-B). Signatur *Mus. ms. Bach St 79*. Der Originalumschlag ist vom Hauptschreiber Johann Andreas Kuhnau wie folgt beschriftet:

*Domin: post Circumcis: | Schau lieber Gott! wie meine Feind. | à | 4 Voc: | 2 Violini | Viola | con | Continuo | di Sign: | J S. Bach.*

Das Papier des gesamten Stimmensatzes hat die Maße 35,6 x 21,5 cm, als Wasserzeichen *IMK* mit der Gegenmarke „Kleiner Halbmond“ (Nr. 97)<sup>1</sup>.

Es kann davon ausgegangen werden, dass der Stimmensatz unvollständig ist: Üblicherweise wurden bei der Erbteilung die autographe Partitur zusammen mit den Dubletten an eine Partei vererbt, der restliche Stimmensatz an die andere. Da bei den vorliegenden Stimmen die *Violino 2do* und das unbezifferte Continuo nicht vom Hauptschreiber Johann Andreas Kuhnau stammen, ist davon auszugehen, dass es sich hierbei um die Dubletten handelt. Im Falle von BWV 153 wurden also statt der Dubletten von *Violino 2do* und des unbezifferten *Continuo* versehentlich die Erstexemplare der Partitur zugeschlagen (beide verschollen).<sup>2</sup>

Die Provenienz des Stimmensatzes liegt zunächst im Dunkeln – zuerst nachweisbar ist er im Besitz der Familie Voß-Buch und ging dann 1851 an die Königliche Bibliothek zu Berlin (heute Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz)

**A 1.** *Canto* (1 Blatt), Schreiber: Johann Andreas Kuhnau; Revision: Johann Sebastian Bach

**A 2.** *Alto* (1 Blatt): JAK, JSB<sup>3</sup>

**A 3.** *Tenore* (1 Bogen): JAK, JSB

**A 4.** *Basso* (1 Blatt): JAK, JSB

**A 5.** *Violino 1mo* (1 Blatt): JAK, JSB

**A 6.** *Violino 2do* (1 Blatt; Dublette): Anonymus la

**A 7.** *Viola* (1 Blatt): JAK, JSB

**A 8.** *Continuo* (teilbeziffert, 1 Bogen)

**A 9.** *Continuo* (transponiert und l

Christian Gottlob Meißner; Be-

## II. Zur Edition

Die *Stuttgarter B* Ausgaben. Der als kritische Vergleich der aktuellen Ausgaben. Der Vergleich der aktuellen Ausgaben unserer Zeit. Editionsrichtlinien, wie in den Quellenangaben und Satztitel

<sup>1</sup> Ang/n/ung nach NBA IX/1. Bericht, S. 119ff.

<sup>2</sup> NBA IX/3.

<sup>3</sup> Vgl. *inien Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschung in der Gesellschaft für Musikforschung*, hrsg. von Bernhart Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert. Vorschlagsnoten werden generell nicht mit Bogen an die Hauptnote angebunden.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – z. B. die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel, Ergänzung bzw. Tilgung von Warnungsakzidentien, moderne Orthografie beim Singtext – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt mutmaßlich erfolgreich sind, werden bereits im Notentext (durch Kleinstich, Kursivdruck, Stricheln, Klammern) gekennzeichnet und bedürftig. Der Bericht keiner gesonderten Erwähnung, die Abweichungen werden alle wesentlichen in den Quellen festgehalten.

## III. Einzelanmerkungen

### Abkürzungen:

S = Sopran, Bg = Bogen, VI = Viola, Zitir = Zitiert, Takt = Taktzeichen, = = Continuo/Organo, f = Tenore, Va = Viola, = Stimme – ggf. Zeichen im Takt – Lesart/Bemerkung

haben keinen Satztitel. Alle Instrumental- und Stimmstimmen haben zu Beginn ein Textincipit

1	A	ohne Bg
	A	mit Bg 5–6
	VI I, II 3; 5	fehlt
	Bc 1	<b>A 9</b> mit Bez. 6
14	VI I, Va	ohne Bg

### 2. Recitativo

Satztitel in allen Stimmen: *Recit*

5	Bc	<b>A 9:</b> ♩ statt ♪
6	A 5	ohne #
7	A 1	ohne #

### 3. Aria

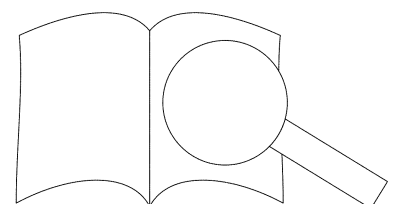
Alle Stimmen ohne Satztitel

12–13	B	ohne ♯
41	Bc 5	<b>A 1</b>

### 4. Recitativo

**A 3** ohne Satztitel, alle über Metrumangabe im Bc: ♩ s

2	T 5	♩
10–11	Bc	<b>A 1</b>
12	Bc 5	<b>A 8</b> ...



### 5. Choral

alle Quellen ohne Satztitel  
Metrumangabe im Bc:  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$

1	Bc 2	A 9: Bez. $\frac{6}{5}$ statt $\frac{7^b}{5}$
2	Va 1–5	ohne Bg
	Bc 3	A 8: $\text{♩}$ auf 2. statt 3. Note
10	VI I, II, Bc 2	ohne $\text{♩}$
14	VI II 3	ohne $\text{♩}$ ; mit Bg 3–4
	Bc 3	A 8 ohne $\text{♩}$
15	VI II 3, 4	a statt $c^1$ , a statt h
16	VI II 1–3	ohne Bg

### 6. Aria

Satztitel in allen Stimmen: *Aria*. Metrumangabe im Bc:  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$   
Die Instrumentalstimmen enden in T. 30 mit einer Da-Capo-Angabe und geben das Ende des Da Capo in T. 5 mit einer Fermate an (Bc ohne Fermate).

1	Bc 5	A 8 mit Bez. $\frac{4}{2}$
2	Bc 1, 5	A 8 mit Bez. $\frac{4}{2}$
3	Bc 1; 5	A 8 mit Bez. $\frac{4}{2}$ ; mit Bez. $\frac{6}{2}$
5	Bc 2	A 9: <i>p</i> erst auf 6. Note
	Bc	A 8: letzte 32-Gruppe, 2. Note ohne #
11	VI II 4–6	$\text{♩}$ statt $\text{♩}$
12	Bc 5	A 9: Bez. $\frac{6}{4}$ statt $\frac{6}{2}$
13	Bc	A 9: letzte Note: Bez. $\frac{5}{\#}$ statt $\frac{5}{\#}$
14	Bc 1; 5; 7	A 9: <i>f</i> erst auf 3; Bez. $\frac{6}{2}$ statt $\frac{6}{4}$
16	VI II 12	<i>gis</i> <sup>1</sup> statt <i>fis</i> <sup>1</sup>
	Bc 4	A 9: Bez. $\delta$ schon auf 3. Note
17	Bc 20	A 9: Bez. $\frac{6}{5}$ statt $\frac{6}{5}$
18	Bc	A 9, letzte Note: c statt cis [B statt H]
23	Bc 3	A 9: Bez. $\frac{6}{2}$ statt $\frac{6}{2}$
24	Bc 1	A 9: Bez. $\frac{7}{5}$ statt $\frac{7^b}{5}$
26	Bc 14	A 9: letzte Note: g statt <i>gis</i> [f statt
27	Bc 5	A 9: Bez. $\frac{6}{2}$ statt $\frac{6}{2}$

### 7. Recitativo

Satztitel in A 6 *Recitat.*, alle übrigen Stimmen: *Rc*  
Metrumangabe in A 8:  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$

3	Bc 1	A 8 mit Bez. 7
6	Bc	A 8 ohne $\text{♩}$
7	B	letzte Nr.
8	Bc 2	A 9:
12	Bc	<i>f</i>
18	Bc 8	
19	B 3, 4	

### 8. Aria

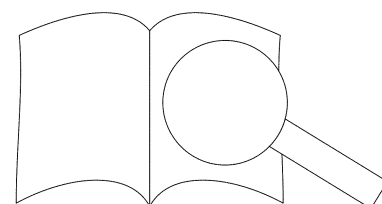
Satzüberschrift i  
Keine Bin...  
Angab

	<i>dis</i> <sup>2</sup>
	Bez. $\frac{7^b}{5}$ statt 7
	ohne <i>allegro</i> -Bezeichnung
	$c^2$ statt <i>cis</i> <sup>2</sup>
	$c^2$ statt <i>cis</i> <sup>2</sup>
	A 9: E statt D [D statt C]

### 9. Choral

Singstimmen ohne Satztitel

2	VI II, Va 1–2	ohne Bg
3	VI I 1–2	ohne Bg
4	Bc 1	A 9 ohne $\text{♩}$
7	VI II 2–3	ohne Bg
8	VI II, Va 1	ohne $\text{♩}$
10	VI II, Va 1–2	ohne Bg
11	Va 1–2	ohne Bg
12	S, Bc 1	ohne $\text{♩}$
14	Va 1–2	ohne Bg
16	Bc 1	A 8 ohne $\text{♩}$



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