

Johann Sebastian

BACH

Aus der Tiefe, Herr, zu dir

131

aus dem 17. J. für einen Bußgottesdienst
Fassung in g
Orgelfuge in g BWV 131a
für Soli (SATB), Chor (SATB)
Orgel, Oboe, Violine, 2 Violoncelli und Bassoon
herausgegeben von Ulrich Leisinger

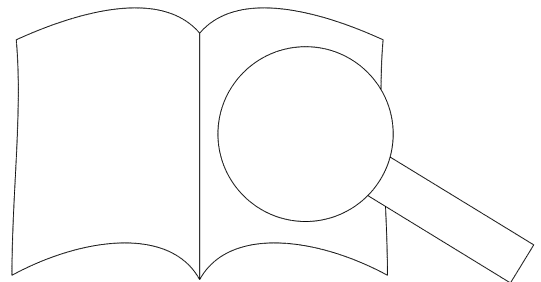
From the deep, Lord, cried I, Lord, to thee
Cantata for a service of penitence
Version in G major

with the organ fugue in G major BWV 131a
for soli (SATB), choir (SATB),
oboe, bassoon, violin, viola, cello, double bass and continuo
edited by Ulrich Leisinger
English version by Peter Drinker

Bach-Ausgaben · Urtext

Arbeitsgemeinschaft für Bach-Forschung
Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



Carus 31.1

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

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos

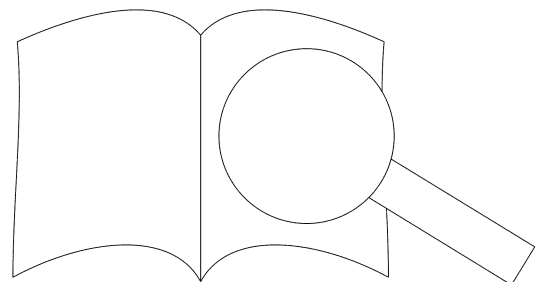
1. Sinfonia e Coro
Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir
From the deep, Lord, cried I, Lord, †
2. Aria con Corale (Duetto Soprano und Tenor)
So du willst, Herr, Sünde zur Rechenschaft bringen
If thou, Lord, dost mark 16
3. Coro
Ich harre des Herrn
I wait for the Lord 21
4. Aria corale (Soprano, Alto e Tenore)
Mein Herz harret auf den Herrn
My heart is longing for the Lord 28
5. Fugue
Ich harre auf den Herrn
I harp on the Lord 32

Anhang
Fuga in g BWV 131a

Kritischer Bericht

Das Aufführungsmaterial vor:
Instrumentalpartitur (Carus 31.131/07),
Vokalpartitur (Carus 31.131/03),
Choralpartitur (Carus 31.131/05),
Komplettes Orchestermaterial (Carus 31.131/19).

The 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: Herr 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 Christ, du höchstes Gut* von Bartholomäus Ringelstedt (1588) einbezogen, ist somit in der Zeit zwischen dem 1. Juni 1707 und Juni 1708 entstanden, als Bach Organist an der Marienkirche in Mühlhausen war. Georg Christoph Bach, der dort nicht unmittelbar Bachs Vorgänger war, wirkte als Archidiakon an der Kirche Beauforger in Mühlhausen. Da sich Eilmars und der Mühlhäuser Organist Johann Adolph Frohne als Prediger an den Sonntagen in den beiden Hauptkirchen Mühlhausens wechselten, stand Bach jedoch auch zu Frohne in enger Verbindung. Es liegt nahe, die Entstehung der Kantate mit einem Bußgottesdienst in Verbindung zu bringen, der in der Marienkirche abgehalten wurde. In der Kantate wird der Auferstehenden Feuers zu gedenken, das alle großen Teile der Stadt heimgesucht hat. In Mühlhausen sind bislang keine dokumentarischen Belege für die Wichtigkeit dieser Annahme beigebracht worden. Die Autographe Partitur, die sich heute in der Privatbesitz befindet, besteht aus vier Blättern mit 32,5 x 20,5 cm.¹ Der Kopftitel des Manuskripts lautet (in fehlerhaftem Italienisch): *Aus der Tiefen rufe ich Herr zu dir. a una Obboe. una Violino. / doi Violae. 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 Chorale (das heißt in g-Moll); die Stimme der Viola II ist nach der Praxis im Tenorschlüssel aufgezeichnet. Auf den ersten Stimmlagen ist eine Wiedergabe in a-Moll und eine für die Praxis sinnvoll.² Das Wasserzeichen besteht aus einem Kreis, der die Zugehörigkeit zur Mühlhäuser Zeit. Die Handschrift ist offenbar ohne Zeitdruck entstanden, wie die sorgfältige dem Lineal gezogen; die Niederschrift ist sauber und zeigt eindeutig Reinschreibungscharakter. Die Handschrift ist eine Abschrift aus der Zeit um 1700, die in einem schenftlichen Seminar der Universität in Bonn. Die Originalpartitur, die damals in Berlin lag, ist ursprünglich dem Johann Bachs angehört hat.

Auf der ersten Seite des Manuskripts ist über die Aufführung nichts in Erfahrung gebracht worden. In erster Linie an eine Beteiligung des Musikseminars und an die Stadtmusiker zu denken, geradezu kammermusikalische Besetzung 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 im Eingangssatz der Vokalstimmen im Eingangssatz allen Koloraturen in den Anfangssatz jeweils solistisch besetzt werden. Ein guter Indikator für eine Unterscheidung zwischen Solo und Tutti könnte die Mitwirkung der Vokalstimmen an diesen Stellen ausgespart oder während eingesetzt wird, während es in der Solo-Stimme regelmäßig mitwirkt und dabei kei-

Die Aufspaltung in Einzelsätze, die nahe liegend erscheint, sollte nicht ohne Bedenken, dass Johann Sebastian Bach die Einheit begriffen hat. In der ersten der zweiten der Solosätze sind die Doppelnoten von seiner Umgebung als zwei getrennte Sätze ohne starke Zäsuren teilweise ineinander über-

Die Aufspaltung in Einzelsätze, die nahe liegend erscheint, sollte nicht ohne Bedenken, dass Johann Sebastian Bach die Einheit begriffen hat. In der ersten der zweiten der Solosätze sind die Doppelnoten von seiner Umgebung als zwei getrennte Sätze ohne starke Zäsuren teilweise ineinander über-

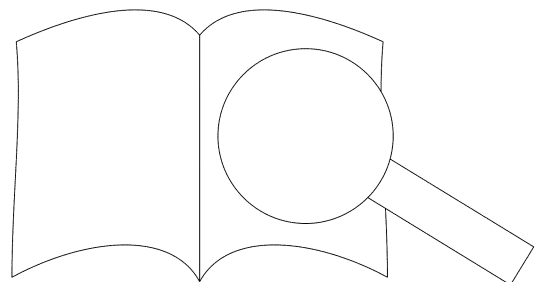
Eine kritische Ausgabe wurde erstmals 1881 von V. Bach in der Bachgesellschaft, in Band 28 der Bachgesellschaft (S. 1–30, Kritische Ausgabe), veröffentlicht. In der Neuen Ausgabe, herausgegeben von Riyuchi Higuera, I/34, S. 67–106). Unsere Neuausgabe ist eine originale Partitur; die genannte frühere Partitur wird als Vergleichsquelle heran-

Eine Zusammenfassung der Schlussfuge BWV 131a, die zuletzt von 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 eine detaillierte Beschreibung siehe Rober
² Zur Fassung siehe 31/50.
³ Signatur: C. C. 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 from the hymn *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut* by Martin Luther (1524) – is thus known to have been written between July 1707 and June 1708, when Bach was organist at the church *Divi Blasii* in Mühlhausen. Christian Eilmar (referred to in Bach's autograph score) was there, not as Bach's impositor but as Archdeacon at the church *Beatae Mariæ*. Eilmar and the Mühlhausen Superintendent Johann Christoph Frohne regularly preached alternate Sundays at the two principal churches, so Bach's contact with Eilmar. It seems likely that the occasion of this work was connected with the fire which was held in the Marienkirche to commemorate the disastrous fire which had destroyed large parts of Mühlhausen on the 29th May 1707, but it has not been possible to discover documentary evidence to prove the truth of this supposition. The autograph score is in a private possession in the U.S.A., and is in a format of 32.5 x 20.5 cm. The title is written in faulty Italian: *Aus der Tieffen rufe ich, Herr, zu dir. a una Obboe. una Violino. / doi Violae. C. A. T. B. è Fond. / da Gio: Bast: Bac[h]*. Only the flute and bassoon parts are notated in chamber pitch (i.e. in A minor), the other parts are in choral pitch (i.e., in G major); 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 major appropriate.² The watermarks confirm that it belongs to the time at Mühlhausen. The handwriting shows that it was written in haste, the bar lines were drawn with a ruler, and the score is free from corrections and clearly handwritten. The copy. The history of this manuscript is unclear. We know from a copy served in the musicological collection of the Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin that the original score must have been in Mühlhausen. It therefore has been among the papers of Friedemann Bach originally.

The musical style of the work is of great diversity, and not only in the first performance of this work, but also in the official commission, the names of the performers who have taken part are the school children and the town musicians. However, the chamber music scoring of the work offers many possibilities. This does not necessarily mean that the first performance was given only by soloists, and the evidence of the work leaves no doubt that certain sections, 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 passages could be the participation of the voices, which is not used, or used only very sparingly in some passages, whereas it regularly takes part in others. The scoring of the string ensemble is also unusual. The violin and two violas should not be used in modern performances. Evidently Bach intended the more sonorous sound of the violas to that of the violins, because the first viola part can be played on a violin. The first note does not go below the violin's compass, with the exception of one note: in bar 7 of the opening movement the first viola has a single F, one tone below the violin's range, and it is clear that a handwritten alteration has been made (apparently by Bach) to raise this note an octave so that it can be played on a violin.

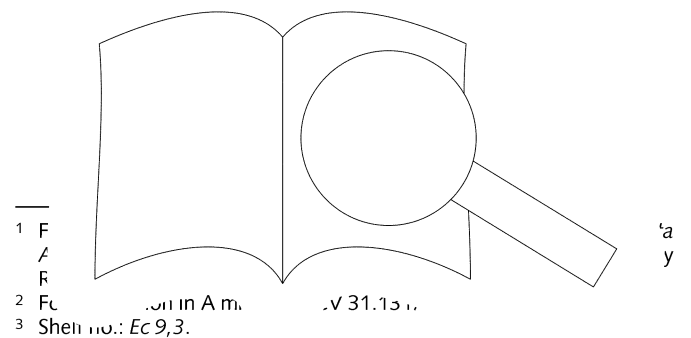
The division into separate movements, which is not in accordance with present-day practice, should not obscure the fact that Johann Sebastian Bach intended this work as a single entity. In the original score only the first movement with chorale is set off by double bar lines, while the other movements are set off one another without proper bar lines. Some of them flow from one movement into the next.

The first scholarly edition of this work, published in 1881 by Wilhelm Fritzsche, was based on the autograph score. The edition was published by the Gesellschaft Complete Edition of the Bach-Werke, and is to be found on p. 67–106). The present edition is based on the original score; the early editions have been used as a comparison.

The concluding fugue, BWV 131a, was first published in a scholarly edition by Emil Nauwerck in the Appendix to Volume 38 of the Bach-Werke Complete Edition (p. 217f.). It is included in 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



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 écrivit de sa main : *Auff begehren Tit: Herrn D: Georg: Christ: Eilmars in die / Music gebracht von / Joh: Seb: Bach / Org. Mohluisinô*. La cantate qui se base sur les versets du psaume 130 auxquels sont seulement rajoutés dans les deuxième et quatrième mouvements deux strophes empruntées à la cantique *Herrn Jesu Christ, du höchsten Gut* de Johann Philipp Ringwaldt (1588) a donc été écrite entre le 17 juillet 1707 et juin 1708 lorsque Bach était organiste à la *Divi Blasii* de Muhlhhausen. Georg Christ n'était pas un des supérieurs hiérarchiques de la paroisse mais un archidiacre à l'église *Beatae Mariae Virginis* de la ville. Comme Eilmar et le surintendant Johann Sebastian Bach se relayaient régulièrement à la cathédrale, les églises principales de la ville, Bach était en contact avec Eilmar. Il est facile à mettre la gerbe sur le fait que Bach rapport avec un service de pénitence à la paroisse Sainte-Marie à l'occasion du terrible incendie qui détruisit une grande partie de la ville le 29 août 1707. Cependant, aucun document n'a permis jusqu'à présent de confirmer l'exactitude de cette thèse. Le manuscrit autographe, aujourd'hui entre les mains d'un collectionneur américain, est composée de quatre pages de 20,5 cm.¹ Le titre en tête du manuscrit est en partie en mauvais italien de la manière suivante : *Aus der Tieffen ruffe ich Herr zu dir. a una Viola. C. A. T. B. è Fagotto. C. A. T. B. è Fagotto. 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 de ces particularités, une interprétation en la mineur et en sol mineur est plus appropriée.² Le filigrane confirme l'appartenance de l'œuvre écrite à Muhlhhausen. Le manuscrit a été écrit rapidement sans hâte, les barres de mesure sont alignées à la règle. La mise par écrit semble avoir indubitablement le caractère d'un brouillon. Le chemin parcouru par le manuscrit de Bach n'est pas clair. Une copie autographe conservée aujourd'hui à la bibliothèque de la Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn montre que la partition a été écrite à Berlin. Elle a donc dû faire partie de la collection de Friedemann Bach.

Il n'est pas possible de connaître les conditions de la première exécution de cette œuvre. À l'occasion d'une commande officielle, on peut imaginer un premier lieu à la participation du chœur de la paroisse et des musiciens de la ville. Cependant, l'œuvre, restreinte et ayant un caractère de chambre, permet cependant d'autres possibilités. 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 de l'aria ou les passages passionnés de coloration des mesures du troisième mouvement de l'aria, ont été confiés à des solistes. Un intervalle de temps permet la distinction entre solistes et chœur. Le basson qui n'apparaît pas dans ce mouvement apparaît qu'avec parcimonie alors qu'il est présent dans les mouvements suivants. Il est évident qu'il n'est pas automatiquement joué en continuo. La distribution des cordes entre deux altos ne doit pas influencer la pratique instrumentale. Un aspect important pour Bach était, semble-t-il, la sonorité de l'alto par rapport au violon, car la partie d'alto peut être jouée au violon sans aucune modification 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 dans la pratique actuelle, ne doit pas dissimuler le fait que Johann Sebastian Bach a conçu l'œuvre comme un tout. Dans la partition originale, seules les parties de chœur avec choral est séparé des parties instrumentales, alors que les autres mouvements sont écrits sans forte césure et s'emboîtent l'un dans l'autre.

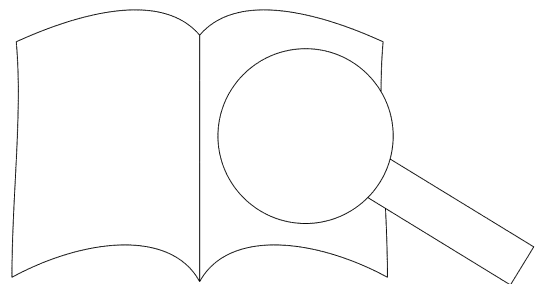
La première édition de la cantate fut seulement publiée en 1847 par Schönbauer, en possession du manuscrit autographe. Comme volume 28 de l'Édition Comptes Rendus de la Société Bach, pp. 1–30, apparat critique pp. 1–30, l'Édition Bach, elle a été publiée en 1986 (NBA 1/34, pp. 67–70). Cette édition repose sur la partition originale berlinoise mentionnée plus haut a été faite à partir d'un document de comparaison.

Le manuscrit autographe de la fugue finale BWV 131a qui fut découvert pour la dernière fois dans une édition critique en 1917 (pp. 17 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 l'Autographe de Rober
2 Pour la version en la mineur BWV 131/30
3 Cote : Ec 30,3

Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir

BWV 131 (im Chorton, g-Moll)

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Sinfonia e Coro

Adagio

Oboe

Violino

Viola I

Viola II

Fagotto

Soprano

Alto

Tenore

B \bar{a}

Lento

6 # 6 # # c 6 5#

7

Aufführungsdauer / Duration: ca. 18 min.

© 2004 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.131

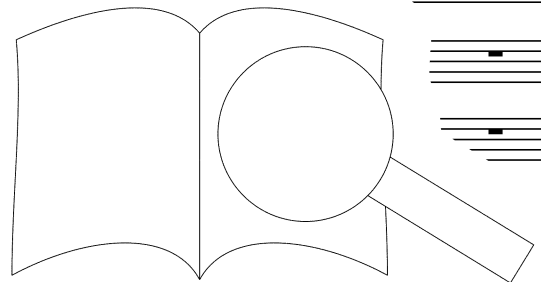
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

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

Urtext
edited by Ulrich Leisinger

English version by

Henry S. Drinker

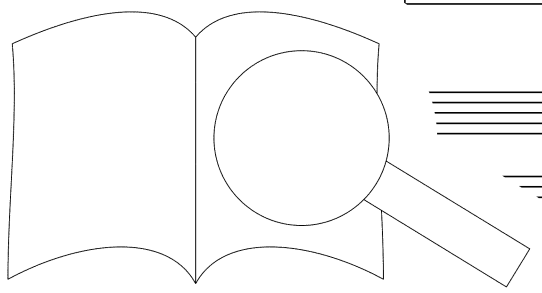


Musical score for measures 14-17. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand bass line. Measure 14 starts with a vocal line containing a trill (tr) and a forte (f) dynamic. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 15 continues the vocal line with another trill. Measure 16 shows the vocal line with a trill and a fermata. Measure 17 concludes the system with a vocal line and piano accompaniment. Below the piano part, there are fingering numbers: [6 5] / 4 3 in measure 14, and 6 5 6 in measure 17.

Musical score for measures 18-21. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand bass line. Measure 18 starts with a vocal line. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 19 continues the vocal line. Measure 20 shows the vocal line with a fermata. Measure 21 concludes the system with a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for measures 22-25. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand bass line. Measure 22 starts with a vocal line. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 23 continues the vocal line. Measure 24 shows the vocal line with a fermata. Measure 25 concludes the system with a vocal line and piano accompaniment. Below the piano part, there are fingering numbers: # 6 7 6 # 7 5 in measure 22, and # 6 # 5 6 in measure 25.

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



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

aus der Tie - fen, Herr, zu dir, aus der
 from the deep, Lord, to thee, from the

aus der Tie - fen, Herr, zu dir,
 from the deep, Lord, to thee,

6 6 6 6 6 6 # 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, zu dir,
 from the deep, Lord, thee,

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

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

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

PROBEPARTITUR

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

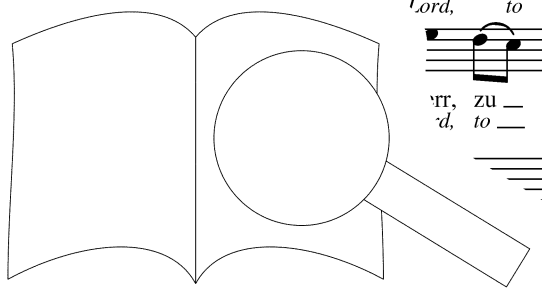
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

6# 5# 6 6# # 6

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

6 6 # 6 6 6 # 6 # 7# 6 # 6

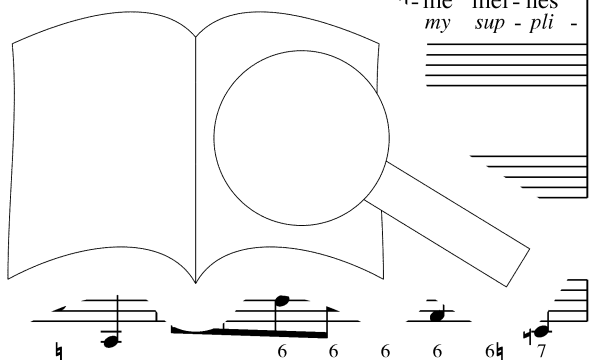


PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Vivace

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

Herr, Stim-me,
 Lord, call-ing,
 mei-ne Stim-me, laß dei-
 en to my call-ing, in-clin
 r, 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,



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

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

Fle-ca - - - - -
 ca - - - - -

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

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

b 0 4 # 5 6# 4 # 6 6 6 6 7

Fle-ca - - - - -
 ca - - - - -

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

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

ie mei-nes
 y sup-pli-

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

PROBEPARTITUR

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 d'
ca - tion, har -

mer-! e mei-nes Fle -
to my sup-pli - ca -

ns, auf die
tion, har-ken

6 6 6h 6 δ 6 5b 6h # 6 5 6h 7

Stim-me
hear m

stim-me mei-nes Fle
to my sup - pli - ca - - - - - hens, laß
auf die Stim-me mei-nes Fle ns, laß dei - ne
voice and hear my sup - pli - ca in - cline thine

to
s 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

PROBEPARTITUR

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

dei - ne Oh - ren mer - ken auf die ^s Fle - hens, auf die Stim - me mei - nes
cline thine ear un - to my voice a' pli - ca - tion, har - ken to my sup - pli -
 Oh - ren mer - ken auf ^r nes Fle - hens,
ear un - to my voice - 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 er - ken auf die Stim - me mei - nes Fle - hens,
ci: to my voice and hear my sup - pli - ca - tion,

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 -
 ne Oh - ren
ear un -
 mei - nes
sup - pli -
 laß de
in - cli

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag

tr

Fle - ca - mer - ken auf die Stir - r - Fle - ca - laß in -

to my voice and h - ca -

Fle - hens, au - ei - nes Fle -

ca - tion, ha sup - pli - ca -

Fl - auf die Stim - me mei - nes Fle -

har - ken to my sup - pli - ca -

unis.

C. 6 6h 5 6h 6 6 6h 7 5 5 # 6

p *pp*

dei - ne cline thir

., auf die Stim - me, auf die Stim - me mei - nes Fle -

my sup - pli - ca - tion, har - ken to my sup - pli - ca -

p *pp* *f*

auf die har - ker

auf di har - ke

auf di har - ki

pp *f*

6h # 5 6h 5 6h 6 6 6 # 6 6h 6 6 6 6 6 6 6 6

5 # 5 6h 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

b 4b b 5b 4b 5b 4b 3 5b

PROBEPARTITUR

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

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

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

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

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

7b 6 # 6 6b 6 6 #

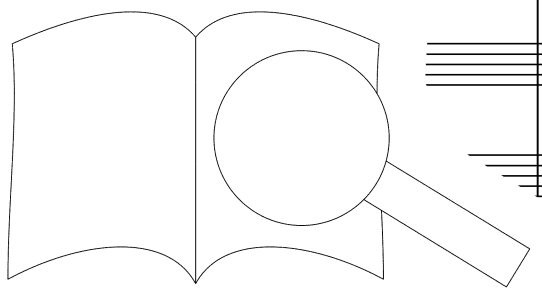
...ns!
tion!

...hens!
tion!

...hens!
tion!

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

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



2. Aria con Corale (Duetto)

98=1 Andante

Piano Accompaniment:

6 5 # 6 6 6 6 5b 7#

Soprano:

Basso:

Continuo:

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

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

ave - - barm - dich
pit - - y

so du _ willt, *so* du _ willt, Herr, Sün -
if thou, Lord, *if* thou, Lord, dost mark

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

10

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

willt, Herr, Sün - de zu - rech - nen, Herr.
Lord, dost mark all our fail - ings, Lor if 'st lost mark all our fail - ings,

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

13

nimm and sie take

so - de zu - rech - nen, Herr, Lord, .ten

6 9/b 5b/5 6/5 7 #

16

mei - nem Her - bur -

me this bur -

wer wird be - ste - hen, wer wird be - ste -

who then can face - thee, who then can face -

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

20

die - - wei of

for - - of

hen, wer wird be - st thee, who then can fa

7 7 7 # 6 6 7 6 5 6 #

24

bü - - Bet 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 5b 6 7 5

27

hen, du willst Sün - de zu-rech - nen, Herr, w
f thou dost mark all our fail - ings, Lord, w

6 6 6 6 6 6 5 6 6 6 6 6

Holz mit schmer - - -
is the p. - - - - -
guer - - - - -

- - - hen, - - - ste
thee, - - - face

6 5 6 4 3 9 8 6 6 4 5

34

hen? Ver -
thee?

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

38

ge-bung, give-ness, denn br' but die er - ge-bung, bei dir ist die Ver - auf that for - give-ness, with thee there is for -

6 7 4 3 4 3 6 6 6 7 5

41

daß I nicht mit in gro - deep ge - ist die Ver - ge-bung, bei dir, bei with - ge - ge - give -

9 6 4 # 6 6 5 #

44

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

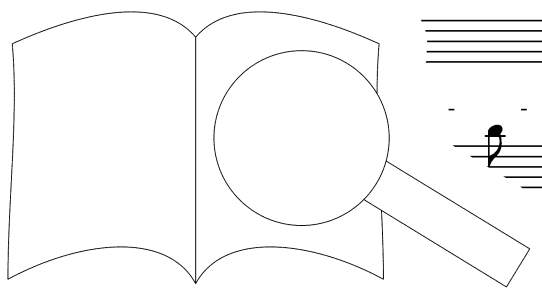
6 6 4 6 7 6 # # 6 # 6 5b [4]

47

fürch - te; thee, fear - thee,

6 6 6 6 # 6

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



50

mei - - nen Sün - - de un - - ter - -
gulfed by sins de base to

dir ist die Ver - ge - bung, da^P ch
thee there is for - give - ness, t' " te

6 5 6# 5 6# 6

53

geh,
bear,

te, denn t' is bung, bei
thee, but " is ness, with

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

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 5 4# 6 6 5 6 7 6

PROBENPARTITUR

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

62

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

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

3. Coro

Adagio

Oboe

V:

ola II

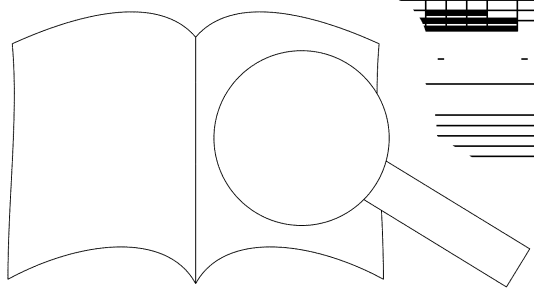
Fagotto

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

Alto
 Ich I r - re des Herrn,
 I wait wait for the Lord,

Tenore
 rrm,
 Lord,

Basso
 at - re des Herrn,
 wait for the Lord,



PROBE-PARTITUR

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

largo

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

ich har-re des Her
I wait for the

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

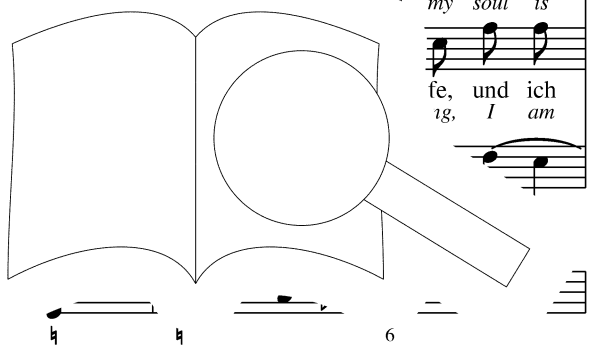
ig, und ich
ing, I am

1 6 [4] b b 7b 6 b b

har wait

ig, und ich hof-fe, ich hof-fe, ich ho
I am hop-ing, am hop-ing, am ho,

4 2 6 5 6 5 6 5 b



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 auf sein Wort, mei - ne See
hop - ing, c a hop - ing in his word, yea, my soul

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

6b 5 b 7 6 5 b 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 hof - fe auf sein Wort, und ich hof - fe auf sein
his his word, I am hop - ing, am hop - ing in his

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

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

6 5 b 7 6 5 b 4 3 4 2 6 4h 2 6 7 4

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

Wort, ich hof - en Wort, mei - ne See - le
 word, am hop - 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

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

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

6 7 7 b 4# 4 2 6

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

ich hof - fe, ich hof auf sein
 am hop - ing, am hop his

hof - See - le
 hop - soul is

ich hof
 am hop

9 6 5 b 6 5 b 4# 2 6 7 4 #

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

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

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

har - - - - -
 wait - - - - -

hof f - fe, und ich hof - fe, ich hof - fe, ich mei See - le
 h op - ing, I am hop - ing, am hop - ing, ar ar soul is

7 # 9 7 9 4 6
 2 4 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
 - - - ing, yea, rr

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

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

4+ 6 7 4 7 4+ 6 5 3 6
 2 2 4 4 2

PROBEBE PARTITUR

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

hof - fe auf sein Wort, ich hof - sein Wort, ich hof -
 hop - ing in his word, am ho - an his word, am hop -
 - ret, und ich ho - of - fe;
 - ing, I am hop - ing,
 e - le har -
 soul is wait -
 - ret, und ich hof - fe
 - ing, I am hop - ir -
 5 4 6 9# 6 7 4 7#

fe in
 - fe, ich am
 ing, ich am
 e, ich am
 und ich I
 I am I
 6# 4 5 9 4# [3] 7 6 9b

PROBEPARTITUR

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

hof - fe, ich hof - fe, mei - ne See - le
 hop - ing, am hop - ing, yea, my soul
 hof - fe, und ich hof - fe auf sein Wort, ich
 hop - ing, I am hop - ing in his word, am
 hof - fe, ic' See - le har - ret, ing,
 hop - ing, my soul is wait - ing,
 mei - ne See - le har - ret, ing, ich
 ye - nit - ian am

7 # 4 2 6 4 2 7 7

adagio

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

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

4. Aria con Corale (Duetto)

Alto

Tenore

Continuo

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

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

See - le war - - - -
my soul is wait - - - -

11 (33)

See - le war - - - -
my soul is wait - - - -

12 (34)

weil ein ich
mis - - er - -
e vil

war - tet auf den He
wait - ing for the

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

15 (37)

Her

* 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, ing, se is war wait

5 6 6 5 4 2 6 7 6 5 6 [6] 6 5

22 (44)

wie den what with

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

6 5 6 b 4 6 4

25 (47)

Ge - vor - ge - ous my sin con - science

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

b 7 4 4 6 4 2 6 4 5b

28 (50)

get, get, me; 1.

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

6 5 6 6 6 5b

31

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

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

52

von ei - ner Mor - gen - wa - che bis zu - von ei - ner Mor - gen - wa - che
 yea more, I say than watch - ers that wa' ing, yea more, I say than they that

6 4 # 7 7 6 7 4 6

55

und so te gern im
 so thy blood I

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

6 7 6 5 6

58

- te dein
 vent pray,

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

- - - - - tet,
 ing,

9 6 4 6 6 6 b 6

61

mei - von
 for - that

- - - - -

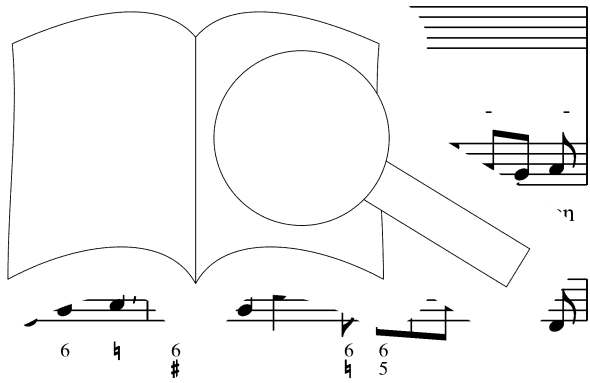
5b 6 5b 6 5 6

64

Jen ab - - - - -
 my faults

et, war - - - - - tet auf den He
 ing, wait - - - - - ing for the Lo

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



PROBEPARTITUR

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

67

sein
way,

Herrn,
Lord,

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

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

70

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

wie
as

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

73

vid und
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 wa - 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 -

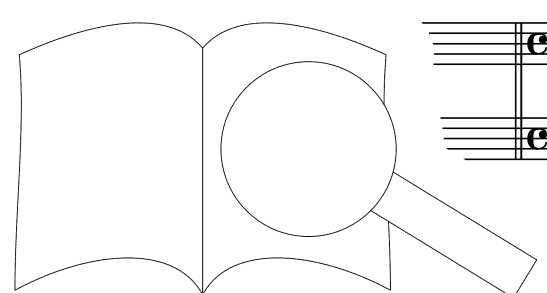
6 6 6 5b b 6 4 6 6 4 b 6 4 6

79

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

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

6 4 4



* Unklar ob as¹ oder es¹. Siehe den Kritischen Bericht.
Not clear whether it is a flat¹ or e flat¹, see the Critical Report.

5. Coro

Adagio

Oboe

Violino

Viola I

Viola II

Fagotto

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Is - ra - el,

Is - ra - el,

Is - ra - el,

Is - ra - el,

Is - ra - el,

Is - ra - el,

Is - ra - el,

Is - ra - el,

Is - ra - el,

Is - ra - el,

Is - ra - el,

Is - ra - el,

Is - ra - el,

Is - ra - el,

Is - ra - el,

Is - ra - el,

Is - ra - el,

Is - ra - el,

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

6 # 3 6 5 # 4

Herrn, re, hof fe auf den Herrn, hof fe auf den
Lord, ye, hope ye in the Lord, hope ye in the
fe auf den
ye in the
hof hope
fe auf den
e auf den
e in the

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



8

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

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

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

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

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

11 *adagio*

- fe auf
 ye in

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 He
 Lord, hope ye in the Lo

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

6 5 # p 6 6 5 # più p 6 7 # f

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

bei dem Herrn ist die bei dem Herrn ist die
 with the Lord there with the Lord there

bei dem H - de, bei dem Herrn
 with the cy, with the Lord

Se die Gna - de, bei dem Herrn
 here is mer - cy, with the Lord

4b 3 7 6 4 7 6 5

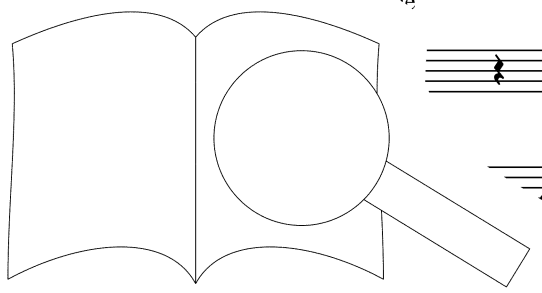
de, cy, Herrn ist die Gna - de und viel
 Lord there is mer - cy, and full

Bei dem Herrn ist die Gna
 with the Lord there is mer

denn bei dem Herrn ist die Gna
 for with the Lord there is mer

denn bei dem Herrn ist die Gna
 for with the Lord there is mer

4 3 7b 6 6 7 6 7b 4



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

Er - lö re - *demp* - - - - - sung bei ihm, und vi - tion with him, and

und viel and full *demp* - - - - - sung bei - - - - - tion wi -

und viel and *f* *demp* - - - - - *tr* *th* u.

vi - *demp* - - - - - und and

5 6 5 6 5

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

Er - lö re - *demp* - - - - - ihm.

a. Er - lö re - *demp* - - - - -

Er - lö re - *demp* - - - - -

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

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

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

om al - len sei - nen Sün -
 all of his in - iq - tu

6 6 6 5 6 6 4

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

ui

aus
 from

4 # 5 6 4 5 # 6 6 7 #

PROBE-PARTITUR

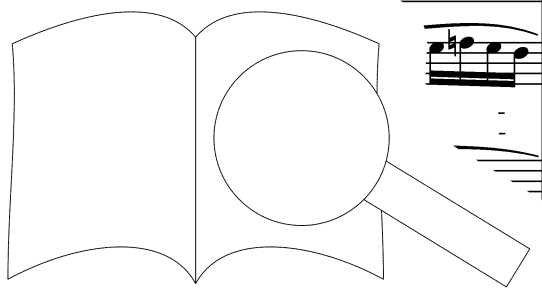
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

al - len of Sün - iq - ui - den, ties,
und er wird Is - ra - el and un - to Is - ra - el

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

sen - tion aus al from all



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

er - lö - sen
re - demp - tion

aus from a¹ - nen in Sün - iq - ui

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

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

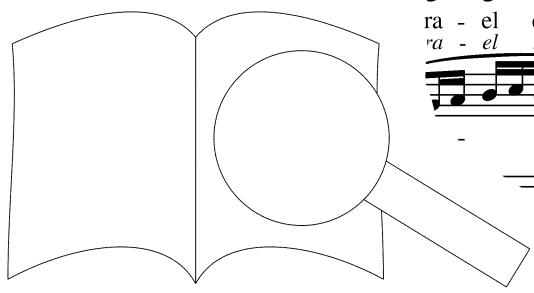
6 6b 5h # 5 6

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 -

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



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

PROBEBE PARTIUR
 Ausbequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

l^ö - sen, und er wird Is - ra -
demp - tion, and un - to Is - ra -

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

und e. - el er - lö - sen aus al
 and - el re - demp - tion from a'

sei - nen Sün - den, er -
 his in - iq - uities, re -

6 6 5 6 4 5 4 # 5

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

sen aus al
 - tion from a' Sün -

iq - uities, er -

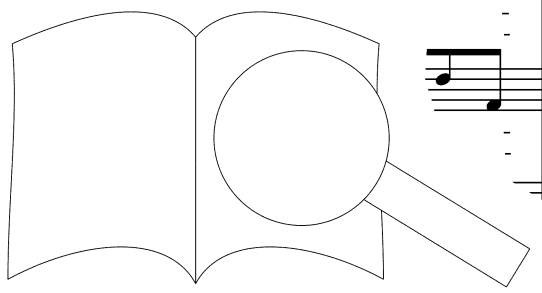
sen, er wird Is - ra - el er - lö - sen,
 - p - tion, un - to Is - ra - el re - demp - tion,

7 # 4 # 5 6

Is - ra - el er - lö - sen aus sei - nen Sün - -
 Is - ra - el re - demp - tion fr his in - iq - -
 - - ui - den, ad 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, o
 Is er - lö - -
 re - demp - -

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

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



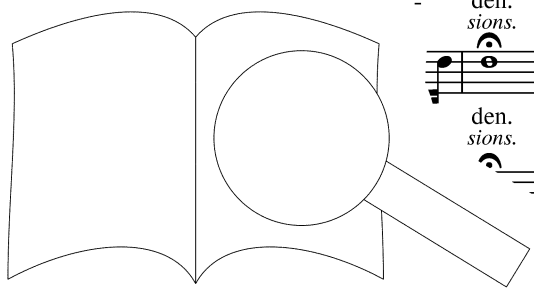
se - *ni* - *en* Sün - *den*, aus *al* - *len* *sei* - *nen* Sün - *den*.
tion from all of his trans - *gres* - *sions*.
tion from all - *ler*

4 2 6 4 6 4 6 4 2 6 #

adagio

den, aus *al* - *len* *sei* - *nen* Sün - *den*.
sions, from all of his trans - *gres* - *sions*.
den, aus *al* - *len* *sei* - *nen* Sün - *den*, aus *al* - *len* *sei* - *nen* Sün - *den*.
den, aus *al* - *len* *sei* - *nen* Sün - *den*, aus *al* - *len* *sei* - *nen* Sün - *den*.
den, aus *al* - *len* *sei* - *nen* Sün - *den*, aus *al* - *len* *sei* - *nen* Sün - *den*.
den, aus *al* - *len* *sei* - *nen* Sün - *den*, aus *al* - *len* *sei* - *nen* Sün - *den*.

p 6 7 # 6 4 # 4 *f* 4 4 7 6 4



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

Anhang

Fuga in g

BWV 131a

Johann Sebastian Bach?
1685–1750

1 (27) *

Organo

5 (31)

8 (34)

11 (37)

* Taktzahlen in Klammern entsprechen der Kantatenfassung, siehe S. 35.

14 (40)

Musical score for measures 14-16. 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 sixteenth and thirty-second notes.

17 (43)

Musical score for measures 17-19. 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 and some rests.

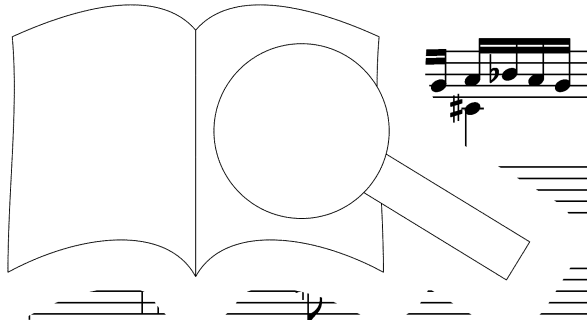
20 (

Musical score for measures 20-23. 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 24-26. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The music includes some slurs and dynamic markings.

Musical score for measures 27-29. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The music concludes with a final cadence.



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

30 (56)

Musical score for measures 30-56. It 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.

33 (59)

Musical score for measures 33-59. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The music continues with a similar rhythmic complexity.

36 (62)

Musical score for measures 36-62. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The music continues with a similar rhythmic complexity.

39 (65)

Musical score for measures 39-65. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. A trill (tr) is indicated in the right hand of the grand staff.

42 (68)

Musical score for measures 42-68. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The music continues with a similar rhythmic complexity.

Musical score for measures 42-68 (continued). It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The music continues with a similar rhythmic complexity.

PROBEPARTITUR

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

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, Herzschilde belegt mit Mühlhau; Gegenmarke: Monogramm CB = NBA IX/1, Nr. 58) bestätigt die Zugehörigkeit zu Mühlhäuser Zeit. Die Handschrift ist offenbar ohne Druck entstanden, denn die Taktstriche sind mit der Feder gezogen und die Niederschrift ist korrekturenarm und eindeutig Reinschriftcharakter.¹ Die Handschrift befindet sich seit 1935 im Besitz der Familie Kallir in Bonn, hin sie über das Haus Breitkopf, den Sohn Johann Baptist (der um 1840 einen kalligraphischen Autograph anfertigte) und andere Zwischenglieder unter den Thomaskantor Wilhelm Rüst, gelangte.

B: Partiturabschrift von um 1800

Eine Partiturabschrift wurde vielleicht schon vor 1800 von einem Kopisten in Berlin – ansässigen Kopisten wie andere Abschriften von seiner Hand – über Zeit Zugang zu wertvollen Bach-Quellen in einigen der ältesten bekannten Autographen. Die Handschrift umfasst 5 Bogen im Format 32,5 x 20,5 cm; der Kopftitel lautet in Anlehnung an die italienische *en rufe ich Herr, zu dir. a una Obboe una Violae Fagotto. C_A_T_B_é Fond: da Gio* auch der im Vorwort zitierte Schlussvermerk 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 Textstränge als Vergleichsquelle wertvoll.

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

II. Zur Edition

Die Stuttgarter Ausgabe von 1997 wird als kritische Ausgabe betrachtet, die die Berücksichtigung des Originaltextes und die Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes einen kritischen Vergleich ermöglichen. Die Textredaktion hat die Richtlinien, wie sie für die Gesamtausgaben unserer Zeit gelten, befolgt. Die Besamtausgaben unserer Zeit berücksichtigen die Besamangaben und Satztitel, die der originale Wortlaut kann den Lesern entnommen werden. Die Einzelsätze sind nicht nummeriert.

Aus dem Originaltext des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – beispielsweise die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert.

Manche Entzifferungen, die die Ergänzung von im Original fehlenden Zeichen, Staccatopunkten und eindeutiger Analogien, die insgesamt zu erfolgen, können bereits im Notenbuch, Kursivdruck, Strichelung oder auch durch andere Zeichen bezeichnet werden und bedürfen im Falle keiner gesonderten Erwähnung. In den Quellen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

Die deutschen Texte werden in Orthographie und Zeilenanordnung 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 B wurde zum Vergleich herangezogen (z.B. Satz 4, T. 15, 27, 57, 63, jeweils Bc, 1. Zählzeit) wegen Beschädigung wertvolle Dienste. Über individuelle Anmerkungen, wo die Deutung von A problematisch ist, beziehen sich grundsätzlich auf die Niederschrift. Die Quellen gehen in beiden Quellen ineinander über (z.B. T. 15, 27, 57, 63, jeweils Bc, 1. Zählzeit). Satzüberschriften sind in beiden Quellen vorhanden.

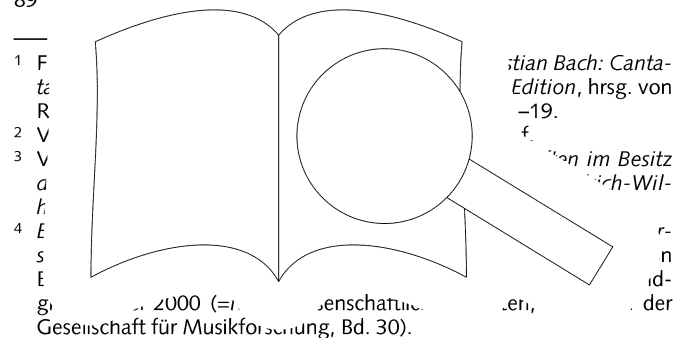
Abkürzungen: Bc = Continuo, Beziff. = Bezifferung, Bg. = Bassgeige, Ob = Oboe, Viol. = Violone, T. = Takt, US = Unterstimme, Vi. = Viola, wird in der Reihenfolge Takt – Stimme angegeben; Vorschlagnoten werden nicht gezählt; Die Zählung von Takten und Zeilen erfolgt in der vorliegenden Ausgabe. Die originalen Klammern erscheinen in runden Klammern.

Die Klammern geben, die sich aber aus der Schlüsselwahl und dem Kontext ableiten lassen; B: Oboe. / Violino. / Viola 1. / Viola 2. / Fagotto.

Die Klammern geben, die sich aber aus der Schlüsselwahl und dem Kontext ableiten lassen; B: Oboe. / Violino. / Viola 1. / Viola 2. / Fagotto.

Die Klammern geben, die sich aber aus der Schlüsselwahl und dem Kontext ableiten lassen; B: Oboe. / Violino. / Viola 1. / Viola 2. / Fagotto.

- | | | |
|--------|------------|--|
| 7 | Va l 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. undeutlich, wohl 4; B: Beziff. # |
| 71, 80 | Bc 6 | B: Mit Bezifferung $\frac{6}{5}$ statt 6 5 |
| 75 | A | A: Bg. erst ab der letzten Note; B: ohne Bg. |
| 75 | Fg | A: 5. Note d^1 (e^1) statt g (a); angepasst an Bc, so nach Korr. auch in B |
| 83f. | Br | Notationshinweis |
| 89 | | |



- 92 Bc 5 Beziff. # nur in B
 95 Fg, Bc A, B: p (bzw. pp 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 f statt ḟ
 36 Bc 1 A: Bezifferung 9 statt 9s
 41 Bc 1 B: mit Bezifferung 6 statt 6̇
 41 Bc 3 A, B: mit Bezifferung 3 statt 5s
 42 Bc 1 B: mit Bezifferung # statt 4
 55 B 5 A: ḟ statt f; B: ḟ, daher unrichtige Taktverlegung
 56 B 4 B: ohne tr
 57 S 1 A, B: Textsilbe „wig“ irrtümlich eingetragen
 62 Bc 3–4 B: Beziff. irrtümlich 6/4 3/4

3. Coro

- 13 Bc 4–5 A, B: Beziff. @ erst auf 5.
 32 Bc 2 A, B: mit Beziff.

4. Aria con Corale (Duetto)

Beim Choral sind im Autograph in den T. 11–14 (bzw. 32–35) die Halbenoten, nicht mit Augmentationspunkten versehen; diese sind in B konsequent bis T. 73 durchgeführt, ehe wieder übernommen wird. Die 4-3-Vorhalts ist in den T. 7, 10 usw.) nicht eindeutig; die Auflösung – trotz fortschreitender Singstimme – auch eine Note der Gruppe gemeint sein.

- 31 Beziff. 6/5 statt 6/5
 52 Beziff. ohne 7
 57 A: Beziff. erst bei 11. Note
 B: ohne Beziff.
 6 A: irrtümlich(?) mit Artikulationspunkt
 8 A: Deutung als as¹ (b¹) und es¹ (f¹) möglich, da nach Korr. zwei Notenköpfe vorhanden. Nach Bachs Schreib- und Korrekturgewohnheiten (vgl. Satz 1, T. 7, Va I) ist eher as¹ (b¹) 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: p erst bei 4. Note
 11 Bc 7 B: p erst bei 9. Note
 12 VI 3 B: pp nur in B
 12 Bc 7 B: pp statt più p
 13 A, B: Adagio bei den Singstimmen in den Singstimme Instrumentalstimme
 25 VI I 8 B: mit § statt
 53 Va II 4 A, B: a st
 55 Bc 4 A, B: p
 68 VI 3 p nur
 69 Bc 5 A: mit
 71 Ob und 5–8?)

Anhang *Fuga in G*

Die Orgel

In welchem Zusammenhang die Kantate mit der *Orgelfuge in G* auf die Schlusstakte mit dem Satz ab T. 27 genau übereinstimmt. Autorität Philipp Spitta, der die Orgelfassung in seiner Bach-Monographie 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

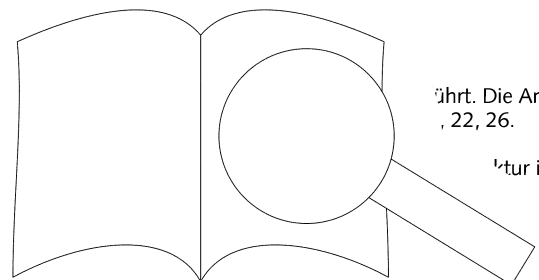
thüringischen Abschriften mit anderen frühen authentischen Orgelwerken von Sebastian Bach anzutreffen ist, zu einer Zeit, da die Existenz des Originalmanuskripts selbst nicht allgemein bekannt war. Es ist durchaus denkbar, dass der Satz ursprünglich komponiert war und dann von Bach, zu dem Zeitpunkt, als er als Organist und nicht Kantor an der Kirche in Arnstadt übernommen wurde.

Die einzige sichtbare Quelle der *Fuga in G* BWV 131a war bis zum Zweiten Weltkrieg eine Abschrift in einem Sammelband 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 heute verschollen ist, scheinen unabhängig voneinander auf diese Quelle zurückzugehen. Dabei handelt es sich um eine Abschrift des ganzen Bandes Kittel-Hauser, die 1800 aus dem Besitz Ernst Ludwig Gelbergs in die Staatsbibliothek in Berlin gelangte. Der Band wird in der Staatsbibliothek unter der Signatur *Mus. ms. Bach P 320* aufbewahrt. Die Abschrift lautet hier: *Fuga in G. moll.* Die Abschrift ist eine Kopie des Kittel-Hauser-Bandes, die in den Jahren noch für die Abschrift in Arnstadt zur Verfügung stand, konnte nicht mehr gefunden werden. Die Abschrift findet sich – zusammen mit anderen Abschriften – auch als drittes Werk in einer Handschrift aus dem 18. Jahrhunderts angelegter Katalog für die Orgel / von / J. S. Bach, der von Carl August Bach erworben hat und als Beleg für die Städtischen Bibliotheken in Leipzig (Signatur: III.8.22) gelangte. Die Abschrift ist in der Handschrift *Johann Sebastian Bach's / Compositionen für die Orgel. // Kritisch-correcte Ausgabe / von / CONRAD GRIEPENKERL / und / FERDINAND ZSCH,* Leipzig: C. F. Peters, 1852 (Platten-Nummer 35; Exemplar: 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 Handschriften C 1 und C 2 notiert ist.

Einzel:

Sonderlegabe
 3
 23 (39)

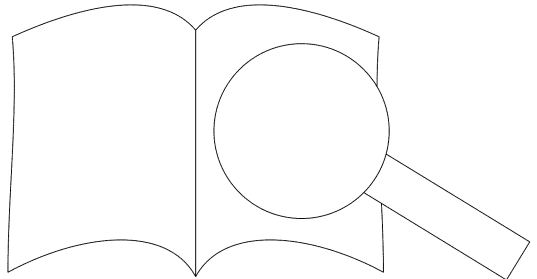


führt. Die Anhang
 22, 26.

Notatur in

⁵ Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Bd. 1, Leipzig 1873, S. 40.

- 1 Wie schön leuchtet der Morgenstern
 2 Ach Gott, vom Himmel sieh darein
 3 Ach Gott, wie manches Herzeleid I
 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 Schne
 19 Es erhob sich ein Streit
 20 O Ewigkeit, du Donnerw
 21 Ich hatte viel Bekümm
 22 Jesus nahm zu sich
 23 Du wahrer Gott
 24 Ein ungefärbt
 25 Es ist nicht
 26 Ach wie
 27 Wer wei
 28 C
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100
 101
 102
 103
 104
 105
 106
 107
 108
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200



Δ = ... vorbereitung/in preparation