

Johann Sebastian
BACH

Tritt auf die Glaubensbahn

Walk on the path of faith

BWV 152

Kantate zum Sonntag nach Weihnachten
für Soli (SB)

Blockflöte, Oboe, Viola d'amore
Viola da gamba und Basso continuo
herausgegeben von Peter Thalheimer

Cantata for the Sunday after Christmas
for soli (SB)

recorder, oboe, viola d'amore
viola da gamba and basso continuo
edited by Peter Thalheimer
English version by Robert Scandrett

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

Klavierauszug / Vocal score
Paul Horn



Carus 31.152/03

Inhalt

Vorwort/Foreword	3
1. Sinfonia	5
2. Aria (Basso) Tritt auf die Glaubensbahn <i>Walk on the path of faith</i>	9
3. Recitativo (Basso) Der Heiland ist gesetzt <i>The Saviour is the symbol</i>	12
4. Aria (Soprano) Stein, der über alle Schätze <i>Stone, surpassing earthly treasure</i>	14
5. Recitativo (Basso) Es ärgre sich die kluge Welt <i>The clever world ist troubled now</i>	18
6. Duetto (Soprano, Basso) Wie soll ich dich, Liebster der Seelen <i>How shall I embrace you, oh lover</i>	19

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:
Partitur (Carus 31.152), Studienpartitur (Carus 31.152/07),
Klavierauszug (Carus 31.152/03),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.152/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.152), study score (Carus 31.152/07),
vocal score (Carus 31.152/03),
complete orchestral material (Carus 31.152/19).

Vorwort

Die Kantate *Tritt auf die Glaubensbahn* BWV 152 ist für den Sonntag nach Weihnachten bestimmt und kam am 30. Dezember 1714 in der Schlosskirche Weimar erstmals zur Aufführung. Ob später eine Wiederholung stattgefunden hat, ist nicht bekannt. Der Text wurde von dem Weimarer Hofdichter Salomon Franck verfasst und 1715 in dessen Kantatenjahrgang *Evangelisches Andachts-Opffer* gedruckt.

Franck greift im Rezitativ Nr. 3 die Worte Simeons aus Kapitel 2,34 des Lukas-Evangeliums auf: „Siehe, dieser wird gesetzt zu einem Fall und Auferstehen vieler in Israel“. Alfred Dürr fasst die weiteren Gedankengänge Francks so zusammen: „Da das Erscheinen des Heilands Fall oder auferstehen, Widerspruch oder Anerkennung mit sich bringt, gilt es, auf der Seite derer zu stehen, die Jesus gläubig annehmen, die ‚Glaubensbahn‘ zu betreten und die Weisheit der Welt zu verwerfen.“ Mit dem Sinnbild des Steins, das in den Sätzen 2 bis 4 vorkommt, wird gleichermaßen Jesaja 8,14–15 „So wird er ein Heiligtum sein, aber ein Stein des Anstoßes...“ und Psalm 118,22 „Der Stein, den die Bauleute verworfen haben, ist zum Eckstein geworden“ assoziiert.¹

Zur Vertonung dieses Textes hat Bach mit Blockflöte, Oboe, Viola d'amore, Viola da gamba, zwei solistischen Singstimmen und Generalbass eine ungewöhnliche kammermusikalische Besetzung gewählt. Der Verzicht auf einen vierstimmigen Vokalsatz und das übliche Streicherensemble lässt vermuten, dass am Weimarer Hof kurz nach den Weihnachtsfeiertagen 1714 nur wenige Musiker zur Verfügung standen.

Vom Notenmaterial der Weimarer Aufführung ist lediglich die autographe Originalpartitur erhalten, jedoch nicht der Stimmensatz. Dadurch bleiben einige Besetzungsfragen offen, die anhand der Originalpartitur nicht mit Sicherheit zu beantworten sind. So ist unklar, ob die Viola da gamba, die in der einleitenden Sinfonia eine obligate Stimme spielt, in den folgenden Sätzen zusammen mit der Orgel den Generalbass ausführen soll. Ebenso muss offen bleiben, ob darüber hinaus im Generalbass – zusätzlich zur Orgel – Streichinstrumente in Bass- und/oder Kontrabasslage zum Einsatz kamen. Weiter ist Bachs Vermerk zur Besetzung der Instrumentalstimme des abschließenden Quartettsatzes *Instromenti al'unisono* nicht ganz eindeutig: Soll hier die Gambe mit Blockflöte, Oboe und Viola d'amore gehen? Allerdings wäre dies nur in der Unteroktave möglich. In der vorliegenden Ausgabe wird die Viola da gamba vom zweiten bis zum letzten Satz dem Generalbass zugeordnet.

Abgesehen von diesen Unklarheiten überliefert die Originalpartitur den Notentext jedoch wohl weitgehend so, wie er auch in dem nicht erhaltenen Stimmensatz notiert war, nämlich in zwei verschiedenen Tonarten: Die Bläserstimmen und die Viola d'amore stehen in g-Moll/B-Dur, die übrigen Stimmen in e-Moll/G-Dur. Damit werden Aufführungsbedingungen dokumentiert, die zu Bachs Zeit in Weimar (und auch an anderen Orten) üblich waren: Gleichzeitig wurden zwei Stimmöne benutzt, die in

Weimar meist um eine kleine Terz differierten, der (höhere) Chorton und der (tiefere) Kammerton. Die Orgel und die zugehörige Viola da gamba sowie die Vokalstimmen standen also im Chorton, die Holzblasinstrumente und die Viola d'amore im Kammerton.

Die bitonale Notation der Quelle erklärt zwar die Differenz der Stimmöne, sie enthält jedoch keinen konkreten Hinweis auf die absolute Tonhöhe, in der das Werk erklingen ist. Der große Umfang der Vokalstimmen, der im Chorton insgesamt von *Dis* bis *g²* reicht (im Kammerton: *Fis–b²*), und die Stimmungen erhaltener zeitgenössischer deutscher Holzblasinstrumente lassen vermuten, dass der Kammerton in Weimar zu Bachs Zeit zwischen *a¹*=400 Hz und 420 Hz gelegen hat, der Chorton entsprechend eine kleine Terz höher.² Für heutige Aufführungen wird deshalb eine Wiedergabe in g-Moll/B-Dur bei *a¹*=415 Hz empfohlen. Falls das passende Instrumentarium vorhanden ist, kommt auch *a¹*=392 Hz als Stimmton in Frage. Eine Aufführung in g-Moll/B-Dur bei *a¹*=440 Hz ist zwar für die Instrumente unproblematisch, stellt aber insbesondere an die Sängerin hohe Ansprüche.

In der Erstausgabe der Kantate, herausgegeben von Ernst Naumann 1886 im Auftrag der Bach-Gesellschaft (Band 32), werden alle Stimmen in e-Moll/G-Dur wiedergegeben, also in Chorton-Notation. In dieser Lage sind die Bläserstimmen nicht spielbar, weil der Umfang der Blockflöte und der Oboe unterschritten wird. In der Kritischen Neuausgabe der Neuen Bachgesellschaft aus den Jahren 1949/1950 wurde die Kantate von Werner Neumann erstmals in g-Moll/B-Dur ediert. Die Neue Bach-Ausgabe (Band I/3.2), herausgegeben von Klaus Hofmann im Jahr 2000, schließt sich dem an, bietet jedoch zusätzlich noch eine bitonale Partitur in Chor- und Kammerton-Notation. In der vorliegenden Ausgabe wird die gesamte Partitur im Kammerton g-Moll/B-Dur wiedergegeben.

Ilshofen, November 2014

Peter Thalheimer

¹ Vgl. Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Bd. 1, Kassel u. a. 1971, S. 140–141.

² Vgl. Bruce Haynes, *A History of Performing Pitch. The Story of „A“*, Lanham, Maryland, and Oxford 2002, S. 232–236.

Foreword

The cantata *Tritt auf die Glaubensbahn* BWV 152 was intended for the Sunday after Christmas and was first performed on 30 December 1714 in the Palace Church in Weimar. It is not known if the work was later repeated. The text was written by the Weimar court poet Salomon Franck and printed in his annual cycle of cantatas *Evangelisches Andachts-Opffer* in 1715.

In recitative no. 3, Franck takes up Simeon's words from chapter 2, verse 34 from the Gospel of Luke: "Behold, this child is set for the fall and rising again of many in Israel." Alfred Dürr summarizes Franck's subsequent thoughts thus: "As the appearance of the Savior will herald either fall or resurrection, contradiction or acceptance, we must be on the side of those who believingly accept Jesus, who step upon the "path of faith" and who reject the wisdom of the world." The symbol of the stone in movements 2 to 4 is associated equally both with Isaiah 8:14–15, "And he shall be for a sanctuary; but for a stone of stumbling..." and with Psalm 118:22 "The stone *which* the builders refused is become the head *stone* of the corner."¹

For the setting of this text Bach chose an unusual chamber music ensemble consisting of recorder, oboe, viola d'amore, viola da gamba, two solo voices and basso continuo. We can assume that the reason for Bach's eschewal of a four-part vocal setting and the customary string ensemble was the lack of musicians available at the Weimar court shortly after the 1714 Christmas festivities.

The only surviving item of sheet music from the Weimar performance is the original autograph score, but without a set of parts. This means that a number of questions pertaining to the instrumentation have remained unanswered, as the original score does not offer any certainty. Thus it remains unclear whether the viola da gamba, which plays an obbligato role in the introductory Sinfonia, should perform the basso continuo together with the organ in the following movements. Another question that must remain open is whether string instruments performing in the bass and/or contrabass registers should also be used as part of the basso continuo. Furthermore, Bach's indication concerning the instrumental scoring of the final four-part movement, i.e., *Instrumenti al'unisono*, is not completely unambiguous: should the viola da gamba perform together with the recorder, oboe and viola d'amore? This would, however, only be possible in the lower octave. In the present edition the viola da gamba is assigned to the basso continuo group from the second to the final movement.

Apart from these uncertainties, the original score has handed down the musical text in a notation very similar to that of the no longer extant set of parts, viz, in two different keys. The wind parts and the viola d'amore are in G minor/B-flat major, whereas the other parts are in E minor/G major. These document the performance practice that was usual during Bach's time in Weimar (as well as at other places): two tuning pitches, which in Weimar were mostly a minor third apart, were used simultaneously, the (higher) choir tone and the (lower) chamber tone. The organ as

well as the viola da gamba associated with it and the vocal parts were therefore notated in the choir tone whereas the woodwind instruments and the viola d'amore were notated in the chamber tone.

The bitonal notation of the source explains the difference in tuning pitches, but does not contain any indication of the absolute pitch at which the work was performed. The large vocal ranges – at choir pitch *D sharp* to *g*² (chamber pitch *F sharp* – *b flat*²) – and the tuning of surviving contemporary woodwind instruments suggest that at Bach's time chamber pitch in Weimar was between $a^1=400$ Hz and $a^1=420$ Hz, with choir pitch a corresponding minor third higher.² For performances in our time, a rendition of the work in G minor/B-flat major at $a^1=415$ Hz is recommended. If appropriate instruments are available, a tuning of $a^1=392$ Hz would also be possible. A performance in G minor/B-flat major at $a^1=440$ Hz is unproblematic for the instrumentalists, but poses a serious challenge to the female singer.

In the first edition of this cantata, published by Ernst Naumann in 1886 at the behest of the Bach-Gesellschaft (volume 32), all parts were printed in E minor/G major, i.e., at choir pitch. At this pitch, the woodwind parts are unplayable, since they are too low for both the recorder and the oboe. Werner Neumann was the first to edit the cantata in G minor/B-flat major for the new critical edition of the Neue Bachgesellschaft dated 1949/1950. This procedure was followed by Klaus Hofmann in 2000 as editor for the Neue Bach-Ausgabe (volume I/3.2); in addition, however, it offers a bitonal score in choir and chamber pitch. In the present edition, the entire score is printed in G minor/B-flat major.

Ilshofen, November 2014
Translation: David Kosviner

Peter Thalheimer

¹ Cf. Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, vol. 1, Kassel inter alia, 1971, pp. 140–141.

² Cf. Bruce Haynes, *A History of Performing Pitch. The Story of "A"*, Lanham, Maryland, and Oxford, 2002, pp. 232–236.

Tritt auf die Glaubensbahn

Walk on the path of faith

BWV 152

Johann Sebastian Bach

1685–1750

Klavierauszug: Paul Horn

1. Sinfonia

Flauto dolce, Oboe, Viola d'amore

Musical notation for measures 1-2 of the first sinfonia. The score is in G minor, 3/4 time, and features a treble and bass clef. The right hand has a complex melodic line with many sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

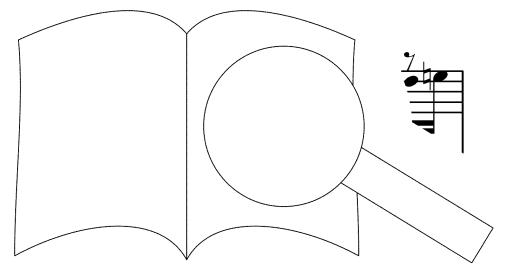
Musical notation for measures 3-4 of the first sinfonia. The right hand continues with its intricate melodic pattern, and the left hand maintains the rhythmic accompaniment. A trill is marked in the final measure of the system.

Musical notation for measures 5-11 of the first sinfonia. The tempo marking **allegro ma non presto** is present. The right hand has a more active melodic line with frequent sixteenth-note runs, and the left hand continues with the accompaniment.

Musical notation for measures 12-17 of the first sinfonia. The right hand features a melodic line with some rests, and the left hand continues with the accompaniment.

Musical notation for measures 18-23 of the first sinfonia. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues with the accompaniment.

Musical notation for measures 24-25 of the first sinfonia. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues with the accompaniment.



30

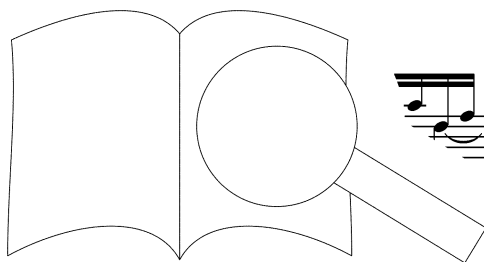
36

42

49

55

61



PROBEPARTITUR

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

68

Musical score for measures 68-73. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, including triplets and slurs.

74

Musical score for measures 74-79. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The music continues with intricate rhythmic patterns and slurs.

80

Musical score for measures 80-85. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations.

86

Musical score for measures 86-91. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. This system includes trills, indicated by 'tr' above and below notes. The music is highly rhythmic and technically demanding.

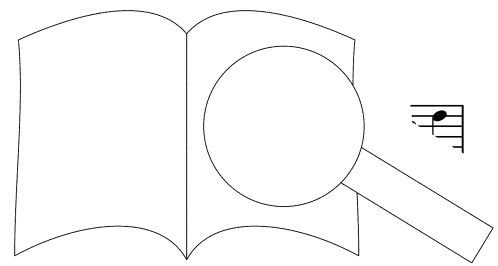
92

Musical score for measures 92-97. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The music continues with complex rhythmic patterns and slurs.

98

Fl, Ob

Musical score for measures 98-103. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations.



PROBEPARTITUR

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

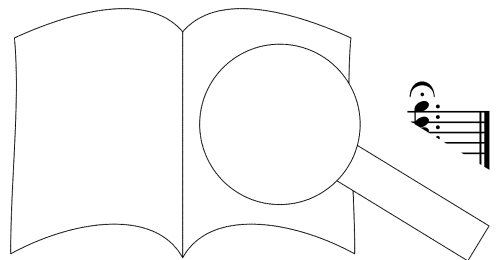
104

110

116

123

130



2. Aria (Basso)

Oboe

Musical score for Oboe and piano accompaniment, measures 1-4. The Oboe part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The Oboe part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving bass lines.

5

Musical score for piano accompaniment, measures 5-8. The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern, primarily using eighth and sixteenth notes in both hands.

9

Basso

Tritt auf die Glau-bens
Walk on the path

Bc

Musical score for Bassoon and piano accompaniment, measures 9-12. The Bassoon part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The Bassoon part begins with the lyrics "Tritt auf die Glau-bens" and "Walk on the path". The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

13

tritt auf
walk

Musical score for Bassoon and piano accompaniment, measures 13-16. The Bassoon part continues with the lyrics "tritt auf" and "walk". The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

17

Gott hat den Stein
God has this stone

Musical score for Bassoon and piano accompaniment, measures 17-20. The Bassoon part continues with the lyrics "Gott hat den Stein" and "God has this stone". The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

der Zi - on hält und trä - get, tritt auf die Glau - bens -
 which holds and bears up Zi - on, walk on the path of

bahn, tritt auf die Glau-bens - bahn,
 faith, walk on the path of faith,

Bc Ob

Gott hat de
 God has se

der Zi - on hält und trä
 which holds and bears up Zi

stum -

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

41

ble, - Be dich nicht, Mensch, sto - - -
 ble, not stum - ble there, not stum - - -

45

- Be dich nicht dran,
 ble, not stum - ble - there,

49

tritt auf die Glau - bens - bahn, tritt auf die G' - - -
 walk on the path of faith, walk on the path of

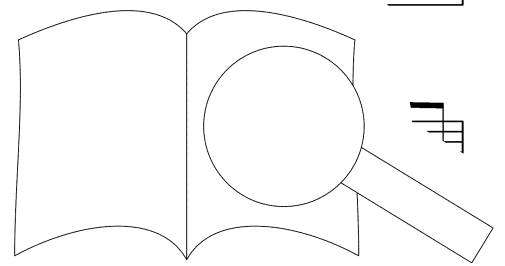
53

die Glau - - - bens -
 the path of

56

Bc

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



60

63

66

3. Recitativo

Basso

Der Hei-land ist ge - setzt in Is - ra - el er - ste - hen. Der
 The Sav - iour is the symbol of Is - r - sur - rec - tion. This

Organo, Viola da gamba

4

ed - le Stein ist son - d' bö - se Welt so hart an ihm ver - letzt, ja
 no - ble stone is with this wick - ed world is bruised by its at - tack, yes,

7

al - len fällt, weil sie bö - ses
 long to hell, still these ma - good

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

Huld und Gna - de nicht er - ken - net. Doch se - lig ist ein aus - er - wähl - ter
 grace and mer - cy do not per - ceive. How bless - ed is that cho - sen one - of -

Christ, der sei - nen Glau - bens - grund, der sei - nen Glau - bens - grund auf die -
 Christ, who on this cor - ner - stone, who on this cor - ner - stone has fixed -

- sen Eck - stein le - get,* weil er da - durch Heil lö - - lö -
 - his faith's foun - da - tion, and there will find heal' 2-1. for - give -

- sung fin - det, weil Heil und Er - lö - sung, Heil
 - ness grant - ed, and the. ll health and for - give - ness, health

in - det.
 grant - ed.

* Im Lit von 1715 steht: „gründet“. Siehe den Kritischen Bericht in der Partitur.
 The libretto of 1715 reads: “gründet“. See the Critical Report in the full score.

4. Aria (Soprano)

Adagio

Flauto dolce

Musical score for Flauto dolce and Viola d'amore, measures 1-2. The Flauto dolce part features a melodic line with a trill (tr) in measure 2. The Viola d'amore part provides a harmonic accompaniment.

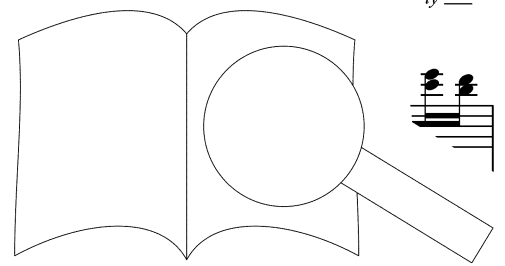
Musical score for Flauto dolce and Viola d'amore, measures 3-4. The Flauto dolce part continues with a melodic line, and the Viola d'amore part provides a harmonic accompaniment.

Musical score for Flauto dolce and Viola d'amore, measures 5-6. The Flauto dolce part continues with a melodic line, and the Viola d'amore part provides a harmonic accompaniment.

Musical score for Flauto dolce and Viola d'amore, measures 7-8. The Flauto dolce part continues with a melodic line, and the Viola d'amore part provides a harmonic accompaniment.

Musical score for Soprano and Viola d'amore, measures 9-10. The Soprano part includes the lyrics "Stein der ... le ... by". The Viola d'amore part provides a harmonic accompaniment.

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



23

set - ze mei - nen Grund der Se - lig - keit und mich nicht an dir ver - let - ze, und mich nicht an dir ver -
 bless - ing, the foun - da - tion of my joy, and not - by this stone of - fend - ed, and not by - this stone of -

Bc

26

let - ze, Stein, _____ der ü - ber al - le Schät - ze,
 fend - ed, stone, _____ sur - pass - ing earth - ly trea - sure,

Fl Bc Fl

29

31

hilf, dass ich zu durch den Glau - ben auf dich
 help, that I for - through my faith de - serve your

33

Grund der Se - lig - keit,
 un - da - tion of my joy,

Fl

ler -
 er -

35

Zeit durch den Glau-ben auf dich set - ze mei - nen Grund der Se - lig-keit, der Se - lig -
 will, through my faith de - serve your bless - ing, the foun - da - tion of my joy, of my

tr

Bc

37

keit!
joy!

Fl

tr

39

tr

41

Original evtl. gemindert

43

Ausgabequalität gegenüber

6. Duetto (Soprano, Basso)

Andante

Flauto dolce, Oboe, Viola d'amore

Musical notation for the first system of the piano accompaniment, measures 1-3. The score is in G minor, 6/8 time, and features a steady bass line and a more active treble line.

Musical notation for the second system of the piano accompaniment, measures 4-7. The texture continues with similar rhythmic patterns.

Musical notation for the third system of the piano accompaniment, measures 8-11. This system includes trills (tr) in the treble line.

Musical notation for the fourth system of the piano accompaniment, measures 12-15. The piano part continues with complex harmonic support.

Musical notation for the vocal entry, measures 16-17. The Soprano (Seele) and Basso (Jesus) parts are shown with their respective lyrics.

Soprano (Seele)

Basso (Jesus)

Wie soll ich dich, Liebs-
How shall I em - brace you

Du musst dich ver - leug - nen und
De - ny your - self whol - ly and

Musical notation for the piano accompaniment, measures 16-19. The piano part provides accompaniment for the vocalists.

Musical notation for the vocal parts, measures 20-21. The Soprano and Basso parts are shown with their respective lyrics.

Ich dich, Liebs - ter der See - um - sen, wie
I em - brace you, be how

du musst dich
you, de - ny your -

-
vada

soll ich dich, Liebs-ter, wie soll ich dich, Liebs-ter der
 shall I em - brace you, how shall I em - brace you, be -

las - sen, du musst dich, du musst dich ver - leug - nen,
 hind you, de - ny, de - ny your-self whol - ly.

See - len, um - fas - sen, wie soll ich dich, Liebs-ter der See
 lov - ed of souls, how shall I em - brace you, be - l

du musst dich ver - leug - nen und al -
 de - ny your-self whol - ly and leave

fas - sen? soll ich er - ken - nen das
 souls? shall I en - coun - ter the

musst dich ver - leug - nen und en!
 ny your-self whol - ly and you.

Er - ken - ne mich gläu - big
 Just know me by faith and

wie
 how

soll ich er - ken - nen das e - wi - ge Licht, wie soll ich er -
 shall I en - coun - ter the heav - en - ly light, how shall I en -

er - ken - ne mich gläu - big und är - gre dich nicht, er - kenn' mich,
 just know me by faith and be anx - ious no more, just know me,
 Fl, Ob, Vada

ken - nen, wie soll ich er - ken - nen das e - wi - ge Licht
 coun - ter, how shall I en - coun - ter the heav - en - ly light

er - ken - ne mich gläu - big,
 just know me by faith,
 Bc

ich er - ken - nen das
 I en - coun - ter the

ken - ne mich gläu - big und är er -
 know me by faith and be an just

e - wi - ge Licht?
 heav - en - ly light?

er - ken - ne mich gläu - big
 just know me by faith and

er -
 ist
 Fl, Ob,
 Vada

PROBEPARTITUR

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

Komm, leh - re mich, Hei - land, die
 Come, teach me now, Sav - iour, to

ken - ne mich gläu - big und är - gre dich nicht!
 know me by faith and be anxious no more!

Bc

Er - de ver - schmä - hen,
 scorn earth - ly plea - sures,

Komm, See - le, durch Lei - den zur Freu - de.
 Come, soul, through sor - row to joy - ye

leh - re mich, Hei - land, die Er - de komm, leh - re mich,
 teach me now, Sav - iour to scorn earth - ly come, teach me now,

komm, See - le, durch thr zu ge - hen, komm,
 come, soul, through you are pass - ing, come,

Hei - le Sav - i zu schmä - hen, komm, Hei - land, komm, Hei - land,
 Sav - i to plea - sures, come, Sav - iour, Sav - iour,

den zur Freu - de zu ge - hen, durch
 row to joy you are pass - ing, through

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

komm, leh - re mich, Hei - land, die Er - de ver - schmä - - -
come, teach me now, Sav - iour to scorn earth - ly plea - - -

Lei - - den zur - Freu - de zu ge - hen, komm, See - le, durch Lei - den zur
sor - - row to - joy you are pass - ing, come, soul, through sor - row to

tr

Bc

hen!
sure!

Ach, zie - he mich, Liebs - ter, so folg ich dir
Oh, draw me, be - lov - ed, how glad - ly I'll

Freu - de zu ge - hen!
joy you are pass - ing!

schenk ich die Kro - ne nach Trüb -
grant you your crown, all your trou -

dir schenk ich die -
I'll grant - you - your -

mich, Liebs - ter, so
- be - lov - ed, how

folg ic!
glad - ly

zie - he mich, Liebs - ter, so folg ich dir nach,
draw me, be - lov - ed, how

- sal und Schmach, dir schenk ich
- bles - are - past, I'll grant you

und
re -

71

— ach, zie - he mich, so folg ich dir nach, zie - he mich, Liebs - ter, so folg ich dir nach, so
 — oh, draw me, how glad - ly I'll come, draw me, be - lov - ed, how glad - ly I'll come, how

Schmach, nach Trüb - sal und Schmach, dir schenk ich die Kro - ne nach Trüb - sal und
 past, your trou - bles are past, I'll grant you your crown, all - your trou - bles are

Fl, Ob, Va

74

folg - - - - - ly ich dir nach, ach, zie - he mich, Liebs - ter, so folg
 glad - - - - - ly I'll come, oh, draw me, be - lov - ed, how gla

Schmach, nach Trüb - - - sal und Schmach, dir schenk ich die Kro - ne
 past, your trou - bles are past, I'll grant you your crown

Bc

Fl, Ob, Vada

78

82

86

PROBEPARTITUR

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