

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir**

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

BWV 131

Version in a

Kantate für einen Bußgottesdienst

mit der Orgelfuge in g BWV 131a

für Soli (SATB), Chor (SATB)

Oboe, Fagott, Violine, 2 Violen und Basso continuo

herausgegeben von Ulrich Leisinger

Cantata for a service of repentance

with the organ fugue in g minor BWV 131a

for soli (SATB), choir (SATB)

oboe, bassoon, violin, 2 violas and basso continuo

edited by Ulrich Leisinger

English version by Henry S. Drinker

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



---

Carus 31.131/50

# Inhalt

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

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 31.131/50),  
Klavierauszug (Carus 31.131/53),  
Chorpartitur (Carus 31.131/55),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.131/69).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 31.131/50),  
vocal score (Carus 31.131/53),  
choral score (Carus 31.131/55),  
complete orchestral material (Carus 31.131/69).

## Vorwort

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

Aufgrund der Vielfältigkeit des Mühlhäuser Musiklebens ist über die Bedingungen der ersten Aufführung nichts in Erfahrung zu bringen. Wenn es sich um einen offiziellen Auftrag gehandelt hat, wäre in erster Linie an eine Beteiligung des Schulchores des Gymnasiums und an die Stadtmusiker zu denken. Die kleine, geradezu kammermusikalische Besetzung des Werkes lässt aber auch andere Möglichkeiten offen. Auch wenn dies keineswegs heißen muss, dass die erste Aufführung mit Solisten bestritten wurde, lässt die Faktur des Werkes keinen Zweifel daran, dass bestimmte Abschnitte des Werkes, so der erste Einsatz der Vokalstimmen im Eingangssatz oder die affektvollen Koloraturen in den Anfangstakten von Satz 3, vorzugsweise solistisch besetzt werden sollten. Ein wichtiger Indikator für eine Unterscheidung zwischen Soli und Tutti könnte die Mitwirkung des Fagotts sein, das an diesen Stellen ausgespart oder sehr zurückhaltend eingesetzt wird, während es in den fugierten Sätzen regelmäßig mitwirkt und dabei keineswegs grundsätzlich mit dem Continuo-Part gekoppelt

wird. Die Besetzung des Streicherapparates mit einer Violine und zwei Violoncellen sollte für die heutige Praxis keine Beeinträchtigung darstellen. Offenbar ging es Bach in erster Linie um den sonoreren Klang der Bratschen gegenüber der Violine, denn der erste Violoncellpart lässt sich ohne Umfangsunterschreitung auf der Violine spielen. Durch eine – allem Anschein nach eigenhändige – Korrektur in Takt 7 des Eingangssatzes wird jedenfalls der ursprünglich ein einziges Mal auftretende Ton *f* durch Oktavierung umgangen.

Bis heute ungeklärt ist, in welchem Zusammenhang die Fuge des Schluss-Satzes mit der Orgelfuge in *g* BWV 131a steht, die bis auf die Schlusstakte mit dem Hauptteil des Kantatensatzes ab T. 27 genau übereinstimmt. Gestützt auf die Autorität Philipp Spittas, der die Orgelfassung in einer Fußnote seiner Bach-Monographie als „dürftiges Arrangement“ abtat,<sup>3</sup> wird die Echtheit dieser Einrichtung oft angezweifelt. Auffällig ist aber, dass dieses Werk im ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert mehrfach in thüringischen Abschriften zusammen mit anderen frühen authentischen Orgelwerken Johann Sebastian Bachs anzutreffen ist, zu einem Zeitpunkt also, da die Existenz des Originalmanuskripts und die Kantate selbst nicht allgemein bekannt waren. Es wäre also durchaus denkbar, dass der Satz ursprünglich für Orgel konzipiert war und dann von Bach, zu dieser Zeit wohlgerne Organist und nicht Kantor an Divi Blasii, in die Kantate übernommen wurde. Die Aufspaltung in Einzelsätze, die für die heutige Praxis naheliegender erscheint, sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass Johann Sebastian Bach das Werk als eine große Einheit begriffen hat. In der Originalpartitur wird nur der zweite der Solosätze mit Choral durch Doppelstriche von seiner Umgebung abgetrennt, während die übrigen Sätze ohne starke Zäsuren nebeneinander stehen, ja teilweise ineinander übergehen.

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

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

Leipzig, im Januar 2001

Ulrich Leisinger

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

<sup>2</sup> Signatur: *Ec 9,3*.

<sup>3</sup> Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Bd. 1, Leipzig 1873, S. 451.

## Foreword

The cantata *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir* BWV 131, by Johann Sebastian Bach is one of the few works of his pre-Weimar period for which we know the year it was composed. The original score of this penitential cantata has survived; at its conclusion Bach wrote in his own hand: *Auff begehren Tit: Herrn D: Georg: Christ: Eilmars in die / Music gebracht von / Joh: Seb: Bach / Org. Molhusinô*. This cantata, based on verses of the 130th Psalm – except in the 2nd and 4th movements, in which two verses are added from the hymn *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut* by Bartholmäus Ringwaldt (1588) – is thus known to have been written between July 1707 and June 1708, when Bach was organist at the church Divi Blasii in Mühlhausen. Georg Christian Eilmar (referred to in Bach's note at the end of the score) was there, not as Bach's immediate superior, but as Archdeacon at the church Beatae Mariae Virginis. Eilmar and the Mühlhausen Superintendent Johann Adolph Frohne regularly preached alternately at services in the two principal churches, so Bach was also in close touch with Eilmar. It seems likely that the composition of this work was connected with a penitential service held in the Marienkirche to commemorate the disastrous fire which had destroyed large parts of the town on the 29th May 1707, but it has not been possible to discover documentary evidence to prove the correctness of this supposition. The autograph score, which is now in private possession in the U.S.A., consists of four folded sheets 32.5 x 20.5 cm format.<sup>1</sup> The watermarks confirm that it belongs to Bach's time at Mühlhausen. The handwriting shows no signs of haste, the bar lines were drawn with a ruler; the music is free from corrections and clearly has the character of a fair copy. The history of this manuscript after Bach's death is unclear. We know from a copy made about 1800 (now in the Musikwissenschaftliches Seminar der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn)<sup>2</sup> that the original score must have been in Berlin at that time. It may therefore have been among the scores which Wilhelm Friedemann Bach originally inherited upon his father's death.

The musical life of Mühlhausen was one of great diversity, and no details survived concerning the first performance of this work. If it resulted from an official commission, the performers most likely to have taken part are the school choir of the Gymnasium and the town musicians. However, the light, almost chamber music scoring of the work leaves open other possibilities. This does not necessarily mean that the first performance was given only by soloists, but the texture of the work leaves no doubt that certain sections of it, such as the first entry of the voices in the opening movement and the emotion-charged coloratura passages in the opening bars of the 3rd movement should, preferably, be sung by soloists. An important indicator of a distinction between solo and tutti passages could be the participation of the bassoon, which is not used, or used only very sparingly, in these passages, whereas it regularly takes part in the fugal movements and it by no means always plays the continuo line. The scoring of the string ensemble with one violin and two violas should not be a hindrance for modern performances. Evidently Bach preferred the more sonorous sound of the violas to that of the

violin, because the first viola part can be played on a violin – it does not go below the violin's compass, with the exception of one note: in bar 7 of the opening movement there is a single *F*, one tone below the violin's range, and here a handwritten alteration has been made (apparently by Bach) to raise this note an octave so that it can be played on a violin.

It is still not known what the relationship is between the fuge of the last movement and the Organ Fugue in *g* minor BWV 131a, which exactly corresponds, until the closing bars, with the principal section of the cantata movement from bar 27 onwards. On the basis of the authority of Philipp Spitta, who in a footnote in his book on Bach dismissed the organ version as a "poor arrangement,"<sup>3</sup> the authenticity of this organ piece has often been doubted. However, during the late 18th and early 19th centuries copies of this work appeared in many collections in Thuringia along with early authentic organ works of Johann Sebastian Bach, at a time when the existence of the cantata's original manuscript and of the cantata itself, were not generally known. It is therefore quite possible that the movement was originally conceived for organ and that Bach, who was at that time organist but not cantor at Divi Blasii Church, then used it in the cantata. The division into separate movements, which is in line with present-day practice, should not obscure the fact that Johann Sebastian Bach intended this work to be a single entity. In the original score only the second of the solo movements with chorale is set apart from its neighbours by double barlines, while the remaining movements succeed one another without pronounced caesurae – indeed, some of them flow from one to the next without a pause.

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

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

Leipzig, January 2001  
Translation: John Coombs

Ulrich Leisinger

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

<sup>2</sup> Shelf no.: Ec 9,3.

<sup>3</sup> Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, vol. 1, Leipzig, 1873, p. 451.

## Avant-propos

La cantate *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir* BWV 131 de Johann Sebastian Bach appartient aux rares œuvres de la période préweimarienne dont on peut au moins fixer l'année d'écriture. La partition originale de cette cantate de pénitence est en effet conservée. À la fin, Bach écrit de sa main : *Auff begehren Tit: Herrn D: Georg: Christ: Eilmars in die / Music gebracht von / Joh: Seb: Bach / Org. Mohlsinô*. La cantate qui se base sur les versets du psaume 130 auxquels sont seulement rajoutés dans les deuxième et quatrième mouvements deux strophes empruntées au cantique *Herrn Jesu Christ, du höchstes Gut* de Bartolomeus Ringwaldt (1588) a donc été écrite entre juillet 1707 et juin 1708 lorsque Bach était organiste de l'église Divi Blasii de Muhlhausen. Georg Christian Eilmar n'était pas un des supérieurs hiérarchiques directs de Bach, mais archidiacre à l'église Beatae Mariae Virginis. Mais, comme Eilmar et le surintendant Johann Adolph Frohne se relayaient régulièrement à la chaire des deux églises principales de la ville, Bach était en contact étroit avec Eilmar. Il est facile à mettre la genèse de l'œuvre en rapport avec un service de pénitence tenu dans l'église Sainte-Marie à l'occasion du terrible incendie qui ravagea une grande partie de la ville le 29 mai 1707. Cependant, aucun document n'a permis jusqu'à maintenant de confirmer l'exactitude de cette thèse. La partition autographe, aujourd'hui entre les mains d'un collectionneur américain, est composée de quatre feuilles 32,5 x 20,5 cm.<sup>1</sup> Le filigrane confirme l'appartenance aux œuvres écrites à Muhlhausen. Le manuscrit a été écrit apparemment sans hâte, les barres de mesures ayant été tracées à la règle. La mise par écrit comporte peu de ratures et semble avoir indubitablement le caractère d'une mise au net. Le chemin parcouru par le manuscrit après la mort de Bach n'est pas clair. Une copie réalisée autour de 1800, conservée aujourd'hui au séminaire de musicologie de la Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität de Bonn<sup>2</sup>, montre que la partition originale a dû se trouver à Berlin. Elle a donc dû faire partie de l'héritage de Wilhelm Friedemann Bach.

Il n'est pas possible de connaître les conditions de la première exécution en raison de la diversité de la vie musicale à Muhlhausen. S'il s'est agi d'une commande officielle, on pourrait alors penser en premier lieu à la participation du chœur d'écoliers du gymnase et des musiciens de la ville. La distribution de l'œuvre, restreinte et ayant un caractère de musique de chambre, permet cependant d'autres possibilités. Même si cela ne doit pas du tout signifier que la première exécution ait eu lieu avec des solistes, la facture de l'œuvre ne laisse aucun doute possible quant à leur participation. Certains passages, comme la première apparition des voix dans le mouvement d'introduction ou les passages passionnés de colorature aux premières mesures du troisième mouvement, doivent être de préférence confiés à des solistes. Un important facteur pour permettre la distinction entre soli et tutti pourrait être le basson qui n'apparaît pas dans ces passages ou n'apparaît qu'avec parcimonie alors qu'il est régulièrement présent dans les mouvements fugués, ce qui prouve qu'il n'est pas automatiquement joint à la partie de continuo. La distribution des cordes entre un violon et deux altos ne doit pas influencer

la pratique actuelle. L'important pour Bach était, semble-t-il, la sonorité plus intense de l'alto par rapport au violon, car la première partie d'alto peut être jouée au violon sans aucune altération de l'étendue. Quoi qu'il en soit, le *fa* apparaissant à l'origine une seule fois à la mesure 7 du mouvement d'introduction est évité par une écriture à l'octave lors d'une correction faite selon toute apparence par Bach lui-même.

Il n'a pas été possible jusqu'à maintenant d'éclaircir les rapports existant entre la fugue du mouvement final et la fugue pour orgue en sol mineur BWV 131a qui, à l'exception des mesures finales, concorde exactement avec la partie principale du mouvement de la cantate à partir de la mesure 27. L'authenticité de cet aménagement est souvent mise en doute. Cette considération se fonde sur l'autorité en la matière de Philipp Spitta qui, dans une note de sa monographie consacrée à Bach, appelle la version pour orgue un « arrangement laborieux ».<sup>3</sup> Il est cependant frappant de retrouver cette œuvre dans les copies thuringiennes datant de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIX<sup>e</sup> aux côtés d'authentiques œuvres pour orgue datant de la jeunesse de Johann Sebastian Bach, c'est-à-dire à une époque où l'existence du manuscrit original, voire la cantate elle-même, n'étaient pas connues par la majorité. Il serait donc possible de penser que le mouvement fut à l'origine conçu pour orgue et que Bach, à l'époque, rappelons-le, organiste et non cantor de l'église Divi Blasii, le reprit dans la cantate. La division en mouvements, facile à comprendre pour la pratique actuelle, ne doit pas dissimuler le fait que Johann Sebastian Bach a conçu l'œuvre comme une grande entité. Dans la partition originale, seul le second mouvement solo avec choral est séparé du reste par des doubles barres, alors que les autres mouvements sont placés à la suite sans forte césure et s'emboîtent parfois même l'un à l'autre.

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

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

Leipzig, janvier 2001

Ulrich Leisinger

Traduction : Jean Paul Ménière

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

<sup>2</sup> Cote : Ec 9,3.

<sup>3</sup> Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, vol. 1, Leipzig, 1873, p. 451.

# Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir

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

BWV 131  
Version in a

Johann Sebastian Bach  
1685–1750

## 1. Sinfonia e Coro

**Adagio**

Oboe

Violino

Viola I

Viola II

Fagotto

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo  
Organo

**Lento**

6 # 6 # # 6 6 5#

7

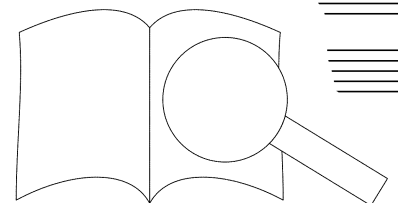
Aufführungsdauer/Duration: ca. 18 min.

© 2001 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.131/50

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

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

Urtext  
edited by Ulrich Leisinger  
English version by Henry S. Drinker



14

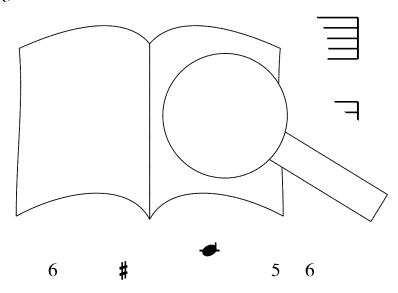
[6/4 5/3] # 6 5 6

20

# 6 7 6 # 7 # 6 # 5 6

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

Aus der Tie - fen,  
From



PROBEPARTITUR

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

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

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

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,

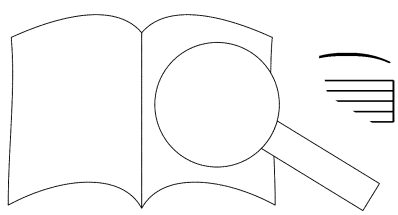
aus der Tie - fen\_ ruf ich, Herr, zu dir,  
 from the deep, Lord, cried I, \_ Lord, to thee,

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

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

en, Lord, aus der Tie - fen\_  
 Lord, from the deep, Lord,

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



PROBEEPARTHEUR

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



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

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

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

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

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

er Tie - fen\_ ru - fe ich, Herr, zu *tr*  
 the deep, Lord, cried I out, Lord, to

ie - fen\_ ru - - - fe ich, ru - fe ich, Herr, zu *tr*  
 deep, Lord, cried I out, cried I out, Lord, to

ru - fe,  
 cried I,

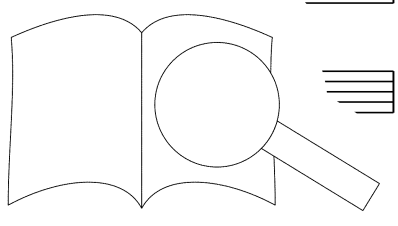
ie Tie - fen ru - fe,  
 deep, Lord, cried I,

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

Vivace

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



PROBENPARTITUR  
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, O har-ken to my call-ing, in - cline thine ear un - to my voice and hear my vo -

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

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

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

# # 8 6 4 # 5 4 # 6 6 6 6 6 7  
 3

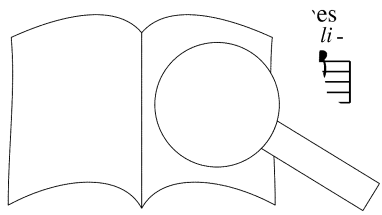
Fle - - - - - .ei-ne Stim-me,  
 ca - - - - - i to my call - ing,

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

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

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

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



laß dei - ne Oh-ren mer-ken auf die  
in - cline thine ear un - tr ... ice and

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

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

6 6 δ 6 δ 6 5h δ # 6 5 δ 7 # 6

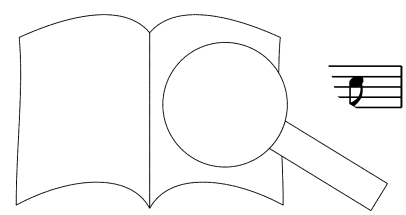
Stim-me me:  
hear my

die Stim-me mei-nes Fle - - - - - hens, laß  
ice and hear my sup - pli - ca - - - - - tion, in -

- hens,  
ca - tion,

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

5 4 [#] h 6 h # 6 # 6 δ # 6 5 [δ #] 6



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

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

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

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

5 # # 6 6 4 # 6 4 6 5

Fle - ca - tion, in - cline thine ear un - to my voice and hear my sup - pli -

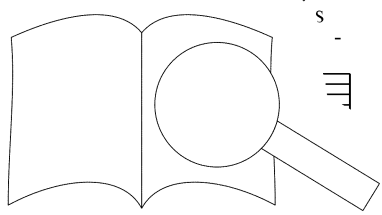
ens, laß dei - ne Oh - ren mer - ken auf die Stim - me mei - nes  
tion, in - cline thine ear un - to my voice and hear my sup - pli -

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

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

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

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

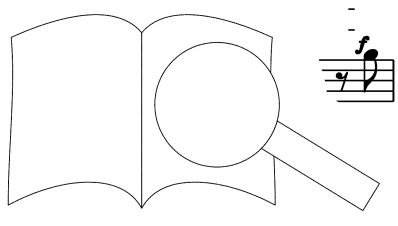


Fle - - - - - hens, laß  
 ca - - - - - tion, in -  
 mer-ken auf die Stim-me mei-nes Fle -  
 to my voice and hear my sup - pli - ca -  
 Fle-hens, auf die Stim-me mei-nes Fle -  
 ca - tion, har-ken to my sup - pli - ca -

Vc unis.  
 Cb 6 5 4 3 6 5 7 # 6

dei - ne Oh-  
 line thine ear  
 auf die Stim-me, auf die Stim-me mei-nes Fle -  
 y sup - pli - ca - tion, har-ken to my sup - pli - ca -  
 auf die Stim-me mei-nes Fle -  
 har-ken to my sup - pli - ca -  
 auf die Stim-me mei-nes Fle -  
 har-ken to my sup - pli - ca -

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



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



## 2. Aria con Corale (Duetto)

98=1 Andante

First system of the musical score, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Soprano

Basso

Continuo

So du \_ willt, so du \_ willt, Herr, Herr, Sün - de zu - rech - ne  
 if thou, Lord, if thou, Lord, Lord, dost mark our in - i - qui -

6 4 6 5 # 6 6 6 6 5 7

4 Oboe

so du \_ willt, so du \_ wi. rt, de zu - rech - nen,  
 if thou, Lord, if thou, Lora, ost, our in - i - qui - ties,

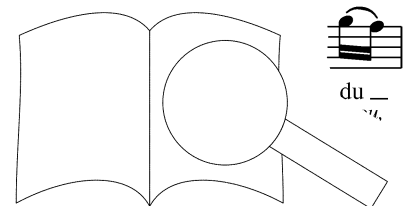
6 6 6 6b 6 6b 6 b #

7

- - barm dich mein  
 pit y on

u \_ willt, so du \_ willt, Herr, Sün - - de zu - rec  
 thou, Lord, if thou, Lord, dost mark all our fa

6 6 6 # 6 6 7 6 5 # # [-]



6 6 5



10

sol cher Last,  
heart's dis tress,

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

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

13

nimm sie  
and take

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

6 6 9 5b 6 7 6 #

16

mei - - nem Her  
me this bur

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

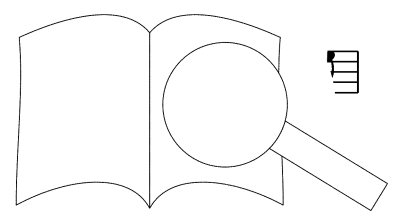
6 4 5 7 6 5 6# # # 6 6

20

die weil du  
for of thy

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

7 7 7 # 6 6 7 6 5 6 #



24

bü - - - bet - - - hast  
 ter - - - ness

rech-nen, Herr, wer wird be - ste - - - hen, be - ste  
 fail-ings, Lord, who then can face thee, can face

27

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

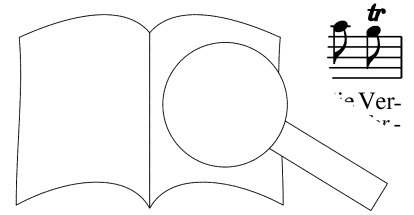
31

Holz mit To schmer  
 is the the pr guer

hen, thee, face

34

hen?  
 thee?



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

38

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

41

daß I ich may nicht not mit in gro deep ge-bung, bei dir ist die Ver-ge-bung, give-ness, with thee there is for-give-ness, bei dir, with thee, bei d' tie r. give-

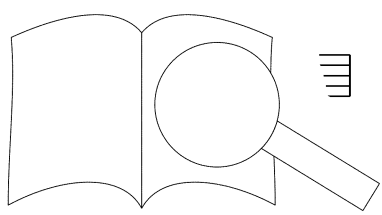
44

Weh spair, bung, ness, daß man dich fürch that we may fear - te, thee, daß that

47

te; thee,

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



50

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

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

6 5 # 5 # 6 6

53

geh, - - - - - te, denn bei - - - - - jung, bei  
 bear, - - - - - thee, but wir - - - - - ness, with

# # 6 5 # 6 6 6 7 6 6

56

noch - - - - - wig -  
 be - - - - - er -

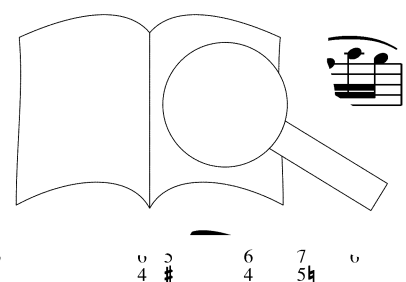
dir ist die Ver - ge - bung. fürch - - - te, dich fürch - - -  
 thee there is for - give - nes. .na' ay fear - - - thee, may fear - - -

7 6 6 5 6 5 6 7 5 6

59

on - - - - - za - - - - -  
 found - - - - -

6 6 6 5 4 # 6 6 7 6



PROBEBE PARTITUR Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag

62

te, dich fürchte. thee, may fear thee.

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

### 3. Coro

**Adagio**

Oboe

Violino

Viola I

Viola II

Fagotto

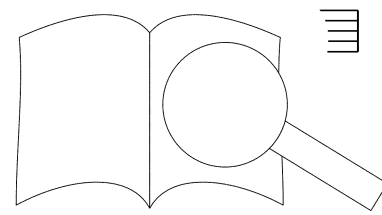
Soprano  
Ich har - re des Herrn  
I wait for the Lord, ich har - re des Herrn,  
I wait for the Lord,

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

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

Bass  
Ich I des Herrn,  
or the Lord, ich har - re des Herr  
I wait for the

7 7



*largo*

Piano accompaniment for measures 5-8, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

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

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

- - - re des Herrn,  
for the Lord,

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

6 7 6 [#] b b 7b # b b

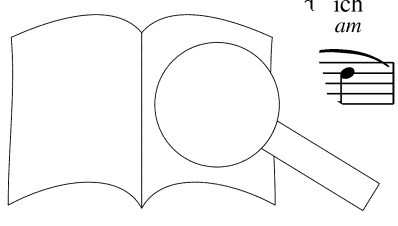
Piano accompaniment for measures 9-12, continuing the rhythmic pattern from the previous system.

mei - ne See - le  
yea, my soul is

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

4 6 6 6 # # 6

2 5 5 5 # #



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

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  
 ing, I am hop - ing, am h

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

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

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

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

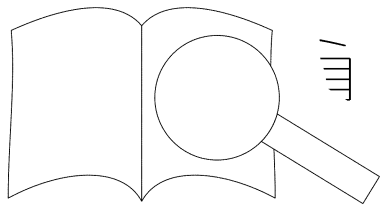
hof - fe, hof - fe, hof - fe  
 hop - ing hop - ing hop - ing

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

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

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

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



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

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

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

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

b 6 7 7 b 4 2 4 2 6

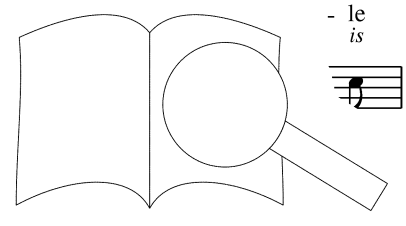
har wait - - - ret, und ich hof - fe auf sein  
ing, I am hop - ing in his

hof - fe - - - am hof - fe, ich hof - - - fe auf sein W  
hfe - - - am hof - fe, ich hof - - - fe auf sein W

1 - - - - fe auf sein W  
nop - - - - ing in his w

ch hof - fe  
am hop - - - - fe  
hop - - - - ing ε

9 6 4 6 5 b 4 2 6 7 #



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



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

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

har wait - - -

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

7 7 9 7 9 4 6

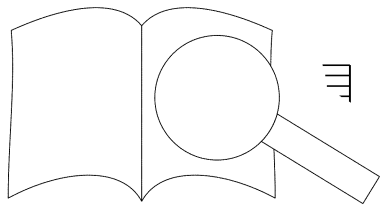
hof - fe, ic' und ich hof - fe, und ich hof - fe, ich  
 hop - ing, I am hop - ing, I am hop - ing, am

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

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

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

4 6 7 4 7 4 6 5# 8 6  
 2 2 2 2 2 2 2 3 6



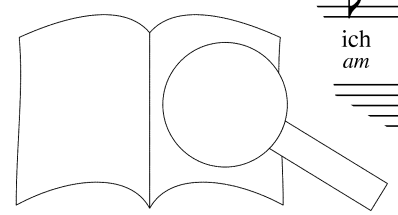
hof - fe auf sein Wort, ich hof - fe auf sein Wort, ich hof  
 hop - ing in his word, am hop - ing in his word, am hop  
 ret, und ich hof - fe, und ich hof - fe,  
 ing, I am hop - ing, I am hop - ing,  
 mei - ne See - le har  
 yea, my soul is wait  
 har wait - - - ret, und ich hof - fe in  
 wait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

6 5 4 6 6 7 7

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

5 4 5 9 4 [3] 7 7 6 9

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



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

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

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

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

9 6 7 # 4 2 6 4 2 7 7

adagio

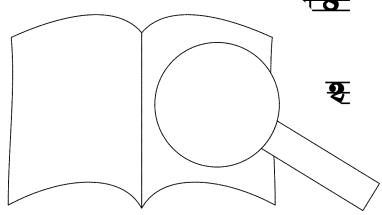
har wait - und ich hof - fe auf sein Wort.  
 wait - I am hop - ing in his word.

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

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

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

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



4. Aria con Corale (Duetto)

Alto

Tenore

Continuo

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

7 8̣ 6 6 7<sup>b</sup> 6 6 4 #

5

tet,  
ing,

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

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

9

11 (33)

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

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

12 (34)

weil ich  
ein be - ti  
mis - er - de  
e - vil -

mei - - - nem  
Sin - - - der  
sin - - - ner  
tes - - - ti

war - tet auf den Herr  
wait - ing for the Lo

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

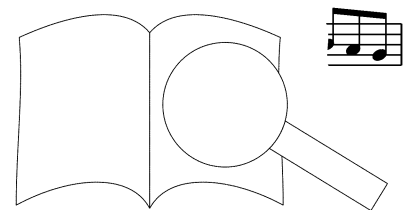
<sup>b</sup> 1 6 6 6 5 6 # 6 5 #

15 (37)

rrn.  
rd.

mei-ne See - le  
here my soul is

6 9 6 6 9 6 6 6 # 7 6 6



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

19 (41)

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

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

22 (44)

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

wie  
den  
what  
with

6 4 3 5 6 b 4 6 #

25 (47)

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

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

b 7 # 6 6 5 4

28 (50)

get,  
get,  
me;  
me;

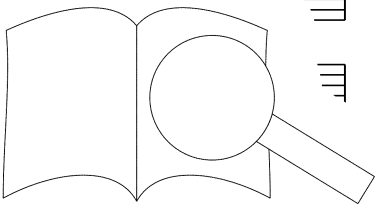
mei - ne See - le war - - - tet, mei - ne See - le war -  
here my soul is wait - - - ing, here my soul is wait -

6 5 6 5 6 b 6 5b 6 5b

31

- - - ne See - le war - - - tet auf den He  
re my soul is wait - - - ing for the Le

6 5 # 5b 7b 6 6 4 #



6 6 7 6

52

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

6 4 # 7 7 6 7 6 7 # 6

55

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

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

6 7 # 6 6 5 6 6

58

Blu - - - te dein  
 fer - - - vent pray,

- - - - dern, mei - ne  
 - - - - ing, for \_ m, ing,

9 6 5 # 6 6 6 b 6

61

mei - ne See  
 for - my sc

- - - - von  
 - - - - that

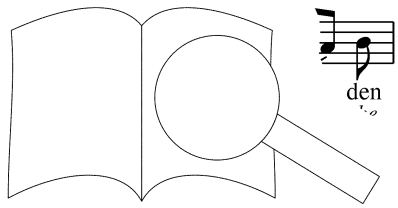
6 6 5b 6 5b 6 5 6

64

ab - - - ge - - - wa -  
 faults be wash - e - - - ren

- - - - tet auf den Herrn, auf den He  
 - - - - ing for the Lord, for the L

9 6 6 6 5 6 6 # 6 6 5



67

sein  
way,

Herrn,  
Lord,

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

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

70

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

5+ 3 3 6 4 3 6 # 6 6 6 6 b 4 #

wie  
as

73

Da - - vid und  
Da - - vid and

von ei - ner Mor - gen - wa - che, von ei - ner Mo  
yea more, I say than watch - ers, they who do wi

u der an - -  
n for the morn - -

6 6 5 6 6

76

nas  
nas

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

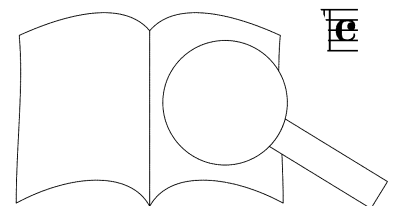
6 6 6 5 4 b 6 # 6 6 b 6 6

79

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

6 6b 5 4+ 6 6 7 4 # b 6 7b 6 6  
2 5

\* Unklar ob b<sup>1</sup> oder f<sup>1</sup>. Siehe den Kritischen Bericht.  
Not clear whether it is b flat<sup>1</sup> or f<sup>1</sup>, see the Critical Report.



5. Coro  
Adagio

un poco allegro

Oboe

Violino

Viola I

Viola II

Fagotto

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo

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

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

Is - ra - el, Is - ra - el, Is - ra - el, i - fe auf den  
Is - ra - el, Is - ra - el, Is - ra - el, ope ye in the

5 6 # # # 3 6 5  
4 #

Herrn, hof  
Lord, hope

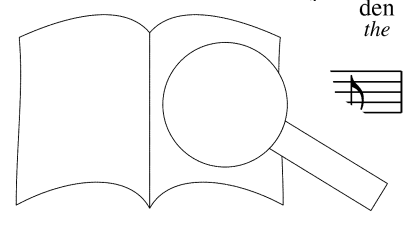
fe auf den Herrn, hof  
ye in the Lord, hope

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

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

fe auf den H  
ye in the l

7 6 6 6 5  
5 5 4 3



PROBENPARTITUR

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



8

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

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

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

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

11

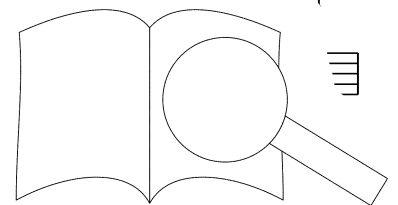
- fe auf den - - ye in the - - fe auf den Herrn; - ye in the Lord, denn for f

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

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

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

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



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

6 6 4b 3 7 6 # 7 6 5

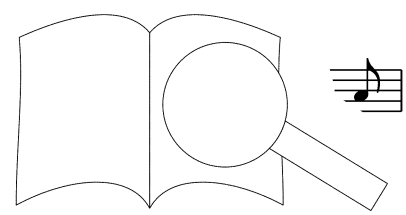
3 2b

de, cy, ern ist die Gna - - de und viel  
 Lord there is mer - - cy, and full  
 dem Herrn ist die Gna - - de, ist die Gna - - de  
 n the Lord there is mer - - cy, there is mer - - cy,  
 bei dem Herrn ist die Gna - - de, ist  
 with the Lord there is mer - - cy, ther.  
 denn bei dem Herrn ist die Gna - - de, ist  
 for with the Lord there is mer - - cy, ther

4 3 7# 6 6 7 6 7 7#

tr

allegro



Er - lö re - demp - - - - - sung bei ihm, und vie<sup>ti</sup> tion with him, and

und viel Er - lö re - demp - - - - - sung bei ih<sup>ti</sup> and full re - demp - - - - - tion with

und viel Er - lö re - demp - - - - - th<sup>ti</sup> and full re - demp - - - - - w<sup>ti</sup> und and

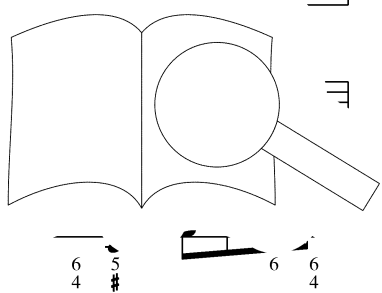
5 6 5 6 5 6 5

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

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

Er - lö re - demp - - - - -

5 6 5 6 5 6 5 6 #



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

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

... aus al - len sei - nen Sün - den,  
 ... from all of his in - i - ties,

5 # 6 6 6 5 6 #

Is - ra - el  
 Is - ra - el

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

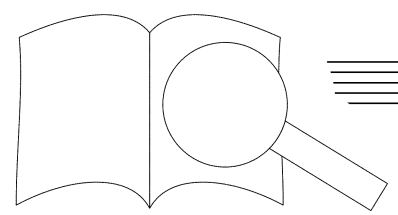
den,  
 qui - ties,

sen, er  
 tion, re

und er wird  
 and un - to

# # 5 6 # 6 6 7 #

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

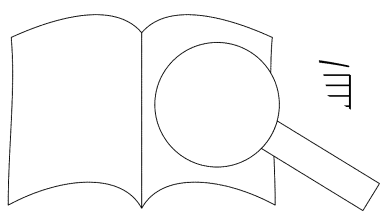


und er wird Is - ra - el er - lö - sen  
 and un - to Is - ra - el re - demp - tion  
 al - len sei - nen in - Si - den,  
 all of his in - i - qui - ties  
 und er wird Is - ra - el  
 and un - to Is - ra - el

5# 5 6 7 6 #

und er wird Is - ra - el  
 and un - to Is - ra - el  
 - - - sen aus al - len sei  
 - - - tion from all of his

6 5 7 # [6] 6 6 5 6



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

aus from al - len of sei - nen in - i - qui - ties, und er un - to Is - ra - el, and un - to Is - ra - el, and un - to Is - ra - el

4 6 6 5# # 5 6

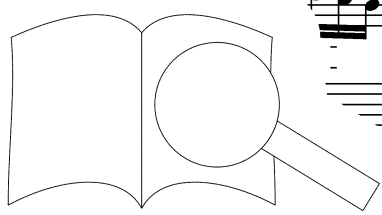
und er wird Is - ra - el er - lö - sen, er wird Is - ra - el er -  
and un - to Is - ra - el re - demp - tion, un - to Is - ra - el re -

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

sei - nen in - i - qui - t  
his in in - i - qui - t

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

b 5# 4 # b 7 # b



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

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

6 5 7 6 5

sei - nen er -  
*his in in - - - - - den, er -*  
 qui - ties, re -  
 und er wird Is - ra - el, und  
*and un - to Is - ra - el, and*  
 er wird Is - ra - el er - lö - sen, er - lö  
*un - to Is - ra - el re - demp-tion, re - demp*  
 - - - - - sen, er wird Is - ra  
*- - - - - tion, un - to Is - re*

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

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

6 6 5 6 4 2 5# 4 # 5\*

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

7 # # 5 6



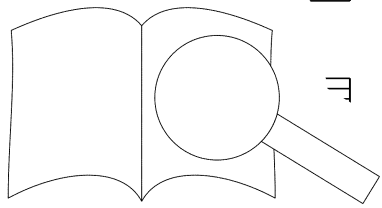
Is - ra - el er - lö - sen aus al - len sei - nen Sün - den,  
 Is - ra - el re - demp - tion from all of his in - i - quities,  
 und er wird Is - ra - el, und er wird Is - ra - el,  
 and un - to Is - ra - el, and un - to Is - ra - el,  
 - sen, und er wird Is - ra - el, und  
 - tion, and un - to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

Is - ra - el er - lö - sen,  
 Is - ra - el re - demp - tion

7 7# 3 # 3 7 6

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

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



- - - - - sen aus al - len sei - nen Sün -  
 - - - - - tion from all of his trans -  
 - - - - - sen aus al - len  
 - - - - - tion from all o

sei - nen Sün -  
 his trans - gres

4 6 4 6 4# 6 4# 6 #  
 2 2 2 2 2 2 2 2

adagio

den, aus  
 sions, fr

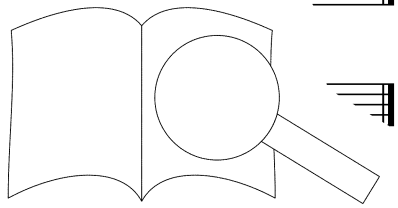
- - - - - sen, aus al - len sei - nen Sün - - - - - den.  
 - - - - - sions, from all of his trans - gres - - - - - sions.

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

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

al - len sei - nen Sün  
 om all of his trans - gres - sions, from all of his trans - gres

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



# Anhang

## Fuga in g

BWV 131a

Johann Sebastian Bach?  
1685–1750

Organo

1 (27) \*

5 (31)

8 (34)

11 (37)

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

14(40)

Musical score for measures 14-40. The score is written for piano and includes a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

17(43)

Musical score for measures 17-43. The score continues the complex rhythmic pattern from the previous system. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

20(46)

Musical score for measures 20-46. The score continues the complex rhythmic pattern. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

24(50)

Musical score for measures 24-50. The score continues the complex rhythmic pattern. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

27

Musical score for measures 27-50. The score continues the complex rhythmic pattern. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. In the bottom right corner, there is a graphic of an open book with a magnifying glass over it.

30 (56)

Musical score for measures 30-56. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The music is in a minor key and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

33 (59)

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

36 (62)

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

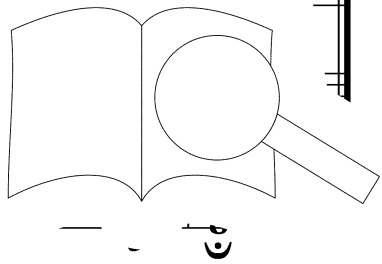
39 (65)

Musical score for measures 39-65. The system 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 upper right of the system.

42 (68)

Musical score for measures 42-68. 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



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

### A: Autographe Partitur

Die autographe Partitur besteht aus vier Bogen im Format 32,5 x 20,5 cm. Das Wasserzeichen (Doppeladler, Herzschild belegt mit Mühlhau; Gegenmarke: Monogramm *CB = NBA IX/1*, Nr. 58) bestätigt die Zugehörigkeit zur Mühlhäuser Zeit. Die Handschrift ist offenbar ohne Zeitdruck entstanden, denn die Taktstriche sind mit dem Lineal gezogen und die Niederschrift ist korrekturarm und zeigt eindeutig Reinschriftcharakter.<sup>1</sup> Der Kopftitel des Manuskripts lautet (in fehlerhaftem Italienisch): *Aus der Tieffen ruffe 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 Chorton (das heißt in g-Moll); die Stimme der Viola II ist nach älterer Praxis im Tenorschlüssel aufgezeichnet. Aufgrund des Quellenbefundes erfolgt die Neuausgabe in a-Moll.<sup>2</sup> Die Handschrift befindet sich seit 1935 im Besitz der Familie Kallir in New York, wohin sie über das Haus Breitkopf, den Sammler Aloys Fuchs (der um 1840 einen kalligraphischen Umschlag für das Autograph anfertigte) und andere Zwischenbesitzer, darunter den Thomaskantor Wilhelm Rust, gelangte.

### B: Partiturabschrift von unbekannter Hand aus der Zeit um 1800

Eine Partiturabschrift des Werkes wurde vielleicht schon vor 1800 von einem – allem Anschein nach in Berlin – ansässigen Kopisten angefertigt, der, wie andere Abschriften von seiner Hand beweisen, zu dieser Zeit Zugang zu wertvollen Bach-Quellen, darunter einigen der ältesten bekannten Autographen hatte.<sup>3</sup> Die Handschrift umfasst 5 Bogen im Format 34,5 x 21,5 cm; der Kopftitel lautet in **A**: *Aus der Tiefen rufe ich Herr, zu dir. a u' Vio/lino\_ doi Violae\_ Fagotto. C\_ A\_ T\_ B\_ Bast Bach.*; auch der im Vorwort zitierte Schriftsteller wurde vom Kopisten sinngemäß überliefert. Die Abschrift zeigt fällige und nahezu fehlerfreie Arbeit, die in der Handschrift der Signatur *Ec 9,3* in der Handschriftlichen Seminars der Philipps-Universität in Bonn befindet sich. Das Dokument zur Rezeption des Autographs als Vermerk

Unberücksichtigt sind die Abschriften des Autographs, die unmittelbar oder mittelbar auf das Autograph zurückgehen.

Die *Neuausgaben* verstehen sich als kritische Editionen des Notentexts unter Berücksichtigung des Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit

entwickelt wurden.<sup>5</sup> Instrumentenangaben und Satztitle werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe 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 Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen von der Edition von den Quellen sowie wesentliche Ergänzungen zwischen den Quellen festgehalten.

Die deutschen Texte werden in Übereinstimmung mit der Festschreibung an die Erfordernisse der Edition, wobei historische Lautformen und Schreibweisen beibehalten werden.

## III. Einzelanmerkungen




Für die Edition relevant. Die frühe Abschrift **B** und leistete an mehreren Stellen (z. B. Satz 5, T. 65, T. B, Bc) die Verschmutzung des Autographs. Der Fehler von **B** wird aber nur berichtet, wenn es sich um eine wesentliche Änderung handelt. Angaben zu Tonhöhen beziehen sich auf die Originalnotierung (a-Moll). Die Sätze gehen in der Reihenfolge (nur am Ende von Satz 4 steht ein Doppelpunkt) und außer bei der *Sinfonia* nicht vorhanden.

Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Beziff. = Bezifferung, Fg = Fagott, Hbg. = Haltebogen, Korr. = Korrektur, S = Soprano, T = Tenore, T. = Takt, US = Unterstimme, Va = Violino. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Quelle. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe.

### 1. Sinfonia

**A** ohne Instrumentenangaben, die sich aber aus der Schlüsselwahl und dem Kopftitel eindeutig ergeben; **B**: *Oboe. / Violino. / Viola 1. / Viola 2. / Fagotto. / Fond.*

Der Satztitle lautet in **A** *Sinfonia. Lente* (bei der Continuo-Stimme); in **B** nur *Adagio lente*.

Die Phrasierung von Figuren der Art  erfolgt in **A** (und **B**) ohne erkennbares System uneinheitlich:  oder . Eine Angleichung in die eine oder andere Richtung wurde nicht vorgenommen, da keine eindeutige Präferenz festzustellen war; sie wäre aber für die Praxis erwägenswert.

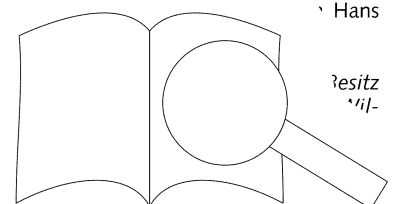
<sup>1</sup> Für ein Faksimile der Handschrift siehe *Johann Sebastian Bach: Cantata Autographs in American Collections – A Facsimile Edition*, hrsg. von Robert L. Marshall, New York 1977.

<sup>2</sup> Zur Fassung in g-Moll siehe Grischkat, Carus, Stuttgart 2000.

<sup>3</sup> Vgl. NBA I/6, Krit. Bericht.

<sup>4</sup> Vgl. Magda Marx-Weber, *Musikwissenschaftliche Helms-Universität zu Bonn*.

<sup>5</sup> *Editionsrichtlinien Musikwissenschaftlicher Institute in der Bundesrepublik Deutschland*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Jürgen Graf, Kassel 2000 (=Musikwissenschaftliche Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).



7	Va I 3–4	<b>A:</b> korr. aus Unteroktave; <b>B:</b> beide Lesarten, wobei die tiefere Lesart durch dickere Notenköpfe als Hauptlesart kenntlich gemacht ist
9	Bc 2–3	<b>A, B:</b> Mit Bezifferung 4 3 bei 2. Note, 3. Note ohne Beziff.
64	Fg, Bc 2–3	<b>B:</b> <i>g, a</i> statt <i>fis, g</i>
74	Bc 3	<b>A:</b> Beziff. undeutlich, wohl 4; <b>B:</b> Beziff. #
71, 80	Bc 6	<b>B:</b> Mit Bezifferung $\frac{6}{5}$ statt $\frac{6}{5}$
75	A	<b>A:</b> Bg. erst ab der letzten Note; <b>B:</b> ohne Bg.
75	Fg	<b>A:</b> 5. Note <i>e</i> <sup>7</sup> statt <i>a</i> (angepasst an Bc, so nach Korr. auch in B)
83f.	Bc	<b>A, B:</b> ohne Instrumentationshinweis
89	S 4–5	<b>B:</b> separat gehalten
92	Bc 5	Beziff. # nur in B
95	Fg, Bc	<b>A, B:</b> <i>p</i> (bzw. <i>pp</i> bei Bc in A) erst auf der 3. oder 4. Note

#### 2. Aria con Corale (Duetto)

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

#### 3. Coro

13	Bc 4–5	<b>A, B:</b> Beziff. $\flat$ erst auf 5. Note
32	Bc 2	<b>A, B:</b> mit Beziff. $\sharp$ bzw. 3 <sub>4</sub> statt 5 <sub>4</sub>

#### 4. Aria con Chorale (Duetto)

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

31	Bc 4	<b>B:</b> mit Beziff. $\frac{6}{5}$ , statt $\frac{6}{5}$
52	Bc 9	<b>B:</b> Beziff. ohne 7
53	Bc 10	<b>A:</b> Beziff. erst bei 11. Note
72	Bc 10	<b>B:</b> ohne Beziff.
78	T 3	<b>A:</b> irrtümlich(?) mit Artikulation
80	T 3	<b>A:</b> Deutung als <i>b</i> <sup>1</sup> und zwei Notenköpfe Schreib- und Korrektur
82	Bc 3	<b>A, B:</b> ohne <i>tr</i>

#### 5. Coro

6	Bc 3	<b>A:</b> Beziff.
7	Bc	
11	Bc 7	
12	VI 3	
12	Bc 7	
13	A, B	... (aus Platzgründen bereits ab 2. Zählzeit, stimmen erst auf 1. Note)
25	F	... (vgl. aber T) ... # bereits auf 4. Note ... <b>B:</b> mit Beischrift <i>f</i> [orte] è <i>adagio</i> ... <b>B:</b> Bogenlänge unklar (eher 1–3 und 5–8?)

## Anhang

### Fuga in g BWV 131a

#### Die Quellen

Die Fuga in g BWV 131a ist nur in vergleichsweise späten Quellen erhalten. Älteste nachweisbare Quelle war bis zum Zweiten Weltkrieg eine Abschrift in einem Sammelband aus dem Besitz Johann Christian Kittels (1732–1809), der als letzter Bach-Schüler galt. Dieser sogenannte Sammelband Kittel-Hauser gelangte nach 1905 in das Verlagsarchiv Breitkopf, gilt aber als Kriegsverlust. Zwei Abschriften von Schülern Kittels, von denen eine gleichfalls heute verschollen ist, scheinen unabhängig voneinander auf diese Quelle zurückzugehen. Dabei handelt es sich um eine Abschrift des ganzen Bandes Kittel-Hauser aus dem Jahr 1800 aus dem Besitz Ernst Ludwig Gebhardi, die die Seiten 40 und 41 einnimmt (im folgenden **C 1**). Der Band wird in der Staatsbibliothek Bonn (Signatur *Mus. ms. Bach P 320*) aufbewahrt. Die Handschrift lautet hier: *Fuga in G. moll*. Der Verbleib einer Kopie des Kittel-Hauser-Bandes aus den 1850er Jahren noch für die Staatsbibliothek Bonn zur Verfügung stand, konnte nicht festgestellt werden. Eine Fuge findet sich – zusammen mit anderen Werken – auch als drittes Werk in der Handschrift *Fugen für die Orgel / von G. B. Bach* (1852) (Plattennummer: 3335; Exemplar: *III. F.*) in der Musikbibliothek Leipzig (Signatur: *III. F.*). Der Verbleib dieser Handschrift lautet hier nur *III. / Fuga*. (im folgenden **C 2**). Zum Vergleich wurden auch die Handschriften **C 3** und **C 4** herangezogen. **C 3** (in: *Johann Sebastian Bach / von / FRIEDRICH CONRAD FRIEDRICH ROITZSCH*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1852 (Plattennummer: 3335; Exemplar: *III. F.*) in der Musikbibliothek Leipzig, Musikbibliothek), und der Verbleib dieser Handschrift lautet hier nur *III. / Fuga*. (im folgenden **C 4**) herangezogen.

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

#### Einzelanmerkungen

Sonderlesarten von **C 3** und **C 4** werden nicht einzeln angeführt. Die Angabe *Ped.* fehlt in **C 2** bei der Unterstrichlinie.

3	US 1	<b>C 1,</b> <b>C 3</b>	r in
---	------	---------------------------	------

