

Johann Sebastian
BACH

Tilge, Höchster, meine Sünden

Psalm 51

nach dem „Stabat Mater“ von / based on the “Stabat Mater” by
Giovanni Battista Pergolesi
BWV 1083

für Soli (SA)

2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Diethard Hellmann

for soli (SA)

2 violins, viola and basso continuo
edited by Diethard Hellmann

Stuttgarter Bach-Ausgaben

Partitur / Full score



Carus 35.302

Inhalt

Vorwort / Preface	III
Psalm 51	XI
Satz 1: Versus 1 (Soprano e Alto) Tilge, Höchster, meine Sünden	1
Satz 2: Versus 2 (Soprano) Ist mein Herz in Missetaten	7
Satz 3: Versus 3 (Soprano e Alto) Missetaten, die mich drücken	12
Satz 4: Versus 4 (Alto) Dich erzürnt mein Tun und Lassen	15
Satz 5: Versus 5 und 6 (Soprano e Alto) Wer wird seine Schuld verneinen	20
Satz 6: Versus 7 (Soprano e Alto) Sieh! ich bin in Sünd empfangen	24
Satz 7: Versus 8 (Soprano) Sieh, du willst die Wahrheit haben	27
Satz 8: Versus 9 (Alto) Wasche mich doch rein	33
Satz 9: Versus 10 (Soprano e Alto) Laß mich Freud und Wonne spüren	38
Satz 10: Versus 11 bis 15 (Soprano e Alto) Schau nicht auf meine Sünden	48
Satz 11: Versus 16 (Alto) Öffne Lippen, Mund und Seele	61
Satz 12: Versus 17 und 18 (Soprano e Alto) Denn du willst kein Opfer haben	65
Satz 13: Versus 19 und 20 (Soprano e Alto) Laß dein Zion blühend dauern	71
Satz 14: Amen (Soprano e Alto)	78
Faksimile	86
Kritischer Bericht / Critical Commentary	87

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 35.302), Studienpartitur (Carus 35.302/07), Klavierauszug (Carus 35.302/03)
Chorpartitur (Carus 35.302/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 35.302/19).
Der Klavierauszug und die Chorpartitur enthalten zusätzlich einen englischen Singtext.

The following performance material is available:
full score (Carus 35.302), study score (Carus 35.302/07), vocal score (Carus 35.302/03),
choral score (Carus 35.302/05), complete orchestral material (Carus 35.302/19).
In addition to the German text an English singing text is included in the vocal score and in the choral score.

Vorwort

In einem Brief an Prof. Dr. Hans-Georg Gadamer (Heidelberg) vom 24./25. Juni 1946 schreibt Karl Straube: "Erstaunlich ist, wie der Meister [Bach] die Werke seiner Berufsgenossen für die eigenen Zwecke veränderte... Im Autograph ist eine bemerkenswerte Bearbeitung der Partitur von Pergolesis *Stabat mater* erhalten, eingerichtet für die Gottesdienste der Thomaskirche. Zunächst gab er dem Werk des Italiens an Stelle der altkirchlichen Sequenz eine versifizierte Fassung des 51. Psalmes in deutscher Sprache. Dann veränderte er den Notentext der Singstimmen, indem er größer gehaltene Notenwerte des Originals in reiche Melismen auflöste, um Steigerungen zu erreichen, die er zur Ausdeutung der deutschen Worte für erforderlich erachtete. Endlich veränderte er die Chorfassungen durch Neugestaltungen nach den Regeln des doppelten Kontrapunktes und mit dem Endzweck, erhöhte Wirkungen zu schaffen."¹

Erstaunlicherweise ist die Bachsche Pergolesi-Bearbeitung lange Zeit völlig unbeachtet, ja wohl sogar unbekannt geblieben. Straube ist unseres Wissens der erste, der auf ihre Existenz nachdrücklich verweist. Erst fünfzehn Jahre nach seinem Brief hat sich die Forschung dieses Werkes mit einer Untersuchung angenommen.² Dieser Umstand erscheint deshalb auffallend, weil gerade jenes Pergolesi-Werk sofort nach seinem Entstehen einen ungeahnten Siegeszug durch die europäischen Länder angetreten hat, bis heute zu den meistaufgeführten Kirchenmusiken zählt und in ungewöhnlich vielen Ausgaben, Bearbeitungen und Umarbeitungen erschienen ist; allein Johann Adam Hiller (1728–1804) gab zwei Bearbeitungen heraus, die neben dem Original am bekanntesten geworden sind: "*J.B. Pergolesi, Stabat Mater, oder Passionskantate, mit der deutschen Parodie des Herrn Klopstock, Leipzig 1774*" und "*J.B. Pergolesi, Vollständige Passionsmusik zum Stabat Mater mit der Klopstock'schen Parodie, in der Harmonie verbessert, mit Oboen und Flöten verstärkt, und auf vier Singstimmen gebracht, Leipzig 1776*".

Bachs Bearbeitung ist von hohem Interesse und Wert: Die Forschung erhält Einblick in seine Auseinandersetzung mit einer Komposition, die dem "neuen Stil" zugehörig ist und deren "harmonische Kontrapunktik und deren empfindsamer Ton stilbildend gewirkt hat".³ Zwar kennen wir Bachs Aufführungspraxis älterer Werke (etwa Palestrinas) und seine Umarbeitungen zeitgenössischer Kompositionen (z.B. Vivaldischer Konzerte oder lateinischer Figuralmusik);⁴ wir haben aber kein weiteres Beispiel außer dem vorliegenden Pergolesi-Werk, das uns Bachs Bearbeitungstechnik bei solchen Kompositionen aufzeigt, die weder Traditionsgut noch ihm stilverwandt sind.

Bachs Bearbeitung des *Stabat mater* liegt im Autograph vor. Es befindet sich in einem Sammelband der Deutschen Staatsbibliothek Berlin (DDR), der noch weitere 13 kirchenmusikalische Werke aus dem 18. Jahrhundert beinhaltet. Den originalen Titel lassen wir im Faksimile folgen:

*Ps. 51. Moteto a due Voci, 3 Armonici e Organo.
di G. B. Pergolesi*

Aus den unterschiedlichen Handschriften ist deutlich erkennbar, daß die Worte "di G.B.Pergolesi" später zugesetzt worden sind. Das Particell notiert den Generalbaß, die umgearbeiteten und neu textierten Singstimmen, sowie teilweise den Part der 1. Violine, an einer Stelle auch die 2. Violine (Satz 11, T.3–4). Durchstreichungen und Veränderungen in der Niederschrift der Singstimmen und bei der Textierung weisen darauf hin, daß wir mit diesem Particell die Urschrift der Bachschen Neugestaltung vor uns haben, in der Bach während des Abschreibens sogleich umgestaltet und verändert hat. Die Entstehung ist nach 1740 anzusetzen; Pergolesi starb 1736, die Forschung nimmt an, daß er sein *Stabat mater* kurz vor dem Tod komponiert hat. Frühe Drucke vom Jahre 1749 sind aus Paris und London bekannt. Wir dürfen vermuten, daß sich Pergolesis Werk abschriftlich um 1740 in Deutschland verbreitete. Für Bachs Bearbeitung setzt Platen aufgrund von Notenschrift- und Papierprüfungen den Zeitraum 1741–1746 in etwa an;⁵ Yoshitake Kobayashi ordnet sie den Jahren 1746/1747 zu.⁶

Den Text der *Stabat mater*-Sequenz ersetzt Bach durch eine gereimte Nachdichtung des 51. Psalmes. Der Dichter ist nicht bekannt (s.u.). Die Versfolge des Psalmes macht es erforderlich, daß Bach die drittletzte und vorletzte Nummer der Pergolesi-Vorlage miteinander vertauscht. Pergolesi verbindet mit dem f-Moll-Satz (Versus 17+18) die Worte "Quando corpus morietur fac ut animae donetur paradisi gloria". Diesem Textgedanken und der zugehörigen Musik Versus 19+20 ("Laß dein Zion..."/"Alsdann soll dein Ruhm...") zu unterlegen, erscheint in der Tat unmöglich. Bach entschließt sich zum Kompromiß: zwar erreicht er in der Umstellung der Satzfolge – besonders durch die Verbindung der Worte von Versus 18 mit dem f-Moll-Satz – eine durchaus überzeugende Einheit zwischen Textaussage und musikalischem Geschehen, aber gleichzeitig muß er in den tonalen Aufbau des Gesamtwerkes eingreifen und den Zusammenhang jenes Satzes mit dem anschließenden "Amen" sowie die logische Tonartenverbindung aufgeben (Tonartenfolge der letzten vier Sätze bei Pergolesi: g – B – f – f; bei Bach: g – f – B – f). Im übrigen ist es auffällig, daß die lateinische Sequenz und die Psalm-dichtung in vielen Grundstimmungen und gedanklichen Einzelzügen zum Teil eng verbunden bzw. tendenzverwandt sind.

Da zunächst weder eine vollständige Partitur noch Stimmenmaterial aufgefunden werden konnten, lag die Vermutung nahe, Bach hätte für seine Aufführung den instrumentalen Bereich der Vorlage unverändert übernommen. Auf dieser Annahme gründete die 1962 im Hänssler-Verlag vorgelegte Ausgabe. Wenige Jahre später fand jedoch Alfred Dürr unter alten, anonymen Notenhandschriften der Deutschen Staatsbibliothek Berlin (DDR) den gesamten Originalstimmensatz. In seiner Arbeit *Neues über Bachs Pergolesi-Bearbeitung* berichtet Dürr ausführlich über diese Entdeckung.⁷ Das Material war ursprünglich unter der Signatur *Mus.ms.anon.713* registriert und erhielt nach der Identifizierung die Signatur *Mus.ms. 17155/16*. Der einstmals sicher vorhandene

¹ Archiv für Musikwissenschaft, 14. Jahrgang 1957, S.137ff; hier S.142f.

² Emil Platen, *Eine Pergolesi-Bearbeitung Bachs*, Bach-Jahrbuch, 48. Jahrgang, Berlin 1961, S.35 ff.

³ Helmut Huckle, "Pergolesi", in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd.10, Kassel 1962, Sp.1062

⁴ vgl. Christoph Wolff, *Der stile antico in der Musik Johann Sebastian Bachs*, Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, Bd.VI, Wiesbaden 1968, S.144f und S.162.

⁵ a.a.O., S.47.

⁶ Yoshitake Kobayashi, *Zur Chronologie der Spätwerke J.S.Bachs*, Bach-Jahrbuch, 74. Jahrgang, Berlin 1988, S.55 und S.57.

⁷ Bach-Jahrbuch, 54. Jahrgang, Berlin 1968, S.89ff.

Umschlag ist verloren gegangen. So erklärt sich das Auseinanderfallen von Particell und Stimmensatz. Am Kopf der Cembalostimme findet sich die Notiz "Aus der Bachschen Auction", sowie der Vermerk N.153. Dürr vermutet, daß damit "vielleicht die Versteigerung der Restbestände aus Carl Philipp Emanuel Bachs Nachlaß in Hamburg 1805 gemeint ist."⁸

Außer dem schon bekannten Particell sind damit weitere 10 Stimmen wieder ans Licht gekommen:

Soprano

Alto

Violino Primo

Violino Primo Ripieno

Violino Secondo

Violino Secondo Ripieno

Viola

Violon (Angaben in der Stimme verweisen auf gleichzeitige Benutzung durch die Spieler von Violoncello und Violine)

Organo (beziffert)

Cembalo (beziffert)

Als Schreiber der Stimmen weist Dürr Johann Christoph Altnickol nach. Außerdem informiert er ausführlich über die Beschaffenheit des Materials.⁹ Die Bezifferung hat aber wohl – zumindest zum Teil – J.S.Bach selbst in die Orgelstimme eingetragen bzw. ergänzt und korrigiert. Die Bezifferungsangaben in der Orgel- und Cembalostimme weichen kaum voneinander ab; auf Einzelnachweise konnte deshalb verzichtet werden.

Der Stimmensatz überliefert Ripienostimmen nur für die beiden Violinen. Da die übrigen Instrumente offensichtlich durchgehend mitwirkten, lassen sich Rückschlüsse auf die Gesamtbesetzung ziehen. Zu vermuten steht eine Besetzung mit je einem Instrument pro Stimme, die Violinen verstärkt durch 1 (oder 2) Ripieno-Instrumente. Die Partien der Vokalteile werden zumeist ohne Ripienoviolen begleitet; nur in den großen Fugensätzen (9 und 14) läßt Bach alle Instrumente durchgehend mitwirken. Daraus ließe sich schließen, daß die Sätze 9 und 14 auch im Vokalbereich nicht solistisch aufgeführt worden sind. Eine chorische Besetzung dieser Sätze wie auch evt. des Einleitungssatzes und des 6. Satzes läge für die heutige Aufführungspraxis durchaus im Bereich sinnvoller Möglichkeit.– Offen bleibt die Frage, warum es zwei bezifferte Generalbaßstimmen – für Orgel und für Cembalo – gibt. Denkbar sind konkrete unterschiedliche Bedingungen in der Thomas- und in der Nicolaikirche, die eine jeweils andere Besetzung erforderlich machten, nicht auszuschließen ist aber auch ein Doppelaccompaniment, das durch neuere Forschungen in den Blickpunkt der Diskussion gerückt ist.¹⁰

Notiert sind Particell und Stimmen – wie schon bei Pergolesi – in f-Moll, ausgenommen die Stimmen von Violine und Cembalo, die einen halben Ton tiefer (e-Moll) aufgezeichnet sind, sowie die nach d-Moll transponierte Orgelstimme. Die Violinstimmen wie auch die Stimme der Viola tragen die Zusatzbemerkung "Cammerthon". Dürr stellt Überlegungen über diese Notierungsvielfalt an und vermutet eine Wiedergabe des Werkes in e-Moll.¹¹ Unsere

⁸ a.a.O., S.89.

⁹ a.a.O., S.89f; vgl. auch Bach-Jahrbuch, 74. Jahrgang, S.57

¹⁰ Laurence Dreyfus, *Bach's Continuo Group. Players and Practices in His Vocal Works*, Harvard University Press, Cambridge & London 1987. Dreyfus' Thesen – erstmals vorgetragen beim Bachfest-Symposium 1978 in Marburg – hat eine heftige Diskussion ausgelöst; vgl. dazu die entsprechenden Beiträge in den Bach-Jahrbüchern 1987, 1988 und 1989 von Hans-Joachim Schulze und Joshua Rifkin.

¹¹ a.a.O., S.91

Veröffentlichung schließt sich der Tonartfixierung von Particell und dem Großteil des Stimmenmaterials an. Die Generalbaßbezifferung wird der Transposition entsprechend angeglichen, die Stimmen *Violon*, *Organo* und *Cembalo* werden unter dem Sammelbegriff "Basso continuo" zusammengefaßt.

Daß Johann Sebastian Bach der Bearbeiter des *Stabat mater* ist, erfährt durch mehrere Fakten fundierte Überzeugungskraft:

1. Das Particell ist von Bach selbst geschrieben.

2. Das Stimmenmaterial entstammt seiner Notenbibliothek.

3. Die Bezifferung ist teilweise von Bachs Hand eingetragen bzw. korrigiert.¹²

4. Anders als Pergolesi teilt Bach das Werk in 14 Sätze auf. Die Vermutung eines Hinweises auf seinen eigenen Namen liegt nahe ($b=2 + a=1 + c=3 + h=8 = 14$).¹³

Darüber hinaus weist die Bearbeitung typische Merkmale Bachscher Kompositionspraxis auf, die uns nicht allein aus seinen eigenen Werken vertraut sind, sondern die uns auch in den Bearbeitungen von Fremdvorlagen für seine Zwecke begegnen.

Bei der Veränderung der Vokal- und der Instrumentalstimmen läßt sich Bach von drei Gesichtspunkten leiten:

a. Veränderungen ergeben sich zwangsläufig durch Unterlegung des neuen Textes.

b. Abgesehen von diesen textlich bedingten Varianten übernimmt Bach die musikalische Vorlage, wo sie sich mit seinen Kompositionsvorstellungen deckt oder ihnen zumindest nahekommt; dies ist vor allem in den kontrapunktischen Sätzen der Fall, in denen sich Pergolesi dem "alten Stil" anschließt (Nr.1, 9 und 14).

c. Bach greift "korrigierend" dort ein, wo er sich vom neuen Textinhalt dazu gezwungen sieht oder wo seine grundsätzlich andere Einstellung zum kompositorisch-handwerklichen Prozeß ihm eine "Verbesserung" geraten erscheinen läßt.

Auf einen Nachweis sämtlicher von Bach in den Vokal- und Instrumentalstimmen vorgenommenen Veränderungen darf hier verzichtet werden, da der Vergleich mit dem allenthalben zugängigen Original Pergolesis ohne weiteres möglich ist. Es sei aber auf einige typische Umgestaltungen verwiesen:¹⁴

Die bei Pergolesi meist anzutreffende Schlußbildung



wird bei Bach wo nur irgend möglich durch die in der deutschen Barockmusik übliche Version ersetzt:



Bloße Tonwiederholungen werden zum eigenständigen, oftmals weit ausschwingenden Melisma erweitert. Vgl. Satz 8, Takte 50 ff. mit Pergolesis Vorlage:



fac, ut te - cum lu - ge - am,

¹² Bach-Jahrbuch, 74. Jahrgang, S.57

¹³ Christoph Trautmann in "bach tage Berlin 1970", Programmbuch, S.38; diese Annahme läßt Trautmann vermuten, daß Bach damit "vielleicht auch auf sich als Text-Autor hinweist".

¹⁴ Vgl. hierzu Platens erwähnte Untersuchung – a.a.O., S.40ff.

Instrumente schwiegen und nur a cappella musiziert wurde. Einen gewissen Aufschluß erhalten wir durch Kenntnis von Vertonungen des 51.Psalms durch Bachs Amtsvorgänger Knüpfer, Schelle und Kuhnau. Auf den überkommenen Hand- bzw. Abschriften fehlt auffälligerweise ebenfalls eine nähere Sonntagsangabe; jedoch finden sich bei Knüpfer und Kuhnau auf jenen in der Notenbibliothek der Fürsten- und Landesschule St. Augustin zu Grimma – jetzt in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden – aufbewahrten Abschriften Notizen, die Aufführungen an bestimmten Sonntagen des Kirchenjahres bezeugen. Bei Knüpfers Komposition ist mit roter Tinte vermerkt: *“Dom.19.Trin.1682 / Dom.11. Trin.1684 / Dom.11.Trin. 1698”*. Bei Kuhnau Werk ist in gleicher Weise notiert: *Domin.Quinquag.1705 / Domin. Sexag.1716 / Domin.Misericord.1722”*.

Zumindest bei den Evangelien des 11. Sonntags nach Trinitatis (Lukas 18,9–14 “Gott sei mir Sünder gnädig!”), des 19. Sonntags nach Trinitatis (Matth.9,1–8 “Sei getrost, deine Sünden sind dir vergeben”) und des Sonntags Quinquagesimae (Estomihi) (Lukas 18,31–43 “Jesu, du Sohn Davids, erbarme dich mein”) ist eine Verbindung mit der Gedankenwelt des 51.Psalms naheliegend. Somit bleibt die Vermutung, daß auch Bach an einem jener Tage – vom Sonntagsevangelium her bietet sich ganz besonders der 11. Sonntag nach Trinitatis an – den von ihm bearbeiteten 51.Psalm als Hauptmusik aufgeführt hat. Die Grimmaer Notizen auf den gleichen Werken Knüpfers und Kuhnau zeigen auf, daß eine Kirchenmusik zum 51.Psalm durchaus an verschiedenen Sonntagen in den Gottesdiensten innerhalb der sächsischen Landeskirche musiziert werden konnte, da sein Text sich nicht so eng mit dem Tagesevangelium verband, wie dies bei der sonst üblichen, aus Bibelwort, freier Dichtung und Lied bestehenden Sonntagskantate der Fall war. Wenngleich dem Werk kein cantus firmus beigegeben ist, so weist der Strophentext doch in die Bezirke der Choralkantate. Wir wissen, daß bei solchen Werken jener Gattung, in denen Bach den Kirchenliedtext durch alle Verse komponiert, ohne einige Strophen in freie Nachdichtung umzuschmelzen, die Verbindung zum Evangelium zumeist eine ebenfalls gelockertere ist. Vergleichen wir zwei der Kantaten Bachs zum 11. Sonntag nach Trinitatis – BWV 199 und BWV 179 – so begegnen uns in deren Texten wörtliche oder gedankliche Verbindungen mit unserem Psalm. Überschaun wir die Liedangaben, die die Lektionare zeitgenössischer Gesangsbücher mitteilen, so finden wir in Verbindung mit dem Sonntagsevangelium Erhardus Hegenwalds gereimte Nachdichtung des 51.Psalms *Erbarm dich mein, o Herre Gott* genannt. Zu diesem in damaliger Zeit sehr verbreiteten Lied ist ein Bachscher Choralsatz überliefert (BWV 305), der vermutlich einer (verloren gegangenen) Kirchenkantate entstammt.

Möglich ist schließlich auch, daß der 51.Psalm sub communione musiziert worden ist.

Für unsere Ausgabe standen folgende Vorlagen zur Verfügung:

- a) Bachs Autograph (Particell) aus dem Besitz der Deutschen Staatsbibliothek Berlin (DDR): *Mus.ms.30199*.
- b) Zehn Einzelstimmen (s.o.), ebenfalls aus dem Besitz der Deutschen Staatsbibliothek Berlin (DDR): *Mus.ms. 17155/16*.
- c) Faksimile der *Stabat mater*-Handschrift Pergolesis (Gli Amici della Musica da Camera – Roma 1942).

In den Stimmen, teilweise auch im Particell, wird der Satzählung jeweils der Terminus *“VERSUS”* vorangestellt. Dies hat zur Folge, daß ab Satz 6 Satzählung und Versangaben nicht mehr übereinstimmen. Wir haben uns deshalb entschlossen, die einzelnen Nummern durchzuzählen mit dem Zusatz *“Satz”* und die tatsächliche Versabfolge jeweils als Überschrift beizugeben.

Die Singstimmen erscheinen in modernen Schlüsseln, der Text in der heute gebräuchlichen Schreibweise.

Die Versetzungszeichen sind nach heutigem Brauch gesetzt, d.h. auf Wiederholung eines gleichen Zeichens vor gleicher Note innerhalb eines Taktes wurde in der Regel verzichtet; nur dann, wenn es der Praxis dienlich schien, wurde es mehrfach gesetzt bzw. im nachfolgenden Text vor der entsprechenden Note ein Auflösungszeichen zugefügt. Vom Herausgeber ergänzte Versetzungszeichen erscheinen in Kleinstich.

Zugefügte Angaben zur Dynamik wurden im Kleindruck eingefügt. Für (analoge) Zusätze in der Bogenbezeichnung ist der gestrichelte Bogen gewählt worden.

Der Deutschen Staatsbibliothek Berlin (DDR), die die Kopien von Particell und Stimmsatz zur Verfügung stellte, sowie dem Hänssler Musik Verlag, der trotz großer zeitlicher Verzögerung seitens des Herausgebers sein intensives Interesse an dieser Veröffentlichung ständig bezeugte und bewahrte, sei an dieser Stelle herzlichster Dank gesagt.

München, im Frühjahr 1989
Diethard Hellmann

Nachtrag zur Neuauflage 2017:

Die beiden Hauptquellen der vorliegenden Edition befinden sich heute in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (D-B). Die Signaturen sind unverändert gültig.

Preface

In a letter to Professor Hans-Georg Gadamer (Heidelberg) dated 24/25 June 1946, Karl Straube wrote: "It is amazing how the Master [Bach] altered the works of his colleagues to suit his own needs... There is a remarkable autographic arrangement of the score of Pergolesi's *Stabat mater* which Bach made for the religious service at the Thomaskirche. He began by substituting the old liturgical sequence of the Italian composer's work by a rhymed version of the 51st Psalm in German. Then he modified the vocal parts by breaking up the larger note values of the original into rich melismas; he thus intensified the music where he felt this was necessary for a proper interpretation of the German words. Finally, he altered the choral pieces with new arrangements following the rules of double counterpoint and with the aim of heightening their effect."¹

It is surprising that Bach's arrangement of Pergolesi's *Stabat mater* was completely ignored and perhaps even unknown for such a long time. As far as we know, Straube was the first to have expressly referred to it. And it took another 15 years before the work became the object of scholarly research.² Indeed, this is all the more surprising since Pergolesi's *Stabat mater* scored a triumphant success throughout Europe from its first performances on, and still ranks among the most frequently performed sacred works to this day. Moreover, there are many published editions, arrangements and transcriptions of it. Johann Adam Hiller (1728–1804) alone issued two arrangements which, next to the original, are the most widely known forms of this work: "*J.B. Pergolesi, Stabat Mater, or Passion Cantata, with the German parody text by Mr. Klopstock, Leipzig 1774*" and "*J.B. Pergolesi, Complete Passion Music of the Stabat Mater with Klopstock's parody, featuring improved harmony and the support of oboes and flutes, and arranged for four vocal parts, Leipzig 1776*".

Bach's arrangement is of great interest and value: it grants scholars insights into his creative approach to a work that belongs to the "new style" and whose "harmonious counterpoint and sensitive character were stylistically formative."³ Although we are familiar with Bach's treatment of earlier music (Palestrina's, for example) and with his arrangements of contemporary works (e.g. Vivaldi's concertos or Latin figural music),⁴ we have no other work besides this Pergolesi piece that illustrates Bach's arrangement technique applied to compositions that are neither in the "classical" tradition nor stylistically related to him.

Bach's adaption of the *Stabat mater* has survived as an autograph bound in a miscellany preserved in the Deutsche Staatsbibliothek in Berlin (GDR). This miscellany also includes 13 other religious works dating from the 18th century. The original title of Bach's arrangement reads in facsimile:

*Ps. 51. Motete a due Voci, 3 Armonici e Organo.
di G. B. Pergolesi*

The different handwritings show that the words "di G.B. Pergolesi" were added later. The short score contains the music of the thoroughbass, the revised and newly texted vocal parts, portions of the Violin I part and, at one passage, a fragment of the Violin II part as well (Movement 11, bar 3. last eighth note and bar 4). From the cuts and changes made while the vocal parts were written out and the text underlaid, we can infer that this short score is the original version of Bach's arrangement, which he revised and altered at the same time that he was transcribing the music. The arrangement originated after 1740; Pergolesi died in 1736, and scholars believe that he composed his *Stabat mater* shortly before his death. We know of early prints from Paris and London dating from 1749. It can be assumed that Pergolesi's work was disseminated in copy throughout Germany towards 1740. On the basis of his studies of the penmanship and paper, Emil Platen ascribes the genesis of Bach's arrangement to the years ranging approximately from 1741 to 1746.⁵ Yoshitake Kobayashi believes it dates from the years 1746/47.⁶

Bach replaces the text of the *Stabat mater* sequence with a rhymed modern rendition of the 51st Psalm, whose author is unknown (see below). The sequence of the Psalm verses obliges Bach to interchange the third to last and penultimate numbers of Pergolesi's work. Pergolesi had underlaid the text "Quando corpus morietur fac ut animae donetur paradisi gloria" to the F minor movement (Verses 17 and 18). Indeed, it would be practically impossible to combine Verses 19 and 20 ("Lass dein Zion...")/"Alsdann soll dein Ruhm...") with these textual contents and their respective music. Bach decided upon a compromise: although he achieved a perfectly compelling unity between text and music by inverting the order of the movements – underscored particularly by the combination of the text of Verse 18 with the F minor movement – , he nevertheless had to make serious changes in the overall tonal structure of the work and abandon the connection between that movement and the following "Amen", as well as the logical key relationship (Pergolesi's key sequence in the last four movements is: G minor – B flat major – F minor – F minor; Bach's is: G minor – F minor – B flat major – F minor). Incidentally, it is striking how closely the Latin sequence and the Psalm setting are occasionally related and how many basic moods and conceptual traits are shared by the two texts.

Since it was long impossible to find either the complete score or the performance material, it was believed that Bach used the parts of Pergolesi's work without change for his performances. This was the assumption upon which the edition, published by the Hänssler-Verlag in 1962, was based. However, a few years later, Alfred Dürr found the entire original performance material among some early anonymous music manuscripts in the Deutsche Staatsbibliothek in Berlin (GDR). In his essay *Neues über Bachs Pergolesi-Bearbeitung*, he reports in detail about his findings.⁷ The material, originally classified under *Mus.ms. anon.713*, was given the new call number *Mus.ms.*

¹ Archiv für Musikwissenschaft, 14. Jahrgang 1957, p.137ff.; quote on p. 142f.

² Emil Platen, *Eine Pergolesi-Bearbeitung Bachs*, Bach-Jahrbuch, 48. Jahrgang, Berlin 1961, p. 35ff.

³ Helmut Hucke, "Pergolesi", in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Vol. 10, Kassel 1962, col. 1062.

⁴ Christoph Wolff, *Der stile antico in der Musik Johann Sebastian Bachs*, Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, Band VI, Wiesbaden 1968. p. 144f. and 162.

⁵ loc. cit. p. 47.

⁶ Yoshitake Kobayashi, *Zur Chronologie der Spätwerke J.S. Bachs*, Bach-Jahrbuch, 74. Jahrgang, Berlin 1988, p. 55 and 57.

⁷ Bach-Jahrbuch, 54. Jahrgang, Berlin 1968, p. 89 ff.

17155/16 after it was identified. The cover, which undoubtedly existed at one time, has been lost. This explains how the short score and the performance material were separated. At the end of the harpsichord part is the annotation “*From the Bach auction*” as well as the number *N.153*. Dürr suspects that this “perhaps refers to the auction of the remaining items from Carl Philipp Emanuel Bach’s estate in Hamburg in 1805.”⁸

Thus, besides the short score, we now have ten additional parts:

- Soprano*
- Alto*
- Violino Primo*
- Violino Primo Ripieno*
- Violino Secondo*
- Violino Secondo Ripieno*
- Viola*
- Violon* (the indications in this part show that it is to be used by the performers of both the violoncello and violone)
- Organo* (figured)
- Cembalo* (figured)

Dürr has identified the copyist of the parts as Johann Christoph Altnickol. Moreover, he reports in detail about the nature and condition of the material.⁹ Some of the figures in the organ part must have been entered by J.S. Bach himself, or at least completed and emended. The figures in the organ and harpsichord parts are practically identical. We were thus able to refrain from providing specific references in this edition.

The performance material contains ripieno parts only for the two violins. Since the other instruments apparently play throughout the work, we can infer that Bach’s forces included 1 violin I, 1 (2) violin I ripieno, 1 violin II, 1 (2) violin II ripieno, 1 viola, 1 violoncello and 1 violone. The vocal sections are generally accompanied only by the solo string quintet. In the large fugal movements 9 and 14, Bach calls for all instruments throughout. Perhaps this means that Movements 9 and 14 were also intended to be performed by the choir instead of by vocal soloists. Today, it would be perfectly plausible to have the introductory movement, and also the sixth movement, possibly performed by the choir—

It is unclear why Bach wrote a thoroughbass part for both the organ and the harpsichord. Perhaps this was due to performance–technical aspects concerning the churches of St. Thomas and St. Nicholas, each of which might have required a different body of performers. However, we cannot exclude the possibility that both instruments were intended to be used within the same performance, a practice ascertainably encountered in Bach’s day.¹⁰

Like Pergolesi’s work, Bach’s short score and parts are notated in F minor, except for the violone and harpsichord parts, which are written a half tone lower (in E minor) and the organ part, which is transposed to D minor. The violin parts and the viola part bear the additional observation “*Cammerthon*” (concert pitch). Dürr speculates about this variety of keys and presumes that the work was performed

in E minor.¹¹ Our publication is in the key of the short score and of the majority of the parts; the thoroughbass figures were adapted to agree with the transposition. In this edition, we have compiled the extant parts of the *Violon*, *Organo* and *Cembalo* into the part labelled “continuo”.

A number of facts corroborate the assertion that Johann Sebastian Bach himself arranged the *Stabat mater*:

1. The short score was written by Bach himself.
2. The performance material stems from his music library.
3. The figures were partly entered or emended in Bach’s hand.¹²
4. Unlike Pergolesi, Bach divides the work into 14 movements, which possibly signalizes an allusion to his name ($b=2 + a=1 + c=3 + h=8 = 14$).¹³

Moreover, the arrangement discloses traits typical of Bach’s compositional technique, which we encounter not only in his own works, but also in his arrangements of other composers’ works for his own purposes.

In his alteration of the vocal and instrumental parts, Bach proceeded according to three basic principles:

- a. Alterations necessarily result from the underlay of the new text.
- b. Except for these text-related variants, Bach retains the original music wherever it corresponds to his own compositional ideas, or at least approximates them; this is the case particularly in the contrapuntal movements, in which Pergolesi follows the “*stile antico*” (Nos. 1, 9 and 14).
- c. Bach makes “corrections” wherever he feels the text renders them inevitable, or wherever his basically different concept of compositional craftsmanship make an “improvement” seem preferable.

There is no need to provide a list of all the changes made by Bach in the vocal and instrumental parts, since it is easy to compare Pergolesi’s original with Bach’s arrangement. We would, however, like to point out several typical alterations:¹⁴

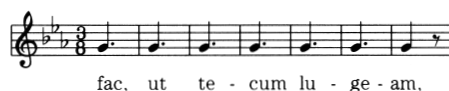
Whenever possible, Bach replaces Pergolesi’s general cadential close



with the version generally found in German Baroque music:



Simple repetitions of notes are extended into independent, often lavishly profuse melismas. Compare Movement 8, bars 50 ff. with Pergolesi’s original:



or Movement 7, bars 35 ff. with:

⁸ loc. cit. p. 89.

⁹ loc. cit. p. 89/90; also see Bach–Jahrbuch, 74. Jahrgang, p. 57.

¹⁰ Laurence Dreyfus, *Bach’s Continuo Group. Players and Practices in His Vocal Works*, Harvard University Press, Cambridge & London 1987. The argumentation of L. Dreyfus – for the first time reported at the Bachfest–Symposium 1978 at Marburg – was followed by a vehement discussion; cf. the respective articles in the Bach–Jahrbücher 1987, 1988 and 1989 by Hans–Joachim Schulze and Joshua Rifkin.

¹¹ loc. cit., p. 91.

¹² Bach–Jahrbuch, 74. Jahrgang, p. 57.

¹³ Christoph Trautmann in “*bach tage Berlin 1970*”, program, p. 38; this assumption leads Trautmann to speculate that Bach “might have been referring to himself as the librettist as well”.

¹⁴ See Platen’s above–mentioned study – loc. cit., p. 40ff.

simple reason that only a cappella works were performed then; instruments were not allowed in the church. We can gain certain insights by looking at the settings of the 51st Psalm by Bach's predecessors Knüpfer, Schelle and Kuhnau. Oddly enough, here too we find no explicit references to a definite Sunday in the extant manuscripts and copies; however, the copies of the settings by Knüpfer and Kuhnau preserved in the music library of the Fürsten- und Landesschule St. Augustin in Grimma – now in the Sächsische Landesbibliothek in Dresden – contain annotations that testify to performances on certain Sundays of the church year. Knüpfer's composition bears the following indications entered in red ink: *Dom.19.Trin.1682 / Dom.11.Trin.1684 / Dom.11.Trin.1698*. Kuhnau's work is marked in the same manner with *Domin.Quinquag.1705 / Domin.Sexag.1716 / Domin.Misericord.1722*.

It is perfectly possible to see a connection between the spirit and text of the 51st Psalm and the Gospels of the 11th Sunday after Trinity (St. Luke 18, 9–14 "God, be merciful to me a sinner!"), of the 19th Sunday after Trinity (St. Matthew 9, 1–8 "Take heart, your sins are forgiven") and of the 7th Sunday before Easter (Estomihi) (St. Luke 18, 31–43 "Jesus, Son of David, have mercy on me!"). Thus, it is perfectly conceivable that Bach performed his arrangement of the 51st Psalm as the major musical work on one of those days, whereby the 11th Sunday after Trinity would seem particularly well suited because of its Gospel. The annotations on the same works by Knüpfer and Kuhnau preserved in Grimma show that a church-music piece based on the 51st Psalm could indeed be performed during various Sunday services within the jurisdiction of the Saxon "Landeskirche", since its text was not as intimately connected with the Gospel of a particular Sunday as that of the cantatas usually performed, which consisted of biblical texts, free poetry and hymns. And although the work is not based on a cantus firmus, the strophic text nevertheless relates it to the chorale cantata. We know that the works in which Bach set to music the hymn text of all the verses without telescoping several stanzas in a free rendition generally had a rather loose connection with the respective Gospel. If we compare two of Bach's cantatas for 11th Sunday after Trinity – BWV 199 and BWV 179 – we will find literal or conceptual references to our Psalm in their texts. And if we look at the hymns listed in the missals and hymnals of the time, we notice that Erhardus Hegenwald's rhymed version of the 51st Psalm *Erbarm dich mein, O Herre Gott*, is mentioned in connection with the Sunday Gospel. This hymn, which was widely disseminated at that time, has also come down to us in a chorale setting by Bach (BWV 305) and was probably part of a lost church cantata.

However, it is also possible that the 51st Psalm was performed at communion.

We were able to consult the following sources for this edition:

- a) Bach's autograph (short score) preserved in the Deutsche Staatsbibliothek in Berlin (GDR): *Mus.ms.30199*.
- b) ten parts (see above). also located in the Deutsche Staatsbibliothek in Berlin (GDR): *Mus.ms.17155/16*.
- c) the facsimile edition of Pergolesi's *Stabat mater* manuscript (Gli Amici della Musica da Camera, Rome 1942).

In the parts, and occasionally in the short score as well, the number of the movement is preceded by the term "VERSUS". This leads to a discrepancy between the number of the movements and that of the verses starting at the sixth movement. We have thus decided to number the movements consecutively. While the term "Satz"

(movement) is followed by the number of the movement, the actual verse number is given in the title.

The vocal parts have been transposed to modern clefs, and the text adapted to present-day orthography.

The accidentals have been set according to current-day usage, i.e. the repetition of the same accidental before the same note within one bar was generally omitted. Such accidentals were only added where they were deemed helpful for performance; at times, a natural sign was added to the appropriate note in the following bar. Accidentals supplied by the editor are in small print. Slurs added in analogy to parallel passages were printed in broken lines.

We wish to extend our warmest thanks to the Deutsche Staatsbibliothek in Berlin (GDR), which supplied us with copies of the short score and of the parts. And we also wish to thank the Hänssler Musik Verlag, which repeatedly reaffirmed its great interest in this publication despite the considerable delays caused by the editor.

Munich, Spring 1989
Diethard Hellmann

English translation:
Roger Clément

Concerning the new edition of 2017:

Both the primary sources for the present edition are preserved in the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (D-B). The shelf-marks remain unaltered and hence are still valid.

J. S. Bach: Psalm 51

Versus 1

Tilge, Höchster, meine Sünden,
deinen Eifer laß verschwinden,
laß mich deine Huld erfreun.

God, annul all my transgression,
vanquish now your zealous passion,
let me in your grace rejoice.

Versus 2

Ist mein Herz in Missetaten
und in große Schuld geraten,
wasch es selber, mach es rein.

When my heart is filled with evil,
burdened with great guilt and peril,
cleanse it, Saviour, make it pure.

Versus 3

Missetaten, die mich drücken,
muß ich mir itzt selbst aufrücken;
Vater, ich bin nicht gerecht.

My transgressions still are weighing,
in my conscience ever staying,
Father, I am yet unjust.

Versus 4

Dich erzürnt mein Tun und Lassen,
meinen Wandel mußt du hassen,
weil die Sünde mich geschwächt.

You despise my deeds and acting
and my conduct you are hating,
for my sins have made me weak.

Versus 5 und 6

Wer wird seine Schuld verneinen
oder gar gerecht erscheinen?
Ich bin doch ein Sündenknecht.

Who denies his guilt and sinning
or pretends a righteous living?
I am but enslaved to sin.

Wer wird, Herr, dein Urteil mindern,
oder deinen Ausspruch hindern?
Du bist recht, dein Wort ist recht.

Who will, Lord, abate your judgement
or prevent your sentence spoken?
You are just, your word is just.

Versus 7

Sieh! Ich bin in Sünd empfangen,
Sünde wurde ja begangen,
da wo ich erzeuget ward.

See, we are in sin conceiving;
evil we have been committing
ever since we have been born.

Versus 8

Sieh, du willst die Wahrheit haben,
die geheimen Weisheitsgaben
hast du selbst mir offenbart.

Yes, you want a truthful freedom
and the hidden gifts of wisdom,
which you have revealed to me.

Versus 9

Wasche mich doch rein von Sünden,
daß kein Makel mehr zu finden,
wenn der Isop mich besprengt.

Wash me, make me pure from sinning,
that no blemish is remaining,
when with hyssop I am cleansed.

Versus 10

Laß mich Freud und Wonne spüren,
daß die Beine triumphieren,
da dein Kreuz mich hart gedrängt.

Let your joy and bliss surround me,
that I always triumph gladly,
as your Cross does urge me on.

Versus 11 bis 15

Schaue nicht auf meine Sünden,
tilge sie, laß sie verschwinden,
Geist und Herze mache neu.

Do not look on my transgressions,
wipe them out, let them be vanquished;
heart and spirit do renew.

Stoß mich nicht von deinen Augen
und soll fort mein Wandel taugen,
o, so steh dein Geist mir bei.

Gib, o Höchster, Trost ins Herze,
heile wieder nach dem Schmerze.
Es enthalte mich dein Geist.

Denn ich will die Sünder lehren,
daß sie sich zu dir bekehren
und nicht tun, was Sünde heißt.

Laß, o Tilger, meiner Sünden,
alle Blutschuld gar verschwinden,
daß mein Loblied, Herr, dich ehrt.

Cast me not from your dear guidance,
and should now my path be worthy,
give your Spirit's guiding grace.

Grant, o Highest, peace within me,
comfort ever after suff'ring;
with your Spirit do sustain.

For I am the sinners teaching,
that they will to you be turning
and do not what evil plans.

O, Redeemer from transgression,
all my sin let be forgotten,
that my song will honor you.

Versus 16

Öffne Lippen, Mund und Seele,
daß ich deinen Ruhm erzähle,
der alleine dir gehört.

Open lips and mouth and spirit,
that I speak your fame forever,
which is only yours alone.

Versus 17 und 18

Denn du willst kein Opfer haben,
sonsten brächt ich meine Gaben,
Rauch und Brand gefällt dir nicht.

For you want no off'ring given;
else I gladly bring my token.
Smoke and fire you do not like.

Herz und Geist, voll Angst und Grämen,
wirst du, Höchster, nicht beschämen,
weil dir das dein Herze bricht.

Heart and mind in fear and anguish,
you, most High, will not let perish,
as this, Lord, your heart would break.

Versus 19 und 20

Laß dein Zion blühend dauern,
baue die verfallnen Mauern,
alsdann opfern wir erfreut,

Let your Zion blossom ever,
build again the fallen bulwark,
henceforth offer we with joy,

alsdann soll dein Ruhm erschallen,
alsdann werden dir gefallen
Opfer der Gerechtigkeit. Amen.

henceforth is your praise resounding,
henceforth then to you are pleasing
off'rings that from justice rise. Amen.

Tilge, Höchster, meine Sünden

Psalm 51
BWV 1083

Giovanni Battista Pergolesi
1710–1736

1. Versus 1

bearb. von/ arr. by Johann Sebastian Bach
1685–1750

Largo

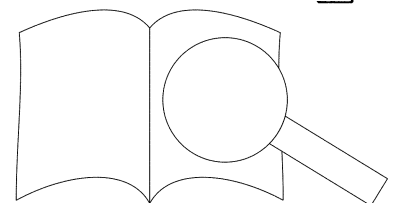
The musical score is arranged in a system with six staves. The top two staves are for Violino I and Violino II, both marked 'Rip.' and starting with a forte 'f' dynamic. The third staff is for Viola, also marked 'f'. The fourth and fifth staves are for Soprano and Alto, which are mostly empty. The sixth staff is for Basso continuo, featuring a complex bass line with figured bass notation: 6 5 6 9 6, 9 7 6 6, 6 7, 7 6 5 6, 6 7 6 5 6. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. A large diagonal watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid across the score, along with the text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.

Aufführungsdauer/Duration: ca. 39 min.

© 1989/1992 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 35.302

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

edited by
Diethard Hellmann



9

pp senza Rip.
pp senza Rip.

p *f*

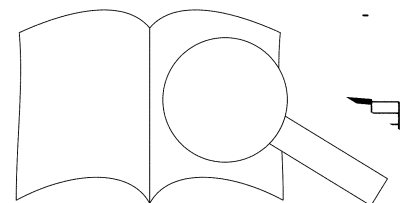
6 5 8 7 5 6 6 5 6 6 6 6 4 5 6

13

pp

ster, mei - ne Sün - - - -
ster, mei - ne Sün - -

6 5 6 9 6 9 6 9 7



Musical notation for measures 17-19, including vocal line and piano accompaniment.

- - den, dei - nen Ei - fer _____ laß verschwinde

- - den,

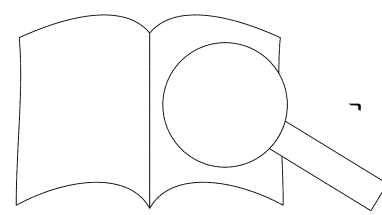
7 5 4 6 5b 6 4 3

Musical notation for measures 20-22, including vocal line and piano accompaniment.

laß mich dei - ne Huld erfreun,

er _____ laß verschwinden, laß mich dei

5b 6 6 6 4 3



f con Rip. *p*
f con Rip. *p*
f *p*

dei - ne Huld laß mich erfreun.

dei - ne Huld laß mich er-freun.

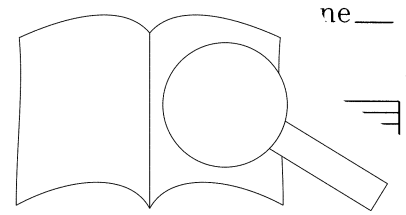
b 6 6 6 6 5 6 5 4 7 5 6

f *p senza P:*
f *p senza P:*
f *p*

- ge, Höch - - ster, mei - - ne Sün -

Til - ge, Höch - ne

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



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

- - den, dei-nen Ei - - - -

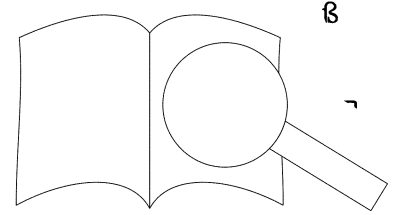
Sün - den, dei-nen Ei - - - - - fer

7 5 6 5 8 7 8 7 8 7

laß_ den, laß mich deine Huld, _ dei - ne Huld_ laß

- - den, laß mich deine Huld_ Huld_

7 8 7 6 7 7 6 5 6 4 5 4 4 4 4



40

f *p* *f* *p* *p*

mich erfreun, mei-ne Sünden,
 mich erfreun, laß verschwinde

f *p* *f* *p*

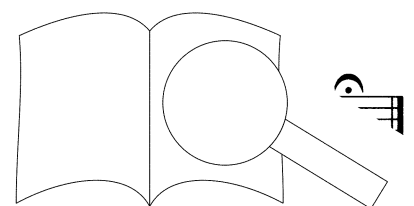
6 4 5 5 6 6 5 5 6 6 8 6 4 5 3

44

ich er-freun.
 laß mich erfreun.

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

5 4 6 5 4 6 6 5 4



2. Versus 2

Andante

Violino I
Viol. I Rip.

Violino II
Viol. II Rip.

Viola

Soprano

Basso continuo

6 6 6 5 4 6 2 b 6 1 6 6 5b

10

6 6 6 6 6 5 4 4 6

19

6 6 6 6 5 5 6 6 5 4 4 5 5 6 6 5 4

27

pp senza Rip.
pp senza Rip.
pp

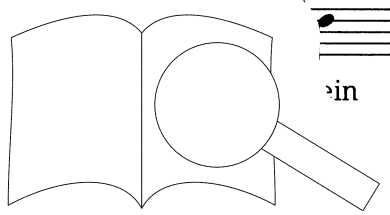
Ist mein Herz in Mis and in große Schuld ge -

p
6 6 b 6 b 6 6 b

35

wasch es sel-ber, wasch es sel-ber,

4 6 6 6 6 b 6 b
2 5b



Herz in Misse - ta - ten und in gro - ße Schuld ge - raten, wasch

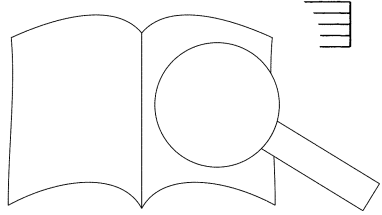
6 8 7b 6 8 7b 6 8 7b 6 5 4 3

es sel - ber, mach es sel - ber,

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

ma. rein,

6 5 4 3 6 6 6 5 3 5 6



4 3

und in gro - ße Schuld ge - raten, wasch es sel - ber, mach es

Org., Cemb.

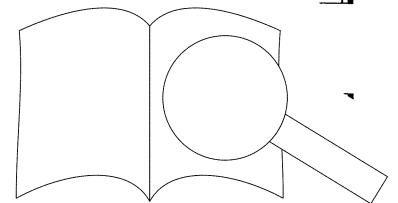
rein, wasch es sel - b

wasch es

Org., Cemb.

in es rein.

tip.



3. Versus 3

Larghetto

Violino I
Viol. I Rip.

Violino II
Viol. II Rip.

Viola

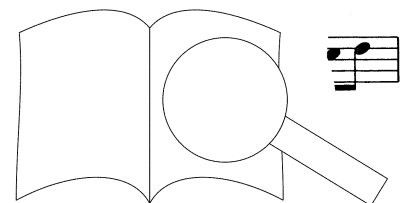
Soprano

Alto

Basso
continuo

Mis-se - ta-ten, die mich drücken,
Mis-se - ta-ten, die mich drücken.

muß
st auf-rücken; Va - ter, ich bin nicht ge-
dolce
dolce
st selbst auf - rücken; Va - ter, ich bin nicht ge-



9

f dolce *mf* *f* con Rip.

f dolce *mf* *f* con Rip.

p *mf* *f*

dolce *f*

recht, Va - ter, ich bin nicht gerecht.

dolce *f*

recht, Va - ter, ich bin nicht gerecht.

p *mf* *f*

6 5 6 6 4 2 6 6

13

p *f* senza Rip. *f* senza Rip.

p *f* con Rip. senza Rip.

die mich drücken, muß ich mir itzt selbst auf -

Misse-taten, die mich drücken, muß

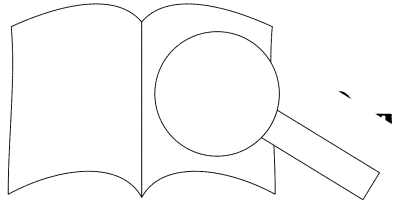
p *f*

6 5 6 7 5 6 5 tas



dolce mf f
 dolce mf f
 dolce f
 rück-ken, .itzt selbst auf-rücken; Va - ter, ich bin nich'
 rück-ken, itzt selbst auf-rücken; Va - ter, ic' ic.
 p
 7 6 7 6 5 6 6 6 6 # 6 #
 4 4 5 4 # 5b 5 4

dolce mf
 dolce mf
 p dolce
 bin nicht gerecht.
 ich bin nicht gerecht.
 mf f
 6 6 6 6 6 5 6 7 4# 6
 5 4 # 2 6



4. Versus 4

Andante

Violino I
Viol. I Rip.

Violino II
Viol. II Rip.

Viola

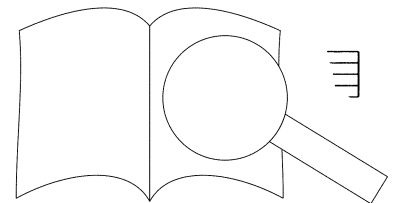
Alto

Basso continuo

4 2 7 5 9 8 6 4 6 5

9

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



17

p *f*

p

p

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

25

p senza Rip.

p senza Rip.

p

Dich er - - zürnt mein Tun un - - dein Tun und - - Lassen,

p

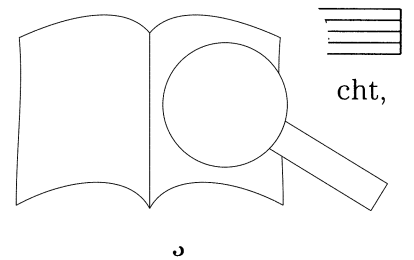
4 2 4 2 7 6

31

p

Wandel muß du hassen, weil die Sü - - cht,

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



39

Tun und Lassen mußst du has-sen, weil die Sünde, die Sün -

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

46

- de mich geschwächt, - mußst du has-sen,

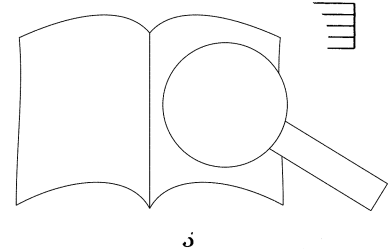
6 5 6 5 6 6 6 5 6 6

53

eil Sünde, die Sün - - de mich ge:

f con Rip.
f con Rip.
f

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



60

p *f* *p senza Rip.*

p *p senza Rip.*

p *p*

Dich er - zürnt mein Tun und Lassen, mein Tun und

p *p*

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

68

f con Rip. *p senza Rip.*

f con Rip. *p senza Rip.*

f *p*

Lassen, Tun und ußt du hassen, — mußst du

f *p*

6 6 6 7 6 5 6 6 9 8 7

75

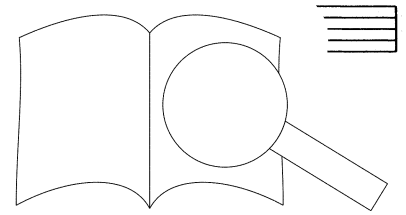
f con Rip. *p senza Rip.*

f *p*

Tun und Lassen

p

6 6 6 5 6 5 5 6 6



weil die Sünde, die Sün - - - de mich geschwächt, Tun und

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

2 5 5 5 5 4 3

Lassen mußst du hassen, weiß Sün - - - de

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

ich schwächt.

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

4 3 5 4 3 5 4 3

5. Versus 5-6

Largo

Violino I
Viol.I Rip.

Solo
p Rip.

Violino II
Viol.II Rip.

Solo
p Rip.

Viola

p

Soprano

Wer wird sei - - ne Schuld

Alto

Basso continuo

p

4 7 6
2 5

4 6
2

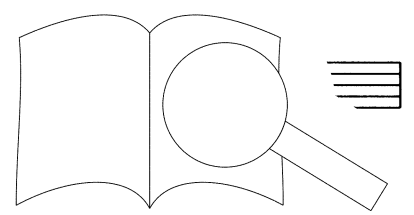
3

senza Rip.

senza Rip.

o ge - recht er - scheinen? Ich bin, ich bin, ich,

6 6 6 7 6 5
4 4 5 4 4



6

Solo
Rip.
Solo
Rip.

ich bin doch ein Sün - denknecht.

Wer wird sei

7 6 6 4 3
b

8

ver - neinen o -

4 4 6 6
2 2

10

senza Rip.

senza Rip.

recht er - scheinen? Ich bin, ich bin, ich, ich bin

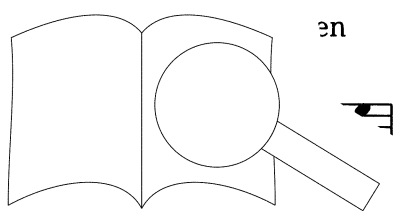
6 7 6 5 6 7 6 7 6

13

We. dein Ur - - - teil mindern, o - der dei - nen

rd, Herr, dein Ur - - - teil mindern, en

6 5 7 6 6 5 4 # 4 4 #



16

Ausspruch hin - dern? Du, du, du bist recht,

Ausspruch hin - dern?

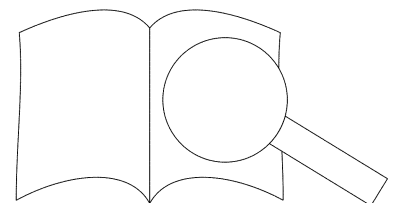
7 5 6 4 5 # 7 6

18

du, du bist recht, dein Wort ist recht.

ist_ recht, du, du bist recht, dein

6 # #



6. Versus 7

Violino I
Viol. I Rip.
pp senza Rip.

Violino II
Viol. II Rip.
pp senza Rip.

Viola
pp

Soprano
Sieh! — ich bin — in — Sünd — emp-fan - gen

Alto
pp
Sieh! — ich bin — in — Sünd — emp - de

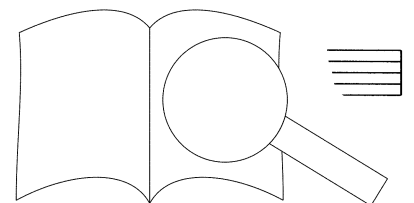
Basso continuo
tasto solo

6

wu — be-gan - gen, da, wo ich er -

ja — be-gan - gen, da, wo — er -

6 7
4 5



11

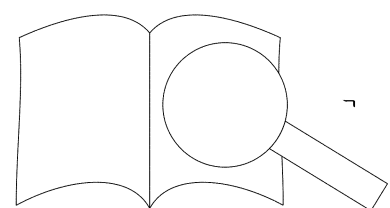
Musical score for measures 11-15, piano accompaniment. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a steady eighth-note accompaniment in the upper staves and a more melodic line in the bass staff. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

Vocal line and bass line for measures 11-15. The vocal line is on a treble clef staff with a trill (*tr*) over the first measure. The lyrics are: "zeu - - get ward. Sieh! ich bin in Sünd". The bass line is on a bass clef staff with a dynamic marking of *p*. Fingering numbers 6, 5, 6, 5, 6 are written below the bass line.

16

Musical score for measures 16-20, piano accompaniment. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has two flats. The music continues with eighth-note accompaniment and melodic lines in the upper staves and bass staff.

Vocal line and bass line for measures 16-20. The vocal line is on a treble clef staff with lyrics: "fan - - wur-de ja__ be-gan-gen, da, wo ich er -". The bass line is on a bass clef staff with lyrics: "Sün-de wur-de ja__ be-gan-gen, da,". Fingering numbers 6, 4, 7, 6, 4, 5 are written below the bass line.

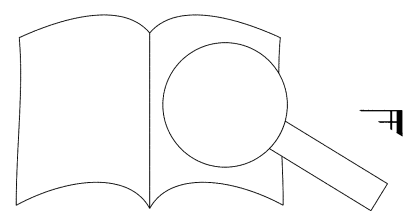


Musical score for measures 21-25. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in a minor key. The first two staves have a piano (*p*) dynamic marking. The bass staff also has a piano (*p*) dynamic marking.

Vocal line and bass line for measures 21-25. The vocal line includes trills (*tr*) and lyrics: "zeu - - get ward, da, wo ich er - ze". The bass line includes fingerings: 6, 4, 5, 7, 5, 6, 5.

Musical score for measures 26-30. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music is in a minor key. The first three staves have a forte (*f*) dynamic marking and "con Rip." (con Ripieno) markings. The bass staff has a forte (*f*) dynamic marking.

Vocal line and bass line for measures 26-30. The vocal line includes the word "Warc". The bass line includes fingerings: 6, 9, 8, 7, 5, 6.



7. Versus 8

Violino I
Viol. I Rip.

Violino II
Viol. II Rip.

Viola

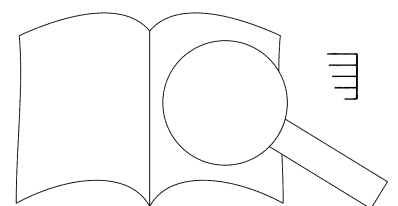
Soprano

Basso continuo

f *dolce* *f* *dolce* *f* *dolce*

6 5 4 6 5 6 7 6
4 3 2

4



7

p *f* *pp* senza Rip. *mf*

Sieh, du willst die

p *pp*

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

10

dolce

Wahrheit, du willst die Wa^rheit, du willst die

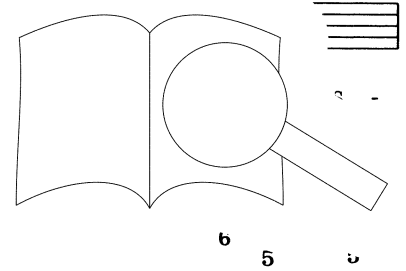
6 5 6 6 6
4 3 4 5 6

12

p

heit, die Wahrheit ha - ben, die

7 6 6 7 6 6
7 6 6



PROBENPARTITUR

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

15

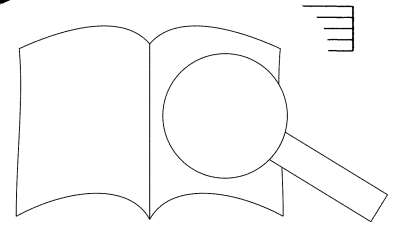
ga - ben hast du selbst mir of - fen - bart, — die ge - hei - men Weis - heits -

17

ga - ben hast du selbst mir o.

20

Sieh, du willst die Wahrheit, du willst



23

sieh, du willst die Wahrheit, du willst die_ Wahr-heit ha - ben, die ge -

6 5+ 6 6 4
4 4 5

25

heimen Weis - heitsga - ben und selbst mir of - fen -

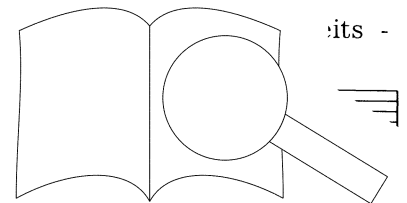
7 6 7 4 5 4 2 4 6 6 5
4 4 5 4 4

28

ge - hei - men Weis - heits - ga - ben, d... its -

f p p f p f

7 6
5 6



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

30

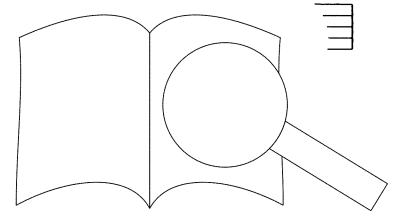
ga - ben hast du selbst, du selbst mir of - fen -

32

bart, die geheimen Wein - ben

34

du selbst mir of - fen - bart...



36

willst die Wahrheit ha-ben, die ge-hei-men Weis-heitsga-ben hast du

7 5 6 5 4 6

38

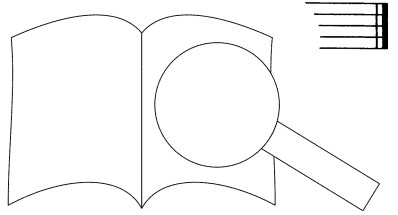
selbst mir of fe-

dolce
con Rip. dolce
con Rip.
f

6 4 6 4 5 6 6 5 6 5

41

5 4 - 6 4 7 5 5 4 4



8. Versus 9

Violino I
Viol. I Rip.

Violino II
Viol. II Rip.

Viola

Alto

Basso continuo

9

p senza Rip.

p senza Rip.

p

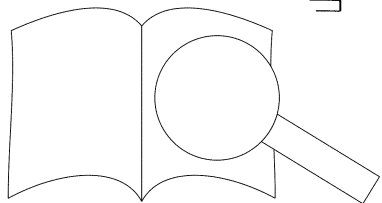
Wa-sche mich doch rein,

p

f

PROBEPARTITUR

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



16

rein_ von Sünden, rein_ von Sünden, daß kein Ma-kel mehr zu

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

23

fin - den, kein Makel mehr zu fin - der I - sop

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

29

be-sprengt, der I - sop mich besprengt.

6 8 7 6 6 6 6 5
5 4 5b 6 5 4 4

f con Rip.
f con Rip.

35

p senza Rip.
p senza Rip.
p

Wa sche mich doch rein,

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

42

f *p*
f *p*

rein von Sünden, rein, kein Ma - kel mehr zu

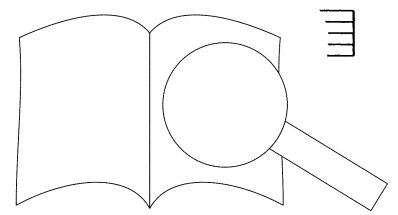
6 6 6 6 5 - 6 6 7 6 6 6 7 6 5 5

49

p

fir wenn der I - - sop mich be - sprengt,

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



56

wenn der I - - sop mich besprengt. Wa - sche

6 6 - 4 6 5 6 6 4 4

62

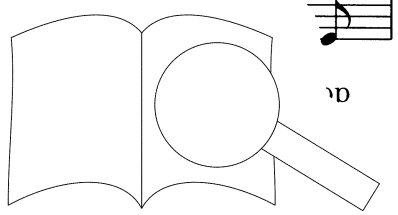
mich_ doch rein von Sün — kein Ma - kel mehr zu

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

69

- - den, kein Ma-kel mehr zu fin-den,

6 5 5+ 6 6 7 5 5 5 5



PROBENPARTITUR

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

75

mich be - sprengt, wenn der I - sop

Figured bass notation: 6 6 5, 6 7 5, 6 6 5, 6 7 5, 6 6 4, 6 6 5

82

mich be-sprengt, wenn der I -

Dynamics: *f*, *p*, *f con Rip.*

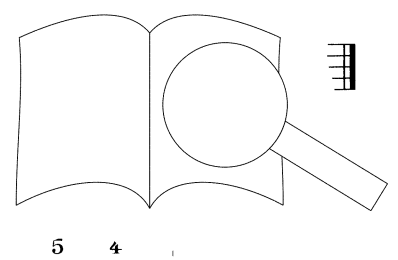
Figured bass notation: 6 6 5, 6 4 4, 6 6 5, 6 6 4, 6 6 2

88

mich be-sprengt, wenn der I -

Dynamics: *p*, *f*

Figured bass notation: 6, 6 5 6 4 4, 6 6 6 5 4, 6 6 5 4 4, 6



9. Versus 10

Allabreve

Violino I
Viol. I Rip.

Violino II
Viol. II Rip.

Viola

Soprano

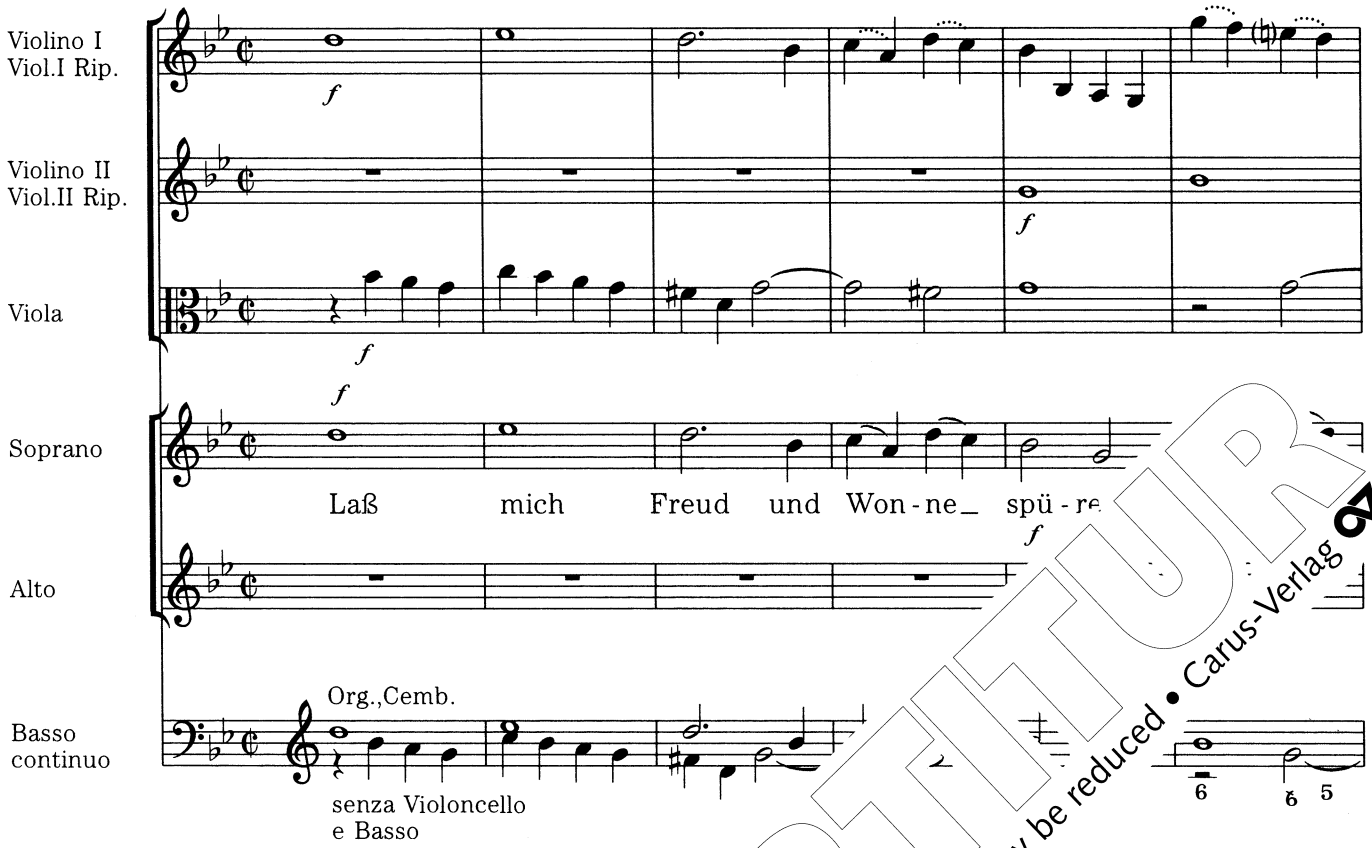
Alto

Basso continuo

Org., Cemb.

senza Violoncello
e Basso

Laß mich Freud und Won-ne spü-re

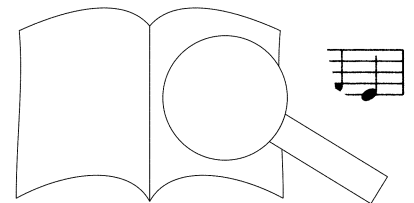


7

Bei phie - ren, tri - um - phie - ren, da

Won-ne spü - ren, daß die Beine + - ren,

col Basso # 6 7

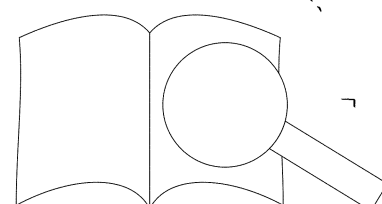


dein Kreuz mich hart ge - drängt, _____

tri - um - phie - ren, da dein Kreuz

7 6 4 6 5 5 6 5 6
5 5 2+ Basso tacet 5 6

5 5 5
4 4 4
2 2 2



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

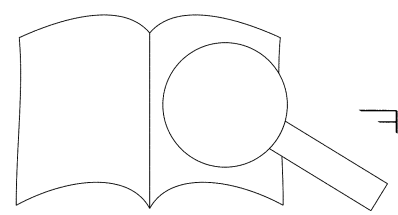
da dein Kreuz mich hart ge -
 hart ge - drängt,

6 5 6 6 5 # 6 6 6 5 6

har laß mich Freud und Wonne spü - -
 aß mich Freud und Won-ne sf

6 5 4 6 6 8 6 5 6 6 cc
 5 2 5 4 5 2 5

Basso tacet



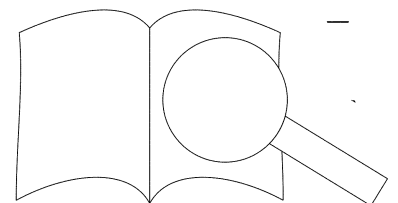
- ren, Freud und Won-ne spü - ren, da dein Kreuz mich h

da da dein Kreuz mich hart ge-drängt, -

6 5 # 6 5 6 5 6

drängt, -

5 5 5
4 4 4
2 3 2



59

laß mich Freud und Won - ne_ spüren, Freud und
da dein Kreuz mich hart

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

65

spü ß mich Freud und Wonne_ spüren, da_ dein
ge - drängt, laß mich Freud u da_

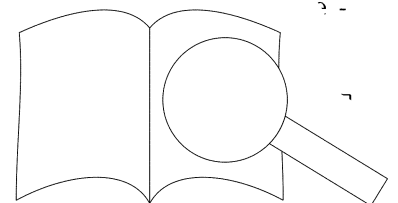
6 6 5 # 6 #

Musical score for measures 73-80. The system includes a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests and ties.

Musical score for measures 81-88. The system includes a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature has two flats. The lyrics are: "Kreuz mich hart ge-drängt, da dr" on the first line, and "— dein Kreuz mich hart ge - drängt,—" on the second line. The piano accompaniment includes fingerings: 6 5 # 6 5 6 7 6 7 6 7 6 6 5 3.

Musical score for measures 89-96. The system includes a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature has two flats. The music continues with eighth and sixteenth notes.

Musical score for measures 97-104. The system includes a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature has two flats. The lyrics are: "Kreuz" on the first line, "ge - drängt,—" on the second line, and "st, mich hart ge - drängt, mich hart—" on the third line. The piano accompaniment includes fingerings: 6 6 6 7.



Musical score for measures 88-94. It includes a vocal line with lyrics and an organ accompaniment line. The organ part features a sequence of chords: 5 3, 7, #6, #, 7, 6, #.

— hart — ge-drängt, daß die Ge - ne
drängt, laß die Ge - bei - ne tr

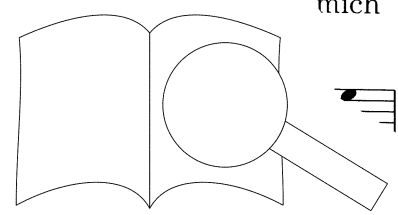
Org.

5 3 7 #6 # 7 6 #

Musical score for measures 95-101. It includes a vocal line with lyrics and an organ accompaniment line. The organ part features a sequence of chords: #, 7, 6, #, 6, #, 6.

tri - um- phie - ren, da dein Kreuz mich hart
da dein Kreuz mich h mich

7 6 4 6 5 # 6



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

ge-drängt, _____

hart ge - drängt, _____

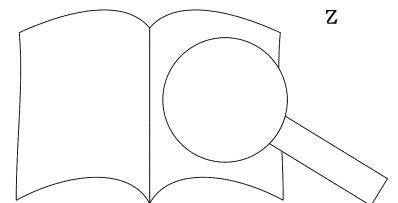
6 7 6 6 7 6 6 7 6 6 7 6

5
4
2

dein

ge - drängt, _____

8 6 6 6 9 8
5 5 4 3



Musical notation for measures 116-122, including vocal line and piano accompaniment.

Kreuz mich hart gedrängt, laß mich Freud ur

mich hart ge-drängt, da dein Kreu

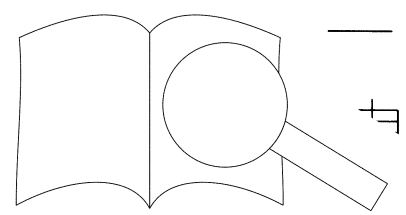
6 5+ 6 6 5+ 6 6 6 # 5 *tasto solo*

Musical notation for measures 123-129, including vocal line and piano accompaniment.

spür mich hart ge - drängt, da

da

6 5 5 3



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

Musical score for measures 130-136. The top staff is the vocal line, the middle is the piano accompaniment, and the bottom is the bass line. The music is in a minor key with a common time signature.

dein _____ Kreuz _____ mich hart, _____

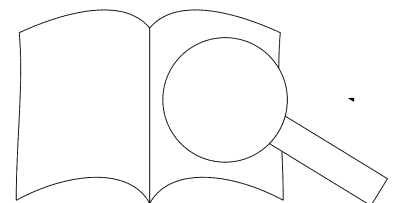
_____ Kreuz _____ mich hart gedrängt, da _____

7 7 7 7 6 6 4

Musical score for measures 137-143. The top staff is the vocal line, the middle is the piano accompaniment, and the bottom is the bass line. The music continues in the same key and time signature.

hart

6 6 6 5



10. Versus 11–15

Andante

Violino I
Viol. I Rip.

Musical staff for Violino I (Viol. I Rip.). The staff is in G major (one flat) and 3/4 time. It begins with a half rest followed by a half note G4. The dynamic is *mf*. The staff contains several measures of music, including trills (tr) and slurs.

Violino II
Viol. II Rip.

Musical staff for Violino II (Viol. II Rip.). The staff is in G major (one flat) and 3/4 time. It begins with a half rest followed by a half note G4. The dynamic is *mf*. The staff contains several measures of music, including trills (tr) and slurs.

Viola

Musical staff for Viola. The staff is in G major (one flat) and 3/4 time. It begins with a half rest followed by a half note G3. The dynamic is *mf*. The staff contains several measures of music, including slurs.

Soprano

Musical staff for Soprano. The staff is in G major (one flat) and 3/4 time. It contains several measures of music, including slurs.

Alto

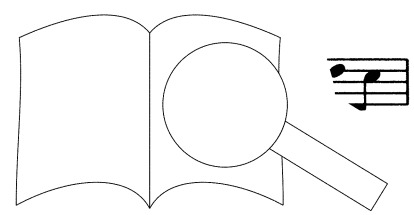
Musical staff for Alto. The staff is in G major (one flat) and 3/4 time. It contains several measures of music, including slurs.

Basso
continuo

Musical staff for Basso continuo. The staff is in G major (one flat) and 3/4 time. It begins with a half rest followed by a half note G2. The dynamic is *mf*. The staff contains several measures of music, including slurs and fingerings (6, 6, 6, 5).

Musical score for Versus 11-15. It consists of four systems of staves. The first system includes Violino I, Violino II, Viola, and Basso continuo. The second system includes Soprano, Alto, and Basso continuo. The third system includes Soprano, Alto, and Basso continuo. The fourth system includes Soprano, Alto, and Basso continuo. The score includes various musical notations such as slurs, trills, and dynamics (*f*).

Basso continuo line with fingerings: 7b, 6, 4, 5, 3, 8, 5, 7.



7

p

p

p

6 7

10

f

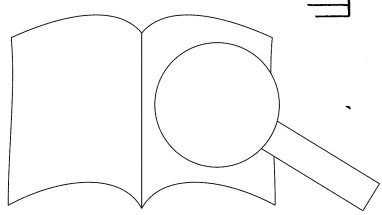
f

se

Schau - e nicht auf mei - - ne Sünden, schau

pp

7 6 5 8 7 6 6



Musical notation for measures 14-16. The first system consists of three staves (treble, alto, and bass clefs). Dynamics are marked as *f* (forte) and *p* (piano). The second system continues with similar dynamics. The third system shows the beginning of the vocal line.

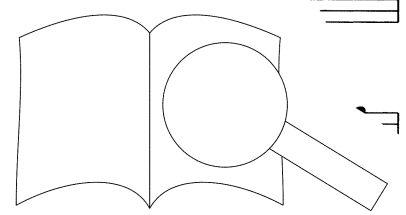
nicht auf mei-ne Sün-den, til-ge sie, laß sie versch

Musical notation for measures 14-16, including piano and forte dynamics and fingerings. The bottom staff shows fingerings: 6/5, 6/7/4/2, 6, 6, 6/5, 5, 6.

Musical notation for measures 17-19. The first system includes piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. The second system includes a *tr* (trill) marking. The third system includes a *tenuto* marking. Dynamics are marked as *f* and *p*.

Herze ma-che neu, Geist und

Musical notation for measures 17-19, including piano and forte dynamics and fingerings. The bottom staff shows fingerings: 6, 6, 4, 2.



20

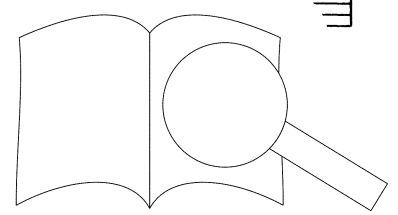
Her - - ze ma - che_ neu, Geist und Her-ze,

6 6 7 5 6 4
5
4 2
6 5

23

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

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



pp senza Rip.

pp senza Rip.

pp

Stoß mich nicht von deinen Augen, stoß

pp

6 6 6 5 7 6

30

f p

f p

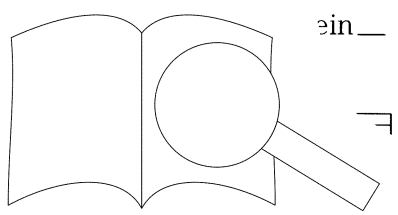
f

I soll fort mein Wandel taugen, o, ein

p

6 7 6 6 6 7 7 6 6

4 2



PROBEPARTITUR

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

34

Geist mir bei, o, so steh dein Geist r

4 2+ 6 7b 6 6 6

37

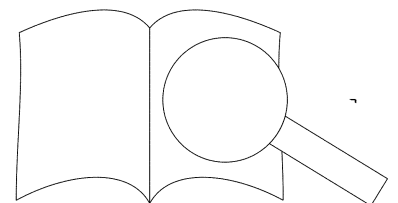
f con Rip.

f con Rip.

f

h, o, so steh deir

4 2+ 6 7b 6 6 6 7



tr
p senza Rip.

tr
p senza Rip.

p

Gib, o Höchster, Trost, o Höchster

Gib, o Höchster, Trost

p

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

44

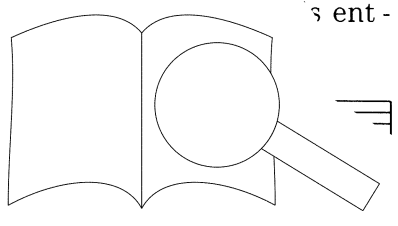
f

Hei - der, hei - le, hei - le wieder nach dem Schmerze.

hei - le wie - der, hei - le, hei - le wieder n s ent -

f

4 6 6 b 2



PROBEPARTITUR

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

48

Es ent-hal - te mich dein Geist, es ent - hal - - - te
 hal - - te mich dein Geist, es ent - hal - t

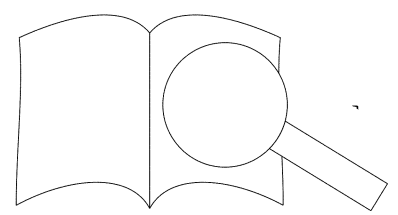
7 6 5 6 7 | 7 6 6 6 7 | 7 6 6 6 7 | 7 6 6 6 7

52

f con Rip.
f con Rip.

Geist, ent - hal - - te_ mich_ dein Geist.
 es ent - hal - - te_ mich_ dein

7 6 6 5 | 6 5 6 5 | 6 5 6 5 | 7 6 6 5



p *senza Rip.* *pp*

Denn ich will die Sün - der lehren,

 ...daß zu

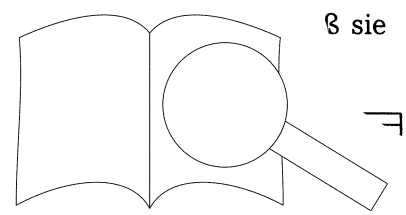
p *r*

...und nicht tun, was Sün - de heißt, daß sie

 ...-kehren und nicht tun, was Sü

 ...ß sie

p



68

Musical notation for measures 68-70. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with some accidentals.

Tilger, o Til - ger mei - ner Sünden, al - le ___ Blutschuld gar ver

Musical notation for measures 71-73. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with some accidentals.

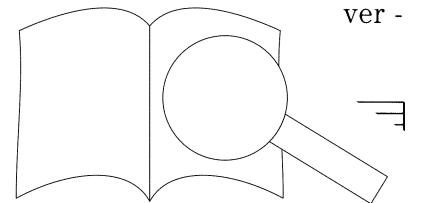
71

Musical notation for measures 74-76. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with some accidentals.

einer Sün - - den, al - le Blut - schuld gar ver -

er mei - - ner Sünden, al - le ver -

Musical notation for measures 77-80. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with some accidentals.



Musical score for measures 74-76. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has two flats. Dynamics include piano (p) and forte (f). There are slurs and accents throughout the piece.

schwinden, al - le Blut - schuld gar ver - schwinden,

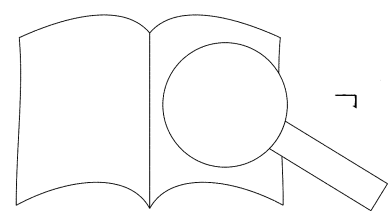
schwinden, al - le Blut - schuld gar ver - schwinden,

Musical score for measures 77-80. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has two flats. Dynamics include piano (p) and forte (f). There are slurs and accents throughout the piece.

daß mein Lob - - - - - lied,

dich ehrt,

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



79

f *p* *f* *mf*

Herr, — dich ehrt, mein Lob - lied, Herr, daß mein

Herr, — dich ehrt, mein Lob - lied, Herr,

6 5
4 3

4 4 - 6
2+

6 6
5

82

f con Rip.

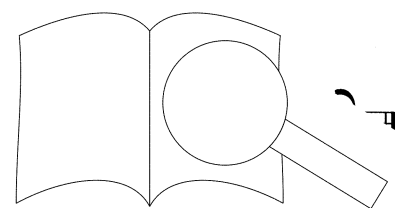
f con

He a. t.

ehrt.

f

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



11. Versus 16

Adagio spiritoso

Violino I
Viol. I Rip.

Violino II
Viol. II Rip.

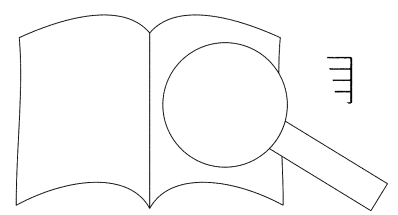
Viola

Alto

Basso continuo
unisono

3

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



5

con Rip. p senza Rip.

con Rip. p senza Rip.

p

Öff - - ne Lir - - en,

6 6 # 6 6 # 7 # unisono

5 5 5

8

Mund _____ und See - le

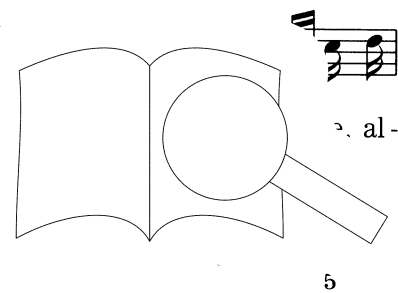
pen, Mund und See - le, daß

6

10

ich _____, Ruhm erzähle, der al - lei - - - -

7 6 7 4 3 6 4 7 5



13

f con Rip.

f con Rip.

f

lei - ne dir gehört.

f

7 5 7 5 4 2 6 6 5

16

p senza Rip.

p senza Rip.

p

Öff - ne Lip - pen,

und See - le, öffne

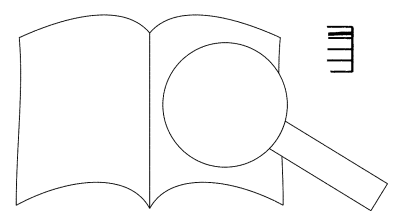
p

6 6 5 7 # 9 4 8 3 6

18

ip , Mund und See - le, daß ich dei - nen Ruh

7 5 4 # 4 2 6 6 5



20

- - - nen Ruhm er - zäh - le, der al - lei - -

7 6 7 # 6 6 6 6 #

22

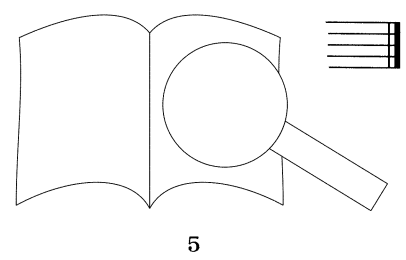
- - - - - ne, ne dir gehört, der al -

6 6 # 6 5 4 # 7 5

24

- ne dir ge - hört.

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



12. Versus 17–18

Largo

Violino I
Viol. I Rip.

Violino II
Viol. II Rip.

Viola

Soprano

Alto

Basso continuo

6 *sotto voce*

p

p senza Rip.

p senza Rip.

p

p

Denn du

p

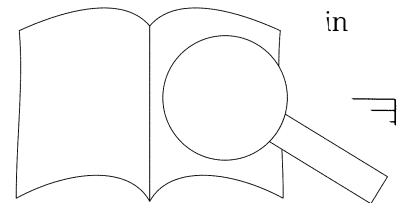
6 5b 6 6 7 4 7

9

Op - fer ha - ben, son - sten

- kein Op - fer ha - ben in

4 8 7 6 5
3 4 4 4



11

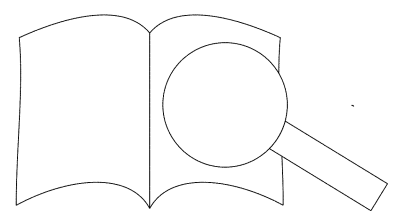
brächt ich mei - ne Ga - ben, du w
 Op - fer, kein Op - fer ha - ben,

6 6 8 7 4 b
 5 b

13

On kein Op - fer ha - ben, Rauch und Brand
 ich mei - ne Ga - ben,

6 6 8 7 4 3
 5



ge - fällt dir nicht. H

Brand ge - fällt dir nicht. Her

Gei ... angst ... und Grä -

und Grä -

Musical notation for measures 18 and 19, featuring piano accompaniment and violin parts.

men, wirst du, Höch - ster, nicht

men, wirst du, Höch - ster, r'

Musical notation for measures 20 and 21, including vocal lines and piano accompaniment.

4 - 4/2b 7 6 4

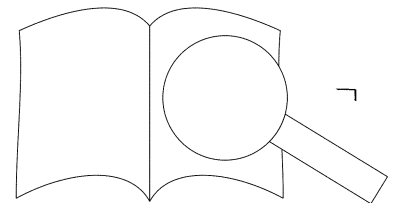
Musical notation for measures 22 and 23, featuring piano accompaniment and violin parts.

schē dir das dein Her - ze

Musical notation for measures 24 and 25, including vocal lines and piano accompaniment.

6 6 6 6 5

4 3b



Musical notation for measures 24-26. The first two staves are treble clef, and the third is bass clef. Dynamics include *p* (piano) in measures 25 and 26.

bricht, weil dir das dein Her - - ze bricht, we

weil dir das dein Her - ze

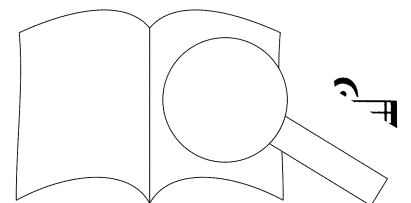
6 7 6 5 4 4

Musical notation for measures 27-30. Dynamics include *Rip.* (ritardando) and *f con Rip.* (forte with ritardando).

da dein Her - ze bricht.

das dein Her - - ze bricht.

7 6 5 4



13. Versus 19 – 20

Allegro (Vivace)

Violino I
Viol.I Rip.

Violino II
Viol.II Rip.

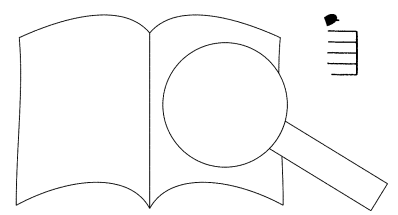
Viola

Soprano

Alto

Basso continuo

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



10

p *f* *p* *f* *p* *f*

5 3 6 5 6 4 5 4 5

14

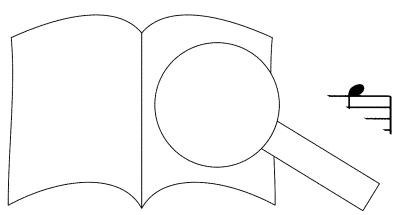
p senza Rip. tr tr *p* senza Rip. tr tr

p senza Rip. *p* senza Rip. *p*

Laß ... end dauern, baue die verfallenen Mauern, als -

f *p*

6 5



18

Musical score for measures 18-20. The piano part is in the bass clef, violin in the first treble clef, and cello in the second treble clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. Measure 18 starts with a fermata over a quarter rest in the piano part. Trills (tr) are marked above notes in measures 18 and 20.

dann op - fern wir, op - - - fern wir erfreut, laß dein Zi - - or

Musical score for measures 21-23. It includes a vocal line in the first treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The piano part features a bass line with fingerings 6, 7, 7, 6, 6, 7, 7, 5, 6, 6. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in measure 23.

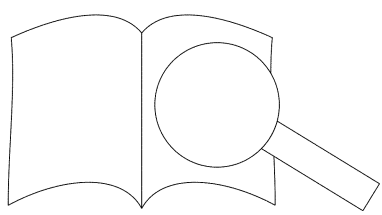
21

Musical score for measures 24-26. The piano part is in the bass clef, violin in the first treble clef, and cello in the second treble clef. Trills (tr) are marked above notes in measures 24 and 26. A dynamic marking of *mf* is present in measure 26.

dau - hall - - - nen Mau - - ern, als - dann op - - -

Musical score for measures 27-29. It includes a vocal line in the first treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The piano part features a bass line with fingerings 6, 5, 6, 6, 6, 6, 5, 6, 6, 6, 6, 5. A dynamic marking of *mf* is present in measure 29.

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



25

f con Rip.

f con Rip.

f

- - - - - fern wir er-freut;

f

5 3 6 6 5 6 5 6

29

p senza r

f con Rip.

f con Rip.

f

senza Rip.

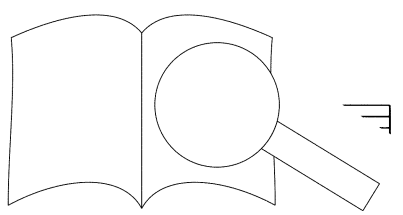
als-dann soll dein Ruhm erschal-len,

tr tr

...als-dann_ soll dein_ Ruhm

p

5



PROBEPARTITUR

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

32 Solo *p* *senza Rip.* *tr* *tr* *f con Rip.*

p senza Rip. *f con Rip.*

p

als - dann_ wer - den_ dir ge - fal - len Op - fer der Ge - rec^t

als - dann_ werden dir ge - fal - len Op - fer

p

6 5 6

35 *p senza Rip.* *f con Rip.*

p senza Rip. *f con Rip.*

pp

alsdann soll _____ dein Ruhm er -

laß dein Zi - - - - on t

pp

7 6 6 6
4 4 4 3
2

38

tr tr tr

f con Rip.

f con Rip.

schal - - len, alsdann wer - - den dir ge - fal - - -

- - ern, bau - - - - e die ver - fall - - -

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

41

p senza Rip.

p senza Rip.

p *mf* *f*

f con Rip.

f con Rip.

f

Op - - - - fer, Op - fer der Ge - rech - tigkeit,

- fern wir er - freut Op - fer der

mf

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



45

p senza Rip. *mf* *f* con Rip.

p senza Rip. *mf* *f* con Rip.

p *mf* *f*

als - dann op - fern wir er-freut Op - fer der Ge - rech - tig'

Op - fer, Op - fer, Op - fer der Ge -

p *mf*

7^b 6 7^b 5 7 6 6 6
3 4 4 3 7 6 6 5
2

49

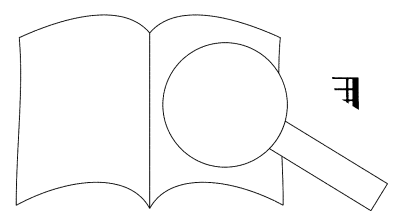
p *f*

f *f*

p *f*

p

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



14. Amen

Allabreve

Violino I
Viol.I Rip.

Violino II
Viol.II Rip.

Viola

Soprano

Alto

Basso continuo

Org., Cemb.

violoncello

A - men, A - - - men, A - m

men,

9

- - - men, A - - -

- - - men, A - men, A - - -

col Basso

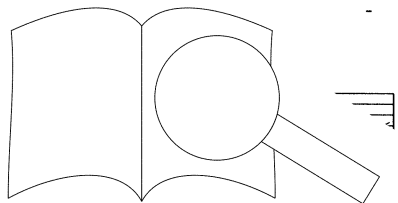
men, A - - - - - men, men, A - - - - -

♭ 4 6 6 6 6 6 ♭ 4 6 6

A - - - - - men, A - - - - - men, A - - - - -

- 4 6 6 6 6 6 4 - 4 6 6 6 6 6 4

tasto sc

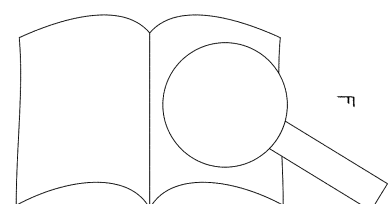


- men, A - men, A - men, A - men, A - - - m^r

- - - - men, A - men, A - men, A - m^r

A - men, A - - - men, A - men, A - men.

A - men, A - men, A - men,



PROBEPARTITUR

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

Musical score for measures 66-74. It includes a vocal line with lyrics and an organ accompaniment line. The organ part is marked 'Org., Cemb.' and includes fingering numbers: 6, 6/5, 5, 6/5, 6, 6/4, 6/5, 5, 9, 5b, 6, 5.

A - men, A - - - men, A - men, A -

A -

Org., Cemb.

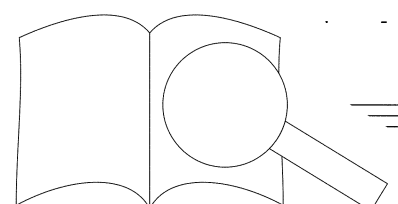
6 6/5 5 6/5 6 6/4 6/5 5 9 5b 6 5

Musical score for measures 75-81. It includes a vocal line with lyrics and an organ accompaniment line. The organ part includes fingering numbers: 5, 9, 6, 6, 6/5, 4, col Basso, 7, 6, 7, 6.

- men, A - - - - - men, A -

men, A - men, A - - - -

5 9 6 6 6/5 4 col Basso 7 6 7 6



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

men, A - - - men, A - - men, A - - - - -

men, A - - - men, A - - - - -

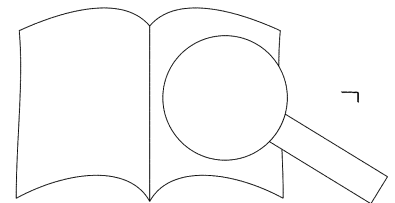
9 8 7
7 6 5

4 6 6 6
2 4

6 6

men,

4 6 6 6 6 4 6 6 6 6
2 4 2 4



100

men,

A

4/2 6^b/4 6/4 6/6 6/6 4/2 6^b/4 6/4 6/6 6/6 6/6 4/2 6/2

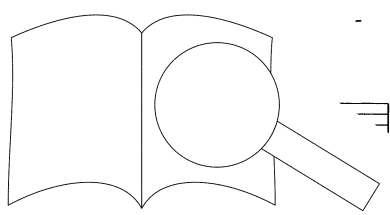
107

nen, A - men, A - - - - men,

- - - - men, A

6/6 6/4 4/2 4/6 6/4 6/6 6/6 6/6

tasto solo



Musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) with piano dynamics (p). The score consists of three staves with notes and rests.

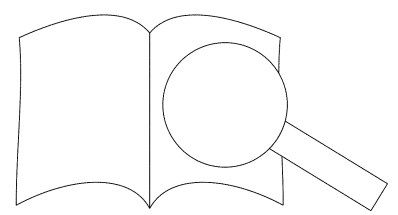
A - men, A - men, A - men, A - - - m
 - - men, A - men, A - - - men, A

5 4 3 6 5 6 5

Musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) with dynamics p and f. The score consists of three staves with notes and rests.

A - men, A - - - men, A - men, A - men.
 A - men, A - men, A - men.

5 6 6 6 5 4



Mus. ms. 17.155, 9

LI.

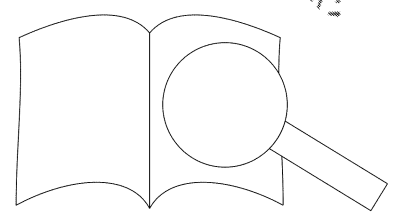
Organo.

Largo

The image shows a handwritten musical score for organ, consisting of 12 staves of music. The notation includes various note values, rests, and clefs, typical of Baroque organ music. The score is written in a cursive hand and is overlaid with a large watermark.

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

Staatsbibliothek
 zu Berlin



Kritischer Bericht

Satz 1

Vorzeichen nur für b, es und as; Versetzungszeichen für des vor der jeweiligen Note.

10	V II	<i>f</i> erst unter dem 6.Achtel (vgl. übrige Stimmen!)
12-14	Viola	In der Vorlage wird die Continuo-Stimme oktaviert; bereits von Dürr (Bach-Jahrbuch, 54. Jahrgang, S.94) als Kopierfehler erkannt. Wir folgen der schon bei Pergolesi selbständigen Stimmführung.
22	Viola	vorletzte Note g' statt f'
23	Sopran	4.Achtel in der Stimme b', im Particell und bei Pergolesi as'
23	Alt	4.Achtel in der Stimme g', im Particell und bei Pergolesi f'
27/28	V I	Bögen nur in V I Rip.
40	Violon	<i>f</i> bereits unter dem drittletzten Achtel des Vortaktes.
47	V I	☉ über dem 3.Viertel
47	Org, Cemb	☉ fehlt

Satz 2

11	V II	Bogen nur in der Stimme V II Rip.
28-34	Sopran	Vorschläge fehlen im Particell
30/31, 34/35	Bc	Bogen nur in den Stimmen Org + Cemb
37	V II	3.Achtel Pause statt Viertelnote für 2. und 3.Achtel
43,47	V I	Bogen jeweils über dem 2. und 3.Achtel; vgl. jedoch Singes'
67	Org, Cemb	Bezifferung unter der 1. Note $\frac{5}{4}$; vgl. aber T.71
106	Org, Cemb	Bezifferung unter dem 2.Achtel 5 statt 6
108	Org, Cemb	punktierte Viertel + Fermate

Satz 3

3	V I,II	6.Achtel b' statt a'
11	Viola	<i>f</i> steht bereits bei Taktbeginn
12	Viola	6. Achtel es' statt d'
12	Violon	6. und 7. Achtel c A statt B
17	V II	3. und 4.Viertel halbe No'
18	Org, Cemb	Bez. unter dem 1. Viertel ↓
26	Org, Cemb	☉ über 1. Viertel

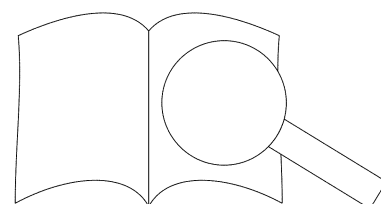
Satz 4

Bezeichnung <i>Andante</i>	nur in den Stimmen V I, II
13	V I <i>p</i>
15	V I <i>mf</i>
15/16	V I <i>f</i>
103	V I,II, Violon Org, Cemb

Satz 5

Vorzeichen auch *staccato* in der Stimme Viol.II Rip., Viola
1
3,7 *staccato* unter 5. bzw 1.Achtel ergänzt

22	V I	in den Stimmen V I, V II, Viol.II Rip, Viola; Anstimmungen nicht eindeutig (über Achtel 2 bis 6 oder 2 bis 5)
22	V II	3. Achtel g' statt es'
28	Va	☉ über c' statt über Pause Vorschlag ergänzt Bogen über den Achtelnoten






Satz 7

Zur Vorzeichensetzung vgl. die Anmerkung zu Satz 1

5	Basso cont.	Ziffer unter 2. Viertel ergänzt
21	Va	letztes Achtel c' statt des'; vgl. Bezifferung
22	V I, II	1. Sechzehntel im 3. Viertel es" statt f"
23	Va	letztes Achtel d' statt es'; vgl. Bezifferung
43	Cemb	Ganze statt Halbe

Satz 8

Vorzeichen nur für b und es

6	Org, Cemb	Bez. unter dem 2. Achtel \flat statt 6
25	V II	2. und 3. Achtel Viertel- statt Achtelnote+Achtelpause
54	Org, Cemb	Bez. unter dem 1. Achtel $\frac{6}{4}$ statt $\frac{6}{4}$; vgl. Viola und T. 77
62	Alt	Textunterlegung im Particell  mich doch
64	Va	 statt  ; vgl. T.66 und 68
67	Org, Cemb	Bezifferung unter der Viertelnote \flat (bzw. #) statt \flat
72	V II	unter dem 2. Sechzehntel ausdrücklich \flat
94	V I Rip.	Viertel + Achtelpause statt punktierter Viertel

Satz 9

Bezeichnung *Allabreve* fehlt im Particell



1	V I, II, V II Rip., Va, Org	c
9	V I Rip.	halbe Note + Pause statt ganze Note
40	V II, V II Rip.	letztes Viertel d" statt b'
92	Sopran	Halbe statt Ganze
109	V II, V II Rip.	1. Viertel b' statt c"
111	V II	Bogen über 2.-4. Viertel
134	V II	2. Halbe c" statt d"
135	V II	1. Halbe c" statt d"
141	V II	ab dem 2. Viertel colla <i>rit.</i> mit <i>rit.</i> der Lesart der Stimme
143	Violon, Org, Cemb	Ganze statt halb

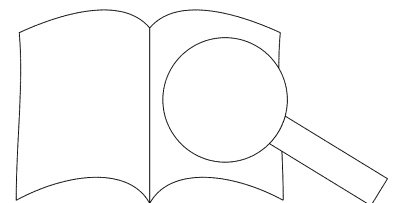
Satz 10

10	Org, Cemb	Achtel $\frac{7}{8}$ statt $\frac{6}{8}$
25,35,38,40	V I, II	1. Viertel teilweise auch über vier Sechzehntel
36	Va	I. 39
42,44,45,54,64, 65,66,74,75	V I, II	1. Viertel eindeutig: auch als über vier Noten reichend lesbar
60	V I	1. Viertel des" statt c"
65	Org	unter letztem Achtel \flat , statt \flat (vgl. Va)
72	V I	1. Viertel g" statt as"
84	V I	\flat vor letztem Viertel nur in V II Rip.

Satz 11

B rit. nur in V I; Particell und übrige Stimmen: *Adagio*
 rit. über 3. Achtel

1	V I	1. Viertel  statt 
1	V II	vorletzte Note im Particell b', in der Stimme c"
1	V II	Bögen jeweils über 4 Sechzehnteln statt 8 Noten
23	Org, Cemb	Bezifferung unter 1. Achtel $\frac{7}{8}$ statt $\frac{6}{8}$
23	V I	2. Achtel b' statt a'; vgl. Va und Bezifferung



Satz 12



Zur Vorzeichensetzung vgl. die Anmerkung zu Satz 1

Die Bögen über den Sechzehntelgruppen kommen in den jeweiligen Stimmen mit unterschiedlicher Häufigkeit vor und wurden ohne Nachweis ergänzt.

29 ☞ unterschiedlich gesetzt: in V I und V II über dem 3. Viertel; in den übrigen Stimmen über dem 4. Viertel (Pause); im Violon fehlt sie.

Satz 13

Bezeichnung *Vivace* nur im Particell und in den Singstimmen; in den Instrumentalstimmen *Allegro*.



1	V II, Org, Cemb	♩
1ff	V I,II	Bögen nur in den Ripienostimmen
5/6	V I, V I Rip.	erste Takthälfte  statt 
20	V II	1. Achtel a" statt g"
24	V I	<i>p</i>
31	V II Rip.	Einsatz beginnt mit Achtel statt Sechzehntel
40	V II Rip.	colla parte mit V I statt mit V II
43, 47	V II	Vorschlag ergänzt
52	Violon	☞ über dem 3. Viertel
52	Cemb	☞ über dem 4. Viertel

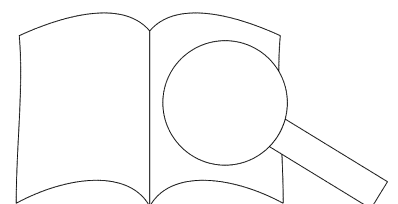
Satz 14

Zur Vorzeichensetzung vgl. die Anmerkung zu Satz 1.

Bezeichnung *Allabreve* in den folgenden Stimmen: Sopran, V I, V I Rip., Va, Violon, Org, Cemb

Im Particell sind jeweils 4 Halbe zu einem Takt zusammengefaßt.

1	Particell, Sopran, Violon, Org, Cemb	♩ ; alle übrigen Stimmen C
44–46, 109–111	Sopran	Textunterlegung bei Bach verschoben; vgl. jedoch 
61	Sopran	Textunterlegung fehlt; ergänzt nach T. 126
64	Sopran	2. Halbe fehlt
65	Sopran	1. Halbe fehlt
65	V II Rip.	nur Halbe f
81	Org, Cemb	Bezifferung nach T. 16; ebenso in T. 
116	V I, V I Rip.	3. Viertel f" statt g"



Critical Commentary

Movement 1

Key signature b_b , e_b and a_b ; b before d at the respective places

10	V II	f starts only at the 6th eighth note (cf. the other parts)
12–14	Viola	In the source, this part plays the continuo part an octave higher; Dürr identified this as a copying error (Bach-Jahrbuch, 54. Jahrgang, p.94). We follow the independent voice leading, already found in Pergolesi's original.
22	Viola	penultimate note g' instead of f
23	Soprano	4th eighth b_b' in the part, a_b' in the short score and Pergolesi
23	Alto	4th eighth g' in the part, f' in the short score and Pergolesi
27/28	V I	slurs only in V I Rip.
40	Violon	f is already beneath the third to the last eighth of the preceding bar.
47	V I	☞ above the 3rd quarter
47	Org, Cemb	☞ missing

Movement 2

11	V II	slur only in V II Rip. part
28–34	Soprano	appoggiaturas missing in the short score
30/31, 34/35	Bc	slur only in the Org.+Cemb.parts
37	V II	3rd eighth is a rest instead of a quarter note for the 2nd
43,47	V I	slur only over 2nd and 3rd eighth notes; however, see \cdot_s
67	Org, Cemb	figure under first note $\frac{5}{4}$; however, see bar 71
106	Org, Cemb	figure under 2nd eighth note 5 instead of 6
108	Org, Cemb	dotted quarter + fermata

Movement 3

3	V I,II	6th eighth b_b' instead of a'
11	Viola	f at the very beginning of the
12	Viola	6th eighth e_b' instead of d'
12	Violon	6th and 7th eighths c A instead
17	V II	3rd and 4th quarters'
18	Org, Cemb	figure under 1st quart.
26	Org, Cemb	☞ above 1st σ'

Movement 4

Andante indicated only in Viol.I Rip

13	V I	
15	V I	
15/16	V I	with tie to 1st eighth note of following bar
103	V I,II, Vic'	
	Org, C.	

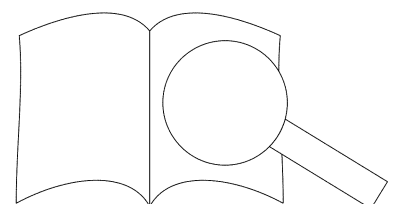
Movement 5

A_b in key signr

1		Viol.II Rip., Va parts
3,7		figures under 5th resp. 1st eighth added

1., V II, Viol.II Rip, Viola parts; slurs in violin parts are not cle.

		3rd eighth note g' instead of e_b'
		☞ above c' instead of above the rest
	I	appoggiatura added
	✓ II	slur over eighth notes
	Va	






Movement 7

Considering the key signature see Movement 1

5	Continuo	figure under 2nd quarter added
21	Va	last eighth note c' instead of d _b '; see figured bass
22	V I,II	1st sixteenth note in the third quarter is e _b " instead of f"
23	Va	last eighth note is d' instead of e _b ; see figured bass
43	Cemb	whole note instead of half note

Movement 8

Key signature only for b_b and e_b

6	Org, Cemb	figure under 2nd eighth note $\mathfrak{6}$ statt 6
25	V II	2nd and 3rd eighths are a quarter note instead of an eighth note and eighth-note rest
54	Org, Cemb	figure under 1st eighth note $\frac{6}{4} \frac{5}{\flat}$ instead of $\frac{6}{4} \frac{5}{\flat}$; see Viola and bar 77
62	Alto	text unterlay in the short score  michdoch
64	Va	 instead of  ; see bars 66 and 68
67	Org, Cemb	figure under quarter note has \flat (or \sharp) instead of \flat
72	V II	\flat distinctly under the 2nd sixteenth note
94	V I Rip.	quarter note + eighth-note rest instead of dotted quarter note

Movement 9

Allabreve superscription missing in short score



1	V I,II, V II Rip., Va, Org	c
9	V I Rip.	half note and rest instead of whole note
40	V II, V II Rip.	last quarter d" instead of b _b '
92	Soprano	half note instead of whole note
109	V II, V II Rip.	1st quarter b _b ' instead of c"
111	V II	slur over quarter notes 2-3-4
134	V II	2nd half note c" instead of d"
135	V II	1st half note c" instead of d"
141	V II	in the source, the same as V II Rip. part; we follow the reading of the V II Rip. part
143	Violon, Org, Cemb	whole note instead of half note

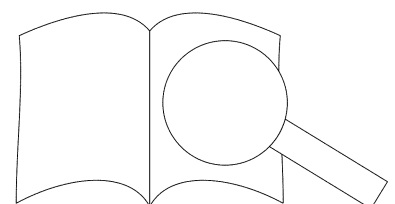
Movement 10

10	Org, Cemb	figure under 2nd eighth note $\frac{7}{5} \frac{8}{\flat}$ instead of $\frac{6}{5} \frac{8}{\flat}$
25,35,38,40	V I,II	slurs: " sometimes above groups of four sixteenth notes
36	Va	figure under 2nd eighth note $\mathfrak{6}$ see bar 39
42,44,45,54,64, 65,66,74,75	V I,II	slurs: " so plausible as extending over four notes
60	V I	figure under 2nd eighth note $\mathfrak{6}$ instead of c"
65	Org, Cemb	figure under 2nd eighth note $\mathfrak{6}$ instead of $\mathfrak{6}$ (see Va)
72	V I	figure under 2nd eighth note $\mathfrak{6}$ instead of a _b "
84	V I	figure under 2nd eighth note $\mathfrak{6}$ before the last quarter note only in V II Rip. part

Movement 11

Adagio superscription missing in short score and other parts have *Adagio*

6	V I	tr over 3rd eighth
17	Org, Cemb	1st quarter  instead of  ; penultimate note in short score is b _b ' and c" in the part; slurs over groups of four sixteenth notes instead of over groups of four sixteenth notes
17	Org, Cemb	figure under 1st eighth note $\frac{7}{5}$ instead of $\frac{6}{5}$
23	V I	2nd eighth note b _b ' instead of a'; see figured bass and V



Movement 12



Considering the key signature see Movement 1

Slurs over the sixteenth-notes groups are to be found in the respective parts of the source with different frequency; in the edition they have been added without comment.

29 ☞ in V I and V II above 3rd quarter; above the 4th quarter (rest) in all other parts;
not at all in the Violon part

Movement 13

Vivace indicated only in short score and vocal parts; instruments have *Allegro*.

1	V II, Org, Cemb	☞
1ff	V I,II	slurs only in V I Rip. and V II Rip.
5/6	V I, V I Rip.	1st and 2nd quarters  instead of 
20	V II	1st eighth note a" instead of g"
24	V I	<i>p</i>
31	V II Rip.	entrance note is an eighth instead of a sixteenth note
40	V II Rip.	colla parte with V I instead of V II
43,47	V II	appoggiatura added
52	Violon	☞ above 3rd quarter
52	Cemb	☞ above 4th quarter

Movement 14

Considering the key signature see Movement 1

Allabreve indicated Soprano, V I, V I Rip., Va, Violon, Org, Cemb. In short score, each b

1	Particell, Soprano, Violon, Org, Cemb	☞; in all other parts ☞
44-46, 109-111	Soprano	text underlay in Bach's score displaced; cf bar 1
61	Soprano	text missing; see bar 126
64	Soprano	2nd half note missing
65	Soprano	1st half note missing
65	V II Rip.	only half note f
81	Org, Cemb	figure from bar 16 retained; also in ...
116	V I, V I Rip.	3rd quarter f" instead of g"

PROBE-PARTITUR

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

