

Johann Sebastian
BACH

Schauet doch und sehet

Look ye then and see now

BWV 46

Kantate zum 10. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (ATB), Chor (SATB)

2 Querflöten, 2 Oboen da caccia, Tromba da tirarsi (Corno)
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Paul Horn

Cantata for the 10th Sunday after Trinity
for soli (ATB), choir (SATB)

2 flutes, 2 oboes da caccia, tromba da tirarsi (corno)
2 violins, viola and basso continuo
edited by Paul Horn

Stuttgarter Bach-Ausgaben

Partitur / Full score



Carus 31.046

I N H A L T

No. 1. CHOR „Schauet doch und sehet“	Seite 1
No. 2. RECITATIV (<i>Tenor</i>) „So klage du“	” 28
No. 3. ARIE (<i>Baß</i>) „Dein Wetter zog sich auf“	” 32
No. 4. RECITATIV (<i>Alt</i>) „Doch bildet euch, o Sünder!“	” 41
No. 5. ARIE (<i>Alt</i>) „Doch Jesus will“	” 41
No. 6. CHORAL (<i>Chor</i>) „O großer Gott der Treu“	” 47

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 31.046), Studienpartitur (Carus 31.046/07), Klavierauszug (Carus 31.046/03),
Chorpartitur (Carus 31.046/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 31.046/19).

The following performance material is available:

full score (Carus 31.046), study score (Carus 31.046/07), vocal score (Carus 31.046/03),
choral score (Carus 31.046/05), complete orchestral material (Carus 31.046/19).

BACH, KANTATE No. 46

„Schauet doch und sehet“

Die Kantate „Schauet doch und sehet“ ist um 1725 zum 10. Sonntage nach Trinitatis geschrieben, der das Evangelium Luc. 19, 41—48 hat. Der Text dieser Stelle enthält Jesu Prophezeiung von der Zerstörung Jerusalems und knüpft daran die Schilderung der Austreibung der Krämer aus dem Tempel. Keiner der acht Verse bot aber Gelegenheit zu einer weihvollen, zur Musik geeigneten Einleitung. So wählte der seinem Namen nach unbekannte Dichter eine verwandte Stelle, den 12. Vers aus dem 1. Kapitel der Klagelieder Jeremiae. Es sind die ergreifenden Worte, die der Prophet in tiefer Erschütterung allen zuruft, die vorübergehen, indem er sich selbst mit dem zum Untergang reifen Jerusalem gleichsetzt. Diese Worte (gewöhnlich mit „O vos omnes“ beginnend) sind oft in Musik gesetzt worden, aber niemals gewaltiger als in dieser Bachschen Kantate. Daß die Strophe mit ihrem schicksalsschweren Inhalt später gar nicht ausgenützt wird, sondern gleichsam nur als Vorspann zu einer derben Moralpredigt an die im Gottesdienst anwesenden Sünder benützt wird, kümmert den Meister nicht. Indem er den Text liest, steigt vor ihm visionär das ganze see-lische Elend einer dem Schmerz geweihten Kreatur auf.

Der Eingangssatz ist etwa 10 Jahre später von Bach zum „Qui tollis“ der Hohen Messe verwendet worden und erscheint dort ohne das Vorspiel in

h-moll. Die um eine Terz höher versetzte Fassung der Kantate gibt ihm größere Schärfe, außerdem sind zur Verstärkung der Singstimmen zwei Oboen da caccia und eine Trompete beschäftigt. Nachdem das Vorspiel mit seinen unruhigen, seufzenden Flötenfiguren und wallenden Mittelstimmen das Hauptthema vernehmlich angekündigt, tritt es im 17. Takt im Sopran in seiner ganzen monumentalen Größe hervor. Seine unerhörte Eindringlichkeit gewinnt es aus der Verbindung leidenschaftlichen Ausdrucks und natürlichster Deklamation und ist doch zugleich so beschaffen, daß es kanonische Führung gestattet. Die dissonanten Akkorde seines 4., 5. und 6. Taktes werden die großen inneren Triebkräfte des Fortgangs, während die Flötenfiguren mit ihren umspielenden Sechzehnteln den beständigen Ruf „Schauet doch und sehet“ wachhalten. Mit dem Eintritt der Trompete und der Oboen setzt der Gesamtchor ein, durch Engführung aller vier Stimmen das Geschehen intensiv steigernd. Und nun fließt der Klagegesang ununterbrochen unter immer neuen, kühnen, in jeder Stimme nahezu solistisch ausgreifenden Bewegungsformen dahin. Akzent häuft sich auf Akzent, und die bewundernswürdige Führung der Instrumente in den letzten vier Takten bringt eine Ballung der Kräfte, die zur Entladung im Allegro drängt. Was vorher bezähmtes Weh war, kommt jetzt zu verzweifelter Aus-

bruch. Welche zackigen Konturen in diesem Fugenthema, was für Wildheit in den Zornfiguren, welches Ungestüm in den anlaufenden Instrumentalbässen! Wahrscheinlich hat Bach auch hier zunächst Solisten und erst im Verlaufe (mit den allmählich hinzukommenden Instrumenten) den Chor eintreten lassen. Dieses natürliche Crescendo kann die Wucht des nunmehr sich entwickelnden Leidenschaftsgemäldes nur erhöhen. Daß es nicht in Einzelheiten zerstiëbt, sondern, durch einen mächtigen Willen gebändigt, dem ehernen Gesetz der Fuge unterworfen wird, macht seine ungeheure geistige Wirkung aus, zu der natürlich noch die physische Gewalt des reinen Klanggeschehens kommt.

Nach den Worten des großen israelitischen Propheten nun die des rationalistischen Theologen des 18. Jahrhunderts! Wie klein und nüchtern klingen sie ans Ohr, diese bloßen Feststellungen. Aber Bach hat sie ganz im Sinne seiner Prediger aufgefaßt. Abgesehen von der leisen Andeutung des Wimmerns in den Flöten, entfesselt er in diesem Rezitativ die ganze Erregtheit eines eifernden Theologen, wie er unter Pausen und heftigen Gestikulationen Satz für Satz von der Kanzel herab in die Gemeinde schleudert. Man wird, wenn Bach richtig vorgegangen ist, von der Kanzelberedsamkeit seiner Zeit nicht gering denken dürfen.

Noch einmal wird an das zerstörte Jerusalem angeknüpft, doch jetzt schon mit merklicher Anspielung auf das gegenwärtige Sündenbabel. Für Bach

war das der Anstoß zu einem der mächtigsten Gewitterstücke, die die alte Zeit geschaffen hat. Wer ihre Symbolsprache kennt, wird hier alle Schreckens- und Wildheitsmotive finden, mit denen ehemals gearbeitet worden ist: die punktierten Achtel, die Tremoli, herabfahrende und aufzuckende Figuren, dazu die Trompete mit ihrem Symbolklang des Furchtbaren und Unentrinnbaren. Gleich ihr erster Anstieg *b d f a* — er erinnert an den Anfang der Kreuzstabkantate — wirkt aufreizend, und schon 1864 hat man das ausgehaltene hohe *f* mit der schaurigen Farbe des Blutroten verglichen. In diese Wetterschilderung ist die Solostimme kunstvoll eingebaut, teils als ihr melodisches Rückgrat, teils als lebhaft mitschilderndes Element. Im Mittelteil, wo der Begriff des „Unenträglich“ unterstrichen werden soll und die Begleitung in dumpfes *Pianissimo* zurückfällt, schleicht der Instrumentalbaß chromatisch aufwärts, um wenige Takte später ebenso unheimlich wieder herabzusinken. Das Wetterleuchten unterbleibt eine Weile und spiegelt sich nur in dem dreimaligen „Blitz“ des Singbasses, der mit den abwärts gewendeten *as f* des *h* auf „und dir den Untergang“ das Letzte an Grausigem ausspielt.

Das folgende Rezitativ wendet sich jetzt unmittelbar an das lebende Sündergeschlecht. Schlimmste Prophezeiung donnert ihm entgegen. Man erwartet nach den letzten Worten einen erneuten Ausbruch des Unwillens. Statt dessen klingt — welche maßlos ungeschickte Dichterhand! — ein mildes Trostwort

daher von Jesu, der der Frommen Schild und seiner Schafe treuer Hirte ist. Ohne die geringste psychologische Vorbereitung, man möchte fast von Gefühlshärte sprechen, springt der Text der B-dur-Arie von einem Fluche in eine Segensverheißung über und knickt damit die bisher so großartige Entwicklung der Kantate an unpassender Stelle aufs allergefährlichste um. Als Erklärung bleibt nur die Annahme übrig, daß ursprünglich noch ein vermittelndes Textstück dazwischen gestanden hat, das der Dichter, um die erforderliche Kürze zu erreichen, nachträglich einfach ausgelassen hat. Diese Wendung ins Schwächliche hat Bach nicht verhindern, sondern nur dadurch ausgleichen können, daß er der Arie eine um so kostbarere Musik mitgab. Gemäß der Textunterlage steht auch sie in denkbar schroffstem Gegensatz zum Vorhergehenden. Nur zwei Flöten und zwei unison geführte Oboen, also ein dreistimmiges Holzbläserensemble, begleiten; kein Baß, kein Akkompagnementinstrument ist beschäftigt. Die lichte Dreistimmigkeit ergänzt der in der Mitte gelagerte Soloalt zur Vierstimmigkeit. Die Thematik ist vom Bilde der zusammenlaufenden friedlich spielenden Schafe und Küchlein abgeleitet und auf liebliches Duettieren der sanften Flöten abgestimmt. Was die Singstimme vorträgt, hält sich im wesentlichen an dieses instrumentale Themamaterial. Nur in der Mitte stellt sich eine kurze Erinne-

rung an die Gewitterepisode ein, die aber sofort und in eigenartiger, genialer Weise wieder in die Friedensstimmung einlenkt, als von Gottes Hilfe gesprochen wird.

Der abschließende Choral, die 9. Strophe von Meyfarts „O großer Gott von Macht“, knüpft an die Instrumentation des Eingangschores an und verherrlicht mit ihren von ebendaher stammenden Flötenfiguren die ehemals im choralen Orgelspiel verbreitete Sitte der Zeilenzwischen Spiele. —

Für die vorliegende kleine Partiturgabe ist die in Band X (S. 189) stehende, 1860 von Wilhelm Rust hergestellte Fassung noch einmal mit den Originalstimmen (Preuß. Staatsbibl. Berlin) verglichen worden. Es mag auf dessen Revisionsbericht (S. XXII) verwiesen sein. Bemerkt sei hier nur folgendes. Das zweite Tempo des ersten Chors ist in einigen Stimmen mit „Allegro“, in anderen mit „un poco Allegro“ angegeben. Die Flöten stehen im Violinschlüssel auf der ersten Linie. Im Rezitativ Nr. 2 ist im neunten Takte bei den Worten „wie Gomorra“ die Fassung der Originalstimme , statt der von Rust ohne Grund veränderten  wieder eingesetzt worden. Ebenso hat die erste Choralzeile in allen vier Stimmen „von Treu“, das man bei Aufführungen natürlich in „der Treu“ verändern darf.

Berlin, im Februar 1931

A. Schering

BACH, CANTATA N° 46

“Schauet doch und sehet”

The Cantata “Schauet doch und sehet” was written round about the year 1725 for the 10th Sunday after Trinity, for which the Gospel is that according to St. Lucas XIX, 41—48. The text of the passage contains the prophecy of Jesus regarding the destruction of Jerusalem and the expulsion of the buyers and sellers from the temple. None of the eight verses however offered scope for devout introduction, suitable to music, so the poet (unknown to us by name), chose a similar passage, the 12th verse of the 1st chapter of the Lamentations of Jeremiah. In moving words the prophet calls to all who pass by, and compares himself with the city of Jerusalem ready for her downfall. These words (generally beginning with “O vos omnes”) have often been set to music but never more powerfully than in the present Cantata by Bach. The fact that the verse with its fateful import is not used again later, but only forms the preface to a stern moral sermon to the worshipping sinners present, does not trouble the master. Reading the text, he visualises the wretched spiritual condition of a creature dedicated to grief.

The opening movement was employed by Bach about 10 years later for the “Qui tollis” in the great Mass, and there, appears without the Introduction in B minor. The setting of the Cantata transposed a third higher offers the

composer a sharper character, and furthermore, two Oboi da caccia and one trumpet are brought to bear to strengthen the voices. After the prologue, with its restless, sighing figuration in the flute and wandering middle parts has announced the main subject, the latter appears in full force in the Soprano part on bar 17. It owes its extraordinary impressiveness to the combination of passion and natural declamation, and is so fashioned as to permit of canonical development. The discords in bars 4, 5 and 6 become the driving forces of progression, whilst the flute figuration, with their playful semiquavers hold watch over the ever re-occurring cry: — “Behold and see!” The full chorus starts with the entry of trumpets and oboes, enhancing the effect by a stretto in the four voices. Now the lamentation continues unbroken with new and bold formation of movement in every voice part, treated almost in the solo manner. Accent follows accent, and the wonderful management of the instruments comes to a climax in the last four bars, balancing the forces for the introduction of the Allegro. Woe, formerly calm, is now regarded as deep despair. Notice the knotty contour of this fugal theme, mark the wildness in these figures of scorn; how monstrous the skips of the instrumental bass. Here, it is probable that Bach brought in the chorus with the

solo instruments; for such a crescendo could only but enhance the effect of a complicated picture of passion. The fact that it does not fade away in details, but, controlled by a powerful will, is subject to the laws of fugal form, constitutes its spiritual meaning, aided naturally, by the strength of pure sound.

After the words of the great prophet of Israel come those of the rationalistic theologian belonging to the 18th century! How petty and small these pronouncements sound to our ears! But Bach viewed them in their proper light. Apart from the slight hint of whimper in the flutes, the composer, here in this Recit. epitomises the entire theory of the theologian, pauses, gesticulations, in fact all the manner of the pulpit. Bach must certainly have been acquainted with the oratory of his day.

Reference is once more made to the fall of Jerusalem, but with more direct allusion to the present state of sin. This subject inspired Bach to write one of the greatest pieces of fiery music that have ever been handed down to us. Those who realize its symbolic meaning will recognise the themes of wildness and terror:—the strongly-marked quavers, the tremolandos, upward and downward figures, with the trumpet in notes revealing no escape. The first entry of this instrument, with its rise, B flat, D, F, A reminds one of the "Kreuzstab" Cantata; it is an inflaming progression, and since the year 1864 the sustained F at the top has been compared to the red colour of blood. But within this picture of

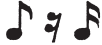
tumult the solo voice is artfully and carefully enframed, partly as melody, partly as a vivacious descriptive element. In the middle section, where the idea of the "unbearable" has to be depicted, and the accompaniment relapses into a dark pianissimo, the instrumental bass glides chromatically upwards, to sink again secretly, a few bars after, into the depths from which it came. Bad weather obtains for a time, depicted solely by the three-fold "Blitz" in the bass voice, culminating in the descent, A flat, F, D flat, B, on the last horror of "und dir den Untergang".

The following Recit. is turned towards the sinful, who are threatened with the worst punishment. After these final words one expects a fresh outbreak of anger, but instead of this (with surely a most clumsy poetical hand!) we receive a gentle word of comfort from Jesus who is the guardian of his flock. Without the slightest psychological preparation—a crude deed, lacking in a real sense of proper emotion—the text jumps from the B flat major Aria of curse straight into a promise of blessing, and at the critical moment destroys the development of a work hitherto so admirably conducted. It may only be assumed that, originally an extra piece of text was introduced, which the author, in order to conform with the necessary dimensions of the work, had simply omitted subsequently. But this transition from strength to weakness proved no obstacle to Bach, for by comparison he clothed the Aria even with greater beauty. It stands out in

strong contrast to that which has gone before, just in the same manner as the text. For accompaniment there are only 2 flutes and 2 oboes (in unison), and a group of wood-wind in three parts; there is no accompanying bass instrument. The solo Alto part completes this transparent 3-part out-lay, forming the quartet. Thematically, the music depicts the playful sheep assembled together and discoursed upon the gentle flutes. This surrounds the voice part. Only in the middle is there a slight remembrance of the period of spiritual storm, soon to be restored to that perfect peace that comes with the help of God.

The concluding Chorale, the 9th verse of Meyfarts "O großer Gott von Macht" returns to the orchestration of the initial chorus and is enhanced by the customary interspersions of the organ.

Berlin, Februar 1931

For the present miniature score the existing setting in Vol. X of W. Rust (page 189), 1860 has been re-compared with the original parts (Prussian State Library, Berlin). Notice may be drawn to this revisionary notice (page XXII). The following however is to be borne in mind the second tempo of the first chorus is marked "Allegro" in some parts, and "un poco Allegro" in others. The flute parts are written in the violin clef on the first line. In the Recit. No 2, at the 9th bar on the words "wie Gomorra", the original setting  has been re-instated, in place of Rust's unreasonable alteration .

Finally the words "von Treu" in the first choral line of all four voices has been naturally changed to "der Treu" for performance.

A. Schering

Vorwort

Die vorliegende Ausgabe von BWV 46 benützt das vergrößerte Druckbild der von Arnold Schering herausgegebenen Eulenburg-Taschenpartitur (1930). Mit nur geringfügigen Änderungen übernahm Schering damals die Fassung der BGA, wie sie Wilhelm Rust 1880 erstmals in Bd. X (S. 189–238, Revisionsbericht S. XXII–XXIII) veröffentlichte. Bei Textvergleichen wird deshalb im folgenden stets auf Rust Bezug genommen.

Ein erneuter Vergleich mit den Originalquellen stellte eine Reihe von Zusätzen und Notenänderungen Rusts heraus, die auf ihre Berechtigung überprüft und gegebenenfalls rückgängig gemacht wurden. So enthielten vor allem die Sätze 2 und 3 zahlreiche Phrasierungsbögen, die in der Praxis z.T. nachgetragen werden, aber doch der Überlieferung widersprechen. Bei berechtigten Zusätzen und Änderungen ist der Befund der Originalstimmen aus den folgenden Anmerkungen ersichtlich.

Die Bezifferung der Originalstimmen zeigt namentlich in der Handhabung der Vorzeichen manche Unklarheit. An deren Stellen sind lückenhaft. Rusts diesbezügliche Verbesserungen und Ergänzungen werden daher meist beibehalten. Die Quellenfassung geht jedoch aus den Anmerkungen hervor, Zusatzbezifferungen stehen in Klammern.

Die Überlieferung des Werkes fußt allein auf den Originalstimmen (St 78, Berlin, z.Z. Marburg). Eine Originalpartitur ist nicht erhalten, Abschriften mit Quellenwert fehlen. Der Titel auf dem Umschlag von St 78 lautet (geschrieben von An. 3):

Domin: 10 post Trinit:
Schauet doch und sehet, ob irgend ein S.
a
4 Voci
1 Tromba
2 Flauti
2 Hautb: da Caccia
2 Violini
Viola
con
Continuo
di Sign:
J. S. Bach.

Der Stimmensatz besteht aus folgenden 14 Einzelstimmen:

Sopran (Schreiber: An. 3)
Alt (Schreiber: An. 3)
Tenor (Schreiber: An. 3)
Baß (Schreiber: An. 3)
Flöte I (eine Terz tiefer notiert, Schreiber: An. 3)
Flöte II (eine Terz tiefer notiert, Schreiber: An. 3)
Tromba oder Corno da Tirarsi (Schreiber: Satz 1 Bach autogr., Rest An. 3)
Oboe da Caccia I (Schreiber: Satz 1 und 6 Bach autogr., Satz 3 An. 3)
Oboe da Caccia II (Schreiber: Satz 1 und 6 Bach autogr., Satz 3 An. 3)
Violine I (Schreiber: An. 3; Einschub Satz 3, T. 88 Bach autogr.)
Violine II (Schreiber: An. 3)
Viola (Schreiber: An. 3)
Continuo – Streicher (untransponiert, beziffert, Schreiber An. 3)
Continuo – Orgel (einen Ganzton tiefer transponiert, beziffert, Schreiber: An. Ic).

Mit Ausnahme der Orgelstimme und einigen autographen Beiträgen Bachs wurde das ganze Material von „Anonymus 3“ (nach v. Daelen s. u. S. 26, und Kast s. u. S. 73) oder „Hauptkopist A“ (nach Dürr s. u. S. 60), der in den Jahren 1723–25 die meisten Schreibarbeiten Bachs ausführte, hergestellt. Sein Name ist unbekannt. Die Erstaufführung der Kantate fand nach den jüngsten Untersuchungen (Dürr s. u. S. 59) am 1. 8. 1723 in Leipzig statt. Spitta (II, 777) datiert das Werk in die Jahre 1723–27. Satz 1 (T. 17–67) wurde später zum „Qui tollis“ der h-moll Messe umgearbeitet. Der Text zu Satz 1 ist den Klagegeden des Jeremias (1, 12) entnommen, Satz 6 enthält Strophe 9 des Liedes „O großer Gott von Macht“ von Johann Matthäus Meyfahrt (1633). Der Textdichter der Sätze 2–5 ist unbekannt.

Anmerkungen:

Satz 1, Chor.

T. 3, Flöte I: phrasiert wohl irrtümlich (s. T. 12, 39 und Parallelstellen):



T. 4, Cont.: beide Stimmen 1. Ziffer $\flat$

T. 5, Cont.: Verlängerungsstrich nach 2. Ziffer fehlt in Orgelstimme

T. 6, Cont.: beide Stimmen 2. Ziffer $\flat$

T. 17, Cont.: beide Stimmen ohne p $\flat$

T. 22, Cont.: beide Stimmen haben Ziffer $\flat$

T. 28, Cont.: beide Stimmen notieren Ziffer $\flat$

T. 30, Cont.: beide Stimmen Ziffer 9 ohne Erhöhung

T. 33, Viol. I: 5. Note a"

T. 35, Cont.: beide Stimmen Ziffer $\flat$

T. 36, Flöte II: 8. und 11. Note mit #-Vorzeichen

T. 40, Cont.: beide Stimmen 1. Ziffer $\flat$

T. 42, Cont.: beide Stimmen 1. Ziffer $\flat$

T. 43, Tromba: ganzer Takt 43 fehlt, ergänzt nach Sopran

T. 47, Viol. II: 5. Note e"

T. 48, Cont.: beide Stimmen Ziffer $\flat$

T. 49, Cont.: Orgelstimme liest Ziffer $\flat$ Continuo Stimme $\flat$

T. 54, Cont.: beide Stimmen 1. Ziffer $\flat$

T. 56, Cont.: beide Stimmen 2. Ziffer $\flat$

T. 59, Flöte I: 3. Viertel lautet in St 78  Rusts Verbesserung nach Flöte II in T. 9 wurde beibehalten

- T. 62, Cont.: beide Stimmen Bezifferung 7 6 5^b
T. 65, Ob. d. c. I: 3. Note e' (Versehen)
T. 66, Flöte II: 4. Note ohne $\sharp$ (Schreibfehler)
T. 67, „un poc' allegro“ schreiben vor: Flöte I, Viol. I, Alt (un poc' von anderer Hand davorgesetzt), 1. Continuo Stimme. Sopran und Tenor setzen „allegro“, die übrigen Stimmen sind ohne Bezeichnung.
T. 68, Cont.: beide Stimmen Bezifferung $\flat$ unter 2. Note
T. 76, Cont.: beide Stimmen 7. Note nicht erhöht (Versehen), 1. Ziffer lautet $\frac{5^+}{4}$ (Versehen)
T. 80, Cont.: beide Stimmen 2. Ziffer $\frac{5^b}{b}$, 1. Ziffer ($\sharp$) in Orgelstimme nicht lesbar
T. 85, Cont.: Orgelstimme 3. Ziffer $\frac{7}{4}$
T. 94, Viol. I: $\sharp$ vor 6. Note fehlt, zu ergänzen
Cont.: Orgelstimme 1. Ziffer $\frac{9}{3}$
T. 95, Baß: 2. Note ohne $\sharp$ (Versehen)
T. 96, Cont.: beide Stimmen 3. Ziffer (6) ohne Erhöhung
T. 97, Cont.: beide Stimmen 2. Ziffer $\frac{7}{5}$, 6. Note ohne $\sharp$ (Versehen)
T. 99, Alt: $\sharp$ vor 5. Note nicht lesbar (fehlt sehr wahrscheinlich), zu ergänzen
T. 102, Cont.: beide Stimmen 2. Ziffer $\frac{5^+}{b}$, 3. Ziffer fehlt in Orgelstimme
T. 104, Cont.: Orgelstimme ohne 1. Ziffer ($\sharp$)
T. 109, Sopran: 1. Note Achtel mit Achtelpause, angeglichen an Viol. I
T. 110, Flöte I: Bogen über 3.-5. Note fehlt
Cont.: Orgelstimme $\sharp$ aus 1. Ziffer nicht lesbar
T. 112, Flöte I: 2 Phrasierungsbögen fehlen
T. 114, Flöte I: ohne Phrasierungsbogen
T. 115, Flöte II: Irrtum 
Tenor: 4. Note ohne $\flat$ - Vorzeichen, zu ergänzen
T. 116, Tenor: 5. Note ohne $\flat$ - Vorzeichen, zu ergänzen
Cont.: beide Stimmen 2. Ziffer $\frac{9}{4}$, 3. Ziffer $\frac{7^b}{5^b}$
T. 119, Cont.: Orgelstimme ohne 1. Ziffer $\flat$, 2. Ziffer lautet $\frac{7}{2^+}$
T. 122, Flöte II: setzt Phrasierungsbogen nur über 4.-7. Note
Cont.: Orgelstimme hat 1. Ziffer irrtümlich $\frac{9}{4}$
T. 123, Flöte I: ohne beide Phrasierungsbögen
T. 124, Flöte I: ohne Phrasierungsbogen
T. 125, Flöte I: setzt 1. Phrasierungsbogen nur über 4.-7. Note
T. 127, Flöte I und II: 4. und 11. Note ausdrücklich $\flat$
Flöte II: ohne 3 Phrasierungsbögen
T. 132, Flöte II: ohne Phrasierungsbogen
T. 133, Cont.: Continuo Stimme 1. Ziffer unklar, Orgelstimme hat $\frac{9}{5}$
T. 138, Cont.: beide Stimmen 1. Ziffer $\frac{7}{5}$, sicher Irrtum
T. 139, Cont.: Bezifferung in Cont.-Stimme: 7 6 5 $\flat$ (sicher Irrtum)
Bezifferung in Orgelstimme: $\flat$ 5
T. 140, Baß: 3. Note ohne $\sharp$, 7. Note mit $\sharp$
Cont.: beide Stimmen 3. Ziffer 5 $\flat$
T. 141, Flöte I und II: wurde von Rust in Angleichung an die Bezifferung nach  abgeändert.
Notwendigkeit nicht zwingend, beide Flötenstimmen schreiben eindeutig 1. Viertel cis'''-d'''.
Cont.: beide Stimmen beziffern $\frac{5}{4}$ 3

Satz 2, Rezitativ.

Titel in der Tenorstimme: Recit. a tempo. Flöte I, II. Viol. I setzen zu Beginn ein piano, alle übrigen Stimmen nicht.

- T. 1, Flöte I und II: 1. Phrasierungsbogen entfällt in beiden Stimmen aus Platzmangel, wird ergänzt

Tenor: liest  * sicher Irrtum für d' (so auch Rust)

- T. 1/2, Tenor: „zustörte Gottesstadt“

- T. 3, Cont.: Bezifferung in Cont.-St.: $\frac{7^b}{5^b}$ $\flat$
Bezifferung in Orgelst.: $\frac{6}{5^b}$ 6
(sicher falsch) (oder $\flat$?)

- T. 4, Flöte II: 1. Achtelpause fehlt
T. 5, Cont.: Orgelstimme 2. Note hochoktaviert mit Ziffer $\frac{7}{\sharp}$
T. 7, Flöte I: 5. Note ursprünglich des''', dann nach unten erweitert mit ausdrücklicher Beischrift c. Rust setzt des''' wegen des gleichlautenden Motivs.
T. 9, Flöte I: 1. Bogen fehlt, ergänzt
T. 11, Cont.: 1. Ziffer ($\sharp$) fehlt in Orgelstimme
T. 12, Tenor: liest „verstört“
T. 14, Flöte II: letzte Note ohne Staccato-Punkt, ergänzt
T. 15, Flöte I: 1. Bogen fehlt, ergänzt
Viola: Rust hält 1. Halbe d' für einen Satzfehler und ändert ohne weitere Begründung nach gis'
Cont.: Bezifferung in beiden Stimmen $\frac{6}{4^+}$ $\frac{6}{4^+}$
2 2

Satz 3, Arie.

- T. 6, Viol. II: Bogen nur über 3.-6. Note
T. 9, Cont.: Orgelstimme ohne 3 Zifferangaben
T. 11, Cont.: Orgelstimme ohne 3 Zifferangaben
T. 27, Cont.: 2. Bogen fehlt in Orgelstimme
T. 34, Cont.: Orgelstimme ohne Zifferangabe
T. 35, Cont.: Orgelstimme ohne 2. Zifferangabe, 3. Viertel hochoktaviert
T. 36, Cont.: forte-Angabe fehlt in beiden Stimmen, 2. Note in beiden Stimmen ohne f (Versehen)
T. 37, Tromba: ohne forte-Angabe
T. 41, Cont.: Ziffer fehlt in Orgelstimme
T. 46, Viol. I, II und Viola notieren „pianissimo“, die beiden Cont.-Stimmen nur ein „pian.“

Cont.: beide Stimmen mit Ziffer $\begin{smallmatrix} 7 \\ 5 \end{smallmatrix} \flat$

- T. 47/48, Viola: Rust ändert mit Rücksicht auf die Bezifferung ab: 

Die Lesart der Originalstimme ist jedoch die spannungsreichere, als Ausdruck des „unerträglich sein“ wahrscheinlich beabsichtigt.

- T. 48, Tromba: ohne piano
T. 56, Cont.: Orgelstimme notiert nur Bezifferung auf 3. Viertel
T. 63, Cont.: beide Stimmen 3. Ziffer $5 \flat$
T. 71, Cont.: beide Stimmen mit Ziffer $\begin{smallmatrix} 7 \\ 5 \end{smallmatrix} \flat$
T. 72, Cont.: beide Stimmen mit Ziffer $\begin{smallmatrix} 7 \\ 5 \end{smallmatrix} \flat$
T. 73, Cont.: Ziffer in Cont.-Stimme nicht deutlich
T. 76, Cont.: beide Stimmen haben Ziffer $\begin{smallmatrix} 7 \\ 5 \end{smallmatrix} \flat$
T. 82, Cont.: Bezifferung in der Orgelstimme f 6 $5 \flat$, wobei f irrtümlich für das der Cont.-Stimme entnommene $\flat$ ($7 \flat$)
T. 84, Tromba: vermerkt kein forte
T. 85, Cont.: beide Stimmen ohne forte
T. 88, Viol. II: piano-Vermerk auf 1. Note, sicherlich verfrüht gesetzt, Eintritt erst T. 89 begründet
T. 89, Viol. II und beide Cont.-Stimmen ohne piano-Vermerk
T. 90, Tromba: ohne piano
T. 103, Tromba: ohne forte

Satz 4, Rezitativ.

Cont.- und Orgelstimme sind unbeziffert, beiden Stimmen ist der melodische Verlauf der Altstimme beigegeben (ohne Text).

- T. 4/5, Cont.: Orgelstimme ohne Haltebogen (Versehen)
T. 9, Alt: 1. Note ohne $\flat$, auch in Beischrift der Cont.-Stimmen ohne Erniedrigung. Aus dem Zusammenhang der Stelle kann jedoch nur es gemeint sein.

Satz 5, Arie.

- T. 3, Flöte II: 9. Note ohne f , 13. Note mit f , geändert (s. auch T. 58)
T. 6, Ob. d. c. I: zweitletzte Note ohne f , ergänzt nach T. 14 und 61
T. 7, Flöte II: letzter Phrasierungsbogen fehlt hier, ergänzt nach T. 15 und 62
T. 16, Ob. d. c. I und II: setzen irrtümlich forte statt piano
T. 19, Flöte II: 11. Note ohne f , ergänzt
T. 28, Flöte II: 1. Note lautet a' , nach f' abgeändert, da sicher Schreibfehler (s. Parallelstelle T. 7, Flöte II), so auch Rust
T. 32, Ob. d. c. I und II: piano fehlt
T. 37, Ob. d. c. I und II: forte fehlt
T. 44, Flöte II: letzter Phrasierungsbogen fehlt, ergänzt nach gleichlautenden Kadenzschlüssen
T. 46, Flöte I: ohne forte-Vermerk
T. 49, Alt: 3. Note ohne f , ergänzt
T. 50, Flöte II: 2. Note in Originalstimme b' , Schreibfehler für g' vermutet (so auch Rust), geändert
T. 52, Alt: 4. Note f' , sicherlich Schreibfehler für g' (so auch Rust)
T. 56, Ob. d. c. I und II: ab 3. Viertel Da-Capo-Vermerk
T. 57, Flöte I: ohne tr, ergänzt nach T. 2
T. 58, Flöte II: 9. Note ohne f , 13. Note mit f , geändert (s. auch T. 3)
T. 62, Flöte II: letzter Bogen fehlt, ergänzt nach Parallelstelle T. 7

Satz 6, Choral.

Vorzeichnung: Flöte I, Ob. d. c. I, II notieren $2 \flat$, alle übrigen Stimmen $1 \flat$; $2 \flat$ nach Rust beibehalten.

Ob. d. c. I und II enthalten zu Satz 6 die Partie von Flöte I und II in Terzschlüsselnottierung. Rust nimmt Instrumentenwechsel der Oboisten zur Verstärkung der Überstimmen an. Die Flöten sind also doppelt besetzt.

- T. 2, Flöte I: in Ob. d. c. I  phrasiert
☞ auf Zeilenschluß notieren Viol. I, II, Sopran, Tromba, Alt, Baß
T. 3, Flöte I: in Ob. d. c. I 1. Viertel  phrasiert
T. 4, Flöte I: letzte Note ohne f (ebenso in Ob. d. c. I), ergänzt
☞ auf Zeilenschluß notieren Viola, Sopran, Tromba, beide Cont.-Stimmen
T. 5, Flöte I: in Ob. d. c. I 2. Viertel  phrasiert XI
Flöte II: 9. Note e''' (Versehen)
T. 7, Flöte I: 1. Bogen fehlt, in Ob. d. c. I vorhanden; Ob. d. c. I phrasiert 2. Viertel 
Sopran: notiert ☞ auf Zeilenschluß
T. 8, Viola: 3. und 4. Bogen fehlt, ergänzt
T. 9, ☞ auf Zeilenschluß notieren Viol. I, Sopran, Tromba, Alt, Tenor
T. 10, Cont.: beide Stimmen lesen 2. Note b (Schreibfehler), geändert nach a wegen Parallelführung im Singbaß (s. auch T. 5)
T. 12, ☞ auf Zeilenschluß notieren Viola, Sopran, Tromba, Alt, Tenor, beide Cont.-Stimmen
T. 13, Flöte I: letzte Note ohne f (ebenso in Ob. d. c. I), ergänzt
T. 14, ☞ auf Zeilenschluß notieren Viola, Alt, beide Cont.-Stimmen

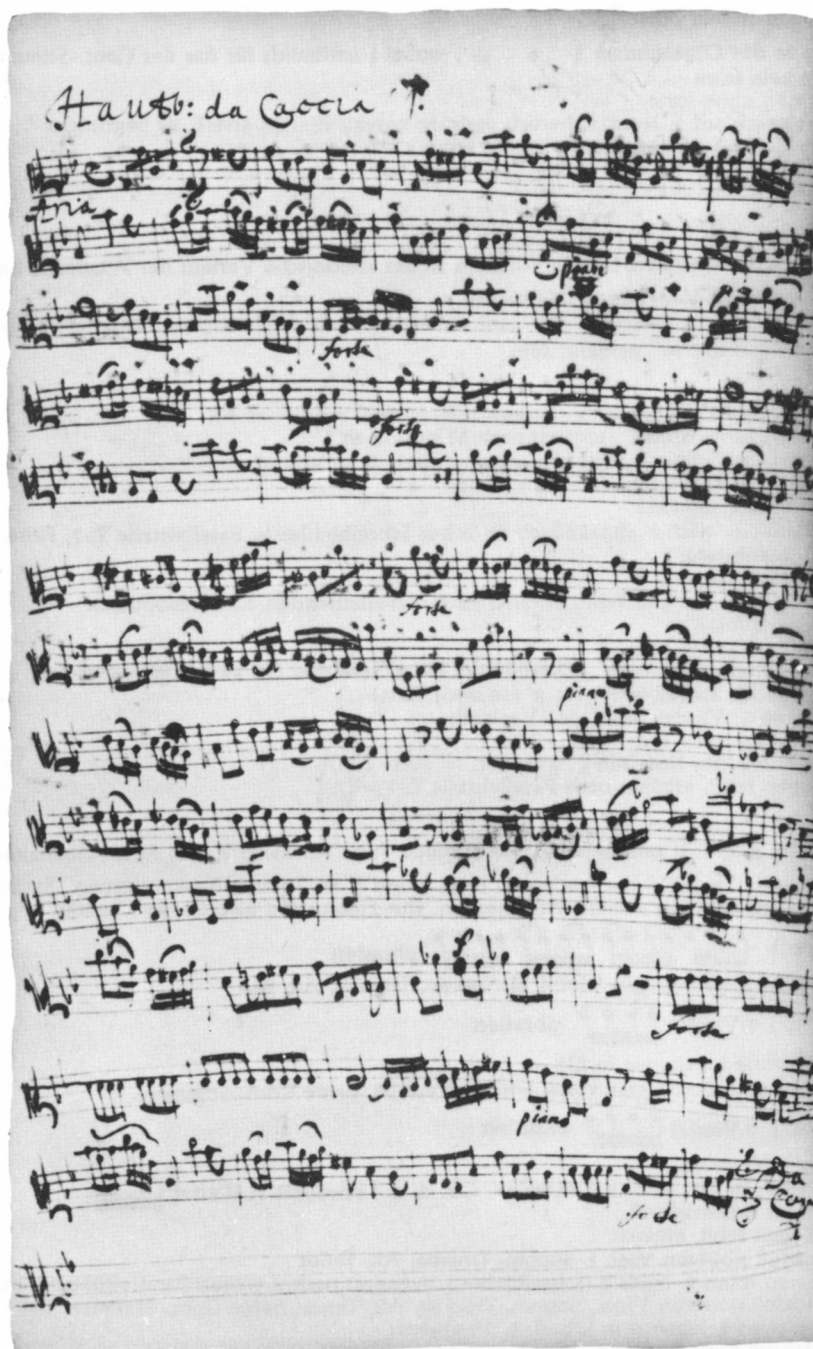
T. 17, Flöte I: 4. Viertel in Ob. d. c. I  phrasiert
 Viola: 2 Bögen fehlen, ergänzt
 ☉ auf Zeilenschluß notieren Viol. I, Viola, Tromba, Alt, Tenor, Baß

T. 20, Flöte I: 2. Viertel in Ob. d. c. I  phrasiert
 T. 20/21, Tromba: Haltebogen fehlt
 T. 21, Schlußfermate setzen Flöte I, II, Ob. d. c. I, II, Viola

Literatur :

Georg v. Dadelsen: „Bemerkungen zur Handschrift Johann Sebastian Bachs, seiner Familie und seines Kreises“, Tübinger Bachstudien Heft 1, Hohner-Verlag Trossingen 1957
 Alfred Dürr: „Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs“, Bach-Jahrbuch 1957
 Paul Kast: „Die Bachhandschriften der Berliner Staatsbibliothek“, Tübinger Bachstudien Heft 2/3, Hohner-Verlag Trossingen 1958
 Werner Neumann: „Handbuch der Kantaten J. S. Bachs“, 2. Aufl. Leipzig 1953
 Werner Neumann: „J. S. Bach-Sämtliche Kantatentexte“, Leipzig 1956

Paul Horn.



Schauet doch und sehet

Look ye then and see now

BWV 46

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Chor

Flauto I

Flauto II

Tromba o
Corno da tirarsi

2 Oboi da caccia

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenor

1. t.

6
4

12

Fl.

Vl.

Vla.

C.

1 6 5 9 8 7 6^b

16

Fl.

Vl.

Vla.

A.

T.

doch und se - het, ob ir - gend ein Schmerz sei,

Schau-et doch und se - het, ob ir - gend ein

(p)

6

22

Fl.

Vl.

Vla.

S.

A.

T.

B.

C.

Schau - et doch und se

wie mein Schmerz, schau-et doch und

Schmerz sei, wie mein Schmerz, schau-et doch und

Sch und

und

26

Fl.

Vl.

Vla.

S.

A.

T.

B.

C.

chmerz sei, wie mein Schmerz,

ir - gend ein Schmerz sei, wie mein

het, ob ir - gend

se - het, ob ir - gend ein Schmerz

7 6 5 9 8 7 5

30

Fl.

Tr.

Ob.

Vl.

Vla.

S.

A.

T.

B.

C.

schau - et doch

Schmerz, -

wf

Sch.

het, ob

ir - gend ein

doch und se - het, ob

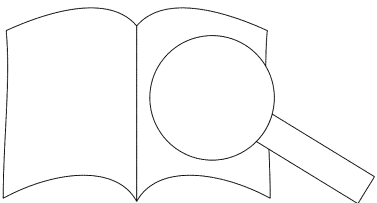
schau - et doch und

schau - et

7 6 (7b)

PROBE PART FÜR

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



34

F1.

Tr.

Ob.

VL.

Vla.

S.

A.

T.

B.

Schmerz sei, wir schau-et doch und

ir - gend ein wie mein Schmerz, schau-et doch und

se - ein Schmerz sei, wie mein

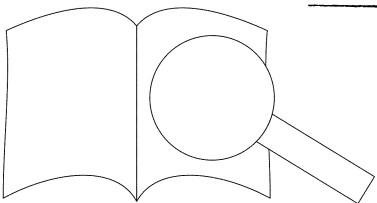
se - het, ob ir - gend ein Schmerz sei,

2b 5 9 7 8 7

#

PROBE PARTITUR

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



38

Fl.

Tr.

Ob.

Vi.

Vla.

S.

A.

T.

B.

C.

se - - -

se - - -

Schmerz,!

et, ob

ir - gend ein

ir - gend ein

ir - gend ein

Schmerz sei,

Schmerz sei,

Schmerz sei,

Schmerz sei,

Schmerz sei, wie

2

9

8

7

Carus-Verlag

42

Fl.

Tr.

Ob.

vl.

vla.

S.

A.

T.

B.

wie_ mein Schme fen_ hat.

wie_ meir mich trof - fen hat.

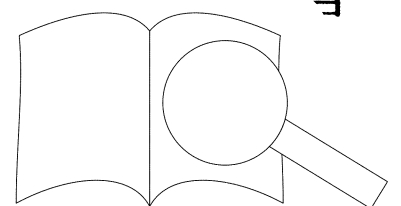
wie , der mich trof - fen hat. Schau - et

mich trof - fen hat. Schau - et_ doch und

5 6^b 7 7[#] 4 3 5⁺ 4

PROBE PARTITUR

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



55

Fl.

Tr.

Ob.

Vl.

Vla.

S.

A.

T.

B.

Schmerz sei, wie er mich trof - - fen

Schmerz - se Schmerz, der mich trof - - fen

8 Schmerz mein Schmerz, der mich trof - fen

wie mein Schmerz, der mich trof - - fen

6 7b 6b 7 7

5b 5 #

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

59

Fl.

Tr.

Ob.

Vi.

Vla.

S.

A.

T.

B.

hat, schau - et doch, ob ir - gend ein

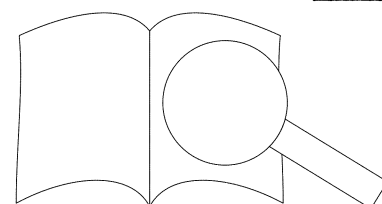
hat, schau - et doch, ob ir - gend ein

8 hat, schau - et doch, ob ir - gend ein

schau - et doch, ob ir - gend ein

7 # 9 8

Carus-Verlag



63

Fl.

Tr.

Ob.

Vl.

Vla.

S.

A.

T.

B.

C.

Schmerz sei,

Schmerz sei

Schmerz

Schmerz

Schmerz

der mich

Schmerz, der mich

Schmerz, der mich

Schmerz, der mich

trof - fen

trof - fen

trof - fen

trof - fen

trof - fen

7 7 6b 9 7 # 8

PROBE-PARTITUR

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

67 Un poco allegro

Fl.

Tr.

Ob.

Vl.

Vla.

S.

A.

T.

B.

C.

hat;

hat; denn der Herr hat mich

hat;

hat;

mers ge -

denn der

5 2 # 4 3 2 6 5 #

73

A.

ge sei-nes grim-mi-gen Zorns, am Ta-ge sei-nes grim-mi-gen

hat mich voll Jam - ge -

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

78

A. Zorns, der Herr hat mich voll Jam - mers ge -

T. 8 macht am Ta - ge sei-nes grim-mi-gen Zorns, am Ta - ge sei-nes grim-mi-gen

B. denn der Herr hat mich voll

C. 6 7 9 8 # 5^b 6 5 7^b 5

82

A. macht am Ta - ge sei-nes grim-mi-gen Zorns, am Ta - sei -

T. 8 Zorns, am Ta-ge sei-nes grim - tr tr Herr hat

B. Jam - ge m Ta -

C. 6 6 7 6 5 # 4 # 7 3 2

86 1.

VI. denn hat mich voll Jam -

S. Zorr am Ta - ge sei-nes grim -

A. - mers ge macht am Ta -

T. sgrim-mi-gen Zorns, am Ta - ge sei-nes gri

9 8 5 6^b 6 6 6 4 5 2 # 5

90

Fl. 1.

Vl. 1.

S.

A.

T.

B.

C.

zu 2

- - - - - mers ge - macht am Ta -

- - - - - mi - gen Zorns, ar

ge sei - nes grim - mi - gen Zorns, am Ta -

- - - - - am Ta - ge sei - nes grim - mi - gen

7 6 6 6 5

4 3 6

be reduced • Carus-Verlag

93

Fl.

Vi.

S.

A.

T.

ge sei - nes grim - mi - gen Zorns, —

sei — i - gen Zorns, am Ta - ge sei - nes grim -

hat — mich voll Jam - — mers ge -

grim - - mi - gen Zorns, am Ta - - g'

7 6 5 7 9 8 7

#

#

96

Fl.

Vi.

S.
 — am Ta - ge sei - nes grim - mi - gen Zorns, am Ta -

A.
 - - - - - migen Zorns, am Ta - - - - ge sei - ne

T.
 8 macht am Ta - ge sei - - nes grim - migen Zorn

B.
 - migen Zorns, am Ta - ge sei - nes grim - - r

C.

5/2 # 6 5 7 # 7 5

99

Fl.

Vi.

S.
 - ge sei - nes, am Ta - ge sei - - nes grim - migen

A.
 Zr am Ta - - ge sei - nes grim - migen

T.
 grim - migen Zorns, am Ta - - ge sei - nes grim - migen

B.
 - nes grim - migen Zorns, am Ta - ge s

C.

6 4 # 4

102

F1.

Ob.

2.

Vl.

Vla.

S.

Zorns, am Ta - - - ge sei - nes grim - mi - gen Zorns, der Her

A.

Zorns, am Ta - - - ge sei - nes grim - mi - gen Zorns, d

T.

8 Zorns, denn der

B.

Zorns, am Ta - ge sei - nes grim - - m' 01.

C.

5 6 9 8 6 6 6 6

5 5 4 3

105

F1.

(2.)

Ob.

Vl.

Vla.

S.

vc

1. macht am Ta - - - ge sei - - nes grimmigen

A.

2. - mers ge - macht am Ta - ge sei - nes grimmigen Zorns, dann der

voll Jam - - -

7 5 6 7 6

2 2 2 5 5

109

F1.

Ob.

Vl.

Vla.

S.

A.

T.

B.

C.

Zorns, am Ta - ge sei - nes grimmigen Zorns, am Ta -

Herr hat mich voll Jam -

8 macht am Ta - ge sei - nes grimmigen Zorns,

der Herr hat mich voll Jam -

6 6 9 2
b b 7 2
2 2 2 2

113

F1.

Ob.

Vl.

Vla.

S.

A.

T.

C.

igen Zorns, der Herr hat mich voll Jam -

ge - macht am Ta - ge sei - nes grim-migen

mi - gen Zorns, der Herr hat

n-migen Zorns, der Herr hat

7 2 7 6 6
5 2 7 6 6

116

Fl.

Tr.

Ob.

Vl.

Vla.

S.

A.

T.

B.

Zorns, —

macht, denn der

am Ta-ge sei-nes grim - mi-gen

8 - macht am Ta - ge sei-nesgrim-migen

mers ge -

6^b 4

2^b 5

6 5

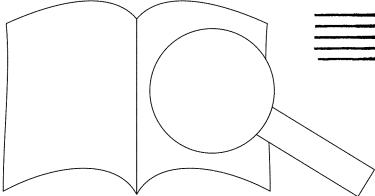
b

Carus-Verlag

PROBE PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



119

Fl.

Tr.

Ob.

VL.

Vla.

S.

A.

T.

B.

Herr hat mich

Zorns, am Ta-ge

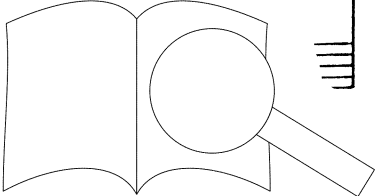
8 Zorns

- ge sei-nes grim-mi-gen Zorns, am Ta - ge sei-nes

- ge sei-nes grim-mi-gen Zorns, am Ta - ge sei-nes

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

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



123

Fl.

Tr.

Ob.

Vl.

Vla.

S.

A.

T.

B.

7 5

6 4 2

5 #

6 4 2

6 4 2

6 5

gri - mers ge -

grin - r

gen Zorns,

ai - gen Zorns,

am Ta - ge sei - nes grim-mi-gen

am Ta - ge sei - nes grim-mi-gen

am Ta - ge sei - nes grim-mi-gen

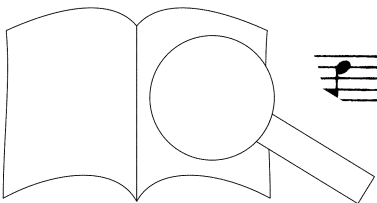
am Ta -

Carus-Verlag

PROBE PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



126

Fl.

Tr.

Ob.

Vl.

Vla.

S.

A.

T.

B.

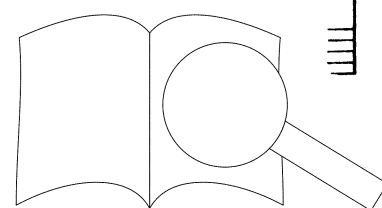
Zorns, am Ta - - - - - mi-gen Zorns, denn der

Zorns, am - - - - - sei - nes grim-mi-gen Zorns, denn der

8 Zorns Ta - ge sei - nes grim-mi-gen Zorns, denn der

- ge sei - nes grim-mi-gen

6 9 8
5 4 3



133

Fl.

Tr.

Ob.

Vl.

Vla.

S.

A.

T.

B.

ge - sei - nes grim - Zorns, am Ta -

ge - nes grim - mi - gen Zorns, am Ta - ge sei - nes -

nes grim - mi - gen Zorns, am Ta -

mers - ge - macht am Ta - ge

6 8 7 5

136

Fl.

Tr.

Ob.

Vl.

Vla.

S.

A.

T.

B.

grim -

am Ta -

- ge - sei - nes grim - migen

- gen Zorns,

am Ta - ge

sei - nes grim - migen

nes grim - mi - gen Zorns,

am Ta - ge

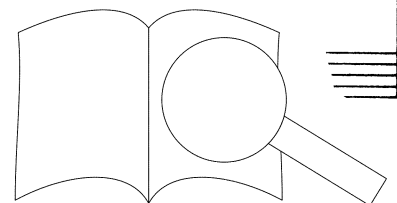
sei - nes grim - migen

6

5

4

#



2. Recitativo

Flauto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Continuo

p

p

(p)

(p)

a tempo

8

So kla - ge du, zer - stör

du ar - mer

Carus-Verlag

Fl.

Vl.

Vla.

3

7b
5

6

aschenhaufen! Laß ganze Bä - che Tränen

ut ein

Carus-Verlag

6

Fl.

Vl.

Vla.

T.

C.

8 un - er - setz - li - cher Ver - lust der al - ler - höch - ste

Carus-Verlag

8

Fl.

Vl.

Vla.

T.

dei - ne Schuld. Du wur

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

6 4 2

7 4

b

10

Fl.

Vl.

Vla.

T.

C.

8 richtet, wie wohl nicht gar ver-nichtet. O bes-ser! wär- una- als

6 7 (6 4 3) # 9b 7 6 4+ 2

13

Fl.

Vl.

Vla.

Christi Feind jetzt in dir lästern hört. Du a- so

6b 5

16

Fl.

Vl.

Vla.

T.

C.

8

ach - te nun des Ei - fers Was - ser - wo - gen, die

6

6 4 2

18

Fl.

Vl.

Vla.

T.

Gott, nach viel Ge - duld, den Stab zum Ur-

6 4 2

3. Arie

1

Tromba o
Corno da tirarsi

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Continuo

7 4 2 8 5 3

4

Tr. o
Cor. da tir.

vl.

vla.

c.

(8 5 3) 6 6 4 4 6 4 2

8

Tr. o
Cor. da tir.

vl.

6 6 4 6 5 6 2 4 2 4

12

Tr.o
Cor.da tir.

Vl.

Vla.

B.

C.

Dein Wet - ter zog sich auf

p

$\frac{7}{4}$ $\frac{8}{5}$ $\frac{7}{4}$
 $\frac{2}{2}$ $\frac{3}{3}$ $\frac{2}{2}$

16

Tr.o
Cor.da tir.

Vl.

Vla.

B.

C.

wei - tem, doch bricht end-lich

$\frac{8}{5}$
 $\frac{3}{3}$

20

Tr.o
Cor.da tir.

Vl.

Vla.

C.

bricht end-lich ein! Dein Wet

$\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$
 $\frac{2}{2}$

24

Tr.o
Cor.da tir.

Vl.

Vla.

B.

C.

auf von wei - tem, doch des - sen Strahl -

6 4 2 4 8 5 3 7 5

28

Tr.o
Cor.da tir.

Vl.

Vla.

B.

C.

6 5 5 5

32

Tr.o
Cor.da tir.

Vl.

Vl.

C.

6 7 6 4 5 5

36

Tr.o
Cor.da tir.

Vl.

Vla.

B.

C.

ein:

(f)

7^b

40

Tr.o
Cor.da tir.

Vl.

Vla.

C.

7^b 2

8 5 3

6 5

6 6 7 4

44

Tr.o
Cor.da tir.

Vl.

Vla.

C.

Und muß dir un - er

pp

p

7^b 5

48

Tr. o
Cor. da tir.

Vl.

Vla.

B.

C.

sein, un - er - träg - lich,

5 6 4 3

52

Tr. o
Cor. da tir.

Vl.

Vla.

B.

C.

träg - lich, träg - lich, und muß dir un - er - träg -

4 3 6 # 7 # 4 6 6

56

Vl.

Vla.

lich - sein,

6b # 7 6 6 # 6 4 2 1 # 6 # 7 4

61

Vl.

73

Vl.

Vla.

B.

C.

zün - den und dir den Un - ter - gang, und dir den Un - ter - gang be -

6 4 2 6 5b 6 4 2 4

77

Vl.

Vla.

B.

C.

rei - ten, da ü - ber fte der Ra - che Blitz ent -

b 9b 4 2

81

Tr. o
Cor. da tir.

Vl.

Vla.

en und dir den Un - ter - gang be -

b 7b 6 5 6b 4

85

Tr.o
Cor.da tir.

Vl.

Vla.

B.

C. *(f)*

Dein Wet

89

Tr.o
Cor.da tir.

Vl.

Vla.

B.

C. *(p)*

zog sich auf doch des-sen Strahl

94

Tr.o
Cor.da tir.

Vl.

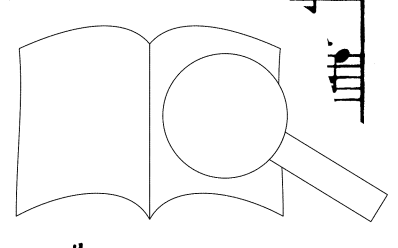
Vla.

C.

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

PROBE-PARTITUR

6 6 6 6 6 6
4 4 4 4 4 4
(2) (5)



98

Tr. o
Cor. da tir.

Vl.

Vla.

B.

C.

6 6 5 7
4 4 3 4
2

102

Tr. o
Cor. da tir.

Vl.

Vla.

B.

C.

bricht end - lich ein!

7 2b 6
5 4

106

Tr. o
Cor. da tir.

Vl.

Vla.

B.

C.

7 7 8
4 4 5
3

4. Rezitativ

1

Alto

Continuo

Doch bil - det euch, o Sün - der, ja nicht ein, es sei Je -

3

ru - salem al - lein vor andern Sünden voll ge - we - sen. Man kann bereits von euch

6

le - sen: Weil ihr euch nicht bes - sert

le - den ver -

8

grö - ßert, so müs - set ihr al - l

um - kommen.

. Arie

Alto

1

Alto

Accia I II

4

F1.

Ob.

7

A.

F1.

Ob.

Doch Je-sus will auch be'

p

tr

10

A.

F1.

Ob.

der Frommen Schild und

f

13

I

16

A. er — sam-meltsie als sei-ne Scha - fe, als sei - ne KÜch - lein lieb -

Fl.

Ob.

p

19

A. - reichein, doch — Je - sus will au

Fl.

Ob.

22

A. enSchild und Bei - stand sein,

Fl.

Ob.

25

A. —

Fl.

Ob.

28

A. er sam-melt sie als sei-ne Scha-fe, als sei-ne Kuch-lein

Fl.

Ob.

p

31

A. lieb-reich ein, er sammelt sie als sei-ne Scha-f

Fl.

Ob.

p

(p)

34

A. sie als sei-ne Scha-fe, - als sei-n reich ein, als sei-ne Kuch-lein

Fl.

Ob.

37

A.

40

F1.

Ob.

43

A.

F1.

Ob.

Wenn Wetter der?

46

A.

F1.

Ob.

loh -

ter der Ra - che die Sün - der be -

48

A.

Ob.

1

nen,

hilft er, daß Fromme sicher

p

51

A. woh - nen, si-cher woh -

Fl.

Ob.

54

A. nen, si-cher woh - nen.

Fl.

Ob.

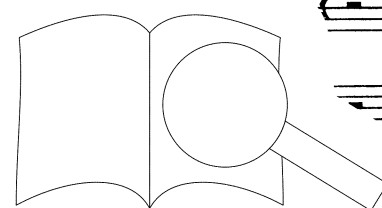
57

Fl.

Ob.

60

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



6. Choral

Flauto I
(a due)

Flauto II
(a due)

Violino I

Violino II

Viola

Soprano
e Tromba

Alto

Tenore

Bass

0 gro -

von Treu,

er Gott von Treu,

gro - Ber Gott von Treu,

7

F1.

Fl.

Vl.

Vla.

S.

A.

T.

B.

C.

Christ, der del-nen

Christ, der

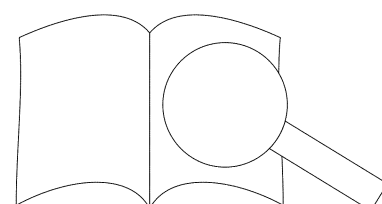
8 Christ, der Zorn ge - stillt:

Christ, der Zorn ge - stillt:

del - nen Zorn ge - stillt:

PROBE PARTITUR

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



14

Fl.

vl.

vla.

S.
schwe-re Pein.

A.
schwe-re Pein.

T.
8 schwe-re Pein.

B.
sch

C.

...len scho - ne,

sei-net - wil - len scho - ne,

Um sei-net - wil - len scho - ne,

Um sei-net - wil - len scho - ne,

