

Johann Sebastian

BACH

Warum betrübst du dich, mein Herz

What is it troubles thee, my heart

BWV 138

Kantate zum 15. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (SATB), Chor (SATB)

2 Oboen d'amore, 2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Uwe Wolf

Cantata for the 15th Sunday after Trinity
for soli (SATB), choir (SATB)

2 oboes d'amore, 2 violins, viola and basso continuo
edited by Uwe Wolf
English version by Henry S. Drinker

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

Klavierauszug / Vocal score
Martha Schuster



Carus 31.138/03

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.138), Studienpartitur (Carus 31.138/07), Klavierauszug (Carus 31.138/03), Chorpartitur (Carus 31.138/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 31.138/19).

Digitale Ausgaben sind erhältlich: www.carus-verlag.com/3113800

The following performance material is available:
full score (Carus 31.138), study score (Carus 31.138/07), vocal score (Carus 31.138/03), choral score (Carus 31.138/05), complete orchestral material (Carus 31.138/19).

Digital editions for this work are listed at www.carus-verlag.com/3113800

Inhalt

Vorwort Foreword	4 5
1. Coro e Accompagnato Warum betrübst du dich, mein Herz <i>What is it troubles thee, my heart</i>	6
2. Recitativo e Choral Ich bin veracht' <i>Despised am I</i>	12
3. Recitativo (Tenore) Ach süßer Trost <i>Ah, comfort sweet</i>	18
4. Aria (Basso) Auf Gott steht meine Zuversicht <i>In God the Lord I put my trust</i>	19
5. Recitativo (Alto) Ei nun! So will ich auch recht sanfte ruhn <i>'Tis well, now care will cease to mar my peace</i>	28
6. Choral Weil du mein Gott und Vater bist <i>Since thou my God and Father art</i>	29

Vorwort

Die Kantate *Warum betrübst du dich, mein Herz* entstammt Bachs erstem Leipziger Kantatenjahrgang und wurde am 15. Sonntag nach Trinitatis, dem 5.9.1723 erstmals aufgeführt.¹ Der Kantate liegt das gleichnamige, Hans Sachs (1494–1576) zugeschriebene Lied zugrunde. Es steht inhaltlich dem Evangelientext des Sonntags nahe, der Aufforderung aus der Bergpredigt, nicht kleingläubig zu sein (Mt 6,24–34). Mit drei Choralsätzen, in denen die Strophen 1–3 des gleichnamigen Liedes vertont sind, könnte man die Kantate als Choralkantate bezeichnen. Ihr durchaus ungewöhnlicher Aufbau unterscheidet sich aber deutlich von den Choralkantaten aus Bachs zweitem Leipziger Jahrgang. Anders als bei diesen Choralkantaten sind nämlich die madrigalischen Texte keine Paraphrasen der übrigen Lied-Strophen. Vielmehr entwickelt der unbekannte Textdichter in den Anfangssätzen einen Dialog zwischen Rezitativ und Choral, in welchem dem Choral der Part des Zuversichtlichen, Gottvertrauenden zukommt, während in den Rezitativen die Zweifel artikuliert werden. Auch formal bestehen wenig Parallelen zu den Choralkantaten, denn nur im Schlussatz wird der Choraltext fortlaufend vorgetragen. In den beiden Eingangssätzen aber sind die Rezitative zwischen Choralzeilen eingestreut. Nach diesem, sich über zwei Sätze erstreckenden Dialog setzt sich mit dem Rezitativ „Ach süßer Trost“ (Satz 3) das Gottvertrauen durch: „Auf Gott steht meine Zuversicht“ (darauf folgende Arie Satz 4). Ein letztes Rezitativ leitet in gläubiger Gewissheit – „Euch, Sorgen, sei der Scheidebrief gegeben“ – über zur letzten Choralstrophe.

Entsprechend der ungewöhnlichen Textform fällt auch Bachs Vertonung ungewöhnlich aus.

Ein spannungsgeladenes Streichervorspiel verbreitet im Eingangssatz düstere Stimmung, die auch den ersten, noch instrumentalen Choraleinsatz in der ersten Oboe d'amore einbezieht, zu dem sogleich die zweite Oboe d'amore eine absteigende chromatische Lamento-Linie anstimmt. Vor jeder Choralzeile des ersten Satzes intoniert der (Solo- oder Chor-?) Tenor arios den Text der Zeile vorweg, ehe er in aufgelockertem Choralsatz wiederholt wird. Dabei übernehmen Sopran (Cantus firmus) und Bass (Lamento) die Rollen der beiden Oboen. In der Mitte des ersten Satzes zwischen den beiden Hälften des Choraltextes steht ein motivgeprägtes Accompagnato des Alt. Satz 2 beginnt mit einem Bass-Secco. Es folgt die zweite Choralstrophe, wiederum unterbrochen von Accompagnati. Die letzten beiden Choralzeilen beginnen mit einem kurzen Fugato und sind etwas ausladender vertont.

Das sich anschließende Rezitativ leitet *attacca* über in die nur mit Streichern begleitete Bass-Arie im tänzerischen Dreivierteltakt, die – dem Text entsprechend – so ganz im Gegensatz zu den dunklen Tönen des Kantatenanfangs steht. Nach der virtuosen Arie und einem kurzen Secco

beendet ein Choralsatz mit ausladendem, eigenthematischem Orchestersatz und rauschenden Zweiunddreißigsteln der Violinen die Kantate in der positiven Stimmung der Bass-Arie.

Zu dieser Kantate ist Bachs autographen Partitur erhalten, nicht hingegen der originale Stimmensatz. Wie so oft spiegelt sich dies in einer nur rudimentären Bogensetzung und im fast gänzlichen Fehlen von dynamischen Angaben und Continuo-Ziffern wider. Auch Besetzungsangaben fehlen in der Partitur weitgehend, doch ist anhand der Schlüsselung und der Griffnotation der Oboen d'amore die Zuweisung der Stimmen zu den Instrumenten problemlos möglich.

Die Streicher sind zu Anfang von Satz 1 widersprüchlich bezeichnet. Während die Sechzehntel der Violine I in T. 1 klar mit Zweierbögen notiert sind, schwankt die Bogensetzung im weiteren Verlauf des Satzes zwischen Vierer- und Zweierbögen – mit klarer Tendenz zu Viererbögen. Im Verlauf des Satzes wird die Bezeichnung dann insgesamt sporadischer. Denkbar wäre, dass die Viererbögen als verkürzte Schreibweise für die Zweierbögen zu sehen sind, oder aber, dass Bach seine Artikulationsidee innerhalb der ersten Takte änderte. Wir entscheiden uns für die überwiegend gesetzten Viererbögen, weisen aber ausdrücklich auf die Unsicherheit der Deutung hin. Unproblematischer sind die Portato-Bögen T. 6ff. u.ö. Sie sind häufig gesetzt und müssen freilich zu allen entsprechenden Gruppen ergänzt werden. Wo dies sinnvoll erschien, setzen wir statt gestrichelter Bögen nur ein „simile“.

Die Kantate wurde offenbar im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts von der Sing-Akademie zu Berlin aufgeführt, denn es finden sich in der Partitur etliche Einträge von der Hand Carl Friedrich Zelters (1758–1832), der nach dem Tod Carl Friedrich Christian Faschs (1736–1800) die Leitung der Sing-Akademie zu Berlin innehatte. Von seiner Hand stammen einige Vereinfachungen in den Singstimmen und geänderte Texte, die freilich nicht in diese Edition übernommen wurden. Gelegentlich hat Zelter auch Vorzeichen ergänzt. Erstmals veröffentlicht wurde die Kantate bereits 1847 im Notenanhang zum dritten Band von Carl von Winterfelds *Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes*.² In der alten Bach-Gesamtausgabe (BG) erschien die Kantate in Band 28, herausgegeben von Wilhelm Rust (Vorwort unterzeichnet im Dezember 1881), in der Neuen Bach-Ausgabe (NBA) 1987 in Band I/22, herausgegeben von Matthias Wendt.

Wolfschlugen, im Februar 2017

Uwe Wolf

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel 1976, S. 61.

² Leipzig 1847, Reprint Hildesheim etc. 1966, S. 145–171.

Foreword

The cantata *Warum betrübst du dich, mein Herz* (What is it troubles thee, my heart) belongs to Bach's first Leipzig cycle of annual cantatas and was first performed on the 15th Trinity Sunday, 5 September 1723.¹ The cantata is based on the eponymous song which is attributed to Hans Sachs (1494–1576). It is related in content to the gospel reading for the Sunday concerning the injunction not to be full of doubt from the Sermon on the Mount (Matt. 6:24–34). With its three choral movements in which the verses 1–3 of the eponymous song are set, one could call this a chorale cantata; however, its entirely unusual structure differs clearly from the chorale cantatas of Bach's second Leipzig annual cycle. In contrast to the chorale cantatas, its madrigal texts do not consist of paraphrases of the remaining chorale verses: rather, the unknown author of the text develops a dialog between recitative and chorale in the opening sentences, in which the chorale takes the part of the optimist, trusting in God, whereas the doubts are expressed in the recitatives. Also from a formal point of view there are not many parallels to the chorale cantatas, since it is only in the final movement that the chorale text is sung without interruptions. In the two opening movements, on the other hand, recitatives are interjected between the lines of the chorale. After this dialog which stretches over two movements, trust in God prevails in the recitative "Ach süßer Trost" (movement 3: Ah, comfort sweet!) and the following aria "Auf Gott steht meine Zuversicht" (movement 4: In God the Lord I put my trust). One last recitative expressing the certainty of faith – "Euch, Sorgen, sei der Scheidebrief gegeben" (Ye sorrows, "fare-ye-well" at last I bid you) introduces the final verse of the chorale.

Corresponding to such an unusual textual structure, Bach's musical setting is likewise unusual.

A string prelude full of tensions creates a somber atmosphere in the opening movement which also includes the first – still instrumental – chorale entry by the first oboe d'amore, which is immediately joined by the second oboe d'amore in a descending chromatic lamento line. Each chorale line in the first movement is preceded by the (solo or choir?) tenor singing the text of the line in an arioso before it is repeated in a loosened chorale setting. In this, the soprano (cantus firmus) and the bass (lamento) take on the roles of the two oboes. In the middle of the first movement, between the two halves of the chorale text, the contralto is given an accompagnato recitative characterized by motives. Movement 2 begins with a secco recitative for bass followed by the second chorale verse, once more interrupted by accompagnato recitatives. The last two lines of the chorale begin with a short fugato and are set somewhat more expansively. The following recitative leads directly *attacca* into the bass aria, accompanied only by strings in a dance-like triple meter which

– in accordance with the text – contrasts emphatically with the dark sonorities of the cantata's opening. After the virtuoso aria and a short secco recitative, the cantata ends with a chorale movement sustaining the positive emotion of the bass aria, with an expansive orchestral setting of independent thematic material containing rippling 32nd notes in the violins.

Bach's autograph score of this cantata has survived, but not the original set of parts. As is often the case, this is reflected in only rudimentary slur markings and an almost complete absence of dynamic indications and continuo figuring. The instrumentation indications are also largely missing in the score, but by means of the clefs and the fingering notation for the oboes d'amore, the allocation of the parts to the instruments is unproblematic.

At the beginning of movement 1, there are contradictory markings in the strings. Whereas the sixteenth notes of violin I in m. 1 unmistakably display two-note slurs, the slur markings in the further course of the movement vacillate between four-note and two-note slurs – with a clear preference for four-note slurs. In the course of the movement, the markings become altogether more sporadic. It is possible that the four-note slurs should be regarded as an abbreviation for the two-note slurs; on the other hand, Bach may have changed his articulation concept within the first measures. We decided in favor of the predominantly indicated four-note slurs, but wish to point out emphatically the uncertainty of this interpretation. The portato slurs (mm. 6ff. and elsewhere) pose fewer challenges as they are frequently indicated; of course they need to be filled in for all the respective groups. Where it seemed appropriate, we replaced the dotted slur with a "simile."

The cantata was evidently performed in the first third of the 19th century by the Sing-Akademie zu Berlin, since the score contains several entries in the handwriting of Carl Friedrich Zelter (1758–1832), Carl Friedrich Christian Fasch's (1736–1800) successor as director of the Sing-Akademie zu Berlin. A number of simplifications in the vocal parts as well as altered texts in Zelter's hand were, however, not incorporated in this edition. Occasionally, Zelter also added accidentals. The cantata was already published in 1847 in the sheet music appendix of the third volume of Carl von Winterfeld's *Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Ton-satzes*.² In the old Bach-Gesamtausgabe (BG), the cantata was published in volume 28, edited by Wilhelm Rust (the Foreword was dated December 1881); in 1987, Matthias Wendt edited the cantata for the Neue Bach-Ausgabe (NBA), volume I/22.

Wolfschlugen, February 2017
Translation: David Kosviner

Uwe Wolf

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen verschiedener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel, 1976, p. 61.

² Leipzig 1847, Reprint Hildesheim etc. 1966, pp. 145–171.

Warum betrübst du dich, mein Herz

What is it troubles thee, my heart

Concerto . BWV 138

Johann Sebastian Bach

1685–1750

Klavierauszug: Martha Schuster (*1948)

1. Coro e Accompagnato

2 Oboi d'amore
Archi
Basso continuo

3

5 Tenore solo

Choral

Wa - rum b - trübst du dich, mein
What is troub - les thee, my —

Wa -
What

Wa -
What

Wa -
What

Herz, wa - rum be - trübst du dich, mein Herz?
heart? Ah what? what troub - les thee, my heart?

Aufführungsdauer / Duration: ca. 20 min.

© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart – 2. Auflage / 2nd Printing 2023 – CV 31.138/03

© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart - 2. Auflage / 2nd Printing 2023 - UV 91.158.65
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

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

Urtext
edited by Uwe Wolf
English version by
Henry S. Drinker

9

rum is be - trüb st du dich, mein Herz,
it troub - les thee, my heart?
rum is be - trüb st du dich, mein Herz,
it troub - les thee, my heart?
rum is be - trüb st du dich, mein Herz,
it troub - les thee, my heart?

Wa - rum be - trüb st du dich, mein Herz,
What is it troub - les thee, my heart?

12

13

14 Tenore solo

be - küm - merst
So woe - be -

16

dich und trä gest Schmerz, be - küm - merst dich und
gone and sad art, so woe - be - gone and

18

Choral

be - küm - merst dich und trä - gest Schmerz
 so woe - be - gone and sad thou art, _____

be - küm - merst dich und trä - gest Schmerz
 so woe - be - gone and sad thou art, _____

8 trä - gest Schmerz, be - küm - merst dich und trä - gest Schmerz
 sad thou art, so woe - be - gone and sad thou art, _____

be - küm - merst dich und trä - gest Schmerz, und trä - gest
 so woe - be - gone and sad thou art, and so thou

simile



21

Schmerz
art,

23



25

Tenore solo

nur um das zeit - li - che, das zeit - - - li - che
 why mourn earth's tran - si - ent, earth's tran - - - si - ent

27

Choral

nur
 why

Gut, nur um das zeit - li - che, das zeit - - - li - che Gut,
 joys, why mourn earth's tran - si - ent, earth's tran - - - si - ent joys?

simile

um das zeit - li - che Gut? — Recit.

um das zeit - li - che Gut, das zeit - li - che Gut? Ach! Ich bin
 mourn earth's tran - si - ent joys, earth's tran - si - ent joys? Ah, I am

zeit - lich, das zeit - lich, nur um das zeit - - - li - che Gut?
 transient, earth's transient, why mourn earth's tran - - - si - ent joys?

32 Alto

arm, mich drü -cken schwe - re Sor - gen.
poor, and o - ver -whelmed with sor - row.

Vom A - bend bis zum Mor - gen währt
and ev - er on the mor - row my

35

mei - ne lie -be Not.
trou - les mul -ti - ply.

Dass Gott er -barm! Wer wird mich noch er -lö -sen vom Leid
God, pit - y me! Who is there now to save me from their pain

38

bö - gen We

slave me on the earth

Wie e -lend ists um mich be - stellt!
Ah, what a wretch-ed one am I!

Ach!
Oh,

41

Wär ich doch nur tot!
would that I might die!

43 Choral

A musical score for three voices (Soprano, Alto, Tenor) and basso continuo. The score consists of five staves. The top three staves are vocal parts, each with lyrics in German and English. The bottom two staves represent the basso continuo, with one staff showing bass notes and the other showing harmonic bass notes. The music is in common time, with a key signature of one sharp. The vocal parts enter sequentially, starting with the Soprano, followed by the Alto, and then the Tenor. The basso continuo parts are primarily harmonic bass notes, with some melodic bass lines appearing in the second half of the score.

Ver - trau du dei - nem Her - ren Gott, der
Thy great cre - a - tor Lord a - dore, Al -

Ver - trau du dei - nem Her - ren Gott, der
Thy great cre - a - tor Lord a - dore, Al -

8 Ver - trau du dei - nem Her - ren Gott, der
Thy great cre - a - tor Lord a - dore, Al -

Ver - trau du dei - nem Her - ren Gott, - de
Thy great cre - a - tor Lord a - dore, Al -

46

al - le - Ding God er - s
al - le - Ding God er - s
night - y for - er - schaf - fen - hat.
er - ev - er - more.

al - le - Ding er - schaf - fen - hat.
might - y God for - ev - er - more.

simile

2. Recitativo e Choral

Recit.

Basso Ich bin ver - acht', der Herr hat mich zum Lei - den am Ta - ge sei - nes Zorns ge - macht; der
De-spised am I, in wrath did God cre - ate me, my trib - u - la - tions mul - ti - ply; of

2 Oboi d'amore Bc

Archi Basso continuo

Vor - rat, haus - zu - hal - ten, ist ziem - lich klein; man schenkt
earth - ly goods I have but a scan - ty store; none pours

den Wein der
wine of

den bit - tern Kelch der Trä - - nen ein. Wie kann ich nun mein
loss, my cup of tears doth o - ver-flow. How can I serve my

Amt mit Ruh ver - wal - ten, wenn Seuf - zer mei - ne Spei - se und Trä - nen das Ge - trän - ke sein?
God in wor - thy fash - ion, when weep - ing is my ra - tion, with naught to drink but tears of woe?

12 Choral

Er kann und will dich las - sen nicht,
Thy God will not a - ban - don thee,

Er weiß gar wohl, was he knows thy needs, the

Er kann und will dich las - sen nicht,
Thy God will not a - ban - don thee,

Er weiß gar wohl, was he knows thy needs, the

Er kann und will dich las - sen nicht,
Thy God will not a - ban - don thee,

Er weiß gar wohl, was he knows thy needs, the

Er kann und will dich las - sen nicht,
Thy God will not a - ban - don thee,

er weiß gar wohl, was he knows thy needs, the

Archi

+ Obda

- Obda

16

dir ge - bricht,
rul - er he

Him - mel und Erd - ist
n - mel earth and sky and sein!
Erd - ist
Him - mel und Erd - ist

sea!

Obda

+ Obda

19 Recit.

Soprano solo

Ach, wie? Gott sor - get frei - lich vor das Vieh,
But lo, the Lord in - deed pro - tects his flock,

er gibt den Vö - geln sei - ne Spei - se, er
to ba - by birds their food sup - pli - eth,

Archi

22

sät - ti - get die jun - gen Ra - ben, nur ich, ich weiß nicht, auf was Wei - se ich ar - mes Kind mein
 lit - tle ra - vens sat - is - fi - eth, but I am lone - ly, un - be - friend - ed, in pov - er - ty my

25

biss - chen Brot soll ha - ben, wo ist je - mand, der sich zu mei - ner Ret - tung findet?
 life will soon be end - ed; for who is there to suc - cor and de - liv - er me?

Choral

Dein Thy und dein thy
 Dein Thy und dein thy
 Tutti

28

Dein Thy Va - ter und dein thy
 Dein Thy Va - ther und dein thy Her - re Gott, der __
 Dein Thy Va - ther und dein thy Her - re Gott, der __
 Her - re Gott, der dir bei steht in
 God will heed and suc cor thee in
 Va - ter und dein thy Her - re Gott, der dir bei steht
 Fa - ther and thy God will heed and suc cor thee

30

Her - re Gott, will heed
der and dir suc - bei - steht thee in
dir bei - steht in al ev - ler Not, in
al ev - in al ev -
in al ev -

33

al ev - ler Not, need.
al ev - ler, ry
al ev - ler Not, need.
al ev - ler, ry
al ev - ler Not, need.
in in al ev - ler Not, need.
Bc

35 Alto

Alto

las - sen, es scheint, als woll - te mich auch Gott bei mei - ner Ar - mut has - sen, da
sak - en, it seems as tho' my sor - ry lot no pit - y will a - wak - en in

er's doch im - mer gut mit mir ge - meint.
God who ev - er was so good to me.

Ach Sor - gen, Sor - gen,
Ah, sor - row, sor - row,

ach, wer - det ihr denn al - le Mor - gen und al - le Ta - ge wie -
ah, might it cease up - on the mor - row! But no, it comes each day

neu? So klag ich im - mer - fort:
new. I cry with an - quish fraught;

ch! Ar - mut, har - tes Wo -
th, pit - y, bit, or tho - th, wer steht mir denn in
what friend have I, in

-mer bei?
- er true?

Dein Thy

Dein Va - ter und dein Her - re _ Gott, der steht dir
Thy Heav'n - ly Fa - ther, God the _ Lord, in this thy

Dein Va - ter und dein Her - re _ Gott, dein Va - ter und dein Her - re _ Gott, der
Thy Heav'n - ly Fa - ther, God the _ Lord, thy Heav'n - ly Fa - ther, God the _ Lord in

Tutti

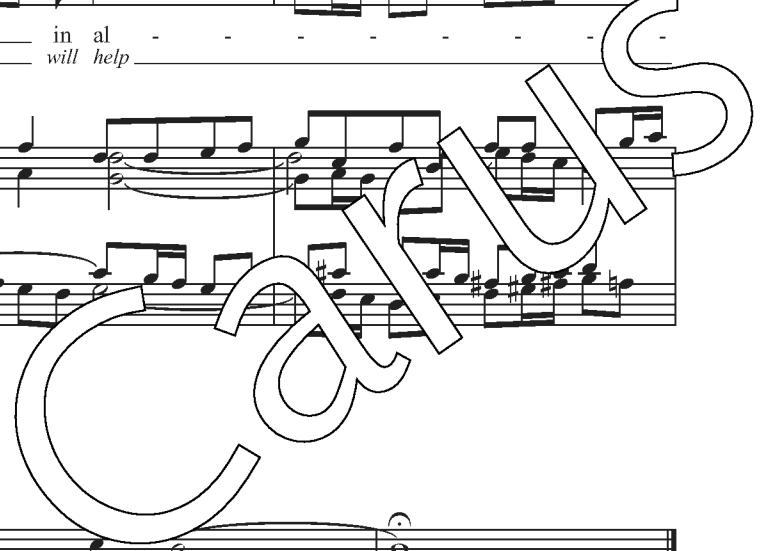
49

Va - ter und dein Her - re Gott, _____
Heav'n - ly Fa - ther, God the Lord in

Va - ter und dein Her - re Gott, der steht dir bei _____ in al - - -
Heav'n - ly Fa - ther, God the Lord in this thy need will help

bei _____ in will al - - -
need will help

steht dir bei _____ in will al - - -
this thy need will help



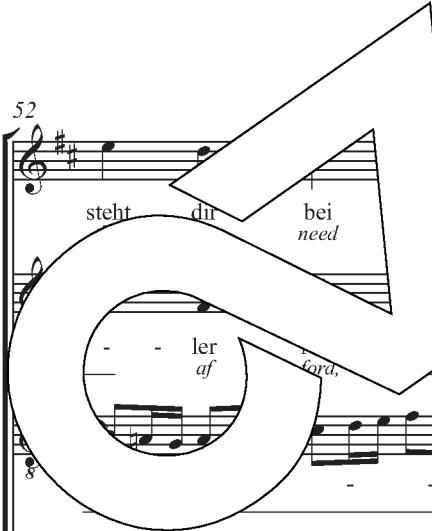
52

steht dir bei _____
this thy need

al help - ler af - ford. _____
al this - ler Not, in will al help - ler Not.

al help - ler af - ford, _____
al this - ler Not, in will al help - ler Not.

al help - ler af - ford, will _____
al help - ler Not, in will al help - ler Not.



3. Recitativo

Tenore

Basso continuo

4

6

nicht, ford, hilf a doch mor - gen. Nun leg ich herz - lich gern die
12

attacca

4. Aria

Archi
Basso continuo

The musical score consists of four staves of music. The first staff (treble clef) starts with a forte dynamic and includes a trill instruction. The second staff (bass clef) continues the bass line. The third staff (treble clef) begins at measure 5 with eighth-note patterns. The fourth staff (bass clef) begins at measure 8 with sixteenth-note patterns. Large, stylized letters are overlaid on the music: 'G' and 'A' are positioned above the treble clef staff, 'R' is positioned above the bass clef staff, and 'S' is positioned above the fourth staff.

5

8

15

18

21 Basso

Auf Gott steht mei - ne Zu - ver - sicht,
In God the Lord I put my trust,

Bc Archi

26

auf Gott steht mei - ne ver - sicht,
in God the Lord I put my trust,



30

nein stead - fast ihn wal - con - fid

34

ten, ing.

37

auf Gott steht mei - - ne Zu - - ver - - sicht,
 In God the Lord I put my trust,

41

mein Glau - be lässt ihn wal - - -
 with stead - fast faith con - fid - - -

Bc VII Bc VII

44

ten.
 ing.

Archi

46

52

Nun kann mich kei - ne Sor -
No sor - row now can come
Bc

ge na - vex

Archi

gen, nun
me, nor

kann mic such - in Ar - mut pla -
care nor er - ty per - plex

gen.
me.
Archi

Auf
In
G
steht
the
mei
Lord
ne
I

Arch

auf
in
Gott
God
steht
the

mei
Lord
ne
I
Zu
put
ver
my
sicht!
trust,

91

95

bleibt _____ er _____ mein Va - ter, mei -
 he _____ nev - er fails _____ me, brings
Bc


99

A musical score page from J.S. Bach's Cantata No. 147, featuring three staves of music for voices and organ. The top staff uses bass clef, the middle staff tenor clef, and the bottom staff bass clef. The vocal parts are labeled 'Freu - - - - -' (bass), 'glad - - - - -' (tenor), and 'de, - er - - ness, con - -' (bass). The organ part is labeled 'Archi'. The lyrics 'will - n' (bass), 'wun - der - - lich,' (tenor), and 'ful,' (bass) are also present. The score includes large, stylized white letters 'C' and 'G' overlaid on the music, likely indicating a specific performance or recording.

106

100

wun - der - lich, er will mich wun - der - lich
won - der - ful, con - tent - ment won - der - ful

Bc Archi

110

114

- - ten, er will mich wun - der - lich,
- - ing, con - tent - ment won - der - ful,

wun - - - - der - - - - d

117

lich_ - er - hal - - - - ten.
ful - pro - vid - - - - ing.

Auf In Gott Gott steh mel ord - - - - ne I

Bc

121

Zu - - - - ve - - - - Sie - - - - st,

put m Archi

auf in Gott Gott steht the

125

mei - - - - ne - - - - Zu - - - - ver - - - - sicht,

Lord I put my trust,

mein Glau - be lässt ihn wal - - - - -

stead - fast in faith con - fid - - - - -

Bc Archi

- - - - - ten, mein Glau - be lässt ihn wal - - - - -

- - - - - ing, with stead - fast faith con - fid - - - - -

Bc

141

Musical score page 141. The score consists of three staves: a bass staff, a treble staff, and a bass staff. The music is in common time with a key signature of one sharp. The bass staff has sixteenth-note patterns. The treble staff has eighth-note patterns. The bass staff has eighth-note patterns.

144

Musical score page 144. The score consists of three staves: a bass staff, a treble staff, and a bass staff. The music is in common time with a key signature of one sharp. The bass staff has eighth-note patterns. The treble staff has eighth-note patterns. The bass staff has eighth-note patterns. The music includes dynamic markings: *tr* (trill) over the first note of the treble staff, *ten.* (tenuto) over the first note of the bass staff, and *Arch* (arched line) over the first note of the treble staff. There are also several large, stylized white markings: a large 'S' shape on the right side of the page, a large 'X' shape crossing the middle section, and a large 'A' shape on the left side.

149

Musical score page 149. The score consists of three staves: a bass staff, a treble staff, and a bass staff. The music is in common time with a key signature of one sharp. The bass staff has eighth-note patterns. The treble staff has eighth-note patterns. The bass staff has eighth-note patterns. The music includes dynamic markings: *tr* (trill) over the first note of the treble staff, *ten.* (tenuto) over the first note of the bass staff, and *Arch* (arched line) over the first note of the treble staff. There are several large, stylized white markings: a large 'A' shape on the left side, a large 'S' shape on the right side, and a large 'X' shape crossing the middle section.

155

Musical score page 155. The score consists of three staves: a bass staff, a treble staff, and a bass staff. The music is in common time with a key signature of one sharp. The bass staff has eighth-note patterns. The treble staff has eighth-note patterns. The bass staff has eighth-note patterns.



5. Recitativo

Alto

So will ich al - recht sanf - ruhn.
now care will cease my peace.

Euch, Sor - gen, sei der
Ye sor - rows, 'fare - ye -

A large, stylized 'Carus' logo is overlaid on the left side of the page, partially obscuring the musical staff.

3

Schei - de - brief ge - ge - ben. Nun kann ich wie im Him - mel le - ben.
well," at last I bid you, for hap - py I as if in heav - en.

The musical score continues with three staves. The first staff shows a continuous eighth-note pattern. The second staff begins with a bass note followed by a sustained note. The third staff ends with a bass note.

6. Choral

2 Oboi d'amore
Archi
Basso continuo

3

5

7

8

Weil
Since
du
thou
mein
my

10

Gott und Va - ter bist, art,
Gott und Va - ter bist, art,
Gott und Va - ter bist, art,
Gott und Va - ter bist, art,

Bc Obda, Archi

13

dein Kind wirst du ver - thy
dein Kind wirst du ver - thy
dein Kind wirst du ver - thy
dein Kind wirst du ver - thy

15

dein Kind wirst du ver - thy
dein Kind wirst du ver - thy
dein Kind wirst du ver - thy
dein Kind wirst du ver - thy

17

du in ver thy - las sen
Fa ther's

du in ver thy - las sen
Fa ther's

las Fa - - - - - sen
ther's

las Fa - - - - - sen
ther's

19

nicht, heart

nicht, heart

nicht, heart

21

23

du will vä - - - ter - - li - - ches for -

du will vä - - - ter - li - - ches for -

du will vä - - - ter - li - - ches for - Herz! got!

du will vä - - - ter - li - - ches

26

Herz! got!

Herz! got!

28

Ich
Tho' bin I ein am

30

ar - mer a
but

Er low - en - - -
but

Er low - - - -
but

Er low - den - - -
ly

Er low - den - - -
ly

Er low - den - - -
ly

ar - mer a
but

Er low - en - - -
y

Er low - deb - - -
ly

Er low - den - - -
ly

Er low - den - - -
ly

klob
clo

klob,
clo,

klob,
clo,

klob,
clo,

Armenia

A musical score for piano, showing two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp (F#). It features a series of eighth-note chords and some grace notes. The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp (F#). It consists of sustained notes with vertical stems. The page number 10 is at the top left, and the system number 33 is at the top left of the music.

39

Trost.
God.

Trost.
God.

Trost.
God.

Trost.
God.

41

43

45



Bach vocal

Vollständige Ausgabe

Johann Sebastian Bachs gesamte geistliche Vokalmusik liegt bei Carus in modernen, an der historisch informierten Aufführungspraxis orientierten Urtext-Ausgaben samt Aufführungsmaterial vor.

- Vollständiges Aufführungsmaterial zu allen Werken erhältlich: Partitur, Studienpartitur, Klavierauszug, Chorpartitur und Orchesterstimmen
- Bearbeitung der Ausgaben durch internationale anerkannte Bach-Experten und Interpreten, u. a. Christine Blanken, Pieter Dirksen, Wolfram Enßlin, Andreas Glöckner, Klaus Hofmann, Ulrich Leisinger, Masaaki Suzuki, Uwe Wolf und Peter Wollny
- Jeweils mit einem Vorwort auf dem neuesten Stand der Bach-Forschung
- Innovative Übehilfen für Chorsänger/-innen (carus music, the Choir Coach) und Großdruck-Ausgaben zu den wichtigsten Werken erhältlich

Eine 23-bändige Gesamtedition der Partituren in drei hochwertig ausgestatteten Schubern rundet das Editionsprojekt *Bach vocal* ab.

Ebenfalls erschienen: *Handbuch Bach vocal*, Nachschlagewerk zu sämtlichen Vokalwerken J. S. Bachs von Christoph Wolff.

Gesamtedition · Complete Edition

in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig
In collaboration with the Bach Archive, Leipzig

Complete Edition

Johann Sebastian Bach's complete sacred vocal works are published by Carus in modern Urtext editions together with performance material geared towards historically informed performance practice.

- Complete performance material for all works available for sale: full score, study score, vocal score, choral score, and the complete orchestral parts
- Individual editions edited by internationally recognized Bach experts and interpreters, including Christine Blanken, Pieter Dirksen, Wolfram Enßlin, Andreas Glöckner, Klaus Hofmann, Ulrich Leisinger, Masaaki Suzuki, Uwe Wolf and Peter Wollny
- Each edition contains a preface reflecting the latest state of Bach research
- Innovative practice aids (carus music, the Choir Coach) and large print editions of the most important works

A high-quality complete edition (full scores) in 23 volumes in three slip cases completes the *Bach vocal* editorial project.

Also published: *Handbuch Bach vocal*, a reference book on all of J. S. Bach's vocal works by Christoph Wolff.