
Johann Sebastian

BACH

Du wahrer Gott und Davids Sohn

BWV 23

Kantate zum Sonntag Estomihi
für Soli (SAT), Chor (SATB)
2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo
Fassung in c-Moll
herausgegeben von Hans Grischk

Thou very God and David's
Cantata for Estomihi
for soli (SAT), choir
2 oboes, 2 violins, viola and basso continuo
version in C minor
edited by
English version

weiter Bach-Ausgaben

Partitur / Full score



Carus 31.023

Inhalt

Aus dem Vorwort zur ersten Auflage	3
Nachtrag zur revidierten Auflage	4
Foreword from the first edition	6
Addendum to the revised edition	7
Extrait de l'avant-propos à la première édition	8
Supplément à la nouvelle édition	9
Faksimile	11
1. Aria. Duetto (Soprano e Alto) Du wahrer Gott und Davids Sohn <i>Thou very God and David's Son</i>	12
2. Recitativo (Tenore) Ach, gehe nicht vorüber <i>Ah, pass Thou not now by me</i>	21
3. Chorus Aller Augen warten, Herr <i>All men's eyes are waiting, Lord</i>	23
4. Choral Christe, du Lamm Gottes <i>Lamb of God, Lord Jesus</i>	

folgendes Aufführungsmaterial vor:
(C), Klavierauszug (CV 31.023/03),
(C), Violino I (CV 31.023/11),
(C), Violino II (CV 31.023/12), Viola (CV 31.023/13),
(C), Violoncello/Contrabbasso (CV 31.023/14),
(C), Organo (CV 31.023/49).

Aus dem Vorwort zur ersten Auflage

Bach schrieb seine Estomihi-Kantate „Du wahrer Gott und Davids Sohn“ wohl noch in Köthen und wollte sie wahrscheinlich als Probestück für seine Bewerbung um das Thomaskantorat am Sonntag Estomihi, dem 17. Februar 1723, in Leipzig aufführen.

Der Text unserer Kantate schließt sich an den zweiten Teil des Evangeliums für den Sonntag Estomihi (Lukas 18, 31–43) an, das vom Blinden am Wege handelt. Der unbekannte Textdichter hat es verstanden, das Bild in knappen, eindringlichen Worten vor uns hinzustellen. Nun ist Estomihi der Sonntag vor der Fastenzeit, die die Gemeinde auf das Leiden Christi vorbereiten soll. So unternahm es Bach, den Gedanken des Evangeliums mit dem der Passionszeit zu verbinden. Äußerlich wird die Verbindung durch die Melodie des Passions-Chorals „Christe, du Lamm Gottes“ hergestellt, die erstmalig in der Instrumentalbegleitung des Tenor-Rezitativs auftritt und dann noch einmal dem breit ausgeführten Schluß-Choral zugrunde liegt.

Es wird allgemein angenommen, daß dieser Schluß-Choral „Christe, du Lamm Gottes“, der in der autographen Originalpartitur nicht enthalten ist, ursprünglich als Schluß in der *Johannes-Passion* stand und erst etwa um das Jahr 1740 in die Kantate herübergenommen wurde. Doch macht mich der heute wohl beste Kenner der Bachschen Handschriften, Dr. G. von Dadelsen, Tübingen, darauf aufmerksam, daß es keineswegs eindeutig feststellbar ist, in welchem der beiden Werke der Schluß-Choral zuerst stand. Erklungen ist er sicherlich zum erstenmal bei der Erstaufführung der Kantate und nicht im Zusammenhang der Passion.

Hingewiesen sei noch auf einige interessante Einträge von der Hand Zelters in der Bachschen Originalpartitur. Chor Nr. 3 finden wir in den Takten 32, 33 und 34. Tenor und Baß mit roter Tinte den Eintrag „Solo“. In Takt 61 in den Streichern den merkwürdigen Satz „dolce“. Weiter hat Zelter noch eine hierher gehörende Neutextierung und Umschrift des Rezitativs Nr. 2 vorgenommen. Si Viola notiert, während die da Worte unter dem System der mit Bleistift ausgeführte später wieder ausradiert. Um Teil zu entziffern. Auch Dr. von Dadelsen.

Die Kantate ist bedeutend und sei Chorleiters anders empfohlen. Sie besteht aus zwei Oboen begleitete, einem begleiteten Tenor, überschwinglichen Chor und sehr breit ausgeführten Schluß. Besetzungsschwierigkeiten mit Solisten. Auf hingewiesen, daß schon Voigt in seine Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs“ läßt, das einleitende Duett nicht den Solisten, sondern einem kleinen Frauen-Chor zu geben. Er schreibt:

Das einleitende Duett größten Stils ist hervorragend für Vortrag durch einen kleinen Chor geeignet und sollte so aufgeführt werden, wenn man (wie nach der Sachlage fast selbstverständlich) die korrespondierenden Duette für Männerstimmen in dem herrlichen und überschwinglichen Chor gleichfalls dem kleinen Chor überläßt.

Damit gewinnt man eine herrliche Kantate, die nur einen Solisten, nämlich den Tenor für das Rezitativ Nr. 2, benötigt.

Die Kantate wurde erstmalig im Jahre 1855 von Wilhelm Rust in Band V,1 der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft veröffentlicht. Für die vorliegende Ausgabe wurden die Originalpartitur und die Originalstimmen noch einmal eingehend zu Rate gezogen. Obwohl die Alte Bachausgabe im allgemeinen sehr zuverlässig ist, mußten doch eine Anzahl Druckfehler und Ungenauigkeiten werden.

Im Chor Nr. 3 wechseln im Bachschen Bogenbezeichnungen, so daß verschiedene Instrumenten der Bogenbezeichnungen auf. deutigen Lesart sehr er, stehen, daß Bach sehr Bogen über alle während er bei Bögen über beim Cont. Thc den beiden vorliegenden des bringt die Primärstimme durch Tak. sechs Achteln drei Bögen über, die Duplierstimme (vielleicht zu Beginn des Chores bis etwa Bogen über sechs Achtel setzt, Takt 57 mit Ausnahme der Takte 69 der Primärstimme mit je drei Bögen pro Stimmen. In den Takten 32, 35, 36, 40 und 44 der Duplierstimme sogar zusätzlich zu dem Bogen über sechs Achtel auch noch die drei kleiner je zwei Achtel.

In Chor Nr. 3 Takt 134 steht in der Altstimme als erste Note c¹. Nach der Partitur ist auch c² als Lesart möglich, die letztere würde den ungewöhnlichen Nonensprung in der Altstimme vermeiden.

* * *

Dem Herausgeber der Alten Bachausgabe, Wilhelm Rust, haben im Jahre 1855 noch fünf Continuostimmen vorgelegen, worüber sein Vorwort in Band V,1 auf den Seiten XVI und XIX Aufschluß gibt. Drei dieser Stimmen müssen heute leider als verloren gelten, denn es sind nur noch zwei Violoncellostimmen vorhanden und alle Rückfragen, sowohl bei der Deutschen Staatsbibliothek als auch bei der Singakademie in Berlin, blieben ergebnislos. Besonders schmerzlich ist der Verlust der von Rust genannten autographen im Schluß-Choral bezifferten Violoncellostimme sowie der nicht autographen, nach a-Moll transponierten, durchweg bezifferten Continuostimme. Sind doch diese beiden verlorengegangenen Stimmen die einzigen Unter-

lagen für die Bezifferung der Kantate. So muß die vorliegende Partiturausgabe die Bezifferung unverändert nach der Alten Bachausgabe übernehmen.

Es befinden sich bei den Originalstimmen neben den beiden vollständigen Stimmen für Oboe in c-Moll noch zwei ebenso vollständige Stimmen für Oboe d'amore in d-moll. Die Alte Bachausgabe hat dieser Tatsache wohl nicht genügend Rechnung getragen. Rust schreibt darüber in seinem Vorwort nur:

Die soeben genannten Oboi d'amore sind übrigens nichts als einfache Transpositionen der Oboen in c-Moll und sind darum in unserer Partitur nicht weiter berücksichtigt worden.

Die nähere Untersuchung zeigt aber, daß die Stimmen für die einfache Oboe zu einem ersten Stimmensatz gehören, den Bach noch in Köthen ausschreiben ließ. Die Stimmen für die Oboen d'amore wurden für die Erstaufführung hergestellt, bei der das Werk offenbar im tiefen Kammerton, also in h-Moll, musiziert wurde. Die Streicher konnten dieses h-moll aus den vorhandenen c-Moll-Stimmen spielen, indem sie ihre Instrumente einfach einen Halbton herabstimmten. Die Orgel erhielt die oben erwähnte Stimme in a-Moll, die bei der hohen Orgelstimmung als h-Moll klang. Für die Oboen d'amore, die ja in A stehen, also eine kleine Terz tiefer klingen als notiert, wurden die Stimmen in d-Moll angefertigt. Es wird sich wohl nie ganz klären lassen, warum Bach für die Erstaufführung die tiefe Stimmung gewählt hat. Vielleicht war damals am Anfang seiner Leipziger Tätigkeit eine Orgelstimme in b-Moll, die man bei der hohen Orgelstimmung gebraucht hätte, für den Organisten noch zu ungewohnt. Vielleicht waren es andere Gründe.

Stuttgart, Januar 1958

Hans Grisch

Allgemeines zur Editionstechnik der Bach-Kar

Bei den vorliegenden [Taschen-]Partituren, um eine Veröffentlichung für die Praxis, nicht wissenschaftliche Ausgabe. Darum werden die im Violin- bzw. oktavierenden notiert. Verschiedenheiten der Ben u. ä.) werden, ohne im vereinheitlicht. Artikulationen, die aus Analogiegründe in Klammern hinzugefügt werden in nach heutiger Wiedergabe eines Versetzungszeichens. Die Praxis ratsam, vielfach in der Ausgabe der Texte wird die he, daneben aber weitge- der Wort- und Lautformen ge- kömmt – versammelt – Hülfe – gen, die Bach häufig nur durch das , werden ausgeschrieben.

H. G.

Nachtrag zur revidierten Auflage

Die Quellenlage zur Kantate BWV 23 hat sich durch die Rückkehr der verschollen geglaubten Continuo-Stimmen an die damalige Deutsche Staatsbibliothek Berlin im Jahre 1977 erheblich verbessert.¹ Durch jüngere Forschungen, die hieran anknüpfen, erscheint zudem die Entstehungs- und Aufführungsgeschichte der Kantate in neuem Licht.² Textvergleiche lassen darauf schließen, daß Johann Sebastian Bach die Texte der beiden Probestücke um das Thomaskantorat BWV 22 und 23 nicht selbst ausgewählt hat, sondern aus Leipzig zugesandt bekam. Die Kantate umfaßte ursprünglich nur drei Sätze, wie aus Endvermerken nach Satz 3 in der Partitur und in den noch in Köthen angefertigten Stimmen hervorgeht, wurde aber in dieser Form wohl nie aufgeführt, sondern in Leipzig um den kunstvollen Schlußchoral erweitert. Dieser findet sich auch in der zweiten Fassung der *Johann Sebastian Bach* von 1725 und könnte – wie die übrige Werkfassung – auf eine 1717 für eine schreibene Passions-Kantate befand der in Leipzig kopiert wurde – und Christian Gottlob Meißner, ein Leipziger Musikant, deutlich, daß die Kantate in Leipzig aufgeführt wurde – zugunsten der Kantate BWV 22 bei der die Stücke am 17. April 1725 sein, wobei angesichts der Tatsache, daß die Kantate BWV 23 nach der Predigt „Die Communion“ anzunehmen, die Chorstimmen mit einem Instrument zu verstärken, was vielleicht den Zustand des Thomanerchors nach dem 17. April 1725 ließ. Auch erwies sich die ursprüngliche c-Moll – sei es wegen der Stimmung der Blechbläser – als ungünstig, so daß sich hieraus ergebenden Umfangsprobleme die Oboenstimmen für die Oboe d'amore umgeschrieben werden.⁴

Ob die Kantate wie ihr Schwesterstück BWV 22 bereits im Folgejahr wieder erklang, bleibt ungewiß. Einlageblätter mit einer Revision der Vokalstimmen zu Satz 4, die aufgrund des Wasserzeichens auf die Zeit zwischen 1728 und

¹ Hans-Joachim Schulze, „Zur Rückkehr einiger autographischer Kantatenfragmente in die Bach-Sammlung der Deutschen Staatsbibliothek Berlin“, *Bach-Jahrbuch* 1977, S. 130–134.

² Siehe vor allem Christoph Wolff, „Bachs Leipziger Kantoratsprobe und die Aufführungsgeschichte der Kantate „Du wahrer Gott und Davids Sohn“ BWV 23“, *Bach-Jahrbuch* 1978, S. 78–91.

³ Zum Kontext dieser verschollenen Passionsmusik siehe Andreas Glöckner, „Neue Spuren zu Bachs Weimarer Passion“, in: *Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung* 1 (1995), S. 33–46.

⁴ Neu geschrieben wurde – außer den Stimmen für Oboe d'amore und den zusätzlichen duplierenden Blechblasinstrumenten für Satz 4 – eine Orgelstimme (in a-moll) und eine Violoncello-Stimme (in h-moll). Die übrigen Streicher wurden offenbar einfach einen Halbton tiefer gestimmt.

1731 datiert werden können, belegen aber eine spätere Wiederaufführung, bei der die ursprüngliche Besetzung und Tonart wiederhergestellt wurden. In Zusammenhang mit dieser Aufführung wurde die in h-Moll stehende bezifferte Continuo-Stimme durch Umschreiben nach b-Moll geändert, um nun als Orgelstimme dienen zu können.

Die Ausgabe gibt diese letzte von Bach autorisierte Fassung der Kantate nach den Originalquellen wieder.⁵ Dabei wurden die Lesarten der Originalpartitur und aller in c-Moll stehenden Stimmen als maßgeblich angesehen; die in h-Moll notierten Stimmen der Zwischenfassung wurden nur zum Vergleich herangezogen. Die Bezifferung orientiert sich an der durchgängig bezifferten Orgelstimme in b-Moll.⁶ Satz 4 ist in einer in c-Moll stehenden und als Violoncello bezeichneten Stimme gleichfalls autograph beziffert; merkwürdigerweise weicht diese Bezifferung erheblich von der der Orgelstimme ab und steht auch mehrmals mit dem harmonischen Befund der Partitur im Widerspruch. Die abweichenden Lesarten dieser Stimme bleiben daher unberücksichtigt.⁷

Die Artikulation wurde gegenüber der ersten Auflage in folgender Hinsicht vereinheitlicht: Bei Widersprüchen zwischen mehreren Kopien einer Stimme oder zwischen Partitur und Stimmen wurde der differenzierten Bogensetzung ohne weiteren Nachweis der Vorrang eingeräumt (meist Bindung von Zweiergruppen gegenüber taktweiser Bogensetzung). Die in den Quellen nur ausnahmsweise anzutreffende Bindung von zwei Achtelnoten gleicher Tonhöhe (z. B. Continuo, T. 14 oder T. 29) wurde nicht übernommen. Eine Angleichung bei Parallelstellen oder bei unterschiedlicher Setzung in verschiedenen Instrumentengruppen (z. B. Oboe I und Violino I) wurde nicht versucht.

Unklar ist die Zusammensetzung der Continuo-Gruppe. Die Aufführung von 1723 wurde offenbar mit einer bescheidenen Besetzung bestritten. Außer der bezifferten Orgel bestimmten Continuo-Stimme und drei Stimmen der Violoncello-Stimme (eine davon sicherlich mit Orgel besetzt) gab es eine weitere Stimme, die ursprünglich gleichfalls mit Violoncello überschrieben war. Diese Bezeichnung durchgestrichen und durch *ballo* ersetzt, wobei die beiden *ballo* hinzugefügt sind. Dieser Befund führt zu der Vermutung auf ein Doppelaccompaniment hin. Die Basson/Cembalo-Aufführung um 1730 wurde in der vorliegenden Ausgabe wie oben beschrieben umgewandelt.

wurde. Da zugleich auch die in a-Moll stehende Orgelstimme von 1723 durch die Rückversetzung der Kantate nach c-Moll unbrauchbar wurde, ergibt sich für die Wiederaufführung eine deutlich kleinere Besetzung (wahrscheinlich auch ohne Fagott).

Leipzig, im Januar 1999

Ulrich Leisinger

⁵ Diese Partitur ist zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, und Mus. ms. Bach St 16. Die der Aufführungsmaterialien kam aus der Bibliothek der Berliner Singakademie und wurde bereits 1851 dorthin gelangt.

⁶ Die Notation der übrigen Stimmen ist die gleiche wie in der vorliegenden revidierten Ausgabe stillschweigend der Partitur angepaßt.

⁷ Die Kantate wurde 1992 im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe von Christoph Wolff neu herausgegeben (NBA I/13). Dabei wurden erstmals die Fassungen in h-Moll und c-Moll separat wiedergegeben. Der Kritische Bericht liegt seit Herbst 1998 vor.

Foreword from the first edition

Bach probably wrote the cantata „Du wahrer Gott und Davids Sohn“ (“Thou very God and David’s Son”) while still at Cöthen and it is possible that he intended to perform it in Leipzig on the 17th February 1723, the Sunday Estomihi, as a test piece in connection with his application for the position of Cantor of St. Thomas.

The text of this cantata is linked to the second part of the Gospel for the Sunday Estomihi (Luke 18:31–43), which tells of the blind man by the wayside. The unknown writer of the text has succeeded in conjuring up this vision before our eyes with concise and impressive words. Estomihi is the last Sunday before Lent, which is to prepare the congregation for the suffering of Christ, and Bach undertook the task of linking the content of the Gospel with the thoughts of Passion time. Externally this link is created by the use of the melody of the Passion chorale “Christe, du Lamm Gottes” (“Lamb of God, Lord Jesus”), which first occurs in the instrumental accompaniment to the tenor recitative and which later forms the basis of the broadly executed concluding chorale.

It is generally believed that this chorale, which is not contained in the original autograph score, was first composed to conclude the *St. John Passion* and was only added to the cantata in about 1740. However, Dr. G. v. Daelen of Tübingen, probably the leading authority of our day on Bach’s manuscripts, has pointed out to me that there is no conclusive evidence to show for which work the closing chorale was originally written, although it is certain that it had its first performance with the cantata and not with the *St. John Passion*.

It should be noted that there are several interesting features by C. F. Zelter in Bach’s original score: In chorus find his marking “Solo” in red ink in the tenor parts, bars 32, 33 and 61, 62, and also in bar 61 in the alto part, rather strange additional marking “dolce” in the tenor part. In addition, Zelter provided a new text for the alto part and made alterations in the alto part which have never been commented upon in the stave of the viola, and in the alto part were written beneath the stave. Zelter made all of these alterations in the original score, which were later erased and can now be seen. For this information I am indebted to Dr. G. v. Daelen.

This cantata is in every way and deserves to be performed by noirmasters. It consists of a tenor and alto accompanied by a tenor and alto, yet tender closing chorale of which have difficulties in filling in his book “About the Church Cantatas of Johann Sebastian Bach” suggests the opening duet not by two soloists, but by a small female choir.

The introductory duet, in its greatness of style, is admirably suitable for production by a small choir and should be so

performed, provided that (as is almost obvious) the corresponding duets for male voices in the great and glorious chorus also be given to a small choir.

In this way one gains a noble cantata which necessitates only one soloist, namely the tenor in recitative No. 2.

The cantata was first published in 1855 by Wilhelm Rust in Volume V, 1 of the Complete Edition of the Bach Society. For this present edition the autograph score and the original parts were again consulted, for although the Old Bach Edition is generally very reliable, a certain number of misprints and inaccuracies had to be corrected.

In the chorus No. 3, the placing of slurs frequently varies in Bach’s original, so that many passages are ambiguous. Often in one and the same bar the same note is given with different slurs in different instruments. That it is extremely difficult to arrive at a definite conclusion, Bach very frequently places eighth notes of a bar in the violins, which play the same note over each of three pairs of notes. With regard to the continuo part, of the two extant cello parts, the first part is slurred in the beginning (possibly intended to be played as a single part, especially from the beginning of bar 57, always has only one slur, whereas, from bar 57 onwards, it has two slurs, and in bars 9 and 125, it is written like the cello part, with six slurs per bar. In bars 32, the alto part even has, in addition to the six quavers, three smaller slurs, and in bar 134, the first note in the alto part. According to the score C2 is also a possible alternative, and it would avoid the unusual leap of a ninth in the alto part.

* * *

The editor of the old Bach-Gesellschaft edition, Wilhelm Rust, had access in 1855 to five continuo parts, about which he wrote in his Foreword to Vol. V, 1, on pages XVI and XIX. Three of these parts must now, unfortunately, be regarded as lost, because only two cello parts are now available, and all enquiries concerning the others, both to the Deutsche Staatsbibliothek and to the Singakademie in Berlin, have remained fruitless. Especially regrettable are the loss of the cello part which, according to Rust, was figured in Bach’s own hand in the final chorale, and of the continuo part transposed to A minor, figured throughout, although not in Bach’s hand. Those two lost parts are the only original sources for the figuring of the cantata. Therefore, in the present score the figuration has been taken unaltered from the old Bach-Gesellschaft edition.

Among the original instrumental parts there are, in addition to the two complete oboe parts in C minor, two equally complete parts for oboe d’amore in D minor. Insuf-

ficient attention seems to have been paid to this fact in the old Bach-Gesellschaft edition. Rust merely wrote in his foreword:

The oboe d'amore parts mentioned here are merely transposed versions of the oboe parts in C minor, and therefore no account has been taken of them in this publication:

Closer examination shows, however, that the parts for normal oboes belong to a first set of parts which were copied for Bach while he was still at Cöthen. On the other hand, the parts for oboe d'amore were produced for the first performance at which the work was evidently performed at "low chamber pitch," i.e., in B minor. The string players were able to play the work in B minor from the existing parts written in C minor simply by tuning their instruments down a semitone. The organist used the part in A minor referred to above: as the organ was tuned to the oboi d'amore, which were built in A so that they sounded a minor third lower than the notation, the parts were transposed into D minor. It will probably never be altogether clear why Bach chose the lower key for the first performance. Possibly at that time, when he had just arrived in Leipzig to begin work there, an organ part written in B flat minor, which would have been necessary had the performance been given in the higher key, would have been beyond the capabilities of the available organists.

Stuttgart, January 1958

Hans Grischkat

Addendum to the revised edition

The situation regarding the sources of the Cantata BWV 23 has improved greatly following the return of the continuo parts formerly believed lost, to what was then the Deutsche Staatsbibliothek, Berlin, in 1977.¹ Recent research associated with those parts, has shed new light on the history of the composition and first performance of the cantata.² Comparison between texts shows that Sebastian Bach did not choose the words of the two test pieces which he composed for the application for the post of Thomas Cantor, but that the words were sent to him by the cantata originally consisted of three movements. The 3rd movement in the score, which were copied at Cöthen, were probably never performed in Leipzig by the additional chorale. This movement and version of the *St. John's* and other additional movements of the work – may be traced to the court of Gotha in the performing parts copied at Leipzig. In the case of Andreas Kuhnau and Christian Bach, this cantata was not – as was long believed – laid aside in favour of the cantata "Du dich die Zwölfe," BWV 22. In fact, both works were probably performed on the 7th February 1723; its text indicates that BWV 23 was most likely performed either after the sermon or "sub communione." For

reasons unknown, Bach considered it necessary to use a cornett and three trombones to support the chorus – possibly this suggests the poor state of the St. Thomas choir after Kuhnau's death. It is also evident that the original key of C minor was unsuitable – whether because of the tuning of the organ or the tuning of the brass instruments – so that Bach decided on a transposition to B minor for the performance. The problems concerning instrumental compass created by this transposition meant that the oboe parts had to be rewritten for oboi d'amore.⁴

It remains uncertain whether this cantata, like its sister work BWV 22, was performed again in the following year. Additional pages with a revision of the voice parts in the 4th movement, which can be dated between 1728 and 1731 on the basis of watermarks, point to a later performance in the original scoring and tonality. In connection with that performance the figured continuo part was altered to B flat minor, so that it could be played on a part.

In the present edition the cantata is given in the authorized version, based on the original score. The parts in C minor are regarded as intermediate version in B minor, only for purposes of comparison. The figured bass part is based on the continuously figured bass in B minor.⁶ There is also a bass part in C minor, marked "Violoncello" in Bach's hand; this part differs considerably from the original and sometimes also contradicts the original score. Therefore, the different versions have not been taken into consideration.

In the first edition, the articulation has been changed in the following respect: where contradictions between several of the original copies of a part, or

Hans-Joachim Schulze, "Zur Rückkehr einiger autographischer Kantatenfragmente in die Bach-Sammlung der Deutschen Staatsbibliothek Berlin," *Bach-Jahrbuch* 1977, p. 130–134.

² See, especially, Christoph Wolff, "Bachs Leipziger Kantoratsprobe und die Aufführungsgeschichte der Kantate 'Du wahrer Gott und Davids Sohn' BWV 23," *Bach-Jahrbuch* 1978, p. 78–91.

³ For an account of this lost Passion music see Andreas Glöckner, "Neue Spuren zu Bachs Weimarer Passion," in: *Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung* 1 (1995), p. 33–46.

⁴ Newly written – apart from the oboe d'amore parts in the 4th movement – were an organ part (in A minor) and a cello part (in B minor). Evidently the remaining stringed instruments were merely tuned down a semitone.

⁵ These are to be found in the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, *Mus. ms. Bach P 69* and *Mus. ms. Bach St 16*. The autograph score and the duplicate performance parts found their way in 1854, after being owned by Carl Philipp Emanuel Bach and then by the Berlin Singakademie, to the then Königliche Bibliothek. The original parts had been there since 1851 as part of the Voß-Buch collection.

⁶ In contrast to the Dorian notation of the other parts, this part is notated with the key signature of 5 flats. In the present revised edition the indications of accidentals in the figuration have been altered in accordance with the key signature in the score, without comment.

⁷ The cantata was newly edited by Christoph Wolff in 1992 as part of the Neue Bach-Ausgabe (NBA I/13). There the versions in B minor and in C minor were published separately for the first time. The Critical Report was not published until autumn 1998.

même suite de notes chez les violons. Il en est de même pour le continuo du même chœur. Des deux parties de violoncelle qu'il nous reste, la partie principale donne constamment toutes les mesures avec six croches avec trois liaisons par deux, alors que la partie de doublure (peut-être pour le basson), surtout au début du chœur à peu près jusqu'à la mesure 57, note une liaison au dessus de six croches avant d'adopter, plus tard, à partir de la mesure 57, à l'exception des mesures 69 et 125, l'écriture de la partie principale. Dans les mesures 32, 35, 36, 40 et 44, nous trouvons même dans la partie de doublure, en plus de la liaison par six croches, trois liaisons plus petites par deux.

Dans le chœur n° 3, à la mesure 134, la première note de la partie d'alto est notée ut¹. D'après la partition, on trouve également ut² comme version possible, la seconde version évitant l'insolite intervalle de none dans la partie d'alto.

* * *

Wilhelm Rust, l'éditeur de l'ancienne édition Bach disposait encore de cinq parties de continuo sur lesquelles il fournit des éclaircissements aux pages XVI et XIX de l'avant-propos au volume V, 1. Malheureusement, trois de ces parties peuvent être aujourd'hui considérées comme perdues, car on ne dispose plus que de deux parties de violoncelle. Toutes les demandes de renseignements auprès de la Deutsche Staatsbibliothek et auprès de la Singakademie de Berlin sont restées sans résultat. La perte de l'autographe de la partie de violoncelle chiffrée dans le chœur final, partie mentionnée par Rust, est particulièrement douloureuse, de même que la partie complètement chiffrée de continuo qui n'était pas autographe et qui était transposée en la mineur, car ces deux parties perdues étaient les seuls documents concernant le chiffrage de la cantate. La présente édition doit donc reprendre dans son intégralité le chiffrage d'ancienne édition Bach.

Les parties originales comportent en dehors des parties complètes de hautbois en ut mineur deux également complètes pour hautbois d'. L'ancienne édition n'en a pas tenu avant seulement à ce sujet dans l'

Les hautbois d'amour que rien d'autre que de simple mineur et n'ont donc aucune partition.

Une recherche approfondie a permis de constater que les parties pour le premier jeu de parties d'alto et de hautbois d'alto de Saint-Thomas. Les parties de hautbois d'alto pour la première exécution furent vraisemblablement en ré grave, donc si mineur. Les parties d'alto devaient interpréter ce si mineur à l'octave plus basse en ut mineur en accordant leurs instruments à l'orgue plus bas. L'orgue reçut la partie mineure en la mineur qui, par un accordage élevé de l'orgue, correspondait à si mineur. Pour les hautbois d'amour qui sont accordés en la et qui jouent donc une tierce mineure en dessous du texte noté, on écrivit les

parties en ré mineur. Il ne sera certainement jamais possible d'expliquer pourquoi Bach a choisi un diapason grave pour la première exécution. Une partie d'orgue en si bémol mineur, rendue nécessaire par le diapason élevé de l'orgue, eût été peut-être trop inhabituelle pour l'organiste lors des débuts de l'activité de Bach à Leipzig. Peut-être y eut-il d'autres raisons.

Stuttgart, Januar 1958

Hans Grischkat

Traduction : Jean Paul Mérière

Supplément à la nouvelle édition

L'état des sources concernant la cantate BWV 23 s'est considérablement amélioré avec le retour à la Deutsche Staatsbibliothek de Berlin en 1977 des parties de continuo considérées comme perdues.¹ Grâce à des recherches s'y rattachant, l'histoire de l'exécution de la cantate apparaît plus claire.² Des comparaisons de textes de Johann Sebastian Bach n'a pas permis de conclure que les concours pour le poste de cantor à Saint-Thomas mais qu'il les a reçus de Leipzig. L'origine seulement tirée de la partition et dans les cahiers de la partition de Coethen. Elle ne fut cependant pas dans cette forme, mais fut augmentée par la fin de l'art qu'est le choral final. L'augmentation dans la deuxième version.

La cantate BWV 23 est une cantate pour la Passion écrite par Johann Sebastian Bach en 1725 et pourrait, d'après la notation de Gotha.³ L'étude des doublets cothensiens de Johann Andreas Kuhnau et Christian Gottfried Schmidt ont surtout participé, montre clairement que la cantate n'a pas été abandonnée, comme on l'a supposé, au profit de la cantate BWV 22 « Jesus Christus, der du dich die Zwölfe ». Bien au contraire, les deux œuvres ont dû être interprétées le 7 février 1723, le texte de la cantate BWV 23 laissant envisager une exécution après le sermon ou « sub communion ». Pour des raisons qui ne sont pas autrement connues, Bach se vit alors contraint de renforcer les parties de chœur par un cornet et trois trombones, ce qui laisse supposer un état catastrophique du chœur de Saint-Thomas après la mort de Kuhnau. La tonalité initiale d'ut mineur se révéla également peu favorable, peut-être en raison de l'accordage particulier de l'orgue ou du cornet, si bien que Bach se décida pour une transposi-

¹ Hans-Joachim Schulze, « Zur Rückkehr einiger autographischer Kantatenfragmente in die Bach-Sammlung der Deutschen Staatsbibliothek Berlin », *Bach-Jahrbuch* 1977, pp. 130-134.

² Voir surtout Christoph Wolff « Bachs Leipziger Kantoratsprobe und die Aufführungsgeschichte der Kantate « Du wahrer Gott und Davids Sohn » BWV 23 », *Bach-Jahrbuch* 1978, pp. 78-91.

³ Voir pour le contexte de cette musique de la Passion qui est perdue Andreas Glöckner, « Neue Spuren zu Bachs Weimarer Passion », dans : *Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung* 1 (1995), pp. 33-46.



Ich, zu Beg. *Du wahrer Gott und Davids Sohn BWV 23. Autographe Reinschrift der Partitur (Staats-
 teufischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Signatur Mus. ms. Bach P 119).
 . Satzes der Kantate mit den Takten 1–18. Die Zählung der Sätze stammt von C. F. Zelter.*

Du wahrer Gott und Davids Sohn

BWV 23

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Aria. Duetto

Molt' adagio

Oboe I

Oboe II

Soprano

Alto

Continuo

PROBE PART

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

orwort

Aufführungsdauer / Duration: ca. 20 min.

© 1958/1992 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.023 – Revidierte Auflage 1999

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2011 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by Hans Grischkat

Revision: Ulrich Leisinger

English version by

Henry S. Drinker

13

Gott und Da - - vids Sohn, der du von E - -
 God and Da - - vid's Son, Thou who, ere A - -
 du wah - rer Gott, und Da - vids Sohn, der
 Thou ve - ry God and Da - vid's Son,

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

15

piano piano

- - wig keit in der Ent - - nung
 - - dam was, or time had be - -
 du von E - - Ent - fer
 who, ere A - - had yet

4 [q] 8 7 4 6 7 4b 6 4 5b

17

an Her - - ze my - - leid und mei-ne Lei-bes-
 fore - saw ze my woes, my bit-ter mor-tal
 nung schon mein Her - - ze my - - leid und
 be - - gun, fore - saw ze my woes, my

9b 6 6 6 6 6 7 6 6

19

pein um - ständ - lich an - - ge - sehn, um - ständ - lich
 plight, who all my sor - - row knows, who all my

mei-ne Lei - bes - peinum - ständ - lich an - - ge - sehn, um - ständ - lich
 bit-ter mor - tal plight, who all my sor - - row knows, who all

6 4 2_b 8 6 4 7 5 _b 5 3

21

an - - ge - sehn, er - in, er -
 sor - - row knows, be me, be

an - - ge - sehn, er - barm -
 sor - - row knows, be kind -

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

23

mein, er - barm dich mein!
 me, be kind to me!

dich, er - barm dich mein!
 ah, be kind to me!

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

forte

25

forte

6 5 6 4 6 4 7 5 6 4 2

27

6 5 6 4 6 4 7 5 6 4 2

29

6 5 6 4 6 4 7 5 6 4 2

31

Und laß durch
Do Thou with
(piano)

7_b 6 6 6 7 6 5 3

33

Und laß durch dei-ne Wun - der - hand
Do Thou with Thy Ma - gi - cian's ha-

dei-ne Wun - der - hand, die so vie
Thy Ma - gi - cian's hand help me all

ge - wandt, mir
with- stand, and

3 4 6 3 4 6

35

sch-falls Hülff und Trost ge - sche - hen, Hülff und
Give me Faith and Hope and Com - fort, Faith and

und Trost ge - sche - hen,
and Hope and Com - fort,

7_b 7 6 6 5 6 9_b 7

37

Trost, Hülf und Trost, Hülf und Trost
 Hope, Faith and Hope, Faith and Hope

Hülf und Trost, Hülf und Trost, Hülf und Trost
 Faith and Hope, Faith and Hope, Faith and Hope

6 9^b 4 4^b 7 7^b 6 7^b 6 7 6 7 [4 2] 5^b

39

—, mir gleichfalls Hülf und Trost, mir gleichfalt
 —, and give me Faith and Hope, and give

—, mir gleichfalls Hülf und Trost, mi
 —, and give me Faith and Hope

1 | He, ne - hen!
 Com - fort.

—, st ge - sche - hen!
 (ope and Com - fort. (forte)

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

41

piano

piano

Du wah - rer
 Thou ve - ry

Du wah - rer Gott und
 Thou ve - ry God and

5^b 6 6 4^b 6 6 7 6 (piano) 6^b 6 7^b 5^b

43

Gott und Da - - vids — Sohn, der du von — E - -
 God and Da - - vid's — Son, Thou who, ere — A - -

Da - vids Sohn, der du von E - - wig - -
 Da - vid's Son, Thou who, ere A - - dam

7^b 5 4 6 7^b 9^b 8 6 6 6 7 4 [3¹]

45

- - wig - keit in der Ent - fer yet - - nung —
 - - dam was, or time had yet be - -

keit in der Ent - fer - - - - - schon mein
 was, or time had yet - - - - - gun, fore -

4^b 3 6 7^b 4^b 2^b 1 6^b 7^b 9^b 6^b 6^b 6^b

47

Her - - ze - - leid und mei-ne Lei - bes -
 - saw - - my woes, my bit-ter mor - tal

It saw ze my - leid woes, und my mei-ne Lei-bes - pei-
 - - - - - bit - ter mortal plight

6 7^b 6 6 4^b 2

49

pein um - ständ - lich an - - - ge - sehn, um - ständ - lich an - - - ge -
 plight, who all my sor - - - row knows, who all my sor - - - (tr) - row

um - ständ - lich an - - - ge - sehn, um - ständ - lich an - - - ge -
 who all my sor - - - row knows, who all my sor - - - ge - w

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

51

sehn, er - barm kind
 knows, be kind

sehn, er - barm
 knows, be kind

5 5^b 6 7 6

53

(forte) 3 3 3

(forte) 3 3

barm kind dich mein!
 kind to me!

er - barm kind dich mein!
 be kind to me! (forte)

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

Dal segno

2. Recitativo

Oboe I, II
a tempo e pianissimo

Violino I
a tempo e piano

Violino II
a tempo e piano

Viola
(a tempo e piano)

Tenore
8 Ach, ge - he nicht vor - ü - ber, ach, ge - he nic'
Ah, pass Thou not now by me, ah, pass Thou

Continuo
a tempo e piano
7^b 6^b 4^b 2 7^b 4^b 2

3
8 ü - ber, du, al - ler N' er - schie - nen, die
by me, Thou who of been the Sa - viour, for

5 3 7 5 4
und nicht die Ge - sun - den zu be - die - nen. Drum nehm ich
thou dost come to heal the sick and not the health - y. I pray Thee

5 [6] 7^b 4^b

1) s. Vorwort

Carus 31.023

7

8 e - ben-falls an dei - ner All macht teil; ich se - he dich auf die - sen We - gen, wor an
like-wise of Thy strength give me a share. When I with man-made ills am co - ping,

9 1/2

8 mich hat wollen le - gen, auch in dark am blindly gro - ping, thenr Ich fas - se mich und
Re - ceive Thou me, nor

13

ave - se dich nicht oh - ne dei - nen Se - gen.
I Thee un - til Thou shalt have blest me.

3. Chorus

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo

The musical score for the 3rd Chorus includes parts for Oboe I, II; Violino I, II; Viola; Soprano; Alto; Tenore; Basso; and Continuo. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) have the following lyrics:

German	English
Al - - - ler	Au - gen war - - ten, Herr,
All - - - men's	eyes are wai - - ting, Lord,
Al - - - ler	Au - gen war - - ten, Herr,
All - - - men's	eyes are wai - - ting, Lord,
Al - - - ler	Au - gen war - - ten,
All - - - men's	eyes are wai - - ting,
Al - - - - - - - - - -	Al - - - - - - - - - -
All - - - - - - - - - -	All - - - - - - - - - -

Below the vocal parts, there are two lines of musical notation with figured bass (continuo) figures: 6, 7, 5b, 5, 3, 7b, 6b, 5, 7, 6.

1) So . . . einer Stimme. In Partitur . . . ; in anderer Stimme . . . s. Vorwort

12

du all - - mäch - ger Gott, Herr, du all-mächt - - ger Gott, auf
 Thou Al - - migh - ty God, Lord, wai-ting, migh - ty God, on

du all - - mäch - ger Gott, Herr, du wai - all - mäch -
 Thou Al - - migh - ty God, Lord, ting, migh -

8 Herr, du all - mäch - ger Gott, Herr, du wai
 Lord, Thou Al - migh - ty God, Lord, wai

Au - - gen war - - - - - ten, Herr,
 eyes are wai - - - - - ting, Lord 1. 1. auf
 a) on

6 7 9 8 7 6 5 7 6 6

17

dich!
 Thee!

2. Vorwort

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

23

Al - - ler Au - gen war - - ten, Herr, du all -
 All - - men's eyes are wai - - ting, Lord, Thou Al -

Al - - ler Au - gen war - - ten, Herr, du
 All - - men's eyes are wai - - ting, Lord, T^r

Al - - ler Au - gen war - - ten,
 All - - men's eyes are wai - - ting,

Al - - - - - ler men's .re

3 4^b 5 7

28

- mäch - ger du all-mächt - ger Gott, auf dich!
 - migh - ting, wai-ting, migh - ty God, on Thee!

- r du all-mächt-ger Gott, auf dich!
 - wai - ting, migh-ty God, on Thee!

Herr, Lord, du wai - all-mächt-ger Gott, auf dich,
 - - - - - ting, Lord, wai - ting, migh-ty God, on Thee!

wa. - - - - - ren, Herr, du all - mäch-ger Gott, auf dich, und die
 w - - - - - ting, Lord, wai - ting, migh-ty God, on Thee! Mine of

8 7 6 6^b 7^b 9^b 5 6^b 6 7

piano

33

8 und die mei - nen son - der - lich
Mine of all most ea - ger - ly

mei - nen son - der - lich
all most ea - ger - ly

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

38

er - lich, und die mei - nen son - der - lich
ger - ly, mine of all most ea - ger - ly

der - lich, und die mei - nen son - der - lich
ger - ly, mine of all most ea - ger - ly

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

43

Al - ler Au - gen
All - men's eyes are

Al - ler Ar -
All - men's e

lich - ly. All - u - s

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

48

ten, He - n.ächt - ger Gott, Herr, du all - m.ächt -
ting, Lorc - migh - ty God, Lord, wai - ting, migh -

ei. all - m.ächt - ger Gott, Herr, du all - m.ächt -
Al - migh - ty God, Lord, du all - m.ächt -

r, du all m.ächt - ger Gott, Herr, du all - m.ächt -
ord, Thou Al - migh - ty God, Lord, Thou Al - migh - ty

Au eyes - gen war wai - - - - - ten, Herr, du all -
eyes are wai - - - - - ting, Lord, wai - ting,

7 6 5 6 6 9 8 7 5 6 4 2 6 6 5 5

53 *forte*

(tr) *forte*

- ger Gott, auf dich!
- ty God, on Thee!

- ger Gott, auf dich!
- ty God, on Thee!

Gott, auf dich!
God, on Thee!

mächt-ger Gott, auf dich!
migh-ty God, on Thee!

7 5 6 6 7 6 5 4 5

59

Gib — den — sel — ben Kraft und
Give — us — of Thy strength and

Gib — den — sel — ben Kraft und
Give — us — of Thy strength and

piano

6 4 6 4 6 4 6 5 4 2

64

piano

Licht, light, laß sie nicht im mer e ver

Licht, light, laß sie nicht im e

6 5 6 4 3 5

69

ster in nüs sen, in Fün ster nüs dark

to be in dark sen, im mer ness, e ver

7 6 4 5 6 7 6 5 4 3 2 1

74

forte

forte

forte

All - - - - -
All - - - - -

All - ler
All men's

8 - sen, im - mer - dar in Fün - ster-nüs - - sen! All
- ness, e - ver more to be in dark - - ness. A'

dar - - - - - in Fün - - ster - n
more - - - - - to be in - - - - -

war wai -

by be reduced • Carus-Verlag

79

PROBE PAPIER

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

var - - - ten, Herr, du all - mäch -
wai - - - ting, Lord, wai - ting, migh -

all - mäch - ger ty Gott, du all - mäch -
Al - migh - ger ty God, wai - ting, migh - ger ty

Thou all - mäch - ger ty Gott, du all - mäch - ger ty Gott -
Al - migh - ger ty God, wai - ting, migh - ger ty God

Herr, Al - ler Au - - gen war - - - ten, Herr, du all -
ig, Lord, all men's eyes are wai - - - ting, Lord, wai - ting,

1) So in Partitur und einer Stimme der Violine I; in Oboenstimme

1) So in Partitur und einer Stimme der Violine I; in Oboenstimme

84

- ger Gott, auf dich!
- ty God, on Thee!
Gott, auf dich!
God, on Thee!
, auf dich! Künf - tig soll dein Wink al - lein, künf - tig
, on Thee! Thine ap - pro - val is the prize, Thine ar
mächt-ger Gott, auf dich! Künf - tig soll
migh-ty God, on Thee! Thine ap - pro - val is the prize, Thine ar

piano

89

der ge - lieb - te Mit - tel -
cy - no - sure of all men's
all pro - val is the prize der ge - lieb - te Mit -
cy - no - sure of all

94

(forte)

(forte)

(forte)

(forte)

Al - - ler Au - gen war -
All - - - men's eyes are -
Al -
All

8 punkt al - ler ih - rer Wer - ke sein. Al -
eyes, their de - light, which com - for - teth. Al -
- - - tel - punkt al - ler ih - rer Wer - ke s' - - - ler -
- - - men's eyes, their de - light, which com - for - - - men's

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

Carus-Verlag

99

ten, r
ting,

acht -
migh -

ger
ty

Gott, all - mäch-
God, Al - migh -

gen
are

war - ten,
wai - ting,

Herr, du all-mächt-ger
Lord, Thou Al-migh-ty

Gott, all-mäch-
God, Al - migh -

ten, Herr, du all
ting, Lord, wai - ting,

mächt ger
migh ty

Gott, all-mäch-
God, Al - migh -

gen
are

war - - -
wai - - -

ten, Herr, du all
ting, Lord, Thou Al -

9 8 7 6 5 4 3 2 1

1) So in Partitur und einer Stimme der Violine I; in Oboe I:  in Oboe II  ; in zweiter (Duplikat-) Stimme der Violine I ohne Bogen.

104

ger Gott, auf dich!
ty God, on Thee!

ger Gott, auf dich!
ty God, on Thee!

ger Gott, auf dich, bis du sie einst durch den
ty God, on Thee! Bide with us un - til in death, bi'

mächt-ger Gott, auf dich, bis du sie einst durch den Tod, bis
migh-ty God, on Thee! Bide with us un - til in death, bi'

piano

may be reduced • Carus-Vocal

[illegible]

114

piano

piano

8

wie - der - um ge - denkst zu schlie - - - ßen, durch der
 one day - Thou shalt will to close them, 'til

Tod wie - der - um ge - denkst zu schlie - ßen. Tou - en
 death one day Thou shalt will to close the , in

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

119

piano

piano

, bis - du sie einst durch den Tod
 , bide with us un - til in death

, bis - du sie einst durch den
 , bide with us un - til in

7 6 4 6 5 # 7 b 7 6 4

124

Tod wie - der um ge - denkst
death one day Thou shalt will
wie - der um ge - denkst
one day Thou shalt will

6 6 9 6 6 5 7 9

129

Al - ler men
All men
war wai - ten, Herr, du all - mäch - ger
wai - ting, Lord, Thou Al - migh - ty
ler men's
Au eyes - gen are war - - ten, Herr, du all -
em. All men's eyes are wai - - ting, Lord, wai - ting,

7 4^b 5 4 # 6 5 9 6 5 5 2 9 7 6

3) in Stimme ; in Partitur

134

Gott, Herr, God, Lord, du all-mächt-ger Gott, auf dich! Thee!
 waiting, migh-ty God, on Thee!

Gott, Herr, God, Lord, du all-mächt-ger Gott, auf dich! Thee!
 waiting, migh-ty God, on Thee!

- - - ten, Herr, du all-mächt-ger Gott, auf dich! Thee!
 - - - ting, Lord, wai-ting, migh-ty God, on Thee!

mäch-ty Ger Gott, all-mäch-ty Ger Gott, Al-migh-ty God, Al-migh-ty God,

139

Gott, Herr, God, Lord, du all-mächt-ger Gott, auf dich! Thee!
 waiting, migh-ty God, on Thee!

Gott, Herr, God, Lord, du all-mächt-ger Gott, auf dich! Thee!
 waiting, migh-ty God, on Thee!

- - - ten, Herr, du all-mächt-ger Gott, auf dich! Thee!
 - - - ting, Lord, wai-ting, migh-ty God, on Thee!

mäch-ty Ger Gott, all-mäch-ty Ger Gott, Al-migh-ty God, Al-migh-ty God,

144 *forte*

forte

forte

forte

forte

Al - ler Au - gen war - - ten, Herr, du all -
 All men's eyes are wai - - ting, Lord, Thou Al

Al - ler Au - gen war - - ten, Herr, du
 All men's eyes are wai - - ting, Lord, T'

Al - ler Au - gen war - - ten,
 All men's eyes are wai - - ting.

forte Al - - ler men's

6 2 6 7^b 9^b 5 7 5 7 4 2

149

- mäch - ge
 - migh - ty

du all - mäch - ger Gott, auf dich!
 wai - ting, migh - ty God, on Thee!

du all - mäch - ger Gott, auf dich!
 wai - ting, migh - ty God, on Thee!

du all - mäch - ger Gott, auf dich!
 wai - ting, migh - ty God, on Thee!

- - - - - ten, Herr, du wai - all - mäch - ger Gott, auf dich!
 - - - - - ting, Lord, wai - ting, migh - ty God, on Thee!

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

4. Choral

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo

Adagio

3

Chri - ste, du Lamm
Lamb of God, Lord

Chri - ste, du Lamm
Lamb of God, Lord

Chri - ste, du Lamm
Lamb of God, Lord

Chri - ste, du Lamm
Lamb of God, Lord

5 5 6 4 5 6 7b 5b

6

Got - - - - tes
Je - - - - sus

Got - tes, du Lamm Got - - - - tes,
Je - sus, O Lord Je - - - - sus,

8

Got - - - - - - - - - - tes,
Je - - - - - - - - - - sus,

Got - tes, du Lamm Got - - - - tes,
Je - sus, O Lord Je - - - - sus,

8

der Thou du trägst die
Thou who bore the

der Thou du trägst die
Thou who bore the

der Thou du trägst die
Thou who bore the

der Thou du trägst die
Thou who bore the

7 # 9 7 5 [5] 7 5 # 6 6 6

10

Sünd der Welt,
sins of man,

Sünd der Welt,
sins of man,

Sünd der Welt,
sins of man,

Sünd der Welt,
sins of man,

6 5 4 3 2 1

12

dich cy un on ser us

dich cy un on ser, er barm mer

dich cy un on ser, er barm mer

dich cy un on ser, er barm mer

dich cy un on ser, er barm mer

7 6 5 4 3 2 1

1) So in Trombone III; In Bass-Stimme wohl als Schreibfehler

14

Ob.I,II

VI.I

VI.II

Vla.

S.

A.

T.

B.

C.

— dich un - ser!
— cy on us!

8 un - - ser!
on - - us!

un - - ser!
on - - us!

5 4 7 6b 5 2

7b 5 7b 5 4

17

Ob.I,II

VI.I

VI.II

Vla.

S.

A.

T.

C.

(tr)

(tr)

(tr)

7b 5 6b 5 7b 5 [h] 7 5 4

Andante

20

Chri - ste, of du Lamm Got - - - tes, Lamb of God, Lord Je - - - sus, Chri - ste, of du Lamm Got - tes, du Lamm Got Je - sus, O Lord Je - Chri - ste, of du Lamm Got - - - tes, sus, Chri Lamb of God, Lord Je - - - ter Lamm Lord

6 4 2 5 5 6 4 2 7^b 4 # 6 # 5 [-]

22

du Go - - - tes, sus, - - - tes, sus, der du Thou who

7 6 # 6 4 5 4 2 6 4 7 6 6 4 forte 5 7 [-]

25

der du trägst die Sünd der Welt
Thou who bore the sins of man

der — du trägst die Sünd, die Sünd der Welt, du trägst die Sünd
Thou who bore the sins, the sins of man, who bore the sin

der — du trägst — die Sünd, die Sünd der Welt, der — du trägst —
Thou who bore — the sins, the sins of man, Thou who bore —

trägst die Sünd der Welt, der —
bore the sins of man, Thou

6 6 6 6 5 4 3 5 4 2 5 # 6 4 2 5 #

28

Welt, m̃

er-barm dich
have mer-cy

piano 6 6 5 6 9 8 6 5 4 6 5 9 5 6 # 7 6 6 6 #

forte

32

er have - - barm mer - dich cy un - - ser us

er-barm dich un - ser, er-barm dich un - ser, er - have

un - ser, er - barm dich un - ser, er - barm us, have mer - cy

er - barm dich un - ser, er - barm dich have mer - cy

6 4 2 5 6 9 6 7 6

35

Chri - ste, Lamb of

Chri - ste, Lamb of

Chri - ste, Lamb of

Chri - ste, Lamb of

piano forte

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

39

du Lamm Got - - tes,
God, Lord Je - - sus,

du Lamm Got - tes,
God, Lord Je - sus,

Chri-ste, du Lamm Got - tes,
Lamb of God, Lord Je - sus,

du Lamm Got - tes,
God, Lord Je - sus,

Chri - ste, du Lamm Got - - tes, du Lamm Got - -
God, Lord Je - sus, Lamb of God, Lord Je -

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

may be reduced • Carus-V

42

der du trägst die Sünd der
Thou who bore the sins of

der — du trägst die Sünd der Welt, der du
Thou who bore the sins of man, Thou who

der du trägst, der — du trägst die
Thou who bore, Thou — who bore the

der du trägst die Sünd der of Welt
Thou who bore the sins of man

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

45

Welt man, gib grant

trägst die Sünd der Welt,
bore the sins of man,

Sünd, der du trägst die Sünd der Welt,
sins, Thou who bore the sins of man,

—, der du trägst die Sünd der Welt,
—, Thou who bore the sins of man,

6^b 6 6 7 9 5 6 6 6 7 6 7 6 7 6

49

uns dein' n
us Thy

Frie - den, dein' n Frie - den!
us Thy peace, Lord, Thy peace, Lord!

gib uns dein' n Frie - den!
grant us Thy peace, Lord!

en, gib uns dein' n Frie - den, gib uns dein' n Frie - den!
e, Lord, grant us Thy peace, Lord, grant us Thy peace, Lord!

6 9 7 5 6 6 [5] 6 6 6 5 5 6 7 6 7 6 6

Wie schön leuchtet der Morgenstern	31.001	Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen	31.087
Ach Gott, vom Himmel sieh darein	31.002	Siehe, ich will viel Fischer aussenden	31.088
Ach Gott, wie manches Herzeleid I	31.003	Was soll ich aus dir machen, Ephraim	31.089
Christ lag in Todes Banden	31.004	Es reiet euch ein schrecklich Ende	31.090
Wo soll ich fliehen hin	31.005	Gelobet seist du, Jesu Christ	31.091
Bleib bei uns, denn es will Abend werden	31.006	Ich hab in Gottes Herz und Sinn	31.092
Christ unser Herr zum Jordan kam	31.007	Wer nur den lieben Gott läßt walten	31.093
Liebster Gott, wenn werd ich sterben	31.008	Was frag ich nach der Welt	31.094
Es ist das Heil uns kommen her Δ	31.009	Christus, der ist mein Leben	31.095
Meine Seel erhebt den Herren Δ	31.010	Herr Christ, der einge Gottessohn	31.096
Lobet Gott in seinen Reichen (Himmelfahrtsoratorium)	31.011	In allen meinen Taten	31.097
Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen	31.012	Was Gott tut, das ist wohlgetan II	31.098
Meine Seufzer, meine Tränen	31.013	Was Gott tut, das ist wohlgetan I	31.099
Wr Gott nicht mit uns diese Zeit	31.014	Was Gott tut, das ist wohlgetan III	31.100
Herr Gott, dich loben wir	31.016	Nimm von uns, Herr, du treuer Gott	31.101
Wer Dank opfert, der preiset mich	31.017	Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben	31.102
Es erhob sich ein Streit	31.019	Ihr werdet weinen und heulen	31.103
O Ewigkeit, du Donnerwort	31.020	Du Hirte Israel, höre	31.104
Ich hatte viel Bekmmernis	31.021	Herr, gehe nicht ins Gericht	31.105
Jesus nahm zu sich die Zwölfe	31.022	Actus tragicus (Gottes Zeit ist die allerb	31.106
Du wahrer Gott und Davids Sohn	31.023	Was willst du dich betrüben	31.107
Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe	31.025	Es ist euch gut, daß ich hingehe	31.108
Ach wie flüchtig, ach wie nichtig	31.026	Ich glaube, lieber Herr, hilf mein	31.109
Wer weiß, wie nahe mir mein Ende	31.027	Unser Mund sei voll Lachens	31.110
Wir danken dir, Gott, wir danken dir	31.029	Was mein Gott will, das g	31.111
Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert	31.031	Der Herr ist mein getre	31.112
Liebster Jesu, mein Verlangen	31.032	Herr Jesu Christ, du	31.113
Allein zu dir, Herr Jesu Christ Δ	31.033	Ach, lieben Christ	31.114
O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe	31.034	Mache dich, m	31.115
Wer da glubet und getauft wird	31.037	Du Friedefr	31.116
Aus tiefer Not schrei ich zu dir	31.038	Sei Lob ur	31.117
Brich dem Hungrigen dein Brot	31.039	O Jesu C	31.118
Darzu ist erschienen die Liebe Gottes	31.040	Preis	31.119
Jesu, nun sei gepreiset Δ	31.041	M	31.124
Gott fhret auf mit Jauchzen	31.043		31.125
Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist	31.045		31.127
Schauet doch und sehet	31.047		31.131
Wer sich selbst erhöhet	31.049		31.131/50
Nun ist das Heil und die Kraft (reconstruction)	31.051		31.132
Jauchzet Gott in allen Landen	31.053		31.135
Ich will den Kreuzstab gerne tragen	31.055		31.137
Ach Gott, wie manches Herzeleid II	31.057		31.140
Wer mich liebet, der wird mein Wort halten I	31.059		31.143
O Ewigkeit, du Donnerwort II	31.061		31.144
Nun komm, der Heiden Heiland I	31.063		31.146
Nun komm, der Heiden Heiland II	31.065		31.147
Christen, tet diesen Tag	31.067		31.150
Sehet, welch eine Liebe hat uns	31.069		31.151
Sie werden aus Saba alle komm	31.071		31.155
Erfreut euch, ihr Herzen	31.073		31.157
Halt im Gedächtnis Jesu	31.075		31.158
Also hat Gott die Welt	31.077		31.159
Lobe den Herrn, meine	31.079		31.161
Wachet! betet!	31.081		31.171
Gott ist mein K	31.083		31.172
Alles nur nach	31.085		31.176
Herr, wie du	31.087		31.178
Wer r	31.089		31.179
Die	31.091		31.180
C	31.093		31.181
	31.095		31.182
	31.097		31.183
	31.099		31.184
	31.101		31.185
	31.103		31.186
	31.105		31.193
	31.107		31.197
	31.109		
	31.111		
	31.112		
	31.113		
	31.114		
	31.115		
	31.116		
	31.117		
	31.118		
	31.119		
	31.124		
	31.125		
	31.127		
	31.131		
	31.131/50		
	31.132		
	31.135		
	31.137		
	31.140		
	31.143		
	31.144		
	31.146		
	31.147		
	31.150		
	31.151		
	31.155		
	31.157		
	31.158		
	31.159		
	31.161		
	31.171		
	31.172		
	31.176		
	31.178		
	31.179		
	31.180		
	31.181		
	31.182		
	31.183		
	31.184		
	31.185		
	31.186		
	31.193		
	31.197		

Δ = In Vorbereitung / in preparation

12/08