

Johann Sebastian
BACH

Allein zu dir, Herr Jesu Christ

Thou art, alone, Lord Jesus Christ

BWV 33

Kantate zum 13. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (ATB), Chor (SATB)

2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Clemens Harasim

Cantata for the 13th Sunday after Trinity
for soli (ATB), choir (SATB)

2 oboes, 2 violins, viola and basso continuo
edited by Clemens Harasim
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



Carus 31.033

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
Faksimile	6
1. Coro (SATB)	7
Allein zu dir, Herr Jesu Christ	
<i>Thou art, alone, Lord Jesus Christ</i>	
2. Recitativo (Basso)	26
Mein Gott und Richter, willst du mich	
<i>My judge and master, if thou ask</i>	
3. Aria (Alto)	27
Wie furchtsam wankten meine Schritte	
<i>With frightened trembling steps</i>	
4. Recitativo (Tenore)	34
Mein Gott, verwirf mich nicht	
<i>My God, cast me not out</i>	
5. Aria (Duetto Tenore/Basso)	35
Gott, der du die Liebe heißt	
<i>God, whose very name is love</i>	
6. Choral	43
Ehr sei Gott in dem höchsten Thron	
<i>All praise to God enthroned on high</i>	
Kritischer Bericht	45

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.033), Studienpartitur (Carus 31.033/07),
Klavierauszug (Carus 31.033/03),
Chorpartitur (Carus 31.033/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.033/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.033), study score (Carus 31.033/07),
vocal score (Carus 31.033/03),
choral score (Carus 31.033/05),
complete orchestral material (Carus 31.033/19).

Vorwort

Als Grundlage für die Kantate *Allein zu dir, Herr Jesu Christ* (BWV 33) dient das 1540 entstandene gleichnamige Kirchenlied von Konrad Hubert. Für die Kantate wurden die erste und die vierte Strophe wörtlich übernommen, die zweite und die dritte Strophe erfuhren jeweils Umdichtungen unter Beibehaltung einzelner Verse für die beiden Rezitativ-Arien-Paare (Nr. 2/3 und Nr. 4/5); ein Verfahren also, das Bach bei den Kantaten seines zweiten Leipziger Amtsjahres, des sogenannten Choralkantatenjahrgangs, zu dem dieses Stück gehört, üblicherweise anwendete. Erstmals gelangte die Kantate am 3. September 1724 zur Aufführung, dem 13. Sonntag nach Trinitatis.¹ Das Kirchenlied ist jedoch eigentlich dem 14. Sonntag nach Trinitatis zugeordnet. Der ursprüngliche Choralttext nämlich bittet Jesus um die Befreiung von schwerer Sündenlast und stellt damit die geistige Verbindung zum Evangelium des folgenden Sonntags, des Evangeliums von der Heilung der Aussätzigen, leichter her als zum Gleichnis des barmherzigen Samariters des 13. Sonntags nach Trinitatis. Erst in der Umdichtung zum Duett Nr. 5, die die Feindesliebe in den Mittelpunkt stellt, wird das Bemühen erkennbar, den Text in engere und eindeutige Beziehung zu den Sonntagslesungen zu setzen.

So bildet das Duett „Gott, der du die Liebe heißt“ auch musikalisch den Brennpunkt der Kantate. Aus der in einem optimistischen Dreiertakt in Sexten vorgetragene Melodie erwächst ein äußerst kunstvolles imitierendes und konzertierendes Wechselspiel der beiden Oboen, der beiden Männerstimmen und des Continuo in Form eines Quintetts. Ebenso wie in der Sopranarie der entsprechenden Kantate des Vorjahres (BWV 77/3) formt Bach hier einen besonders innigen und versöhnlichen Charakter durch die Instrumentierung und die häufige Verwendung von Sexten und Terzen.

Die erste Strophe ist im imposanten Eingangsschor versweise vertont. Der Sopran trägt dabei die Choralmelodie vor. Ein konzertanter Orchestersatz bildet die Grundlage für die teils akkordischen, teils imitatorischen, blockhaften Einwüfe des Chores.² Ihm folgt ein Rezitativ des Basses, das arios ausklingt.

In der Altarie „Wie furchtsam wankten meine Schritte“ werden sowohl die Schritte als auch das Wanken anschaulich durch die rhythmische Bewegung der drei Instrumentengruppen symbolisiert: Der Continuo bewegt sich in durchgehenden Achteln und stabilisiert damit das musikalische Geschehen. Während Violine II und Viola fast durchgehend Folgen von Achteln (wie der Continuo pizzicato) haben, die jeweils durch Achtelpausen unterbrochen sind, findet sich in der Violine I (mit Dämpfer) eine in unsicherer, synkopischer und chromatischer Bewegung sich vortastende Figur. Die gesamte Arie ist bestimmt durch diese drei rhythmischen Figuren. Es verbinden sich hier die stoische Vorwärtsbewegung des Continuo, die gebrochene und dennoch fortschreitende Bewegung der Mittelstimmen und die Unsicherheit der in sich instabilen Bewegung der ersten Violine, die von der Altstimme imitiert wird. Nur

kurz erfährt dieser Charakter bei der Textstelle „doch hilft mir Jesu Trostwort wieder...“ eine Aufhellung.³

Sowohl die autographe Partitur als auch ein vollständiger originaler Stimmensatz mit Revisionen Bachs sind überliefert. Die Partitur gelangte wohl über Wilhelm Friedemann Bach zu Carl Friedrich Zelter, der in ihr eigenhändig den Text des Schlusschorals ergänzte.⁴ Möglicherweise kam sie dann über Felix Mendelssohn Bartholdy zum Dessauer Pfarrer und Oberkonsistorialrat Julius Schubring, der sie seinem Enkel, Walther Schubring, vermachte. Sie befindet sich heute in amerikanischem Privatbesitz. Die Quelle ist als Faksimiledruck in: Robert L. Marshall (Ed.), *Johann Sebastian Bach. Cantata Autographs in American Collections*, New York und London 1985, S. 47–70, erschienen. Der Stimmensatz befindet sich als Depositum der Thomas-schulbibliothek im Bach-Archiv Leipzig.

Die Kantate ist 1857 von Wilhelm Rust im Rahmen der Bach-Gesamtausgabe ediert worden (BG 7, S. 81–114, KB S. XXIV–XXV). Werner Neumann gab sie 1958 (KB 1959) im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe heraus (NBA I/21, S. 23–56).

Leipzig, im Frühjahr 2009

Clemens Harasim

¹ Alfred Dürr, *Johann Sebastian Bach. Die Kantaten*, Kassel 1971, S. 573.

² Vgl. dazu auch u.a.: Emil Platen, *Untersuchungen zur Struktur der choralischen Choralbearbeitung Johann Sebastian Bachs*, Bonn 1959.

³ Zur Textbehandlung in dieser Arie siehe auch: Paul Brainard, „Über Fehler und Korrekturen der Textunterlage in den Vokalwerken J. S. Bachs“, in: *Bach-Jahrbuch* 1978, S. 113–139, besonders S. 122.

⁴ Zu Zelters Ergänzungen im Einzelnen siehe NBA I/21 KB, S. 49f.

Foreword

J. S. Bach's cantata *Allein zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 33 is based on the hymn of the same name by Konrad Hubert, dating from 1540. Whereas the first and fourth stanzas were used in the cantata word for word, both the second and the third stanzas underwent changes in the two recitatives and arias (Nos 2/3 and 4/5), while individual lines were retained. This was the method that Bach generally used in the cantatas composed in the second year of his Leipzig appointment, the so-called year of the chorale cantatas, to which this piece belongs. The cantata was first performed on 3 September 1724, the 13th Sunday after Trinity.¹ However, the hymn should really be associated with the 14th Sunday after Trinity, because the original chorale text begs Jesus for liberation from the heavy burden of sin. Hence it establishes a spiritual link with the gospel for the following Sunday, the gospel of the healing of lepers, more readily than the parable of the compassionate Samaritan for the 13th Sunday after Trinity. It is only with the transformation into the duet No. 5, focusing on the love of one's enemy, that there is clearly an effort to set the text in a closer, unambiguous relationship to the Sunday readings.

The duet "Gott, der du die Liebe heißt" also constitutes the musical focal point of the cantata. A melody stated in sixths, in an optimistic triple time, gives rise to a highly sophisticated imitative and concertante interplay of the two oboes, the two men's voices and the continuo, in the form of a quintet. As with the soprano aria in the corresponding cantata for the previous year (BWV 77/3), here Bach establishes a particularly intimate and conciliatory character through the orchestration and the frequent use of thirds and sixths.

The first stanza is set line by line in the imposing opening chorus. Here the soprano has the chorale melody. A concertante orchestral style provides the basis for the block-like contributions of the chorus, part chordal, part imitative.² This is followed by a bass recitative, ending in *arioso* style.

In the alto aria "Wie furchtsam wankten meine Schritte," both the "steps" and the "trembling" described here are vividly symbolized by the rhythmic movement of the three orchestral groups. The continuo proceeds in continuous eighth notes, thereby stabilizing the musical activity. Whereas the violin II and viola play eighth notes almost throughout (like the continuo *pizzicato*), punctuated by eighth-rests, the first violin (with mute) plays a figure groping its way forward in an uncertain, syncopated and chromatic motion. The whole aria is governed by these three rhythmic figures. The stoic forward movement of the continuo is combined with the broken and yet progressive motion of the middle voices and the uncertainty of the first violin's inherently unstable motion, which is imitated by the alto voice. Only briefly does the music's character become brighter, at the passage about Christ's words of comfort: "doch hilft mir Jesu Trostwort wieder..."³

Both the autograph score and a complete original set of parts with Bach's revisions have been handed down to us.

It was probably via Wilhelm Friedemann Bach that the score reached Carl Friedrich Zelter, who supplemented the text of the closing chorale in his own hand.⁴ Possibly via Felix Mendelssohn Bartholdy, the score was then passed on to the Dessau parson and higher consistory councillor Julius Schubring, who bequeathed it to Walther Schubring, his grandson. It is now in American private ownership. The source has been published in facsimile in: Robert L. Marshall (ed.), *Johann Sebastian Bach. Cantata Autographs in American Collections*, New York and London, 1985, pp. 47–70. The set of parts belongs to the library of St. Thomas School and is presently preserved in the Bach-Archiv, Leipzig.

The cantata was edited by Wilhelm Rust in 1857 as part of the Bach Complete Edition (BG 7, pp. 81–114, Critical Report pp. XXIV–XXV). Werner Neumann published it in 1958 (Critical Report 1959) as part of the New Bach Edition (NBA I/21, pp. 23–56).

Leipzig, spring 2009
Translation: Peter Palmer

Clemens Harasim

¹ Alfred Dürr, *Johann Sebastian Bach. Die Kantaten*, Kassel, 1971, p. 573.

² On this subject see, for instance: Emil Platen, *Untersuchungen zur Struktur der chorischen Choralbearbeitung Johann Sebastian Bachs*, Bonn, 1959.

³ On the treatment of the text in this aria, see also: Paul Brainard, "Über Fehler und Korrekturen der Textunterlage in den Vokalwerken J. S. Bachs," in: *Bach-Jahrbuch* 1978, pp. 113–139, especially p. 122.

⁴ For details of Zelter's additions, see NBA I/21, Critical Report, pp. 49f.

Avant-propos

La cantate « Allein zu dir, Herr Jesu Christ » (BWV 33) repose sur le chant d'église homonyme de Konrad Hubert datant de l'an 1540. La cantate reprend littéralement les première et quatrième strophes tandis que les deuxième et troisième strophes font chacune l'objet de remaniements, en conservant des vers isolés pour les deux couples récitatif – aria (nos. 2/3 et nos. 4/5) ; un procédé donc que Bach avait coutume d'appliquer pour les cantates de sa deuxième année de service à Leipzig, le dénommé cycle de cantates chorales dont fait partie ce morceau. La cantate est donnée pour la première fois le 3 septembre 1724, 13^{ème} dimanche après la Trinité.¹ Cependant, le chant d'église est en fait attribué au 14^{ème} dimanche après la Trinité. Le texte choral d'origine prie en effet Jésus de libérer le croyant du poids du péché et établit ainsi plus facilement le lien spirituel à l'Évangile du dimanche suivant, l'Évangile de la guérison des lépreux, que dans le cas de la parabole du bon Samaritain du 13^{ème} dimanche après la Trinité. C'est seulement dans le remaniement pour le Duo n° 5 qui place l'amour de l'ennemi au premier plan que l'on reconnaît l'effort d'établir une relation plus étroite et plus claire du texte aux lectures dominicales.

C'est ainsi que le duo « Gott, der du die Liebe heißt » est aussi musicalement le centre de la cantate. De la mélodie jouée en sixtes sur un rythme optimiste à trois temps naît un jeu alternant en imitation et concertant plein d'art des deux hautbois, des deux voix d'hommes et du continuo sous la forme d'un quintette. De même que dans l'aria du soprano de la cantate correspondante de l'année précédente (BWV 77/3), Bach modèle ici un caractère particulièrement intime et conciliateur par l'instrumentation et l'emploi fréquent de sixtes et de tierces.

La première strophe est composée en vers dans l'imposant chœur d'entrée. Le soprano interprète ici la mélodie chorale. Une composition d'orchestre concertante constitue le fondement des interventions en bloc du chœur, parfois en accords, parfois en imitation.² Il est suivi d'un récitatif de la basse qui s'éteint en arioso.

Dans l'aria d'alto « Wie furchtsam wankten meine Schritte », les pas tout comme le chancellement sont symbolisés plastiquement par le mouvement rythmique des trois groupes d'instruments : le continuo se meut en une ligne ininterrompue de croches et stabilise ainsi le déroulement musical. Tandis que Violine II et Viola ne jouent pratiquement que des croches (comme le continuo pizzicato), interrompues respectivement par des demi-soupirs, une figure tâtonnante au mouvement incertain, syncopé et chromatique

parcourt la partie de Violine I (avec sourdine). Toute l'aria est définie par ces trois figures rythmiques. S'allient ici le mouvement progressif stoïque du continuo, le mouvement interrompu et pourtant progressif des voix médianes et l'hésitation du mouvement instable en soi du premier violon, imité par la voix d'alto. Ce caractère ne s'éclaire que brièvement au passage textuel « doch hilft mir Jesu Trostwort wieder... [Mais la parole consolatrice de Jésus me vient en aide] ».³

Aussi bien la partition autographe qu'un jeu de voix complet original avec des révisions de Bach sont conservés. La partition parvint sans doute par l'intermédiaire de Wilhelm Friedemann Bach à Carl Friedrich Zelter, qui y ajouta de son propre chef le texte du choral de conclusion.⁴ Peut-être parvint-elle par Félix Mendelssohn Bartholdy au pasteur de Dessau et conseiller consistorial suprême Julius Schubring, qui la légua ensuite à son petit-fils, Walther Schubring. Elle se trouve aujourd'hui en possession américaine privée. La source est parue comme impression en fac-similé dans : Robert L. Marshall (Ed.), *Johann Sebastian Bach. Cantata Autographs in American Collections*, New York et Londres, 1985, p. 47–70. Le jeu de voix se trouve en tant que dépôt de la Bibliothèque de l'école Saint-Thomas aux archives Bach de Leipzig.

La cantate fut éditée en 1857 par Wilhelm Rust dans le cadre de l'édition intégrale Bach (BG 7, p. 81–114, Apparat critique p. XXIV–XXV). Werner Neumann l'édita en 1958 (Apparat critique 1959) dans le cadre de la Nouvelle Édition Bach (NBA I/21, p. 23–56).

Leipzig, printemps 2009
Traduction : Sylvie Coquillat

Clemens Harasim

¹ Alfred Dürr, *Johann Sebastian Bach. Die Kantaten*, Kassel, 1971, p. 573.

² Voir aussi à ce propos e. a. : Emil Platen, *Untersuchungen zur Struktur der chorischen Choralbearbeitung Johann Sebastian Bachs*, Bonn, 1959.

³ Sur le traitement du texte dans cette aria voir aussi : Paul Brainard, « Über Fehler und Korrekturen der Textunterlage in den Vokalwerken J. S. Bachs », dans : *Bach-Jahrbuch* 1978, p. 113–139, surtout p. 122.

⁴ Sur les ajouts de Zelter dans le détail, voir NBA I/21 Apparat critique, p. 49 sq.

Allein zu dir, Herr Jesu Christ

Thou art, alone, Lord Jesus Christ

BWV 33

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Coro

Oboe I
Oboe II
Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Continuo
Organo

4
7 7 7

Aufführungsdauer / Duration: ca. 27 min.

© 2009 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.033

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

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

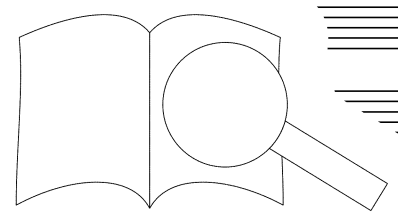
Urtext
edited by Clemens Harasim
English version by Henry S. Drinker

8

7 6 5 6 5

12

4 3 6 6 4 [#] 6 6 4 8 # #



16

7 6 6 4 2 # 6 6 5

20

Soprano
Alto
T.

zu — dir, — Herr Je —
a — lone, — Lord Je —

Al — lein — zu — dir, — Herr Je —
Thou — art, — a — lone, — Lord Je —

Al — lein — zu —
Thou — art, — a —

Al
Thou

6 6 4 3 9 7 6 6 6 3 4 6 9 8

Musical notation for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

tr

- - su Christ,
- - sus Christ,

- - su Christ,
- - sus Christ,

- - su Christ,
- - sus Christ,

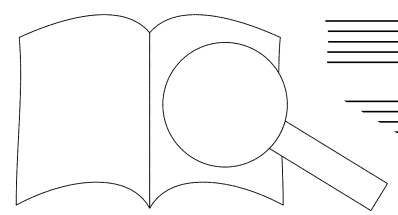
Herr Je - su Christ,
Lord Je - sus Christ,

7 7 6 8 7b 7 4 2
3

Musical notation for the second system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal staves and piano accompaniment.

7 7 7 7 7 7 7



32

6 6 6 6
4 4 4 4
3 2

36

mein Hoff - - nung steht auf
my hope and my re

mein Hoff - - nung steht auf
my hope and my re

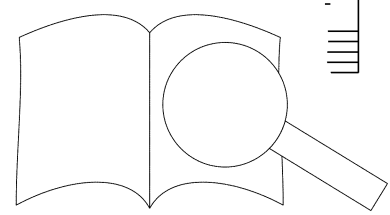
mein Hoff - - nung steht
my hope and

mein Hoff - - nung
my hope and

7 6 5 3
5 4

6 4 3 6 9 8

7 8 4 6
2

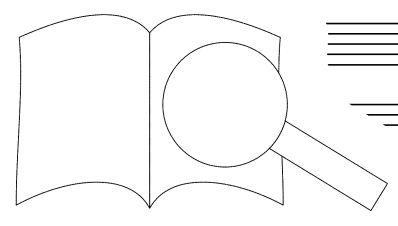


Er li - den; an - ce.
Er li - den, e.

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

Er li - den, e.

7 6 7 9 8 7
4 #



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

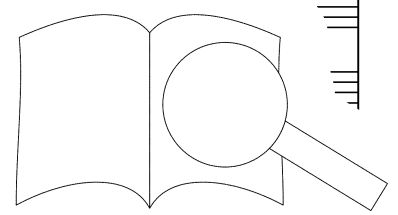
48

7

52

7 7 7 7 #

6 4



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

56

56

5 # 6 6 5 4 3 6 6

60

60

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

64

ich weiß, With thee

6 # 5 7 6 # 5 5

68

du mein Trös-ter bist, guide and com-ter er, dass my Trös-ter bist, er, ich weiß, dass du mein and Trös-ter With thee, my guide and com-ter

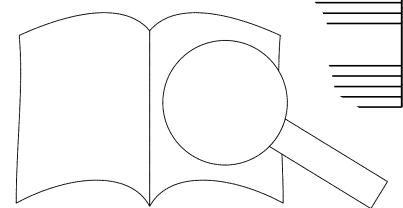
7 6 6 6 6 3 2 4 6 5 9 8 7 7 6 4 3

72

6 4 7 4 2 7

76

7 7



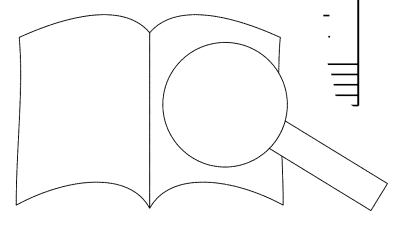
4
2

kein I Trost bid mag the
kein I Trost bid
kein I trost

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

mir world
mir wor'
u. sonst de wer fi'

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



89

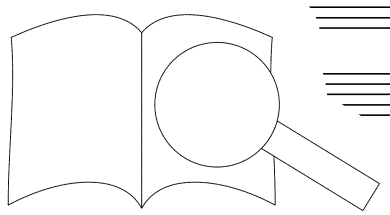
Musical notation for measures 89-92. The piano part (top two staves) features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. The violin part (middle two staves) has a more melodic line with some slurs and accents.

Vocal parts for measures 89-92. The vocal line is written in soprano, alto, tenor, and bass clefs. The lyrics "den. ance." are written below the vocal staves. Below the bass line, there are fingerings: 6/5, 5, 6b, 6/5b, 4b, 3, 6, 6/5.

93

Musical notation for measures 93-96. The piano part continues with similar rhythmic complexity. The violin part has a more active melodic line with many slurs.

Vocal parts for measures 93-96. The vocal line continues with the lyrics "den. ance.". Below the bass line, there are fingerings: 4, #, 7, #, #, #, 7, 6, 6, 4/2, #, 5, 5.



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

Piano accompaniment for measures 97-100, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Von An - be - ginn ist
 On earth there has been

Von An - be - ginn ist
 On earth there has been

6 #
 7 5 6 #
 b

Piano accompaniment for measures 101-104, continuing the musical theme with similar rhythmic patterns.

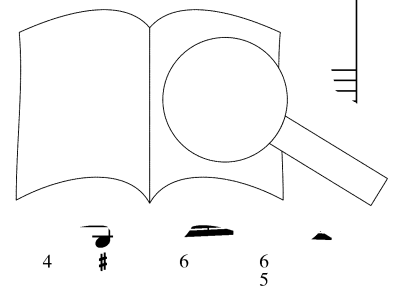
nichts
 born

s er-korn,
 n no man,

korn,
 man,

er - korn,
 no man,

7 6 6 5 6 4 # 6 5



105

auf Er - - - den
no mor - - - tal

auf Er -
no mor -

auf
no

den
tal

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

109

war found

war fou

Mensch time

kein since

Mensch time

ge - born,
be - gan,

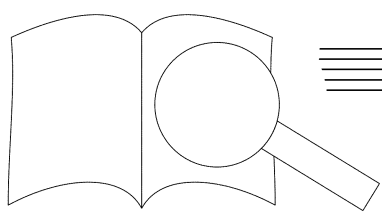
ge - born,
be - gan,

ge - born,
be - gan,

ge - born,
be - gan,

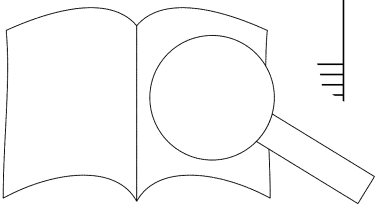
5 3 6 4 4 7 5 4 2

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



der mir aus
who in my
der mir in
who in
der who
de

Nö need - en kann.
Nö nee - fen kann.
hel - fen kann.
suc - cor me.
ten hel - fen kann.
can suc - cor me.



121

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

125

Ich ruf dich an, ich ruf dich an, ich ruf dich an, ich ruf dich an.

I cry to thee, I cry to thee, I cry to thee, I cry to thee.

6 5 6 4 5 6 4 3 7

PROBENPARTITUR

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

an,
thee

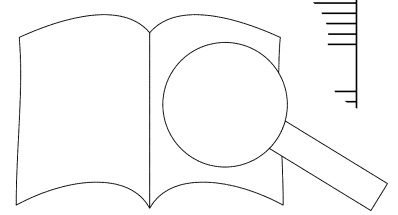
an,
thee

an,
thee

an,
thee

6 7 8 7

7 7 7 7 7 7 7 7



PROBEPARTITUR

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

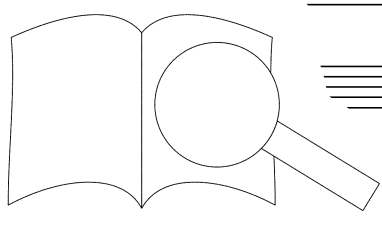
zu dem ich mein Ver trau
 that thou my help and com
 zu dem ich mein Ver
 that thou my help and trs
 zu dem ich mein
 that thou my help

7b 6 6 7
4 5

hab.
 be.
 hab.
 be.
 hab.
 be.

en
 fort

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



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

145

Musical score for measures 145-148. The score includes a vocal line, a piano accompaniment, and a bass line. The piano part contains a large watermark: "PROBEPARTITUR" and "Carus-Verlag".

7 6 5 6

7 6 5 6

5

7

#

#

#

149

Musical score for measures 149-152. The score includes a vocal line, a piano accompaniment, and a bass line. The piano part contains a large watermark: "PROBEPARTITUR" and "Carus-Verlag".

#

6

6

5

6

4

#

6

6

6

5

6

5

5

#

7

5

6

#

#

#

2. Recitativo (Basso)

Basso

Mein Gott und Rich - ter, willt du mich aus dem Ge - set - ze fra - gen, so
My judge and mas - ter, if thou ask me "what of my com-mand-ments?" I

Continuo
 Organo

6 5 4

3

kann ich nicht, weil mein Ge - wis - sen wi - der - spricht, auf tau - send ei - nes sa - gen. An
can - not say, in hon - est con - science, or pre - tend to know one of a thou - sand. No

6 5 6 5 6 4+ 2 7b 5

5

See - len - kräf - ten arm und an der Lie - be bloß, und my sün - ße ü - ber -
stal - wart soul am I, my love I poor - ly rate, and my sin - ners are ver - y

7b 5 b 6 4+ 2

8

groß; doch weil sie mich von Her - zen re - pent of wirst du, mein Gott und
great, but I re - pent of so, Lord, thine an - ger

8 7 6 5

10

Hort, du - jungs - wort mich wie - de - rum er -
stay; - cy say to fill my heart with

arioso

4 6 5 6 4 6 5 6 7

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

3. Aria (Alto)

Violino I *col sordino*

Violino II *pizzicato*

Viola *pizzicato*

Alto

Continuo Organo *Cont: pizzicato*

Org: staccato

10

wank - ten mei - ne Schrit-te,
 trem - bling steps I seek him,

7b 3 6 7 6 4 f 6 6 6 8 5 6 6 6
 4 4 2 5 4 2

13

wie furcht - sam wank - ten Schrit-te, doch Je - sus hört auf
 with fright - ened trem - bling seek him, but Je - sus hears my

6 8 5b 6 7b 6 6 6 6
 4 4 4 2

16

te, doch Je - sus hört auf mei-ne Bit - te und zeigt
 tion, but Je - sus hears my sup - pli - ca - tion and leads

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

8 7 #

t mich
 me -

19

sei-nem Va - ter - an.
to - the Fa - ther's throne.

Wie furcht - sam wank - ten mei - ne
With fright - ened trem - bling steps I

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

22

Schrit-te, wie furcht-sam,
seek him, how fright-ened,

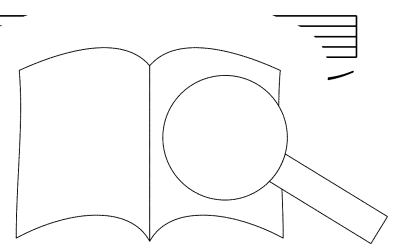
wie furcht - sam
with fright - ened

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

25

ei - ne Schrit-te, doch Je - s
steps I seek - him, but Je - s

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



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

te, doch Je - sus hört auf mei-ne Bit - te und zeigt mich sei - nem Va-ter, und zeigt mich sei - nem Va - ter
 tion, but Je - sus hears my sup - pli - ca - tion and leads me to the Fa-ther, and leads me to the Fa - ther's

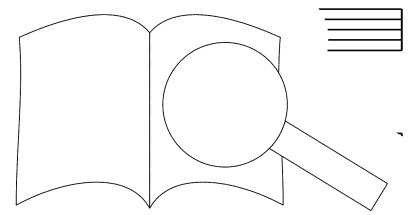
6 5 4 6 6 6 6 5 7 6 5 7 6 4 3

an.
throne.

f 6 8 5b 6 7b 6 5 4 6 6 6 6 4 2

6 5 6 6 4 # 6 4 8 5 6 6 4 3 4 6b 4 2

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



37

Mich drück - ten
Tho' heav - y —

5 6 6 6 5 6 6 7 7 p 6 6
4 4 4 4 2 5 b 7 7 p 4 4
2

40

Sün - den - las - ten nie - der,
sins — would draw — me un - der,

♩ 4 6 7 9 6 4 6 . 7 3 6 6 6 5
5 4 4 5 # 6 4 6 4 3 6 6 5
5 2 4 5 # 6 4 6 4 2

43

rück - ten Sün - den - las - ten nie -
heav - y — sins — would draw — me un -

4 6 p 6 5 6 7 7 5 4 5 # # 5 # 5
4 4 5 5 # 4 3 5

46

ten nie - der, doch hilft mir Je - su Trost-wort
me un - der, the word of Je - sus cures each

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

6 5 6 4 6 4 6 5 6 5 7

49

wie - der, dass er für mich ge - nung, für mich
blun - der, for all my faults doth he, for al

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

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

52

Mich drück - ten Sü -
Tho' heav - y - sin

ten
me -

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

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

55

nie - der, - mich drück - - ten Sün - den - las - - ten nie - der, Sün - den - las -
 un - der, - tho' heav - - y - sins - - would bear - - me - un - der, sins - - would bear -

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

58

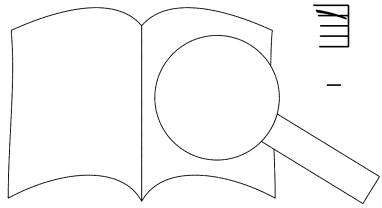
- - - - - ten nie - der, Je - - - su Trost - wort
 me un - der, Je - - - sus cures each

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

61

er für mich ge - nung, für mich ge - nung, ge - nung ge - tan, da
 all my faults doth he, my faults doth he, doth he a - tone, fo

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



64

ge - nung doth he ge - tan, für a - tone, for mich ge - nung ge - tan. all - doth he a - tone.

7 5 6 4 7 5 6 5 4 4 6 5 # 5 7 5 6 5 6 # 5 4 Da capo

4. Recitativo (Tenore)

Tenore

Mein Gott, ver-wirf mich nicht, wie-wohl ich dein Ge-bot noch
 My God, cast me not out nor send thou me a-way, tho' thy von I

Continuo Organo

5 3 6 4 6 5 7 4

4

dei-nem An - ge-sicht! Das Kleins-te ist mir sch- viel zu schwer; doch,
 seem to dis - o - bey. The least is hard for n y hard to keep, yet

7 # 6 4 2 7b 5 6

7

wenn ich um nichts mehr Je - we, so wird mich kein Ge - wis-sens-streit der
 if I trust a - lone or e me, no qualms of con-science can dis - place my

6 7 5

10

Zu - ver- , mir nur aus Barm-her - zig-keit den wah-ren Chris-ten-glau-ben!
 con - fi - u - m - plant in me, with sav - ing grace a tru - ly Chris-tian cour-age,

7b 5 #

so stellt er sich mit gu - ten Früch-ten ein und wird durch Li
 to grow with-in me, strong and re - so - lute, and bear, thro' loi

6 6 5 6 5 6 5 6 5 4 #

5. Aria (Duetto Tenore / Basso)

Oboe I

Oboe II

Tenore

Basso

Continuo Organo

5
3

5
3

6
4

7

7

6
4

6
2

7

7 5 6 7

7 4 5 6 6

7 6 7 4 3

6 5 4

13

Gott, der du die In - be
God, whose ver is -

Gott, der
God, whose

9 8 #

7 5

6 5 4 #

6 # *p*

51

Lie - - be kräf - tig drin - gen, kräf - tig drin - gen, kräf -
heart, with cour - age fire me, fill my heart, with cour -

Lie - - be kräf - tig drin - gen, kräf - tig drin
heart, with cour - age fire me, fill my heart,

6 6 5 7 # 7 6 6 9 8 7 6 6 9 #

56

- tig drin - las. vor al - len Din -
age fire me, let thy love di - vine in -

- gen, kräf - - tig drin - gen, lass zu dir vor al - len
with cour - - age fire me, let thy love di - vine in -

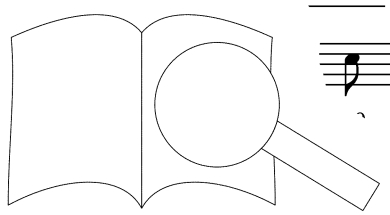
9 8 7 6 6 8 7 # 5 3

60

- be kräf - tig drin - gen, mei - -
with cour - age fire me, fill

gen mei - ne Lie - be kräf - tig drin -
me, fill my heart, with cour - age fire -

7 # 6 3 6 6 9 8 6 # 6 7 5



64

- be kräf - tig drin - gen!
- with cour - age fire me.

kräf - - tig drin - gen!
cour - - age fire me.

6 5⁺ 4 # 6 # #

69

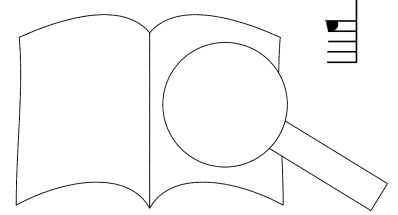
aus rei - nem may Trie - be als mich selbst - den Nächs -
ich faith - ful rei - nem may Trie - be als move

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

74

aus rei - nem may Trie - be als mich selbst - den Nächs -
ich faith - ful rei - nem may Trie - be als move

6 7 6 6 5 # 5 # 5 4



95

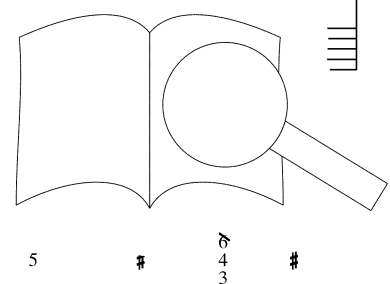
100

Stö - - - ren Fein-de mei-ne Ruh, mei - ne
 When - - - my foes dis-turb my peac rest and

- ren Fein-de mei-ne
 my foes dis-turb my

104

mei - ne Ruh,
 rest and peace,



109

mei - ne Ruh, mei - ne Ruh, sen - - de
rest and peace, rest and peace, may - - thy

Ruh, mei - ne Ruh, mei - ne Ruh, sen - - de
peace, rest and peace, rest and peace, may - - thy

6 6 5 6 7 #
4 4 4 5

114

du - mir Hül - - fe, sen - - de du mir Hül -
suc - - cor nev - - er, may - - thy suc - cor nev -

du - mir Hül - - fe zu, se - - de
suc - - cor nev - - er cer - - thy

7 6 9 8 7 9 6 6
4 6

119

du - - fe zu!
- - er cease.

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

124

6 7 6 7 5 6 7 7 6 5 6 6 7

130

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

6. Choral

Soprano
Oboe I
Violino I

Ehr sei Gott in dem höchsten Thron, dem Vater allezeit
und Je - su - Christ, sein Sohn, der uns all - zeit
All praise to God on high from whom no pow'r
His well - love Son we glo - ri - fy, 'tis he who will

Alto
Oboe II
Violino II

Ehr und höchsten Thron, dem Vater allezeit
All liebs - ten Sohn, der uns all - zeit
His ve - throned on high from whom no pow'r
will glo - ri - fy, 'tis he who will

Tenore
Viola

in dem höchsten Thron, dem Vater allezeit
Christ, sein'm liebs - ten Sohn, der uns all - zeit
God en - throned on high from whom no pow'r
wed Son we glo - ri - fy, 'tis he who will

Continuo
Organo

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

8 7 9 8

ler Gü - te, } und Gott, dem Hei - li - gen Geis - te, der
 be - hü - te, } To God, the Ho - ly Ghost, be praise who
 can swerve us. }
 pre - serve us. }

6 4 3 7 6 6 7 6 4 3 #

15
 uns sein Hülff all - zeit leis - te, da - mit wir sein, hier
 guides and gov - erns all our ways, for grace we Three, here

uns sein Hülff all - zeit leis - te, da - r ihm, fäl - lig sein, hier
 guides and gov - erns all our ways, for Ho - ly Three, here

8 uns sein Hülff all - zeit leis - te, da ge - fäl - lig sein, hier
 guides and gov - erns all our ways. the Ho - ly Three, here

uns sein Hülff all - zeit leis - te, wir - ihm ge - fäl - lig sein, hier
 guides and gov - erns all our w. we ask the Ho - ly Three, here

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

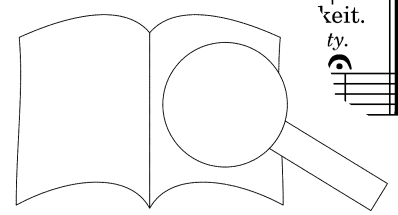
19
 in die - ser Zeit und fol - gends in der E - wig - keit.
 on ear - th to - day, and ev - er thru e - ter - ni - ty.

ir Zeit und fol - gends in der E - wig - keit.
 day, and ev - er thru e - ter - ni - ty.

- ser Zeit und fol - gends in der F
 to - day, and ev - er thru e - t ty.

in die - ser Zeit und fol - gends i
 on ear - th to - day, and ev - er th

6 4 6 6 6 4 7 6 6 4 6 6 8 7 #
 2 2 2



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Der Ausgabe liegen die autographe Partitur (**A**) und der von Bach revidierte Originalstimmensatz (**B**) zugrunde.¹

A: Autographe Partitur, im Besitz von W. H. Scheide, Princeton.

Die Partitur besteht aus 5 ineinander gelegten Bögen im Format 35,7 x 21,5 cm, jeweils mit Wasserzeichen (Adler mit Buchstabe *H*, ohne Gegenmarke). Der Titelumschlag ist auf der Vorderseite von J. S. Bach beschrieben mit: *Dominica 13 post Trinit. | Allein zu dir Herr Jesu Christ. | á | 4 Voci. | 2 Hautbois. | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di | Joh: Sebast: Bachen.* Auf der Rückseite befindet sich unten rechts eine gestrichene Bleistiftnotiz. Der Kopftitel auf der ersten Seite lautet: *J. J. Dominica 13 post Trinit: Concerto – Allein Zu dir H. Jesu Xst.* Die Quelle enthält keine Satznummerierungen und keine Stimmenbezeichnungen, bis auf *Aria 2 Hautb.* im Kopftitel vor Nr. 5.² Die letzte Seite ist rasstriert, jedoch nicht beschrieben. Der Text des Schlusschorals ist teilweise von Carl Friedrich Zelter ergänzt worden.

Die Partitur enthält keine Staccato-Punkte, Bindebögen meist nur in den Singstimmen (in Nr. 3 fehlen sie auch dort), keine Triller oder ähnliche Verzierungsangaben, keine dynamischen Angaben sowie Sordino- und Pizzicato-Anweisungen in Arie Nr. 3. Der Continuo ist unbeziffert.

B: Originaler Stimmensatz, Depositum Bach-Archiv Leipzig (D LEB *Thomana 33*)

Sämtliche Stimmen sind auf Papier geschrieben, das sowohl das gleiche Format wie auch das gleiche Wasserzeichen wie die Partitur aufweist. Sie wurden, bis auf die Vokalstimmen und den Continuo des Schlusschorals, von J. A. Kuhnau und C. G. Meißner angefertigt wie ein und demselben unbekanntem Schreiber, enthalten zahlreiche Korrekturen von der Hand Johann Sebastian Bachs.³

Der Stimmensatz enthält 11 Einzel-

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. <i>Soprano</i> | 1 Blatt |
| 2. <i>Alto</i> | 1 Blatt |
| 3. <i>Tenore</i> | 1 Blatt |
| 4. <i>Baßo</i> | 1 Blatt |
| 5. <i>Hautbois 1mo</i> | 1 Blatt |
| 6. <i>Hautbois 2do</i> | 1 Blatt |
| 7. <i>Violino primo</i> | 1 Blatt |
| 8. <i>Violino 2do</i> | 1 Blatt |
| 9. <i>Viola</i> | 1 Blatt |
| 10. <i>Coro</i> | 1 Blatt (Bezeichnet als „C.“) |
| 11. <i>Cr.</i> | 1 Blatt (Bezeichnet als „C.“) |
- Die Stimmen sind teilweise transponiert, transponiert um einen Halbton nach unten, ohne Dynamik

tenangaben und Satztitel wurden vereinheitlicht, Satznummerierungen hinzugefügt. Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten hinausgehen (heute gebräuchliche Schlüssel usw.), sind durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung, durch Verwendung eckiger Klammern im Notentext selber kenntlich gemacht oder im Kritischen Bericht vermerkt. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten. Die Texte werden in Orthographie und Zeichensetzung an die Erfordernisse unserer Zeit angepasst.

III. Einzelanmerkungen

Für die Edition sind die autographe Partitur (**A**) und der von Bach revidierte Originalstimmensatz (**B**) herangezogen. Die Partitur als auch in den Stimmen von der Hand Johann Sebastian Bachs.

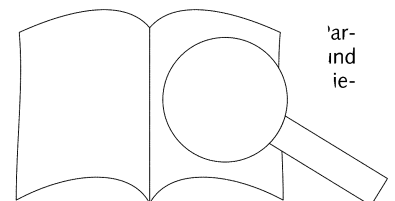
Aufgrund der fehlerhaften Transponierung der nicht transponierten Stimmen wurde für die Bezifferung der Stimmen der Continuo-Stimme verwendet. Die Bezifferung der Stimmen der Continuo-Stimme ist überwiegend autographisch. Die Bezifferung der Stimmen der Continuo-Stimme ist überwiegend autographisch. Die Bezifferung der Stimmen der Continuo-Stimme ist überwiegend autographisch.

Die Stimmen sind teilweise transponiert, transponiert um einen Halbton nach unten, ohne Dynamik. Die Stimmen sind teilweise transponiert, transponiert um einen Halbton nach unten, ohne Dynamik. Die Stimmen sind teilweise transponiert, transponiert um einen Halbton nach unten, ohne Dynamik.

Abkürzungen:
A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bez./bez. = Bezifferung/beziffert, korr. = korrigiert, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenore, Va = Viola, Vl = Violino.
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Quelle – Lesart/Anmerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe.

- | | | |
|----------------|---------|---------------------------|
| 1. Coro | | |
| 3 | Vl I 4 | A: ohne # |
| 8 | Ob II 2 | A: e ⁷ statt # |
| 9 | Ob II 2 | A: a ⁷ statt # |
| 10 | Ob I 2 | B 5: kein #, erst vor 4 |
| | Ob II 2 | A: e ² statt # |
| 14 | Ob I 6 | A, B 5: kein # |

¹ Über weitere überlieferte, jedoch nicht kritisch edierte Partiturnachschriften (D B Mus. n) deren Abhängigkeiten gibt es keine Angaben, siehe NBA I/21 KB, S. 28–35.
² Zur Blatteinteilung siehe: NBA I, S. 28–35.
³ Zu den Anteilen der verschiedenen Handschriften siehe NBA I, S. 28–35.
⁴ *Editionsrichtlinien musikalischer Ausgaben*, Auftrag der Gesellschaft für Musikwissenschaft, Kassel 1970, S. 61–80.



Die autographe Textunterlegung in **A** beschränkt sich auf wenige Textmarken. Sie wurde teilweise von Carl Friedrich Zelter mit roter Tinte ergänzt. Dabei veränderte Zelter bei der Wiederholung des ersten Teils die Disposition des Altens:

10

der uns all - - zeit be - hü - te,

Durch Setzung eines Bogens in T. 14 wird auch die Deklamation des Soprans leicht verändert:

13

und Gott, dem Heil - gen Geis - te,

Die zum Teil widersinnigen Abweichungen der Textunterlegungen in den Stimmen sind folgende.

B 1:

10

der uns all - - zeit be - hü - te,

B 2:

4

dem Va - tr al - ler Gü - - - te,
der uns all - zeit be - - - hü - te,

B 4:

4

dem Va - ter al - ler Gü - - - te,
der uns all - zeit be - hü - - - te,

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

