

Johann Sebastian
BACH

Bringet dem Herrn Ehre seines Namens

Give to the Lord glory due the Master

BWV 148

Kantate zum 17. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (AT), Chor (SATB)
2 Oboen d'amore, Oboe da caccia, Trompete
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Ulrich Leisinger

Cantata for the 17th Sunday after Trinity
for soli (AT), choir (SATB)
2 oboes d'amore, oboe da caccia, trumpet
2 violins, viola and basso continuo
edited by Ulrich Leisinger
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



Carus 31.148

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
Faksimile	6
1. Coro (SATB) Bringet dem Herrn Ehre seines Namens <i>Give to the Lord glory due the Master</i>	7
2. Aria (Tenore) Ich eile, die Lehren des Lebens zu hören <i>I hasten to fathom the secret of heaven</i>	21
3. Recitativo (Alto) So wie der Hirsch nach frischem Wasser <i>Lo, as the hart doth crave the waterbrooks</i>	27
4. Aria (Alto) Mund und Herze steht dir offen <i>Lord, I need thee, come thou, heed me</i>	29
5. Recitativo (Tenore) Bleib auch, mein Gott, in mir <i>Abide, O Lord, in me</i>	33
6. Chorale Führ auch mein Herz und Sinn <i>Direct for me my way</i>	34
Kritischer Bericht	35

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.148), Studienpartitur (Carus 31.148/07),
Klavierauszug (Carus 31.148/03),
Chorpartitur (Carus 31.148/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.148/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.148), study score (Carus 31.148/07),
vocal score (Carus 31.148/03),
choral score (Carus 31.148/05),
complete orchestral material (Carus 31.148/19).

Vorwort

Die Kantate *Bringet dem Herrn Ehre seines Namens* BWV 148 von Johann Sebastian Bach ist für den XVII. Sonntag nach Trinitatis bestimmt. Der Text stammt wahrscheinlich von dem Leipziger Postbediensteten und begabten Gelegenheitsdichter Christian Friedrich Henrici, der sich Picander nannte. In weiten Teilen lehnt er sich nämlich an ein 1725 unter seinem Namen veröffentlichtes sechsstrophiges Gedicht „Weg, ihr irdischen Geschäfte“ an. Ein ähnlicher Zusammenhang zwischen einer Strophendichtung und einer Kantate besteht auch bei der Michaelismusik *Es erhub sich ein Streit* BWV 19; in diesem Fall wurde auch der Kantatentext später als Werk Henricis veröffentlicht.

Die Quellenüberlieferung ist ausgesprochen dürftig, denn weder die Originalpartitur noch der Originalstimmensatz sind erhalten geblieben. Aufgrund der Überlieferungssituation können wir weder Aufschluss über Details der Aufführungen unter Bach gewinnen noch das Datum der Uraufführung bestimmen. Im Aufführungskalender für Bachs erste Leipziger Jahre gibt es Lücken sowohl für den XVII. Sonntag nach Trinitatis 1723 (19. September) als auch für 1725 (23. September); für das Jahr 1726, das sich wegen der engen Beziehung zu *Es erhub sich ein Streit* besonders anböte, ist hingegen die Aufführung der Kantate *Wer sich selbst erhöht, der soll erniedriget werden* BWV 47 sicher bezeugt.

Im Kantatentext wird der Gedanke des Sabbaths aus der Sonntagslesung aus Kapitel 4 des Epheserbriefs aufgenommen, er gipfelt in der Hoffnung auf den Großen Sabbath mit Gott, die in den letzten Zeilen des letzten Rezitativs ausgesprochen wird. Der Eingangsschor basiert auf Vers 2 des 29. Psalms; er wird als Chorfüge dargeboten, der eine instrumentale Einleitung vorangestellt ist. Die etwas sperrige Textunterlegung, die die natürlichen Wortakzente nicht immer berücksichtigt, lässt vermuten, dass der Satz ursprünglich auf einen anderen Text komponiert worden war. Die Tenorarie „Ich eile, die Lehren des Lebens zu hören“ zeichnet in Singstimme und einer obligaten Violinpartie gleichermaßen das „Eilen“ wie die Nachfolge Christi nach. Das anschließende Altrezitativ nimmt wiederum einen Psalmvers (aus Psalm 42) auf; die zugehörige Arie ist von Liebesmystik geprägt und erhält durch die drei tiefen Oboen und die Altstimme einen besonders sonoren Klang. Ein kurzes, modulierendes Rezitativ leitet zum Schlusschoral über. Dieser Satz wurde bereits 1765 im ersten Heft der sogenannten *Vierstimmigen Choralgesänge von Johann Sebastian Bach* veröffentlicht – wie in der Kantatenabschrift ohne Text. Für die Neuausgabe wurde in Anlehnung an die Alte Bach-Ausgabe die 11. und letzte Strophe des Liedes *Wo soll ich fliehen hin* von Johann Hermann aus dem Jahre 1630 unterlegt; die Neue Bach-Ausgabe hat sich hingegen für die 6. Strophe des Liedes *Auf meinen lieben Gott* (Lübeck vor 1603) entschieden.

Die Ausgabe beruht auf der einzigen erhaltenen Quelle des 18. Jahrhunderts, einer Abschrift von der Hand des Johann Christoph Farlau, die erst nach Bachs Tod angefertigt worden sein kann¹. Der um 1735 in Lisdorf bei Eckartsberga geborene Farlau war offenbar ein Schüler von Bachs

Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol in Naumburg, ehe er sich 1756 an der Universität Jena immatrikulierte; in der zweiten Hälfte der 1760er Jahre studierte er in Leipzig und stand mit dem dortigen Thomaskantor Johann Friedrich Doles in Verbindung. *Bringet dem Herrn Ehre seines Namens* BWV 148 ist die einzige Bach-Kantate von Farlaus Hand, die heute bekannt ist. Der Kopftitel der Handschrift lautet: *Concerto Dominica XVII post Trinitatis. di J. S. Bach* und wird in ähnlicher Gestalt auch in der Handschrift, auf der die Kopie basiert, gestanden haben. Dabei hat es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um die autographe Partitur, nicht um den Originalstimmensatz gehandelt. Farlaus Abschrift ist nämlich unbeziffert, auch die Instrumentenangaben sind unvollständig und der Text des Schlusschorals fehlt. Diesen Befund teilt die Kantate weitgehend mit der Originalpartitur der bereits genannten Michaeliskantate BWV 19 vom 29. September 1726. Das Wasserzeichen Doppeladler mit Herzschild und einem Buchstabe G als Gegenmarke ist in der Mitte des 18. Jahrhunderts sowohl für Naumburg als auch für Leipzig belegt und gibt damit keinen Aufschluss über die näheren Umstände der Entstehung der Handschrift. Sie ist jedenfalls später mit weiteren Bach-Abschriften Farlaus über Carl Philipp Emanuel Bach und den Berliner Autographensammler Georg Poelchau 1841 an die damalige Königliche Bibliothek in Berlin (heute: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv) gelangt, wo sie unter der Signatur *Mus. ms. Bach P 46 annex 4* aufbewahrt wird. Für die Bereitstellung von Quellenkopien und für die Genehmigung zur Veröffentlichung sei der Bibliothek verbindlich gedankt.

Die Kantate wurde erstmals 1884 durch Paul Graf von Waldsee in Band 30 der Ausgabe der Bachgesellschaft herausgegeben; in der Neuen Bach-Ausgabe liegt sie, hrsg. von Hellmuth Osthoff, seit 1986 vor.² Vorarbeiten für die vorliegende Ausgabe reichen bis zu einem Seminar in musikalischer Editionstechnik zurück, das ich im Jahr 2005 an der Cornell University (Ithaca/NY) unterrichtet habe; im Zuge dieses Seminars hat sich Shane Levesque eingehend mit dem Werk auseinandergesetzt. Ergebnisse dieser Beschäftigung sind in die vorliegende Edition mit eingeflossen.

Aufführungspraktischer Hinweis

Nach Bachs üblicher Praxis ist auch für den Eingangsschor mit der Mitwirkung von Oboen (*colla parte* zu den hohen Streichern) zu rechnen. Um ungünstige Stimmtonverhältnisse oder allfällige Stimmknickungen zu vermeiden, wird empfohlen, die Violinen mit zwei Oboen *d'amore* und die Viola mit einer Oboe *da caccia* zu verdoppeln. Die Sopranstimme im Schlusschoral könnte in Bachs Zeit durch eine Tromba *da tirarsi* verstärkt worden sein.

Leipzig, im März 2010

Ulrich Leisinger

¹ Zu Farlau siehe Peter Wollny, „Tennstädt, Leipzig, Naumburg, Halle – Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland“, in: *Bach-Jahrbuch* 2002, S. 29–60, vor allem S. 41–47.

² BG 30, S. 235–260 mit Kritischem Bericht auf S. XXXf., bzw. NBA I/30, S. 255–286.

Foreword

The cantata *Bringet dem Herrn Ehre seines Namens* BWV 148 by Johann Sebastian Bach was composed for the 17th Sunday after Trinity. The text was probably written by the Leipzig postal clerk and talented occasional poet, Christian Friedrich Henrici, who called himself Picander. Large parts of the text are based on his six strophe poem "Weg, ihr irdischen Geschäfte" ("Away, ye worldly dealings") that he published under his own name in 1725. There is a similar connection between a strophic poem and a cantata in *Es erhub sich ein Streit* BWV 19, written for Michaelmas. In this case the cantata text was later published as one of Henrici's works.

The sources are decidedly meager as neither the original score nor the original parts have been preserved. Due to this, we can neither find any information concerning performances under Bach's direction, nor determine the date of the first performance. There are gaps in Bach's performance calendar for his first years in Leipzig not only for the 17th Sunday after Trinity 1723 (19 September) but also for 1725 (23 September). For the year 1726, that lent itself well due to the close relationship with *Es erhub sich ein Streit*, though there is certain evidence that the cantata *Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werden* BWV 47 was performed.

In the cantata text, the idea of the sabbath from the Sunday reading of chapter 4 of the Epistle to the Ephesians is taken up, and it culminates in the hope of a Great Sabbath with God that is expressed in the last lines of the final recitative. The opening chorus is based on verse 2 of Psalm 29 and is presented as a choral fugue, prefaced with an instrumental introduction. The somewhat unwieldy text underlay, which does not always take note of the natural word accents, leads us to surmise that the movement was originally composed with an entirely different text. In the tenor aria "Ich eile, die Lehren des Lebens zu hören" ("I hasten to hear life's teachings") both the voice and the obligato violin portray equally the running ("Eilen") as the following of Christ. The subsequent contralto recitative is in turn based upon a verse from Psalm 42 and the associated aria is characterized by a mysticism of love and has a particularly sonorous sound due to three low oboes and the contralto voice. A short, modulating recitative leads to the final chorus. This movement had already been published in 1765 in the first volume of the so-called *Vierstimmige Choralgesänge von Johann Sebastian Bach*, but, as in the copy of the cantata, without a text. For the new edition the 11th and last strophes of the hymn *Wo soll ich fliehen hin* (To where shall I flee) by Johann Hermann from 1630 have, following the Old Bach Edition, been used as text underlays. The Neue Bach-Ausgabe, on the other hand, opted for the 6th strophe of the song "Auf meinen lieben Gott" (In my beloved God) (Lübeck, before 1603).

This edition is based upon the only preserved 18th century source, a copy in Johann Christoph Farlau's hand, that can only have been produced after Bach's death.¹ Farlau, who was born around 1735 in Lisdorf near Eckartsberga, was

probably a pupil of Bach's son-in-law Johann Christoph Altnickol in Naumburg before he enrolled at the University of Jena in 1756. During the second half of the 1760s he studied at Leipzig University and maintained contact with Johann Friedrich Doles, the cantor of St. Thomas' Church in that town. *Bringet dem Herrn Ehre seines Namens* BWV 148 is the only copy of a Bach cantata in Farlau's hand which is known today. The caption title of the manuscript reads *Concerto Dominica XVII post Trinitatis. di J. S. Bach* and it would have also appeared in a similar form in the manuscript upon which the copy was based. It thereby most probably refers to the autograph score and not to the original set of parts. Farlau's copy has no figured bass, the information concerning the instruments is incomplete and the text of the final chorale is missing. The cantata shares these findings to a large extent with the original score of the already mentioned cantata for Michaelmas BWV 19 of 29 September 1726. The double eagle with heart-shaped shield watermark and the letter G as a countermark had been documented in the middle of the 18th century in both Naumburg and Leipzig and therefore do not provide us with any detailed information concerning the genesis of the manuscript. At any rate, in 1841 it found its way, via Carl Philipp Emanuel Bach and the Berlin autograph collector Georg Poelchau, along with other Bach copies by Farlau in the then Royal Library in Berlin (today the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv) where it is preserved under the shelf number *Mus. ms. Bach P 46 adnex 4*. Sincere thanks are extended to the library both for making the source copies available and for granting permission to publish.

The cantata was first published in 1884 by Paul Count von Waldersee in Vol. 30 of the Bach Society's edition. The Neue Bach-Ausgabe version, edited by Hellmuth Osthoff, has been available since 1986.² Preliminary work for this present edition can be traced to a seminar on musical editing techniques which I taught at Cornell University (Ithaca, NY) in 2005. During this seminar Shane Levesque dealt with the work in great detail and some of the results of his studies have found their way into the present edition.

Suggestion for performance practice

According to Bach's usual practice, an opening chorus with the use of oboes (colla parte with the high strings) is to be expected. In order to avoid awkward tunings between the various instruments or conspicuous octave transpositions due to registration it is recommended that the oboes d'amore double the violins and an oboe da caccia the viola. In Bach's time the soprano part in the closing chorale could have been reinforced by a tromba da tirasi.

Leipzig, March 2010
Translation: David Kosviner

Ulrich Leisinger

¹ Concerning Farlau see Peter Wollny, "Tennstädt, Leipzig, Naumburg, Halle – Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland," in: *Bach-Jahrbuch*, 2002, p. 29–60, esp. p. 41–47.

² BG 30, p. 235–260 with the Critical Report on p. XXXf., and NBA I/30, p. 255–286, respectively.

Avant-propos

La cantate *Bringet dem Herrn Ehre seines Namens* BWV 148 de Johann Sebastian Bach est destinée au XVII^{ème} dimanche après la Trinité. Le texte est vraisemblablement de la plume de l'officier postal de Leipzig et poète occasionnel de talent Christian Friedrich Henrici, qui se faisait appeler Picander. Pour de larges parts, il s'inspire en effet d'un poème de six strophes publié sous son nom en 1725 « Weg, ihr irdischen Geschäfte ». On rencontre un contexte similaire entre un poème strophique et une cantate dans la musique pour Saint-Michel *Es erhub sich ein Streit* BWV 19 ; dans ce cas, le texte de la cantate fut même publié ultérieurement comme œuvre d'Henrici.

Les sources existantes sont extrêmement pauvres car ni la partition originale ni le jeu de voix original n'ont été conservés. Dans ce contexte, nous ne pouvons ni conclure des détails des représentations sous la direction de Bach ni cerner la date de la première représentation. Le calendrier des représentations que Bach tint de ses premières années à Leipzig comporte des lacunes autant pour le 17^{ème} dimanche après la Trinité de 1723 (19 septembre) que de 1725 (23 septembre). Pour l'année 1726, qui conviendrait bien en raison de la relation étroite à *Es erhub sich ein Streit*, la représentation de la cantate *Wer sich selbst erhöht, der soll erniedriget werden* BWV 47 est par contre attestée avec certitude.

Le texte de la cantate reprend l'idée du sabbat de la lecture dominicale du Chapitre 4 de l'Épître aux Éphésiens ; elle culmine dans l'espoir du Grand Sabbat avec Dieu, exprimé dans les dernières lignes du dernier récitatif. Le chœur d'entrée repose sur le Verset 2 du Psaume 29 ; il est exposé comme fugue chorale précédée d'une introduction instrumentale. Le texte un peu lourd qui ne tient pas toujours compte des accents naturels des mots laisse supposer que la composition avait été écrite à l'origine sur un autre texte. L'aria du ténor « Ich eile, die Lehren des Lebens zu hören » (J'ai hâte d'entendre les enseignements de la vie) dessine à la voix et à la partie de violon obligée de la même manière la « hâte » et le désir de suivre le Christ. Le récitatif d'alto suivant reprend à son tour un verset de psaume (Psaume 42) ; l'aria qui l'accompagne est empreinte d'amour mystique et se voit dotée d'une sonorité particulièrement généreuse avec les trois hautbois graves et la voix d'alto. Un bref récitatif modulant assure la transition au choral de conclusion. Cette composition fut publiée dès 1765 dans le premier cahier des dénommés *Vierstimmige Choralgesänge von Johann Sebastian Bach* (Chants chorals à quatre voix de Johann Sebastian Bach) – comme dans la copie de la cantate sans texte. Pour la nouvelle édition, on a repris la 11^{ème} et dernière strophe du chant *Wo soll ich fliehen hin* de Johann Hermann de l'an 1630 sur le modèle de l'ancienne Édition Bach ; la Nouvelle Édition Bach a par contre opté pour la 6^{ème} strophe du chant *Auf meinen lieben Gott* (Lübeck avant 1603).

L'édition repose sur l'unique source conservée du 18^{ème} siècle, une copie de la main de Johann Christoph Farlau qui ne peut avoir été élaborée qu'après la mort de Bach¹. Farlau,

né vers 1735 à Lisdorf près d'Eckartsberga, fut manifestement un élève du beau-fils de Bach, Johann Christoph Altnickol à Naumburg, avant de s'inscrire à l'université d'Iéna en 1756 ; dans la seconde moitié des années 1760, il étudia à Leipzig et fut en relation avec le cantor de Saint-Thomas d'alors, Johann Friedrich Doles. *Bringet dem Herrn Ehre seines Namens* BWV 148 est la seule cantate de Bach de la main de Farlau aujourd'hui connue. Le titre d'en-tête du manuscrit est : *Concerto Dominica XVII post Trinitatis. di J. S. Bach* et doit avoir figuré sous une forme similaire aussi dans le manuscrit sur lequel s'appuie la copie. Il s'agissait ici selon toute probabilité de la partition autographe et non pas du jeu de voix original. La copie de Farlau est en effet sans chiffrage et les mentions d'instruments sont elles aussi incomplètes, tandis que le texte du choral de conclusion manque. La cantate partage en grande partie ce résultat avec la partition originale de la Cantate pour Saint-Michel BWV 19 du 29 septembre 1726 déjà mentionnée. Le filigrane, un double aigle avec bouclier pectoral et la lettre G comme contremarque est attesté au milieu du 18^{ème} siècle autant pour Naumburg que pour Leipzig et ne fournit donc aucun renseignement sur les circonstances plus précises de la genèse du manuscrit. Quoi qu'il en soit, elle parvint plus tard avec d'autres copies de Bach de la main de Farlau par l'intermédiaire de Carl Philipp Emanuel Bach et du collectionneur d'autographes berlinois Georg Poelchau en 1841 à l'ancienne Bibliothèque royale de Berlin (aujourd'hui : Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv), où elle est conservée sous la cote *Mus. ms. Bach P 46 adnex 4*. Tous nos remerciements à la Bibliothèque pour la mise à disposition des copies de sources et l'autorisation de publication.

La cantate fut éditée pour la première fois en 1884 par Paul comte von Waldersee dans le Volume 30 de l'Édition de la Société Bach ; elle figure dans la Nouvelle Édition Bach, éd. par Hellmuth Osthoff depuis 1986.² Des travaux préliminaires à l'édition présente remontent à un séminaire en technique d'édition musicale que j'ai tenu en 2005 à la Cornell University (Ithaca/NY) ; Shane Levesque a étudié l'œuvre en profondeur à la suite de ce séminaire. Des résultats de ce travail se retrouvent aussi dans cette édition.

Conseil pratique d'exécution

Selon la pratique courante à Bach, il faut envisager aussi la participation de hautbois (colla parte aux cordes aiguës) pour le chœur d'entrée. Afin d'éviter des rapports de diapason incommodes ou des appauvrissements de voix éventuels, il est recommandé de doubler les violons par deux hautbois d'amour et l'alto par un hautbois de chasse. La partie de soprano dans le choral de conclusion pourrait avoir été renforcé par une tromba da tirarsi à l'époque de Bach.

Leipzig, en mars 2010

Ulrich Leisinger

Traduction : Sylvie Coquillat

¹ Sur Farlau voir Peter Wollny, « Tennstädt, Leipzig, Naumburg, Halle – Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland », dans : *Bach-Jahrbuch* 2002, p. 29–60, surtout p. 41–47.

² BG 30, p. 235–260 avec Apparat critique p. XXX sq., ou NBA I/30, p. 255–286.

Bringet dem Herrn Ehre seines Namens

Give to the Lord glory due the Master

BWV 148

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Coro

Tromba
in Re/D

Violino I
Oboe
d'amore I *
Violino II
Oboe
d'amore II *
Viola
Oboe
da caccia *

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo
Violoncello

5

* Zur Mit...ang der Oboen siehe Vorwort. / Concerning the use of oboes, see Foreword.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 23 min.

© 2010 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.148

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 Ulrich Leisinger

English version by Henry S. Drinker

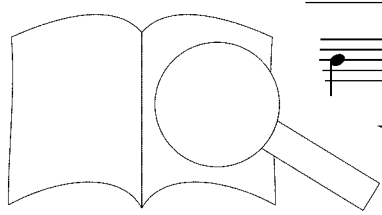
10

15

20

25

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



Brin - get dem
Give to the

Brin
G'

set dem
to the

Herrn Eh - re sei - nes Na - mens, be - tet an den
Lord glo - ry due the Mas - ter, bring an of - fer -

Herrn
Lord sei - nes Na - mens, be - tet an den Herrn im
due the Mas - ter, bring an of - fer - ing and

Eh - re sei - nes Na - mens, be - tet an den
glo - ry due the Mas - ter, bring an of - fer - ing and

Musical notation for measures 40-43, including vocal line and piano accompaniment.

Herrn im hei - li - gen Schmuck;
ing and come to his court;

hei - li - gen Schmuck;
come to his court;

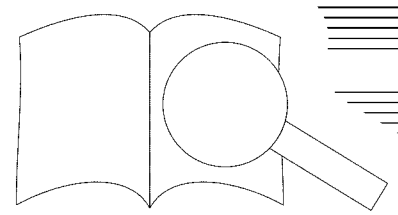
hei - li - gen Schmuck;
come to his court;

hei - li - gen Schmuck;
come to his court;

Musical notation for measures 44-45, including piano accompaniment.

Musical notation for measures 46-49, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for measures 50-53, including piano accompaniment.



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

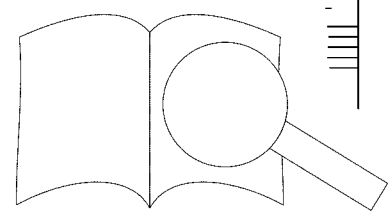
brin - get dem Herrn Eh - re sei - nes Na -
 give to the Lord glo - ry due the Mas -

brin - get dem Herrn Eh - re, brir
 give to the Lord glo - ry, gi

brin - get dem Herrn Eh - re sei -
 give to the Lord glo - ry du Mu

brin - get dem Herrn Eh - re sei -
 give to the Lord glo - ry Ju nens,
 ter,

re sei - nes Na -
 ry due the Mas -



mens, bring dem Herrn Eh
 ter, give to the Lord glo

bring dem Herrn Eh - - re sei - nes Na -
 give to the Lord glo - - ry due the Mas

bring
 gi t. slo

nes Na -
 the Mas -

mens, sei - nes Na -
 ter, due the Mas -

re sei - nes Na - - mens, Eh -
 ry due the Mas - - ter, glo - -

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

mens, ter, mens, ter, mens, ter, Eh re sei - nes Na mens, glo ry due the Mas ter, Na Mas

bring - tet an den Herrn im an of - fer - ing and
 and he - li - gen Schmuck, be - bring
 and come to his court, bring

be - - - tet an den Herrn im
 bring an of - fer and
 hei - - li - gen Schmuck, be - - -
 come to his court, bring
 Herrn im hei - li - gen Schmuck, be - tet an, be - tet an den F
 ing and come to his court, bring to him, bring to him a - .m
 and

hei - - - tet an den Herrn im hei - li - gen
 come bring an of - fer - ing and come to his
 Schmuck, be - tet an, be - - - tet an den Herrn im hei - li - gen
 court, bring to him, bring an of - fer - ing and come to his
 he - - - li - gen Schmuck, be - tet an, be - tet an,
 cor to his court, bring to him, bring to him, br

Schmuck, be - tet an - den Herrn im hei - li - gen Schmuck, be -
 court, bring an of - fer - ing and come to his court, bring

Schmuck, be - tet an den Herrn im hei - li - gen Schmuck,
 court, bring an of - fer - ing and come to his court,

Herrn, den Herrn, be - tet an den Herrn im hei - li - gen
 gift, a gift, bring an of - fer - ing and come to h

be - tet an den Herrn im hei -
 bring an of - fer - ing and come

- tet an - den Herrn im hei - li - gen
 an of - fer - ing and come to his

- tet an den Herrn im hei - li - gen
 an of - fer - ing and come to his

- tet an -
 an of -

- tet an den Herrn, den He
 an of - fer - ing, a gi

ven
 is

100

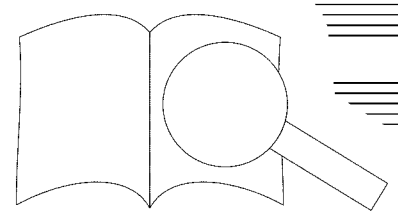
Schmuck;
court;

Schmuck;
court;

Schmuck;
court;

Schmuck;
court;

105



PROBEPARTITUR

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

brin - get dem Herrn Eh - - re sei - nes Na - mens, brin - get dem
 give to the Lord glo - - ry due the Mas - ter, give to the

brin - get dem Herrn Eh - - re sei - nes Na - mens, brin - gr
 give to the Lord glo - - ry due the Mas - ter, give

brin - get dem Herrn Eh - - re sei - nes Na - mens,
 give to the Lord glo - - ry due the Mas - ter,

brin - get dem Herrn Eh - - re sei - nes Na - mens
 give to the Lord glo - - ry due the Mas - t dem
 the

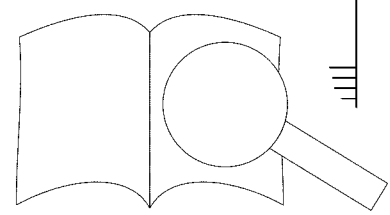
Herrn Eh - - Na - mens,
 Lord glo - - Mas - ter,

Herrn - - nes Na - mens, be - - tet an den Herrn im
 Lor the Mas - ter, bring - an of - fer - ing and

sei - - nes Na - mens, be - - tet a
 due the Mas - ter, bring an

- re sei - - nes Na - mens, be - - t
 ry due the Mas - ter, bring

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



brin - get dem Herrn Eh - - -
give to the Lord glo - - -

hei - - - li - gen Schmuck, be - -
come to his court, bring

hei - - - li - gen Schmuck, brin - get dem
come to his court, give to th

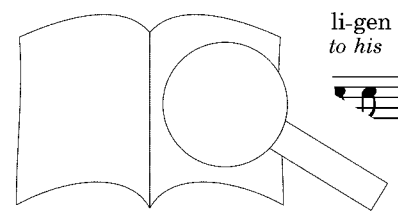
hei - - - li - gen Schmuck, brin - get dem
come to his court, give to the Lord glo - - -

- re - - - tet an den Herrn im hei - - - li - gen
ry sci - - - an of - fer - ing and come to his

- - - tet an den Herrn im hei - li - gen
to him a - gift and come to his

the Na - mens, be - - - tet an li - gen
Mas - ter, bring to him to his

the sei - nes Na - mens, be - - - tet an
ry due the Mas - ter, bring to him



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

Schmuck, be - - - tet an, be - - - tet an im
court, bring a gift, bring a gift and

Schmuck, *brin - get*
court, give

Schmuck, be - - tet an, be - - tet
court, bring a gift, bring a

Schmuck, be - tet an gift im - hei - li
court, bring a gift and come to

hei - - -
come

Herr
I

sei - nes Na -
due the Mas - - -

im hei - - li - gen Schmuck,
and come to his court,

brin - get dem Herrn Eh - - re
give to the Lord glo - - ry

an, be - tet an, be - tet an im hei -
him, bring to him, bring a gift and come

an, be - tet an gift im hei - li -
him, bring a gift and come to

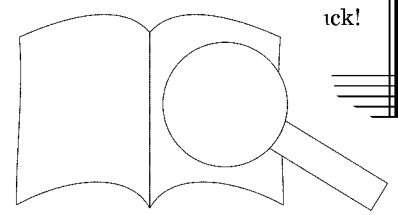
- mens, brin - get dem Herrr - sei - nes
- ter, give to the Lo - due the

li be - tet an im hei - li - gen Schmuck!
bring a gift and come to his court.

- tet an im hei - li - gen Schmuck!
a gift and come to his court.

et an gift im hei - li - gen Sch to his c ick!

ens, be - tet an im hei -
ter, bring a gift and come



2. Aria (Tenore)

Violino solo *

Tenore

Continuo

4

8

tr

tr

12


tr

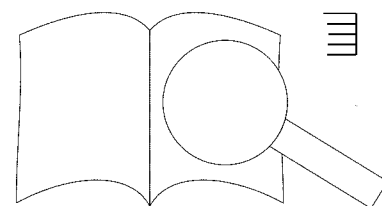
15

tr

tr

* Zur Bogensetzung siehe Vorwort und Kritischen Bericht. / Concerning slurring see Foreword and Critica

** T. 2, 29, 45, 95, 111:  ?



18 *tr*

Ich ei - - -
I has - - -

22

- - - le,
- - - ten,

26

ich ei - - -
I has - - -

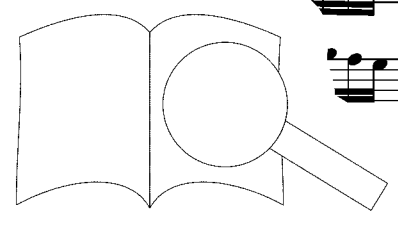
30

- le, die Le' - - - - ren, und su - che mit Freu - den das hei - li - ge Haus;
- ten, to - - - - reav - en, to dwell in de - light with the Heav - en - ly King,

34

ich ei - - -
I has - - -

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



38

le, die Leh-ren des Le - bens zu hö - - - - -
ten, to fath - om the se - cret of heav - - - - -

42

- - - - - ren, und su - - - che mit Freu -
en, to dwell in de - light -

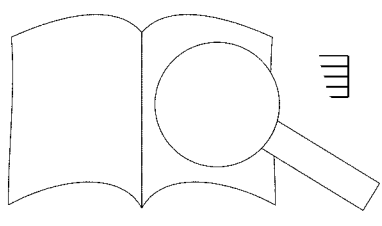
46

- - - - - den das hei -
with the He - en

50

53

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

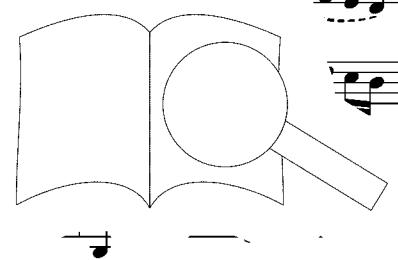


61

64

67

71



PROBEE-PARTITUR

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

75

fro - he Ge - tö - ne zum Lo - be des Höchs - ten die Se - li - gen aus, wie
joy - ful - ly - sound - ing the songs that the an - gels e - ter - nal - ly - sing, how

79

ru - fen so schö - ne das fro - he - Ge - tö - ne,
sweet - ly re - sound - ing, how joy - ful - ly - sound - ing,

83

ru - fen so schö - ne das fro - he - Ge - tö - ne die Se - li - gen aus!
sweet - ly re - sound - ing, how joy - ful - ly - sound - ing, as e - ter - nal - ly sing.

87

Ich ei - - -
I has - - -

91

Ich ei - - -
I has - - -

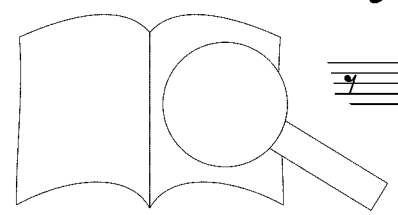
95

99

103

107

111



115

119

123

3. Recitativo (Alto)

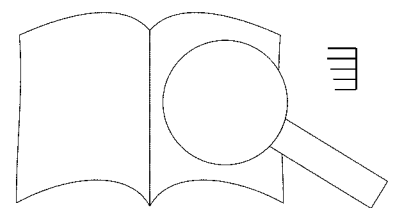
Violino I

Violino II

Viola

Continuo

So wie der Hirsch nach fri-schem Was-ser schreit, so schr
Lo, as the hart doth crave the wa-ter-brooks, so pant



4

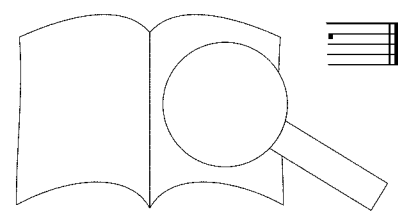
al - le mei - ne Ruh ist nie - mand au - ßer du. Wie hei - lig und wie teu - er ist, Höchs - ter,
my tran - quil - i - ty I look a - lone to thee. Ah, pre - cious con - se - cra - tion, thy ho - ly

8

dei - ne Sab - bats - fei - er! Da preis ich dei - ne M. uer Ge - rech - ten. O! wenn die
Sab - bath cel - e - bra - tion. I glo - ri - fy con - gre - ga - tion. O, would that

12

Kir - ser Nacht die Lieb - lich - keit be - däch - ten! Denn Gott wohn
out thy light might un - der - stand this mar - vel: God dwells, him



* Vgl. Kritischen Bericht. / See Critical Report.

4. Aria* (Alto)

Oboe d' amore I

Oboe d' amore II

Oboe da caccia

Alto

Continuo

5

9

er - ze - steht dir of - fen,
 heed thee, come thou, heed me,

* Zur Bogensetzung siehe Kritischen Bericht. / Concerning slurring, see Critical Report.

13

steht dir of - fen, Höchs - ter, sen - ke dich hi - nein; Mund und Her - ze
 come thou, heed me, en - ter thou my in - most heart; Lord, I need thee,

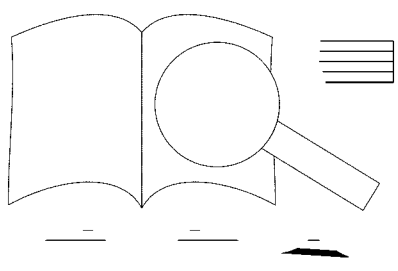
17

steht dir
 come th

Mund und Her - ze
 Lord, I need thee,

21

— dir of - fen, Höchs - ter, sen -
 — thou, heed me, en - ter thou



PROBEEPARTHEUR

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

25



Höchs - ter, sen - ke dich hi - nein!
 en - ter thou my in - most heart.

29



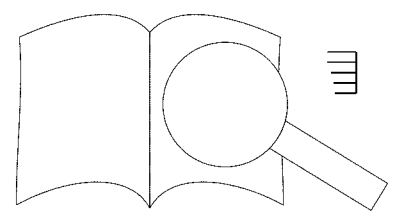
Ich in dich
 I in thee

33



Ich in dich
 I in thee

Fine



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

37

Piano accompaniment for measures 37-40, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

Vocal line for measures 37-40, starting with a whole note rest followed by a series of eighth notes.

Glau - be, Lie - be, - Dul - den, Hof - fen soll - mein Ru - he - bet - te - sein;
 faith and love - and hope and long - ing, these - a - lone will peace im - part;

Piano accompaniment for measures 41-45, including dynamic markings like *p* and *f*.

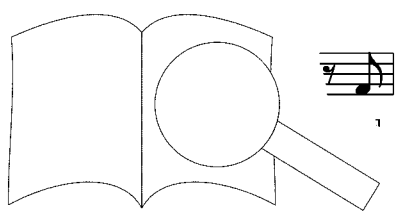
Vocal line for measures 41-45, including dynamic markings like *p* and *f*.

ich in dich und
 I in thee and

Piano accompaniment for measures 46-50.

Vocal line for measures 46-50.

in mich,
 in me, -



50

du in mich; Glau - be, Lie - be, Dul - den, Hof - fen soll mein Ru - he -
 thou in me, - faith and love - and hope and long - ing, these a - lone will

54

bet - te sein, soll mein Ru - - - - - bet - te sein.
 peace im - part, these a - lone - - - - - peace im - part.

Da capo

5. Recitativo (Tenore)

Tenore

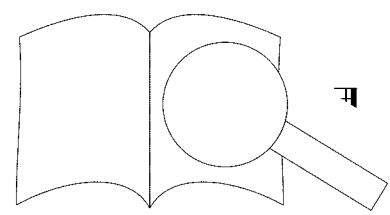
Bleib au - - - - - mi gib mir dei - nen Geist, der mich nach dei - nem Wort re -
 A - bi - - - - - d let thy spir - it be my guide in life for me to

Continuo

4

gie - r - - - - - Wan - del füh - re, der dir ge - fäl - lig heißt, da - mit ich nach der
 h ny ev' - ry deed be pleas - ing un - to thee, so will there come a

lei - ner Herr - lich - keit, mein lie - ber Gott, mit dir den gro - ßen Sab -
 - en I in joy sub - lime, be - lov - ed God, with thee, may cel - e - brate



6. Chorale*

Soprano
Oboe d'amore I
Violino I

Alto
Oboe d'amore II
Violino II

Tenore
Oboe da caccia
Viola

Basso

Continuo

Führ auch mein Herz und Sinn durch dei - nen Geist da - hin, dass
Di - rect for me my way, that I go not a - stray, teach

Führ auch mein Herz und Sinn durch dei - nen Geist da - hin, dass
Di - rect for - me - my - way, that I - go not - a - stray, teach

Führ auch mein Herz und Sinn durch dei - nen Geist da - hin, dass
Di - rect for me my way, that I go not a - stray, teach

Führ auch mein Herz und Sinn durch dei - nen Geist da - hi dass
Di - rect for me my way, that I - go not a - rach

ich mög al - les mei - den, was mich und dir' schei - den, und
me to shun for - ev - er, what me from er, in

ich mög al - les mei - den, was mich we - den, und
me to shun for - ev - er, what me sev - er, in

ich mög al - les mei - den, was n. inn schei - den, und
me to shun for - ev - er, what would sev - er, in

ich mög al - les mei - den, was dich kann schei - den, und
me to shun for - ev - er, what thee would sev - er, in

ich an be ein Glied - maß e - wig blei - be.
all with ing u - nit - ed with thy - be - ing.

ich Lei - - be ein Glied - maß e - wig blei - be.
gree - - ing u - nit - ed with thy be - ing.

nem Lei - - be ein Glied - maß be.
a - gree - - ing u - nit - ed ing.

an - dei - nem Lei - - be ein Glied - maß
with thee a - gree - - ing u - nit - ed

* Zum Text und zur Instrumentation siehe Vorwort. / Concerning the text and instrumentation, see the Foreword.

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A Partiturabschrift von Johann Christoph Farlau Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Signatur *Mus. ms. Bach P 46 adnex 4*.

Die Partitur besteht aus 5 Bogen im Format 35 x 21 cm (S. 20 nur rastriert); das Wasserzeichen Doppeladler mit Herzschild und der Gegenmarke Buchstabe *G* ist in Leipzig und Naumburg in den 1750er- und 1760er Jahren mehrfach belegt. Der Kopftitel der Handschrift lautet: *Concerto / Dominica XVII post Trinitatis*. [daneben:] *di J. S. Bach*. Am Fuß der ersten Notenseite findet sich von Georg Poelchhaus Hand der unzutreffende Vermerk: *Von der Hand des Cantors Harrer (B[achs] Nachfolger) / † 1754*.

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.¹ Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – beispielsweise die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, topunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bei Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Wechsel, auch Klammern gekennzeichnet werden. Im kritischen Bericht keiner gesonderten Einzelanmerkungen werden die Abweichungen von den Quellen sowie die Entscheidungen gegenüber Original evtl. gemindert.

¹ Editionen von J. S. Bachs Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschung der Gesellschaft für Musikforschung, hrsg. von Bernhard Appell und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

III. Einzelanmerkungen

Für die Edition ist nur Quelle **A** relevant, auf die sich alle Einzelanmerkungen beziehen.

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) Lesart/Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe.

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen, Ctr = Clarin-Trompete, Ob = Oboe, Obda = Oboe d'amore, Obca = Oboe da caccia, Hbg. = Haltebogen, S = Soprano, T = Tenore, T. = Takt, Va = Viola, VI = Violino.

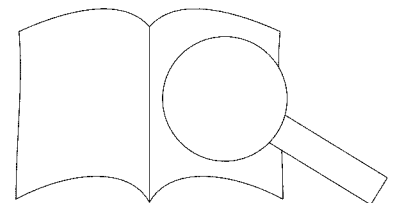
1. Chor

Ohne Satzbezeichnung. Die Stimmenbezeichnung *Clarin*. [korrigiert aus *Violino*.], *Violino*. I *Continuo* e *Violon- / cello*.

- | | | |
|------|-----------|--|
| 20 | Va 1–2 | irrtümlich als A |
| 35 | B 2ff. | Bg. erst ab T. 35 |
| 37 | T 4–5 | irrtümlich als T. 4–5 |
| 69 | Va 4 | a statt a' |
| 93 | A 1 | a' |
| 113 | VI II 2–4 | ta |
| 114/ | | |
| 115 | B | „n. ...“ (Wechsel); vgl. Bc |
| 115 | A 1- | SB, ... (Satz der <i>Alten Bach-</i> ... in die <i>Neue Bach-Aus-</i> ... wurde. |
| 121 | | δ ... in ... 121/7; vgl. S |
| 121 | | ... zu 121/6; vgl. Ctr |
| | | ... deutlich zwischen 122/3 und 122/4 |
| | | ... zt |
| | | Bg. nur zu 122/2–3 |
| | | Bg. nur zu 134/2–3 |
| | | zusammengeballt; 137/7–8 zur Verdeutlichung mit Bg. |

Stimmenbezeichnungen lauten *Violino Solo*, *Tenor*, *Continuo*. Die Bogensetzung in der Violinstimme ist unpräzise; insbesondere die Positionierung von Bg. in der zweiten Takthälfte ist häufig unklar.

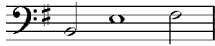
- | | | |
|---------|-------------|---|
| 2 | VI 7–12 | Bg. eher zu 2/9–12 |
| 6 | VI 1–6 | Bg. eher zu 6/2–4 |
| 26 | Bc 1–3 | nach Korr. undeutlich (ursprünglich irrtümlich jeweils H; vgl. die vorangehenden Takte) |
| 27 | Bc 1, 4 | jeweils H |
| 29 | VI 7–12 | Bg. eher zu 29/9–11 |
| 34 | VI 1–3 | Bg. eher zu 2–5 |
| 51 | VI 1–2, 3–4 | jeweils mit Bg. |
| 55 | VI 5 | † erst zu 55/5 |
| 55 | Bc 1–3, 4–6 | jeweils |
| 65 | VI 8 | g ² st. |
| 65 | VI 10 | irrtü. |
| 70 | VI 12 | e ² st. |
| 80 | T 4 | d ¹ st. |
| 91 | VI 6 | d ² st. |
| 97 | VI 1–3 | mit ... |
| 121–124 | VI 3–4 | jeweils |
| 126 | T | bereits zu 114/6 |



3. Recitativo

Ohne Satzbezeichnung, ohne Stimmenbezeichnungen

9 Bc



4. Aria

Ohne Satzbezeichnung; die Stimmenbezeichnungen lauten: *Oboe 1, Oboe 2, Oboe 3, Alto, Continuo*. Aus den Stimmumfängen und der Schlüsselung ergibt sich die Zuweisung an zwei Oboen *d'amore* und *Oboe da caccia*.

- 6 Bc 2-3 A-H statt H-A
10 Obda I 5-6 ↓ c²; SBA gleichen an Obda II an
14 Obca 4-6 *fis-g-a*; SBA folgt Konjektur der *Alten Bach-Ausgabe*, die auch in die *Neue Bach-Ausgabe* übernommen wurde.
17 Obda II 1 *cis*¹ statt *dis*¹
25 A 1 *a*¹ statt *g*¹
29-30 VI I/II nach Zeilenwechsel Systemvertauschung; durch Beischriften 2 *Viol. 1* / 1 *Viol. 2* bzw. *Viol. 1*: / *Viol. 2*. bei T. 31 richtig gestellt.
36 Obca 5 *c*¹ statt *e*¹ (alternativ wäre auch *h* denkbar)
38/39 Bc 4 jeweils A statt H; vgl. aber T. 38
41/42 Ob Bg., soweit vorhanden, eher zu den beiden letzten Noten jeder Vierergruppe
♯ ♯ ♯ bzw. ♯ ♯ ♯
49 Obda II 1 *cis*² statt *h*¹
49 A 1 ♯ statt ♮
49 A 7 *e*¹ statt *fis*¹
53 A 1-2 mit Bg.
58 Obda I 2 *e*¹ statt *fis*¹

5. Recitativo

Satzbezeichnung: *Recit.*, ohne Stimmenbezeichnungen.

10 - einfacher Taktstrich statt Schlussstrich

6. Chorale

Auf 5 Systemen notiert. Ohne Satzbezeichnung, ohne Stimmenbezeichnungen und ohne Textunterlegung.

Hand Vermerk *Mel[odie] Auf m[einer]*

Vermerk *Il Fine*, darunter *Soli Deo*

Die *Neue Bach-Ausgabe* schlägt

„Auf meinen lieben Gott“ vor

Amen zu aller Stund
sprech ich aus Herzens
Du wollest uns tr
Herr Christ, zu
auf dass wir d
ewiglich

29

