

Johann Sebastian
BACH

Bringet dem Herrn Ehre seines Namens

BWV 148/BC A 140

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

Give to the Lord glory due the
Cantata for the 17th Sunday
for soli (AT), choir
trumpet, 2 oboes d'amo
2 violins, viola and basso continuo
edited by Ulrich Leisinger · English text by Henry S. Drinker

Bach-Ausgaben · Urtext

in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Studienpartitur / Study score



Carus 31.148/07



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

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>	
Kritischer Bericht	35

Das Aufführungsmaterial erschien in:
Sopran, Alt, Tenor, Bass, Studienpartitur (Carus 31.148/07),
Sopran, Alt, Tenor, Bass, 31.148/03),
Sopran, Alt, Tenor, Bass, 31.148/05),
Sopran, Alt, Tenor, Bass, 31.148/09),
Sopran, Alt, Tenor, Bass, 31.148/11),
Sopran, Alt, Tenor, Bass, 31.148/12), Viola (Carus 31.148/13),
Viola, Violoncello/Contrabbasso (Carus 31.148/14),
Organo (Carus 31.148/49).



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 erhob 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 erhob 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 Unterlegung, die die natürlichen Wortakzente nicht berücksichtigt, lässt vermuten, dass der Satz u auf einen anderen Text komponiert worden war. L. arie „Ich eile, die Lehren des Lebens zu hören“ zeit Singstimme und einer obligaten Violine das „Eilen“ wie die Nachfolge Christi. de Altrezitativ nimmt wiederum ein 42) auf; die zugehörige Arie und erhält durch die drei tie einen besonders sonoren Rezitativ leitet zum Bereichs 1765 im er *erstimmigen Choralgesänge* wie in der K wurde in der Ausgabe die 11. und letzte *fliehen hin* von Johann He unterlegt; die Neue Bach- die 6. Strophe des Liedes *Auf* (vor 1603) entschieden.

L. auf der einzigen erhaltenen Quelle des Farlauer, einer Abschrift von der Hand des Johann C. 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

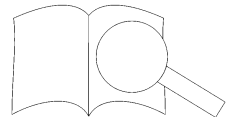
Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol in Naumburg, ehe er sich 1756 an der Universität Jena immatrikulierte; in der zweiten Hälfte der 1760er Jahre studierte er in Leipzig und stand mit dem dortigen Thomaskantor Johann Friedrich Doles in Verbindung. *Bringet dem Herrn Ehre seines Namens* BWV 148 ist die einzige Bach-Kantate von Farlau 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. Farlauer Abschrift ist nämlich unbeziffert, auch die Instrumentenangaben sind unvollständig und der Text des Schlusschors fehlt. Diesen Befund teilt die Kantate weitgehend mit der Originalpartitur der bereits genannten Michaeliskantate BWV 19 vom 29. September 1726. Das W Doppeladler mit Herzschild und einem R Gegenmarke ist in der Mitte des 18. J für Naumburg als auch für Leipzig keinen Aufschluss über die näher h der Handschrift. Sie ist je Bach-Abschriften Farlau u und den Berliner Autog 1841 an die damalige Musikabteilung, heute: Staatsbibliothek, Musikabteilung, adnex 4 aufbewahrt wird. Quellenkopien und für die Untersuchung sei der Bibliothek 1884 durch Paul Graf von Waldbachgabe der Bachgesellschaft herausgegeben Bach-Ausgabe liegt sie, hrsg. von seit 1986 vor.² Vorarbeiten für die vorlie reichen bis zu einem Seminar in musikalischtechnik zurück, das ich im Jahr 2005 an der University (Ithaca/NY) unterrichtet habe; im Zuge der Seminars hat sich Shane Levesque eingehend mit dem 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

¹ Zu Farlau siehe Peter Wolny, *Neuerkenntnisse zur Bach-UI Bach-Jahrbuch* 2002, S. 29–66
² BG 30, S. 235–260 mit Kritisch 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 erhöht, 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 a instrumental introduction. The somewhat unwieldy text delay, which does not always take note of the word accents, leads us to surmise that the music was originally composed with an entirely different text. The tenor aria "Ich eile, die Lehren des Lebens zu hören" ("I hasten to hear life's teachings") bears the voice of an obligato violin portray equally the suffering of the world following of Christ. The subsequent recitative in turn based upon a verse from the Gospel of Matthew. The aria is characterized by a particularly sonorous and expressive melody and the contralto voice. A particularly expressive melody leads to the final chorus. The cantata has been published in 1765 in the *Vierstimmige Choräle* by Johann Bach, but, as in the case of the hymn *Wo soll ich fliehen hin* (Johann Hermann from 1630), the 1765 Edition, been used as text source. The 1986 Edition, on the other hand, is based upon the 19th edition of the song "Auf meinen lieben Gott" (Lübeck, before 1603).

The edition is based upon the only preserved 18th century 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 of 29 September 1726. The double eagle watermark and the shield watermark and the letter G have been documented in the middle of the 18th century in Naumburg and Leipzig and are therefore not associated with any detailed information concerning the manuscript. At any rate, the manuscript was owned by Carl Philipp Emanuel Bach, who was a collector of Georg Poelchau, who was a pupil of Bach. The manuscript was in the then Royal Prussian Staatsbibliothek zu Berlin – Preussische Musikabteilung mit Mendelssohn-Bartholdy-Palais, where it was stored under the shelf number 100.1.1.1. Sincere thanks are extended to the Staatsbibliothek zu Berlin for making the source copies available for publication.

The edition was published in 1884 by Paul Count von Houwald of the Bach Society's edition. The first edition, edited by Hellmuth Osthoff, was published since 1986.² Preliminary work for this edition can be traced to a seminar on musical editing techniques which I taught at Cornell University (Ithaca, New York) 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

Ulrich Leisinger

Translation: David Kosviner

¹ Concerning Farlau see Pe
Halle – Neuerkenntnisse
land," in: *Bach-Jahrbuch*
² BG 30, p. 235–260 with t
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 tout compte des accents naturels des mots laisse supposer que la composition avait été écrite à l'origine sur un L'aria du ténor « Ich eile, die Lehren des Lebens zu hören » (J'ai hâte d'entendre les enseignements de la vie) ; la voix et à la partie de violon obligée la « hâte » et le désir de suivre le Seigneur. Le chœur suivant reprend à son tour un verset (Psaume 42) ; l'aria qui l'accompagne est une arie de ténor qui se voit dotée d'une mélodie réjouissante avec les trois hautbois. Un bref récitatif introduit le chœur de conclusion. Cette cantate est publiée dans le premier cahier de la collection *Choralsänge von Johann Sebastian Bach* dans la copie de la cantate de la nouvelle édition, on a repris la mélodie de l'aria dans *Wo soll ich fliehen hin* BWV 1630 sur le modèle de l'Anhang de la nouvelle Édition Bach a par contre été supprimé du chant *Auf meinen lieben Gott* BWV 1631.

Le présent avant-propos est basé 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'agit 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 son caractère avec la partition originale de la Cantate pour Saint-Michel BWV 19 du 29 septembre 1726 déjà mentionnée, une double aigle avec bouclier par exemple, comme contremarque est attesté au moins autant pour Naumburg que pour Leipzig. Aucun renseignement sur la genèse du manuscrit. Qu'il ait été écrit tard avec d'autres copies de la cantate par l'intermédiaire de Carl Philipp Emanuel Bach, collectionneur d'autographe de la cantate en 1841 à l'ancienne Bibliothèque de la ville de Leipzig : Staatsbibliothek für Musik und Theater, elle est conservée sous la cote Mus 4. Tous nos remerciements à la bibliothèque de Leipzig pour sa mise à disposition des copies de publication.

La cantate fut publiée pour la première fois en 1884 par Paul Bachmann dans le Volume 30 de l'Édition de la Neue Bachgesellschaft dans la Nouvelle Édition Bach, éd. par Carl F. Pfeiffer depuis 1986.² Des travaux préliminaires de la cantate présente remontent à un séminaire en 2005 d'édition musicale que j'ai tenu en 2005 à la State University of New York (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

Traduction : Sylvie Coquillard

¹ Sur Farlau voir Peter Wollny, « Neuerkenntnisse zur Bach-Übe Bach-Jahrbuch 2002, p. 29-61
² BG 30, p. 235-260 avec App p. 255-286.



Recit.

Hand auf mein Gott in uns, und gab uns seinen Geist der uns auf seinen Wort

gen, daß wir so man Wunder sehen, der uns gesällig sprach laudet er uns die

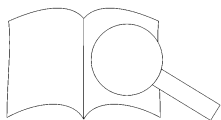
Zeit in seiner Güte liebt man lieber Gott, mit der, der großen Wohlthaten

me auf - nicht ist

Al Fine

Soli Deo Gloria

Bach, Kantate BWV 148 Bringet dem Herrn Ehre seines Namens
 jeder Partiturabschrift von der Hand Johann Christoph Farlaus mit Satz 5
 und 6 (Satz 6).
 Quelle: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit M
 Signatur: Mus. ms. Bach P 46 adnex 4.



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

Bringet dem Herrn Ehre seines Namens

BWV 148

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Coro

Clarino
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

The first system of the musical score includes staves for Clarino in D, Violino I, Oboe d' amore I, Violino II, Oboe d' amore II, Viola, Oboe da caccia, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo/Violoncello. The Clarino part has a melodic line with a slur over the first two measures. The strings and woodwinds provide harmonic support.

5

The second system of the musical score continues the instrumental parts from the first system. It includes staves for Violino I, Violino II, Viola, Oboe da caccia, and Continuo/Violoncello. The Clarino part continues with a melodic line. The strings and woodwinds provide harmonic support.

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 23 min.

© 2010 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.148/07

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

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

edited by Ulrich Leisinger
English version by Henry S. Drinker



10

15

20

25

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



Brin - get dem
Give to the

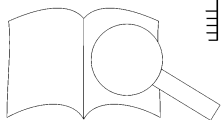
Brin
C

get 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 im
Lor^r sei - nes Na - mens, be - - tet an den Herrn im
ry due the Mas - ter, bring an of - fer - ing and

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



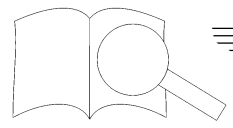
Herrn im hei - li - gen Schmuck;
ing and come to his court;

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

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

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

Ausgabequalität 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, brin
give to the Lord glo - ry, gin

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

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

re sei - nes Na -
ry due the Mas -



mens, brin get dem Herrn Eh
 ter, give to the Lord glo

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

brin gi glo

nes Na
 the Mas

mens, sei nes Na
 ter, due the Mas

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



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

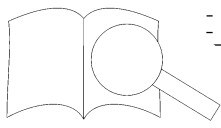
mens,
ter,
mens,
ter,
mens,
ter,
Eh - re sei - nes Na - mens,
glo - ry due the Mas - ter,
Na -
Mas

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

hei - li - gen Schmuck, be - tet an den Herrn im hei - li - gen
 come court, bring to him, 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 to him, bring to him, bring
 hei - li - gen Schmuck, be - tet an, be - tet an, be - tet an, be - tet an
 to his court, bring to him, bring to him, bring to him, bring

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



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,

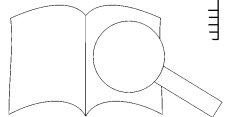
Herrn, den Herrn, be - tet an den Herrn im hei - li - ger
 gift, a gift, bring an of - fer - ing and come to

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

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

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

g - tet an den Herr li - gen
 an of - fer - ing, a gift



100

Schmuck;
court;

Schmuck;
court;

Schmuck;
court;

Schmuck;
court;

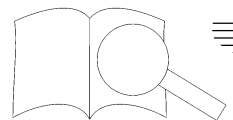
105

Schmuck;
court;

Schmuck;
court;

Schmuck;
court;

Schmuck;
court;



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 - - ry sei - nes Na - mens, brin - g
 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 - men
 give to the Lord glo - - ry due the Mas - t dem
 the

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

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

sei - - nes Na - mens, be - - - tet an den im,
 due the Mas - ter, bring an of -

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



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 the

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

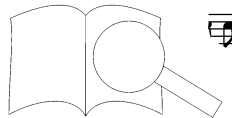
eh - - -
glo - - -

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

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

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

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



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

Schmuck, court, bring - get.
 court, give

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

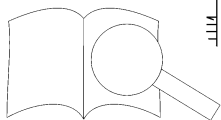
Schmuck, be - tet an im hei li
 court, bring a gift and come tr cou

hei - - - tet an, be - - tet
 come - - - a gift, bring - - tet

Her - - - sei - nes Na - - -
 I due the Mas - - -

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

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



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

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

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

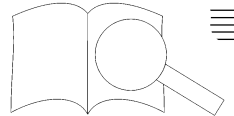
mens, brin - get dem Herr ter, give to the Lc sei - nes due the

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

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



2. Aria (Tenore)

Violino solo *

Tenore

Continuo

4

8

12

15

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

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

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

18 *tr*

Ich ei - - -
I has - - -

22

- le, - - -
- ten, - - -

26

ich ei - - -
I has - - -

30

- le, die Lc - - -
- ten, to - - -

nö - ren, und su - che mit Freu - den das hei - li - ge Haus;
heav - en, to dwell in de - light with the Heav - en - ly King.

34

ich ei - - -
I has - - -

38

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

42

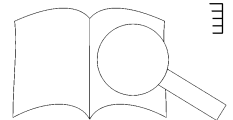
- - - - - ren, und su - - - che mit Freu -
 - - - - en, to dwell in de - light -

46

- - - - - den das hei -
 - - - - with the H - - - en

50

53



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

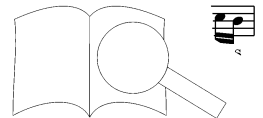
ru - fen so schö - ne das fro - he Ge - tö - ne zum Lo - be des Höch - sten die Se - li - gen aus; wie
 sweet - ly re - sound - ing, how joy - ful - ly sound - ing the songs that the an - gels e - ter - nal - ly sing; how

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

wie ru - fen so o - he - Ge - tö - ne zum
 how sweet - ly joy - ful - ly sound - ing the

Lo - be des F^r aus;
 songs that the - sing,

wie ru - - fe
 how sweet - - ly



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

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

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

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, els e - ter - nal - ly - sing.

Ich ei I has - -



95

le, die Leh-ren des Le-bens zu hö-ren, und su-che mit Freu-den das
 - - - - - ten to fath-om the se-cret of heav-en, to dwell in de-light with the

99

hei-li-ge Haus; ich ei
 Heav-en-ly King, I hr

103

le, die Leh-ren des
 - - - - - ten to fa-thor

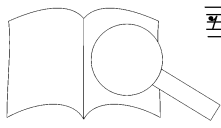
107

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

111

- - - - -

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



115

119

123

3. Recitativo (Alto)

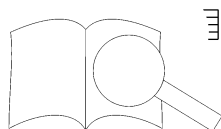
Violino I

Violino II

Viola

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

Continuo



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 *uer Ge-rech-ten. O! wenn die*
Sab-bath cel - e - bra-tion. I glo - ri - fi - con-gre - ga - tion. O, would that

12

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

* Vgl. Kritischen Bericht. / See Critical Report.

4. Aria* (Alto)

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Oboe da caccia

Alto

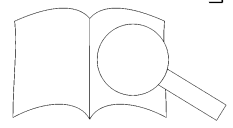
Continuo

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,

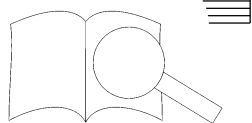
17

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



25

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

29

33

Ich in dich u
I in thee a.

Fine



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

37

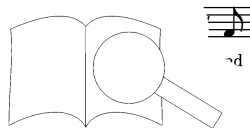
Glau - be, Lie - be, - Dul - den, Hof - fen soll - mein Ru - he - bet - te - sein;
 faith and love - and hope and long - ing, these - a - lone will peace im - part;

41

ich in dich und
 I in thee and

46

in mich,
 in me, -



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

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

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

bet - te sein.
 peace im - part.

Da capo

5. Recitativo (Tenore)

Tenore Bleib auf, mi gib mir dei-nen Geist, der mich nach dei-nem Wort re -
 A - b - bleib, ad let thy spir - it be my guide in life for me to

Continuo

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

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



6. Chorale*

Soprano
Oboe d'amore I
Violino I

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

Alto
Oboe d'amore II
Violino II

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

Tenore
Oboe da caccia
Viola

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

Basso

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

Continuo

5

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 sei - den, und
me to shun for - ev - er, what me sev - er, in

ich mög al - les mei - den, was ann schei - den, und
me to shun for - ev - er, w would sev - er, in

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

6

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 e - wig blei - be.
a - gree - - ing u - nit - ed with wie bli - be.
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 Partiturschrift 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 Satztitle 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 ungebrauchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, topunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck und auch Klammern gekennzeichnet werden. Im Kritischen Bericht keiner gesondert. Einzelanmerkungen werden alle von den Quellen sowie v schen den Quellen festge

III. Einzelanmerkungen

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

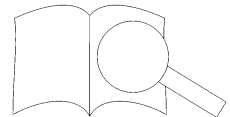
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) Lesart/Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe.

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: Clarino. [korrigiert aus Violino.], Violino. I, Continuo e Violon- / cello.

20	Va 1–2	irrtümlich als A
35	B 2ff.	Bg. erst ab 2'
37	T 4–5	irrtümlich
69	Va 4	a statt
93	A 1	a' statt
113	VI II 2–4	
114/		
115	B	wechsell; vgl. Bc
115	A 1–	die <i>Neue Bach-Aus-</i>
		ur wurde.
121		zu 121/7; vgl. S
121		zu 121/6; vgl. Ctr
		rtlich zwischen 122/3 und 122/4
		ur zu 122/2–3
		Bg. nur zu 134/2–3
		zusammengelakt; 137/7–8 zur Verdeut-
		lichung mit Bg.
		mmenbezeichnungen lauten <i>Violino Solo</i> , <i>Tenor</i> , <i>Conti-</i>
		Die Bogensetzung in der Violinstimme ist unpräzise; insbe-
		ondere 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 irrtüm-
		lich 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 55/7
55	Bc 1–3, 4–6	jeweils mit Bg. vgl. über Kontext
65	VI 8	g ² statt a ²
65	VI 10	irrtüm
70	VI 12	e ² statt
80	T 4	d' statt
91	VI 6	d ² statt
97	VI 1–3	mit Bg.
121–124	VI 3–4	jeweils
126	T	bere

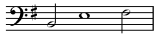


¹ E.g., *Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forscher, in der Gesellschaft für Musikforschung*, hrsg. von Bernhar ppel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

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 *Viol* 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
- 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 Satzbezeichnungen und ohne Textunterlegung. Hand Vermerk *Mel*[odie] *Auf* *m*[einen] *de* *re* Vermerk *Il Fine*, darunter *Soli Deo* *de* Die *Neue Bach-Ausgabe* schlägt „Auf meinen lieben Gott“ vor

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

29

