

Johann Sebastian
BACH

O du angenehmer Schatz

Oh you amirable treasure

aus BWV 197a

Arie aus der Weihnachtskantate

„Ehre sei Gott in der Höhe“

für Alt solo

2 Flöten, Fagott (Violoncello) und Basso continuo
rekonstruiert und herausgegeben von Diethard Hellmann

Aria from the Christmas Cantata

“Ehre sei Gott in der Höhe”

for alto solo

2 flutes, bassoon (violoncello) and basso continuo
reconstructed and edited by Diethard Hellmann

Stuttgarter Bach-Ausgaben

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



Carus 31.197

Vorwort

Die vorliegende Arie entstammt der Kantate BWV 197a *Ehre sei Gott in der Höhe*, die Bach vermutlich für den 1. Weihnachtstag des Jahres 1728 schrieb und die nur als Torso auf uns gekommen ist. Während die Musik des möglicherweise recht umfangreichen Eingangschors „Ehre sei Gott“, der Arie „Erzählet, ihr Himmel“ und des Recitativs „O Liebe“ völlig verloren gegangen ist, sich dafür auch keine Parodierungen innerhalb anderer Werke Bachs nachweisen lassen, sind von der Arie „O du angenehmer Schatz“ die letzten 19 Takte erhalten geblieben. Die nachfolgenden Sätze (Baß-Recitativ „Das Kind ist mein“ / Baß-Arie „Ich lasse dich nicht“ / Schlußchoral „Wohlan, so will ich mich“) sind vollständig überliefert.¹

Jene Alt-Arie ist sowohl in der Eigenart ihrer originellen Besetzung als auch im Hinblick auf ihre hohe musikalische Substanz von besonderem Wert. Bereits Spitta verweist darauf, und es bedeutet keinerlei Übertreibung, wenn Schweitzer zu der Feststellung kommt, daß es „ein Wiegenlied wie dieses überhaupt nicht mehr gibt“.² Ebenso wie die Baß-Arie „Ich lasse dich nicht“ in umgearbeiteter Gestalt von Bach in die Trauungskantate BWV 197 *Gott ist unsre Zuversicht* übernommen wurde („Vergnügen und Lust“), hat in dem gleichen Werk auch die Alt-Arie „O du angenehmer Schatz“ Aufnahme gefunden. Der Text wird verändert und beginnt nunmehr mit den Worten „O du angenehmes Paar“, an die Stelle der Altstimme tritt der Baß. Während das Original zur Singstimme zwei Flöten und ein obligates Fagott oder Cello hinzufügt, – der Continuo wirkt nur im Nachspiel und, wie hieraus vermutet werden darf, im Vorspiel sowie in den Zwischenspielen mit – ersetzt Bach bei der Umarbeitung die beiden Flöten durch zwei, zumeist um eine Oktave nach unten versetzte Violinen *con sordino*. Den Continuo läßt er in der Trauungskantate durchgehend spielen. Neu hinzu komponiert er eine Oboe, die jedoch nur im Mittelteil (Takte 29–39 und 41–51) in entscheidender Weise die motivische und lineare Führung innerhalb des Instrumentariums übernimmt. Wir dürfen vermuten, daß ihre Partie während jener Takte in der Urfassung der Flöte zugewiesen war.

Die vorliegende Rekonstruktion, die dieses Juwel unter den Bachschen Arien dem praktischen Musizieren zurückgewinnen möchte, versucht, die ursprüngliche Fassung wiederherzustellen. Die Singstimme wird dabei dem Alt zugewiesen, auf die Mitwirkung der Oboe und – außer bei Vor-, Nach- und Zwischenspielen – des Continuo wird verzichtet, die Partie der beiden Violinen geht an die Flöten zurück, wobei die erhaltenen 19 Takte der Urfassung das Vorbild für unsere Rekonstruktion abgeben. In den Takten 1–28, 39 und 40, sowie 51 bis zum Anschluß an das in Takt 53 beginnende Original stellen sich diesem Verfahren keine besonderen Schwierigkeiten in den Weg; der Revisionsbericht unterrichtet über die Einzelheiten. Eine

gewisse Problematik für eine Rekonstruktion bieten die Takte 29–38 und 41–50. Hier übergibt Bach in der überlieferten Arienfassung für die Trauungskantate die motivische und lineare Führung der Oboe, die beiden Geigen begleiten mit repetierenden Achtelnoten oder übernehmen kurze Einwürfe in der Manier der Oboenbehandlung des Arienbeginns. Die Rekonstruktion versucht eine Lösung, indem sie die Partie der Oboe in den genannten Takten der Flöte I oder II zuweist; da aber der Instrumentalsatz wohl kaum nur zweistimmig gewesen sein kann – zumal ja auch infolge des pausierenden Continuo keine Akkordstütze vorhanden ist – wurde die fehlende Stimme neu gebildet. Hierzu dienten einmal die Achtelnoten aus Violine I und II, zum anderen wurde die Phrase der Oboe, die die Singstimme imitiert, analog der Singstimme jeweils weitergeführt. Die hierbei gewonnene Motivgruppe  wurde der fehlenden Stimme zugefügt (vgl. z. B. Takt 32). In jedem Falle wird die Rekonstruktion des Mittelteiles auf Vermutungen angewiesen bleiben. Wir glauben aber, das Verfahren dadurch zu rechtfertigen, indem somit jene Arie überhaupt wieder dem weihnachtlichen Musizieren zugeführt werden kann. Der Lösungsversuch scheint uns sinngemäßer, als eine bloße Unterlegung des Weihnachtstextes unter die für einen anderen Zweck zur Baß-Arie umgearbeitete Vorlage.

Mainz, im Juni 1964
(rev.)

Diethard Hellmann

¹ Als autographes Partiturfragment (siehe Revisionsbericht). Die vollständige Kantate ist nicht rekonstruierbar.

² Albert Schweitzer, *Johann Sebastian Bach*, Leipzig 1908, benutzte Ausgabe Leipzig 1964, S. 592

Foreword

The present aria is taken from the cantata BWV 197a *Ehre sei Gott in der Höhe* (Glory to God in the Highest) which Bach presumably wrote for Christmas Day 1728 and which has only survived as a torso. Whereas the music of the possibly rather extensive opening chorus "Ehre sei Gott" (Glory to God), the aria "Erzählet, ihr Himmel" (Tell, you heavens) and the recitative "O Liebe" (Oh, love) has been lost entirely – and there are, furthermore, no parody versions to be documented within other compositions by Bach – the last 19 measures of the aria "O du angenehmer Schatz" (Oh you amiable treasure) have survived. The following movements (a bass recitative "Das Kind ist mein" [The child is mine] / bass aria "Ich lasse dich nicht" [I will not abandon you] / final chorale "Wohlan, so will ich mich" [Well then, I will myself]) have survived in their entirety.¹

The present aria for contralto is especially valuable, both because of the idiosyncrasy of its ingenious orchestration and because of its high standard of musical substance. Spitta already referred to it and it is no exaggeration when Schweitzer comes to the conclusion that "a lullaby like this one no longer exists."² Like the bass aria "Ich lasse dich nicht," which Bach used in a modified form in the Wedding Cantata BWV 197 *Gott ist unsre Zuversicht*, ("Vergnügen und Lust"), the contralto aria "O du angenehmer Schatz" was included in the selfsame cantata. The text was changed to begin with the words "O du angenehmes Paar" (Oh you amiable couple), and a bass voice replaced the contralto. Whereas in the original aria, the voice is accompanied by two transverse flutes and an obbligato bassoon or cello – the continuo played only the postlude and, as can be extrapolated therefrom, in the prelude and the interludes – Bach replaced the two flutes by two violins *con sordino*, generally playing one octave lower in the reworked version. In the Wedding Cantata, the continuo played throughout. In addition, Bach composed an oboe part which, however, assumed decisive motivic and linear leadership within the ensemble only in the middle section (measures 29–39 and 41–51). We may presume that these measures had been allocated to the flute in the original version.

The present reconstruction which is aimed at reclaiming this jewel among Bach arias for performance purposes attempts to restore the original version. The vocal part is allocated to the contralto; oboe and – apart from the prelude, interludes and postlude – continuo are not used; the two violin parts are returned to the flutes, the surviving 19 measures of the original version providing a model for our reconstruction. In measures 1–28, 39 and 40, as well as from measure 51 until the original begins in measure 53, this procedure meets with no particular difficulties; details can be gleaned from the Critical Report. Measures 29–38

and 41–50 do, however, present certain problems in the reconstruction. Here, Bach gave the motivic and linear leadership to the oboe in the Wedding Cantata; the two violins accompanied with repeated eighth notes or played short interjections related to the oboe treatment of the beginning of the aria. The reconstruction attempts a solution by allocating the oboe part in the abovementioned measures to either flute I or II; since, however, the instrumental setting can hardly have consisted only of two parts – all the more as there is no harmonic support on account of the continuo being silent – the missing part was newly constructed. The musical material was taken from the eighth notes in violin I and II on the one hand, and on the other hand, those oboe phrases which imitate the vocal part were continued respectively analog to the vocal part. The motivic group thus gleaned  was added to the missing part (see for example measure 32). At all events, the reconstruction of the middle section would always depend on conjecture. We are convinced, however, that our procedure can be justified in that it now makes this aria available for performance at Christmas. This solution seemed to us to be more appropriate than to simply underlay the Christmas text in a bass aria which had been reworked for an entirely different purpose.

Mainz, June 1964
(rev.)

Diethard Hellmann

Translation: Gudrun and David Kosviner

¹ As a fragment of the autograph score (see revision report). The complete cantata cannot be reconstructed.

² Albert Schweitzer, *Johann Sebastian Bach*, Leipzig, 1908; edition used: Leipzig, 1964, p. 592

O du angenehmer Schatz

aus BWV 197a

Johann Sebastian Bach
1685–1750

Flauto traverso I

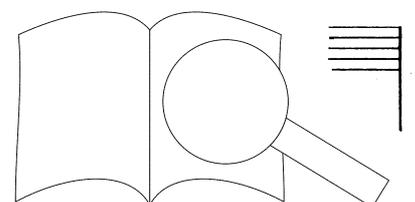
Flauto traverso II

Alto

Fagotto o Violoncello

Continuo

3



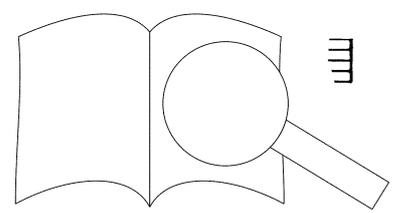
5

8

O du an-ge- an-ge-neh-mer

11

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



13

o du an - ge - neh - mer Schatz, o du an - ge - neh - mer

15

Schatz, he - be dich aus dei - ner *) Krir nimm auf mei - nen

17

in mei - nem Her - zen Platz, nimm da -

* Im Originaltext stets „denen“ statt „deiner“

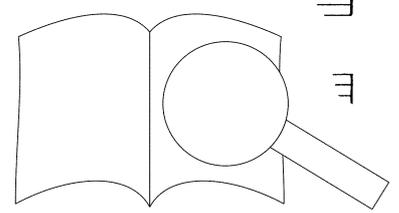
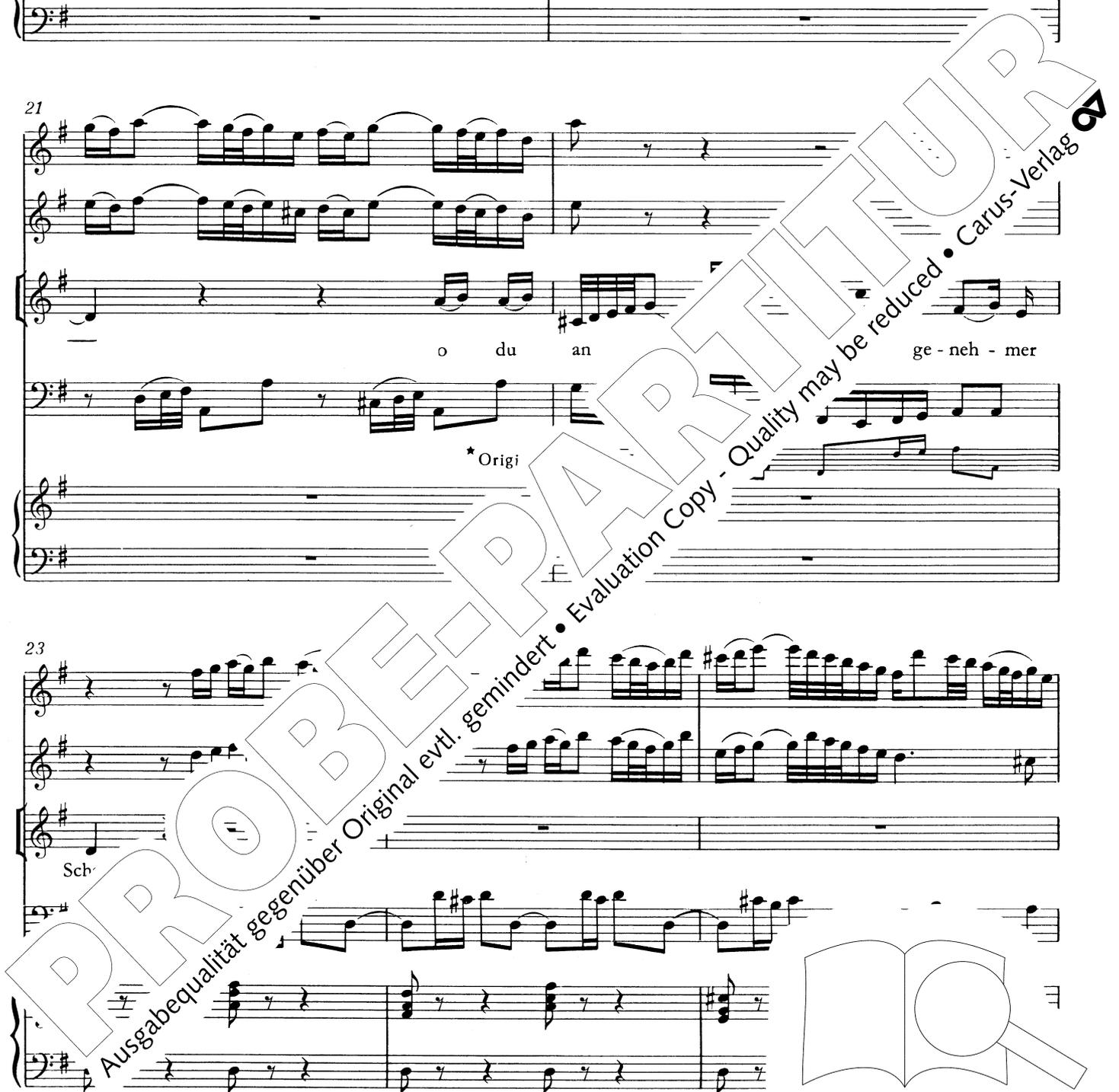
für auf mei-nen Lip-pen und in mei-nem Her-zen Platz,

o du an ge-neh-mer

* Origi

Sch

* zur Variante vgl. Takt 62



(tr)

(tr)

O — du an - ge - neh - mer

tr

Schatz, o du an - ge - neh - mer an - ge - neh - mer

oe dich aus dei - ner Krip - pen, nir ren

Lip - - - pen und in mei - - - nem Her - zen

Platz, o - - - du - an - ge - neh - mer Schr be - - - dei - ner

da - für auf mei - - - nen Lip - pen und in - - -

Platz. O du an-ge - neh - mer

Schatz, o du an - ge - neh - mer he - be

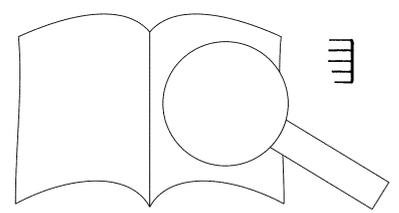
ner Krip-pen, nimm da - für auf mei

pen und in mei-nem Her-zen Platz, o du an-ge-neh-mer

Schatz, he-be dich aus dei-ner Krip-pe auf mei-nen

in mei-nem Her-zen Platz.

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



52

O du an - ge - neh - mer Schatz, o du an - ge - neh - mer

54

Schatz, ... ch aus dei - ner

56

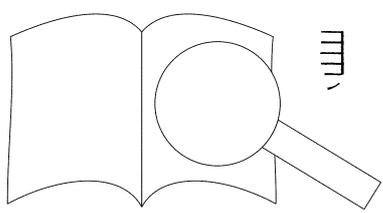
da - für auf mei - nen Lip - pen und - zen

Platz, nimm da - für auf mei - nen Lip - pen und in -

mei - nem Her - zen Platz, o du

h - mer - Schatz!

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



* Ossia

65

Musical score for measures 65-66. It features a vocal line with two staves and piano accompaniment with two staves. The key signature has one sharp (F#). The vocal line includes an ossia section. The piano accompaniment consists of a rhythmic bass line and chords in the right hand.

67

Musical score for measures 67-68. It features a vocal line with two staves and piano accompaniment with two staves. The key signature has one sharp (F#). The vocal line continues with melodic phrases. The piano accompaniment includes a bass line and chords.

69

Musical score for measures 69-70. It features a vocal line with two staves and piano accompaniment with two staves. The key signature has one sharp (F#). The vocal line includes trills marked with '(tr)'. The piano accompaniment includes a bass line and chords.

* Vgl. Revisionsbericht

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

Revisionsbericht

Die Quellen

A. Fragment der autographen Partitur der Weihnachtskantate BWV 197a. The Morgan Library and Museum, New York. Signatur: *B 1184. E33 (Heineman MS 10)*.

Das Partiturotograph der Weihnachtskantate gehörte vermutlich zum Erbteil Wilhelm Friedemann Bachs und gelangte in seiner fragmentarischen Form über verschiedene Zwischenbesitzer in Wien und Berlin im 20. Jhd. in den Besitz des Sammlers Dannie N. Heineman (1872–1962). 1962 wurde dessen Sammlung der Pierpont Morgan Library (heute: The Morgan Library and Museum) als Depositum übergeben; seit 1977 befindet sich die Sammlung im Besitz der Bibliothek.

Die fragmentarische Partitur ist wiedergegeben im Notenband I/2 der Neuen Bach-Ausgabe (Seite VII–X). Die Seiten sind auch über www.bachdigital.de einsehbar.

Von dem vorliegenden Satz enthält das Fragment die Takte 53–71.

B. Autographe Partitur der Trauungskantate BWV 197. Staatsbibliothek zu Berlin. Signatur: *Mus. ms. Bach P 91*.

Die Partitur gelangte über den Nachlass Carl Philipp Emanuel Bachs an die Sing-Akademie zu Berlin und von dort – zusammen mit zahlreichen anderen Bach-Autographen – an die Königliche Bibliothek Berlin, die heutige Staatsbibliothek zu Berlin. Für Einzelheiten zu dieser Handschrift siehe die Edition der Trauungskantate (Carus 31.197/50). Die Trauungskantate enthält die hier vorliegende Arie in parodierter und überarbeiteter Form.

Einzelanmerkungen

Die Bindebögen wurden aus der späteren Fassung in **B** übernommen bzw. analog ergänzt. Der Bassonuo wirkt in der späteren Fassung stärker mit und wird dings kaum selbständig behandelt, sondern allgemein den auf die Taktzeit des obligaten Violoncellos bzw.

Abkürzungen

A = Alto, *Bc* = Basso continuo, *Fl* = Flöte, *Ob* = Oboe, *T.* = Tuba

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Quelle: Lesart/Bemerkung.

Folgende Passagen in den Flöten wurden gegenüber **B** um eine Oktave nach oben versetzt (Takte. ggf. Zeichen im Takt: Stimme): 1–3.3: Fl I; 1–7 Fl II; 9–10.3: Fl I; 9–18: Fl II; 11.2–14.3: Fl I; 15.4–29.2: Fl I; 20.4–29.6: Fl II; 35.2–35.12: Fl I; 35.4–37: Fl II; 39.3–41.3: Fl I, II; 48–49: Fl II; 51.3–52: Fl I, II.

1–9 Hierzu vgl. das überlieferte Original der T. 63–71

8 **B:** 

Vgl. jedoch T. 7

7f. Fg, Bc

B: 

Vgl.

19 Fl II

B:  .. 59

20 Fg 7–11

B:  von T. 60

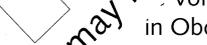
21 A

B:  Vgl. jedoch T. 61

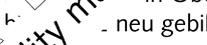
29 Fg 2

B:  Ausgabe eingesetzten

29–30

B:  Vorlage dem Bc zu

29–

B:  in Oboensystem

neu gebildet; vgl. hierzu Vor-

Anm. zu T. 29

wie Anm. zu T. 29

bis 39.1 vom Herausgeber zugefügt

ab 40.4 neugebildet

B: in Oboensystem; vgl. hierzu Vorwort

wie Anm. zu T. 29

wie Anm. zu T. 29

B: 48.2–51.1 in Oboensystem

bis 51.1 vom Herausgeber zugefügt

Diese Takte sind vollständig in **A** über-

liefert.

Die mit „ossia“ bezeichneten Varianten

entsprechen der Fassung der späteren

Bachschen Umarbeitung (**B**) und dienen

der Vermeidung von Oktavparallelen

zwischen Fl II und Fg.

4. Fl I

5. Fl II

6. Fl I

7. Fl II

8. Fl I

9. Fl II

10. Fl I

11. Fl II

12. Fl I

13. Fl II

14. Fl I

15. Fl II

16. Fl I

17. Fl II

18. Fl I

19. Fl II

20. Fl I

21. Fl II

22. Fl I

23. Fl II

24. Fl I

25. Fl II

26. Fl I

27. Fl II

28. Fl I

29. Fl II

30. Fl I

31. Fl II

32. Fl I

33. Fl II

34. Fl I

35. Fl II

36. Fl I

37. Fl II

38. Fl I

39. Fl II

40. Fl I

41. Fl II

42. Fl I

43. Fl II

44. Fl I

45. Fl II

46. Fl I

47. Fl II

48. Fl I

49. Fl II

50. Fl I

51. Fl II

52. Fl I

53. Fl II

54. Fl I

55. Fl II

56. Fl I

57. Fl II

58. Fl I

59. Fl II

60. Fl I

61. Fl II

62. Fl I

63. Fl II

64. Fl I

65. Fl II

66. Fl I

67. Fl II

68. Fl I

69. Fl II

70. Fl I

71. Fl II

72. Fl I

73. Fl II

74. Fl I

75. Fl II

76. Fl I

77. Fl II

78. Fl I

79. Fl II

80. Fl I

81. Fl II

82. Fl I

83. Fl II

84. Fl I

85. Fl II

86. Fl I

87. Fl II

88. Fl I

89. Fl II

90. Fl I

91. Fl II

92. Fl I

93. Fl II

94. Fl I

95. Fl II

96. Fl I

97. Fl II

98. Fl I

99. Fl II

100. Fl I

101. Fl II

102. Fl I

103. Fl II

104. Fl I

105. Fl II

106. Fl I

107. Fl II

108. Fl I

109. Fl II

110. Fl I

111. Fl II

112. Fl I

113. Fl II

114. Fl I

115. Fl II

116. Fl I

117. Fl II

118. Fl I

119. Fl II

120. Fl I

121. Fl II

122. Fl I

123. Fl II

124. Fl I

125. Fl II

126. Fl I

127. Fl II

128. Fl I

129. Fl II

130. Fl I

131. Fl II

132. Fl I

133. Fl II

134. Fl I

135. Fl II

136. Fl I

137. Fl II

138. Fl I

139. Fl II

140. Fl I

141. Fl II

142. Fl I

143. Fl II

144. Fl I

145. Fl II

146. Fl I

147. Fl II

148. Fl I

149. Fl II

150. Fl I

151. Fl II

152. Fl I

153. Fl II

154. Fl I

155. Fl II

156. Fl I

157. Fl II

158. Fl I

159. Fl II

160. Fl I

161. Fl II

162. Fl I

163. Fl II

164. Fl I

165. Fl II

166. Fl I

167. Fl II

168. Fl I

169. Fl II

170. Fl I

171. Fl II

172. Fl I

173. Fl II

174. Fl I

175. Fl II

176. Fl I

177. Fl II

178. Fl I

179. Fl II

180. Fl I

181. Fl II

182. Fl I

183. Fl II

184. Fl I

185. Fl II

186. Fl I

187. Fl II

188. Fl I

189. Fl II

190. Fl I

191. Fl II

192. Fl I

193. Fl II

194. Fl I

195. Fl II

196. Fl I

197. Fl II

198. Fl I

199. Fl II

200. Fl I

201. Fl II

202. Fl I

203. Fl II

204. Fl I

205. Fl II

206. Fl I

207. Fl II

208. Fl I

209