

Johann Sebastian  
**BACH**

Singet dem Herrn ein neues Lied

BWV 190

Kantate zum Neujahrstag  
für Soli (ATB), Chor (SATB)

3 Trompeten, Pauken, 3 Oboen, (1 Oboe d'amore), Fagott

2 Violinen, Viola und Basso continuo

Rekonstruktion von Masato Suzuki (Satz 1)

und Masato und Masaaki Suzuki (Satz 2)

herausgegeben von Kirsten Beißwenger

Cantata for New Year  
for soli (ATB), ch

3 trumpets, timpani, 3 oboes, 1 oboe d'amore, bassoon

2 violins, viola and

reconstruction by Masato Suzuki (movement 1)

and Masato and Masaaki Suzuki (movement 2)

edited by Kirsten Beißwenger

English version by S. Drinker

© Carus-Verlag  
Coombs

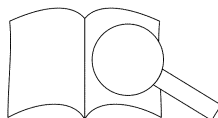
Bach-Ausgaben · Urtext

Arbeitsgemeinschaft für Bach-Forschung  
Arbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Studienpartitur / Study score



Carus 31.190/07



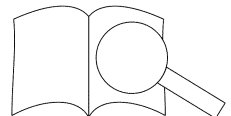
PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# Inhalt

Vorwort / Foreword	3
1. Chorus Singet dem Herrn ein neues Lied <i>Sing to the Lord a new-made song</i>	7
2. Choral e Recitativo (Alto, Tenore, Basso) Herr Gott, dich loben wir <i>Lord God, thy praise we sing</i>	42
3. Aria (Alto) Lobe, Zion, deinen Gott <i>Praise thou Zion, praise the Lord</i>	44
4. Recitativo (Basso) Es wünsche sich die Welt <i>The world, since time began</i>	49
5. Aria (Tenore, Basso) Jesus soll mein alles sein <i>Jesus is my all in all</i>	50
6. Recitativo (Tenore) Nun, Jesus gebe <i>Now, Jesus grant thou</i>	53
7. Choral Lass uns das Jahr vollbringen <i>Our New Year greeting bringing</i>	55
Kritischer Bericht	

Aufführungsmaterial erschienen:  
Gesamtpartitur (Carus 31.190/07),  
Sopranpartitur (Carus 31.190/03),  
Altpartitur (Carus 31.190/05),  
Orchestermaterial (Carus 31.190/19)

Titel der Aufführungsmaterialien:  
Full score (Carus 31.190), study score (Carus 31.190/07),  
vocal score (Carus 31.190/03), choral score (Carus 31.190/05),  
complete orchestral material (Carus 31.190/19).



# Vorwort

Die Kantate *Singet dem Herrn ein neues Lied* (BWV 190) ist Bachs erste Leipziger Neujahrskantate. Entstanden ist sie zum 1. 1. 1724. Sie besteht aus sieben Sätzen; auf den Eingangschor folgt ein Choral mit Rezitativeinschüben, darauf als Satz 3 und 5 eine Arie mit Streicherbegleitung bzw. ein Duett mit einem solistischen Obligatinstrument. Beide Sätze werden durch ein schlichtes Secco-Rezitativ (Satz 4) getrennt. Vor dem groß angelegten Schlusschoral erklingt schließlich noch ein Accompagnato-Rezitativ. Der Verfasser des Textes der Kantate ist unbekannt, doch hält er sich an die Tradition des Festes und greift mehrmals auf den Psalter zurück. Im Eingangssatz werden die Psalmverse (Psalm 149, 1; 150, 4 und 150, 6) mit dem Beginn von Luthers deutschem Te Deum verbunden, das auch in Satz 2 und 3 Ausgangspunkt der Dichtung ist. Eine Wiederaufführung der Kantate ist nicht belegt, doch wurde sie für die Jubelfeier zum 200. Jahrestag der Augsburgischen Konfession (25. 6. 1730) parodiert. Von dieser Fassung (BWV 190a) ist nur noch der Text von Picander erhalten, an dem zu erkennen ist, dass die beiden Arien und mit größeren Umarbeitungen der Eingangschor sowie der folgende Choral mit Rezitativ übernommen worden waren. Die restlichen Sätze (zwei Rezitative und Schlusschoral) mussten neu komponiert werden.

Die vorliegende Kantate ist nur noch fragmentarisch erhalten und wird hier in ihren fragmentarischen Teilen in einer Rekonstruktion von Masato Suzuki (Satz 1) bzw. Masaaki und Masato Suzuki (Satz 2) vorgelegt. In der autographen Originalpartitur fehlen die Sätze 1 und 2, vom Stimmensatz sind nur noch die vier von Johann Andreas Kuhnau – Bachs damaligem Hauptschreiber – geschriebenen Gesangsstimmen sowie je eine Stimme für Violine I und Violine II erhalten (diese Stimmen enthalten alle sieben Sätze des Werkes). Da die beiden Violinstimmen hauptsächlich von zwei Schreibern angefertigt wurden, ist anzunehmen, dass es sich um die Dubletten handelt. In der Violine-I-Stimme findet sich außerdem eine Ergänzung von Bachs Hand, die Stimmen wurden vermutlich von der Fehlteilung gemeinsam überliefert und gelangten zum Schluss an die Hände von Johann Christoph Friedrich Bach. Die Sätze 3 bis 7 sind zwar der Originalpartitur entnommen, doch ist auch hier die Bearbeitung von Kuhnau zu sehen. Die Quellen der Sätze 3 bis 6 sämtlich von Kuhnau, die Sätze 7 sind sie nur teilweise erhalten. Die Originalen Titelblatt zufolge, das dem Stimmensatz beiliegend ist, ist die Kantate mit einem Trompetenchor aus drei Trompeten und Pauken, einem Oboenensatz aus drei Oboen und Fagott – hier als Bassono bezeichnet –, Violine I, II und Viola sowie mit dem vierstimmigen Chor und dem Continuo besetzt. Dies bedeutet,

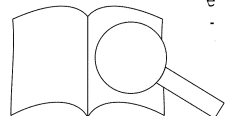
dass im wohl mit dem Gesamtinstrumentarium besetzten Eingangschor die Partien der meisten Instrumente unbekannt sind. Welche Instrumente den Choral mit Rezitativeinschüben (Satz 2) begleitet haben, bleibt unklar, doch ist anzunehmen, dass neben dem Continuo nur der Streicherchor eingesetzt wurde. Die wichtigste Aufgabe ist es hier, den Continuo zu rekonstruieren. Die Violinen duplizieren in diesem Satz Sopran und Alt in den Choralpartien. Dieselbe Funktion haben die Violinen im Schlusschoral, in dem die Gesangsstimmen und die colla parte geführten Streicher sowie der Continuo ebenfalls ohne Besetzungsangaben sind. In beiden Choralensätzen, aber auch in der Arie Satz 3, gibt es keine Hinweise über die Aufgaben der Viola. Es ist anzunehmen, dass sie in Satz 2 und 7 – parallel zu den Sopran und Alt mitspielenden Violinen – den Tenorpartie übernahm. Im dritten Satz ist es hingegen naheliegend, die in der Titulatur im Altschlüssel notierte, unbezeichnete Stimme mit der Viola zu besetzen.

Ungeklärt bleibt vor allem, mit welcher Besetzung das Duett (Satz 5) besetzt ist. Der Anfang *a bis gis<sup>2</sup>* lässt zunächst an eine Violine denken, doch gibt es für die Besetzung keine Hinweise. Im Titelblatt noch in der Partitur ist ein Hinweis darauf, dass es sich um ein Soloinstrumente, die Soloinstrumente, handelt, die eingesetzt werden, bei dem die Stimmen übertragen werden. Es ist auch denkbar, dass es sich um ein Streicherinstrument handelt. Das Fehlen der Violine-I-Stimme widerspricht der Annahme, dass es sich bei dieser Stimme um eine Violine-I-Stimme handelt, die die Violine vergleichsweise tief. Die Violine I ist innerhalb einer Kantate in der Regel nicht besetzt und besetzt deshalb die Violine II unterschiedlich.

Für die Continuo-Besetzung gibt es schließlich ebenfalls keine Hinweise. Im Anhaltspunkt, da keine Continuo-Stimme erhalten ist, und auf dem originalen Titelblatt die allgemeine Formulierung *Continuo* angegeben ist. Mit Sicherheit war ein Continuo beteiligt, da ebenfalls durch die Formulierung des Titelblatts seine Mitwirkung als Bassinstrument des Oboenchors gesichert ist. Für die weitere Besetzung des Continuo ist man jedoch auf Vermutungen angewiesen. So ist anzunehmen, dass bei einer solch festlichen Kantate zumindest in den groß besetzten Rahmensätzen neben dem Organo ein Cembalo und auf jeden Fall ein Violoncello und ein Violone am Continuo beteiligt waren.

Die Kantate wird von ihrem groß angelegten Eingangschor beherrscht. Er gliedert sich in drei große Abschnitte, einen konzertierenden Abschnitt (T. 1–77), einen Chorchorus (T. 86–123) und eine verkürzte Wiederholung des Chorchorus (T. 132–152), jenseits des Chorchorus. Zitate werden im zweiten Satz aufgenommen, der durch Fagott und Bass unterbrochen wird. *nen Gott* setzt textlich den Ichorus mit Streichern besetzt

Aufgrund der unvollständigen Form unterschiedlicher Quellen sind die Sätze 1 und 2 in den Stimmen und den beiden Sätzen 3 bis 7 ist zwar der Originaltext erhalten, doch ist auch hier die Bearbeitung von Kuhnau zu sehen. Die Quellen der Sätze 3 bis 6 sämtlich von Kuhnau, die Sätze 7 sind sie nur teilweise erhalten. Die Originalen Titelblatt zufolge, das dem Stimmensatz beiliegend ist, ist die Kantate mit einem Trompetenchor aus drei Trompeten und Pauken, einem Oboenensatz aus drei Oboen und Fagott – hier als Bassono bezeichnet –, Violine I, II und Viola sowie mit dem vierstimmigen Chor und dem Continuo besetzt. Dies bedeutet,



Duktus vor. Die Textunterlegung erscheint an manchen Stellen ungenau, so dass sich die Frage stellt, ob hier nicht eine Parodie vorliegt. Auf das Secco-Rezitativ für Bass folgt das mit dem Obligatinstrument Oboe d'amore oder Violine besetzte Duett für Tenor und Bass. Textlich handelt es sich um ein eindringliches Jesus-Bekenntnis, das musikalisch in einem dicht gewobenen imitierenden Satz dargestellt wird. Das Accompagnato-Rezitativ (mit Streicherchor) war einem weggewischten Akkoladenvorsatz in der autographen Partitur zufolge ursprünglich als einfaches Secco-Rezitativ konzipiert. Auch der Schlusschoral sollte ursprünglich wesentlich einfacher sein, was an Korrekturen zu erkennen ist. In der gültigen Fassung sind Oboen und Streicher mit den Singstimmen geführt, der Trompetenchor unterstreicht die Zeilenenden der Choralzeilen durch eine Fanfarenmotivik, wodurch der Choral an Festlichkeit gewinnt und damit an den Eingangsschor anknüpft.

#### Zur Rekonstruktion

Mehrfach bereits veranlasste die fragmentarisch überlieferte Kantate Musiker, die Sätze 1 und 2 zu rekonstruieren. Der erste Versuch geht auf den Anfang des 20. Jahrhunderts zurück. Bernhardt Todt versuchte in einer bei Breitkopf & Härtel erschienenen Ausgabe das unvollständige Instrumentarium zu ergänzen. Wie Diethard Hellmann im Vorwort seiner eigenen Rekonstruktion vermerkt, sei diese aber nicht befriedigend, da sie der Praxis Bachscher Kompositionstechnik in verschiedener Hinsicht nicht entspreche.<sup>1</sup> 1947 legte Walther Reinhart eine weitere Rekonstruktion vor,<sup>2</sup> die sich bereits stärker an die Vorgaben durch die Bachsche Komposition hält, insgesamt aber im Eingangssatz nicht den Verarbeitungstechniken Bachs entspricht und im zweiten Satz das Gesamtinstrumentarium verwendet. Hellmanns Ausgabe von 1972 versucht diese Nachteile zu verringern, indem im ersten Chorsatz die Einzätze der einzelnen Instrumentgruppen verdichtet werden. Im zweiten Satz wirkt neben dem Continuo nur der Streicherchor mit und dupliziert die Gesangsstimmen bei den Choralpartien.

Masato Suzukis Rekonstruktion des Eingangssatzes über die bisher vorgelegten Versuche weit hinaus und mit einer Ausnahme bewusst nur durch dieses Material des Satzes selbst veranlasst, zählt verarbeitet, sich auch in den Chören an Techniken hält, die in der Praxis angewendet werden. Im zweiten Satz beginnt die erste Trompete mit dem Fanfarenmotiv. Die begleitende Violine in der Motivik nach der ersten Trompete und die Pauken warten mit dem Fanfarenmotiv (dort beispielsweise T. 7) auf den Beginn des Fanfarenmotivs (dort beispielsweise T. 7).

Das Thema setzt sich zu Beginn des Satzes als komplexes zusammen: aus einem duktusmotiv zu Beginn und einem punktierten duktusmotiv am Ende. Beide Motive sind in Suzukis Rekonstruktion in unterschiedlichen Zusammensetzungen, Längen und Sequenzierungen vorherrschend und bestimmen den Gesamtfluss der Komposition. Zu Beginn des Satzes

wird das Thema von zwei weiteren, mehrfach auftretenden Motiven begleitet: von einem absteigenden Sequenzmotiv in den Oboen und von repetierenden Sechzehnteln in den Streichern. Das Sequenzmotiv der Oboen erscheint in den erhaltenen Violinstimmen erstmals in T. 7 und 8. Die Violastimme, die ebenfalls ergänzt werden musste, richtet sich an dieser Stelle nach dem Einsatz von Sopran, Alt und Tenor in T. 149. Ein weiteres Begleitmotiv, mit einem aufsteigenden Dreiklang beginnend, erscheint in der ersten Violine in T. 51 bis 53, wird aber bereits in T. 15 bis 17 in der rekonstruierten Oboe I eingesetzt.

Mit diesen Bausteinen werden die beiden rahmenden konzertierenden Abschnitte des Chorsatzes gestaltet, in die am Ende des ersten Abschnittes auch die im Unisono mit Haltenoten vorgetragenen Worte aus dem Te Deum eingeschlossen sind. Sie sollen im Continuo aus der rechten Hand des Organo unterstützt werden. Die Praxis wird auch bei ihrem zweiten Auftreten im Continuo mitführen des Organo bei solchen Abschnitten lässt sich in Bachs Chorsätzen der Mattheus-Passion des Organo differenzieren, sondern auch die Fagotte und Bläsergruppen ständige Aufgaben über.

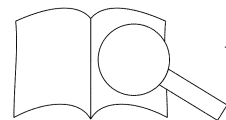
Der mittlere Teil des Satzes ist von dem aus dem Haupteinsatz geprägt. Der erste Durchgang beginnt im Bass und steigt dann zu einem einsetzenden Thema in der Oboe I. Die Themeneinzätze in unterschiedlichen Instrumentalstimmen scheinen zueinander zu verhalten. Im zweiten Durchgang der Oboe I. Beim zweiten Durchgang der Oboe I. wird die Instrumentalstimme verändert es sich bei der erreichten Verstärkung bereits um ein Steigerungsprinzip, so wird das Thema durch einen überzähligen Scheineinsatz des Themas in der Trompete (T. 120–123). Mit ihm ist am Ende der Chorfrage der Höhepunkt dieses Abschnittes erreicht.

Die rekonstruierte Continuo-Stimme des zweiten Satzes übernimmt bei den Choralabschnitten den Vokalbass. Die Rezitativabschnitte sind in üblicher Praxis mit langen Notenwerten gehalten. Nur in einem Fall wird eine Textstelle hervorgehoben. In T. 18 erklingen auf den Text [Drum fallen wir, barmherziger Gott,] dafür in Demut unsre Hände kurze Sechzehntelmelismen. Diese werden einen Takt später im Continuo wiederholt.

Hayama, im Januar 2012

Kirsten Beißwenger

<sup>1</sup> Diethard Hellmann, *Joh. Herrn ein neues Lied* (B 1972), Vorwort.  
<sup>2</sup> Walther Reinhart, J. S. B. *„Singet dem Herrn ein neues Lied“*, Zürich: Hug 1947.



PROBEPARTITUR

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

# Foreword

The cantata *Singet dem Herrn ein neues Lied* (BWV 190) is the first of Bach's New Year cantatas for Leipzig. It was composed for 1 January 1724. It consists of seven movements: the opening chorus is followed by a chorale with recitative insertions; thereafter, as movements 3 and 5 respectively, an aria with string accompaniment and a duet with a solo obbligato instrument. The two movements are separated by a simple secco recitative (movement 4). An accompagnato recitative precedes the large scale final chorale. The unknown author of the text adheres to the tradition of the feast and makes use of the psalter on several occasions. In the opening chorus, psalm verses (Psalm 149:1; 150:4 and 150:6) are combined with the beginning of Luther's German *Te Deum*, which is also the starting point for the text in movements 2 and 3. There is no evidence of a second performance of the cantata although it was parodied for the celebration of the 200th anniversary of the Augsburg Confession (25 June 1730). Of this version (BWV 190a), only Picander's text has survived and it can be seen that both the arias and the greatly modified opening chorus, as well as the following chorale with recitative, have been taken over. The remaining movements (two recitatives and the final chorale) had to be composed anew.

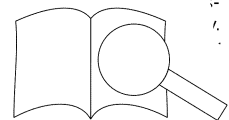
The present cantata has survived only in fragments and these have here been reconstructed respectively by Masato Suzuki (movement 1) and Masaaki and Masato Suzuki (movement 2). Movements 1 and 2 are missing from the original autograph score and of the set of parts, only the four vocal parts written by Johann Andreas Kuhnau – then Bach's main copyist – as well as one violin I and one violin II part have survived (these parts contain all seven movements of the composition). As the two violin parts were mostly copied by ancillary copyists, it can be assumed that these were duplicates. Moreover, in the violin I part there is one addition in Bach's hand. The score and parts were probably passed down as a unit after the division of the library and then came into Johann Christoph Friedrich (the "Leipzig" edition) Bach's possession, after which it was passed on to Carl Philipp Emanuel Bach and then to the Berlin Singakademie. Together with the other parts in the Bach inventory, the sources are kept in the Königl. Bibliothek Berlin in the music department of the bibliothek zu Berlin).

Due to the situation of the original parts, which have been passed down as separate units, the original score and parts for the vocal parts and both violins have not survived. The musical text of movement 1 is complete, but here too the original score, all instrumental parts and parts for movements 3 to 6; in movement 2, the original score is partially extant. According to the autograph, the title page was attached to the front of the score. The title page consists of the title page, a "concertante section" (3 oboes, bassoon, here designated as Bassono), violin I, II and cello, as well as a four-part choir and continuo. This means that in the opening chorus – which presumably made use of all the instruments – the allocation of most of

the instruments is unclear. It also remains unclear which instruments accompanied the chorale with recitative insertions (movement 2), but we can assume that, in addition to the continuo, only the string complement was used. The most important task here is to reconstruct the continuo. The violins in this movement double the choral soprano and contralto parts. The violins fulfill the same role in the final chorale in which the vocal parts and the *colla parte* strings as well as the continuo are all without instrumental designation. However, in both the choral movements as well as in the aria (movement 3), there are no clues as to the viola's role. It may be assumed that it doubled the tenor in movements 2 and 7 – analog to the violins doubling soprano and contralto. In the third movement, on the other hand, it seems obvious to assign the unnamed part in the alto clef to the viola.

The question as to which solo instrument accompanied the duet (movement 5) remains unclear. The relatively low range of the solo instrument (from *a* to *g*<sup>2</sup>) suggests a cello, but there is no indication of this either in the autograph or in the score at the beginning of the movement. It usually notates the solo instrument in the score, and it is also possible that he also notated the solo violin. The absence of a solo part does not contradict this. The title page probably contains a duplicate containing the title page. Nevertheless, a question mark remains regarding the instrumentation. The part is relatively simple, and however, Bach usually considered the instrumentation in a cantata and contrasts it with the instrumental parts. There are no clues as to the continuo instrument that has survived and the title page does not contain a general indication *Continuo*. A bassoon was used in the concertante section – the wording on the title page indicates that the concertante voice of the oboe choir. All further instrumental parts are conjectured. Questions for the continuo rest on conjecture. It may be assumed, at least in the more simply scored framing movements, that harpsichord and most certainly a violoncello and a violone were included in addition to the organ.

The cantata is dominated by its large scale opening chorus. This consists of three large sections: a concertante section (mm. 1–77), a choral fugue (mm. 86–123) and an abbreviated repetition of the concertante section (mm. 132–152), each of which is interrupted by *Te Deum* quotes sung monophonically. The *Te Deum* quotes reappear in the second movement in the form of a chorale interrupted by recitative insertions for the alto, tenor and bass. The third movement *Lobe, Zion, deinen Gott* [Praise, Zion, your God] continues setting the hymn of praise. Musically this is an aria of a dance-like character. The delay seems to be clumsy as to whether the title page was attached to the front of the score. The secco recitative for bass and bass with obbligato instrument (violin). The text is an emphatically presented musically by a thick accompagnato recitative (v



conceived as a simple secco recitative, as can be discerned from a smudged listing of the instrument names prefixed to the first brace of the autograph score. The final chorale was also intended to be considerably simpler, as can be recognized from the corrections. In the valid version, the oboes and strings double the vocal lines, the trumpet choir underlines the ends of the chorale lines with fanfare motives, thus heightening the chorale's festiveness and referring back to the opening chorus.

#### About the reconstruction

The fragmentary cantata thus handed down has repeatedly prompted musicians to reconstruct movements 1 and 2. The first attempt took place at the beginning of the 20th century. In an edition published by Breitkopf & Härtel, Bernhard Todt attempted to augment the incomplete instrumental ensemble. However, as Diethard Hellmann mentioned in the foreword to his own reconstruction, this is not satisfactory as various aspects do not correspond to Bach's compositional technique.<sup>1</sup> In 1947 Walther Reinhart produced a further reconstruction<sup>2</sup> that adhered more closely to Bach's compositional techniques, but which does not correspond to Bach's craftsmanship in the opening movement and uses the entire instrumental forces in the second. Hellmann's 1972 edition attempted to diminish these drawbacks by thickening the entries of the individual instrumental groups in the first choral movement. In the second movement only the string choir plays alongside the continuo, doubling the choral voice parts.

With one exception, Masato Suzuki's reconstruction of the opening chorus goes much further than the previous attempts, by consciously using only thematic and motivic material from the movement itself, this worked out and tightly interwoven, adhering more closely to the technique for sequence of entrances of the individual choruses are known from Bach's choral settings, thereby also use of observable methods of intensification. According to Bach's principle, the first trumpet anticipates the theme at the beginning of the movement. The following second trumpet orientates itself motivically to the first trumpet, the third trumpet and the string choir follow the rhythm derived from the fanfare of the opening chorale (see, for example, m. 15), the only one that does not follow the first trumpet, but rather from the closing

The theme that was first introduced by the first trumpet consists of two motivic elements. The first is a four-note motive at the beginning and the second is a six-note motive at the end. Both motives dominate the movement in differing combinations and determine the flow of the movement. The first motive appears at the beginning of the movement and is followed by two other motives that are derived from the first motive. The second sequence motive in the movement appears in the strings. The first sequence motive appears in the surviving violin part in m. 8. The viola part must also be supplemented and should follow the soprano, contralto and tenor parts in m. 149. A further accompanying motif begins with an ascending triad, appears in the first violin in mm. 51–53, but this has already been introduced by oboe I in mm. 15–17.

These building blocks shape the two framing concertante sections of the choral movement, including – at the end of the first section – the *Te Deum* text, delivered in unison in sustained notes. They should be explicitly supported in the continuo by the organist's right hand. This practice is also used when the *Te Deum* text reappears. Such doubling by the organ in sections containing sustained notes is substantiated by Bach's own choral settings, e.g., in the opening chorus of the *St. Matthew Passion*. Suzuki differentiates the continuo parts, not only with respect to the organ, but the bassoon is also occasionally assigned independent tasks.

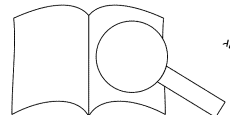
The middle section – the choral fugue on *Alles, was Odem hat, lobe den Herrn* (mm. 87–123) – is characterized throughout by the fugue theme derived from the principal theme. The first exposition of the fugue theme begins in the bass and ascends through the voices, the soprano being the last voice to enter; in the second exposition thematic entries occur in reverse order, the soprano and alto voices are doubled in the first expository section. At the climax, an extraordinary effect is stated by oboe I. In the second exposition, the instrumental voices are doubled in the first exposition. The first exposition of the theme – the first exposition – is further heightened by the first trumpet. The first exposition of the theme in the trumpet (m. 103) is further heightened by the first trumpet.

The recitative sections of the second movement double the vocal parts. The recitative sections are characterized by the following practice, notated in long notes, in the case where a text passage is repeated, the first sixteenth-note melisma emphasizes the text: *... fallen wir, barmherziger Gott, dafür ...*. These are repeated in the continuo.

January 2012  
 Editor: David Kosviner

Kirsten Beißwenger

<sup>1</sup> Diethard Hellmann, *Joh. Sebastian Bach: "Singet dem Herrn ein neues Lied"* (B 1972), foreword.  
<sup>2</sup> Walther Reinhart, *J. S. Bach: "Singet dem Herrn ein neues Lied"* (1947), score, Zurich, Hug, 1947.



# Singet dem Herrn ein neues Lied

BWV 190

Johann Sebastian Bach

1685–1750

## 1. Chorus

Rekonstruktion des Satzes 1: Masato Suzuki

Tromba I  
in Re / D

Tromba II  
in Re / D

Tromba III  
in Re / D

Timpani  
in Re-La / in d-A

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

\* Stimmen - kigen Klammern wurden von Masato Suzuki rekonstruiert. / Parts designated with brackets were

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

Aufführungsdauer/Duration: ca. 18 min.

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart - CV 31.190/07

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

English version by Henry S. Drinker  
revised by John Coombs

5

Musical notation for the first system, measures 5-8. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music features a mix of quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes with rests.

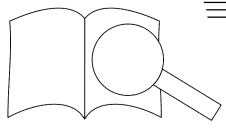
Musical notation for the second system, measures 9-12. It consists of one bass clef staff. The music features a mix of quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes with rests.

Musical notation for the third system, measures 13-16. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features a mix of quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes with rests.

Musical notation for the fourth system, measures 17-20. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music features a mix of quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes with rests.

Musical notation for the fifth system, measures 21-24. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features a mix of quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes with rests.

Musical notation for the sixth system, measures 25-28. It consists of one bass clef staff. The music features a mix of quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes with rests.



PROBE-PARTITUR

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



10

Three staves of musical notation, each containing a whole rest.

One staff of musical notation containing a whole rest.

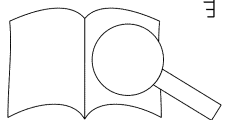
Four staves of musical notation. The top two staves are vocal lines in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom two staves are piano accompaniment in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music includes various note values, rests, and phrasing slurs.

Three staves of musical notation. The top two staves are piano accompaniment in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is piano accompaniment in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music includes various note values, rests, and phrasing slurs.

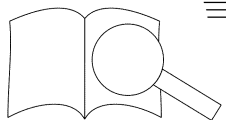
Three staves of musical notation, each containing a whole rest.

One staff of musical notation in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music includes various note values, rests, and phrasing slurs.

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

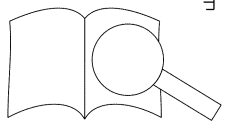


PROBE-PARTITUR  
 Ausgabegqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



18

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

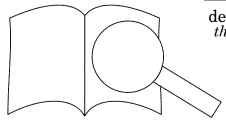


Sin - get, sin-get dem Herrn, sin - get, sin-get dem  
 Sing — ye, sing to the Lord, sing — to, sing to the

Sin - get, sin-get dem Herrn, sin - get, sin-get dem  
 Sing — ye, sing to the Lord, sing — to, sing to the

Sin - get, sin-get dem  
 Sing — to, sing to the

dem  
the



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

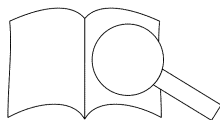
Herrn ein neu - es  
Lord a new - mad

Herrn ein ne  
Lord a r

" " ad!  
" " song!

neu - es Lied!  
new - made song!

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



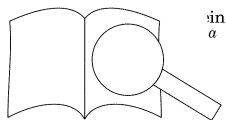
First system of musical notation, consisting of three treble staves and one bass staff, all containing rests.

Second system of musical notation, consisting of three treble staves and one bass staff, with rhythmic patterns in the treble and bass parts.

Third system of musical notation, consisting of three treble staves and one bass staff, with rhythmic patterns in the treble and bass parts.

Fourth system of musical notation, consisting of three treble staves and one bass staff, with lyrics written below the staves.

ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein  
 a new - made song, sing to the Lord a  
 dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein  
 to the Lord a new - made song, sing to the Lord a  
 Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein  
 Sing to the Lord a new - made song, sing to the Lord a  
 Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin  
 Sing to the Lord a new - made song, a



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

Empty musical staves for vocal parts, including a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs and a separate bass line. The music is in G major and 4/4 time.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs and a separate bass line. The music continues in G major and 4/4 time.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs and a separate bass line. The lyrics are:
   
neu - es Lied, neu - made song,
   
neu - es I neu - made
   
sin - get, sin - get dem Herrn, sin - get, sin - get dem Herrn, ein neu - es,
   
sing - ye, sing to the Lord, sing - ye, sing to the Lord, a new - made
   
sin - get, sin - get dem Herrn, sin - get, sin - get dem Herrn, ein neu - es,
   
sing - ye, sing to the Lord, sing - ye, sing to the Lord, a new - made

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs and a separate bass line. The lyrics are:
   
sin - get den
   
sing - to the



Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

Empty bass staff.

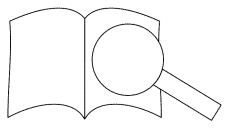
Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line with lyrics "Lied! song!".

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment.

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





Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

Musical notation for the first system of the piano accompaniment.

Musical notation for the second system of the piano accompaniment.

Sin - get dem Herrn / neu - es Lied!  
 Sing to the Lord / sing to the Lord a new - made song!

Sin - get / ed, / sin - get dem Herrn ein neu - es Lied!  
 Sing it / song, / sing to the Lord a new - made song!

neu - es Lied, / sin - get dem Herrn ein neu - es Lied!  
 new - made song, / sing to the Lord a new - made song!

Herr ein neu - es Lied, / sin - get dem Herrn ein  
 Lord a new - made song, / sing to the Lord a

Die Ge-  
Let the

Al - ihn lo -  
ants sing his prais

li-gen soll - ihn lo -  
- tion of saints sing his prais

e der Hei - li-gen soll - ihn lo -  
con-gre - ga - tion of saints sing his prais

e Ge-me-i-ne der Hei - li-gen soll - ihn lo -  
et the whole con-gre - ga - tion of saints sing his prais



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

Empty musical staves for vocal and piano accompaniment, consisting of three treble clefs and one bass clef.

First system of musical notation for the piano accompaniment, featuring treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#).

Second system of musical notation for the piano accompaniment, continuing the piece with treble and bass clefs.

Third system of musical notation for the piano accompaniment, including treble and bass clefs.

Fourth system of musical notation for the piano accompaniment, including treble and bass clefs.

Fifth system of musical notation for the piano accompaniment, including treble and bass clefs.

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

ben, soll ihn lo -  
 es, sing his prais -

ben, soll ihn lo -  
 es, sing his prais -



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

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

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

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

ben. es! - eu - es Lied, die Ge-me-i-ne der Hei - li-gen soll - ihn lo -  
 new - made song, let the whole con-gre-ga-tion of saints sing his prais -

ben. es! - Herr ein neu - es Lied, die Ge-me-i-ne der Hei - li-gen soll - ihn lo -  
 Lord a new - made song, let the whole con-gre-ga-tion of saints sing his prais -

- get dem Herrn ein neu - es Lied, die Ge-me-i-ne der Hei - li-gen soll - ihn lo -  
 to the Lord a new - made song, let the whole con-gre-ga-tion of saints sing his prais -

en. es! Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, die Ge-me-i-ne  
 Sing to the Lord a new - made song, let the whole con-



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

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

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

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

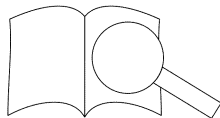
Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment, with lyrics in German and English.

ben. es! bet ihn mit Pau - - ken und Rei - gen,  
 ye him with tim - - brels and dan - ces;

ben. es! Lo - bet ihn mit Pau - - ken und Rei - gen,  
 Praise - ye him with tim - - brels and dan - ces;

Lo - bet ihn mit Pau - - ken und Rei - gen,  
 Praise - ye him with tim - - brels and dan - ces;

Lo - bet ihn mit Pau -  
 Praise - ye him with tim -



66

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

Ausgabequalität gegenüber

mit Sai - - - ten und Pfei - fen,  
*n with pipes - - - and with vi - ols!*

bet ihn mit Sai - - - ten und Pfei - fen,  
*ye him with pipes - - - and with vi - ols!*

lo - - bet ihn mit Sai - - - ten und Pfei - fen,  
*praise - - ye him with pipes - - - and with vi - ols!*

lo - - bet ihn mit Sai - - - t  
*praise - - ye him with pipes - - - a*

1. - - - ken und Rei - gen,  
 - - - brels and dan - ces;

mit Pau - - ken und Rei - gen,  
 .n with tim - - brels and dan - ces;

- bet ihn mit Pau - - ken und Rei - gen,  
 .ise - ye him with tim - - brels and dan - ces;

lo - bet ihn mit Pau - - ken und Rei - gen,  
 Praise - ye him with tim - - brels and dan - ces;

PROBE-PARTITUR

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

Musical notation system 1: Treble and Bass clefs with various rhythmic patterns.

Musical notation system 2: Treble and Bass clefs with various rhythmic patterns.

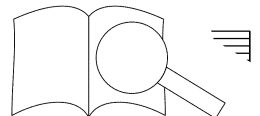
Musical notation system 3: Treble and Bass clefs with various rhythmic patterns.

Musical notation system 4: Treble and Bass clefs with lyrics: lo - bet ihn mit Sai / praise - ye him with p...

Musical notation system 5: Treble and Bass clefs with lyrics: mit Sai - ten und Pfei - fen!

Musical notation system 6: Treble and Bass clefs with lyrics: mit Sai - ten und Pfei - fen!

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





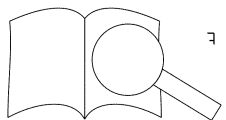
Three staves of musical notation. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. They contain rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, followed by rests.

Three staves of musical notation. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. They contain melodic lines with slurs and accompaniment.

Three staves of musical notation. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. They contain melodic lines with slurs and accompaniment.

Three vocal staves with lyrics. The lyrics are in German and Latin. The German lyrics are "Gott, God," and "dich thy". The Latin lyrics are "aise", "lo praise", "ben we", and "lo praise".

Piano accompaniment for the final system, featuring two staves (treble and bass clef) with rhythmic patterns.



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

Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

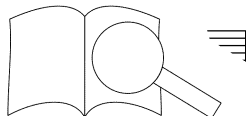
Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs with rhythmic patterns.

Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs with rhythmic patterns.

Vocal staves with lyrics: *wir! sing.*

All - les, was in dem hat,  
 All things were in <sup>7</sup>breath,

Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs with rhythmic patterns.



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

Empty musical staves for piano accompaniment, consisting of three systems of two staves each (treble and bass clef).

Musical notation for piano accompaniment, consisting of three systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#).

Musical notation for piano accompaniment, consisting of three systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#).

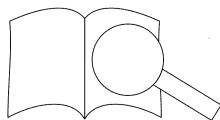
Musical notation for piano accompaniment, consisting of three systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#).

Musical notation for piano accompaniment, consisting of three systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#).

Musical notation for piano accompaniment, consisting of three systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#).

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

...es, was O - dem hat, lo - be den Herrn! Al - le - lu - ja,  
 things that live and breathe, praise ye the Lord! Al - le - lu - ja,  
 ...e den Herrn, lo - be den Herrn! Al - le - lu - ja,  
 ye the Lord, praise ye the Lord! Al - le - lu - ja,



Empty musical staves for vocal and piano parts.

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

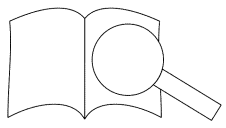
Musical notation for the second system, including piano accompaniment.

Musical notation for the third system with lyrics in German and English.

Al - les, was O - dem hat,  
 All things that live and breathe,  
 O - r - be den Herrn! Al - le - lu - ja,  
 live - e ye the Lord! Al - le - lu - ja,  
 al - le - lu - ja! lo - be den  
 al - le - lu - ja! praise ye the

Musical notation for the fourth system with lyrics in German and English.

be den Herrn! Al - le - lu - ja!  
 ye the Lord! Al - le lu - ja!



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

Empty musical staves for vocal and piano parts.

Musical notation for the first system of the piece, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system of the piece, including vocal line and piano accompaniment.

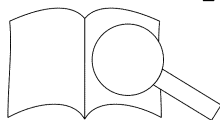
Musical notation for the third system of the piece, including vocal line and piano accompaniment with lyrics.

lo - - - be der - - - al - le - lu -  
 praise - - - ye r' - - - al - le - lu -

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

Musical notation for the fourth system of the piece, including vocal line and piano accompaniment with lyrics.

lo - - - be de  
 praise - - - ye th



Four empty musical staves (two soprano/tenor and two alto/bass) for vocal parts.

One empty bass line staff.

Musical score for piano accompaniment, including treble and bass clefs with notes and rests.

Musical score for piano accompaniment, including treble and bass clefs with notes and rests.

Vocal line with lyrics in German and English:
   
ja! lo - - - be - - - den Herrn! Al - - - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -
   
ja! praise - - - ye the Lord! Al - - - le - lu - ja, al - le - lu -
   
ja, al - le
   
ja, al - l
   
al - le - lu - ja! lo - - - be den Herrn! Al - - - le - lu - ja, al - le -
   
al - le - lu - ja! praise - - - ye the Lord! Al - - -

Vocal line with lyrics and a magnifying glass icon:
   
al - le - lu
   
al - le - lu

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

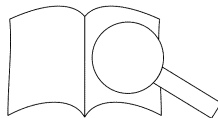
Empty musical staves for vocal and piano parts.

Musical notation for the first system of the piano accompaniment.

Musical notation for the second system of the piano accompaniment.

ja, al - le - lu Al - les, was O - dem hat,  
 ja, al - le - lu All things that live and breathe,  
 - lu - ja, lu - ja!  
 - lu - ja! lu - ja!  
 - al - le - - lu - ja!  
 - al - le - - lu - ja!  
 - - - - - be den Herrn!  
 - - - - - ye the Lord!

Musical notation for the vocal part with lyrics.



Three empty musical staves in treble clef, likely for vocal parts.

One empty musical staff in bass clef.

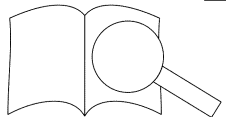
Musical score for piano accompaniment, featuring treble and bass clefs with various rhythmic patterns and accidentals.

Musical score for piano accompaniment, featuring treble and bass clefs with various rhythmic patterns and accidentals.

Musical score with lyrics in German and English. The lyrics are: "lo - - - - - be, lo - - - - - be den / praise - - - - - ye, praise - - - - - ye the" and "les, was O - - - - - dem hat, lo - - - - - be den / things that live and breathe, praise - - - - - ye the".

Two empty musical staves, one in treble clef and one in bass clef.

Musical score for piano accompaniment, featuring a bass clef with various rhythmic patterns and accidentals.



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



Empty musical staves for piano accompaniment, consisting of three treble clef staves and one bass clef staff.

First system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The system contains four measures of music.

Second system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment. The system contains four measures of music.

Third system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment with lyrics. The system contains four measures of music.

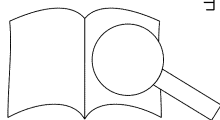
Herrn, lo - be, lo - be, lo - be, lo - be,  
 Lord, praise - ye, praise - ye, praise - ye, praise -

Herrn, lo - be, lo - be den Herrn, lo - be,  
 Lord, praise - ye, praise - ye the Lord, praise -

O - dem hat, lo - be den Herrn, lo - be,  
 live and breathe, praise - ye the Lord, praise -

Fourth system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment. The system contains four measures of music.

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



Musical notation for the first system, consisting of three staves (two treble clefs and one bass clef) with rests.

Musical notation for the second system, featuring vocal lines with lyrics and piano accompaniment. Includes trills (*tr*) and a large watermark reading "PROBEPARTITUR".

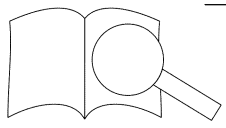
Musical notation for the third system, featuring piano accompaniment with trills (*tr*) and a large watermark reading "PROBEPARTITUR".

Musical notation for the fourth system, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment. Includes a large watermark reading "PROBEPARTITUR".

Lyrics: be, lo ye, pr  
 e - be den Herrn!  
 ye, praise ye the Lord!

be, lo - be den Herrn!  
 ye, praise ye the Lord!

O liv n hat, lo - be den Herrn!  
 id ad breathe, praise ye the Lord!



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

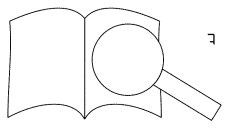
Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

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

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics.

Herr Lord,	So od,	wir our	dan thanks
	Gott, God,	wir our	dan thanks
	Gott, God,	wir our	dan thanks

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment for the organ part.



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

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a rest, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and rhythmic patterns.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts. The vocal line has a more active melodic line, and the piano accompaniment features more complex rhythmic textures.

Third system of musical notation, showing further development of the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes some sixteenth-note passages.

Fourth system of musical notation, featuring the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part has a more sustained, harmonic quality.

ken  
we

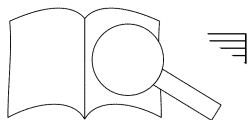
dir!  
bri!

ken  
we

ken  
wo

dir!  
bring!

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

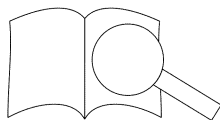


Musical notation for the first system, consisting of three staves (two treble clefs and one bass clef) with rests.

Musical notation for the second system, featuring piano accompaniment with various rhythmic patterns.

Musical notation for the third system, featuring piano accompaniment.

Al - le - lu - ja! Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!  
 Al - le - lu - ja! Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!  
 Al - le - lu - ja! Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!



Four empty musical staves (two treble clefs and two bass clefs) for piano accompaniment.

First system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment.

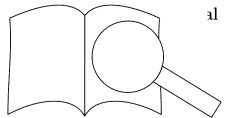
Second system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment.

Third system of musical notation with lyrics: le - lu-ja! ja, al - le - lu-ja! Al - le - lu - ja, al -

Fourth system of musical notation with lyrics: le - lu - ja, al - le - lu-ja! Al - le - lu - ja, al -

Fifth system of musical notation with lyrics: le Al - le - lu - ja, al - le - lu-ja! al -

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



le - lu - ja! Al - les, All thin dem and

le - lu - dem and

at live dem and

Al - les, was O All things that live



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

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

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

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

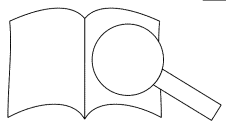
Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics.

hat, lo breathe, praise — Al-le - lu - ja, al - le - - lu - ja!  
 Al - le - lu - ja, al - le - - lu - ja!

hat, l<sub>r</sub> breathe, j<sub>r</sub> — en Herrn! Al - le - lu - ja, — al - le - lu - ja!  
 the Lord! Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!

— — — — — be den Herrn! Al - le - lu - ja!  
 ye the Lord! Al - le - lu - ja!

nät rea — be den Herrn!  
 rea — ye the Lord!



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



Al - - - - - hat, lo - be den Herrn! Al - le - lu - ja!  
 All - - - - - *d breathe, praise - ye the Lord! Al - le - lu - ja!*

Al - - - - - was O - dem hat, lo - be den Herrn! Al - le - lu - ja!  
 All - - - - - *s that live and breathe, praise - ye the Lord! Al - le - lu - ja!*

al - les, was O - dem hat, lo - be den Herrn! Al - le - lu - ja!  
*gs, all things that live and breathe, praise - ye the Lord! Al - le - lu - ja!*

lo - - - - - be den Herrn  
 praise - - - - - ye the Lord!



## 2. Choral e Recitativo (Alto, Tenore, Basso)

Rekonstruktion des Satzes 2:  
Masato und Masaaki Suzuki

Soprano  
Violino I

Alto  
Violino II

Tenore  
Viola \*

Basso

Continuo

Herr Gott, dich lo - ben wir!  
Lord God, thy praise we sing!

Herr Gott, dich lo - ben wir!  
Lord God, thy praise we sing!

Herr Gott, dich lo - ben wir!  
Lord God, thy praise we sing!

Recitativo

Herr Gott, dich lo - ben wir! dass du mit die - sem neu - en uns  
Lord God, thy praise we sing! that at the dawn of this new

4

Herr Gott, wir  
Lord God, our

Herr Gott, wir  
Lord God, our

Herr Gott, wir  
Lord God, our

neu - es Glück und neu - en Se - gen schen  
hap - pi - ness and bless - ing thou be - st

an uns den - kest. Herr Gott, wir  
d mer - cy show us. Lord God, our

7

dan - ken dir!  
thanks we bri

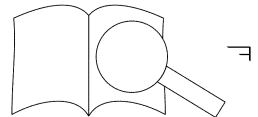
dan - k  
thanks

as dei - ne Gü - tig - keit in der ver - gang - nen Zeit das gan - ze Land und uns - re wer - te  
for thy com - pas - sion vast, that in the year now passed hast kept our town and our be - lov - ed

an dir!  
han bring!

\* Der Part der Viola ist nicht überliefert. Vermutlich war er wie VI I und VI II zur ihr entsprechenden Sing

The viola part has not survived. Presumably, as in VI I and VI II, it was employed colla parte with tenor,  
Stimme in eckiger Klammer wurde von Masato und Masaaki Suzuki rekonstruiert. / The part designated as  
Masato and Masaaki Suzuki.



10

Herr Gott, dich lo - ben wir!  
 Lord God, thy praise we sing! *Rec.*

Herr Gott, dich lo - ben wir! denn  
 Lord God, thy praise we sing! thy

Stadt vor Teu - rung, Pes - ti - lenz und Krieg be - hü - tet hat. Herr Gott, dich lo - ben wir!  
 land from fam - ine, pes - ti - lence and war, by thy com - mand. Lord God, thy praise we sing!

Herr Gott, dich lo - ben wir!  
 Lord God, thy praise we sing!

14 *Alto*

dei - ne Va - ter - treu hat noch kein En - de, sie wird bei uns noch  
 lov - ing - kind - ness knows no lim - i - ta - tion, thy love and grace each

17

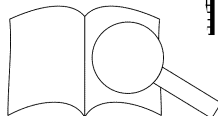
Drum fal - ten wir, barm - herz - ger Gott. *f* e Hän - de und sa - gen le - bens -  
 And so we bow our heads to the do - ra - tion, and ev - er thank - ful

20

lang *n* Lob und Dank. Herr Gott, wir dan - ken dir!  
 raise *s* in thy praise. Lord God, our thanks we bring!

Herr Gott, wir dan  
 Lord God, our thar

Herr Gott, wir  
 Lord God, our th



### 3. Aria (Alto)

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Continuo

5

10

15

20

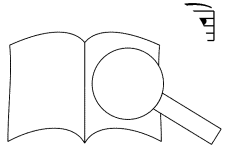
Lo - be, Zi - on, dei - nen Gott, lo - be dei - nen Gott mit Freu -  
 Praise thou Zi - on, praise the Lord, praise thy God with loud re - joic -

24

- - den, lo - be, Zi - on, dei - be dei - nen Gott mit Freu -  
 - - ing, praise thou Zi - on thy God with loud re - joic -

28

auf! er - zäh - le des - sen Ruhm, -  
 g. up, and tell his might - y - deeds, -



33

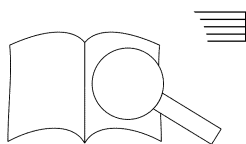
er-zäh-le des-sen Ruhm, auf!  
and tell his might-y deeds, up,

37

er-zäh-le des-sen Ruhm, dei Hei- - - - lig-tum fer-ner-  
and tell his might-y deeds, sheep - - - - fold leads us in

41

als dein Hirt will auf grü - - ner Au - en wei - den;  
ant pas-tures feeds us, in green and pleas-ant pas - tures.



45

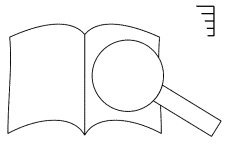
auf! er - zäh - le des - sen  
up, and tell his might - y

49

Ruhm, er - zäh - - - le des  
deeds, and tell his  
der in - sei - nem Hei -  
he who to the sheep -

53

ig - tum fer - ner - hin dich als dein Hirt will auf grü - ner Au  
fold leads us in pleas - ant pas - tures feeds, us, in green and pl



57

*p*  
*pp*  
*p*

61

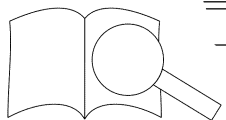
65

69

73

*p*

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





#### 4. Recitativo (Basso)

Basso



Es wün-sche sich die Welt, was Fleisch und Blu-te wohl-ge-fällt; nur eins, eins  
*The world, since time be-gan, has longed for what is dear to man; one thing a-*

Continuo



4



bitt ich von dem Herrn, dies ei-ne häßt ich gern, dass Je-sus, mei-ne Freu-de, in  
*lone I ask my Lord as my su-preme re-ward: that Je-sus, as my Mas-ter in*



7



treu-er Hirt, mein Trost und Heil und mei-ner See-len bes-tes Teil, mich als ein-  
*Shep-herd true, and com-fort sure, will ev-er keep my soul se-cure, will lead in-*



10




Jahr mit sei-nem Schutz um-fas-sert aus sei-nen Ar-men las-se.  
*year in safe-ty will pro-TECT that ev-er he ne-glect me.*




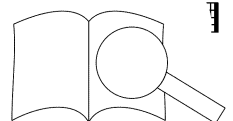
13



Sein gu-tes Weg zum Le-ben weist, re-gier und füh-re mich auf eb-ner  
*His spi-rit foot-steps lest I stray, and keeps me walk-ing in the ev-en*

so fang ich die-ses Jahr in Je-su Na-mei  
*And so shall I ac-claim the new year with his*

5. Aria (Tenore, Basso)

Oboe d'amore  
o Violino solo

Tenore

Basso

Continuo

5

10

al - les sein, Je - su al - les sein, Je - su  
all in all, Je - su in all, Je - su

al - les sein, Je - su al - les sein, Je - su  
all in all, Je - su in all, Je - su

al - les sein, Je - su al - les sein, Je - su  
all in all, Je - su in all, Je - su

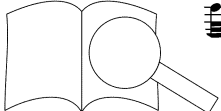
al - les sein, Je - su al - les sein, Je - su  
all in all, Je - su in all, Je - su

Je - su al - les sein, Je - su al - les sein, Je - su  
my all in all, Je - su my all in all, Je - su

14

Je - sus soll mein An - fang blei - ben, Je - sus soll mein An - fang blei - ben,  
my be - gin - - - ning and my end - ing

Je - sus soll mein An - fang blei - ben, Je - sus soll mein An - fang blei - ben,  
my be - gin - - - ning and my end - ing



18

Freu-den-schein, mein Freu-den-schein, Je-su will ich mich ver-schrei-  
 joy-and light, my joy-and light; Je-sus halts all ills im-pend-

Freu-den-schein, mein Freu-den-schein, Je-su will ich mich ver-schrei-  
 joy-and light, my joy-and light; Je-sus halts all ills im-pend-

23

- ben, mich ver-schrei-ben.  
 ing, ills im-pend-ing.

- ben, mich ver-schrei-ben.  
 ing, ills im-pend-ing.

28

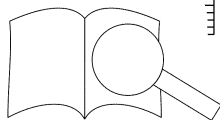
...t mir durch sein Blut, durch sein  
 rough his sac-ri-fice, sac-ri-

Je-sus h... durch sein Blut, Je-sus hilft  
 Je-sus ri... sac-ri-fice, Je-sus through

33

Je-sus macht mein En-de gut, Je-sus  
 paid for me the ran-som price. Je-

... sein Blut, Je-sus macht mein En-de gut,  
 -ri-fice paid for me the ran-som price.



Blut, durch sein Blut, Je - sus hilft mir durch sein Blut, Je - sus  
fice, sac - ri - fice. Je - sus through his sac - ri - fice, Je - sus  
Je - sus hilft mir durch sein Blut, Je - sus hilft mir durch sein Blut,  
Je - sus through his sac - ri - fice, Je - sus through his sac - ri - fice.

hilft mir durch sein Blut, durch sein Blut, Je - sus macht mein at, Je - sus  
through his sac - ri - fice, sac - ri - fice paid my soul's re price, paid my  
Je - sus hilft mir durch sein Blut, Je - sus through his sac - ri - fice my m de - gut, Je - sus  
temp - tion price, paid my

macht mein En - soul's re - demp macht r soul's

macht r soul's



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

## 6. Recitativo (Tenore)

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

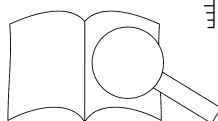
Continuo

Nun, Je - sus ge - be, dass mit dem neu-en Jahr auch sein Ge - salb - ter  
*Now, Je - sus grant thou, that through the com-ing year our well-loved Pri- 'ball*

le - be; er seg - ne bei - des, Stamm  
*flour-ish, both stem and bran-ches bless*

...nr Glück bis an die Wol - ken  
*... may rise be - yond the clouds of*

Es seg - ne Je - sus Kirch und Schul, er seg - ne  
*Bless thou our Chris-tian church and schools, and bless thou a*



PROBE-PARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

10

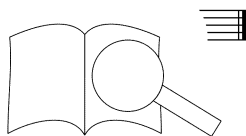
seg-ne sei-nes Wor-tes Hö-rer; er seg-ne Rat und Rich-ter-stuhl; er gieß auch ü-ber je-des Haus in uns-rer  
*all who hear thy Word and keep it, bless him who serves and him who rules; let there gush forth in ev-ry place, in ev-ry*

13

Stadt die Se-gens-quel-len aus; er ge-siehet sich Fried und Treu in un-tern  
*home, a well-spring of thy grace; at this year, a new, that we have*

16

küs-sen mö-gen. So le-ben wir dies gan-ze Jahr i  
*at none de-ceive us, that truth and right-eous-ness shall nev-*



# 7. Choral

Tromba I  
in Re / D

Tromba II  
in Re / D

Tromba III  
in Re / D

Timpani  
in Re-La / in d-A

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Soprano  
Violino I

Alto  
Violino II

Tenore  
Viola \*

Basso

Con.  
Fagott.

Lass uns das Jahr voll-brin-gen zu Lob dem Na-men dein, dass  
wollst uns das Le-ben fr-is-ten durch dein all-mäch-tig Hand, er-  
Our New Year greet-ing bring-ing with grate-ful hearts we come, thy  
Our lives in mer-cy spare us, thy faith-ful Chris-tian we come, thy  
let

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

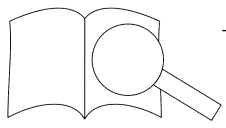
\* Der Part der Viola ist nicht überliefert. Vermutlich war er mit der Stimme des Tenors colla parte geführt.  
The viola part has not survived. Presumably it was employed colla parte with the tenor part.



5

<p>wir dem-sel-ben sin - gen in der          halt deine lie-ben Chris - ten und  <i>praise and glo - ry sing - ing throug</i>  <i>no mis-hap im - pair us and</i></p>	<p>Dein Se-gen zu uns          Quell war and vain dis -</p>
<p>wir dem-sel-ben sin - gen in der          halt deine lie-ben Chris - ten und  <i>praise and glo - ry sing - ing throug</i>  <i>no mis-hap im - pair us and</i></p>	<p>Dein Se-gen zu uns          Quell war and vain dis -</p>
<p>wir halt <i>praise</i>          und un - ser Va - ter - land.  <i>us through-out all Christ - en - dom.</i>  <i>and bless our fa - ther - land.</i></p>	<p>Dein Se-gen zu uns          Quell war and vain dis -</p>

<p>sin - gen in der Chris - ten Ge - mein;          den Chris - ten und un - ser Va - ter - land.  <i>o - ry sing - ing through-out all Christ - en - dom.</i>  <i>ap im - pair us and bless our fa - ther - land.</i></p>	<p>Dein Se-gen zu uns          Quell war and vain dis -</p>
--	---



PROBEPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



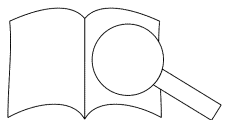
wen - - de, gib Fried an - - ler - - de; gib un - ver - fälscht im Lan - de dein  
 or - - ders, with - in or - - ders; let truth and sim - ple can - dor to

wen - - de, En - - de; gib un - ver - fälscht im Lan - de dein  
 or - - der bor - - ders; let truth and sim - ple can - dor to

wen - - r. - - lem - - En - - de; gib un - ver - fälscht im Lan - de dein  
 or - - coun - try's - - bor - - ders; let truth and sim - ple can - dor to

o Fried an al - lem En - - de; gib un - ver - fälscht im Lan - de dein  
 , with - in our coun - try's bor - - ders; let truth and

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

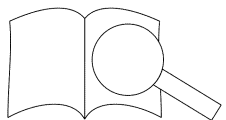


se-lig-ma - chend Wort, mach zu - schan - den hier und an al - lem  
 hon-or be re - store. ri - sy and slan - der be ev - 'ry-where ab -

se-lig-ma - che Die Heuch-ler mach zu - schan-den hier und an al - lem  
 hon-or be hy - po - cri - sy and slan - der be ev - 'ry-where ab -

se-lij c. Die Heuch-ler mach zu - schan-den hier und an al - lem  
 h- hy - po - cri - sy and slan - der be ev - 'ry-where ab -

re d Wort, Die Heuch-ler mach zu - schan-den  
 stored, hy - po - cri - sy and slan - c



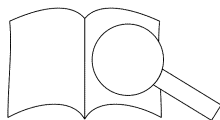
PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert. • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ort, die Heuch-ler nach zu und an al - lem Ort!  
 horred, hy - po - v je ev - ry - where ab - horred.

Ort, schan - den hier und an al - lem Ort!  
 horred, slan - der be ev - ry - where ab - horred.

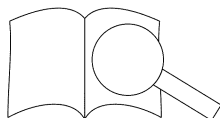
Ort, mach zu - schan - den hier und an al - lem Ort!  
 horred cri - sy and slan - der be ev - ry - where ab - horred.

die Heuch-ler mach zu - schan - den hier und an al - ler  
 hy - po - cri - sy and slan - der be ev - ry - where



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

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



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A.** Die fragmentarische autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. Bach P 127*. Die Partitur, entstanden 1723/24, enthält nur die Sätze 3 bis 7, sie beginnt also mit der Arie „Lobe Zion, deinen Gott“. Das Titelblatt stammt aus späterer Zeit und wurde von Karl Friedrich Zelter beschriftet: *Am Neuen Jahrestage. | No: 89. | Lobe Zion deinen Gott. | Zwey Arien u zwey Recitative | Ein Choral [durchgestrichen: und zwey Recitative] | Laß uns das Jahr vollbringen. | 4 Voci | 2. Violini | Viola u | Contin. | 3 Trompeten | Pauken | von J. S. Bach.*

Die Partitur gelangte bei der Erbteilung zusammen mit Quellen anderer Kantaten des ersten Jahrgangs zunächst in den Besitz von Johann Christoph Friedrich Bach, des „Bückerburger“ Bachs, was an der von ihm geschriebenen Textmarke *Jesu nun sey | gepreiset. | V 2. Laß uns etc.*<sup>1</sup> vor den Vokalsystemen des Satzes 7 zu erkennen ist. Der nächste Besitzer ist Carl Philipp Emanuel Bach, in dessen Nachlassverzeichnis von 1790 das Werk auf S. 81 angezeigt ist: *Auf Neujahr: Singet dem Herrn etc. incomplet.*<sup>2</sup> Vermutlich war zusammen mit der Partitur der ebenfalls fragmentarische Stimmensatz überliefert (SBB *Mus. ms. Bach St 88*).

Als späterer Besitzer ist die Berliner Singakademie gesichert, von dort aus gelangte die Handschrift in den Besitz der Königlichen Bibliothek Berlin.

Die Handschrift besteht aus zwei nacheinander liegenden Bögen; ihr Blattformat ist 35,5 x 42,5 cm. Das Wasserzeichen ist undeutlich, doch zeigt es die Buchstabengruppe a) IMK mit der Gegenmarke b) Halbmond (Weiß, NBA IX/1, Nr. 97). Der Notenhandschrift ist ein kleinerer Umschlag vorgeheftet (33 x 20,5 cm) mit einer schwer erkennbaren Buchstabenreihe als Wasserzeichen. Auf diesem Umschlag befindet sich die oben mitgeteilte Titelaufschrift von Hand.

Die Handschrift ist digital verfügbar auf [www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de)

**B.** Der unvollständige originale Stimmensatz. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. Bach P 127*. Wie bereits bei der Partitur beschrieben, wurde der Stimmensatz mit der Partitur überliefert und befindet sich im Besitz Johann Christoph Friedrich Bachs in die Bestände der Singakademie und von dort in den Besitz der Königlichen Bibliothek Berlin. Von dem 1723/24 datierten Stimmensatz sind nur noch sechs Stimmen überliefert, die vier Gesangsstimmen Sopran, Alt, Tenor und Bass sowie eine Stimme für Violine I. Die Stimmen I bis IV enthalten den Notentext der sieben Sätzen der Kantate. Die Stimmen V bis VII sind von dem Komponisten oder vier Gesangsstimmen ist von dem Komponisten oder dem Schreiber Johann Andreas Kuhnau. Die Stimmen VIII bis X sind von Satz 7 in den Gesangsstimmen und in der Violine I. Die Stimmen XI bis XII sind die vollständige Stimme der Violine II. Die Stimmen XIII bis XV sind von Violine I kopierte Anonymus I, <sup>3</sup> die tacet-Arien zu Satz 4 und 5 sowie Satz 6 wurden von Bach selbst eingetragen. Von Kuhnau ist auch der Umschlag des Stimmensatzes mit folgendem Wortlaut beschriftet:

*In Fest: Circumcis: Domin | Jes: Christi | Singet dem Herrn ein neues Lied. | à | 4 Voc: | 3 Clarini | 1 Tamburi | 3 Hautbois | Bassono | 2 Violini | Viola | con | Continuo | di Sign: | J S Bach.*

Alle Stimmen und in undeutlicher Form auch der Umschlag weisen dasselbe Wasserzeichen wie die Partitur auf: a) IMK in Schrifttafel b) kleiner Halbmond (Weiß, NBA IX/1, Nr. 97).

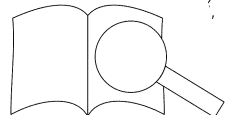
- B 1 Soprano.** (1 Bg., S. 4 nur rastriert)
- B 2 Alto.** (1 Bg., 4 beschriebene Seiten)
- B 3 Tenore.** (1 Bg., 4 beschriebene Seiten)
- B 4 Basso.** (1 Bg., 4 beschriebene Seiten)
- B 5 Violino 1mo.** (1 Bg., 4 beschriebene Seiten)
- B 6 Violino 2do.** (1 Bg., S. 4 leer)

Kopftitel befinden sich nur in **B 5** und **B 6** mit der Aufschrift *Singet dem Herrn ein neues Lied*. Da die Stimmen hauptsächlich von Nebenschreibern stammen, die im Allgemeinen nur mit dem Namen der einzelnen Stimmen beauftragt worden sind, muss es sich um die Violinduplikate handeln. Mit dem Stimmensatz ist ein Brief von Carl Philipp Emanuel Bach an Carl Friedrich Zelter mit dem K. F. Zelter an Carl Philipp Emanuel Bach liefert, auf dem K. F. Zelter eine Bemerkung zu der unvollständigen Partitur des ersten Satzes enthält. Die Stimmen können auf [www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de) eingesehen werden.

Fünf weitere Stimmen sind in der Handschrift vorhanden, die entweder von Carl Philipp Emanuel Bach oder den originalen Stimmrechenern stammen. Sie sind abgedruckt für die Edition auf [www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de) bearbeitet.

Die Bach-Ausgaben verstehen sich als kritische Editionen. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des 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.<sup>4</sup> 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 gebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen,

<sup>1</sup> Peter Wollny, „Johann Christoph Friedrich Bach und die Teilung des väterlichen Erbes“, in: *Bach-Jahrbuch* 2001, S. 107–110.  
<sup>2</sup> *Verzeichnis I des musikalischen Nachlasses des Carl Philipp Emanuel Gottlieb Friedrich Schniebel*, 1 with a Preface, by Rachel W. W.  
<sup>3</sup> Schreibersignen nach Kobayashi  
<sup>4</sup> *Editionsrichtlinien Musik. Im Auftrag der Musikwissenschaftlichen Gesellschaft für Musikforschung*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Joachim Graf, Kassel 2000 (= Musikwis-  
Gesellschaft für Musikforschung



etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.


### III. Einzelanmerkungen

Die Quellen für die Edition sind die fragmentarische Partitur **A** und der unvollständige Stimmensatz **B**. Die nicht in den Quellen überlieferten Stimmen – in Satz 1 Tr I–III, Timp, Ob I–III, Va, Bc, in Satz 2 Va, Bc – wurden in Satz 1 von Masato Suzuki rekonstruiert. In Satz 2 liegt eine Rekonstruktion der Continuo-Stimme von Masato und Masaaki Suzuki vor. Zur Rekonstruktion siehe das Vorwort der Ausgabe. In die Einzelanmerkungen sind Bachs Korrekturen in **A** dann aufgenommen, wenn gegenüber NBA Neuerkenntnisse aufzuweisen sind.


Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg = Bogen, gestr = gestrichen, Instr = Instrumentalstimmen, Korr. = Korrektur, korr. = korrigiert, Ob = Ob, Obda = Oboe d'amore, S = Soprano, T = Tenore, Tab = Tabulaturangabe, Timp = Pauken, Tr = Trompete, Va = Viola. Die Stimmen werden mit römischen Zahlen bezeichnet (I, II, III); fehlt die Angabe, sind jeweils alle beide oder alle drei gemeint.

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


#### Satz 1

In **A** nicht enthalten; in **B** in allen Stimmen ohne Satzüberschrift. Balkensetzung uneinheitlich. Bei Motiven, die durch die Textverteilung und oftmals auch durch die Bindebögen als zusammengehörig gruppiert sind wie , ist die letzte Note mehrfach nicht mit den vorhergehenden Noten zusammengebalckt, sondern einzeln gefährt. Fällen wird eine durchgehende Balkung gewählt und dar falls vorhandenen Schreibweise folgend vereinheitlicht. *Allieluja* ist an folgenden Stellen nicht ausgeschriebener. Textmarke ersetzt: 35: S, A, T; 47–48: S, A, T, B; 137–138: S; 138–141: B; 139–141: A.

9–14	VII II	B 6: jeweils durr
20	V I I	B 5: 8. Note
24	VII II 5	B 6: aus h <sup>1</sup>
27	S, A, T 3–6	B 1–3:
33–36	VII II	B 6:
36	VII I 3	B g<
37	T 1–3	
38	Bc 3–5	
45	T 5	; mit Tab. e
45–50	VII II	B gebalckt
48	T	; Tab. e
50		
51–5		; Note zusammengebalckt
51		–5. Note zusammengebalckt
5		hen nachgetragen, möglicherweise
		fälschlich d <sup>2</sup> ; Ausgabe richtet sich nach <b>B 5</b>
		3–5. Note zusammengebalckt
	S, B	<b>B 1, B 4:</b> letzte Note gefähnt; in <b>B 1 2–3.</b> Note fälschlich d <sup>2</sup> c <sup>2</sup> , ohne Korr.; in <b>B 1 Bg</b> nachträglich von 1.–3. Note zu 1.–4. Note verlängert
6		<b>B 2:</b> letzte Note (Achtel) gefähnt
67		<b>B 1:</b> letzte Note (Achtel) gefähnt
67	T 1–4	<b>B 2, 3:</b> letzte Achtel gefähnt, in <b>B 2 Bg</b> nur 2.–3. Note
68	S 1–6	<b>B 1:</b> letzte Note (Achtel) gefähnt

68	A 1–8	<b>B 2:</b> letzte Achtel gefähnt
68	T, B 1–9	<b>B 3, 4:</b> jeweils letzte Note (Achtel) gefähnt
69	A	<b>B 2:</b> Text <i>Reigen</i> gestr., später von unbek. Hand in <i>Pfeifen</i> korr.
71, 75	S, A 1–4	<b>B 1, 2:</b> jeweils letzte Note (Achtel) gefähnt
71, 75	B 1–5	<b>B 4:</b> letzte Note (Achtel) gefähnt
72	S, A 1–9	<b>B 1–2:</b> jeweils letzte Note (Achtel) gefähnt
83	S	<b>B 1:</b> Text ursprüngl. <i>Wir</i> , gestr.
85	VII II 4–5	<b>B 6:</b> ohne 16-tel-Balken
89–90	VII 1–5	<b>B 5:</b> jeweils zusammengebalckt
90–92	VII II 1–5	<b>B 6:</b> jeweils zusammengebalckt
92	T 8	<b>B 3:</b> Note verdickt, korr. aus <i>h</i>
93	VII 2	<b>B 6:</b> Note verdickt, korr. aus <i>h</i> <sup>1</sup>
94,		
96–97	VII II 1–5	<b>B 5:</b> Noten jeweils zusammengebalckt
94, 100	B 4–7	<b>B 4:</b> letzte Achtel gefähnt
95	A 4–7	<b>B 2:</b> letzte Achtel gefähnt
96–98	VII 1–5	<b>B 5:</b> Noten jeweils zusammengebalckt
102	VII II 3–6	<b>B 6:</b> Noten jeweils zusammengebalckt
113	VII 2	<b>B 6:</b> fälschlich e <sup>1</sup> , nicht korr.
114	VII	<b>B 5:</b> ohne # zur 7. Note
114	VII 6	<b>B 6:</b> Note wegen Durchschl <sup>h</sup> serlich, Tab. gis
117	A, VII II	<b>B 2, 5:</b> # zur 5. Note fet <sup>h</sup>
118	A, VII II	<b>B 2, 5:</b> # zur 9. Note
134	S 3–6	<b>B 1:</b>  jewe <sup>1</sup> leistellen ohne lich gesetzt
136–141	VII II	<b>B 6:</b> jewe <sup>1</sup>
140	VII 9	<b>B 5:</b> zu <sup>1</sup>
141	VII 11	<b>B 5:</b> zu <sup>1</sup>
141–142	B	P T. 1 Korr. in 144 Text
142	T 2	du Nc he Note T. 145 Text
144–145	B	dem hat, lo-
146	S	B 6:
146		en
147		let. unknt. Achtel) gefähnt
151		; siehe T. 24, dort korr.

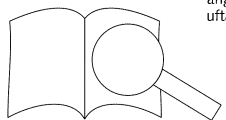
Rec: bei T. 3. Diese Angabe auto-

**B 2:** korrumpierte Lesart, T. 6 als *h h a* eine Oktave zu tief notiert, T. 7 Lesart des Tenors abgeschrieben, Ausgabe korr. nach **B 6**.  
**B 3:** korrumpierte Lesart, T. 6 fälschlicherweise Altpart Vater *h<sup>1</sup> h<sup>1</sup> a<sup>1</sup>* kopiert mit Tab. zur 2. und 3. Note. T. 7 zunächst richtig den Tenorpart  *fis<sup>1</sup> e<sup>1</sup> dis<sup>1</sup> cis<sup>1</sup>* kopiert, dann aber mit Altpart verwechselt. Die äußeren Viertel *fis<sup>1</sup>* und *cis<sup>1</sup>* als *a<sup>1</sup>* und *e<sup>1</sup>* gelesen, die mittleren Achtel in Viertel *gis<sup>1</sup>* korr.  
**B 3:** ohne #  
**B 2:** Text ursprünglich *dich*, mit Textzeile von T. 12–13 *Herr Gott, dich loben wir* verwechselt.

#### Satz 3

Enthalten in **A, B 2, B 5 B 6**. Satzüberschrift *Aria* in **A** und **B 5**. Das Dacapo in allen Quellen nicht ausgeschriebener. In **B 6** Dalsegno-Zeichen in T. 1. Fermate in T. 20 nur in **A, VI I** und **B 5** und **B 6**. Dynamikangaben in **A:** T. 1 (Bc), 14 (VI I), 17 (VI I); **B 5:** T. 4, 8, 14, 17, 20, 30, 34, 43, 47; **B 6:** T. 4, 8, 14, 17, 24, 30, 34 (gestr.), 43, 47

2 (6)	VII II 4	A: verdickt, aus <i>h</i> <sup>1</sup>
2 (6)	Va 5	A: verdickt, aus <i>g</i> <sup>1</sup>
4 (8)	VII II 1–4	A: alle Noten
5–8	alle	A: Wie ben geb und A: k A: f A: f Bg. <b>B 5</b> <b>B 5:</b>
8	Va 6	
10	VII 16–9	
	VII II 6–9	
16	VII 3	
16–17	VII 16–1	



PROBE-PARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

21	VI I	<b>B 5:</b> ungenaue Bogensetzung, 1.–2. Note und 3.–4. Note
23	VI I	<b>B 5:</b> Bg. fälschlicherweise 3.–4. Note
24	VI I	<b>B 5:</b> ohne Staccatopunkt zur 3. Note, Bg. zur 6–7. Note und 8.–11. Note fehlen
26	VI I 9	<b>B 5:</b> ohne Staccatopunkt
29	A 6–9	<b>B 2:</b> Text korrr. aus <i>die-sen</i>
32	VI II	A: ohne Bg.
32	Bc 1–4	A: nur ein Bg.
35	VI II 6–9	A: ohne Bg.
38	VI I 8	A: ♪ <i>g'</i> nachgetragen
42	A	A: ohne Bg.
46	VI II 1–4	A: ohne Bg., <b>B 5:</b> Bg. jeweils über 2 Noten
47	VI I 1–4	A: ohne Bg.
47	VI II 3–4	A: ohne Bg.
48	VI I 6–9	A: ohne Bg.
48	VI II	<b>B 6:</b> ohne Bg. 2.–3. Note, Bg. der letzten Noten- gruppe 7.–9. Note
51	VI I 1–4	A: ohne Bg.
52	VI II	A: ohne Bg. 2.–3. Note
52	VI II	<b>B 6:</b> 6.–8. Note ♪♪
53	VI II 6–7	<b>B 6:</b> ohne Bg.

#### Satz 4

Enthalten in **A** und **B 4**. Satzüberschrift *Recit* in **A** und **B 4**. Tempoangabe *andante* in T. 15 von J. S. Bach in **B 4** ergänzt.

1	B	<b>B 4:</b> Text fälschlich <i>wünschte</i>
7	B 4–5	A: fälschlich > ♪
7	B 8	<b>B 4:</b> autogr. nachgetragen
8	Bc 2	A: mehrfach korrr. aus <i>ais</i> bzw. <i>d</i>
8	B 11	<b>B 4:</b> ursprünglich c notiert, da in <b>A</b> Note zu tief gesetzt; nach d korrr. und mit Tab. d versehen
14–15	Bc	A: ursprünglich durchgehend ♪ <i>cis H H d</i>

#### Satz 5

Enthalten in **A**, **B 3** und **B 4**.

Satzüberschrift *Aria* nur in **B 4**. In **A** ohne Besetzungsangaben. Es ist deshalb unklar, für welches Oblatinstr. die instrumentale Solostimme gedacht ist. Naheliegender sind Obda oder VI I (siehe hierzu ausführlich das Vorwort). Tacet-Angabe in der erhaltenen VI-I-Stimme (**B 5**) schließt die Violine als Soloinstr nicht aus, da es sich wohl um eine Dublette handelt, die nur die im Tutti zu spielenden Sätze aufweist.

Unklar ist, ob Bach ursprünglich eine andere Taktart als 6/8-Takt erwogen hat. In **A** in Obda / VI I die 6 möglicherweise aus 9 korrr? 9/8-Takt? Die 8 jedoch auch korrigiert, ursprüngliche Lesart nicht zuzulassen. In **B 3** ebenfalls Korrr. des Taktzeichens, wohl aus 6/4

1–2	Bc	A: andere Bc-Führung geplant?, ursprünglich > am Taktende
3	Obda/VI I	A: Bg. nur zur 5.–6. Note
4	Obda/VI I	A: Bg. nur zur 2.–4. Note
5	Obda/VI I	A: Bg. nur 4.–6. Note
8	Obda/VI I	A: Bg. nur 2.–5. Note ton des Dacca
10–12	alle Stimmen	A: 2. Takt- tem leer ergänz. Tab. als 2. bung er- akstrichen in den Takt- hälfte.
10	Obda / VI I	A: 11. Note
11	Obda / VI I	A: 11. Note
12	Obda	A: 11. Note
19		A: 11. Note
30		A: 11. Note
31		A: 11. Note
33		A: 11. Note
		A: 11. Note
		A: 11. Note
		A: 11. Note
44–4		A: Bg. fehlt
45		<b>B 3:</b> Notengruppe gefäht
47–53		benötigten St. <b>A</b> , <b>B 3</b> , <b>B 4:</b> Notation der Takte als Dacca

#### Satz 6

Enthalten in **A**, **B 3**, **B 5** und **B 6**. Satzüberschrift *Recit* in **A**, *Recit.* in **B 3** und **B 5**, *Recit:* in **B 6**. In **A** ohne Instrumentenangaben. Notation in **A** auf 4 Systemen, wobei die beiden Violinstimmen in einem System zusammengezogen sind. Die dritte, im Altschlüssel notierte Instrumentalstimme ist nahelegenderweise für Viola gedacht. Ursprünglich war ein einfaches Sacco-Rezitativ vorgesehen, was an einem ausgewogenen Akkoladenvorsatz für Tenor und Bc vor den Instrumentalstimmen des Accompagnatore-Rezitativs ersichtlich wird. Die Schlussfermate in **A** nur in Va-Stimme sowie in **B 5**.

1	T	A: 2. Taktfläche aus rhythmisch nicht korrektem ♪ ♪ ♪, 1. Achtel <i>d'</i> , 2. Achtel mehrfach korrr., nicht leserblich
3	T 1	A: Achteleffnchen gestr.
9	T 3	A: mehrfach korrr., schwer lesbar, zunächst <i>h</i> , dann <i>g</i> ?
12	T	A: 5. Note aus <i>a</i> mit Tab. <i>g</i> , 7. Note verdickt, mit Tab. <i>e</i> , Note zunächst eine Oktave höher plat- ziert, gestr.
15	T 3	A: aus <i>gis</i> gestr. mit Tab. <i>cis</i>

#### Satz 7

In **A** und **B 1–6** enthalten. Satzüberschrift *Chora* *Chorale*.

Der Satz war ursprünglich als einfacher wie  
was an einem nicht getriggten Akkolade-  
und Basschlüssel zu erkennen ist. N  
Systemen erweitert mit Instrum

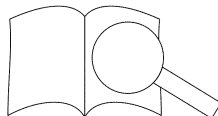
3 T I Tamb I 1 H, 12 H 13 H, Ge  
die  
rom-  
peten, Pauken und 3 Oboe  
teme  
Stimmen  
und Bc ohne Besetzungs-  
as.  
den  
Vokalstim-  
men *colla parte* geführ  
5  
den  
Es ist anzunehmen, dass in glei  
den  
ziert hat. Auf der  
2. Seite der Chor

Tr II und Tr III s  
ft il.  
Ob-  
ore  
den  
zu je 10 Systemen;  
dem System vereint.  
Textierung  
den  
i  
i  
1–8 w  
den  
zusammengefasst. In **B 1**,  
**B 3** un-  
alle Choralzeilen ausgeschrie-  
ben

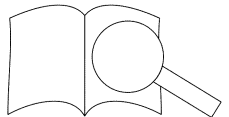
Text  
stlicher Gemein (in **A**), in der christ-  
zu viel), in der *Christen Gemein* (in **B**  
weisen Gesangbüchern übereinstimmen

ist in **A** und **B 1–2** das in Gesangbüchern übliche  
*Heuchler* ersetzt. Ausgabe wählt die in den  
Lesart *Die Heuchler*.  
ematen sind unregelmäßig gesetzt.

1	A	A: Viertelpause > korrr. aus Viertel? Ursprüngl. Parallelführung der Trompeten zu den Vokal- stimmen geplant?
4	S	A: Text von Choralzeile 5–8 nicht notiert
5	S, T, B	A: Textwort <i>sein</i>
7	S	<b>B 1:</b> fälschlich <i>fi</i> ?
8	A 1	<b>B 2:</b> 7. Textzeile Text ( <i>er</i> - <i>halte</i> )
7	T 3	<b>B 3:</b> fälschlich <i>cis'</i>
7	B 1	<b>B 4:</b> korrr. aus <i>f</i>
14 (18)	A 1	<b>B 2:</b> fälschlich <i>fi</i> ?
14 (18)	VI II 3–4	<b>B 6:</b> fälschlich <i>h' cis'</i> ?
14 (18)	B 1–2	<b>B 4:</b> ohne Bg.
15 (19)	VI II 3	<b>B 6:</b> fälschlich <i>g'</i> ?
17–20	S	<b>B 1:</b> den Notentext von T. 13–16 vergessen und sofort in denjenigen von T. 21–24 gesprungen; Takte gestr. und T. 17–24 ausgeschrieben. A: 13.–14. Textzeile nur durch Textmarke <i>Die</i> <i>Heuchler</i> im System des Alt angeedeutet A: korrr. aus <i>g'?</i>
17–20	A	A: 13.–14. Textzeile nur durch Textmarke <i>Die</i> <i>Heuchler</i> im System des Alt angeedeutet
22	Ob II 2	A: korrr. aus <i>g'?</i>
22	Ob III 1–2	A: aus Viertel ♪ ♪ ♪ ♪ <i>h' cis' g'</i> ?
23	S	A: Text so <i>u'</i>



1	Wie schön leuchtet der Morgenstern	75	Die Elenden sollen essen	144	Nimm, was dein ist, und gehe hin
2	Ach Gott, vom Himmel sieh darein	76	Die Himmel erzählen die Ehre Gottes	146	Wir müssen durch viel Trübsal
3	Ach Gott, wie manches Herzeleid I	77	Du sollst Gott, deinen Herren, lieben	147	Herz und Mund und Tat und Leben
4	Christ lag in Todes Banden	78	Jesu, der du meine Seele		- BWV 147a, reconstr.
5	Wo soll ich fliehen hin	79	Gott, der Herr, ist Sonn und Schild		- BWV 147, Leipzig version
6	Bleib bei uns, denn es will Abend werden	80	Ein feste Burg ist unser Gott (reconstruction)	148	Bringet dem Herrn Ehre
7	Christ unser Herr zum Jordan kam	81	Jesus schläft, was soll ich hoffen	149	Man singet mit Freuden vom Sieg Δ
8	Liebster Gott, wenn werd ich sterben	82	Ich habe genung (version for Bass in C minor)	150	Nach dir, Herr, verlangst mich
9	Es ist das Heil uns kommen her	82	Ich habe genung (version for Soprano in E minor)	151	Süßer Trost, mein Jesus kömmt
10	Meine Seel erhebt den Herren	83	Erfreute Zeit im neuen Bunde	155	Mein Gott, wie lang, ach lange
11	Lobet Gott in seinen Reichen (Himmelfahrtsoratorium)	84	Ich bin vergnügt mit meinem Glücke	157	Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn
12	Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen	85	Ich bin ein guter Hirt	158	Der Friede sei mit dir
13	Meine Seufzer, meine Tränen	86	Wahrlich, wahrlich, ich sage euch	159	Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem
14	Wär Gott nicht mit uns diese Zeit	87	Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen	161	Komm, du süße Todesstunde
15	Herr Gott, dich loben wir	88	Siehe, ich will viel Fischer aussenden	163	Nur jedem das Seine
16	Wer Dank opfert, der preiset mich	89	Was soll ich aus dir machen, Ephraim	170	Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust
17	Gleichwie der Regen und Schnee Δ	90	Es reißet euch ein schrecklich Ende	171	Gott, wie dein Name, so 's dein Ruhm
18	Es erhub sich ein Streit	91	Gelobet seist du, Jesu Christ	172	Erschallet, ihr Lieder
19	O Ewigkeit, du Donnerwort	92	Ich hab in Gottes Herz und Sinn	175	Er ruft seinen
20	Ich hatte viel Bekümmernis	93	Wer nur den lieben Gott läßt walten	176	Es ist ein trot
21	Jesus nahm zu sich die Zwölfe	94	Was Frag ich nach der Welt	178	Wo Gott
22	Du wahrer Gott und Davids Sohn	95	Christus, der ist mein Leben	179	Siehe
23	Ein ungefärbt Gemüte	96	Herr Christ, der ein'ge Gottessohn		nicht
24	Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe	97	In allen meinen Taten	180	
25	Ach wie flüchtig, ach wie nichtig	98	Was Gott tut, das ist wohlgetan II	181	
26	Wer weiß, wie nahe mir mein Ende	98	Was Gott tut, das ist wohlgetan I		
27	Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende	99	Was Gott tut, das ist wohlgetan I'		
28	Wir danken dir, Gott, wir danken dir	100	Nimm von uns, Herr, du treuer		
29	Freue dich, erlöste Schar Δ	101	Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben		
30	Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert	102	Ihr werdet weinen un		
31	Liebster Jesu, mein Verlangen	103	Du Hirte Israel, höre		
32	Allein zu dir, Herr Jesu Christ	104	Herr, gehe nicht ins Ge		
33	O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe	105	Actus tragic		
34	Wer da gläubet und getauft wird	106	die allerbe		
35	Aus tiefer Not schrei ich zu dir	107	Was willst		
36	Brich dem Hungrigen dein Brot	108	Es i		
37	Darzu ist erschienen die Liebe Gottes	109			
38	Jesu, nun sei gepreiset	110			
39	Am Abend aber desselbigen Sabbats Δ	111			
40	Gott fährt auf mit Jauchzen	112			
41	Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist				
42	Schauet doch und sehet				
43	Wer sich selbst erhöht				
44	Ich elender Mensch				
45	Ich geh und suche mit Verlangen				
46	Nun ist das Heil und die Kraft				
47	Jauchzet Gott in allen Landen				
48	Ich armer Mensch, ich Sünder				
49	Ich will den Kreuzstab gerne				
50	Selig ist der Mann				
51	Ach Gott, wie manche.				
52	Wer mich liebet				
53	mein Wort h				
54	O Ewigkeit,				
55	Nun komm,				
56	Nun				
57	C'				
58	64				
59					
60					
61					
62					
63					
64					
65					
66					
67					
68					
69					
70					
71					
72					
73					
74					



Δ =