

Johann Sebastian
BACH

Lobe den Herrn, meine Seele

Praise ye the Lord, God, o my spirit

BWV 143

Kantate zum Neujahrsfest
für Soli (STB), Chor (SATB)
Fagott, 3 Hörner, Pauken
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Klaus Hofmann (Herbipol.)

Cantata for New Year's Day
for soli (STB), choir (SATB)
bassoon, 3 horns, timpani
2 violins, viola and basso continuo
edited by Klaus Hofmann (Herbipol.)
English version by Henry S. Drinker, revised by Gordon Paine

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

Partitur / Full score



Carus 31.143

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
Avant-propos	5
1. Tutti (Coro)	7
Lobe den Herrn, meine Seele	
<i>Praise ye the Lord, God, o my spirit</i>	
2. Choral (Soprano)	15
Du Friedefürst, Herr Jesu Christ	
<i>Thou Prince of Peace, Lord Jesus Christ</i>	
3. Recitativo (Tenore)	16
Wohl dem, des Hülfe der Gott Jakobs ist	
<i>Blest be the man whose help is Jacob's God</i>	
4. Aria (Tenore)	17
Tausendfaches Unglücks Schrecken	
<i>Thousandfold on other nations</i>	
5. Aria (Basso)	22
Der Herr ist König	
<i>The Lord, He reigneth</i>	
6. Aria (Tenore)	26
Jesu, Retter deiner Herde	
<i>Jesus, Saviour of Thy people</i>	
7. Tutti (Coro)	30
Gedenk, Herr, jetzund an dein Amt	
<i>Consider, Lord, Thy solemn charge</i>	
Kritischer Bericht	39

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.143), Studienpartitur (Carus 31.143/07),
Klavierauszug (Carus 31.143/03),
Chorpartitur (Carus 31.143/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.143/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 31.143), study score (Carus 31.143/07),
vocal score (Carus 31.143/03),
choral score (Carus 31.143/05),
complete orchestral material (Carus 31.143/19).

Vorwort

Johann Sebastian Bachs Kantate *Lobe den Herrn, meine Seele* BWV 143 ist nur in späteren Abschriften und ohne Hinweis auf Zeit und Ort der Entstehung überliefert. Der Text verbindet in der Art der älteren, von den poetischen Neuerungen Erdmann Neumeisters noch unberührten evangelischen Kirchenkantate um 1700 die Verse 1, 5 und 10 aus dem 146. Psalm mit zwei Strophen des Kirchenliedes *Du Friedefürst, Herr Jesu Christ* von Jakob Ebert (1601) und zwei Arienstrophen. Freie Rezitativdichtung fehlt noch ebenso wie die uns aus späteren Kantaten Bachs wohlvertraute *Dacapo*-Form der Arie. Stilistisch läßt sich das Werk Bachs frühem Kantatenschaffen der Jahre um 1708 bis 1713 zuordnen.¹


Die beiden Arien weisen die Kantate als Neujahrmusik aus. Über die weitere Bestimmung des Werkes läßt sich nur spekulieren: Vielleicht wurde es für die Weimarer Hofkapelle komponiert, der Bach seit Sommer 1708 als Organist angehörte; zu denken wäre aber angesichts der ungewöhnlichen Blechbläserbesetzung auch an den Weißenfeller Hof, für den Bach wahrscheinlich 1713 von Weimar aus die *Jagdkantate* BWV 208 schuf: Hörner, um 1710 noch eine Rarität in der Kunstmusik, scheinen hier früher als sonst in Deutschland gebräuchlich gewesen zu sein.²

Zweifel an der Echtheit der Kantate, wie sie in der jüngeren Literatur vereinzelt angemeldet wurden,³ lassen sich unseres Erachtens aus der ungewöhnlichen Besetzung ebenso wenig ableiten wie aus dem Stilbefund. Die wenigen Kirchenkantaten, die uns aus Bachs frühen Jahren erhalten sind,⁴ bieten durchaus kein geschlossenes Bild, jede von ihnen ist ein Einzelstück mit eigenen Schönheiten, künstlerischen Wagnissen, vielleicht auch Schwächen. Unsere Kantate macht hier keine Ausnahme. Sie als unecht aus dem Kreis jener Werke auszuschließen, bedürfte es triftigerer Argumente, als sie bisher vorgetragen wurden.

Eine Frage für sich ist, inwieweit der überlieferte Werktext dem Bachschen Original entspricht. Zweifel ergeben sich hier im Blick auf die Vollständigkeit der Instrumentalbesetzung: Es ist ganz ungewöhnlich, nicht nur bei Bach, sondern überhaupt in der Zeit, daß ein mit Blechbläsern und Pauken besetztes Werk außer dem Continuo nur Streicher erfordert, nicht aber wenigstens noch Oboen; und es muß durchaus als wahrscheinlich gelten, daß im Original auch mit diesen gerechnet war, sei es mit einem Paar, sei es mit einem Trio (möglicherweise mit „Taille“, d.h. Altoboe), das in den beiden Rahmensätzen teils Streicher und Hörner, teils die Singstimmen verstärkt haben mag. Unsere Ausgabe muß es dem „verständigen Capellmeister“ der Gegenwart überlassen, wie er in diesem Punkte verfährt.

Im Blick auf die Aufführungspraxis sei im übrigen vermerkt, daß der überlieferte Notentext nicht erkennen läßt, ob das B-Dur der Singstimmen, Streicher und Continuo-Instrumente den Kammer- oder den Chorton meint, das Werk also nicht etwa nach heutigen Begriffen überhaupt in C-Dur aufzuführen wäre.⁵ Je nachdem wären die geforderten Hörner solche in B oder C. Daß dabei Instrumente hoher Oktavlage gemeint sind, ergibt sich besonders aus den Stellen im letzten Satz, an denen ein „Bassettchen“ von Violinen und Viola das Fundament bildet (T. 3–4 bzw. 24–25, 15–18 bzw. 36–39, 59–60).

Wohl nicht von Bach autorisiert, aber doch authentisch im Sinne der Praxis des 18. Jahrhunderts ist ein Hinweis unserer Hauptquelle, wonach der Streicher-Cantus-firmus in Satz 6 auch auf der „Vox humana“ der Orgel gespielt werden könnte.⁶ Hinzuweisen bleibt ferner darauf, daß die in unserer Ausgabe wiedergegebene Generalbaßbezeichnung wahrscheinlich insgesamt oder doch zu weiten Teilen nicht von Bach selbst stammt.⁷

Die im 1. Satz in T. 11ff. in den Singstimmen auftretenden Tonrepetitionen sollten in Anlehnung an die Artikulation der Streicher in T. 8–10 und im Sinne der barocken Manier des „Tremulanten“ etwa in der Form  ausgeführt werden.

Unserer Ausgabe liegt eine Abschrift aus der Mitte des 18. Jahrhunderts zugrunde, die sich im Besitz der Kirchen-Ministerial-Bibliothek Celle befindet. Diese Handschrift, die erst 1971 bekannt wurde, hat sich als Mater aller übrigen erhaltenen Abschriften erwiesen und ist demnach die allein für die Edition maßgebliche Quelle.⁸ Sie wird hier erstmals in diesem Sinne genutzt. Für die Edition der Kantate innerhalb der Neuen Bach-Ausgabe kam die Entdeckung zu spät; hier war das Werk bereits 1965 von Werner Neumann in Band I/4 nach den damals bekannten Quellen herausgegeben worden. Gegenüber Neumanns und auch gegenüber der vorausgehenden Edition Paul Graf Waldersees in Band 30 der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft (1884) ergeben sich zahlreiche, zum Teil nicht unerhebliche Verbesserungen; hingewiesen sei besonders auf Satz 1 Chor T. 11–17, Satz 3 Continuo T. 3 sowie Satz 6 Violine I (Oktavlage) und Tenor T. 24–27 (Text).

Für die Erlaubnis zur Verwendung dieser Handschrift sei der Kirchen-Ministerial-Bibliothek Celle verbindlich gedankt.

Göttingen, im Frühjahr 1994

Klaus Hofmann

¹ Alfred Dürr, *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs*. Verbesserte und erweiterte Fassung, Wiesbaden 1977, S. 204.

² Vgl. Klaus Hofmann, „Zwei Abhandlungen zur Weihnachtshistorie von Heinrich Schütz: I. Die konzertierenden Instrumente im 4. Intermedium“. In: *Musik und Kirche XL* (1970), S. 325–330; Wiederabdruck in: *Heinrich Schütz in seiner Zeit*, herausgegeben von Walter Blankenburg (= *Wege der Forschung*, Band 614), Darmstadt 1985, S. 267–274.

³ Martin Geck, „Zur Datierung, Verwendung und Aufführungspraxis von Bachs Motetten“, in: *Bach-Studien 5*, Leipzig 1975, S. 63–71, dort S. 70. Alfred Dürr, a.a.O., S. 56, 199–204; ferner: ders., „Zur Problematik der Bach-Kantate BWV 143 ‚Lobe den Herrn, meine Seele‘“, in: *Die Musikforschung* 30 (1977) S. 299–304.

⁴ Zu nennen sind hier neben unserer Kantate BWV 4, 71, 106, 131, 150 und 196.

⁵ A. Dürr, *Studien...*, S. 56; ders., „Zur Problematik...“, S. 301.

⁶ Siehe die Anmerkungen des Krit. Berichts.

⁷ Die Bezifferung ist lückenhaft und nicht immer korrekt. – Nr. 4 und Nr. 6 enthalten zusätzlich Umdichtungen für den auf der 1. Partiturseite vermerkten Anlaß „Kirchwey 1762“. Die geänderten Textzeilen sind zum Teil unter die originalen gesetzt, und zwar offenbar zu einem Zeitpunkt, als die Bezifferung noch nicht eingetragen war; diese ihrerseits steht an Stellen, die bei der Umtextierung freigeblichen waren, und ist demnach zuallerletzt eingefügt worden. Ihre Eintragung war also wohl nicht Teil des Kopiervorgangs, sondern, als von der Vorlage unabhängige Maßnahme des Partiturschreibers, Teil der Aufführungsvorbereitungen von 1762. – In dieselbe Richtung deutet der Bezifferungsbefund in T. 3 des 3. Satzes; siehe die Anmerkungen des Krit. Berichts.

⁸ A. Dürr, „Zur Problematik...“, S. 300.

Foreword

Johann Sebastian Bach's cantata *Lobe den Herrn, meine Seele* (*Praise the Lord, O my soul*), BWV 143, has come down to us only in later copies and without any indication of the time or place of its composition. The text is in the style of Protestant church cantatas of about 1700, as yet uninfluenced by the poetic innovations of Erdmann Neumeister. It consists of verses 1, 5 and 10 of the 146th Psalm, together with two verses of the hymn *Du Friedefürst, Herr Jesu Christ* by Jakob Ebert (1601), and two aria verses. There is no free recitative, nor are the arias in da capo form, such as Bach used in his later cantatas. Stylistically this work appears to belong among Bach's early cantatas written between about 1708 and 1713.¹

The two arias show that this cantata was intended to be New Year Music. About the wider purpose of the work we can only speculate; possibly it was intended for the Weimar Court Capelle, to which Bach belonged as organist from the summer of 1708. However, the unusual scoring with brass instruments may suggest the Court of Weissenfels, for which Bach, while still living in Weimar, is believed to have composed the *Jagdkantate* BWV 208 in 1713; horns, which were still a rarity in art music around 1710, seem to have been used at Weissenfels earlier than elsewhere in Germany.²

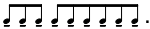
Doubts about the authenticity of this cantata, which have been expressed from time to time in recent literature,³ appear to us to be unwarranted, whether they derive from the work's unusual scoring or from stylistic considerations. The few church cantatas which have survived from Bach's early years⁴ certainly do not form a unified group. Each of them is a work with a character of its own, with its own beauties, artistic audacities, and perhaps also weaknesses. Our cantata is no exception to this rule. To banish it from among those works of Bach as unauthentic would have to be justified by arguments more telling than any which have as yet been put forward.

One valid question concerns the extent to which the music as it has come down to us corresponds to Bach's original. Doubts arise regarding the completeness of the instrumental scoring; it is quite unusual, not only in works of Bach but in music of that period in general, for a work scored with brass instruments and timpani to use in addition, apart from the continuo, only strings – not even oboes. It must be considered likely that oboes were in fact included in the original scoring, either a pair of them or a trio (possibly with a "taille", i.e. alto oboe), which may have strengthened sometimes the strings and horns and sometimes the voices in the outer movements. Our edition must leave it to the "understanding conductor" of today to decide how to proceed on this point.

With regard to performing practice it should be mentioned that the surviving musical text does not make it clear whether the B flat major of the voices, strings and continuo instruments is intended to be in the "chamber" or "choir" pitch, and thus whether the work should in fact be performed in what today is C major.⁵ Depending on the decision in that respect the horns have to be in either B flat or C. The fact that horns pitched in the higher octave are to be used is demonstrated especially by passages in the last

movement where the violins and violas provide the fundamental line, which the horns have to sound above (bars 3–4, 24–25, 15–18, 36–39, 59–60).

Probably not authorized by Bach, yet authentic in the context of performing practice in the 18th century is a note in our principal source that the cantus firmus of the strings in the 6th movement may also be played on the "Vox humana" organ stop.⁶ It should also be mentioned that the continuo figuration reproduced in our edition was probably all, or at least largely, not written by Bach himself.⁷

The repeated notes which appear in the voice parts beginning in bar 11 should follow the articulation used in the strings in bars 8–10 and they should be performed in the Baroque style of a tremolo (i.e., with a quivering effect rather than with a rapid repetition of the same note) somewhat in the manner of .

Our edition is based on a copy made about the middle of the 18th century which is kept at the Kirchen-Ministerial Bibliothek in Celle. This manuscript, which came to light as recently as 1971, has proved to be the original from which all other surviving copies derive, and it has therefore been used as the sole source for our edition.⁸ This is the first occasion on which it has been used in this way. Its discovery came too late for the edition of this cantata in the Neue Bach-Ausgabe; there the work as published in 1965, edited by Werner Neumann in Volume 1/4, on the basis of the sources known at that time. By comparison with Neumann's text, and that of Paul Graf Waldersee in Volume 30 of the Complete Edition of the Bach-Gesellschaft (1884) it has been possible to make many corrections, some of them not unimportant; particular attention is directed to the 1st movement, chorus, bars 11–17, 3rd movement, continuo bar 3, and 6th movement, violin I (octave), tenor, bars 24–27 (words).

Our grateful thanks are due to the Kirchen-Ministerial Bibliothek, Celle, for granting permission for the use of this manuscript.

Göttingen, spring 1994
Translation: John Coombs

Klaus Hofmann

¹ Alfred Dürr, *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs*. Verbesserte und erweiterte Fassung, Wiesbaden 1977, p. 204.

² See Klaus Hofmann, "Zwei Abhandlungen zur Weihnachtshistorie von Heinrich Schütz: I. Die konzertierenden Instrumente im 4. Intermedium" in: *Musik und Kirche XL* (1970), p. 325–330; reprint in: *Heinrich Schütz in seiner Zeit*, ed. by Walter Blankenburg (= *Wege der Forschung*, vol. 614), Darmstadt 1985, p. 267–274.

³ Martin Geck, "Zur Datierung, Verwendung und Aufführungspraxis von Bachs Motetten" in: *Bach-Studien 5*, Leipzig 1975, p. 63–71, on p. 70. Alfred Dürr, as above, p. 56, 199–204; also, "Zur Problematik der Bach-Kantate BWV 143 'Lobe den Herrn, meine Seele'" in: *Die Musikforschung 30* (1977) p. 299–304.

⁴ Apart from our cantata, BWV 4, 71, 106, 131, 150, and 196.

⁵ A. Dürr, *Studien...*, p. 56; and "Zur Problematik...", p. 301.

⁶ See the remarks in the Critical Report.

⁷ The figuration is incomplete and not always correct. – No. 4 and no. 6 contain additional words to be used on the occasion mentioned on the first page of the score, a "Kirchwey" (dedication of a church) 1762". The altered lines of words are in some places written below the original lines, and obviously at a time when the continuo figuration had not yet been written; the figuration has, however, been written in places where there were no additional words, so evidently the figuration was therefore probably not part of the process of copying from an earlier source, but something done in preparation for the performance in 1762. – This is suggested by the figuring in bar 3 of the 3rd movement; see remarks in the Critical Report.

⁸ A. Dürr, "Zur Problematik...", p. 300.

Avant-propos

La cantate de Jean Sébastien Bach *Lobe den Herrn, meine Seele* BWV 143 n'est connue que par des copies tardives; on ignore d'ailleurs la date exacte et les circonstances de sa composition. Le texte associe les versets 1,5 et 10 du Psautre CXLVI à deux strophes du cantique *Du Friedefürst, Herr Jesu Christ* de Jakob Ebert (1601) et deux strophes d'aria. Cette construction qui ne porte pas encore la trace des innovations poétiques d'Erdmann Neumeister évoque plutôt la manière des anciennes cantates d'église protestante des années 1700. Cette cantate ne possède par ailleurs nul poème traité en récitatif, ni d'air à reprise – comme on en trouve dans les cantates de la maturité du compositeur. D'un point de vue stylistique, cette cantate pourrait avoir été composée entre les années 1708 et 1713.¹

Les deux airs indiquent que la cantate fut composée pour le Nouvel An. Tout le reste n'est que conjecture: peut-être fut-elle composée pour la chapelle de la cour de Weimar où Bach avait été engagé au cours de l'été 1708 en qualité d'organiste. Le nombre imposant – et inhabituel – de cuivres permet aussi de penser que cette œuvre pourrait avoir vu le jour à la cour de Weissenfels pour laquelle Bach avait déjà composé en 1713 la *Jagdkantate* BWV 208, alors qu'il résidait à Weimar: cette cour employait en effet des cornistes pour la musique savante, usage relativement rare en Allemagne vers 1710.²

Aucun des arguments avancés récemment ici et là pour récuser l'authenticité de cette cantate³ – son instrumentation relativement insolite ou encore certains détails stylistiques – ne nous paraît devoir être retenu. Les quelques rares cantates d'église que Bach a composées dans sa jeunesse⁴ ne présentent guère de traits communs. Chacune d'entre elles possède son charme propre, ses hardiesses artistiques, mais aussi, peut-être, ses faiblesses. La présente cantate ne fait point exception. D'autres arguments, plus sérieux, mériteraient d'être avancés pour déclarer son inauthenticité et l'exclure de ce groupe d'œuvres.

L'une des questions qui se posent, est celle de savoir jusqu'à quel point le texte de l'œuvre correspond à l'original de Bach. On peut émettre quelques doutes quant à la complétude de l'accompagnement instrumental: il est parfaitement inhabituel, non seulement chez Bach, mais pour toute la musique de cette époque, qu'une œuvre écrite avec cuivres et timbales n'exige qu'un continuo et des cordes. On s'attendrait tout au moins à quelques hautbois. On peut imaginer que ces parties figuraient dans le texte original: soit en paire, soit en trio (vraisemblablement avec « Taille » c'est à dire avec un hautbois alto), ces instruments auraient pu renforcer dans le premier et le dernier mouvement tantôt les cordes et les cors, tantôt les voix. Notre édition doit abandonner au « maître de chapelle éclairé » de notre époque le soin de juger de la manière dont il procédera.

Eu égard à la pratique d'exécution, on notera en outre que le texte qui nous est parvenu ne permet pas de décider si le Si bémol majeur des parties vocales, des cordes et des instruments du continuo fait référence au ton de chambre ou au ton de la chapelle – si en définitive l'œuvre ne devrait pas être exécutée en Ut majeur selon les conceptions actuellement en vigueur.⁵ Les cors seraient alors soit en Si bémol, soit en Ut. Certains passages du dernier mouvement

permettent de penser qu'il s'agissait d'instruments à diapason aigu: il s'agit en particulier des endroits où les violons et l'alto sont traités en *bassetto* (mes. 3–4 et 24–25, 15–18 et 36–39, 59–60).

Selon une mention qui figure dans notre source, le cantus firmus des cordes (sixième mouvement) peut aussi être exécuté à l'orgue sur la « Vox humana ».⁶ Si cette alternative ne semble pas avoir pu être autorisée par Bach, elle correspond toutefois aux usages de l'époque. Signalons en outre que la majeure partie du chiffrage de la basse continue, sinon dans sa totalité, n'a probablement pas été rédigée par Bach lui-même.⁷

Pour les sons répétés des parties vocales dans le premier mouvement, mes. 11 et. s., on adoptera un phrasé correspondant à celui des cordes (mes. 8–10), à la manière dont on réalise trémolos baroques (frémissements), à savoir



Notre édition a été réalisée à partir d'une source datant du milieu du XVIII^e siècle et conservée à la Kirchen-Ministerial-Bibliothek de Celle. Ce manuscrit – qui ne fut découvert qu'en 1971 – est l'archétype des différentes copies que nous possédons par ailleurs de cette cantate. Il s'agit à ce titre de la seule source recevable pour l'édition de cette œuvre.⁸ La présente édition est la première à faire à utiliser ce document. Il a été découvert bien après l'édition de la cantate dans le cadre de la Neue Bach-Ausgabe où elle figure dans le volume I/4 édité en 1965 par Werner Neumann à partir des sources connues à cette époque. La présente édition apporte un certain nombre d'améliorations, parfois substantielles à cette dernière, voire à l'édition précédente du Comte Paul de Waldersee dans le volume 30 de l'édition de la Bach-Gesellschaft (1884); on notera en particulier les modifications au premier mouvement: chœur, mes. 11–17; troisième mouvement: continuo mes. 3; enfin sixième mouvement: deuxième mouvement: violon I (tessiture d'octave), ténor, mes. 24–27 (texte).

Nous adressons nos remerciements à la Kirchen-Ministerial-Bibliothek de Celle qui a autorisé l'utilisation du manuscrit aux fins de la présente édition.

Göttingen, 1994
Traduction : Christian Meyer

Klaus Hofmann

¹ Alfred Dürr, *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs*. Verbesserte und erweiterte Fassung. Wiesbaden 1977, p. 204.

² Cf. Klaus Hofmann, « Zwei Abhandlungen zur Weihnachtshistorie von Heinrich Schütz: I. Die konzertierenden Instrumente im 4. Intermedium. » In: *Musik und Kirche XL* (1970), p. 325–330; réimpr. in: *Heinrich Schütz in seiner Zeit*, herausgegeben von Walter Blankenburg (= *Wege der Forschung*, vol. 614), Darmstadt 1985, p. 267–274.

³ Martin Geck, « Zur Datierung, Verwendung und Aufführungspraxis von Bachs Motetten », in: *Bach-Studien 5*, Leipzig 1975, p. 63–71, en particulier p. 70. Alfred Dürr, *op. cit.*, p. 56, 199–204; du même, « Zur Problematik der Bach-Kantate BWV 143 *Lobe den Herrn, meine Seele* », in: *Die Musikforschung* 30 (1977), p. 299–304.

⁴ On retiendra en particulier les cantates BWV 4, 71, 106, 131, 150 et 196.

⁵ A. Dürr, *Studien...*, p. 56; du même, « Zur Problematik... », p. 301.

⁶ Cf. les annotations de l'apparat critique.

⁷ Le chiffrage est lacunaire et parfois erroné. – Les numéros 4 et 6 présentent en outre des remaniements des textes poétiques réalisés à l'occasion de l'exécution de la cantate lors de la fête de la Dédicace (la page de titre porte la mention « Kirchwey 1762 »). Les lignes du texte modifié sont parfois placées sous le texte original, et apparemment avant que le chiffrage n'ait été copié; ces dernières indications en revanche, ayant été disposées aux endroits où la place le permettait, semblent donc avoir été introduites en tout dernier lieu. Elles ne figuraient donc probablement pas dans le manuscrit suivi par le rédacteur; il s'agit vraisemblablement d'interventions de ce dernier à l'occasion de l'exécution de l'œuvre en 1762. – Le chiffrage qui apparaît à la troisième mesure du troisième mouvement renforce cette hypothèse; cf. l'annotation de l'apparat critique.

⁸ A. Dürr, « Zur Problematik... », p. 300.

Lobe den Herrn, meine Seele

Praise ye the Lord, God, o my spirit

BWV 143

1. Tutti

Johann Sebastian Bach

1685-1750

Corno da caccia I

Corno da caccia II

Corno da caccia III

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

Fagotto

Soprano

Alto

Tenore

B \flat

Co.
(Organo, Violone)

6 4 6 6 4 6 4

Aufführungsdauer/Duration: ca. 14 min.

© 1995 by Carus-Verlag, Stuttgart - CV 31.143

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law. English version by Henry S. Drinker revised by Gordon Paine

edited by Klaus Hofmann (Herbipol.)
revised by Gordon Paine

5

tr

Lo Praise

Lo Praise

Lo Praise

6 6 4 3

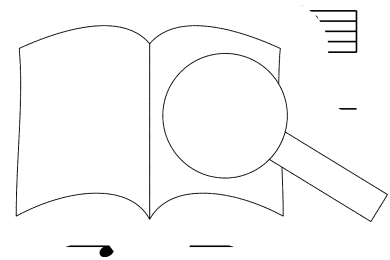
10

ris

praise

- be, lo
- ye, praise

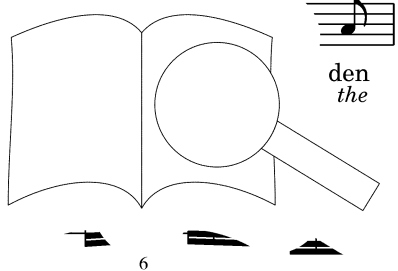
- be, lo
- ye, praise



14

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

- lo den
- praise the



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

18

Herrn, den Herr - ren, mei - ne See - - -
 Lord, the the Lord, God, o my spir - - -

Herrn, den Her - ren, mei - ne See - - -
 Lord, the Lord, God, o my spir - - -

He den Herr, den Her - ren, mei - ne See - - -
 Lord, the Lord, God, o my spir - - -

den Herrn, den Her - ren, me
 the Lord, the Lord, God, o -

le, lo - be, lo - be, lo - be, lo - be, lo - be

it, praise - be, lo - be, lo - be, lo - be, lo - be

be den Herrn, ye the Lord,

le, it, praise - thou, praise thou, praise - thou, praise thou, praise -

be den Herrn, ye the Lord,

7 6 7 6

6

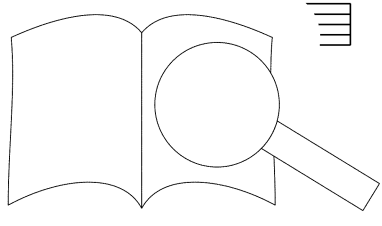
mei-ne See - le.
o my spir - it.

mei-ne See
o my spir

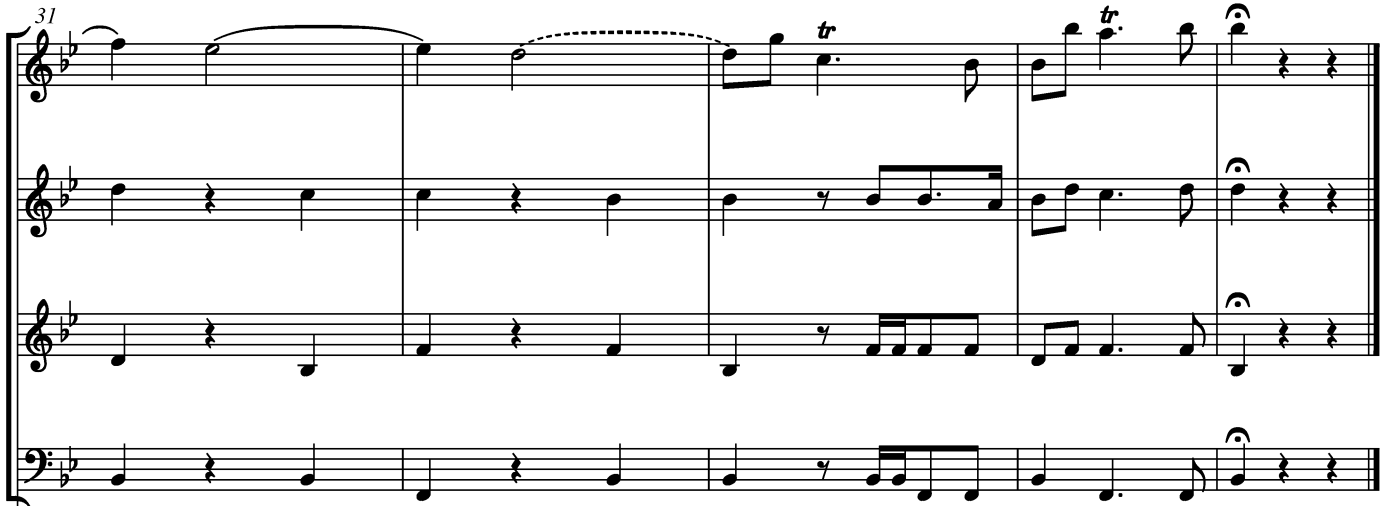
r

ne - le.
r - it.

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



31



Musical score system 1, measures 31-35. It features a melody in the upper voice with a trill (tr) and a sharp sign (#) in the fifth measure. The accompaniment consists of chords and eighth-note patterns in the lower voices.



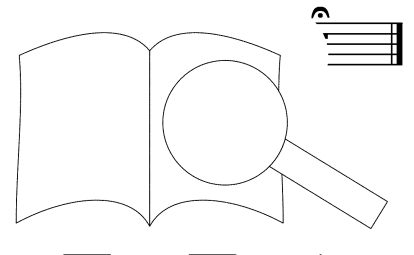
Musical score system 2, measures 36-40. This system is characterized by dense sixteenth-note passages in both the upper and lower voices.



Musical score system 3, measures 41-45. This system contains mostly rests, indicating a section where the instruments are silent.



Musical score system 4, measures 46-50. It features a bass line with a sequence of notes marked with fingerings: 7, 6, 6, 7, 6, 7.



2. Choral

Violino I, II

Soprano solo

Continuo
Fagotto

4 (14)

7 (17)

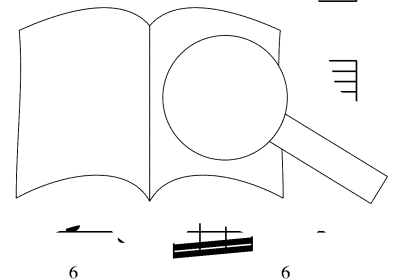
Frie - de - fürst, Herr Je - su du Chris - tist wahr' im
 star - ker Not - hel - fer du bist im
 Prince of Peace, Lord Je - sus in true
 life and death our friend sus in since

10 (20)

Mensch und w
 Le - ben but Tod;
 God but gan;
 ev - er

22

drum w
 with lo



25

Na - men dein zu dei - nem Va - - -
in Thy Name we ask Thy Fa - - -

28

ter schrei - en.
ther's bless - ing.

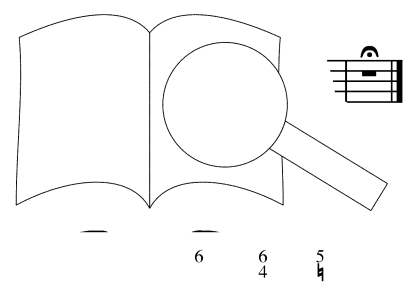
31

34

Wohl dem, des Hül-fe der Gott Jakobs ist, des Hoffnung auf c'
Blest be the man whose help is Jacob's God, whose hope is in i

Com.
Fagotto

Wohl dem, des Hül-fe der Gott Jakobs ist, des Hoffnung auf c'
Blest be the man whose help is Jacob's God, whose hope is in i



PROBEEPARTHEUR

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

4. Aria

Violino I

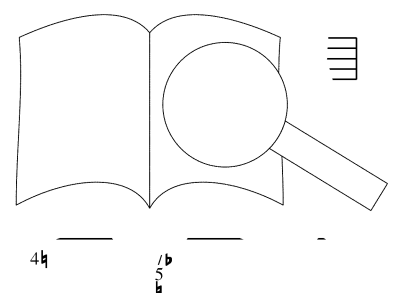
Violino II

Viola

Tenore

Continuo
Fagotto

a - send - fa - ches Un - glücks Schrek - ken, Trüb - sa
 Thou - sand - fold on oth - er na - tions com - et



7

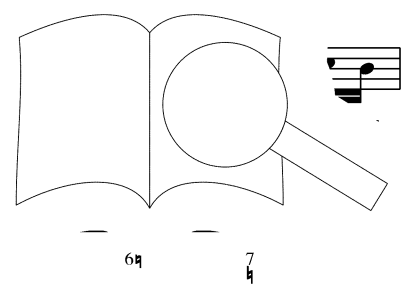
Tod,
death.

9

Völ-ker, die das Land - gen und sonst noch mehr
 Ev'-ry - where is lam - rows which none com - fort -

11

Sor - gen und sonst noch mehr Not,
 sor - rows which none com - fort - eth,



13

gen, Sor - gen, Sor - gen und sonst noch mehr -
 rows, sor - rows_ which none com - fort -

b 4^b 2 # 5[#] 6 5 4 6

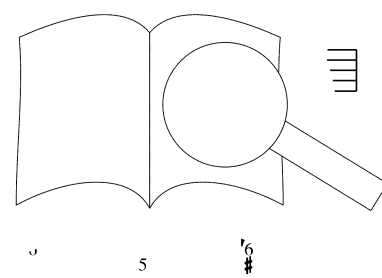
15

Not, sonst
 eth, none

5 6 5^b 6 4 2 7^b 5

17

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



20

se - hen an - dre Län - der zwar, se - hen
 Day by day their woes in - crease, day by

5 6b 5 6b

22

an - dre Län - der zwar, Se - gens - jahr, ein Se - gens -
 day their woes in - crease, blest with peace, are blest with

6b 5

6 4

24

se - hen an - dre Län - der zwar,
 day by day their woes in - crease,

6

4

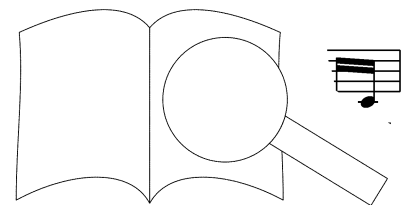
4

6

5

6

5



26

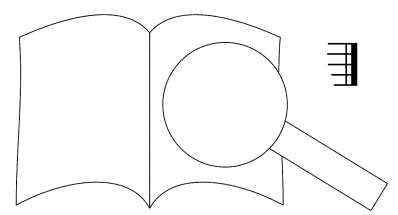
jahr, ein Se - gens - jahr, ein Se - gens - jahr, a - ber wir ein Se - gens -
 peace, are blest with peace, are blest with peace, we a - lone are blest with

28

jahr.
 peace.

30

jahr.
 peace.



5. Aria

Corno da caccia I

Corno da caccia II

Corno da caccia III

Timpani

Fagotto

Basso

Continuo

4

Herr ist Kö - nig,
Lord, He reign - eth,

8

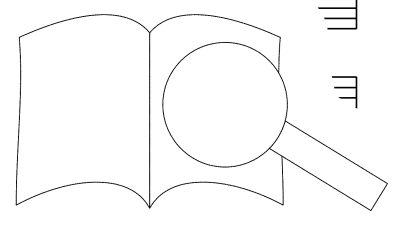
der Herr ist Kö-nig e - -
 the Lord, He reign-eth ev - -

12

16

wi
 e

6 6 5 4



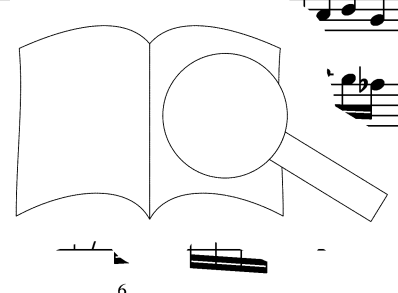
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

dein Gott, Zi - - - - -
thy God, Zi - - - - -

für und für, der Herr ist Kö - nig
for all time. The Lord, He reign-eth

iglich, der Herr ist Kö - nig
er-more, the Lord, He reign-eth ev - - -

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



32

wig-lich, dein Gott, Zi - -
er - more, thy God, Zi - -

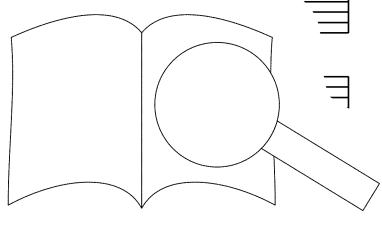
36

und für, für und
all time, for all

7 6 6 6 5

40

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.



6

44

47

6. Aria

Violino I,II :
Viola :

Continuo

wer - de, glück - - lich wer - de, daß dies Jahr uns glück - lich wer - de, glück - lich wer - de,
safe - ly, keep us safe - ly, through this year pre - serve us safe - ly, keep us safe - ly,

4 6 5 6 7 7

daß dies Jahr uns glück - lich wer - de, hal - te, hal -
through this year pre - serve us safe - ly, keep

6 7

keep - - - - - te Sa - kra - ment und
pure sac - ra - ment and

7 7 5 5 6 6

nal - te Sa - kra - ment und Wort rein der gan - zen Chris - ten
keep pure sac - ra - ment and word, guard the Chris - tian hosts so -

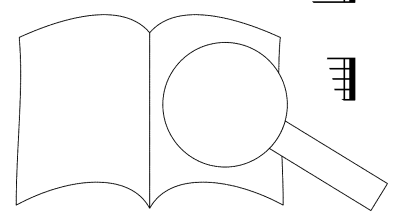
4 7 # 7 6 6 5

schar
dear

bis zu je-nem neu-en, bis zu je-nem neu-en
all through-out this com-ing year, all throughout this com-ing

Jahr, zu je-nem neu-en Jahr, bis zu je-nem neu-en
year, throughout this com-ing year, all throughout this com-ing

zu je-nem neu-en Jahr.
throughout this com-ing year.



7. Tutti

Corno da caccia I

Corno da caccia II

Corno da caccia III

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

Fagotto

Soprano

Alto

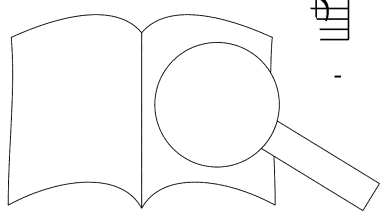
Tenore

Continuo

The image shows a musical score for a section titled '7. Tutti'. The score is arranged in a system with ten staves. From top to bottom, the staves are for: Corno da caccia I, Corno da caccia II, Corno da caccia III, Timpani, Violino I, Violino II, Viola, Fagotto, Soprano, Alto, Tenore, and Continuo. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a time signature of 8/8. The Corno da caccia parts have melodic lines with some rests. The Timpani part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violino I and II parts have more complex melodic lines. The Viola part has a steady accompaniment. The Fagotto part has a few notes. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore) are mostly empty, indicating they are not singing in this section. The Continuo part has a rhythmic pattern. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the score. Below the watermark, there is text: 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'. At the bottom right, there is a logo of an open book with a magnifying glass over it.

5 (26)

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

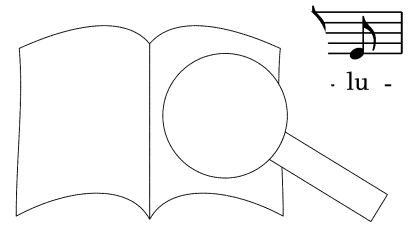


un^e denk, Herr, jetzt - - und
 hilf uns gnä - - dig
 si - - der, Lord, Thy
 to Thy peo - - ple,

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, - lu -



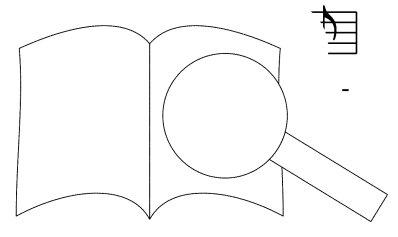
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

an dein Amt, daß
al - le - sam^t jetz
sol - emn char, the
far and Thy

ja, a¹ al - le - lu -

: al - le - lu -

e - lu - ja,



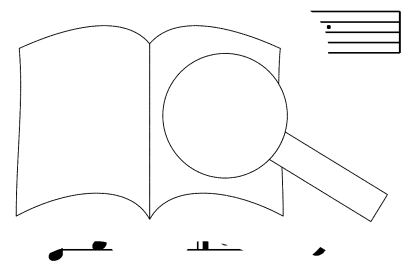
du und ein zu Fried für
 und zu di für
 Prince of ing
 sav - ing

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

al - le - lu - ja, ja,

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

7 6 6 5 6 6



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

Musical score for measures 43-46, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs.

Musical score for measures 47-50, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs.

Musical score for measures 51-52, featuring piano accompaniment in bass clef.

Musical score for measures 53-54, featuring vocal line in treble clef.

so uns hin fort dein
 may we - hear Thy

Musical score for measures 55-56, featuring piano accompaniment in treble clef.

al - le - lu - ja, _____

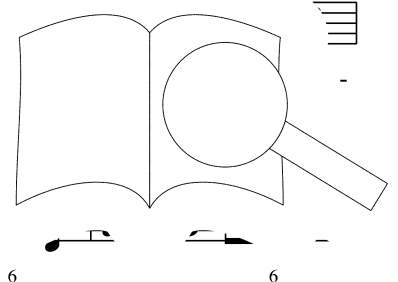
Musical score for measures 57-58, featuring piano accompaniment in treble clef.

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

Musical score for measures 59-60, featuring piano accompaniment in treble clef.

al - le - lu - j

Musical score for measures 61-64, featuring piano accompaniment in bass clef.



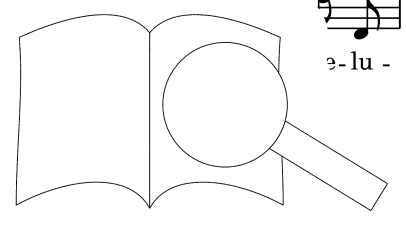
gött - lich Wort im Fried noch
 Ho - ly ur in songs of

al-le-lu-ja, _____

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

a, _____ ie-lu - ja, _____ e-lu -

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



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

Musical score system 1, measures 58-62. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music features a complex melodic line in the upper staves and a supporting bass line.

Musical score system 2, measures 63-67. It continues the musical piece with four staves. The notation includes various rhythmic patterns and melodic developments.

Musical score system 3, measures 68-72. This system contains five staves, with the upper three staves showing mostly rests, indicating a section where the upper instruments are silent. The bass line continues. At the bottom right of this system is a graphic of an open book with a magnifying glass over it, and the numbers 6, 6, 7, 5, 4, 3 below it.

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

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die Kantate BWV 143 ist in vier Partiturabschriften erhalten. Zwei von ihnen, beides Abschriften aus dem 19. Jahrhundert, gehören heute unter den Signaturen *Mus. ms. Bach P 459* und *Mus. ms. Bach P 1159/XV* zu den Beständen der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Die beiden anderen befinden sich im Besitz der Kirchen-Ministerial-Bibliothek Celle; die ältere von ihnen stammt aus dem mittleren 18., die jüngere aus dem 19. Jahrhundert. Die Abschrift aus dem mittleren 18. Jahrhundert ist die Quelle der drei übrigen Abschriften und demnach unter textkritischen Gesichtspunkten allein maßgeblich. Sie liegt unserer Ausgabe zugrunde.

Die ältere Celler Abschrift stammt aus dem Nachlaß des Celler Stadt- und Schloßorganisten Heinrich Wilhelm Stolze (1801–1868), der in sehr jungen Jahren Schüler des Bach-Schülers Johann Christian Kittel (1732–1809) gewesen war und die Abschrift von seinem Lehrer erhalten haben könnte. Der Schreiber der Handschrift ist unbekannt, ein Wasserzeichen, das eine genauere Datierung und Lokalisierung der Quelle ermöglichte, nicht zu erkennen. Die Handschrift umfaßt 12 Blatt vom Format 34,5 x 21 cm. Der Titel auf der ersten Partiturseite lautet: *Lobe den Herrn meine Seele. / 3 Corn di Caccia Tamburi. 2 Violin: Viola / Obl. Fagotto. Cant. Alt. Ten. Basso. / et Continuo. / di / Joh. Seb. Bach.* Hinzu kommt, von derselben Hand, der Vermerk *Kirchwey / 1762*. In jenem Jahr also muß das damals schon rund ein halbes Jahrhundert alte Bachsche Werk irgendwo, vermutlich in Mitteldeutschland, zum Kirchweihfest erklingen sein, in veränderter Form freilich, mit umgedichteten Arien (siehe Anmerkungen), verkürzt um den letzten Takt des 1. Satzes („kann weg bleiben“) und ohne Satz 2 („bleibt weg“), auch wohl mit Cantus-firmus in Satz 6 („statt d. Viola ... Vox h“

II. Zur Edition

Unsere Textredaktion orientiert sich an den Richtlinien der Neuen Bach-Ausgabe. Änderungen im Notenbild durch Kleinschreibung (bei Bögen) gekennzeichnet. Die Notation entspricht der Quelle.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Cor = Corno da caccia, Fag = Fagotto, S = Soprano, T. = Takt, T = Tenore, Timp = Timpani, Va = Viola, Vl = Violino. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Lesart der Quelle.

Satz 1

In T. 34 im obersten Partitursystem (Corno I) Fermate über der 1. Note, dazu Vermerk zu T. 34/35: „kann weg bleiben“; beim untersten System (Continuo) zu T. 34 Vermerk „Finis“.

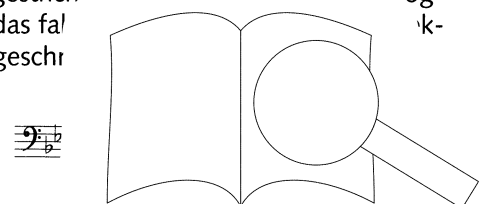
- 7 Cor I 1–2 nach der Parallelstelle T gemeint sein
- 14 S, A, B 1 überschüssige Text
- 20 S, A, T 1–2 Text eher einsilbig
- Sopran und die Noten
- 21 S 1–2 zusammengefasst
- 21 B 1–2 offenbar tragend
- 22–24 Bc in Tenorschlüssel
- 24 Bc Note
- 26 Cor II in C-Dur (höher (irrtümlich
- recorrection der beiden vorangehenden Noten, die eine Sekunde (= klingend a' b') eingetragen
- im Altschlüssel
- Ziffer 6 bereits bei 2. Note

Angabe der Instrumentalbesetzung. Neben der Abschrift Vermerk „bleibt weg“.

- 24 (16) Vl 8 g'
- 24 Bc 11 Bezifferung $\frac{6}{\#}$
- 26 Vl 9–11 ♩ , vgl. aber T. 2 und 24
- 27f. Bc von der 4. Note an im Tenorschlüssel
- 28 Vl 6 a', die Sequenzmotivik legt jedoch f' nahe
- 31 Vl 1–3 ♩ ; vgl. die Anmerkung zu T. 26
- 36 Vl 13 g'

Satz 3

In der Singstimme in T. 3 die 2. Note mit # dieses aber anscheinend wieder gestrichelt



¹ Abgedruckt in: *Editionsrichtlinien musikalischer Denkmäler und Gesamtausgaben*. Im Auftrag der Gesellschaft für Musikforschung herausgegeben von Georg von Dadelsen, Kassel 1970, S. 61–80.

Satz 4

Von T. 20 an zusätzlich zum Originaltext in unter- und übersetzten Zeilen folgende Umdichtungen: „... trifft auch uns und (trifft auch jetzo) unser Land; / hilf uns, Herr, durch deine Hand“ und „... hört jetzt auf in unserm Land; hilf uns, Herr, durch deine Hand“.

- 2 VI I 5–6 nachträglich korrigiert: vor 5. Note \flat eingefügt, vor 6. Note \flat gestrichen; vgl. Tenor T. 6 und VI I T. 17
- 6 T 3–5 Text gestrichen und durch „Trübsal, Angst“ ersetzt; ursprünglicher Wortlaut vielleicht „Hunger, Pest“
- 6 Bc 7 Bezifferung unklar, etwa $\frac{6}{7}$
- 10 T 6 ohne \flat
- 10 Bc 5 Bezifferung 6 5
- 14 T 9–11 ♩ , vgl. aber T. 10
- 18 Va 5 c' (Oktavparallele mit Bc), vgl. aber T. 30
- 20 VI I \flat zu 6. irrtümlich vor 7. Note
- 20 Bc 3 Bezifferung 6
- 21 VI I 6, 7, 13 ohne \flat
- 22 VI I 2 ohne \flat
- 22 VI I 7–9 ♩ (vgl. Anmerkung zu T. 27)
- 22 VI I 9–10 ohne \flat
- 25 VI I 7 ohne \flat
- 27 VI I 10–12 ♩ (vgl. Anmerkung zu T. 22, Zeichen 7–9)
- 29 VI I 8 mit \flat , dieses korrigiert aus \natural
- 29 VI I 9, 10 ohne \flat
- 29 VI I 16, 18 ohne \natural
- 29 Bc 5 Bezifferung $\frac{7}{4+}$
- 29 Bc 7 Bezifferung $\frac{7}{5\frac{1}{2}}$
- 31 Bc 5 Bezifferung $\frac{6}{5}$

Satz 5

Besetzungsangabe hier „Basson“ statt Fagott.

- 11 Bc 1 Bezifferung
- 17 Bc 7 ohne \natural
- 20 B Text: rek'
- 34 Bc 7 r
- 43 B 1 ...
- 46 Timp ...
- 47 Cc ...
- 8 Bc 7 Bezifferung $\frac{4+}{2}$

13 Bc 3

25 Bc 7

25 Bc 11

26 T 6

27 Fag 2

32 Bc 7

33 Bc

35 Fag 12

36 T 7–9

Bezifferung 5

Bezifferung 6

Bezifferung $\frac{6}{5}$

mit offensichtlich nachgetragenen \natural

mit offensichtlich nachgetragenen \natural

Bezifferung 4

Bezifferung der letzten bereits bei vorletzter Note

c'

7. Note verdickt, auch als es' lesbar;

8.–9. Note ungenau plazierte, wohl als $c' b$ zu lesen, aber auch als $d' c'$ deutbar; für die Lesart 7.–8. Note $d' c'$ weist ein Notabene-Zeichen auf die Oktavparallele mit dem Continuo hin.

Satz 7

In T. 11 beim Sopraneinsatz Vermerk

6 (27) Cor II 1–3

6 (27) VI I 4

10 (31) VI I/II 2

42 T 1

42 Va 5

43 VI I 2

45f. Bc

53f. Bc

61

♩ , vgl. aber

a, vgl. ab

b"

b s'

in.

T. 2

g

in.

g

3. Note an jeweils spät
e an im Altschlüssel
vgl. aber Fagott sowie T. 5

