

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Singet dem Herrn ein neues Lied**

Sing to the Lord a new-made song

BWV 190

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

3 Oboen / Oboe d'amore (Violine solo), Fagott, 3 Trompeten, Pauken

2 Violinen, Viola und Basso continuo

herausgegeben von Kirsten Beißwenger  
Rekonstruktion von Masato Suzuki (Satz 1)  
und Masato und Masaaki Suzuki (Satz 2)

Cantata for New Year's Day  
for soli (ATB), choir (SATB)

3 oboes / oboe d'amore (violin solo), bassoon, 3 trumpets, timpani

2 violins, viola and basso continuo

edited by Kirsten Beißwenger  
reconstruction by Masato Suzuki (movement 1)  
and Masato and Masaaki Suzuki (movement 2)

English version by Henry S. Drinker · revised by John Coombs

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

Partitur / Full score



---

Carus 31.190

# Inhalt

Vorwort / Foreword	3
1. Chorus	7
Singet dem Herrn ein neues Lied <i>Sing to the Lord a new-made song</i>	
2. Choral e Recitativo (Alto, Tenore, Basso)	42
Herr Gott, dich loben wir <i>Lord God, thy praise we sing</i>	
3. Aria (Alto)	44
Lobe, Zion, deinen Gott <i>Praise thou Zion, praise the Lord</i>	
4. Recitativo (Basso)	49
Es wünsche sich die Welt <i>The world, since time began</i>	
5. Aria (Tenore, Basso)	50
Jesus soll mein alles sein <i>Jesus is my all in all</i>	
6. Recitativo (Tenore)	53
Nun, Jesus gebe <i>Now, Jesus grant thou</i>	
7. Choral	55
Lass uns das Jahr vollbringen <i>Our New Year greeting bringing</i>	
Kritischer Bericht	61

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:  
Partitur (Carus 31.190), Studienpartitur (Carus 31.190/07),  
Klavierauszug (Carus 31.190/03),  
Chorpartitur (Carus 31.190/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.190/19)

The following performance material is available for this work:  
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 Augsburgerischen 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 Nebenschreibern angefertigt wurden, ist anzunehmen, dass es sich um die Dubletten handelt. In der Violine-I-Stimme findet sich außerdem eine Ergänzung von Bachs Hand. Partitur und Stimmen wurden vermutlich von der Erbteilung an gemeinsam überliefert und gelangten zunächst in den Besitz von Johann Christoph Friedrich Bach – des „Bückeburger“ Bachs –, danach in den von Carl Philipp Emanuel Bach und von dort unter die Bestände der Berliner Singakademie. Zusammen mit deren nahezu gesamtem Bachbestand gelangten die Quellen schließlich 1854/55 an die Königliche Bibliothek Berlin, die heutige Staatsbibliothek zu Berlin.

Aufgrund der Quellenlage ist das Werk in unterschiedlicher Form unvollständig überliefert. Im Stimmensatz sind die Sätze 1 und 2 nur noch in den Gesangsstimmen und den beiden Violinen vorhanden, von den Sätzen 3 bis 7 ist zwar der gesamte Notentext erhalten, doch ist auch hier die Besetzung nicht in allen Sätzen eindeutig geklärt. In der fragmentarischen Partitur fehlen zu den Sätzen 3 bis 6 sämtliche Besetzungsangaben, in Satz 7 sind sie nur teilweise vorhanden. Dem originalen Titelblatt zufolge, das dem Stimmensatz vorgeheftet ist, ist die Kantate mit einem Trompetenchor aus drei Trompeten und Pauken, einem Oboenchor 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 Tenor dupliziert. Im dritten Satz ist es hingegen naheliegend, die in der Partitur im Altschlüssel notierte, unbezeichnete Instrumentalstimme mit der Viola zu besetzen.

Ungeklärt bleibt vor allem, mit welchem Soloinstrument das Duett (Satz 5) besetzt ist. Der relativ tiefe Stimmumfang *a bis gis*<sup>2</sup> lässt zunächst an eine Oboe d'amore denken, doch gibt es für diese Besetzung weder im originalen Titelblatt noch in der Partitur zu Beginn des Satzes selbst einen Hinweis darauf. Da Bach aber in der Regel die Soloinstrumente, die nicht als Tutti-Instrumente eingesetzt werden, bei dem entsprechenden Satz angibt, ist es auch denkbar, dass er den Satz einer Solovioline übertragen hat. Das Fehlen des Parts in der erhaltenen Violine-I-Stimme widerspricht dieser Annahme nicht, da es sich bei dieser Stimme wohl um eine nur die Tutti-Sätze enthaltende Dublette handelt. Ein Fragezeichen bleibt jedoch auch hinter dieser Besetzung. Der Part ist für die Violine vergleichsweise tief. Außerdem variiert Bach innerhalb einer Kantate in der Regel bewusst mit den Klangfarben und besetzt deshalb die einzelnen Arien unterschiedlich.

Für die Continuobesetzung gibt es schließlich ebenfalls kaum einen Anhaltspunkt, da keine Continuostimme erhalten ist und auf dem originalen Titelblatt die allgemeine Formulierung *Continuo* angegeben ist. Mit Sicherheit war ein Fagott 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), eine Chorfüge (T. 86–123) und eine verkürzte Wiederholung des konzertierenden Abschnittes (T. 132–152), jeweils unterbrochen durch die einstimmigen gesungenen Te-Deum-Zitate. Die Te-Deum-Zitate werden im zweiten Satz in Form eines Chorals wieder aufgenommen, der durch Rezitativeinschübe für Alt, Tenor und Bass unterbrochen wird. Der dritte Satz *Lobe, Zion, deinen Gott* setzt textlich den Lobgesang fort. Musikalisch liegt eine mit Streichern besetzte Arie für Alt in tänzerischem

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 weggewischtem 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 Einsätze der einzelnen Instrumentengruppen verdichtet werden. Im zweiten Satz wirkt neben dem Continuo nur der Streicherchor mit und dupliziert die Gesangsstimmen bei den Choralpartien.

Masato Suzukis Rekonstruktion des Eingangschores geht über die bisher vorgelegten Versuche weit hinaus, indem er mit einer Ausnahme bewusst nur thematisches und motivisches Material des Satzes selbst verwendet, dieses eng verzahnt verarbeitet, sich auch in der Einsatzfolge der einzelnen Chöre an Techniken hält, die aus Bachs Chorsätzen bekannt sind, und dabei auch dort zu beobachtende Steigerungspraktiken anwendet. Bachs Prinzip folgend nimmt am Satzbeginn die erste Trompete das Thema des Soprans voraus. Die begleitende zweite Trompete richtet sich in der Motivik nach der ersten Trompete, die dritte Trompete und die Pauken warten mit einem Rhythmus auf, der der Fanfarenmotivik des Schlusschorals entnommen ist (dort beispielsweise T. 7). Dieses Rhythmusmotiv ist das einzige der verwendeten Motive, das nicht aus dem Eingangsschor selbst stammt, sondern aus dem Schlusschoral.

Das von der Trompete erstmals vorgestellte Thema setzt sich aus zwei Motivkomplexen zusammen: aus einem daktylischen Rhythmusmotiv zu Beginn und einem punktierten Achtelmotiv 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 ausdrücklich von der rechten Hand des Organo unterstützt werden. Diese Praxis wird auch bei ihrem zweiten Auftreten angewendet. Das Mitführen des Organo bei solchen Partien mit Haltenoten lässt sich in Bachs Chorsätzen nachweisen, z. B. im Eingangsschor der Matthäus-Passion. Doch nicht nur hinsichtlich des Organo differenziert Suzuki die Continuoimmen, sondern auch die Fagottstimme bekommt vereinzelt eigenständige Aufgaben übertragen.

Der mittlere Teil, die Chorfüge, über *Alles, was Odem hat, lobe den Herrn* (T. 87–123), ist durchgehend von dem aus dem Hauptthema abgeleiteten Fugenthema geprägt. Der erste Durchgang des Fugenthemas beginnt im Bass und steigt auf bis zum Sopran als zuletzt einsetzender Stimme, im zweiten Durchgang finden die Themeneinsätze in umgekehrter Reihenfolge statt. Die Themeneinsätze werden im ersten Durchgang von unterschiedlichen Instrumentalstimmen dupliziert. Als Höhepunkt erscheint zuletzt ein überzähliger Themeneinsatz in Oboe I. Beim zweiten Durchgang sind teilweise zwei colla parte geführte Instrumentalstimmen beteiligt. Handelt es sich bei der so erreichten Verstärkung des Themas bereits um ein Steigerungsprinzip, so wird dieses noch bekräftigt durch einen überzähligen Scheineinsatz des Themas in der Trompete (T. 120–123). Mit ihm ist am Ende der Chorfüge der Höhepunkt dieses Abschnittes erreicht.

Die rekonstruierte Continuoimme 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 falten wir, barmherziger Gott,*] dafür in *Demut unsre Hände* kurze Sechzehntelmelismen. Diese werden einen Takt später im Continuo wiederholt.

Hayama, im Januar 2012

Kirsten Reißwenger

<sup>1</sup> Diethard Hellmann, *Joh. Seb. Bach. Kantate Nr. 190a „Singet dem Herrn ein neues Lied“ (BWV 190a)*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1972, Vorwort.

<sup>2</sup> Walther Reinhart, *J. S. Bach. Kantate in Festo Circumcisionis Christi „Singet dem Herrn ein neues Lied“*, Rekonstruktion der Orchesterpartitur, Zürich: Hug 1947.

## 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 only one addition in Bach's hand. The score and parts were probably passed down as a unit after the division of the estate and then came into Johann Christoph Friedrich (the "Bückeburg") Bach's possession, after which it was passed on to Carl Philipp Emanuel Bach and then to the holdings of the Berliner Singakademie. Together with the latter's almost entire Bach inventory, the sources were deposited in the Königliche Bibliothek Berlin in 1854/55 (today the Staatsbibliothek zu Berlin).

Due to the situation of the source material, the work has been passed down incompletely in different forms. In the set of parts for movements 1 and 2 only the voice parts and both violins have been preserved. The entire musical text of movements 3 to 7 has been preserved, but here too the instrumentation for all of the movements has not been definitively clarified. In the fragmentary score, all instrumentation indications are missing in movements 3 to 6; in movement 7 they are only partially extant. According to the original title page that was attached to the front of the set of parts, the instrumentation of the piece consists of a "trumpet choir" (3 trumpets and timpani), an "oboe choir" (3 oboes and bassoon, here designated as Bassono), violin I, II and viola, 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 notated in the alto clef to the viola.

The question as to which solo instrument should be assigned to the duet (movement 5) remains unresolved. The relatively low range *a* to *g*<sup>♯2</sup> suggests an oboe d'amore but there is no indication of this either on the original title page or in the score at the beginning of the movement. As Bach usually notates the solo instruments which are not used as *tutti* instruments in the corresponding movement, it is also possible that he assigned the movement to a solo violin. The absence of this part in the extant violin I part does not contradict this assumption, as this is probably a duplicate containing only the *tutti* movements. Nevertheless, a question mark remains even over this instrumentation. The part is relatively low for the violin. Moreover, Bach usually consciously varies the timbres within a cantata and contrasts the scoring of the individual arias.

Further, there are hardly any clues as to the continuo instruments: no continuo part has survived and the title page bears only the general indication *Continuo*. A bassoon was certainly used – the wording on the title page indicates that it was the bass voice of the oboe choir. All further instrumental suggestions for the continuo rest on conjecture. It may thus be assumed, at least in the more amply 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 with strings. The text underlay seems to be clumsy at some points, so that the question arises as to whether this movement exists as a parody. The secco recitative for bass is followed by a duet for tenor and bass with obbligato instrument (oboe d'amore or violin). The text is an emphatic avowal of Jesus that is represented musically by a thickly woven imitative texture. The *accompagnato* recitative (with string choir) was originally

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, Bernhardt 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 techniques for sequence of entrances of the individual choruses that are known from Bach's choral settings, thereby also making use of observable methods of intensification. Following Bach's principle, the first trumpet anticipates the soprano's theme at the beginning of the movement. The accompanying second trumpet orientates itself motivically to the first trumpet, the third trumpet and the timpani present a rhythm derived from the fanfare motives of the final chorale (see, for example, m. 7). This rhythmical motive is the only one that does not stem from the opening chorus, but rather from the closing chorale.

The theme that was first introduced by the trumpet consists of two motivic complexes: a dactylic rhythmic motive at the beginning and a dotted eighth motive at the end. Both motives dominate in Suzuki's reconstruction in differing combinations, lengths and sequences, and determine the flow of the entire composition. At the beginning of the movement, the theme is accompanied by two other motives that often reappear: by a descending sequence motive in the oboes, and by repeated sixteenths in the strings. The oboes' sequential motive appears in the surviving violin part in mm. 7 and 8. The viola part must also be supplemented at this point and should follow the soprano, contralto and tenor entries in m. 149. A further accompanying motive, beginning 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, with the soprano being the last voice to enter; in the second exposition the thematic entries occur in reverse order. The thematic entries are doubled in the first exposition by various instrumental voices. At the climax, an extra appearance of the theme is stated by oboe I. In the second exposition, two *colla parte* instrumental voices are used intermittently. This reinforcement of the theme – in itself already an intensification – is further heightened by an extra, mock entry of the theme in the trumpet (mm. 120–123). This marks the end of the choral fugue and the climax of this section.

The reconstructed continuo part of the second movement doubles the vocal bass in the choral sections. The recitative sections are, following the usual practice, notated in long note values. There is only one case where a text passage is underscored. In m. 18 short sixteenth-note melismas emphasize the text *Drum falten wir, barmherzger Gott, dafür in Demut unsre Hände*. These are repeated in the continuo one measure later.

Hayama, January 2012  
Translation: David Kosviner

Kirsten Beißwenger

<sup>1</sup> Diethard Hellmann, *Joh. Seb. Bach. Kantate Nr. 190a "Singet dem Herrn ein neues Lied"* (BWV 190a), Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 1972, foreword.

<sup>2</sup> Walther Reinhart, *J. S. Bach. Kantate in Festo Circumcisionis Christi "Singet dem Herrn ein neues Lied"*, reconstruction of the orchestral score, Zurich, Hug, 1947.

# Singet dem Herrn ein neues Lied

*Sing to the Lord a new-made song*

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

\* Stim. *in Klammern wurden von Masato Suzuki rekonstruiert. / Parts designated with brackets w*

Aufführungsdauer/Duration: ca. 18 min.

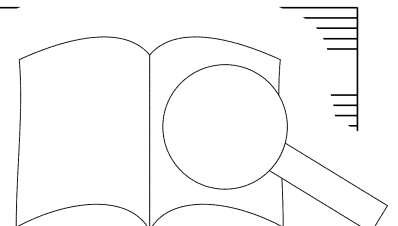
© 2012 Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.190

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2017/ Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Jrte.

edited by Kirsten Beißwenger  
English version by Henry S. Drinker  
revised by John Coombs



Musical score for measures 5-8, first system. It consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) with various rhythmic patterns and rests.

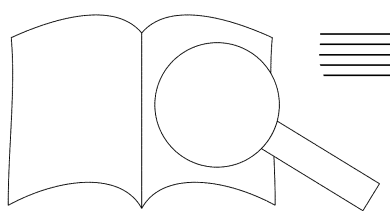
Musical score for measures 9-12, second system. It consists of four staves (two treble and two bass clefs) with more complex rhythmic patterns and notes.

Musical score for measures 13-16, third system. It consists of four staves (two treble and two bass clefs) with rhythmic patterns and notes.

Musical score for measures 17-20, fourth system. It consists of four staves (two treble and two bass clefs) with rhythmic patterns and notes.

Musical score for measures 21-24, fifth system. It consists of four staves (two treble and two bass clefs) with rhythmic patterns and notes.

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





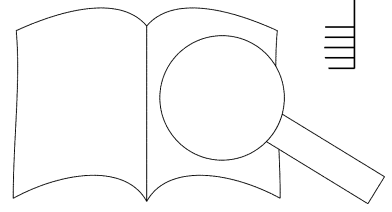
Four empty musical staves, two in the upper system (treble clef) and two in the lower system (bass clef), for vocal or instrumental parts.

Musical score for vocal and piano parts. The vocal line is in the upper system (treble clef) and the piano accompaniment is in the lower system (bass clef). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a melody with eighth and sixteenth notes and a piano accompaniment with chords and moving lines.

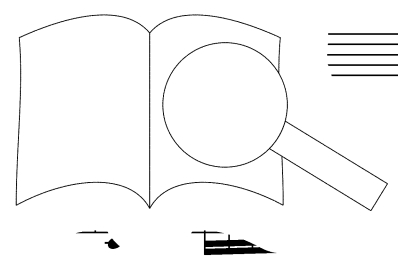
Musical score for the piano part, showing the right and left hands. The right hand has a more active melody with eighth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Four empty musical staves, two in the upper system (treble clef) and two in the lower system (bass clef), for vocal or instrumental parts.

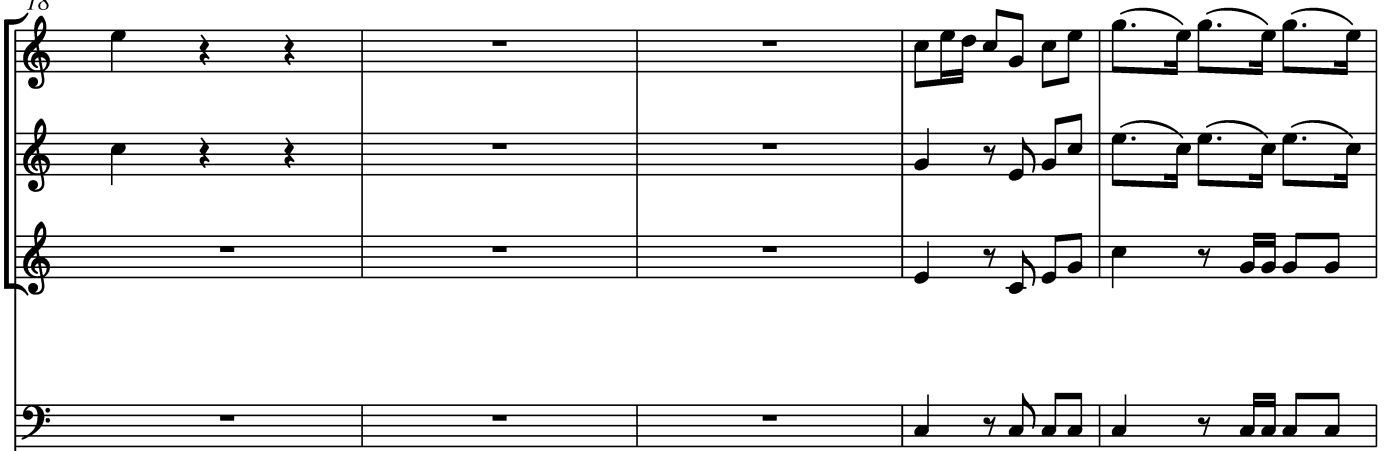
Musical score for the piano part, showing the right and left hands. The right hand has a more active melody with eighth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.



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



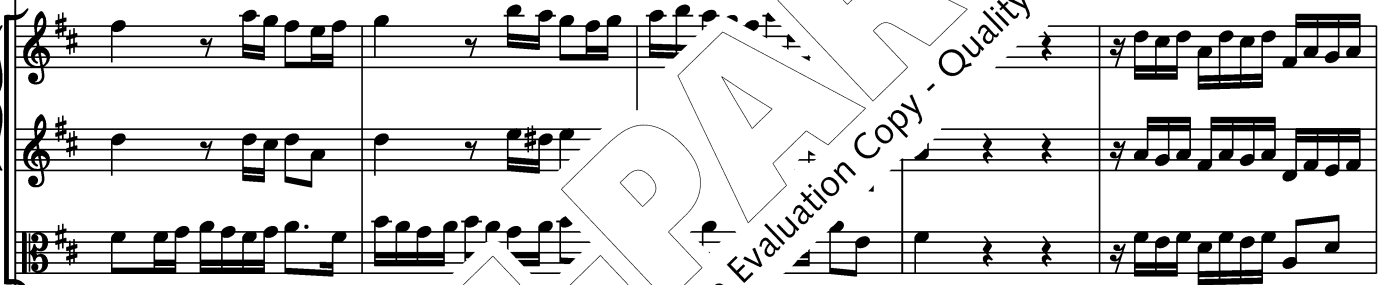
PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score system 1, measures 18-21. It consists of three staves in treble clef and one staff in bass clef. The music features a melodic line in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves.



Musical score system 2, measures 22-25. It consists of four staves in treble clef and one staff in bass clef. The music continues with a complex melodic and rhythmic texture.



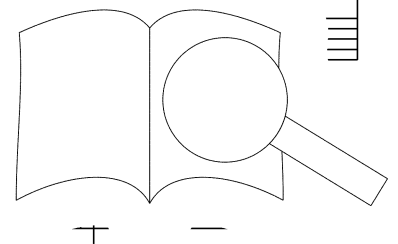
Musical score system 3, measures 26-29. It consists of four staves in treble clef and one staff in bass clef. The music continues with a complex melodic and rhythmic texture.



Musical score system 4, measures 30-33. It consists of four staves in treble clef and one staff in bass clef. The music continues with a complex melodic and rhythmic texture.



Musical score system 5, measures 34-37. It consists of four staves in treble clef and one staff in bass clef. The music continues with a complex melodic and rhythmic texture.

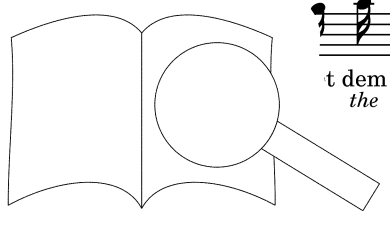


PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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



PROBEPARTITUR

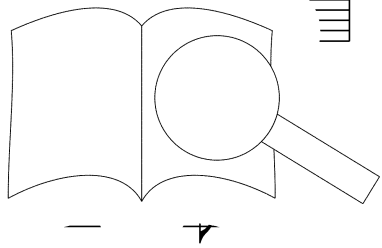
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Herrn ein neu - es  
Lord a new - made

Herrn ein ne  
Lord a

ed!  
song!

neu - es Lied!  
new-made song!



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

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

Three empty musical staves (two treble clefs and one bass clef) for vocal or instrumental parts.

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

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

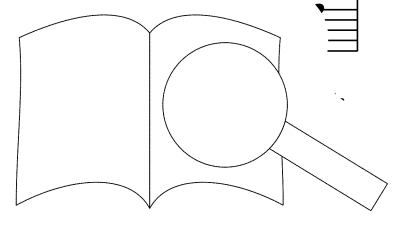
neu - es Lied,  
new - made song,

neu - es  
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

sin - get  
sing - to

Third system of musical notation with lyrics in German and English. Includes piano accompaniment.



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.

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

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

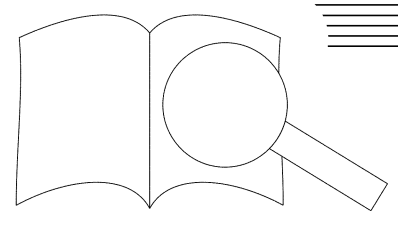
Musical notation for piano accompaniment, featuring treble and bass clefs with various rhythmic patterns and accidentals.

Lied!  
song!

Lied!  
song!

Lied!  
song!

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  
Sing to the Lord

Sin - ge  
Sing t

neu - es Lied,  
new - made song,

4 Herrn ein neu - es Lied,  
2 Lord a new - made song,

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

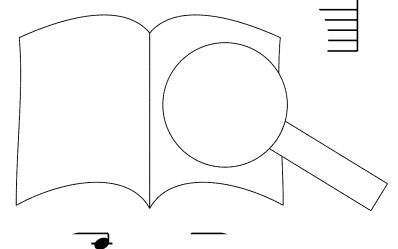
ed,  
song,

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

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

sin - get dem Herrn e  
sing to the Lord

Musical notation for the vocal line with lyrics.



Die Ge-r  
Let the

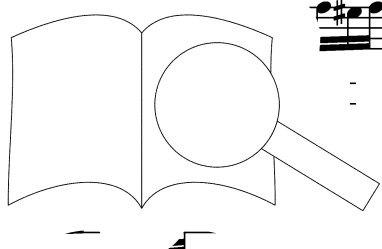
ants sing his  
prais

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

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

die Ge-mei-ne der Hei - li-gen soll ihn lo  
let the whole con-gre - ga - tion of saints sing his prais

PROBENPARTITUR  
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.

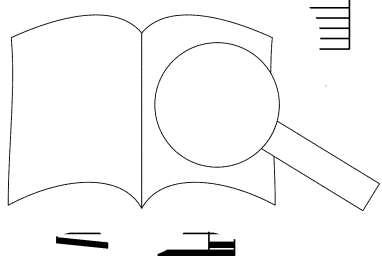
Musical notation for the third system of the piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system of the piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system of the piano accompaniment.

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

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



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

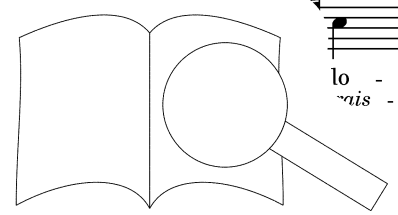
ben. es! neu - es Lied, die Ge-me-i-ne der Hei-li-gen soll ihn lo -  
 new - made song, let the whole con-gre-ga-tion of saints sing his prais -

ben. es! Herrn 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 -

g - 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 -

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

lo -  
 prais -



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

ben.  
es!

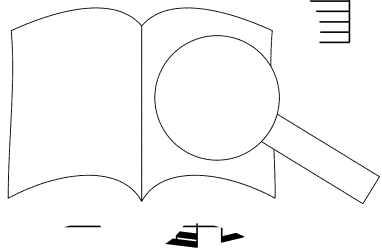
bet ihn mit Pau - - ken und Rei - gen,  
ye him with tim - - brels and dan - ces;

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 -



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

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 - - -  
*praise ye him with pipes*

PROBEPARTITUR

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 piano accompaniment.

Musical notation for the second system of the piano accompaniment.

Musical notation for the third system of the piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system of the piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system of the piano accompaniment.

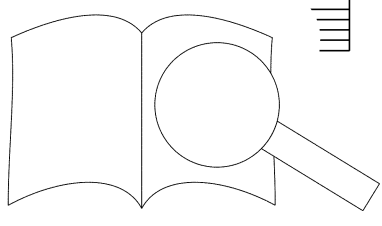
Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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 - ge  
Praise - ye him with tim - - brels and dan - ce



lo - bet ihn mit Sai  
 praise — ye him with p

lo - bet  
 praise — ye

lo  
 praise

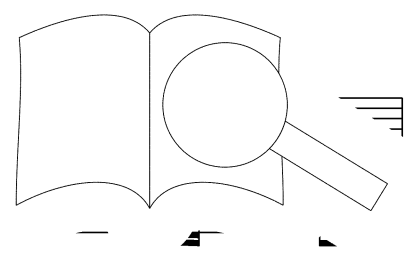
ten und Pfei - fen!  
 and with vi - ols!

Herr  
 Lord,

Herr  
 Lord,

Herr  
 Lord,

nit Sai - ten und Pfei - fen!  
 i with pipes — and with vi - ols!



PROBENPARTITUR  
 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.

Empty musical staff for bass line.

Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various rhythmic patterns.

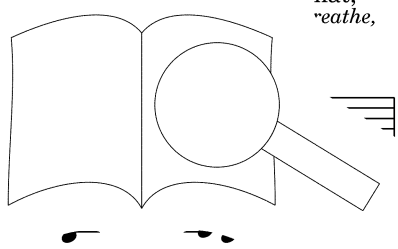
Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various rhythmic patterns.

Vocal staves with lyrics. Each staff begins with the lyrics "wir! sing." followed by a long note.

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

Al  
All

hat,  
reathe,



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

Piano accompaniment musical staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass clef staff.

Piano accompaniment musical staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass clef staff.

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

Al - les, was  
All things that

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,

ise e den Herrn, lo - be den Herrn! Al  
ye the Lord, praise ye the Lord! Al

A magnifying glass icon with a circular lens and a handle, positioned in the bottom right corner of the page.

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

Empty musical staves for vocal parts, including a three-part vocal setting (Soprano, Alto, Tenor) and a Bass line.

Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#).

Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#).

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

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

A magnifying glass icon with a circular lens and a handle, positioned over the bottom right of the page.

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

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

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

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

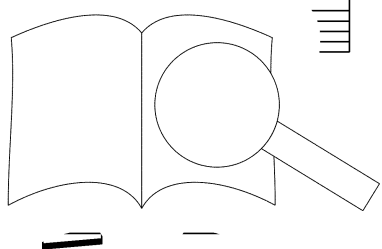
lo - - - be der - - - al - le - lu -  
 praise - - - ye \* - - - al - le - lu -

al - le al - le al - le lu - lu -

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

lo - - - be  
 praise - - - ye

Musical notation for vocal parts with lyrics, including treble and bass clefs and notes.



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

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

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

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

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 - lu -

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

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

ja,  
ja,

al - le -  
al - le -

Musical notation for piano accompaniment at the bottom of the page.

PROBENPARTITUR  
 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.

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

Third system of musical notation with lyrics in German and English.

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

les, was O - dem hat, lo - - - - - be den  
 things that live and breathe, praise - - - - - ye the

Fourth system of musical notation, including a graphic of an open book.

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

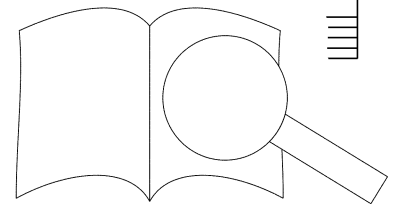


Empty musical staves for vocal or instrumental parts.

Musical notation for the first system of the piece, including treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various rhythmic values.

Musical notation for the second system of the piece, continuing the melodic and harmonic development.

Musical notation for the third system, including lyrics in German and English. The lyrics are:
   
Herrn, lo - be, lo - be, lo - be, lo - be,
   
Lord, praise - ye, praise - ye, praise - ye, praise - ye,
   
Herrn, lo - be, lo - be den Herrn, lo - be,
   
Lord, prais - ye, praise ye the Lord, praise
   
O - dem hat, lo - be den Herrn, lo - be,
   
live and 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.

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

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

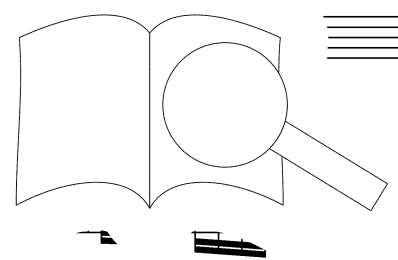
Musical notation for the seventh system, including vocal line and piano accompaniment.

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

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

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

li - id hat, lo - be den Herrn!  
 breathe, praise ye the Lord!



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

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

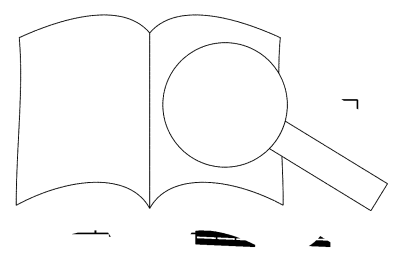
Musical notation for the second system, including vocal staves and piano accompaniment.

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

Herr Lord, wir dan  
 Lord, our our thanks  
 at, sod, wir dan  
 sod, our our thanks  
 Gott, God, wir dan  
 God, God, our our thanks

Organo

Musical notation for the organ part.

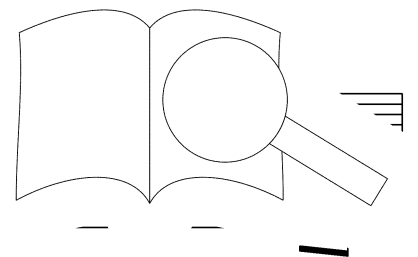


ken dir!  
we br:

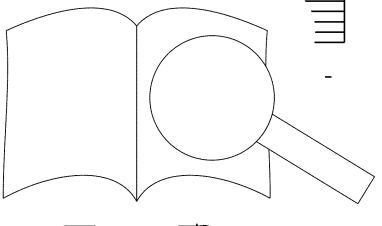
ken  
we

ken  
we

dir!  
bring!



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



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

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

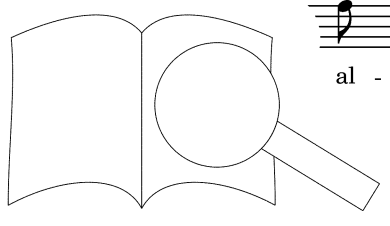
Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs with various notes and rests.

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

Vocal line with lyrics: le - lu-ja! ja, al - le - lu-ja! Al - le - lu - ja, al -

Vocal line with lyrics: le - le - lu - ja, al - le - lu-ja! Al - le - lu - ja, al -

Vocal line 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, dem  
*All thin and*

le - lu- dem  
*and*

at O live dem  
*and*

Al - les, was O  
*All things that live*

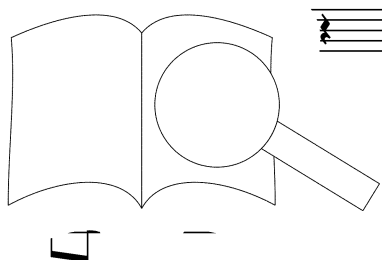
First system of musical notation, featuring three vocal staves and a piano accompaniment staff.

Second system of musical notation, featuring three vocal staves and a piano accompaniment staff.

Third system of musical notation, featuring three vocal staves and a piano accompaniment staff.

Fourth system of musical notation with lyrics in German and English. The lyrics are:
   
hat, lo - breathe, praise - Al-le - lu - ja, al - le - lu - ja!
   
Al-le - lu - ja, al - le - lu - ja!

Fifth system of musical notation with lyrics in German and English. The lyrics are:
   
hat, l' - en Herrn! Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!
   
breathe, the Lord! Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!
   
be den Herrn! Al - le - lu - ja!
   
ye the Lord! Al - le - lu - ja!



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

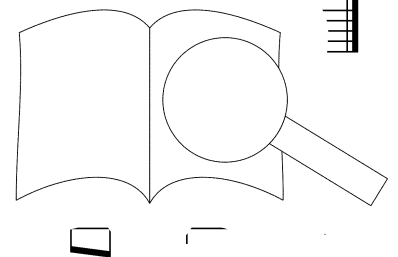


Al - - - - - hat, lo - be den Herrn! Al - le - lu - ja!  
 All - - - - - d breathe, praise - ye the Lord! Al - le - lu - ja!

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

lo - be den Hei - - - - -  
 praise - - - - - ye the Lord



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

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

Rekonstruktion des Satzes 2:  
Masato und Masaaki Suzuki

Soprano  
Violino I

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

Alto  
Violino II

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

Tenore  
Viola \*

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

Basso

Herr Gott, dich lo - ben wir! Recitativo  
Lord God, thy praise we sing! that at the dawn of this new

Continuo

\*\*

4

Heiligt, wir  
God, our

Herr Gott, wir  
Lord God, our

Herr Gott, wir  
Lord God, our

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

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

7

dan - ken dir!  
thanks we bri

dan - k  
thanks

de - ine 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 b... our be - lov - ed

Ja. dir!  
thar bring!

\* Die Part der Viola ist nicht überliefert. Vermutlich war er wie VI I und VI II zur ihr entsprechenden.  
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 with brackets was reconstructed by 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. re Hän - de und sa - gen le - bens -  
 And so we bow our heads to th do - ra - tion, and ev - er thank - ful

20

Herr Gott, wir dan - ken dir!  
 Lord God, our thanks we bring!

lang i 'd I. Lob und Dank. Herr Gott, wir dan - ken dir!  
 raise in thy praise. Lord God, our thanks we bring!

Herr Gott, wir  
 Lord God, our

Herr Gott, wir  
 Lord God, our

### 3. Aria (Alto)

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Continuo

5

10

15

20

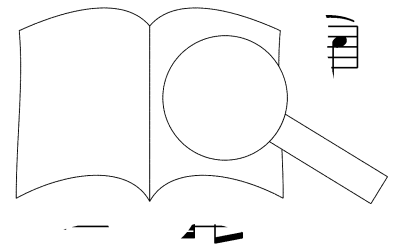
Lo - be, - Zi - on, dei - nen Gott, lo - - - be dei - nen Gott mit Freu -  
 Praise - - - - - thou Zi - on, praise the Lord, praise - - - - - thy God with loud re - joic -

24

- - den, lo - be, Zi - on, dei - 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

Piano accompaniment for measures 33-36, featuring treble and bass staves with piano (*p*) dynamics.

Vocal line for measures 33-36 with German and English lyrics.

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

37

Piano accompaniment for measures 37-40, featuring treble and bass staves.

Vocal line for measures 37-40 with German and English lyrics.

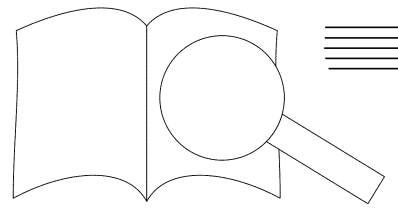
er-zäh-le des-sen Ruhm, de. Hei - - - lig-tum fer-ner-  
and tell his might-y deeds, sheep - - - fold leads us in

41

Piano accompaniment for measures 41-44, featuring treble and bass staves.

Vocal line for measures 41-44 with German and English lyrics.

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



45

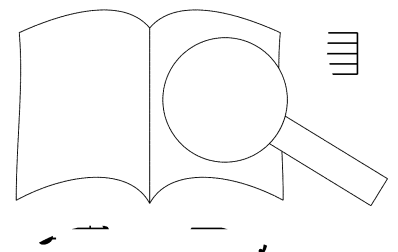
auf! er - zäh - le des - sen  
up, and tell his might - y

49

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

53

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



57

Musical score for measures 57-60. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a complex texture with multiple voices. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the end of the system.

61

Musical score for measures 61-64. The score continues with the same texture and key signature. A dynamic marking of *p* is present at the end of the system.

65

Musical score for measures 65-68. The score continues with the same texture and key signature. A dynamic marking of *p* is present at the end of the system.

69

Musical score for measures 69-72. The score continues with the same texture and key signature. A dynamic marking of *p* is present at the end of the system.

73

Musical score for measures 73-76. The score continues with the same texture and key signature. A dynamic marking of *p* is present at the end of the system.

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



# 4. Recitativo (Basso)

Basso

Es wü-n-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 hätt 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-te*

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 r*

10

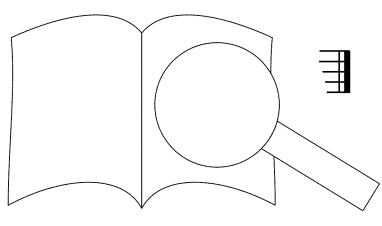
Jahr mit sei-nem Schutz um-fas-s' aus sei-nen Ar-men las-se.  
*year in safe-ty will pro-tect that ev-er he ne-glect me.*

13

**andante**

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

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



# 5. Aria (Tenore, Basso)

Oboe d'amore  
o Violino solo

Tenore

Basso

Continuo

5

10

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

al - les sein, al - les sein, mein al - les  
all in all, all in all, my all in

14

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

18

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

23

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

28

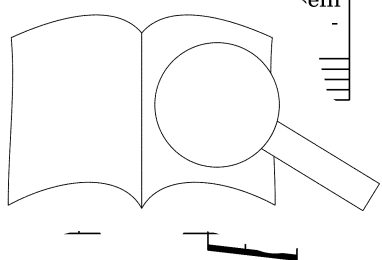
Je - sus t Je - sus ri - fice, mir durch sein Blut, durch sein rough his sac - ri - fice, sac - ri - Je - sus hilft Je - sus through

33

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

PROBENPARTITUR

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



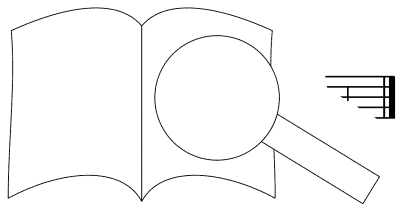
Blut, durch sein Blut, Je - sus hilft mir durch sein Blut, Je - sus  
fice, sac - ri - fice. Je - sus through his sac - ri - fice, Je - sus through his sac - ri - fice, Je - sus through his sac - ri - fice, Je - sus through his sac - ri - fice.

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 - - - - - tion price, paid my

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



PROBENPARTI FÜR Carus-Verlag

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

# 6. Recitativo (Tenore)

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Continuo

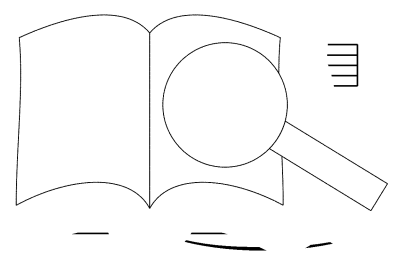
Nun, Je - sus ge - be, dass mit dem neu-en Jahr auch sein Ge - salb - ter  
 Now, Je - sus grant thou, that through the com-ing year our well-loved Pri- 'all

4

le - be; er seg - ne bei-des, Stamm ihr Glück bis an die Wol - ken  
 flour-ish, both stem and bran-ches bless may rise be - yond the clouds of

7

Es seg - ne Je - sus Kirch und Schul, er seg - ne  
 Bless thou our Christian church and schools, and bless thou



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- sich Fried und Treu in un-fern  
*home, a well-spring of thy grace; ar ge this year, a - new, that we have*

16

G. küs-sen mö-gen. So le-ben wir dies gan-ze Jah  
*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

Lass uns das Jahr voll - brin - g, men dein, dass  
wollst uns das Le - ben fr<sup>is</sup> - tig Hand, er -  
Our New Year greet - ing we come, thy  
Our lives in mer - cy aris - tian band, let

Alto  
Violino II

Lass uns d<sup>d</sup> Lob dem Na - men dein, dass  
wollst uns rich dein all - mäch - tig Hand, er -  
Our Ne<sup>ng</sup> .ath grate - ful hearts we come, thy  
Our I<sup>ng</sup> thy faith - ful Chris - tian band, let

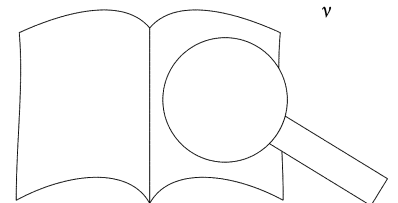
Tenore  
Viola \*

... brin - gen zu Lob dem Na - men dein, dass  
n fris - ten durch dein all - mäch - tig Hand, er -  
ng bring - ing with grate - ful hearts we come, thy  
- cy spare us, thy faith - ful Chris - tian band, let

Basso

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

Co.  
Fago



\* 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

wir dem-sel-ben sin - gen in der  
 halt deine lie-ben Chris - ten und  
 praise and glo - ry sing - ing throug  
 no mis - hap im - pair us and

Dein Se-gen zu uns  
 Quell war and vain dis -

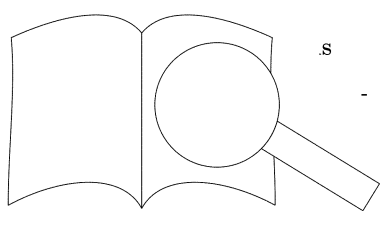
wir dem-sel-ben sin - gen in der Chris - ten Ge - mein;  
 halt deine lie-ben Chr. va - ter - land.  
 praise and glo - ry Christ - en - dom.  
 no mis - hap in fa - ther - land.

Dein Se-gen zu uns  
 Quell war and vain dis -

wir der Chris-ten Ge - mein;  
 halt und un - ser Va - ter - land.  
 praise through-out all Christ - en - dom.  
 no mis - hap in pair us and bless our fa - ther - land.

Dein Se-gen zu uns  
 Quell war and vain dis -

wir sin - gen in der Chris - ten Ge - mein;  
 halt deine lie-ben Chris - ten und un - ser Va - ter - land.  
 praise and glo - ry sing - ing through-out all Christ - en - dom.  
 no mis - hap in pair us and bless our fa - ther - land.



PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Original evtl. gemindert

Ausgabequalität gegenüber

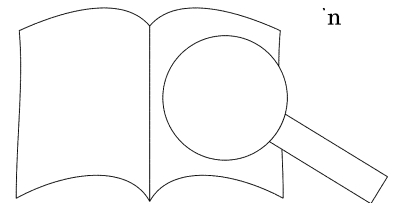


wen - - de, gib Fried an l - ler      En - - de; gib un - ver - fälscht im Lan - de dein  
 or - - ders, with - in or - t      ders; let truth and sim - ple can - dor to

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

wen - - de, gib Fried an al - lem      En - - de; gib un -  
 or - - ders, with - in our coun - try's      bor - - ders; let truth



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

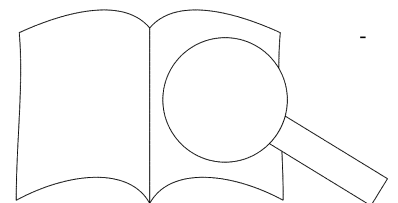
se-lig-ma - chend    Wort.  
 hon-or be    re - store

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

se-li  
 hon - o

Die Heuch-ler mach zu - sche  
 hy - po - cri - sy and slan

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



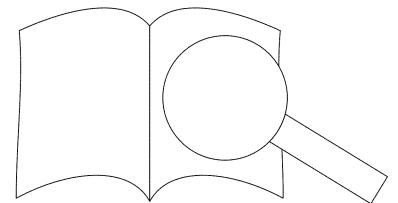
Ort, die Heuch-ler mach zu- schan- den hier und an al- lem Ort!  
*horred, hy - po - sy se ev - 'ry-where ab - horred.*


Ort, die Heuch-ler mach zu- schan- den hier und an al- lem Ort!  
*horred, hy - po - cri - sy and slan - der be ev - 'ry-where ab - horred.*

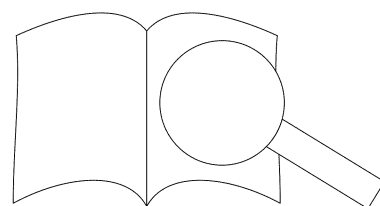
Ort, die Heuch-ler mach zu- schan- den hier und an al- lem Ort!  
*horred, hy - po - cri - sy and slan - der be ev - 'ry-where ab - horred.*

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

PROBEPARTITUR  
 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 






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 Continuostimme 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 = Oboe, 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 zusammengebalkt, sondern einzeln gefächelt. In Fällen wird eine durchgehende Balkung gewählt und die ursprüngliche, falls vorhandenen Schreibweise folgend vereinheitlicht. Die Textmarke *Alleluja* ist an folgenden Stellen nicht ausgeschrieben, sondern durch Textmarke ersetzt: 35: S, A, T; 47–48: S, A, T; R: 137–138; S; 138–141: B; 139–141: A.


9–14	VI II	<b>B 6:</b> jeweils drei
20	VI I	<b>B 5:</b> 8. Note
24	VI II 5	<b>B 6:</b> aus <i>f</i>
27	S, A, T 3–6	<b>B 1–3:</b> jeweils
33–36	VI II	<b>B 6:</b> jeweils
36	VI II 3	<b>B 6:</b> jeweils
37	T 1–3	
38	Bc 3–5	
45	T 5	
45–50	VI II	<b>B 6:</b> jeweils
48		
50		
51–5		
5		
6		
67		
67	A, T 1–4	
68	S 1–6	


68	A 1–8	<b>B 2:</b> letzte Achtel gefächelt
68	T, B 1–9	<b>B 3, 4:</b> jeweils letzte Note (Achtel) gefächelt
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) gefächelt
71, 75	B 1–5	<b>B 4:</b> letzte Note (Achtel) gefächelt
72	S, A 1–9	<b>B 1–2:</b> jeweils letzte Note (Achtel) gefächelt
83	S	<b>B 1:</b> Text ursprüngl. <i>Wir</i> , gestr.
85	VI II 4–5	<b>B 6:</b> ohne 16-tel-Balken
89–90	VI I 1–5	<b>B 5:</b> jeweils zusammengebalkt
90–92	VI II 1–5	<b>B 6:</b> jeweils zusammengebalkt
92	T 8	<b>B 3:</b> Note verdickt, korr. aus <i>h</i>
93	VI II 2	<b>B 6:</b> Note verdickt, korr. aus <i>h</i> <sup>1</sup>
94		
96–97	VI II 1–5	<b>B 5:</b> Noten jeweils zusammengebalkt
94, 100	B 4–7	<b>B 4:</b> letzte Achtel gefächelt
95	A 4–7	<b>B 2:</b> letzte Achtel gefächelt
96–98	VI I 1–5	<b>B 5:</b> Noten jeweils zusammengebalkt
102	VI II 3–6	<b>B 6:</b> Noten zusammengebalkt
113	VI I 2	<b>B 6:</b> fälschlich <i>e</i> <sup>1</sup> , nicht korr.
114	VI I	<b>B 5:</b> ohne # zur 7. Note
114	VI II 6	<b>B 6:</b> Note wegen Durchschreibung, Tab. <i>gis</i>
117	A, VI II	<b>B 2, 5:</b> <i>tr</i> zur 5. Note <i>f</i>
118	A, VI II	<b>B 2, 5:</b> <i>tr</i> zur 9. Note
134	S 3–6	<b>B 1:</b>  jeweils einzeln gefächelt, um die Textverteilung besser darstellen zu können. <i>h</i> nicht gezeichnet, sondern durch <i>h</i> <sup>1</sup> ersetzt.

136–141	VI II	<b>B 6:</b> jeweils
140	VI I 9	<b>B 5:</b> jeweils
141	VI I 11	<b>B 6:</b> jeweils
141–142	B	<b>B 6:</b> jeweils

142	T 2	<b>B 1:</b> Note verdickt, korr. aus <i>h</i>
144–145	B	<b>B 6:</b> jeweils

146	S	<b>B 1:</b> Note verdickt, korr. aus <i>h</i>
146	S	<b>B 5:</b> Note verdickt, korr. aus <i>h</i>
147	S	<b>B 6:</b> Note verdickt, korr. aus <i>h</i>
15		<b>B 1:</b> Note verdickt, korr. aus <i>h</i>

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 zusammengebalkt, sondern einzeln gefächelt. In Fällen wird eine durchgehende Balkung gewählt und die ursprüngliche, falls vorhandenen Schreibweise folgend vereinheitlicht. Die Textmarke *Alleluja* ist an folgenden Stellen nicht ausgeschrieben, sondern durch Textmarke ersetzt: 35: S, A, T; 47–48: S, A, T; R: 137–138; S; 138–141: B; 139–141: A.

11	T 6	<b>B 2:</b> korrumpierte Lesart, T. 6 als <i>h h a</i> eine Oktave zu tief notiert, T. 7 Lesart des Tenors abgeschrieben, Ausgabe korr. nach <b>B 6</b> .
21	A 4	<b>B 3:</b> korrumpierte Lesart, T. 6 fälschlicherweise Altpart Viertel <i>h</i> <sup>1</sup> <i>a</i> <sup>1</sup> kopiert mit Tab. zur 2. und 3. Note. T. 7 zunächst richtig den Tenorpart  <i>fis</i> <sup>1</sup> <i>e</i> <sup>1</sup> <i>dis</i> <sup>1</sup> <i>cis</i> <sup>1</sup> kopiert, dann aber mit Altpart verwechselt. Die äußeren Viertel <i>fis</i> <sup>1</sup> und <i>cis</i> <sup>1</sup> als <i>a</i> <sup>1</sup> und <i>e</i> <sup>1</sup> gelesen, die mittleren Achtel in Viertel <i>gis</i> <sup>1</sup> korr.
		<b>B 3:</b> ohne <i>h</i>
		<b>B 2:</b> Text ursprünglich <i>dich</i> , mit Textzeile von T. 12–13 <i>Herr Gott, dich loben wir</i> 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 ausgeschrieben. 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)	VI II 4	<b>A:</b> verdickt aus <i>h</i> <sup>1</sup>
2 (6)	Va 5	<b>A:</b> <i>v</i>
4 (8)	VI II 1–4	<b>B 6:</b> jeweils
5–8	alle	<b>B 6:</b> jeweils
8	Va 6	<b>B 6:</b> jeweils
10	VI I 6–9	<b>B 6:</b> jeweils
	VI II 6–9	<b>B 6:</b> jeweils
16	VI I 3	<b>B 6:</b> jeweils
16–17	VI I 6–1	<b>B 5:</b> halbebg. fehlend

