

Johann Sebastian
BACH

Brich dem Hungrigen dein Brot

Give the hungry ones thy bread

BWV 39

Kantate zum 1. Sonntag nach Trinitatis

für Soli (SAB), Chor (SATB)

2 Blockflöten, 2 Oboen

2 Violinen, Viola und Basso continuo

herausgegeben von Ulrich Leisinger

Cantata for the 1st Sunday after Trinity

for soli (SAB), choir (SATB)

2 recorders, 2 oboes

2 violins, viola and basso continuo

edited by Ulrich Leisinger

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 31.039

Vorwort

Die Kantate *Brich dem Hungrigen dein Brot* BWV 39 von Johann Sebastian Bach ist für den 1. Sonntag nach Trinitatis bestimmt und erklang nach heutigem Wissensstand erstmals am 23. Juni 1726 in Leipzig. Ihre Textvorlage stammt aus einem Jahrgang von Kantatentexten, der offensichtlich bereits 1704 für den Meininger Hof entstanden ist und sowohl dort als auch andernorts lange in Gebrauch blieb.¹ Bach wird auf die Texte durch Kantaten seines älteren Veters Johann Ludwig Bach aufmerksam geworden sein. Ob – wie eine ältere Darstellung der Geschichte der Kirchenmusik behauptet² – Johann Ludwig Bach den ganzen Jahrgang 1713 vertont hat, ist heute nicht mehr nachweisbar; die meisten der etwa 20 erhaltenen Kantaten des Komponisten basieren jedenfalls auf dieser Sammlung von Texten. Johann Sebastian hat wenigstens 18 Kantaten Johann Ludwig Bachs selbst abgeschrieben und in Leipzig in der Zeit von Mariae Reinigung 1726 bis zum 13. Sonntag nach Trinitatis aufgeführt. Zudem hat er Kantatentexte dieses Jahrgangs für sieben eigene Kompositionen des Sommerhalbjahrs 1726 verwendet. Für diese Neukompositionen kommen zwei Gründe in Erwägung: Entweder sah Bach sich gezwungen, Lücken in der Abfolge der – sicherlich von Johann Ludwig Bach selbst – zur Aufführung überlassenen Kantaten zu schließen, oder einzelne von Johann Ludwig Bachs älteren Vertonungen entsprachen nicht den Intentionen des Leipziger Thomaskantors. In diese Richtung deutet jedenfalls die Beobachtung, daß wenigstens die Kantate *Siehe ich will viel Fischer aussenden* in Vertonungen beider Komponisten vorliegt. Gleiches mag für eine eventuelle Vertonung des Textes *Gott fährt auf mit Jauchzen* zum Himmelfahrtstag oder auch *Brich dem Hungrigen dein Brot* zum 1. Sonntag nach Trinitatis gegolten haben. Bedingt durch die Umstände bei der Amtsübernahme im Jahre 1723 hatte der 1. Sonntag nach Trinitatis für Bach nämlich eine besondere Bedeutung, markiert er doch den Jahrestag seines Dienstbeginns und wenigstens in den Jahren 1723 und 1724 den Beginn eines neuen Jahrgangs von Kirchenkantaten und zwar entgegen aller zeitüblichen Praxis um ein halbes Jahr gegenüber dem Kirchenjahr verschoben. Zudem verlangte die Leipziger Gottesdienstordnung für den 1. Sonntag nach Trinitatis offenbar eine zweiteilige Kantate größeren Ausmaßes.

Die besonderen Ambitionen Bachs macht schon der Eingangschor der vorliegenden Kantate deutlich, der an Umfang und Vielseitigkeit schwerlich zu überbieten ist. Bach vertont den umfangreichen Bibeltext (Jes. 58, 7–8) nach Motettenart, so daß jede Sinneinheit des Textes mit neuem thematischen Material versehen wird. Hieraus ergeben sich drei große nach Tonarten und Taktarten unterschiedene Hauptabschnitte, die weiter in kleinere Einheiten untergliedert sind. Dem ersten Choreinsatz steht eine großzügige instrumentale Einleitung voran, die ein simples Motiv zwischen den Stimmgruppen Blockflöten, Oboen und Streicher hin- und herreicht und – ebenso wie der mit Pausen durchbrochene Chorsatz selbst – vielleicht als Geste des Brotbrechens gedeutet werden kann. An den Eingangschor schließt sich ein Rezitativ an, das die Bibelverse gleichsam aus der Sicht der Evangelienlesung zum

1. Sonntag nach Trinitatis, dem Gleichnis vom reichen Mann und armen Lazarus (Luk. 16, 19–31), interpretiert. Die nachfolgende Arie, bei der die Altstimme, eine Oboe und eine Solovioline ein Terzett mit Generalbaßbegleitung bilden, mahnt zur Nachahmung des göttlichen Vorbilds. Der Beginn des 2. Teils der Kantate wird gleichfalls durch ein Bibelwort markiert, das diesmal dem Neuen Testament entnommen ist (1. Hebr. 13, 16) und von Bach als Arioso der Baßstimme zugewiesen wird, wodurch sich bei den Gottesdienstbesuchern seiner Zeit die Assoziation der Vox Christi einstellen mußte. Die hieran anschließende Arie erhält als Kontrast hierzu durch Verwendung der im Unisono geführten Blockflöten und der Sopranstimme eine auffällig helle Klangfarbe und spricht den Dank der Gläubigen Seele aus. Zwischen dieser Arie und dem Schlußchoral *Selig sind, die aus Erbarmen*³ vermittelt ein weiteres Rezitativ. Der hierin vorherrschenden Frage, wie sich denn die Gläubige Seele für die Gnade des Schöpfers erkenntlich zeigen könne, verleiht Bach durch eine Streicherbegleitung Nachdruck.

Der tiefe Ernst der Kantate und die großzügige Anlage des Werkes haben immer wieder Überlegungen über den eigentlichen Anlaß zur Komposition der Kantate ausgelöst. Als besonders hartnäckig erweist sich dabei eine Spekulation Rudolf Wustmanns, der die Kantate aus einer für seine Zeit begreiflichen Unkenntnis des Entstehungsdatums mit der Durchreise der aus Salzburg vertriebenen Protestanten im Juni 1732 in Verbindung brachte.⁴ Neuere Forschungen haben jedoch nicht nur gezeigt, daß die Komposition bereits Jahre zuvor entstanden war (folglich nicht eigens mit Blick auf die Emigranten komponiert sein konnte), sondern auch, daß sich die Stadt Leipzig, obgleich protestantisch, mit Rücksicht auf den katholischen Hof in Dresden den Durchreisenden gegenüber eher reserviert verhalten mußte und über die von Dresden gebilligte humanitäre Hilfe hinaus jegliche offizielle Sympathiebekundung unterblieb.⁵ Unter diesen Umständen war an einen Festgottesdienst zugunsten der Flüchtlinge, wie ihn Wustmann postulierte, nicht zu denken.

Von Bachs Kantate sind die Originalpartitur und der überwiegende Teil der Originalstimmen erhalten geblieben; sie befinden sich heute in der Staatsbibliothek zu Berlin.⁶ Im Zuge der Erbteilung 1750 gelangten Partitur und Stimmen an Carl Philipp Emanuel und seinen jüngeren Halbbruder Johann Christian Bach, den er in Berlin bei sich aufnahm.

¹ Vgl. Walter Blankenburg, „Eine neue Textquelle zu sieben Kantaten Johann Sebastian Bachs und achtzehn Kantaten Johann Ludwig Bachs“, in: *Bach-Jahrbuch* 1977, S. 7–25. Dazu Konrad Küster, „Meininger Kantatentexte um Johann Ludwig Bach“, in: *Bach-Jahrbuch* 1987, S. 159–164, sowie ders., „Die Frankfurter und Leipziger Überlieferung der Kantaten Johann Sebastian Bachs“, in: *Bach-Jahrbuch* 1989, S. 65–106. Zu den Textdrucken siehe den Kritischen Bericht.

² Salomon Kümmerle, *Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik*, Bd. 1, Gütersloh 1888, S. 67.

³ Strophe 6 des Liedes „Kommt, laßt euch den Herren lehren“ von David Denecke bzw. „Kommt und laßt euch Jesum ehren“ von Johann Heermann zur Melodie von „Freu dich sehr, o meine Seele“. Der Textdruck von 1704, nicht aber der von 1726, enthält zwei weitere Strophen dieses Liedes.

⁴ Rudolf Wustmann, *Joh. Seb. Bachs Kantatenwerk*, Leipzig 1913, S. 285.

⁵ S. Jost Casper, „Johann Sebastian Bach und die Salzburger Emigranten – eine unheilige Legende“, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 122, 1982, S. 341–370.

Bei der weiteren Verteilung des Materials zu diesem Jahrgang erhielt J. C. Bach einen vollständigen Stimmensatz, C. P. E. Bach die Partitur nebst den Dubletten der Streicherstimmen. Als Johann Christian Bach 1755 nach Italien abreiste, verblieb der größte Teil seines Notenbesitzes in Berlin; als die damalige Königliche Bibliothek Berlin 1851 den Stimmensatz erwerben konnte, übernahm sie ihn aus der Sammlung der Grafen von Voß-Buch, wohin er über Johann Friedrich Hering, einen der engsten Vertrauten C. P. E. Bachs in dessen Berliner Zeit, gelangt sein dürfte. Die Originalpartitur blieb wohl bis 1805 im Besitz von C. P. E. Bach und dessen Familie und kam dann – mutmaßlich über Georg Poelchau und Abraham Mendelssohn – an die Berliner Singakademie und von dort 1854 an die Königliche Bibliothek; im Zuge der mehrmaligen Besitzwechsel sind die an C. P. E. Bach gelangten Zusatzstimmen mit Ausnahme einer teilweise bezifferten Continuostimme verlorengegangen.

Der Schlußchoral ist – ohne nennenswerte Abweichungen – auch in der Handschrift *Ms. R 18* der Stadtbibliothek Leipzig enthalten.⁷

Die Kantate *Brich dem Hungrigen dein Brot* wurde erstmals 1857 durch Wilhelm Rust in Band 7 der Ausgabe der Bach-Gesellschaft im Druck vorgelegt; im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe ist sie, herausgegeben von Alfred Dürr, 1967 erschienen.⁸

Leipzig, Februar 1998

Ulrich Leisinger

⁶ Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signaturen *Mus. ms. Bach P 62* und *Mus. ms. Bach St 8*.

⁷ *Ms. R 18* ist eine von Johann Ludwig Dietel um 1735 angelegte Sammlung von 149 untextierten Chorälen; der Choral bildet die Nr. 116 und trägt hier die Satzüberschrift *Freu dich sehr o meine Seele*. Vgl. hierzu NBA III/2.1, hrsg. von Frieder Remp, 1997, S. 81.

⁸ BG 7, S. 301–348, Kritischer Bericht auf S. XXXII; NBA I/15, S. 179–228.

Foreword (abridged)

The cantata *Brich dem Hungrigen dein Brot*, BWV 39, by Johann Sebastian Bach was written for the 1st Sunday after Trinity. It was first performed in Leipzig on the 23rd June 1726. The words are taken from an annual cycle of cantata texts known to have been written as early as 1704 for the Court of Meiningen and used both there and elsewhere for many years.¹ Bach's attention will have been drawn to these texts through cantatas composed by his older cousin, Johann Ludwig Bach (1677–1731). Salomon Kümmerle suggested in the first volume of his *Encyclopädie der evangelischen Kirchenmusik* (Gütersloh, 1888, p. 67) that Johann Ludwig Bach set the entire cycle to music in 1713. The accuracy of this statement can no longer be proven but certainly most of this composer's 20 or so surviving cantatas are based on texts from that printed cycle. Johann Sebastian copied out at least 18 cantatas by Johann Ludwig Bach and performed them in Leipzig in 1726 during the period between the Feast of the Purification and the 13th Sunday after Trinity. He also used cantata texts from that annual cycle for seven compositions of his own, which were performed during the summer of 1726. There are two possible reasons why he produced these new compositions: Either J. S. Bach saw himself compelled to fill gaps in the series of cantatas which had been provided for performance – undoubtedly by Johann Ludwig Bach himself – or some of the earlier settings did not comply with the intentions of the Leipzig Thomaskantor. The latter alternative is supported by the fact that at least one cantata text, *Siehe ich will viel Fischer aussenden*, was set by both composers. The same may have been true in the case of a possible setting of the words *Gott fähret auf mit Jauchzen*, intended for Ascension Day, or for *Brich dem Hungrigen dein Brot*, for the 1st Sunday after Trinity. Due to the circumstance that he assumed his position at Leipzig in 1723, the 1st Sunday after Trinity was of particular significance to Bach; it marked the anniversary of the commencement of his duties and at least in 1723 and 1724 it marked the beginning of a new annual cycle of church cantatas. Furthermore, the order of service in use at Leipzig evidently called for the performance of an extended cantata in two sections on the 1st Sunday after Trinity.

The extent of Bach's ambitions in the field is evident especially in the opening chorus of the present cantata, whose range and diversity were scarcely ever exceeded. Bach set the biblical text (Isaiah 58: 7–8) in allusion to the motet style, introducing new thematic material for each different idea expressed in the words. The movement falls into three principal sections, which differ in tonality and time signature, and each of which is sub-divided into smaller episodes. The first entry of the chorus is preceded by a large-scale instrumental introduction, in which a simple motive is passed about between the recorder, oboe and string groups, and which, like the choral music which is interrupted by rests, may perhaps be considered to illustrate the action of breaking bread. The opening chorus is followed by a recitative, which interprets the biblical verses from the viewpoint of the Gospel for the 1st Sunday after Trinity with the parable of the rich man and poor Lazarus (Luke 16: 19–31). The following aria, in which the alto voice, an oboe and a solo violin form a trio with continuo accompaniment, ex-

horts the listener to follow the divine example. The 2nd section of the cantata also opens with biblical words, this time from the New Testament (Hebrews 13: 16), set by Bach as a bass arioso; the use of the bass voice must have created in the minds of a church congregation of his time an association with the Vox Christi. The aria which follows provides contrast to this arioso by its use of recorders in unison and the soprano, creating strikingly bright tone colour, and expressing the thanksgiving of the faithful soul. Between this aria and the concluding chorale *Selig sind, die aus Erbarmen*² there is a further recitative. This raises the question how the faithful soul can express its gratitude for the grace bestowed by the Creator, and Bach adds emphasis to the words by using string accompaniment.

In his book *Joh. Seb. Bachs Kantatenwerk* (Leipzig, 1913, p. 285) Rudolf Wustmann associated this cantata, whose date of composition was at that time understandably uncertain, with the passage through Leipzig in 1732 of Protestants who had been expelled from Salzburg. However, more recent research has shown that this composition was written several years earlier. Furthermore, the city of Leipzig had to act with caution in its dealings with the Protestant refugees in order to avoid offending the Catholic Court in Dresden, and, apart from the giving of humanitarian aid permitted by Dresden, any official display of sympathy was avoided.³

The autograph score and the majority of the original performance parts for this cantata are still in existence; they are now kept in the music department of the Berlin Staatsbibliothek (catalogued as *Mus. ms. Bach P 62* and *Mus. ms. Bach St 8*, respectively). When Bach's possessions were divided among his heirs at his death in 1750, the score and parts went to Carl Philipp Emanuel and his younger half-brother, Johann Christian Bach, who went to live with C. P. E. Bach in Berlin. The score and parts changed hands several times before they came into the possession of the then Royal Library in Berlin in 1854 (score) and 1851 (parts). With the exception of a partially figured continuo part, during their many changes of ownership the duplicate copies of the string parts, originally kept by C. P. E. Bach, were lost.

The cantata *Brich dem Hungrigen dein Brot* was published for the first time in 1857, when it was edited by Wilhelm Rust in Volume 7 of the complete edition of the Bach-Gesellschaft, pages 301–348; it appeared in the *Neue Bach-Ausgabe* in 1967, edited by Alfred Dürr, in Volume I/15, pages 179–228.

Leipzig, February 1998
Translation: John Coombs

Ulrich Leisinger

¹ See Walter Blankenburg: "Eine neue Textquelle zu sieben Kantaten Johann Sebastian Bachs und achtzehn Kantaten Johann Ludwig Bachs," in: *Bach-Jahrbuch* 1977, p. 7–25. Since then a printed copy of the Meiningen libretto of 1704 has been located in the Städtische Museen Meiningen, Schloß Elisabethenburg.

² Verse 6 of the hymn "Kommt, laßt euch den Herren lehren" by David Denecke (1648), to the tune of "Freu dich sehr, o meine Seele." The printed libretto of 1704, but not the reprint issued at Rudolstadt in 1726, contains two further verses of this hymn.

³ See Jost Casper: "Johann Sebastian Bach und die Salzburger Emigranten – eine unheilige Legende", in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 122, 1982, p. 341–370.

Avant-propos (abrégé)

La cantate *Brich dem Hungrigen dein Brot* BWV 39 de Jean-Sébastien Bach a été écrite pour le premier dimanche après la Trinité et fut chantée pour la première fois le 23 juin 1726 à Leipzig. Le texte provient d'un cycle annuel de textes de cantates vraisemblablement écrit dès 1704 pour la cour de Meiningen où il est resté, non seulement là, mais aussi ailleurs, longtemps en usage.¹ L'attention de Bach avait été attirée sur ces textes par les cantates de son cousin Johann Ludwig Bach qui était plus âgé que lui (1677–1731). Il n'est plus possible aujourd'hui de savoir si Johann Ludwig Bach a mis en musique tout le cycle de l'année 1713 comme le suggère Salomon Kümmerle dans son *Encyclopädie der evangelischen Kirchenmusik*, vol. 1, Gütersloh, 1888, p. 67. La plupart des quelques vingt cantates du compositeur qui sont parvenues se basent en tout cas sur ce recueil. Jean-Sébastien Bach a recopié lui-même au moins 18 cantates de Johann Ludwig et les a dirigées à Leipzig entre la Purification de la Vierge de 1726 et le 13^e dimanche après la Trinité. Il a, de plus, utilisé les textes de cantates de cette année là pour sept de ses propres compositions pour le semestre d'été de 1726. En ce qui concerne les motifs de ces nouvelles compositions, deux raisons peuvent être prises en considération : Soit Jean-Sébastien Bach s'est vu obligé de combler des lacunes, dues vraisemblablement à Johann Ludwig Bach lui-même, pour procéder à l'exécution des cantates qui lui avaient été transmises, soit certaines des compositions plus anciennes ne correspondaient pas aux intentions du cantor de Saint-Thomas de Leipzig. Plaide au moins dans cette direction la cantate *Siehe ich will viel Fischer aussenden* mise en musique par les deux compositeurs. Il semble qu'il en ait été de même pour la composition d'une cantate sur le texte de *Gott fährt auf mit Jauchzen* pour la fête de l'Ascension ou sur celui de *Brich dem Hungrigen dein Brot* pour le premier dimanche après la Trinité. Le premier dimanche de la Trinité, marqué par les circonstances ayant accompagné la prise de fonction de Bach, avait pour ce dernier une importance particulière. Il marquait l'anniversaire de son entrée en fonction ainsi que le commencement d'un nouveau cycle annuel de cantates d'église, du moins pour les années 1723 et 1724. De plus, il semble que, pour le premier dimanche après la Trinité, le règlement du service divin de Leipzig ait nécessité une cantate en deux parties et de plus grand format.

Le chœur d'introduction de la présente cantate, difficile à surpasser en étendue et en diversité, met déjà en lumière les ambitions particulières de Bach. Ce dernier met en musique le texte biblique (Esäie, 58, 7–8) à la manière d'un motet de façon à ce que chaque unité textuelle porteuse de sens soit ornée d'un nouveau matériel thématique. Il en résulte trois grandes parties principales se distinguant par le mode tonal et la mesure et se divisant ensuite en plus petites unités. Une large introduction instrumentale précède la première entrée en action du chœur. Elle est parcourue par un motif simple passant sans cesse des flûtes à bec aux hautbois et aux violons, illustrant peut-être le geste du partage du pain de la même manière que la partie chorale, avec ses pauses répétées. Un récitatif suit le chœur d'introduction en interprétant les versets bibliques dans le sens de l'évangile du premier dimanche après la Trinité, la parabole du riche et de

Lazare (St Luc, 16, 19–31). L'aria qui suit, un trio formé par l'alto, un hautbois, un violon solo et basse continue, exhorte à imiter le modèle divin. Le début de la deuxième partie de la cantate est, lui aussi, caractérisé par une parole biblique, empruntée cette fois au Nouveau Testament (première lettre aux Hébreux, 13, 16), sur laquelle Bach a écrit un arioso assigné à la basse que les participants à l'office divin de son époque devaient identifier avec la Vox Christi. L'aria qui suit prend par contraste une couleur remarquablement claire grâce à la voix de soprano et à l'emploi des flûtes à bec à l'unisson et exprime les remerciements de l'âme croyante. Un autre récitatif unit l'aria au choral final, *Selig sind, die aus Erbarmen*.² La question dominante est alors comment l'âme croyante peut expressément montrer sa reconnaissance face à la clémence du Créateur, une question que Bach souligne par un accompagnement aux cordes.

Dans son ouvrage *Joh. Seb. Bachs Kantatenwerk* (Leipzig 1913, p. 283), Rudolf Wustmann a mis la composition en rapport avec le passage de protestants chassés de Salzbourg en juin 1732, ce qui s'explique en raison d'une ignorance de la date de création, fort compréhensible à cette époque. Des recherches plus récentes ont cependant montré que la composition fut écrite des années auparavant. De plus, la ville de Leipzig dut se montrer fort réservée à l'égard des émigrés par égard pour la cour catholique de Dresde et aucun témoignage de sympathie ne fut accordé de la part des officiels à l'aide humanitaire autorisée par Dresde.³

La partition autographe de la cantate de Bach ainsi que la plupart des cahiers de parties originales ont été conservés et se trouvent aujourd'hui dans le Département de Musique de la Staatsbibliothek de Berlin (signatures *Mus. ms. P 62* et *Mus. ms. Bach St 8*). Lors du partage de l'héritage en 1750, la partition et les parties échurent à Carl Philipp Emanuel et à son plus jeune demi-frère Johann Christian qu'il accueillit chez lui à Berlin. Après avoir connu plusieurs possesseurs, la partition parvint en 1841 à la Bibliothèque alors Royale de Berlin, les parties la suivirent en 1851. En raison du changement de propriétaires, les doubles des parties de cordes en possession de C. P. E. Bach ont été perdues, à l'exception d'une partie de continuo partiellement chiffrée.

La cantate *Brich dem Hungrigen dein Brot* a été publiée pour la première fois par Wilhelm Rust en 1857 dans le volume 7 de l'édition de la Bach Gesellschaft aux pp. 301–348 ; dans la nouvelle Bach-Edition, éditée par Alfred Dürr en 1967, elle a été publiée dans le volume I/15 aux pages 179–228.

Leipzig, février 1998
Traduction : Jean Paul Ménière

Ulrich Leisinger

¹ Cf. Walter Blankenburg: « Eine neue Textquelle zu sieben Kantaten Johann Sebastian Bachs und achtzehn Kantaten Johann Ludwig Bachs », dans *Bach-Jahrbuch* 1977, pp. 7–25. Entre-temps, un exemplaire de l'imprimé du texte de Meiningen datant de 1704 a été retrouvé aux Städtische Museen de Meiningen, Château d'Elisabethenbourg.

² Strophe 6 du chant « Kommt, laßt euch den Herren lehren » de David Denecke (1648) sur la mélodie de « Freu dich sehr, o meine Seele ». Contrairement à la réimpression de Rudolstadt de 1726, le texte imprimé de 1704 contient deux autres strophes de ce chant.

³ Voir Jost Casper, « Johann Sebastian Bach und die Salzburger Emigranten – eine unheilige Legende », dans : *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 122, 1982, pp. 341–370.

Brich dem Hungrigen dein Brot

Give the hungry ones thy bread

BWV 39

Johann Sebastian Bach

1685–1750

Prima parte

I.

Flauto dolce I

Flauto dolce II

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

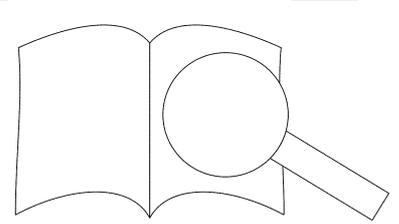
Soprano

Alto

Tenore

Basso

C.
Org.

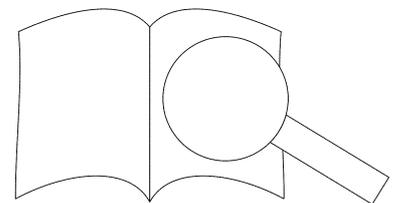


Aufführungsdauer/Duration: ca. 24 min.
© 1998 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.039
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

English version by
Henry S. Drinker
revised by Gordon Paine

7

5 5 6b 4 6 5 5



13

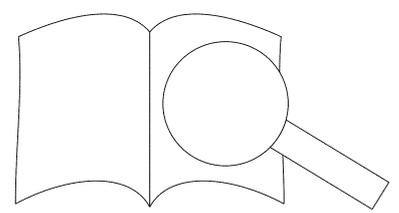
Musical notation for the first system, measures 13-16. It consists of two staves in G major, 4/4 time. The top staff has a melody with eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a bass line with eighth notes and rests.

Musical notation for the second system, measures 17-20. It consists of two staves in G major, 4/4 time. The top staff continues the melody with eighth and sixteenth notes. The bottom staff continues the bass line with eighth notes and rests.

Musical notation for the third system, measures 21-24. It consists of three staves in G major, 4/4 time. The top two staves continue the melody with eighth and sixteenth notes. The bottom staff continues the bass line with eighth notes and rests.

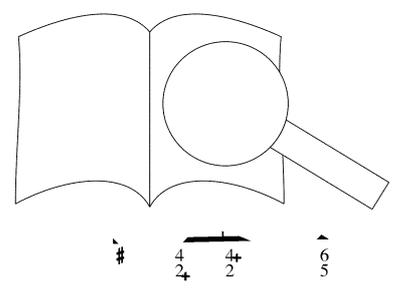
Musical notation for the fourth system, measures 25-28. It consists of four empty staves in G major, 4/4 time.

Musical notation for the fifth system, measures 29-31. It consists of one staff in G major, 4/4 time. The melody continues with eighth notes. There are fingerings '6' written below the notes.



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

17



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

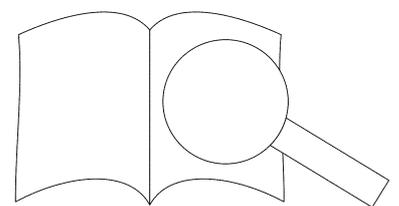
Brich Give *ri* ein Brot, *thy* bread,

g-ri-gen dein Brot, *thy* bread,
un - gry ones

Brich Give dem Hung - rigen dein Brot, *thy* bread,
the hun - gry ones

Brich Give dem Hung - rigen dein Brot, *thy* bread,
the hun - gry ones

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



5 5

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

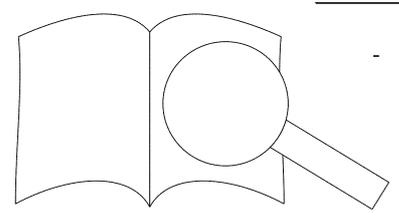
brich dem Hung-ri- gen et and die, so im E - -
 give the hun- gry o. eat and all those in mis - -

brich ein Brot und die, so im E - -
 give thy bread, and all those in mis - -

in dein Brot und die, so im E - - lend
 y ones thy bread, and all those in mis - - er -

dem Hung-ri- gen dein Brot und die,
 the hun- gry ones thy bread, and all

6b 6b 6 6 4+ 5 5h



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

- - lend sind, so im E - - lend
 - - er - y, those in - - mis - - er -

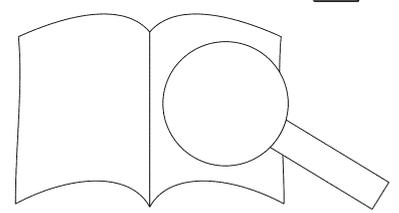
so im E - - lend
 those in mis - - er -

- - lend sind
 - - er - er - y, those in mis - - er -

sind, E - - lend sind, so im E - - lend
 y, mis - - er - y, those in mis - - er -

all, so im E - lend sind, so im E
 all those in mis - er - y, those in mi:

9 8 7 6 5 6 8 6 9 8 6 7
 4 3 2 4 5 5 4 4 3 6 7



5b 4 8 6
 4 3 5

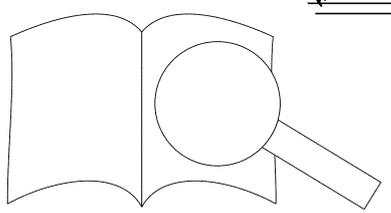
PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

38

sind, füh - - - - - re ins Haus, und
 y bring - - - - - to thy house, and

sind, füh - - - - - re ins Haus,
 y bring - - - - - to thy house,

sind t - - - - - re ins Haus,
 - - - - - to thy house,



6 6 #

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

die, so im E - lenu lend sind, füh - re, —
 all those in mis - er er - er - y bring - to, —

und die, sc id, so im E - lend sind, füh -
 and all t' er - y, in mis - er - y bring —

in, E - lend sind, füh - re ins Haus; brich dem
 in mis - er - y bring - to thy house; give the

und die, so im E - - -
 and all those in mis - - -

6
4

7
#

6
4
2#

#

6
4
#

füh - re ins Haus;
bring to thy house;

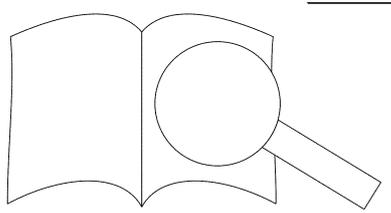
- - re - j
to -

brich dem
give the

Hun n und die, so im E - lend sind, füh - re ins Haus, und die, so
and all those in - mis - er - y bring - to thy house, and all those

as Haus;
thy house;

6 7 7 6 6 6b 5 4h 6

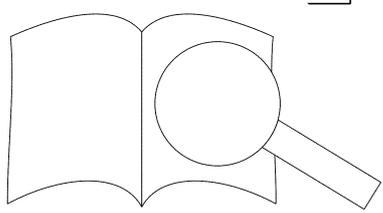


PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Hung - ri - gen dei - lend sind, füh - reins Haus, und die, so -
 hun - gry ones mis - er - y bring - to thy house, and all those -

im I im E - lend sind, und die, so im E - lend
 .nose in mis - er - y, and all those in mis - er -

6^b 7 7 6 7 5 8 7 6 6 7 5 # 8 6 #



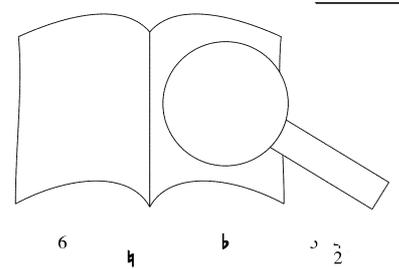
PROBEPARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

bric. Au. - gen dein Brot und die, so im E - lend
 give gry ones thy bread, and all those in mis - er -

im E - le - im E - lend sind, so im E - lend
 in mis - er - y, those in mis - er -

sind, i re - ins Haus, und die, so im
 bring - to thy house, and all those in

5 7 4 # 6 6 5 6 9 8 # 7



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

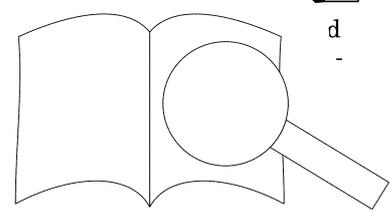
sind, füh - re ins Haus, und die, und sind, so im E - lend
 y bring_ to thy house, and er - y, those in mis - er -

sind, und die, so „, füh - re ins Haus, und die, so im
 y, and all those. y bring to thy house, and all those in

E - mis ah - re ins Haus, und die, so im E - lend
 bring to thy house, and all those in mis - er -

brich dem Hung - ri - gen dein Brot und d
 give the hun - gry ones thy bread, and

6 7 6 # 6 # 6 6 9 8 7 5 7 6b > 2



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

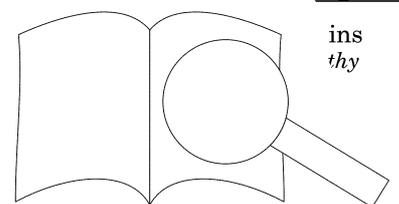
sind, und die, so in. ten. im E - lend sind, füh - re ins
y, and all those in in mis - er - y bring to thy

E im E - lend sind, füh - re ins
mis - e in mis - er - y bring to thy

sind, f aus, und die, so im E-lend sind, füh - re ins
house, and all those in mis-er - y bring to thy

re ins Haus, und die, so im E -
bring to thy house, and all those in mis -
ins thy

6 7 5 6 9 8 6 5 7 9 8 5 7 # 4 5



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

Haus; brich dem Hung-ri-gen dein
house; give the hun-gry ones thy br

brich dem Hung-ri-gen dein
give the hun-gry ones thy

Haus; brich der
house; give

brich dem Hung-ri-gen dein
give the hun-gry ones thy

Haus; bric
house

dein Brot,
thy bread,

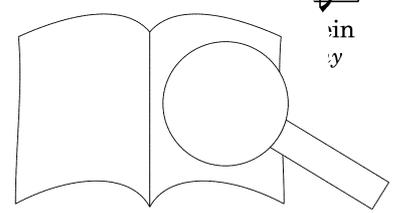
brich dem Hung-ri-gen dein
give the hun-gry ones thy

g-ri-gen dein Brot,
un-gry ones thy bread,

in
y

6 7 6 5 5 6 6 6 6 7 5 5

2 4 5 5 6 5 5 2 5 5



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

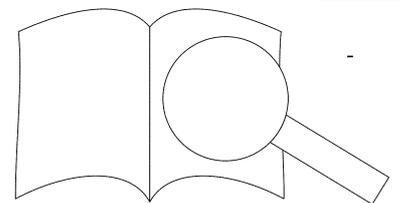
Brot und die, so im lend sind, so im E - -
bread, and all those er - y, those in mis - -

Brot und lend sind, so im E - lend
bread, and er - y, those in mis - er -

Brot in E - lend sind, und die, so im E -
b. in mis - er - y, and all those in mis -

die, so im E - lend sind, und
all those in mis - er - y, and

6h 6h 6 6 7 7h 6 9h 8 7 6h 5
5 2 5h 5h 4 3 5 5h



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

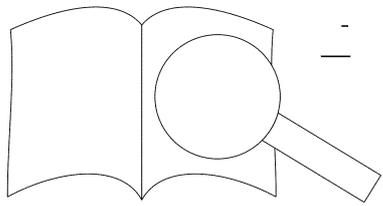
- - lend sind, so im E - d an - - - -
 er - y, those in mis - d bring - - - -

sind,
 y, - - - - lend sind, füh - - - -
 er - y bring - - - -

- - - - E - - lend sind, füh - - - -
 mis - - er - y bring - - - -

- - - - lend sind, füh - - - -
 mis - - er - y bring - - - -

9/4 8/3 6/5 7/5 6/5 9/4 8/5 6/5 7/5 6/5



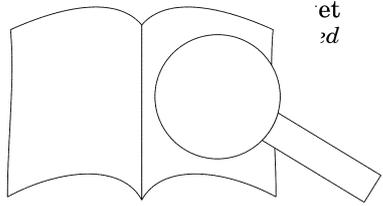
E - - lend sind, re ins_ Haus!
 mis - - er - y to thy_ house;

sind, im E - - füh - re_ ins_ Haus!
 y, in mis - , - bring to - thy_ house;

sind, im füh - re, füh - re ins Haus!
 y, in bring to, bring to thy house;

sind, füh - - - re ins et
 y bring - - - to thy ed

6 6 6 6h 6 6h #
 4 4 4 4 5 4
 2 2



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

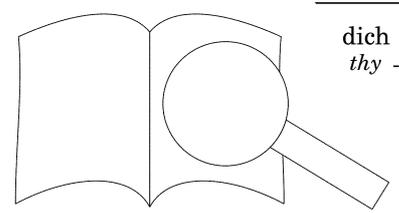
von dei-nem Fleisch, ent-zeich dich nicht von dei-nem Fleisch, und ent-zeich dich nicht von dei-nem
 from thine own flesh, hide not thy self from thine own flesh, and hide not thy-self from thine own

von dei-nem F^r von dei-nem Fleisch, und ent-zeich dich nicht von dei-nem
 from thine own flesh, and hide not thy-self from thine own

vo ch dich nicht von dei-nem Fleisch, und ent-zeich dich nicht von dei-nem
 not thy-self from thine own flesh, and hide not thy-self from thine own

er, in Fleisch, ent-zeich dich nicht von dei-nem dich
 own flesh, hide not thy-self from thine own thy-

7 7 7 7 7 6 4 6



PROBENPARTITUR

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

Fleisch, ent - zeuch _____ dich nicht _____ - nem Fleisch.
 flesh, hide not _____ thy - self _____ own flesh.

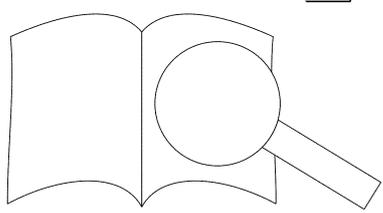
Fleisch, ent - zeuch _____ von dei - - - nem Fleisch.
 flesh, hide not _____ from thine _____ own flesh.

Fleisch, ent zeuch _____ icht _____ von dei - - - nem Fleisch. Als - denn wird dein
 flesh. - self from thine _____ own flesh. And then shall thy

1. Fleisch, ent - zeuch _____ dich nicht von dei - - - nem
 on flesh, hide not _____ thy - self from thine own

7 7b 7 7 6# 6 6 6 5

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



First system of musical notation, consisting of two staves with treble clefs and a key signature of one flat.

Second system of musical notation, consisting of two staves with treble clefs and a key signature of one flat.

Third system of musical notation, consisting of four staves with treble clefs and a key signature of one flat.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves with treble clefs and a key signature of one flat.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves with treble clefs and a key signature of one flat.

Als - denn wird dein
 And then shall thy

Licht l

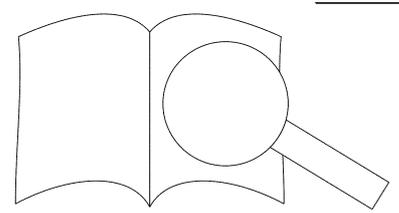
Sixth system of musical notation, featuring a vocal line with lyrics and a piano accompaniment line.

die Mor-gen - rö - - - -
 each morn-ing ris - - - -

Seventh system of musical notation, consisting of two staves with treble clefs and a key signature of one flat.

Eighth system of musical notation, consisting of a single bass staff with a key signature of one flat.

7 6 # 6 6 7 6 #



2#

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

Licht her - für - bre - c'
light break forth as

ris

te, als
eth, and

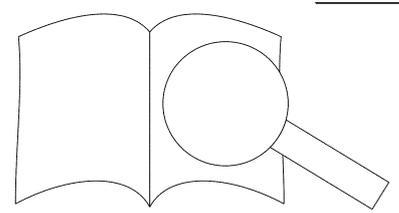
9 7 6 7 \sharp 6 # 6 9 \sharp 8 6 6 8 6 #

6 \sharp 9 \sharp 6

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

Als - denn wird dein Licht. re- die Mor-gen - rö - - -
 And then shall thy light br- rs sun each morn-ing ris - - -

denn in b - bre - - - chen wie die Mor-gen - rö - - -
 ,th as the sun each morn-ing ris - - -



9 7 6 9 6 5 # 6 9 6 6 6

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

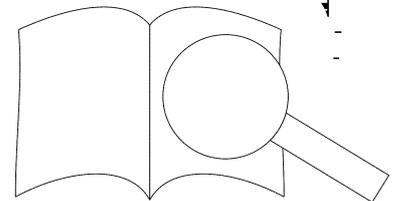
- - - - -

- - - - -

als - denn wird dein Licht, dein Licht her - für - bre - chen wie
and then shall thy light, thy light break forth as the sun

... denn wird dein Licht her - für - bre - chen wie die Mor - gen -
... shall thy light break forth as the sun each morn - ing

♩ 4 7 7 6 # 7 4 7 4
2 # 2



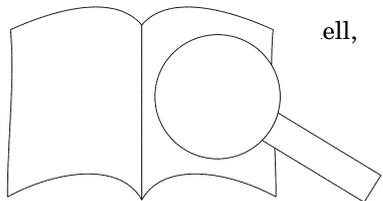
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

- - - te, und a Bes - se - rung, dei - ne Bes - se - rung wird schnell,
 - - - eth, 'hen th - ly, thy health speed - i - ly pros - per,

- - - Bes - se - rung, und dei - ne Bes - se - rung wird schnell,
 - - - zalth speed - i - ly, then thy health speed - i - ly pros - per,

die M - e und dei - ne Bes - se - rung, und dei - ne Bes - se - rung wird schnell,
 then thy health speed - i - ly, then thy health speed - i - ly pros - per,

- te, und dei - ne Bes - se - rung, und dei - ell,
 - eth, then thy health speed - i - ly, then thy



6# 2 6 6 7 4# 2

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

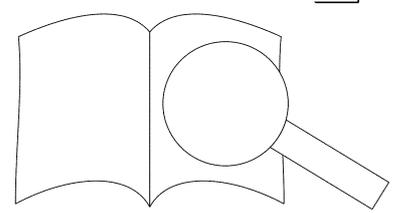
schnell wach - - - sen, und
 shall pros - - - and

schnell wach -
 shall pros -

schnell wa sen,
 shal' per,

sen,
 per,

4 64 6 6 5 2



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

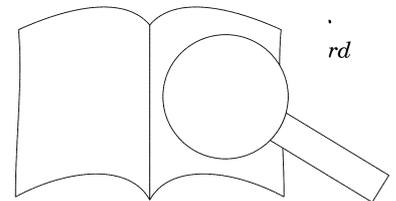
hen, für her - ge hen, für dir
thee, thee, on - ward be - fore thee, on - ward

dir her - ge für dir her - ge hen, für dir
ward be - be - on - ward be - fore thee, on - ward

dir wird für dir her - ge hen, für dir
ward thee, go on - ward be - fore thee, on - ward

hen, wird für dir her - ge
thee, go on - ward be -

6 6 4 3 6 9 8 7 9 8 7 9 3 6 4 8



163

her-ge - hen,
be - fore thee,

her-ge - h
be - fore

her

en,
thee,

und di
and th

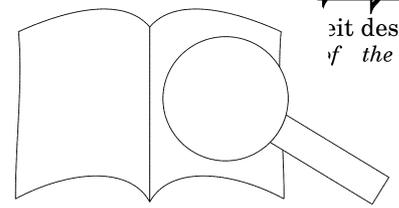
eit des
of the

7
5

6
4

5
3

7
4
2

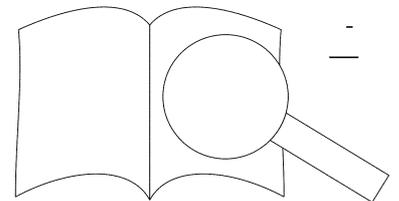


/b

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

und die Herr - - lich-keit des
and the glo - - ry - of the

s. — sich neh - - -
with — re - ward —



4 6 6 6 7 6 4 7 4 5 6

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

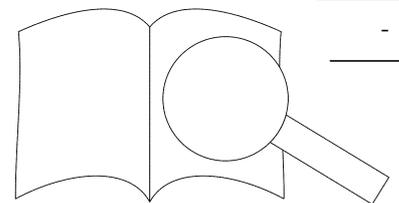
und die Herr - - lich-keit des
and the glo - - ry_ of the

Herrn

ci.

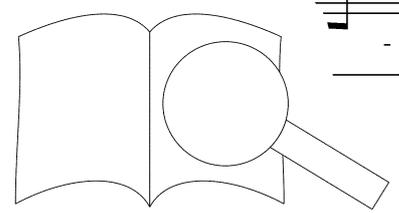
neh
ward

5 4 6 9 6 b 6 64 6 4 7 4 64 0 9 6



dich ———— dich zu sich — neh — — — —
 forth — — — — all forth — — with re — ward — — — —

g^{ti} lich - keit des Herrn wird c
 ry — of — the Lord shall fi

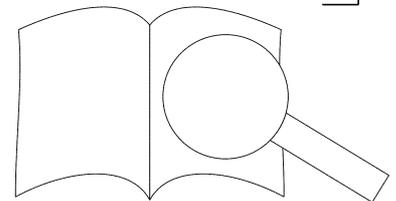


PROBE-PARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

und die Herr lich Herr wird dich zu sich neh -
 and the e Lord shall forth - with re - ward

und die Herr lich - keit wird dich zu sich
 and the glo - - ry shall forth-with re -

en, und die Herr lich - keit des
 thee, and the glo - - ry of the



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

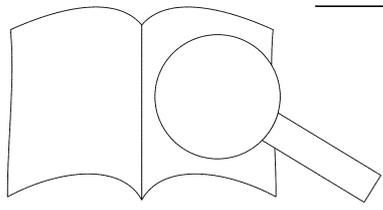
und die
and the

neh - men
ward - the

Herrn
neh-men,
e - ward thee,

ha. sich neh - men,
re - ward - thee,

5 6 7 # 5 4 6 5 3



1
4
2

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

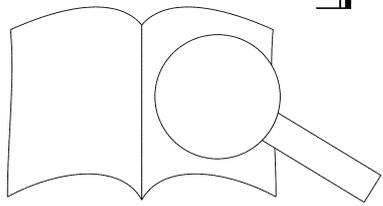
Herr - - - lich-keit des Heri rd zu sich neh - men.
 glo - - - ry - of Lorr' with re - ward thee.

und die dich zu sich, wird dich zu sich neh - men.
 and the all re - ward thee, shall forth-with re - ward thee.

und li- des Herrn wird dich zu sich neh - men, zu sich neh - men.
 of the Lord shall forth - with re - ward thee, shall re - ward thee.

a. Herr - lich - keit des Herrn wird dich zu
 glo - ry of the Lord shall forth - with

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



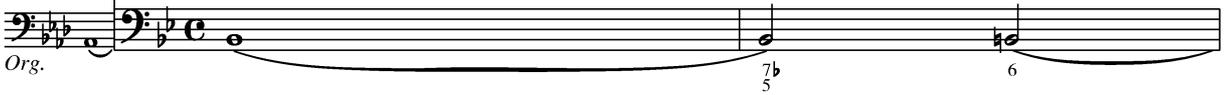
2. Recitativo

Basso



Der rei - che Gott wirft sei - nen Ü - ber - fluß auf uns, die
 The Lord pro - vides: He pours his rich - es down on us. With -

Continuo
 Organo (bez.)
 Org.



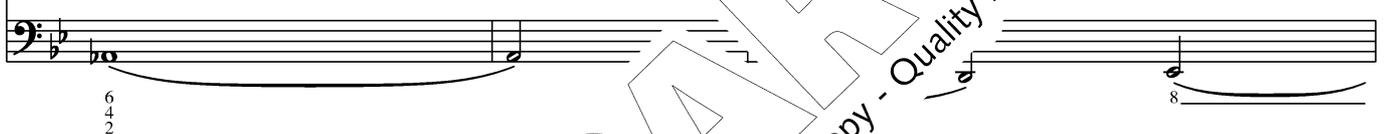
wir ohn ihn auch nicht den O - dem ha - ben. Sein ist es, was wir sind; er gibt nur den Ge -
 out this noth - ing here on earth would flour - ish. All that we are is his, he gives us all our



nuß, doch nicht, daß uns al - lein nur sei - ne Schät - ze la - ber
 joy. These gifts, not on - ly serve his fa - voured ones to nour -



stein, wo - durch er macht be - kannt, daß er der h a. aus - ge - spen - det, als
 means by which he shows to us that for the v in - ter - cede: With



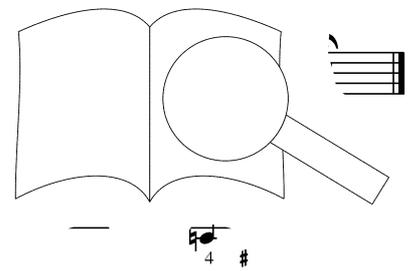
er mit mil - der Hand, was ie - ner 1 t. reich - lich zu - ge - wen - det. Wir sol - len ihm für
 out - stretched hand, the Lord pro - vides the hun - gry mouths to feed. As com - pen - sa - tion



sein { Zin - se nicht in sei - ne Scheu - ren brin - gen; Barm - her - zig - keit, die
 for h ci. asks no trib - ute from a mor - tal cof - fer. Kind - heart - ed - ness to



. Näch - sten ruht, kann mehr als al - le Gab ihm an das Her - ze.
 us in dis - tress, will deep - er touch his heart than all that we - cou



3. Aria

Oboe I

Violino I solo

Alto

Continuo
Organo (bez.)

Sei - nem Schöp - fer
Life is but a

nur im Schat - ten äh - lich wer - den, ist im Vor - schmack
 but a fore - taste of the treas - ure, we with God will

6 5b 6 5 4 3 6 5b

se - lig sein, im Vor - schmack
 one day share, with God

8 7 6 6h 6 4

sei - fer noch auf Er - den
 life a pal - try meas - ure,

6 5 6 6 6 5

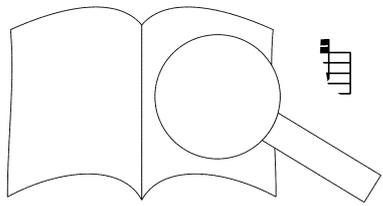
im Schat - ten äh - lich wer - den
 a fore - taste of the treas - ure

6 6 6 4h 6 7 8 7 5 6 6 6 7 8 7

se - lig - sein.
one day share;

Sein Er -
who his -

nen nach - zu - ah - men, streu -
is here ex - press - ing, sows



et hier des Se-gens Sa-men, den wir
the seeds of fu-ture bless-ing which in

6 6 6 6 5b 4b 3 7 6

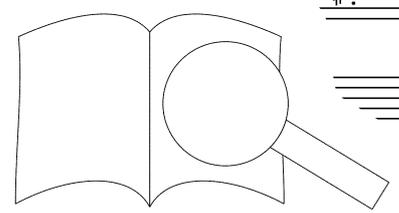
dor ten brin-gen
heav-en we shall

6 4 2 6 4 5b 5 6 5 3

wir dor-ten brin-gen ein;
ach in heav-en we shall reap;

6b 7 5 # 7 5 6 6 5 # f

6 6 5 7 6 4 6 5 6 7 # 5 6 7 #



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

123

hier des Se - gens Sa - men, den wir dor - ten brin - gen
 seeds of fu - ture bless - ing which in heav - en we shall

6 6 6 7 8 7 5 7 5 6 6 7b 7
 5 4 6 7 8 7 5 7 5 6 5b 7 5

129

ein.
 reap.

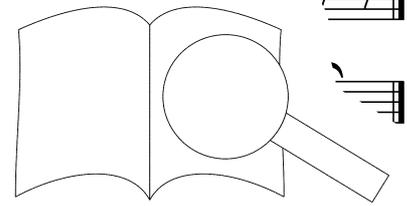
f 7 6 8 7 6 5

136

8 7 3 6 5 6 6 4

143

6 5 7 6 6 7 6 6 7 8 7 5 6
 5 5 7 6 4 7 6 6 7 8 7 5 6



7 Fine della prima parte

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

Seconda parte

4. Aria

Basso

Continuo
Organo
Org.

5

Wohl - zu - tun und mit - zu - tei - len, wohl - zu - tun und mit - zu -
Do - thou good and help thy neigh - bour, do - thou good and help thy

9

tei - len ver - ges - set nicht,
neigh - bour, for - get it not,

13

tun und mit - zu - tei - - - - - len ver - ges - set nicht,
good and help thy neigh - - - - - bour, for - get it - not,

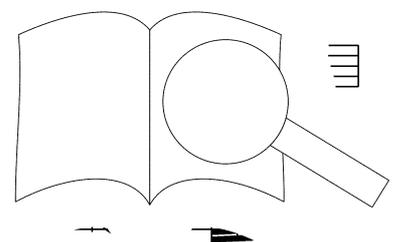
17

ver - ges - set nicht; denr er ge - fal - - - - - len Gott wohl,
for - get it not, su - es are pleas - - - - - ing to God,

21

de - fal - len Gott wohl, ge - fal - len Gott wohl, denn sol - che
su - e pleas - ing to God, are pleas - ing to God, such sac - ri -

- fal - len Gott wohl.
are pleas - ing to - God,



Wohl - zu - tun und mit - zu - tei - len,
do - thou good and help thy neigh - bour,

p

33

wohl - zu - tun und mit - zu - tei - len ver - ges - set nicht, ver - ges - set
do - thou good and help thy neigh - bour, for - get it not, for - get - it

36

nicht, ver - ges - set nicht, denn sol - che Op - fer ge -
not, for - get - it not, such sac - ri - fic - es are

40

sol - che Op - fer ge - fal - len Gott wohl, denn sol - che Op - fer ge -
sac - ri - fic - es are pleas - ing to God, such sac - ri - fic - es are pleas - ing to God, are

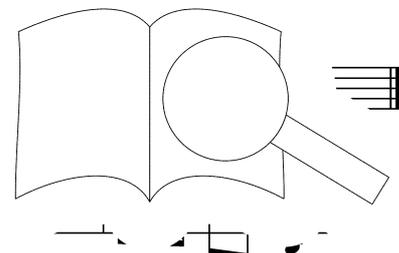
44

fal - len Gott wohl, Op - fer ge - fal - len Gott wohl, sol - che
pleas - ing to God, sac - ri - fic - es are pleas - ing to God, such are

47

Op - fer ge - fal - len - Gott wohl.
pleas - ing - to God.

Empty musical staves for the bottom section of the page.



5. Aria

Flauto dolce I, II

Soprano

Continuo
Organo

4

8

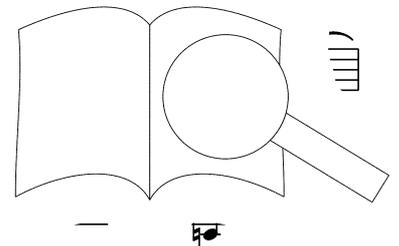
Höch - - - ster, nur
Mas - - - ter, ol - - - lows

12

dei - ne Ga - be, ich ha - be, ist - nur dei -
from - thy giv my liv - ing, fol - lows from

16

Ga - be, Höch - ster, was ich, was - ich ha -
ny giv - ing, Mas - ter, all my, all - my liv -



20

- ne Ga - be, Höch - - ster, was ich ha - be, ist - - nur
 - thy giv - ing, Mas - - ter, all my liv - ing fol - - lows

24

dei - ne Ga - be, ist nur, Höch - ster, dei - ne Ga - be.
 from - thy giv - ing, fol - lows, Mas - ter, from - thy giv - ing.

28

32

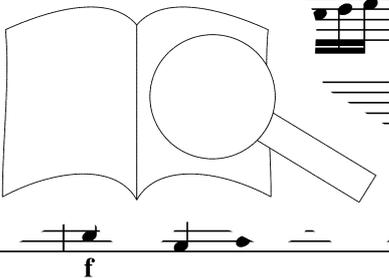
Wenn vor dei - nem
 If be - fore - thy

36

An ich schon mit den dei - nen dank - - bar
 coun thank - - ful - ness I of - fer, my pos -

40

er - schei - nen, willst du doch kein Op - fer nicht,
 es - sions prof - fer, let this be my sac - ri - fice.



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

44

wenn vor dei - nem
If be - fore thy

48

An - ge - sicht ich schon mit den dei - nen dank -
coun - te - nance thank - - ful - ness I of - - fer, my - -

52

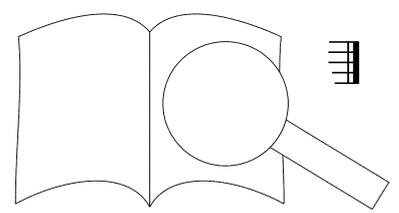
wollt er - schei - nen, willt du doch kein Op - - fer ni - -
ses - sions - prof - fer, let this be my sac - - ri - -

kein Op -
let this -

56

- fer, doch kein Op - fer, willt du doch kein Op - fer nicht.
be, let this be ther let this be - my - sac - ri - fice.

60



6. Recitativo

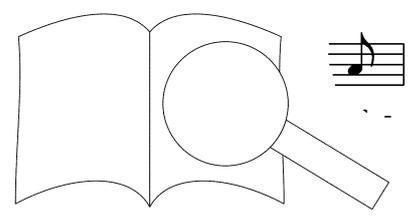
Violino I

Violino II

Viola

Alto

Continuo
Organo



11

Musical score for measures 11-14, including vocal line and piano accompaniment.

ge-ben, dem Näch-sten die Be-gierd, daß ich ihm dienstbar werd, der Ar-mut, was du mir ge-gönnt in die-sem
 spir-it; but hon-or thee I can, by car-ing for my kin, by giv-ing what I own, what thou hast deemed I

15

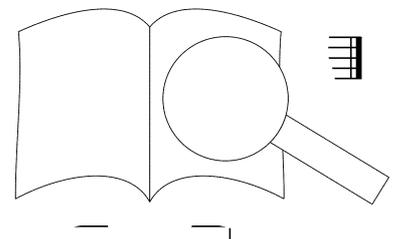
Musical score for measures 15-17, including vocal line and piano accompaniment.

Le-ben, und, wenn es dir ge-fällt, Erd. Ich brin-ge, was ich
 mer-it; and then I ask of thee, in. I bring thee what I

18

Musical score for measures 18-20, including vocal line and piano accompaniment.

laß es dir be-ha-gen, daß ich, was du ver-sprichst, auch eins
 let it be thy pleas-ure that I may then ob-tain my prom



7. Choral

Soprano
Flauto dolce I,II in 8^{va}
Oboe I,II
Violino I

Sopr. Fl.
Se - lig sind, die aus Er - bar - men sich an - neh - men
sind mit - lei - dig mit den Ar - men, bit - ten treu - lich
Blest are they who from com - pas - sion seek to aid the
Blest are they who pray for oth - ers: they shall find the

Alto
Violino II

Alto
Se - lig sind, die aus Er - bar - men sich an - neh - men
sind mit - lei - dig mit den Ar - men, bit - ten treu - lich
Blest are they who from com - pas - sion seek to aid the
Blest are they who pray for oth - ers: they shall find the

Tenore
Viola

Ten. Va.
Se - lig sind, die aus Er - bar - men sich an - neh - men
sind mit - lei - dig mit den Ar - men, bit - ten treu - lich
Blest are they who from com - pas - sion seek to aid the
Blest are they who pray for oth - ers: they shall find the

Basso

Org.
Se - lig sind, die aus Er - bar - men sich an - neh - men
sind mit - lei - dig mit den Ar - men, bit - ten treu - lich
Blest are they who from com - pas - sion seek to aid the
Blest are they who pray for oth - ers: they shall find the

Continuo
Organo

4(8)

frem - der Not, } Die be - hül - lich sind mit Rat, l der Tat,
für sie Gott. } They who help, by word and deed' 'hou. time of need,
poor and meek. }
peace they seek. }

frem - der Not, } Die be - hül - lich sind g - lich, mit der Tat,
für sie Gott. } They who help, by v am in their time of need,
poor and meek. }
peace they seek. }

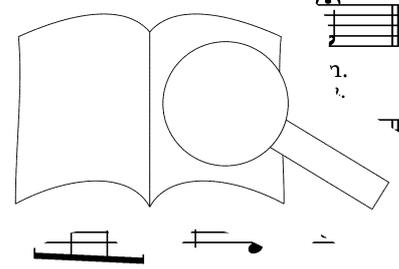
frem - der Not, } Die be - hül - auch, wo mög - lich, mit der Tat,
für sie Gott. } They who he' neigh - bours in their time of need,
poor and meek. }
peace they seek. }

13

w - fan - gen und Barm - her - zig - keit er - lan - gen.
they m - pas - sion, God will treat in e - qual fash - ion.

Hül - f emp - fan - gen und Barm - her - zig - keit er - lan - gen.
true com - pas - sion, God will treat in ion.

w. ie - der Hül - f emp - fan - gen und Barm - her -
th' prac - tise true com - pas - sion, God will treat



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Von Bachs Kantate *Brich dem Hungrigen dein Brot* BWV 39 sind in der Staatsbibliothek zu Berlin die autographe Partitur (im weiteren: Quelle **A**) und der größte Teil des Originalstimmensatzes überliefert (im weiteren: Quelle **B**), so daß bei der Textgewinnung keine prinzipiellen Probleme entstehen.

A: Originalpartitur. Die Originalpartitur (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 62*), umfaßt 6 Bogen im Format 33,5 x 20,5 cm. Die Handschrift enthält zwei Wasserzeichen, von denen eines (Gekreuzte Schwerter = NBA IX/1, Nr. 30) über einen längeren Zeitraum (1724 bis 1732 und in den 1740er Jahren) nachweisbar ist, folglich keine konkreten Anhaltspunkte für die Datierung liefert. Das andere (Gekrönte Figur oder Monogramm zwischen Zweigen, darunter Buchstaben ICF oder ICI auf Steg = NBA IX/1, Nr. 132) kommt hingegen mehrfach in Kantaten des sogenannten 3. Jahrgangs (BWV 88, 170, 187 usw.) sowie in einigen Leipziger Aufführungsmaterialien zu Kantaten Johann Ludwig Bachs aus der 1. Jahreshälfte 1726 vor. Unter Berücksichtigung der an der Herstellung der Stimmen beteiligten Kopisten ergibt sich damit die Einordnung zum 1. Sonntag nach Trinitatis des Jahres 1726. Wegen einer von Bach vorgenommenen, aber fehlerhaften Numerierung wurde Bogen 4 beim Einbinden falsch eingelegt, so daß heute Satz 2 und der Beginn von Satz 3 schon vor dem Ende des ersten Satzes stehen. Die Kantate trägt auf der ersten Notenseite folgenden Kopftitel von Bachs Hand: *J. J. Dōica. 1. post Trinitatis. Concerto. à 2 Flauti 2 Hautb. 2 Violini Viola* [eingefügt: *4 Voci Cont.*]. Die Partitur weist zahlreiche Detailkorrekturen auf, die sie als Konzeptniederschrift kennzeichnen. Im Erbeileitung hat C. P. E. Bach für die Partitur unternommen Besitz verbliebenen Stimmen einen Umschlag angefertigt, dessen Wortlaut von dem originalen Umschlag (siehe bei Quelle **B**) abweicht: *Domin. 1 post Trinit. / Brich den H. / 4 Voci / 2 Flauti / 2 Hautb. / 2 Violini / J. S. Bach.*

B: Originalstimmensatz. Die Originalstimmensätze (Staatsbibliothek zu Berlin, Signatur: *Mus. ms. Bach P 62*), umfaßt heute 13 von ursprünglich 14 Stimmen. In einzelnen Fällen handelt es sich um Kopien. Die Stimmen sind wie folgt beschriftet:

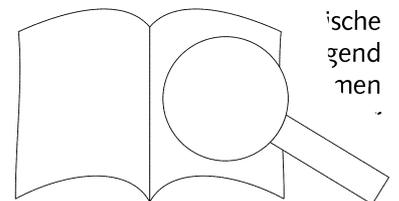
1. *Soprano* (1 Blatt)
2. *Alto* (1 Blatt)
3. *Tenore* (1 Blatt)
4. *Bass* (1 Blatt)
5. *Violini* (2 Bogen)
6. *Flauti* (2 Bogen)
7. *Hautbois* (2 Bogen)
8. *Violoncello* (1 Blatt)
9. *Viola* (1 Blatt)
10. *Continuo* (1 Blatt)
11. *Orgel* (1 Blatt)
12. *Continuo* (1½ Bogen)
13. *Continuo*. (1 Bogen; einen Ton tiefer transponiert = Orgelstimme, nur Sätze 1–3 beziffert)

An der Erstellung des Stimmensatzes waren als Hauptschreiber Bachs Neffe Johann Heinrich Bach (= Hauptkopist C) sowie Christian Gottlob Meißner (= Hauptkopist B) beteiligt; zur Anfertigung von Dubletten wurden zudem zwei namentlich nicht bekannte Kopisten herangezogen, die in der Bach-Forschung als Anon. Ie und IIb bezeichnet werden. J. S. Bach hat alle Stimmen mit Ausnahme von Stimme **B** 12 durchgesehen und in **B** 13 zudem für die Sätze 1 bis 3 die Bezifferung eingetragen. Nimmt man vollständig überlieferte Aufführungsmaterialien zum Maßstab, so fehlen Dubletten der beiden Violinstimmen sowie eine – mutmaßlich von Bach durchgesehene und bezifferte – Continuo-Stimme, die dem Befund der überlieferten Quellen nach als Vorlage für die beiden erhaltenen Continuo-Stimmen gedient haben muß. Der von Bach selbst beschriftete Titelumschlag, der bis zur Erbteilung auch die Partitur eingeschlossen haben dürfte, trägt den Wortlaut: *Dominica 1 post Trinit. / Brich dein Brod / à / 4 Voci / 2 Flauti / 2 Hautb. / 2 Violini / e / Continuo / di / Joh: Seb: Bach*. Die Partitur sowie im Titelumschlag (Gekreuzte Schwerter = NBA IX/1, Nr. 30) und im Titelumschlag (WZ: Gekreuzte Schwerter = NBA IX/1, Nr. 30) sowie in den Zweigen, unten beschriftet (WZ: Gekreuzte Schwerter = NBA IX/1, Nr. 30) verwendet.

Zum Vergleich mit dem Originaltext der im Vorwort bereits erwähnten Editionen von 1904 und 1726: Textdrucke: *1726. In der Hoch-Fürst. Sachs. Hofbibliothek zu Rudolstadt, Zur Ehre Gottes aufs neue aufgelegt*. Der Kantatentext nimmt hier die Seiten 120–122 ein; Kopftitel: *Dom. I. post Trinitatis*. Die Textdrucke sind vor allem bei der Auflösung uneinheitlicher Kasusformen und schwer deutbarer Abbrüchungen hilfreich; auf dieser Basis konnte ein Verständnisproblem der bisherigen Ausgaben in Satz 5 geklärt werden.

II. Zur Edition

In der für Bachs Leipziger Kantatenschaffen typischen Weise sind für die Textherstellung Partitur und Stimmen relevant. Die Partitur ist nämlich nur sparsam bezeichnet, während Bach die Beschriftungen der Stimmen präzisierend und ergänzend in die von seinen Kopisten eingetragenen hat. Obgleich die Stimmen zahlreiche Fehler und Unklarheiten aufweisen, sind diese an Stellen, die besonders an Stellen, die nach Korrekturen schwer lesbar sind.



Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien der Neuen Bach-Ausgabe (NBA).¹ Alle Ergänzungen durch den Herausgeber sind in der Ausgabe durch Kursivdruck oder Strichelung kenntlich gemacht. Bei Artikulationsangaben wird nicht in einzelnen nachgewiesen, aus welcher Quelle sie stammen, vorausgesetzt daß sich die Angaben von Partitur und Stimmen bzw. der Stimmen untereinander nicht widersprechen. Zeichensetzung und Orthographie sind dem heutigen Sprachgebrauch angepaßt, alte Lautformen werden jedoch beibehalten. Über die zahlreichen für Kompositionspartituren typischen Korrekturen in **A** wird nur berichtet, wenn die Lesart post correcturam nicht zweifelsfrei ermittelt werden kann oder die Korrekturen bei der Anfertigung des Stimmensatzes **B** zu Mißverständnissen geführt hat. Unerhebliche Abweichungen der Textdrucke untereinander oder gegenüber Bachs Textfassung bleiben unerwähnt.

III. Einzelanmerkungen

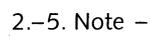
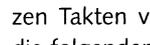
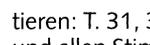
Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, S = Soprano, T. = Takt, T = Tenore, Va = Viola, VI = Violino. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Quelle – Lesart/Bemerkung.

1. Coro

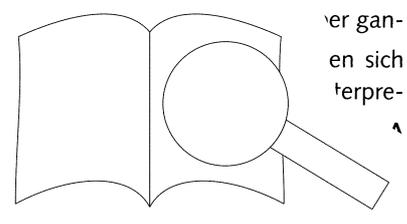
Alle Quellen ohne Satzbezeichnung. Die Textdrucke weisen die Bibelstelle wie folgt nach: *Esaias Cap. LVIII. v. 7. 8.* (1704) bzw. *Esaiæ LVIII. v. 7. 8.* (1726). Besetzungsangaben können in **A** nur dem Kopftitel entnommen werden, die Zuordnung der Stimmen ergibt sich jedoch eindeutig aus Bachs Konventionen und der Schlüsselung. Die Textunterlegung ist in **A** und **B** nicht ganz einheitlich, insbesondere sind Abbrüchlichkeiten im Einzelfall nicht eindeutig auflösbar. Folgende Textformen wurden unter Berücksichtigung der Textdrucke zugunsten der bevorzugt auftretenden Wortbildung vereinheitlicht: „dem Hungrigen“ (T. 24ff.) „den Hungrigen“ (so überwiegend in Quelle **B** und selbst auf dem Titelumschlag) und „im Elend“ (T. 24ff. Elend“. In Einzelfällen (z.B. **A**, T. 131/132 und **A**, T. 131/132) so auch im Textdruck 1726) haben die Schreiber im 18. Jahrhundert altertümlichen Bildungen der Wörter „herfür“ und „für“ die modernen Wortformen „vor“ gesetzt. Die Bogensetzung der Stimmen **B** 12 und **B** 13 häufig unklar. In den Stimmen 17–20 und 41–44. In der Orchesterstimme den Noten die jeweiligen Akzente. In den Stimmen 17–20 und 41–44. In der Orchesterstimme den Noten die jeweiligen Akzente. In den Stimmen 17–20 und 41–44. In der Orchesterstimme den Noten die jeweiligen Akzente.

22 Ob II 5–6
46 Ob II 2
46 VI I 1
47–48
62
A, B 2: 4.–5. Note separat behalst, Bogen von 2.–4. Note (ursprünglich abweichende Textverteilung in **A**)
B 2, B 13: ohne Bogen
A, B 2: 4.–5. Note separat behalst, Bogen von 2.–4. Note (ursprünglich abweichende Textverteilung in **A**)

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

98 Bc 1
110–130 Bc
118 Bc 1
123 T 3
128 A 4–6
130 Ob I 1–2
141 Fl I 1
152 A 1–2
161 alle
162 A, Ob II, VI II
163 Ob II
175 B 2
195 Ob II
195 Bc 3
199 T 3
202 Bc
210–218 Bc
212 VI II
214 Bc
217
15 Bc 1
17 B 6–7
3. Aria
Vorhanden in **A**, **B** 2, **B** 7, **B** 9, **B** 12 und **B** 13. **A** mit Besetzungsangabe *1 Hautb è 1 Violino*, **B** 9 mit Beischrift *solo*. Die Satzangabe lautet *Aria* in allen Quellen außer dem Textdruck 1704, wo sie fehlt. Problematisch ist die Bogensetzung, die Bach bei der Durchsicht der Stimmen vorgenommen hat. Die Bögen sind dabei häufig zu kurz und nach links verschoben. Bei Gruppen von sechs Sechzehntelnoten zeichnen sich die folgenden Standards ab:  und  bei aufsteigender Richtung der 2.–5. Note – . In den Takten vor. Abwechslung der folgenden Bögen c)  und allen Stimmen auf Capo ab T. 129 bzw. al **B** steht an einzelnen Stimmengruppen Parallelstellen sowie durch  in der Partitur drucken.

B 12, **B** 13: *D* statt *Es*
B 12: nachträgliche Eintragungen von Zelters Hand über Einsatz der Kontrabässe
B 13: mit (durchgestrichener?) Bezifferung 6
B 3: *f*¹; **A** nach Korrektur schwer lesbar, aber durch Tabulaturbeischrift *dis* eindeutig
B 2: mit Bogen
B 7: *c*², *b*¹ (vgl. aber VI I)
B 5: *d*³; **A** nach Korrektur schwer lesbar, aber durch Tabulaturbeischrift *b* eindeutig
A: mit Bogen
A: nach T. 161 zwei im Verlauf des Kompositionsprozesses gestrichene Takte, danach Seitenwechsel; dadurch teilweise fehlende oder irreführende Überbindungen in **A**
B 2, 8, 10: Achtelnote *c*² statt 1. und 2. Note; Lesart von **A** vermeidet Oktavparallelen mit Bc
B 8: Achtelnote *g*¹ statt 1. und 2. Note; **A** nach Korrektur schwer lesbar (aber VI II)
B 4: *g*; **A** nach Korrektur schwer lesbar (vgl. aber T. T. 182, u)
B 8: Sechzehntelnote
B 13: mit Bezifferung
B 3: *h*¹; **A** nach Korrektur schwer lesbar durch Tabulaturbeischrift *h*¹
auch *Va*¹
B 12
Nr. 1 bei Vorlesung der Korrekturen, heute
Pla. Tabulaturbeischrift notiert in Seite notierte Aufzeichnung nicht ganz fehlerfrei)
ic. 1c
21
e a statt 2.–3. Note
auf 1. Note von T. 218 statt auf Note von T. 217
B 12: es statt *d*
B 4: ohne Bogen



19 Bc 2	B 12: A statt B
24 Bc 3	B 12: c statt B
27 A 2	B 2: ohne #
46 Bc 3	B 13: mit Bezifferung 5
65 VI 1–2	B 9: mit Bogen
71/72 A	B 2: mit Bogen unklarer Länge und Bestimmung
73 A 1	A: ohne #
80 Ob	B 7: Bogen von 2.–5. Note
122/123 Ob	B 7: Bogen jeweils von 2.–6. Note

4. Arioso

Vorhanden in **A**, **B 4**, **B 12** und **B 13**; in allen Quellen ohne Satzbezeichnung. Die Textdrucke weisen die Bibelstelle wie folgt nach: *Paulus an die Hebräer 1. cap. XIII. v. 16.* (1704) bzw. *Hebr. XIII. v. 16.* (1726). T. 49–54 in **A** und **B** als Da Capo notiert. **B 13** mit Taktvorzeichnung c statt ♩.

5 Bc 1–5	B 12: ♩ ♩; B 13: ♩ ♩
14 B 4–6	B 4: ♩ statt ♩
23 Bc 1–3	B 12: ♩ statt ♩
24 Bc 3	B 12, B 13: ohne #
27 Bc 6	B 12, B 13: c statt d
47 Bc 2	B 13: (klingend) c statt es

5. Aria

Vorhanden in **A**, **B 1**, **B 5**, **B 6**, **B 12**, **B 13**. **A** mit Besetzungsangabe *Fiauti unisoni*. Satzbezeichnung *Aria* in den Quellen außer Textdruck 1704 (dort nur Beischrift *Die Danckbegierige Seele.*) und **B 1**, wo sie fehlt. Die Bogensetzung ist in den Flötenstimmen **B 5** und **B 6** uneinheitlich und die Lage der Bögen nicht immer präzise bestimmbar. Die Textunterlegung in T. 38 und 50 ist durch Abbreviaturen und einen Schreibfehler in **A** (T. 50: *mit dem/n meinen/m*) unklar. Beide Textdrucke haben – wie **A**, T. 38, und **B 1**, T. 38 und 50 – *mit den deinen*.

19 Bc 5	B 13: (klingend) B statt A
20 Bc 1	B 13: (klingend) c statt d
31 Bc 1	B 13: eine Oktave tiefer; B 12 auf Lesart korrigiert
36 Bc 1	B 12, B 13: d statt c
44 Bc 4	B 12, B 13: c statt d
60 Bc 3	B 12: d statt c

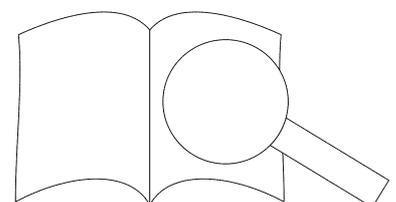
6. Recitativo

Vorhanden in **A**, **B 2**, **B 9–13**. Satzbezeichnung *Recitativo* (B 9) in allen Quellen außer Textdruck 1704 (dort nur Beischrift *col Violini e Viola*).

7. Choral

Vorhanden in **A** und **B 1**. Satzbezeichnung *Choral* fehlt in **A** und **B 1**. Textdruck 1704 mit Angabe: *Choral. A. uns JESum lehren / etc.* sowie Textdruck 1726 mit Angabe: *Choral. A. den HERren lehren, etc.* Die Beischriften sind eventuell nachträglich von **A** übernommen.

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11	g ¹ statt a ¹
10, 11	jeweils ohne Bogen



Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos 2

Prima parte

1. Coro (SATB) 7

Brich dem Hungrigen dein Brot
Give the hungry ones thy bread

2. Recitativo (Basso) 46

Der reiche Gott wirft seinen Überfluß
The Lord provides: He pours his riches down

3. Aria (Alto) 47

Seinem Schöpfer noch auf Erden
Life is but a paltry measure

Seconda parte

4. Aria (Basso) 53

Wohlzutun umd mitzuteilen
Do thou good and help thy neighbour

5. Aria (Soprano) 57

Höchster, was ich habe
Master, all my living

6. Recitativo (Alto)

Wie soll ich dir, o Herr
How might I then, O Lord

7. Choral

Selig sind, die aus Erbarmen
Blessed are they who pray

Kritischer Bericht 61

Die Aufführungsmaterial vor:
Orchesterspartitur (Carus 31.039/07),
Vollpartitur (Carus 31.039/03),
Vokalpartitur (Carus 31.039/05),
Gesamtes Aufführungsmaterial (Carus 31.039/19).

The performance material is available for this work:
full score (Carus 31.039), study score (Carus 31.039/07),
vocal score (Carus 31.039/03),
choral score (Carus 31.039/05),
complete orchestral material (Carus 31.039/19).

