

Johann Sebastian
BACH

Bach for Brass

Sämtliche Blechbläserpartien Johann Sebastian Bachs
in Stimmenpartitur mit Pauken
Band 5: Kantaten BWV 1–100
für Hörner, ggf. mit Pauken

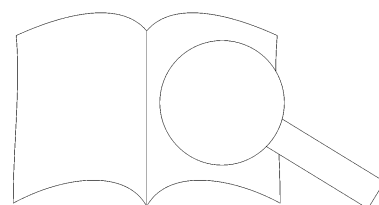
Johann Sebastian Bach's complete brass parts
in a short score including timpani
Vol. 5: Cantatas BWV 1–100
for horns with timpani, if appropriate

herausgegeben von /
Edward H. Tarr und
unter Mitarbeit
Frans Berglur.

weiter Bach-Ausgaben



Carus 31.305



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

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos

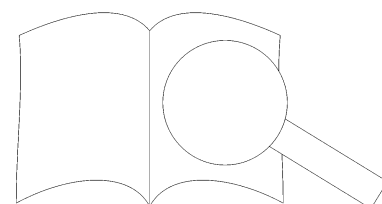
III

Kantaten / Cantatas / Cantates	BWV	BC	Besetzung	Seite
– Wie schön leuchtet der Morgenstern	1	A 173	2 Cor (F)	1
– Ach Gott, wie manches Herzeleid	3	A 33	Cor (C+), Trb	6
– Liebster Gott, wenn wird ich sterben	8	A 137	Cor (C+)	7
– Wär Gott nicht mit uns diese Zeit	14	A 40	Cor (F), Tr (B)	8
– Herr Gott, dich loben wir	16	A 23	Cor (C, C+)	13
– Ein ungefärbt Gemüte	24	A 102	Tr (C+) [Nr. 6: Cor (F)?]	14
– Ach wie flüchtig, ach wie nichtig	26	A 162	Cor (C+)	16
– Wer weiß, wie nahe mir mein Ende	27	A 138	Cor (C+)	17
– Darzu ist erschienen der Sohn Gottes	40	A 12	2 Cor (F), Cor (C+)	18
– Schauet doch und sehet	46	A 117	Tr o Corno da tirarsi (C, B)	24
– Falsche Welt, dir traue ich nicht	52	A 160	2 Cor (F)	27
– O Ewigkeit, du Donnerwort	60	A 161	Cor (D+) od. Cto (Chorton)	30
– Nun komm, der Heiden Heiland	62	A 2	Cor (C+)	31
– Sie werden aus Saba alle kommen	65	A 27	2 Cor (C), [Cor (C+)]	
– Halt im Gedächtnis Jesum Christ	67	A 62	Corno da tirarsi (A, C)	
– Also hat Gott die Welt geliebt	68	A 86	Cor (C+), Cto (Ch)	
– Herr, wie du willst, so schicks mit mir	73	A 35	Cor (C+)	
– Jesu, der du meine Seele	78	A 130	Cor (C+)	
– Gott der Herr ist Sonn und Schild	79	A 184	2 Cor (G)	45
– Erfreute Zeit im neuen Bunde	83	A 167	2 Cor (F)	52
– Siehe, ich will viel Fischer aussenden	88	A 105	2 Cor	55
– Was soll ich aus dir machen, Ephraim?	89	A 155	C	57
– Gelobet seist du, Jesu Christ	91	A 9a/b		58
– Christus, der ist mein Leben	95	A 136		62
– Herr Christ, der eingetretene Sohn	96	A 142		63
– Was Gott tut, das ist wohlgetan	99	A 133		65
– Was Gott tut, das ist wohlgetan	100	A 10	2 C	66

Facsimilia: S. 11, 12, 36, 37, 50, 51

Abkürzungsverzeichnis / abbreviations / abrégé

anon.	anonym / anonymous	Schreiber / copyists / copistes	
BC	Bach-Compendium		
Bc	Basso continuo	CGM	Christian Gottlob Meißner
BG	Bach-Gesamtkompendium	CPEB	Carl Philipp Emanuel Bach
BWV	Bach-Werke	JAK	Johann Andreas Kuhnau
Cor	Horn (Hörner)	JCA	Johann Christoph Altnickol
Cto	Zink / Cornetto	JLK	Johann Ludwig Krebs
EA	Erstausgabe	JSB	Johann Sebastian Bach
	preludium	SGH	Samuel Gottlieb Heder
Fl	Flöte	WFB	Wilhelm Friedemann Bach
JSB	Johann Sebastian Bach		
Lpz	Leipzig		
Nr.	Numerierung		
	e, siehe Vorwort		
	oboe		
	recitativo / recitatif		
	measure(s) / mesure(s)		
	timpani / timbales		
tr.	trumpete(n) / trumpet(s) / trompette(s)		
Trb	trumpete(n) / trombone(s)		
VI	Violine(n) / violin(s) / violon(s)		
WA	Wiederholungsauflage(n)		
	repeat performance(s) / reprise(s)		



Vorwort

Seit dem Bachjahr 2000 liegen die verbürgten Werke Johann Sebastian Bachs (1685–1750) in einer neueren wissenschaftlichen Gesamtausgabe innerhalb der *Neuen Bach-Ausgabe* (NBA) vor. Neben den dazugehörigen Partituren geben die Kritischen Berichte erschöpfend Auskunft über eine Vielzahl von Fragen zum Quellenbefund. Die NBA ist die Antwort des 20. Jahrhunderts auf die verdienstvolle, inzwischen jedoch überholte alte Bach-Gesamtausgabe (BG, 1851–1899). Seit 2010 erscheinen zu einigen problematischen Bänden der NBA, darunter die h-Moll-Messe und etliche Kantaten, Neuausgaben, die die alten Bände ersetzen oder ergänzen (NBArev).

Bisher hat es bereits einige Sammlungen von Horn- und Trompetenstimmen J. S. Bachs gegeben. Diese basieren jedoch – trotz oftmals gegenteiliger Beteuerungen – alle auf der BG sowie, im günstigsten Fall, auf den bis zum Publikationstermin erschienenen Bänden der NBA.

Die vorliegende Sammlung berücksichtigt erstmals auch die Primärquellen: in erster Linie die Originalstimmen, aus denen Bachs Musiker spielten, aber auch Bachs eigenhändige Partituren. Fotografien des Originalmaterials stellte dankenswerter Weise die Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv zur Verfügung bzw. konnten im Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen (bis 2006) und Bach-Archiv Leipzig eingesehen werden. Ferner enthalten unsere Partiturauszüge erstmals auch die Paukenstimme als Bassstimme zu einigen Hornpartien.

Ein Vorspann vor dem Notentext informiert über die Nummerierung der jeweiligen Werke nach den zwei heute gebräuchlichen Systemen (BWV und BC, siehe unten), über den liturgischen Ort der Kompositionen, über das Datum der Erst- und eventueller Wiederholungsaufführungen sowie über die originalen Instrumentenbezeichnungen in den Quellen. Der Notentext selbst ist so eingerichtet, dass er nicht nur zu Studienzwecken, sondern auch als Grundlage für eine Aufführung verwendet werden kann. Er enthält Taktzahlen, Kennzeichnungen von Vokalpartien durch die Haken, beim ersten Auftreten eines aus den Vokalstimmen, mit diesen *colla parte* gehen, thematisch der jeweiligen Stimme als Artikulation, der Notentext Angaben über Art, Umfang und Lage der Sätze ohne Blechblasinstrumente bei den Anfängen von Sätzen, die auf Schlag beginnen, kleine Pausen, die den Beginn des 1. Horns. Diese besagen, dass das Horn einsetzt.

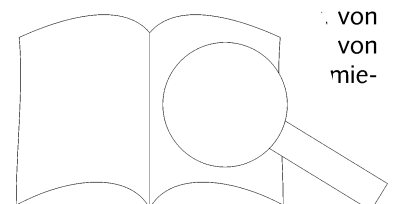
Ergänzungen der Originalstimmen sind sparsam vorgenommen und sind durch gestrichelte Linien (Strichelung) bei Bindungen und dynamischen Zeichen (Dynamikbezeichnungen) gekennzeichnet. Komponisten der Originalstimmen haben Artikulationszeichen oftmals nur in Form von *acc.* (accents) und dann nur noch sporadisch verwendet, doch wir haben in solchen Fällen auf diese Zeichen verzichtet und appellieren an die Musiker. Die Artikulationszeichen und andere Zeichen wurden von Bach oft nur in Form von *acc.* (accents) getragen (im Zuge von Bachs Durchsicht der von ihm selbst geschriebenen Stimmen), nicht aber in die Partituren, die die Originalstimmen einer Komposition verschollen, fehlen uns unter Umständen alle Angaben über Artikulation und Dynamik. So ist es zu erklären, dass einzelne

Kompositionen auch in unserer Ausgabe fast keine Auführungsbezeichnungen aufweisen. Viele Artikulationen unterlagen damals bekannten Konventionen und mussten nicht besonders ausgeschrieben sein: zum Beispiel der ubiquitäre „ungleiche Stoß“ mit alternierenden harten und weichen Stoßsilben bei melodischen Gängen in Sekundschritten, oder die bei Blechblasinstrumenten spezifische „überschlagende“ und „schwebende Haue“, notiert mittels Bindebogen zu Noten gleicher Tonhöhe (siehe Johann Ernst Altenburg, *Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst*, Halle 1795 [verschiedene Reprint-Ausgaben], S. 93f., Reprint der Ausgabe von 1795 mit einem Nachwort von Frieder Zschoch, Michaelstein, Blankenburg 1993). Die entscheidenden Erklärungen zu den beiden Hau-Arten haben wir in Bd. 4, S. 40, in Faksimile wiedergegeben.

Bei Konflikten zwischen Partitur und Stimmen erhalten bei der vorliegenden Ausgabe die Stimmen den Vorrang vor den Partituren, aus denen auch Bachs Musiker spielten. Dennoch sind die Stimmen hier und da Zeichen aus Bachs Partiturauszügen, die der Stimmen offensichtlich vergaß, die Bach bei der Revision übersah. Ein Beispiel ist die *h-moll-Messe* (Band 3 für detaillierte Informationen zum wichtigen Werke).

Die eingestreuten Farbtöne sind als Hinweis an, aus was für einem Instrument die Musiker musizierten und erlauben es, die Stimmen der vorliegenden modernen Stimmen mit den Handschriften abzugleichen. Die erhaltenen autographen Stimmen sind in der Regel unter www.bach-digital.org zu finden. Die Musiker waren die Stadtpfeifer Johann Christian Bach (1734–1796), Ulrich Heinrich Christian Bach (1734–1796), Carl Friedrich Pfaffe (1720–1773), Johann Christian Bach (1734–1796), Reiches Assistent Johann Christian Bach (1734–1796) und Reiches Nachfolger-Senior, der Oboist und Zinkenist Johann Christian Bach (?–1748) – musizierten und erlauben einen Vergleich mit der vorliegenden modernen Stimmartitur. Es ist wunderbarlich sein, dass die Originalstimmen – mit einer einzigen Ausnahme, dem Schlusschoral zu BWV 14 – keine Angaben zur Stimmung enthalten; es ist nicht ersichtlich, ob ein Horn in F oder G, eine Trompete in C oder D, ob die Pauken auf *c* und *G*, auf *d* und *A* oder wie auch immer gestimmt sind. Über zusätzliche mündliche Anweisungen Bachs an seine Musiker können wir nur mutmaßen.

Die vorliegende Ausgabe will heutigen Musikerinnen und Musikern, die eine „authentische“ Interpretation von Bachs Werken anstreben, gleichgültig, ob sie auf modernen oder alten Instrumenten spielen, zuverlässiges Material an die Hand geben. Sie sollen weiterhin ermutigt werden, einen Blick über das eigene Notenpult hinaus in die Partituren oder in die wissenschaftlichen Hilfsmittel zu werfen. Wichtigste Ausgangspunkte sind die bekannten Ausgaben von Bachs Werken: BWV^{2a}: *Bach-Werke-Verzeichnis* von Alfred Dürr und Yoshi Kikuchi; BC: *Bach-Werke-Verzeichnis* von Alfred Dürr und Yoshi Kikuchi; *pendium: Analytisch-biographisches Bach-Werke-Verzeichnis* von Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff; *Bach-Jahrbuch*, im Auftrag von Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff.



Prinz: Ulrich Prinz, *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium: Originalquellen, Besetzung, Verwendung* (Kassel et al. 2005) (Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Band 10).

Bemerkungen zu Band 5

Die Bände, die Bachs Kantaten enthalten (Bd. 1–2 und 5–7), bereiten Probleme, die von denen der lateinischen Kirchenmusik, der Oratorien und der Instrumentalmusik abweichen. Daher ist eine gesonderte Behandlung angebracht.

Instrumentennamen: Ausgehend davon, dass Bach und seine Kopisten in den Einzelstimmen mit sehr wenigen Ausnahmen den Namen des betreffenden Instruments nur am Kopftitel erwähnten, ohne Rücksicht darauf, ob ein Instrumentenwechsel (etwa zwischen Horn und Trompete oder zwischen Natur- und Zuginstrument) vorzunehmen war, erscheint dementsprechend der Instrumentenname in den Werken dieser Sammlung prinzipiell nur am Anfang einer gegebenen Kantate. In unseren Beschreibungen der Quellen finden Benutzer dieser Bände Informationen über die Instrumentenbezeichnungen und die Sätze, zu denen sie notiert sind.

Bei den Hörnern variieren die Instrumentennamen besonders stark („Corno“, auch „Corne, Core“, ferner Zusätze „da caccia“, „Corno da caccia“ oder „du chasse“), ohne dass sich darin eine Systematik oder gar Hinweise auf verschiedene Instrumententypen erkennen ließen.

Ausführende: Alle in diesem Band enthaltenen Kantaten sind während J. S. Bachs Leipziger Zeit (ab Ende Mai 1723) entstanden. Es kommen daher vor allem die oben erwähnten Leipziger Stadtpfeifer, die wohl Horn, Trompete, Zink und Posaune spielten, als Ausführende in Frage.

Einen Sonderfall innerhalb dieses Repertoires stellen allerdings die vielen Sätze der Choralkantaten dar, in denen ein als „Corno“ bezeichnetes Instrument nur den cantus firmus vertritt. Obwohl das Instrument oft auf den Titelblättern erwähnt ist, gehören dessen Aufführungsstimmen zum ursprünglichen Bestand. Mit wenigen, bedeutenden Ausnahmen sind diese Stimmen unternotiert. Offenbar stand Bach ein Musikerverfasser in der Lage war, selbstständig das für eine entsprechende Instrumentenauswahl. Da diese Stimmen vor allem den cantus firmus gewährleisten sollten, dürfte die Klangfarbe abzielen, bei der sich in Bezug auf die Instrumentenwahl, Zugtrompete, Zink oder Stimmen auch unternotiert sind, bestätigt die Anwesenheit mehr zur Verfügung stand. Im Zeitraum der untransponierten Sätze der langjährige Stadtpfeifer (1737) dieser Musiker gewesen. Er war im Besitz der Thomasschule. Diese Stimmen gehören freilich all jene Stimmen, die in den Partien enthalten; hier ist das Instrument in der Partie festgelegt und Choralstimmen z. T. auch unternotiert. Siehe dazu im Einzelnen: Uwe Wolf, „Üben Sie die Stimmen zu den Corno-Stimmen der Choralkantaten Johann Sebastian Bachs“, in: *Vom Klang der Zeit: Besetzung, Bearbeitung und Aufführungspraxis bei Johann Sebastian Bach*.

Klaus Hofmann zum 65. Geburtstag, hrsg. von Ulrich Bartels und Uwe Wolf (Wiesbaden et al., Breitkopf und Härtel 2004), S. 180–190.

Stimmung: Obwohl man, wie oben erwähnt, mit einer einzigen Ausnahme im originalen Stimmmaterial vergeblich nach der Stimmung (etwa B, C, D, F, G) sucht, haben wir die Stimmung am Anfang der einzelnen Kantaten angegeben. Wenn nicht anders erwähnt, bleibt die Anfangsstimmung für den Rest einer Kantate bestehen.

Chorton und Kammerton: In Leipzig war der Chorton einen Ganzton höher als der Kammerton; letzterer lag etwa bei $a^1 = 415$ Hertz. Beide Notierungsarten kommen bei den Zinkstimmen vor, auch in der vorliegenden Ausgabe. Bei Ausführung in einheitlicher Stimmung auf modernen Instrumenten möge man bei der Notierung im Chorton „in D“ denken.

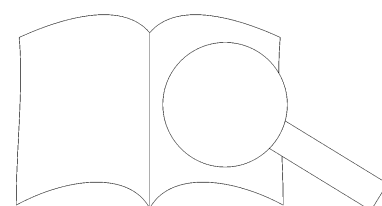
Natur- vs. Zuginstrument: Bach schrieb seine Instrumentenstimmen grundsätzlich auf zwei verschiedenen Notierungsarten für Naturinstrumente und für Zuginstrumente. In den meisten Fällen bezeichnete Bach das letztere als „Corno“ oder „da tirarsi“ bzw. „Corno da tirarsi“ vor allem bei Chorälen, bei denen die Stimme meist klingend notiert und die Stimmen meist in der Naturtonreihe befinden und die Instrumentenbezeichnung eine besondere Bezeichnung für die Stimmen enthält. In diesem Band enthalten die Sätze, die in diesem Band enthalten sind, möchten uns an dieser Stelle erlauben, die Stimmen der Naturinstrumente, die in der Naturtonreihe (bzw. Falldere) notiert sind, als „Corno“ (Zink) sein könnte, oder ob sogar in einigen Fällen „Corn[ett]o“ (Zink) sein könnte. In diesen Fällen die Wahl des geeigneten Instrumentes überlassen blieb (s. o.). Die Meinungen über die Instrumentenwahl gehen auseinander. Solche Sätze – bei denen eine Trompete klingend notiert ist und die Stimmen viele Töne außerhalb der Naturtonreihe enthält – sind als „Corno“ (Zink) notiert. (Wenn aufeinanderfolgende Sätze einer Kantate diese Eigenschaften aufweisen, erlauben wir den Vermerk „in C+“ nur beim ersten Mal.)

Herausgeber und Verlag danken den Bibliotheken, die uns Bildmaterial überlassen haben, für das effiziente, unbürokratische Vorgehen und für die Reproduktionserlaubnis recht herzlich. Es sind: Das Bach-Archiv, Leipzig, und die Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.

Edward H. Tarr
(Musikhochschule Karlsruhe)

September 2010

Uwe Wolf
(Bach-Archiv Leipzig)



Avant-propos

L'année Bach 2000 a marqué l'achèvement de la nouvelle édition scientifique des œuvres de Jean-Sébastien Bach (1685–1750) dans le cadre de la *Neue Bach-Ausgabe* (NBA). En complément des partitions correspondantes, les appareils critiques livrent des informations exhaustives sur les nombreuses questions que posent les sources elle-mêmes. La NBA est la réponse du XX^{ème} siècle à l'édition certes méritoire mais néanmoins dépassée de l'ancienne *Bach-Gesamtausgabe* (BG, 1851–1899). Depuis 2010, quelques volumes du NBA posant problème, comprenant la messe en si mineur ainsi que quelques cantates, sont parus dans de nouvelles éditions pour remplacer ou compléter les anciennes (NBArev.).

On possédait déjà par le passé quelques éditions anthologiques de parties de trompette ou cor de J.-S. Bach. Celles-ci, toutefois, reposaient toutes – en dépit d'affirmations parfois contradictoires – sur la BG ainsi que, dans le meilleur des cas, sur les volumes de la NBA parus au moment de la publication.

La présente collection prend en compte pour la première fois des sources de première main: en premier lieu les parties originales qui ont servi aux musiciens de Bach, mais également les partitions autographes de Bach. La Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, a eu l'amabilité de mettre à notre disposition des photographies du matériel original que nous avons pu consulter au Johann-Sebastian-Bach-Institut à Göttingen (jusqu' à 2006) et au Bach-Archiv à Leipzig. En outre, nos extraits des partitions contiennent également pour la première fois les parties de timbales qui forment dans certains cas la partie de basse des parties de cor.

En tête du texte musical, le lecteur trouvera des précisions concernant la numérotation des œuvres selon les deux systèmes actuellement en vigueur (BWV et BC, voir ci-dessous) l'usage liturgique des compositions, la date des premières exécutions – et, le cas échéant, des reprises – ainsi que les désignations originales des instruments dans les sources. Le texte musical est disposé de telle sorte qu'il peut être utilisé non seulement à des fins d'étude, mais également comme partition pour une exécution. Il comporte des numéros de mesures, des répliques; les parties vocales sont signées par les noms des chanteurs; de plus, à la première entrée d'une partie vocale ou exécutée colla, le lecteur trouvera le texte pour le guider. Le texte musical présente en outre des indications des mouvements sans cuivre, des incipit littéraire. On trouvera également des indications de certains mouvements comme la première battue, de petits signes de cor. Ces signes indiquent ne commence avant les cors.

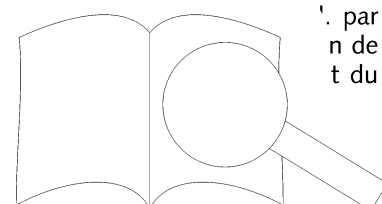
Les indications de liaisons et d'intensité (pointillés pour les liaisons, des indications d'intensité manuscrites (staccato). Les compositeurs de Bach ont généralement l'articulation qu'à la fin d'un motif; par la suite, ces indications n'apparaissent que sporadiquement, voire disparaissent totalement. Nous avons également respecté cet usage et faisons usage de la liberté stylistique du musicien. Bach ne notait les liaisons et autres signes d'exécution que sur le matériel d'exécution (lorsque Bach révisait les parties séparées réalisées par les copistes) et non sur la partition elle-même.

Lorsque le matériel original d'une composition est perdu, nous ne possédons par conséquent aucune indication d'articulation ou d'intensité. C'est la raison pour laquelle certaines compositions ne présentent dans notre édition pour ainsi dire aucune indication d'exécution. De nombreux traits d'articulation de l'époque correspondaient à des conventions largement partagées et ne nécessitaient d'ailleurs aucune précision: par exemple l'attaque inégale alternant des syllabes d'attaque dures et douces dans les formules mélodiques par secondes ou la « überschlagende » ou « schwebende Haue » notée à l'aide des liaisons reliant des notes de même hauteur (voir Johann Ernst Altenburg, *Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst*, Halle 1795, page 93 et suivantes, d'après l'édition de 1795 avec des remarques finales de Frieder Zschoch, Michaelstein, Blankenburg 1993). Nous avons reproduit en fac-simile les remarques principales sur les deux sortes de « Haue » dans notre vol. 4, p. 12.

Lorsque les articulations de la partition et des sources divergent, la présente édition accorde la préférence aux sources car elles représentent le matériel original. Dans certains endroits toutefois, nous avons repris la partition autographe, que le compositeur a peut-être oubliée de reporter et de vérifier en vérifiant la copie. Il s'agit à cet égard un cas d'espèce. Voir s. v. p. l'avant-propos de la collection.

Des reproductions de pages originales sont présentées dans les éditions de musiciens municipaux de la présente collection. Pour consulter de plus près les sources originales, nous avons préparées par Bach-Institut sur internet à l'adresse www.bach-archiv.de des partitions de musiciens de Bach à Leipzig étaient J. C. Ruhe (1706–1787), C. F. Zelter (1733–1808), J. C. Gentzmer (1685–1751), J. C. Bach (1734–1800), J. C. Bach (1738 et 1763), J. F. Bamberg (l'assesseur de la ville, en activité autour de 1734) et le successeur de J. C. Gleditsch (?–1748). Il peut sembler étonnant que les partitions originales – avec une seule exception (le choral de la cantate BWV 14) – ne donnent aucune indication d'accord; elles ne précisent pas si le cor doit être accordée en *fa* ou *sol*, la trompette en *ut* ou en *ré*, ou les timbales en *ut* et *sol*, en *ré* et *la* ou quelconque autre hauteur. Il faut donc imaginer que ces précisions, entre autres, étaient communiquées verbalement par Bach à ses musiciens.

La présente édition entend soumettre un texte sûr aux musiciennes et aux musiciens soucieux de donner une interprétation « authentique » des œuvres de Bach, qu'ils jouent sur des instruments modernes ou anciens. Nous les encourageons à demeurer à se reporter, au-delà de ce texte, à la partition et à la littérature scientifique. On se reportera en particulier aux encyclopédies de la musique bien connues, mais aussi, tout particulièrement, au *Bach-Werke-Verzeichnis* par Alfred Dürr et Yoshitaka Kuriyama (München, Bärenreiter, 1974), au *Bach-Werke-Verzeichnis* de Schmieder, au *Bach-Werke-Verzeichnis* de Hans-Joachim Schulze, *Analytisch-bibliographisches Verzeichnis der Werke Johann Sebastian Bachs* (Leipzig, Bach-Archiv, 1977), *Johann Sebastian Bach* (Leipzig, Bach-Archiv, 1977), *Bach-Jahrbuch*, im Auftrag des Bach-Archivs Leipzig, im Auftrag von Hans-Joachim Schulze et Christoph Wolff, etc.



Prinz: Ulrich Prinz, *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium: Originalquellen, Besetzung, Verwendung* (Kassel et al. 2005) (Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Band 10).

Remarques sur le Volume 5

Les volumes consacrés aux cantates de Bach (vols. 1–2 et 5–7) sont un peu différents sous certains aspects de ceux consacrés à sa musique sacrée en latin, à ses oratorios et à sa musique instrumentale (vols. 3–4). C'est pourquoi, ils nécessitent un traitement à part.

Noms des instruments : Dans les partitions originales, à très peu d'exceptions, Bach et ses copistes indiquent le nom de l'instrument choisi seulement en haut de la page, sans tenir compte des possibles changements d'instrument (par exemple, entre cor et trompette ou entre un instrument naturel et à coulisse). Les utilisateurs de ces volumes devront en tenir compte. Dans nos descriptions des sources, ils trouveront les informations relatives aux noms des instruments respectifs et les endroits où ils apparaissent. Ces noms d'instrument apparaissent au début de chaque cantate, toutefois, cela n'implique pas qu'ils soient présent dans le matériel original.

Dans les parties de cor, les instruments portent un grand diversité de noms. Ils sont nommés « Corno », « Corne » ou « Cor », parfois suivis par des spécifications comme « da caccia » ou « du chasse ». Néanmoins, ces attributions ne sont pas systématiques, et pour cette raison elles ne peuvent pas être considérées comme désignant aucune sorte d'instrument spécifique.

Exécutants : un survol des dates d'exécution des cantates contenues dans ce volume montre que les œuvres datent toutes de la période de Leipzig (qui commence en mai 1723). Ainsi les exécutants étaient les musiciens municipaux de Leipzig mentionnés plus haut, et qui jouaient du cor, de la trompette, du cornet et du trombone.

Néanmoins, une spécificité de ce répertoire réside dans les nombreux mouvements de cantate chorale où un instrument nommé « Corno » renforce seulement le chœur. Quoique cet instrument ne soit pas souvent mentionné dans le titre, il semble que cette partie soit présente dans le matériel original. Malgré quelques exceptions, dans ces mouvements, et notamment, Bach avait un musicien qui choisissait par lui-même l'instrument à utiliser pour les parties exigées sur l'instrument. Il est clair que dans ces mouvements, l'instrument devait être parfaitement adapté à la partie. Si l'instrument était secondaire, il y avait une certaine liberté dans le choix de l'instrument. Le cornet à bouquin ou trombone étaient des instruments fermes d'œuvres plus tardives. Cette affirmation confirme notre supposition que les musiciens jouant de telles parties pour un instrument en service par la suite. Au cours de la composition de ces parties non transposées, Sebastian Rother, un musicien municipal de Leipzig pendant plusieurs années (?–1737), serait la personne qui aurait pu jouer ces parties écrites en sons réels. Il possédait deux cornets et avait accès aux trombones de la *St. Thomaskirche* de Leipzig. Mis à part ces mouvements mentionnés ci-dessus, il y a d'autres cantates avec instrument obligé, dans lesquelles le choix de l'instrument est précisé ; et s'il y a un choral à jouer, il est alors noté transposé. Pour

plus d'information, voir Uwe Wolf, « Überlegungen zu den Corno-Stimmen der Choralkantaten Johann Sebastian Bachs », dans : *Vom Klang der Zeit: Besetzung, Bearbeitung und Aufführungspraxis bei Johann Sebastian Bach*. Klaus Hofmann zum 65. Geburtstag, édité par Ulrich Bartels et Uwe Wolf (Wiesbaden et al., Breitkopf und Härtel 2004), pages 180–190.

Tons : Alors qu'à une seule exception, comme mentionnée plus haut, on pourrait chercher en vain dans les partitions originales une indication du ton désiré (par exemple, si bémol, do, ré, fa ou sol), nous les avons indiquées au début de chaque cantate. Sauf autre indication, ce ton est valable pour l'ensemble de l'ouvrage.

Diapason de chœur et diapason de chambre : Littéralement, le ton de chœur (Chorton) se situe un ton plus haut que le ton de chambre (Kammerton). A Leipzig au temps de Bach, ce dernier était approximativement à la¹ = 415 Hertz (un demi-ton plus bas que le diapason moderne). Les deux notations se présentent dans les parties de corne. Une situation que nous avons retenue dans la notation des musiciens jouant ces parties en Chorton. Le diapason moderne au diapason de la¹ = 440 Hz, qu'elles sont un ton plus haut.

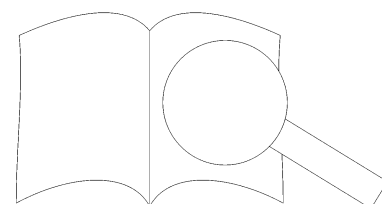
Instrument naturel et à coulisse : Le cor et trompette de deux instruments : pour instrument naturel à coulisse (seulement) cinq cas, Basso Tromba da tirarsi » ou « Tromba da si » dans le domaine concernant les instruments de cuivre est noté en soprano, 2. de nombreux instruments de cuivre se présentent, et 3. l'instrument de cuivre a un nom spécifique. Nos lecteurs trouveront, gardant le grand nombre de parties de cuivre retenues dans ce volume. A ce sujet, nous ne rentrerons pas dans une discussion positionnelle des musiciens de Bach produisaient ces instruments de cuivre « correction labiale », ou s'ils l'ont fait, le « Corno » ne désignerait pas « Corn[ett]o », ou « Corn[ett]o » – là le choix de l'instrument approprié n'aurait pas été basé sur l'appréciation de l'instrumentiste. Il y aura toujours des différences d'appréciation sur ce sujet. Nous avons noté de tels mouvements – dans lesquels une partie de cor ou de trompette est notée en sons réels et contient beaucoup de notes en dehors de la série harmonique – avec une signe de plus comme étant en do+ (in C+). (Si des mouvements successifs d'un ouvrage donné offrent ces caractéristiques, la précision « in C+ » apparaît seulement la première fois.)

Les éditeurs expriment tous leurs remerciements aux bibliothèques qui ont bien voulu faire parvenir des matériaux photographiques pour une procédure efficace et pour la permission de la publication. Il s'agit des suivants : le Bach-Archiv, Leipzig, et la Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.

Edward H. Tarr
(Conservatoire supérieur de Leipzig)

Uwe Wolf
(Bach-Archiv Leipzig)

Traduction: C. Henri M
d'Edward H. Tarr et Jean



Wie schön leuchtet der Morgenstern

Kantate zum Fest Mariae Verkündigung
BWV 1 / BC A 173

Erstaufführung: 25.3.1725

Quellen: Originalstimmen (durch JSB revidiert)

Instrumentennamen in der Quelle: „2. Corn.“ (Titelumschlag), „Corno 1.“, „Corno 2.“ (Stimmittel)

Moderne Ausgabe: NBA I/28.2; Carus-Verlag, Stuttgart 1981/1992

1. [Choral]: Wie schön leuchtet der Morgenstern

Corno I in F

Corno II in F

5

8

11

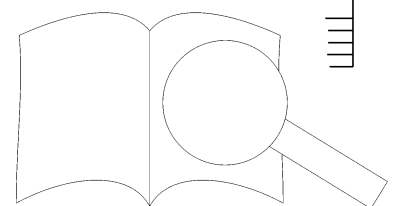
13

17

(Wi- leuch - tet der Mor - gen -

3

* *1* und in einigen wenigen anderen Takten sind auf „2“ und „3“ scheinbar alle drei Achtel T. 2 6 (nur Cor I), 67 (nur Cor II). Wegen der Uneinheitlichkeit und der vorherrschenden Fig gebun. halten wir diese abweichende Lesart für eine Ungenauigkeit der Quelle. / Bar 5, Cor I-II: It seems to e written a slur mark over all three eighth notes on beats 2 and 3. Further places: bar 29 (Cor Because of the lack of unity and the prevailing figure with two notes slurred and one tongued, we believe the copyist's mistake.



24

(voll) Gnad und Wahr - heit von dem Herrn, —

29

31

34

sü - ße Wur - zel Jes -

38

41

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

47

50

(Du Sohn) Da - vid aus

53

Ja - kobs Stamm,

58

(mein) Kö - nig m - ti - gam,

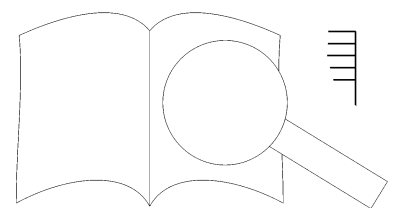
66

69

(hast) mir mein Herz be -

70

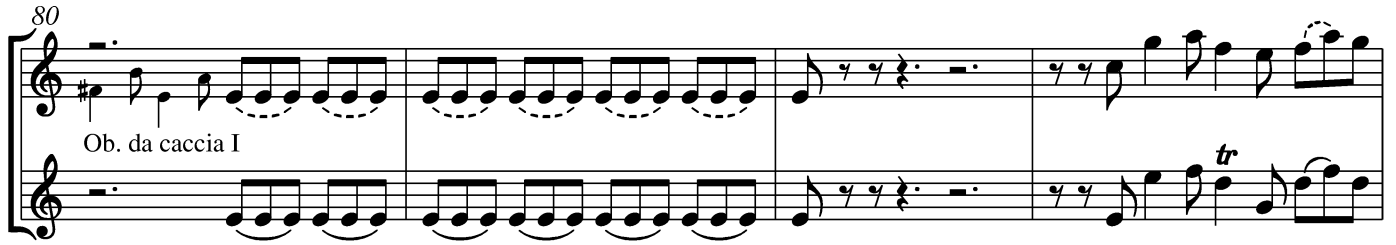
sen,



* T. 50, Cor I: In der Originalstimme sind die ersten beiden Töne gebunden. / Bar 50, Cor I: In the original part the first two notes are slurred.
 ** T. 69, Cor I: Alle drei Achtelnoten gebunden. Cor II: kein Bindebogen. / Bar 69, Cor I: All three eighth notes slurred. Cor II: no slur mark.
 *** T. 70: wie T. 69. / Bar 70: like bar 69.

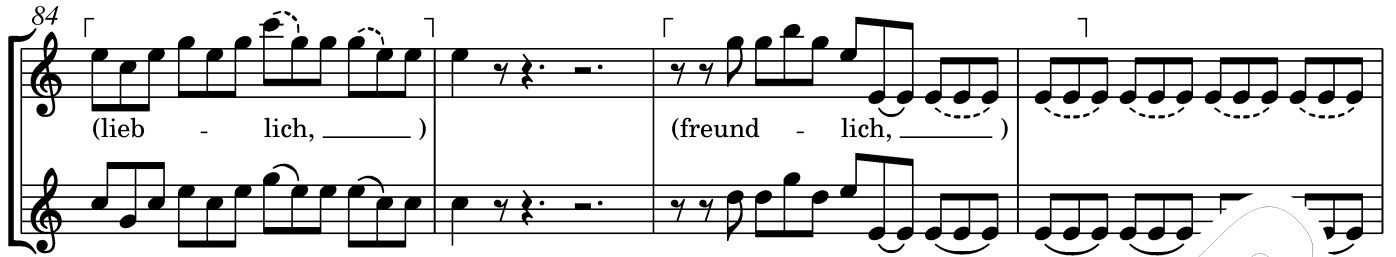
80

Ob. da caccia I



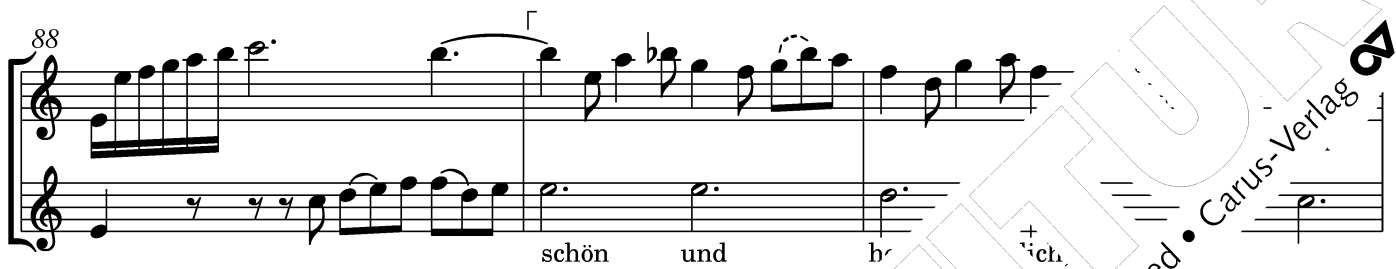
84

(lieb - lich, _____) (freund - lich, _____)



88

schön und hr _____ lich,



92

ehr - lich, reich von Ga - - -

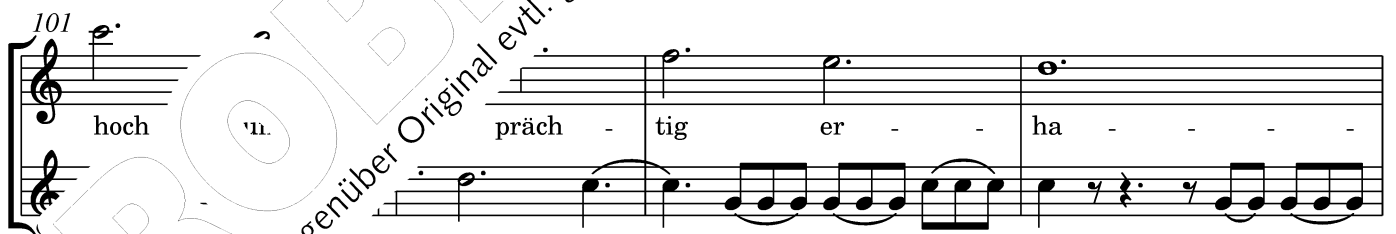


97

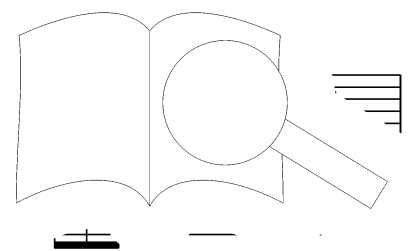


101

hoch „. präch - tig er - - ha - - -



105



109

112

116

2. Recit. (T): Du wahrer Gottes und Marien Sohn / 3. Aria (S): Erfüllet, ihr!

4. Recit. (B): Ein irdischer Glanz / 5. Aria (T): Unser Mund und Ton der

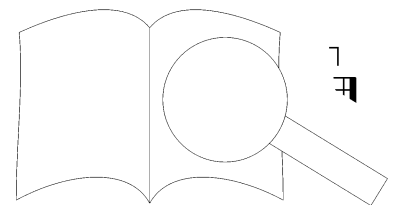
in

6. Choral: Wie bin ich doch so herzlich froh

1/7

5/11

1



Ach Gott, wie manches Herzeleid

Kantate zum 2. Sonntag nach Epiphania
 BWV 3 / BC A 33

Erstaufführung: 14.1.1725

Quelle: autographe Partitur, autographe Originalstimme

Instrumentennamen in den Quellen: kein Hinweis auf Posaune oder Horn auf Titelblatt, Kopftitel, oder einzelnen Sätzen in der Partitur; auch auf dem Titelumschlag der Stimmen; Stimmentitel „Trombona“ / „Corno.“ (JSB)

Moderne Ausgabe: NBA I/5; Carus-Verlag, Stuttgart 1981/1992

1. [Choral]: Ach Gott, wie manches Herzeleid

Adagio **11**

Trombone

Ach Gott, wie man - ches Her - ze - (leid) A S T

Her - ze - leid A S be

T A S Der schma ist

T AS den ich zum Him - t.

2. Recit. [und Choral] (SATB): v hv eisch und Blut

3. Aria (B): Empfind ich Höll-

4. Aria (T): Es mag mir Leib und Geist verschmachten

5. Aria Duetto (SA): Wenn v d - tacet

Ob d'amore I/II
 119 VII

in C

6. C⁺ Herz im Glauben rein

Er - halt mein Herz im Glau - ben rein,

dir - al - lein. Je - su, mein Trost, hör mein Be - gier: o me

* Zur Stimmungsangabe C+ s. das Vorwort / For the use of the remark C+ see the Foreword.

Liebster Gott, wenn werd ich sterben?

Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis

BWV 8 / BC A 137

Erstaufführung: 24.9.1724

Wiederholungsaufführungen: 2. Hälfte der 1730er Jahre, 1744-47 (in D, ohne „Corno“)

Quelle: Originalstimme (Stimmensatz durch JSB revidiert)

Instrumentenname in der Quelle: „Corno“ (Stimmtitel, CGM)

Moderne Ausgabe: NBA I/23; Carus-Verlag, Stuttgart 1981/1996

1. [Choral]: Liebster Gott, wenn werd ich sterben

Corno in C+ 12 13 11 3

Liebs-ter Gott, wenn werd ich ster - - ben?
Fl piccolo o trav.

17
Mei-ne Zeit läuft im - mer hin,

32
und des al - ten A - dams Er - ben,

36
un-ter de - nen ich auch

51
ha-ben dies zum Va - ter-teil,

56
arm und e - lenn den,

62
und dann sel - de wer-den.

2. Aria (T): Was willst du dich

4. Aria (B): Doch weichet,

5. Recit. (S): Behalte nur

mein schwaches Herz

gen

S 12 Bc
und kann nicht ster - ben.

6. Choral: „F

1/6 1.

ber Tod und Le - ben, mach ein - mal
ch den Geist auf - ge - ben mit recht wohl

15
in Mut! Hilf, dass ich ein ehr - lich Grab ne-ben fron

end-lich in der Er - - de nim-mer-mehr zu Schan - den wer - de.

Wär Gott nicht mit uns diese Zeit

Kantate zum 4. Sonntag nach Epiphania
 BWV 14 / BC A 40

Erstaufführung: 30.1.1735

Quellen: autographe Partitur, autographe Originalstimme

Instrumentenname in den Quellen:

- in der Partitur: „1 Corne da Caccia“ (Titelumschlag, JSB), „1 Corn:“ (Kopftitel, JSB)
- Instrumentenangaben bei einzelnen Sätzen in der Partitur (JSB): Satz 1 zu Beginn des 1. Systems: „Cornu e due Oboi in unisono“; Satz 2 (zu Beginn „Sopr.“ als einzige Besetzungsangabe), Takt 57ff., im obersten System revidierte VI I-Fassung, dazu Vermerk „Tromba [sic] tacet“; Takt 70 Vermerk „Tromb.“; Takt 93 Vermerk „Tromba in unisono“ (Tr + VI I); Satz 5 keine Besetzungsangaben
- in der Stimme: „1. Corne da Caccia“ (Titelumschlag, anon., wohl 1750); „Corne. par force.“ (Stimmittel, JSB); bei Satz 5 Vermerk „Corne ex F.“ (JSB)

In der Einzelstimme ist zu Satz 2 kein Instrumentenwechsel vermerkt. Allerdings ist die erneute Nennung des Hornes (sogar mit der sonst stets fehlenden Stimmungsangabe) ein deutliches Indiz dafür, dass Bach den ersten Wechsel lediglich zu notieren vergaß bzw. dessen Notation nicht für notwendig erachtete.

Moderne Ausgabe: NBA I/6; Carus-Verlag, Stuttgart 2003

1. Choral: Wär Gott nicht mit uns diese Zeit

Corno in F

10 S. +Ob. tr.

Zeit, die - se -

20 12 S.

Is - ra - el sa

41 13 S. tr.

64 14 tr.

wir hät - ten

86 23 S.

1 A 7 13 19 Häuf - lein sind, die
 A S B T

123 6 10

1 B 1 3 6 8
 B A S T

147 B

on so - viel

6 20 S.

1 2 8 9 al -
 S T B A

1. 1 2 3 4 5

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

2. Aria (S): Unsre Stärke heißt zu schwach

Tromba in B



6



11



15



19



25



30



(wider-)

42



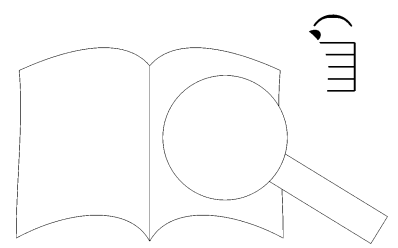
47



53



74



91 *S*
Le - - ben ge - - hen. *f*

97 *tr* *3* *p*

104 *5* *S*
ste - - hen, un - - serm

114 *p* *f*

120 *tr* *p*

125

130

134

3. Recit. (T): Ja, hätt es Gott

4. Aria (B): Gott, bei dei-

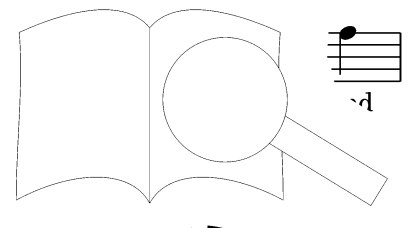
94
VI II *tr*
in F
VII

5. Choral: 'er nicht zugab

Corr
- und Dank, der nicht zu-gab, dass ihr Schlund uns möcht fan-gen. Wie

ein - des Stricks kömmt ab, ist uns-re - Seel ent-gan-

wir sind frei, des Her-ren Na-me steht uns bei, des Got-tes Him-mels und Er-den.

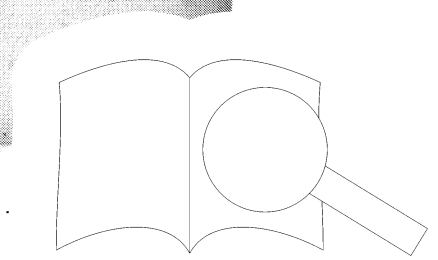


Die Gottliche Kunst der Trombonen

Reit taut | Aria taut | Reit taut | Quitta taut

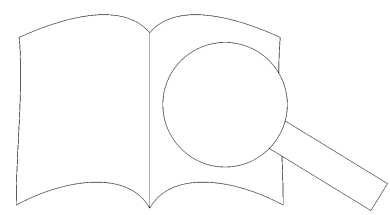
Ponale Horn.

...einsame Stimme für Posaune und Horn zu BWV 3, geschrieben von ...
 ...homasschule Leipzig in Verwahrung des Bach-Archivs.





ste Seite der Stimme für „Corno da Caccia“ zu BWV 16, geschrie
 an beachte in den beiden Chorälen die Töne in der unteren Lage auf
 während Bach sich in der Arie Nr. 3 streng an die Naturtonreihe hält. C
 figuren der Hornstimme in dieser Arie erinnern stark an die Schreibwei
 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung n
 Signatur *Mus. ms. Bach St 44*.



Herr Gott, dich loben wir

Kantate zu Neujahr
BWV 16 / BC A 23

Erstaufführung: 1.1.1726

Wiederholungsaufführungen: um 1728/31 und 1.1.1749

Quellen: autographe Partitur, autographe Originalstimme

Instrumentenname in den Quellen:

- in der Partitur: keine Erwähnung des Horns auf Titelblatt oder Kopftitel der Partitur, auch keine Hinweise auf Horn bei einzelnen Sätzen. Die Partie ist in der Partitur nicht enthalten, auch nicht bei Satz 3 (Obligatstimme), sondern wurde erst nachträglich hinzukomponiert, wahrscheinlich aber bereits zur ersten Aufführung; siehe dazu NBA I/4, KB, 80
- in der Stimme: keine Instrumentenangaben im Kopftitel (JSB); „Corno [aus *Corne*] da Caccia“ im Stimmittel (JSB)

Moderne Ausgabe: NBA I/4; Carus-Verlag, Stuttgart 2006

1. Choral: Herr Gott, dich loben wir

Corno da Caccia
in C+

Vivace 4/4 Γ col S 2

Herr Gott, dich lo - ben wir,
Gott, wir dan - ken dir. _____ Dich, Go' wig -
keit, _____ eh - ret d' w, _____

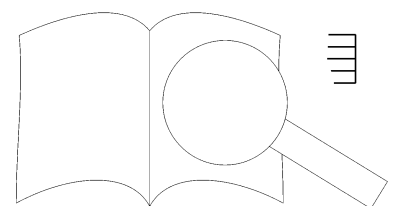
2. Recit. (B): So stimmen wir bei dieser frohen Zeit – ta

3. Aria tutti (SATB): Lasst uns jauchzen

Corno in C [alto]

Bc Γ B

Lasst uns jauchzen
Lasst uns jauchzen
Lasst uns jauchzen
Lasst uns jauchzen
Lasst uns jauchzen



(e-) wig glücklich

32 *tr* **f** (sei) 9 7 3 B Γ lasst uns jauch - -

48 **f** (zen) 1

53 Γ 6 VII

62 1 7

67 *tr*

4. Recit. (A): Ach treuer Hort / 5. Aria (T): Geliebter Jesu, du allein – *tac*

69 Ob da Caccia o Violetta

6. Choral: All solch dein Güt wir preisen

Corno in C+ Γ 1/5

All solch dein Güt wi - - ins Him - mels Thron, und bit - ten fer - ner
 die du uns tust be - - n a - - ris - tum dei - nen Sohn

10 dich, gib uns eir - - al - les Leid be - wah - re und nähr uns mil - dig - lich.

Ein un...

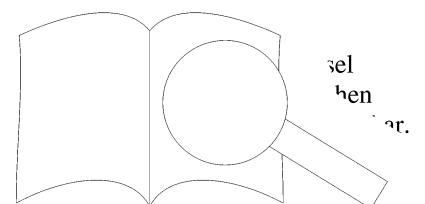
Kantate BWV... atis

...ur, Originalstimme (durch JSB revidiert)

... der Quelle: „Clarino“

er... esem Werk haben wir es möglicherweise mit einem – von JSB nicht
 un... arde wohl auf einer Zugtrompete ausgeführt. Die Chormelodie im S:
 ... wischen den Choralzeilen (die im Altschlüssel notiert wurden), ist auf ein
 ... lichen Hinweis darauf, dass hier keine Zugtrompete verwendet wurde, gibt
 ... stakt – eine Floskel, die sonst nur in JSBs Stimmen für Naturinstrumente vork
 siehe Thomas MacCracken in *BJ* 1984, S. 59–89, sowie Kirsten Beißwenger und Uwe

Moderne Ausgabe: NBA I/17.1



1. Aria (A): Ein ungefärbt Gemüte / 2. Recit. (T): Die Redlichkeit – tacet

3. Tutti: Alles, alles

Tromba in C+

Al - les, al - - (les)

36 **Allegro e vivace** 21 VI I'

das tut,

al - les nun, das ihr wol - let, das euch die Leu -

- te tun

4. Recit. (B) / 5. Aria (T): Treu und Wahrheit – tacet

6. Choral: O Gott, du frommer Gott

[Corno] in C+

O Gott, du frommer Gott, du Brunn-quell al-ler
 Ga-ben, ohn den nichts ist, was ist,
 von dem wir al-les ha-ben, ge-sun-den-ib-
 mir, und dass in sol-chem I
 ein un-ver-letz-te Seel
 und rein Ge-wis-sen bleib.

Ach wie flüchtig, ach wie n

Kantate zum 24. Sonntag nach Trinitatis
 BWV 26 / BC A 162

Erstaufführung: 19.11.1724

Quelle: autographe Partitur; autogr

Instrumentenname in den Que

- in der Partitur: keine Ir
- in der Stimme: keir

Moderne Ausgabe: N7

1. [Choral]: Ach wie flüchtig, ach wie n

Corr

Ach wie flüchtig, ach wie n
 Men-schen Le-ben! Wie ein Ne-bel
 und auch wie-der bald ver-ge-het, so ist un-ser Le-ben, se-het!

2. Aria (T): So schnell ein rauschend Wasser schießt / 3. Recit. (A): Die Freude wird zur Traurigkeit
 4. Aria (B): An irdische Schätze das Herze zu hängen / 5. Recit. (S): Die höchste Herrlichkeit und Pracht – **tacet**

zer-bricht, wird sei-ner ganz ver-gessen.

6. Choral: Ach wie flüchtig, ach wie nichtig

Ach wie flüchtig, ach wie nichtig sind der Menschen Sa-chen! Al-les, al-les,
 was wir se-hen, das muss fal-len und ver-ge-hen; wer Gott fürcht't, bleibt e-wig ste-hen.

Wer weiß, wie nahe mir mein Ende

Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis
 BWV 27 / BC A 138

Erstaufführung: 6.10.1726

Quelle: autographe Partitur; Originalstimme (Stimmensatz nur teilweise durch JSB revidiert)

Instrumentenname in den Quellen:

- in der Partitur: ursprünglich kein Hinweis auf Blechblasinstrument auf dem Titel (oblig.“) nachträglich eingefügt (wohl von CPEB); keine Instrumentenangabe bei einzelnen Sätzen
- in der Stimme: der Titelumschlag war ursprünglich wie bei der Partitur „Corno“ (sowie „Organo oblig.“) dort ebenfalls nachträglich eingefügt

Moderne Ausgabe: NBA I/23; Carus-Verlag, Stuttgart 1968/1992

1. [Choral (SATB) und] Recit. (S): Wer weiß, wie nahe

10 Corno in C+ Ob I
 16 Recit. S
 28
 39
 47
 68

Wer weiß, wie nahe
 mir mein En - de
 Tod.
 her
 kann kom - men mei - ne To - des - not!
 arch Chris - ti Blut,
 nur mit mei - nem En - de gut!

2. Recit. (T): Mein Leben hat kein ander Ziel / 3. Aria (A): Willkommen! will ich sagen
 4. Recit. (S): Ach, wer doch schon im Himmel wär / 5. Aria (B): Gute Nacht – **tacet**



6. Choral: Welt, ade! ich bin dein müde

Darzu ist erschienen der Sohn Gottes

Kantate zum 2. Weihnachtstag
 BWV 40 / BC A 12

Erstaufführung: 26.12.1723

Wiederholungsaufführung: etwa 1746/49

Quelle: autographe Partitur; Originalstimmen

Instrumentennamen in den Quellen: in der Partitur ledig- lich „2 Corni“ auf Titelumschlag des Stimmmaterials; „Cor“

Moderne Ausgabe: NBA I/3.1; Carus-Verlag, Stuttgart.

1. Chor: Darzu ist erschienen

Ob I

12

20

24

28

tes

er S

39

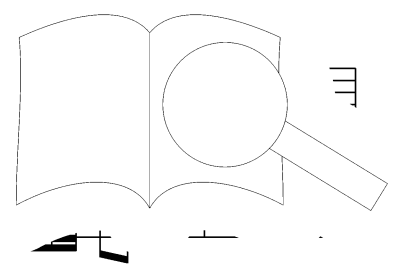
42

dar - zu, dar-zu

dar - zu

ist er-schie-nen der Sohn Got - tes

Got - tes



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

55 ^A

- nen der Sohn Got - (tes) dass er die Wer-ke des Teu-fels zer - stö - re.

59

63

69

72

77

2. Recit. ^{sch - tacent}

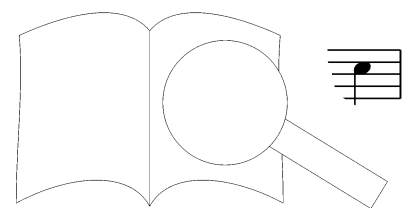
14 ^T ^{Bc}

in C ₈ Oh-ren! zu Trost

macht Leid

Die Sünd macht Leid, die Sünd macht Leid; Chris-tus br

die-se Welt ist kom-men. Mit uns ist Gott nun in der Not: Wer ist, der uns als Chris-ten kann ver-dam-men!



4. Aria (B): Höllische Schlange, wird dir nicht bange?

5. Recit. (A): Die Schlange, so im Paradies – **tacent**

11 Str
in C 

6. Choral: Schüttele deinen Kopf und sprich



Schütt-le dei-nen Kopf und sprich: Fleuch, du al-te _ Schlan-ge! Was er-neurst du
6
dei-nen Stich, machst mir Angst und Ban-ge? Ist dir doch der Kopf zer-knickt, und ich
12
Lei-den mei-nes Hei-lands dir ent-rückt in den Saal

7. Aria (T): Christenkinder, freuet euch



Corno I in F 
Corno II in F 
Bc 
3 
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 

9

11

14

18

21

25

30

Chris-ten-kin - der, freu - et euch, freu - - - (et)

41

44

46

49

52

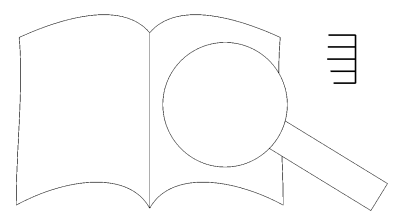
8. Choral: Jesu, nimm di

Corno I in C+
 ei - ner Gli - der fer - ner in Ge - na - den an; schen - ke, was man

6
 er - qui - cken dei - ne Brü - der: Gib der gan - zen Chris - ten - schar

11
 und ein sel - ges Jahr! Freu - de, Freu - de ü - ber F

16
 al - lem Lei - de. Won - ne, Won - ne ü - ber Won - ne! Er ist die Ge - na - den - son - ne.



Schauet doch und sehet, ob irgendein Schmerz sei

Kantate zum 10. Sonntag nach Trinitatis
BWV 46 / BC A 117

Erstaufführung: 1.8.1723

Quelle: Originalstimme (Satz 1 von JSB; Satz 3–6 von JAK, durch JSB revidiert)

Instrumentenname in der Quelle: ursprünglich war kein Hinweis auf ein Blechblasinstrument auf dem Titelumschlag (JAK); die Angabe „1 Tromba“ wurde später durch CPEB nachgetragen; „Tromba. ô Corno da Tirarsi“ (Stimmtitel, JSB)

Moderne Ausgabe: NBA I/19; Carus-Verlag, Stuttgart 1962/1992

1. [Chor]: Schauet doch und sehet

Tromba o
Corno da
tirarsi in C+

Moderato 16

A Γ S

Schau - et doch und se -

25
se - het, ob ir - gend - ein Schmerz sei wie mein Schmerz

32
se - het, ob ir - gend - ein Schmerz sei wie - me.

39
- het, ob ir - gend - ein Schmerz sei

45
hat;

52
schau - et, ir - gend - ein Schmerz sei wie mein Schmerz,

57
- fen - hat; schau - et doch und se - het, ob ir - gend - ein Schmerz sei

Un poc' allegro 4^o

an Schmerz, der mich trof - fen hat

5 12
T B

ge -

macht, denn der Herr hat mich voll Jam - - - mers ge - macht am Ta -



125

- ge sei-nes grim-mi-gen Zorns, am Ta - ge sei-nes grim-mi-gen Zorns; denn der Herr hat

130

mich voll Jam-mers ge - macht am Ta - ge sei-nes grim - - mi-gen Zorns, am Ta -

136

- ge sei - - nes grim - mi - gen Zorns.

2. Recit. (T): So klage, du zustörte Gottesstadt – *tacet*

20 Fl I, II

in B

3. Aria (B): Dein Wetter zog sich auf

Allegro

in B+

7

11 *p*

19

24

29

41

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

48 *p*

52 **3**

58 **8** **18** *f* *tr* **2**

90 *p* *tr* **2**

96

100

105

4. Recit. (A): Doch bildet euch, o Sünder / 5. Aria

bei der Strafe – *tacet*

6. Choral: O großer G.

in C+

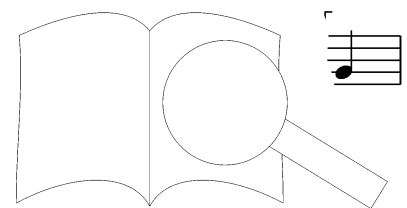
6

Treu, weil vor dir nie-mand gilt als

Christ, der dei - nen Zorn ge - stillt, sieh doch

die Wun-den sein, sein Mar - ter, Angst und schw

sei - net - will - len scho - ne, uns nicht nach Sün-den loh - ne.



Falsche Welt, dir trau ich nicht

Kantate zum 23. Sonntag nach Trinitatis

BWV 52 / BC A 160

Erstaufführung: 24.11.1726

Quelle: autographe Partitur; Originalstimmen (durch JSB revidiert)

Instrumentennamen in der Quelle:

- in der Partitur: „2 Corni“ (Titelumschlag [CPEB]); Instrumentenangaben bei einzelnen Sätzen: Satz 1 zu Beginn der 1. Akkolade „Corne I | Corne 2“ (und weitere Bes.-Angaben); Satz 6 keine Besetzungsangaben (Hörner auf eigenen Systemen; Cor 1 colla parte, Cor 2 selbständig)

- in den Originalstimmen: „2 Corno“ [sic] (Titelumschlag [CGM]); „Corne. I.“, „Corne. 2“ (Stimmertitel [JHB])

Bemerkung: Der erste Satz ist eine Umarbeitung des ersten Satzes von BWV 1046a / BC T 99 bzw. O 5a

Moderne Ausgabe: NBA I/26

1. Sinfonia

Corno I in F

Corno II in F

8

13

17

22

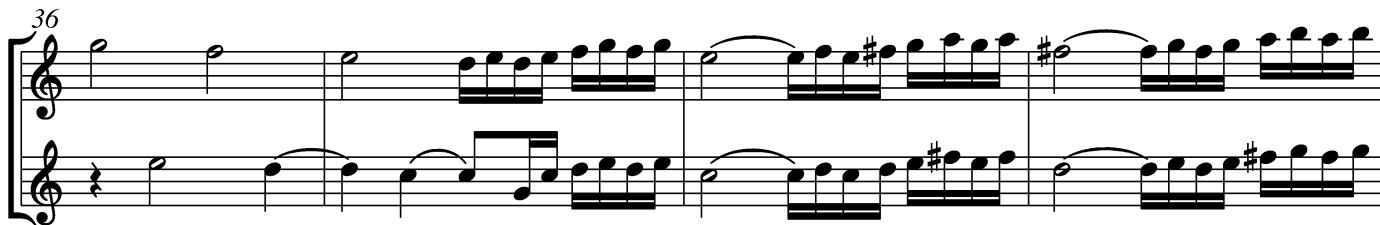
28

Carus-Verlag

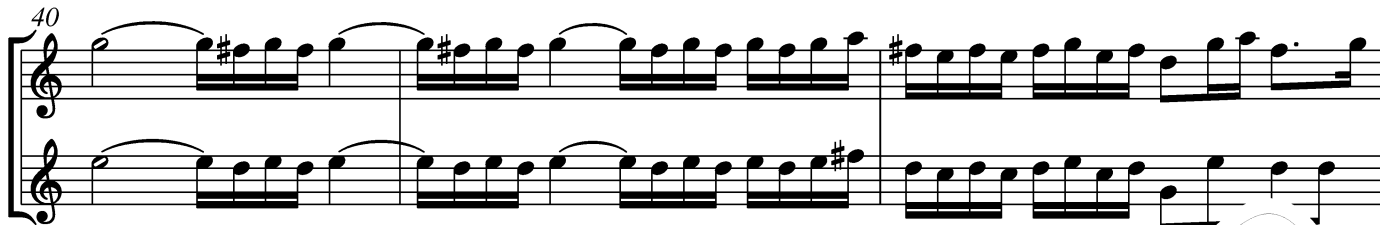
PROBENPAPIER

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

36



40



43



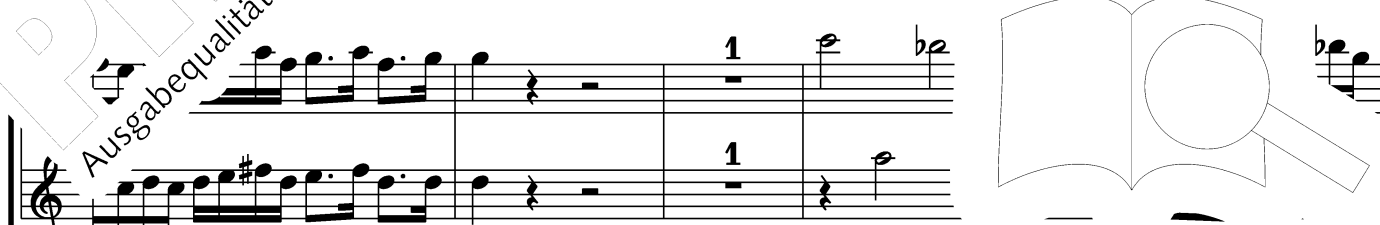
53



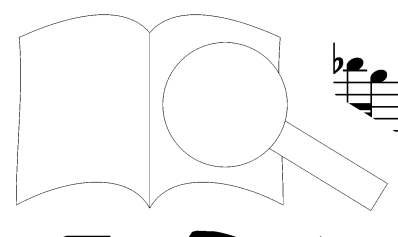
56



59



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



67

70

73

81

2. Recit. (S): Falsche Welt, dir traue ich nicht / 3. Aria (S): ...
 5. Aria (S): Ich halt es mit dem lieben Gott – **tacet**

6. Choral: In dich hab ich gehoffet,

5

O Ewigkeit, du Donnerwort

Dialogus zwischen Furcht und Hoffnung

Kantate zum 24. Sonntag nach Trinitatis
 BWV 60 / BC A 161

Erstaufführung: 7.11.1723

Wiederholungsaufführung: nach 1735

Quelle: Originalstimme (wohl durch JSB revidiert)

Instrumentenname in der Quelle: „Corno.“

Bemerkung: Obwohl „Corno“ scheinbar eindeutig für ein Horn spricht, weist die Notierung (im Sopranschlüssel und Chorton) darauf hin, dass diese Bezeichnung eher eine Abkürzung für „Corn[ett]o“ (Zink) sein könnte.

Moderne Ausgabe: NBA I/27; Carus-Verlag, Stuttgart 1982/1992

1. Aria (+ Choral) (AT): O Ewigkeit, du Donnerwort

Corno in D+?
 Cornetto im
 Chorton?

11 Ob d'am I Γ +A
 O E-wig
 16 wort,
 26 o Schwert, das
 35 o An-fang son-der En-de!
 - (te) O E-wig-
 48 keit, Zeit oh-ne Zeit, ich w rig-keit
 59 nicht, wo ich mich hin-wen- ganz er-schrock-nes Her-ze bebt,
 dass m' -lebt.

2. Recit. (AT): O schw

4. Recit. (AB): Der

ein letztes Lager will mich schrecken

lichen Natur verhasst – **tacet**

5. Choral

in D+ / Chorton

50 A Bc
 in je-ne Freu-de tun.
 nung: Herr, wenn es dir ge-fällt, so
 kömmt; nun gu-te Nacht, o Welt! Ich fahr ins Him-mels-l
 Frie-den, mein gro-ßer Jam-mer bleibt da-nie-den. Es ist ge-nung, es ist ge-nung.

Nun komm, der Heiden Heiland

Kantate zum 1. Advent

BWV 62 / BC A 2

Erstaufführung: 3.12.1724

Wiederholungsaufführung: um 1732/35

Quellen: autographe Partitur, Originalstimme (Stimmensatz durch JSB revidiert)

Instrumentenname in den Quellen: Hornstimme nachträglich hinzugefügt; kein Hinweis auf Blechblasinstrument in der Partitur und auf Titelumschlag des Stimmmaterials; Stimmittel „Corno“

Moderne Ausgabe: NBA I/1; Carus-Verlag, Stuttgart 1982/1992

1. [Choral]: Nun komm, der Heiden Heiland

Corno in C+ **16** A Γ **3**

Nun komm, der Hei - den (Hei-) land der Hei-den Hei -

23 **7** **5** Ob I
der Hei - den - Hei - land,

34 **7** **5** Ob I
frau - en Kind er - kannt, des sich

44 **7** **9**
wun - dert al - le Welt, stellt, Gott solch Ge-burt ihm be -

63 **15**
Gott solch Ge - burt ihm . . .

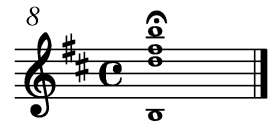
2. Aria (T): Bewundert, o M

3. Recit. (B): So geht aus

4. Aria (B): Streite, sieg

5. Recit. (SA): Wi

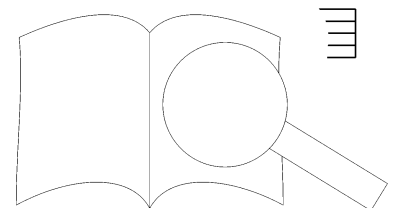
tacet



6. Chorale: Vater ton [sic]

7
Lo' Gott dem Va - ter ton. Lob sei Gott,

5
Lob sei Gott, dem Heil - gen Geist, im - mer und in E - wig - keit:



Sie werden aus Saba alle kommen

Kantate zum Epiphaniastag
BWV 65 / BC A 27

Erstaufführung: 6.1.1724

Quelle: autographe Partitur

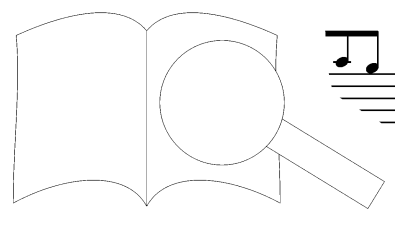
Instrumentennamen in der Quelle: „2 Core du Chasse.“ (Kopftitel); Instrumentenangaben bei einzelnen Sätzen:
Satz 1 zu Beginn der ersten Akkolade „2 Cor.“ (vielleicht auch „Cors“); **Satz 6:** in der ersten Akkolade ist den Hörnern aus Platzspargründen kein eigenes System zugeteilt, sie sind dort in Tabulatur notiert (zwischen Fl und Str).
Die Besetzungsangabe „Corni“ erscheint erst bei der 2. Akkolade.

Moderne Ausgabe: NBA I/5; Carus-Verlag, Stuttgart 1982/1992

1. [Chor]: Sie werden aus Saba alle kommen

Corno da Caccia I
in C [basso]

Corno da Caccia II
in C [basso]



44

47

50

2. Choral: Die Kön'ge aus Saba kamen dar / 3. Recit. (B): Was dort Jesaias vorhe-

4. Aria (B): Gold aus Ophir ist zu schlecht / 5. Recit. (T): Verschmähe nicht, d'

18

Ü-ber-fl-ü-ber-trä-ge, die die Welt an sich zu ziehen. In the end, die Welt an sich zu ziehen.

6. [Aria] (T) : Nimm mich dir zu eigen hin

9

20

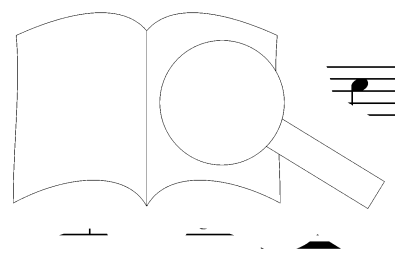
37

45

53

65

85



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

Johann Sebastian
BACH

Bach Brass

Sämtliche Bläserpartien Johann Sebastian Bachs
in einer Partitur mit Pauken
und anderen Werken
BWV 101–1046a
für Hörner, ggf. mit Pauken

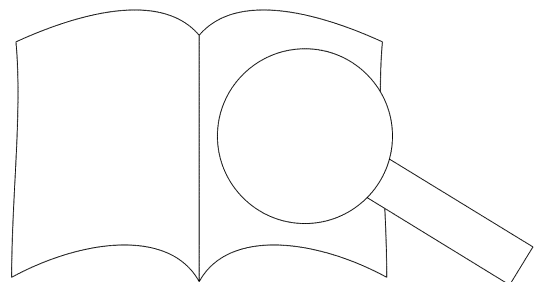
Johann Sebastian Bach's complete brass
in a short score including timpani
Vol. 6: Cantatas and other works
BWV 101–1046a
for horns with timpani, etc.

herausgegeben von
Edward H. Tarr
unter Mitarbeit von
Frans Brüggen

der Bach-Ausgaben



Carus 31.3



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

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos

III

Kantaten

	BWV	Übersetzung	Seite
- Herr, gehe nicht ins Gericht	105	Cor (C+)	1
- Was willst du dich betrüben	107	Cor (C+)	4
- Ich glaube, lieber Herr	109	Cor (C+)	5
- Der Herr ist mein getreuer Hirt	107	2 Cor (G)	7
- Ach, lieben Christen, seid getrost	A 139	Cor (C+)	10
- Mach dich, mein Geist, bereit	A 156	Cor (C+)	11
- Du Friedefürst, Herr Jesu Christ	A 164	Cor (C+)	12
- O Jesu Christ, meins Lebens Licht	B 23a	2 Cor (C/B)	14
- Meinen Jesum lass ich nicht	A 24	Cor (C+)	17
- Mit Fried und Freud ich fahr dahin	125	Cor (C+)	18
- Auf Christi Himmelfahrt allein	128	2 Cor (G), Tr (D)	19
- Erforsche mich, Gott, und	136	Cor (A, C+)	20
- Wachet auf, ruft uns die	140	Cor (C+)	21
- Lobe den Herrn, meine	143	3 Cor (B), Tr (D)	22
- Ach, ich sehe, itzt, ist	162	Corno da	23
- Ich liebe den Herrn	174	2 Cor (C+)	38
- Wo Gott der Herr ist	178	Cor (C+)	42
- Nun danket alle	192	A 188	43
- Dem Herrn das Licht	195	B 14c	43
- Zerbricht die Grotte	205	G 36	44
- Die Feinde	205a	G 20	57
- Die Jagd	208	G1	57
- Die Jagd	208a		62
- Die neue Oberkeet	212		62
- und sorgen, lasst uns wachen	213		63

Lateinische Kirchenmusik, Oratorien, Choräle zu Trau

- Messe in h		Cor (D)	68
- Missa in F		2 Cor (C, F)	70
- Weihnachtsoratorium		2 Cor (F)	76
- Drei Choräle	B 17.1-3	2 Cor (G)	81

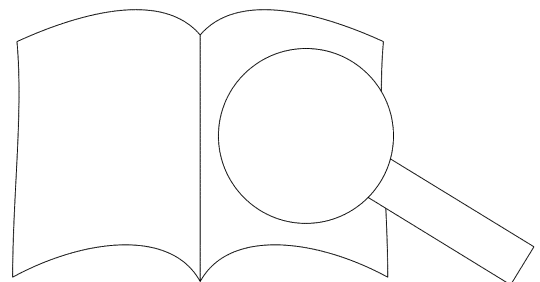
Instrumentalmusik

- Erstes Brandenburgis	1046	-	2 Cor (F)	84
- Sinfonia in F	1046a	-	2 Cor (F)	91

NB: Die Kantate „Die Auferstehung erfülle euch“, die früher J. S. Bach zugeschrieben wurde, ist ein Werk von Telemann und ist deshalb nicht in dieser Sammlung. Im BWV^{2a} hat sie die Nummer Anh. III 157.

82, 83

un / abbreviations / abréviations



96

Foreword

Since the Bach year 2000 all the authenticated works of Johann Sebastian Bach (1685–1750) have been assembled in a newer collected edition, edited in the light of the latest musicological research, within the *Neue Bach-Ausgabe* (NBA). Along with the corresponding scores, critical reports give detailed information about a multitude of questions raised by the source material. The NBA is the 20th century's response to the meritorious but now outdated *Bach-Gesamtausgabe* (BG, 1851–1899). Since 2010 some problematic volumes of the NBA, including the B Minor Mass and several cantatas, are appearing in editions that are intended to replace or supplement the ones (NBA^{rev}).

There have been earlier collections of horn and trumpet parts by J. S. Bach. However, all of them were based on frequent assertions to the contrary – on the most favourable cases, when it was possible to compare the NBA which had appeared before they were assembled.

The present collection is based principally, on the primary sources: first and foremost, the original parts from which Bach's musician wrote the scores written in Bach's own hand. Additional materials were kindly made available by the Musikbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, the Musikarchiv mit Mendelssohn-Archiv, and others, the Johann-Sebastian-Bach-Institut in Cöln, and at the Bach-Archiv Leipzig. Our editions include, for the first time, the timpani parts of some of the horn parts.

The introduction to the individual compositions provides information concerning the numbering of the work in question according to the two systems in use today (BWV and BC, see below), the liturgical context of the composition, the dates of the first and, if known, repeat performances, and the original instrument designation(s) given in the sources. The music itself is presented in such a way that it can be used not only for study purposes but also for performance. It includes bar lines, cues, indications of vocal sections shown by the signature at the first entry of a theme originating with voice part. The words of the voice parts are given as a separate articulation. The music also contains information concerning scoring, and opening words of movements if instruments do not play. Sometimes small rests are given before movements which do not commence immediately. Small rest signs are given before movements to indicate that no instrument enters.

There are very few performance markings identified (broken-accents, slurs, dynamic markings, staccato, etc.) in the baroque era often only at the first appearance. Sometimes they appear sporadically or not at all. In some cases, the signs on every occasion were dictated by the performers' stylistic sensibilities. Because of the lack of performance indications he was checking parts written by others. If the original parts of a composition were written by the composer, they therefore lack, in some cases, all indications of dynamics. This is why certain compositions contain practically no performance indications. Many details of articulation were governed by known conventions, so that no explanation was needed: for example the ubiquitous "unequal tonguing syllables", beginning with alternately strong and weak consonants during

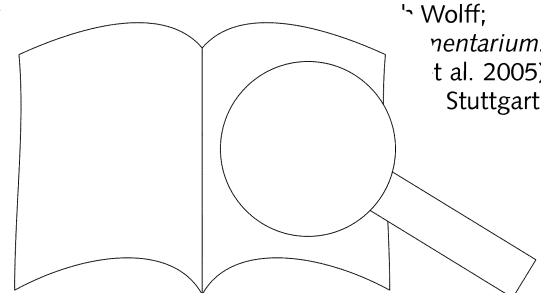
melodic passages in which the articulations known as "beating huff" ("überschlagend" or "de Haue"), shown by means of ties and slurs, are used. (See Johann Ernst Altenburg, *Leitung zur heroisch-musikalischen Trompeten-Kunst*, Halle 1795, pp. 93f., reprint by Frieder Zschoch, Michaelstein, Bl. 100) have shown in facsimile the necessary kinds of huff in Vol. 4, p. 40.

There is a discrepancy between the score and the parts, which has been given in this edition to the parts, because musicians played from them. Nevertheless we have included, here and there, markings from Bach's autograph score which the copyist of the parts evidently forgot, and whose omission was also overlooked by Bach when he checked the parts. In this respect the *Mass in B Minor* is a special case (please see the Foreword to Vol. 3 for specific information concerning the source material of this important work).

The facsimiles of sections of original parts which Bach's brass players in Leipzig wrote come into closer touch with the surviving autograph scores that were prepared for Bach. The players were the city-pipers (Ulrich Reiche (1667–1734), Ulrich Reiche (1706–1787), Carl Friedrich Pfaff (1706–1787), Julius Gentzmer (1685–1751), Johann Georg (1738–1763), Reiche's assistant, Johann Georg (reported on in 1734), and Johann Friedrich Meditsch (?–1748). It may be seen that the parts – with a single exception – bear no indication of their instrument. Whether a horn is in F or G, a trumpet or timpani are to be tuned to C and G, D or F. We can only surmise what additions Bach gave to his musicians.

This edition will provide reliable material for present-day musicians who strive to give "authentic" interpretations of Bach's works, irrespective of whether they play modern or period instruments. They are also to be encouraged to glance between their own music stands into the scores, or into appropriate musicological writings. The most important of these are the well-known musical encyclopedias and, especially:

- BWV^{2a}: *Bach-Werke-Verzeichnis. Kleine Ausgabe*, ed. by Alfred Dürr and Yoshitake Kobayashi with the collaboration of Kirsten Beißwenger (Wiesbaden 1998, supplement to Schmieder's BWV);
- BC: Hans-Joachim Schulze and Christoph Wolff, *Bach Compendium: Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs* (Leipzig, 1985ff.), I. Vokalwerke;
- BJ: *Bach-Jahrbuch*, ed. by the Neue Bachgesellschaft (Leipzig);
- Prinz: Ulf Grosse, *Instrumentarium: Originalinstrumente* (Schriftenreihe der Bachgesellschaft, Vol. 10) (Stuttgart, 2005).



Remarks on Volume 6

This second volume presenting Bach's horn parts contains not only cantatas, but also Latin church music, oratorios, and instrumental music.

Instrument names: In the original parts, with very few exceptions, Bach and his copyists indicated the name of the chosen instrument only at the top of the part, without regard for possible changes of instrument (for example, between horn and trumpet or between natural and slide instrument). Users of these volumes should keep this fact in mind. Instrument names appear in principle only at the beginning of the individual works. In our descriptions of the sources they will be mentioned about the names of the respective instruments and the places in which they appear.

With the horn parts, there is a great variety of instrument names. They are labeled "Corno" as well as "Core" and contain specifications such as "da caccia" or "du chasse". These names, however, are not standardized and therefore do not divulge any hints as to the instrument intended.

Performers: Most of the horn parts in this volume originated during J. S. Bach's lifetime. The earliest employment (beginning in late 1708) of original performers were the above-mentioned court musicians, who are known to have played the horn, cornett and trombone. The exception is BWV 1046 (1713), with horn for a repeat performance in 1716, whereby the first horn part was written for Johann Theodor Zeddelmayer, who in 1713 was the first horn player anywhere – was given a permanent position at the Weissenfels court, BWV 1046a (early version of the 1st Brandenburg Concerto, performed on 23 Feb 1713 at Weissenfels?), and BWV 1046 (1st Brandenburg Concerto after 1713).

Nevertheless, a special case is presented by the numerous movements of the chorale cantatas in which an instrument called "Corno" merely doubles the cantus firmus. That instrument is often not mentioned on the page, its material seems usually to belong to the other forming parts. With only a few exceptions, such parts are notated untransposed and are at the disposal of a particular musician at his disposal. The musician chooses the most suitable instrument and to perform the required part in concert notation. Since these parts are usually of secondary importance, they allow a certain flexibility. The instrument concerned – horn, slide trumpet or trombone – could all be possible candidates. The notation confirms the support of earlier parts for a musician. Taking the dates of composition into consideration (1724–1737), a municipal musician active in Weissenfels is a likely candidate. Rother owned two horns to the full set of trombones in the position of organist at the Thomasschule. Certain other movements under discussion. Here the choice of instrument is prescribed, and chorale movements are written in transposed notation. For detailed information see Uwe Wolf, "Überlegungen zu den Corno-Stimmen der Choralkantaten Johann Sebastian Bachs," in: *Vom Klang der Zeit: Besetzung,*

Bearbeitung und bei Johann Sebastian Bach. Klaus Hofmann, *Instrumenttag*, ed. by Ulrich Bartels and Uwe Wolf (Wein: Breitkopf und Härtel 2004), pp. 180–181.

Pitch: With the single exception as mentioned above, there is no indication in the original parts for an indication of the instrument's key signature. For example, B flat, C, D, F, or G), we have indicated the beginning of the individual cantatas. If not mentioned, this pitch remains valid for the entire part.

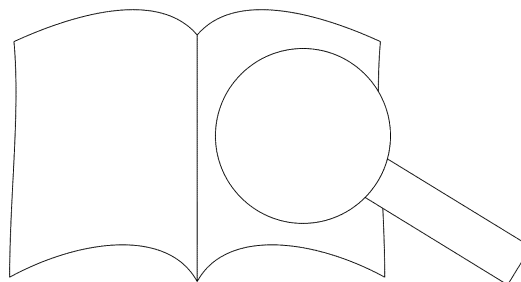
Choir pitch and chamber pitch: Practically speaking, choir pitch (Kantoren) lay a whole step higher than chamber pitch (Kammerton). In Leipzig during Bach's time the latter was approximately a¹ = 415 Hertz (a semitone lower than modern pitch). Both methods of notation occur in the cornett parts. A situation which we have retained in the present edition is performing such parts on modern instruments. A¹ = 440 Hertz can think of them as being "in choir pitch".

Natural vs. slide instrument: Bach's horn parts in two fundamentally different instruments and for slide instruments specify the latter as "Trompete" or "Trompete da caccia". In addition, however, there are many instances concerning chorales, in which the instrument is notated in sounding pitch and many pitches outside the harmonic series. The instrument was not given a name. We confirm this situation by cross-referencing the horn in C contained in the present edition. This horn refrain from entering into the harmonic series by the well-known harmonic series, whether they did so with a natural or slide instrument. In cases the abbreviation "Corno" is used, or if in these cases the choice of instrument could have been left up to the performer. There will always be differences of opinion on this matter. We have indicated such movements – horn or trumpet part is notated in sounding pitch and many pitches outside the harmonic series – with a key signature as being in C+. (If successive movements of a given instrument share these characteristics, the remark "in C+" appears only the first time.)

The editors and publisher wish to offer sincere thanks to the libraries that lent us pictorial material, for the efficient, un-bureaucratic procedure, and for the permission to publish it in the present edition. They are: the Bach-Archiv, Leipzig, the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, and the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden.

Edward H. Tarr (University of ...) September 2011

Uw
(Bach)
Trar



Avant-propos

L'année Bach 2000 a marqué l'achèvement de la nouvelle édition scientifique des œuvres de Jean-Sébastien Bach (1685–1750) dans le cadre de la *Neue Bach-Ausgabe* (NBA). En complément des partitions correspondantes, les appareils critiques livrent des informations exhaustives sur les nombreuses questions que posent les sources elle-mêmes. La NBA est la réponse du XX^e siècle à l'édition certes méritoire mais néanmoins dépassée de l'ancienne *Bach-Gesamtausgabe* (BG, 1851–1899). Depuis 2010, quelques volumes de la NBA posant problème comprenant la messe en si mineur ainsi que quelques cantates, ont été parus dans de nouvelles éditions pour remplacer ou compléter les anciennes (NBA^{rev}).

On possédait déjà par le passé quelques éditions de parties de cor ou trompette de J.-S. Bach, mais reposaient toutes – en dépit d'affirmations contradictoires – sur la BG ainsi que, dans le meilleur des cas, les volumes de la NBA parus au moment de la réimpression.

La présente collection prend en compte pour la première fois des sources de première main, les parties originales qui ont servi aux premières éditions, mais également les partitions autographes de la *Bach-Archivbibliothek – Preussischer Kulturbesitz* à Berlin, le *Mendelssohn-Archiv*, à Leipzig, et l'amabilité de la *Bachgesellschaft* de Bonn nous ont permis de consulter au Johann-Bach-Archiv à Arnheim (jusqu'à 2006) et au Bach-Archiv à Amsterdam. Nos extraits des partitions contiennent étonnamment pour la première fois les parties de timbales qui jusqu'à présent n'étaient que dans la partie de basse des parties de cor.

Le présent appareil critique musical, le lecteur trouvera des précisions concernant la numérotation des œuvres selon les deux systèmes – qui ont été en vigueur (BWV et BC, voir ci-dessous), l'usage liturgique des compositions, la date des premières exécutions – et, le cas échéant, des reprises – ainsi que les désignations originales des instruments dans les sources. Le texte musical est disposé de telle sorte qu'il peut être utilisé normalement à des fins d'étude, mais également comme sur scène lors d'une exécution. Il comporte des numéros de mesures; les parties vocales sont signalées par les croches; plus, à la première entrée d'un thème introduit par les timbales ou exécuté colla parte avec elles, le texte pour le guider dans l'articulation musicale présente en outre des indications sans cuivres: genre, instrumentaire. On trouvera également des indications de répétitions qui ne commencent pas par de petits signes de silence sous le texte, mais par des signes de silence indiquant qu'aucun instrument n'est joué.

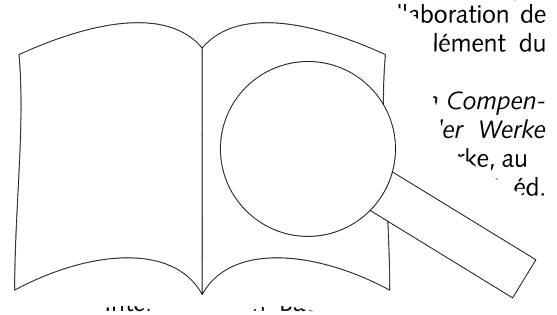
Les interventions de l'éditeur sont au minimum et sont toujours clairement indiquées par une gravure en traits fins et une ponctuation quantifiée. Les compositeurs de l'époque ont eux-mêmes souvent indiqué l'articulation qu'ils voulaient, mais, à la suite, ces indications n'apparaissent plus, voire disparaissent totalement. Nous avons respecté cet usage et faisons appel à la sensibilité et à l'expérience du musicien. Bach ne notait les situations d'articulation que sur le manuscrit original (lorsque Bach révisait les parties séparées réalisées par des copistes) et non sur la partition elle-même. Lorsque le matériel original d'une composition est perdu, nous ne possédons par conséquent aucune indication d'articulation ou d'intensité. C'est la raison pour laquelle certaines composi-

tions ne présentent d'indications d'articulation, ce qui, en soi, n'implique aucune indication d'exécution. Les traits d'articulation de l'époque correspondent à des intentions largement partagées et ne nécessitent aucune précision: par exemple l'attaque des syllabes d'attaque dures et douces, les liaisons mélodiques par secondes ou la « *überrauschende* » « *schwebende Haue* » notée à l'aide des liaisons de même hauteur (voir Johann Ernst *einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Pauker-Kunst*, Halle 1795, page 93 et après l'édition de 1795 avec des remarques finales de *Schoch*, Michaelstein, Blankenburg 1993). Nous reproduisons en fac-similé les remarques principales sur les sortes de « *Haue* » dans notre vol. 4, p. 40.

Lorsque les articulations de la partition et des parties séparées divergent, la présente édition accorde la préférence à la dernière car elles représentent le matériel d'exécution des endroits toutefois, nous avons repris des signes de la partition autographe, que le copiste du manuscrit a peut-être oubliés de reporter et dont Bach n'a pas pris en compte en vérifiant la copie. La Messe en *si mineur* est un cas d'espèce. Concernant la Messe en *si mineur*, voir l'avant-propos du troisième volume.

Des reproductions en fac-similé de certains manuscrits présentent le matériel qui a servi à la présente édition. Ces manuscrits ont été trouvés dans les archives de Leipzig et de Berlin. Les manuscrits trouvés au *Bach-Archiv* de Leipzig étaient J. G. Reiche (1667–1751), J. C. Oschatz (en 1734) et le successeur de Reiche, le hautboïste et cornettiste J. C. Bach. Les manuscrits de Berlin peuvent sembler étonnants car les parties de cor ne donnent aucune indication d'accord; elles indiquent seulement si le cor doit être accordé en *fa* ou *sol*, la timbale en *ut* ou en *ré*, ou les timbales en *ut* et *sol*, en *ré* et *la* ou en *ut* et *sol*, en *ré* et *la* ou en *ut* et *sol*, en *ré* et *la*. Ces indications, entre autres, étaient communiquées verbalement à Bach à ses musiciens.

La présente édition entend soumettre un texte sûr aux musiciennes et aux musiciens soucieux de donner une interprétation « authentique » des œuvres de Bach, qu'ils jouent sur des instruments modernes ou anciens. Nous les encourageons à se reporter, au delà de ce texte, à la partition et à la littérature scientifique. On se reportera en particulier aux encyclopédies de la musique bien connues, mais aussi, tout particulièrement, au *Bach-Wörterbuch* de la *Neue Bach-Ausgabe*, éd. par Alfred Dürr et Jürgen Kahlert, avec la collaboration de Kirsten Wolff, vol. 10. *Compendium der Werke* de Bach, éd. par Alfred Dürr, vol. 10.



Herr, gehe nicht ins Gericht

Kantate zum 9. Sonntag nach Trinitatis

BWV 105 / BC A 114

Erstaufführung: 25.7.1723

Quelle: autographe Partitur

Instrumentenname in der Quelle: „Corno.“ (Systembezeichnung *p*, „Corno“ oder „Corn.“ (Überschrift Satz 5, auch T. 1, 22, 26, 27, /

Moderne Ausgabe: NBA I/19; Carus-Verlag, Stuttgart 1986

1. [Chor]: Herr, gehe nicht ins Gericht*

Adagio

Corno in C+

The musical score for the Corno in C+ part of the cantata. It consists of ten staves of music in G major, 4/4 time, with a tempo marking of Adagio. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *p* and *f*. The piece concludes with a large graphic of an open book.

79 VI II + S
Denn vor dir en - - -

86
- di - ger ge - recht, vor dir ___ wird ke' - - di - ger ge - recht,

92
e - ben - - - di - ger ge -

98
recht, vor dir ___ . ben - di - ger ge - recht, vor dir ___ wird ' p

107
ge' dir ___ wird kein Le - ben - di - ger ' or or dir -

115
d kein Le - ben - - - di - ger ge -

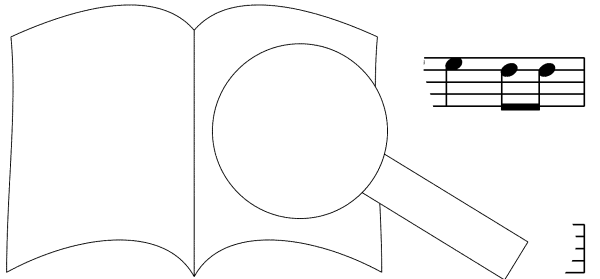
recht, ___ vor dir ___ en - di - ger ge - recht.

2. Recit. (A): Mein Gott, verwirf mich nicht. (S.) attern und wanken
4. Recit. (B): Wohl aber dem, der r P'

VI I

5. A Jesum mir zum Freunde mach'

Bc



13 6

bei mir *f*

23

p

27

32

f

36

f

41

eit - len Welt und ird- se'

Da Capo dal segno

6. Choral: Nun, ich weiß, du wirst :
[keine Besetzungsangaben in der Partitur]

+ S, Ob I-II

Nun, ich weiß, mein Ge-wis-sen, das mich plagt. Es wird

7

n, was du sel-ber hast ... dass auf die-ser

13

i- den kei-ner soll ver - lo - e - wig

1.

le - ben soll, wenn er nur ist Glau-be.

Was willst du dich betrüben

Kantate zum 7. Sonntag nach Trinitatis
BWV 107 / BC A 109

Erstaufführung: 23.7.1724

Quelle: autographe Originalstimme

Instrumentenname in der Quelle: kein Hinweis auf Blechblasinstrument
(JCA, Lpz. um 1750), „Corne da Caccia“ (Stimmtitel, JSB)

Moderne Ausgabe: NBA I/18; Carus-Verlag, Stuttgart 1997

1. [Choral]: Was willst du dich betrüben

Fl, Ob + S

Corno in C+ 10

Was willst du dich be

15 mei-ne lie-

Er-gib dich, den zu lie

25 Ver-trau-e ihm al-lein,

er wird gut

35 es ma-chen und för-dern dei-ne Sa-chen, wird

11

2. Recit. (B): Denn Gott verlässet keinen / 3.

4. Aria (T): Wenn auch gleich aus der Höll' er sein Ehren

6. Aria (T): Drum ich mich ihm ergebe -

7. [Choral]: Herr, gib, dass ich dein Ehre ja

6

Herr, gib, dass ich dein Eh-re ja
von Her-zen-grund ver-meh-re, dir

13/28

oen und lang Dank!

3

Geist,

der du aus lau-ter

Scha-den, sei im-mer-dar ge-reist!

Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem Unglau'

Kantate zum 21. Sonntag nach Trinitatis
BWV 109 / BC A 151

Erstaufführung: 17.10.1723

Quellen: autographe Partitur (Hornstimme dort nicht enthalten, Cor we' ms. -g noch Kopftitel erwähnt), autographe Originalstimme

Instrumentenname in den Quellen: „Corne de Chasse“ (Titelbl- in. .i, von JSB mit Blei nachträglich in JAKs Liste eingefügt), „Corne du Chasse“ (n.)

Moderne Ausgabe: NBA I/25; Carus-Verlag, Stuttgart 1987

1. [Chor]: Ich glaube, lieber Herr

Corno in C+ **Bc**

The image shows a musical score for a Corno in C+ part. It consists of ten staves of music, each starting with a measure number: 4, 9, 14, 27, 34, 39, 50, 55, and 65. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A large, diagonal watermark reading 'PROBEPARTITUR' is overlaid across the entire page. At the bottom right, there is a graphic of an open book with a magnifying glass over it, and the text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag' is written across the page.

72

77

81

86

91

Des Herren Hand ist ja noch nicht verkürzt / 3. A
 cit. (A): O fasse dich, du zweifelhafter Mut / 5. Aria (Land. ist mein Hoffen
 die Seinen – tacet

6. [Choral]: Wer hofft in Gott und dem ver-
 [keine Besetzungsangaben in der Partitur]

9 Ob I

16/38

52

4

hofft in Gott und dem ver-
 wer auf die - sen Fel - sen baut,
 zu Schan - den; viel
 ent zu Han - den
 ich doch nie hen se - hen
 al en, der
 er hilft sein' Gläub-gen al en.
 Trost;

Der Herr ist mein getreuer Hirt

Kantate zum Sonntag Misericordias Domini
BWV 112 / BC A 67

Erstaufführung: 8.4.1731

Quellen: autographe Partitur, Originalstimmen (durch JSB revidiert und

Instrumentenname in den Quellen:

- Partitur: „2 Corni“ (Kopftitel, JSB), „2 Corni“ (Satz 5, als
- Einzelstimmen: „2. Corni“ (Titelumschlag, anon. Lpz. v. „Cornu. 2“ (Cor 2, SGH). In beiden Einzelstimmen w

Moderne Ausgabe: NBA I/11.1; Carus-Verlag, Stuttg

1. [Choral] Versus 1: Der Herr ist mein getreuer Hirt

Corno I in G

Corno II in G

4

8

11

Herr ist mein ge -

Hirt,

Carus-Verlag

20
sei - ner Hu - - - te,

25

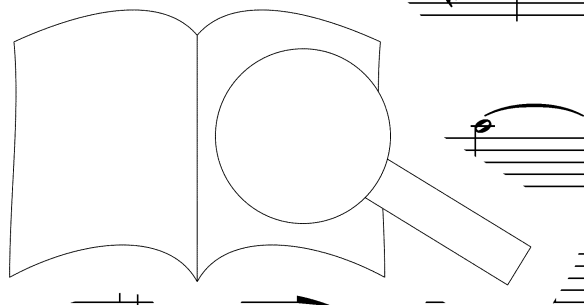
30
da - - rin

35
an - geln wird an - ei - nem

41
Gu - - te. wei - det mich ohn

47
Un da - - -

53
ächst das wohl - schme - ckend Gr:



58

sei - - - nes heil - sa - - tes.

64

69

- 2. Versus 2 (A): Zum reinen Wasser er mich weist
- 3. Versus 3 (B): Und ob ich wandert im finstern Tal
- 4. [Ducato] Versus 4 (ST): Du bereitest für mir [sic] eine

VII

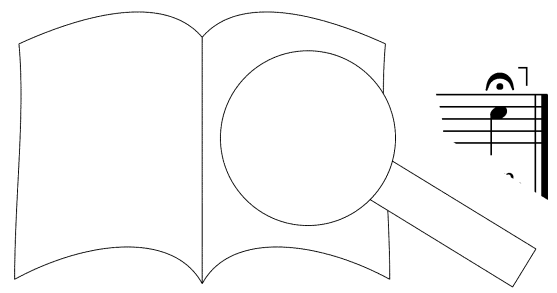
5. Choral Versus ultimus: C ... erzigkeit

1(5)

Gu - tes und ...
und ich v ...
- gen mir nach im Le - - ben, auf Erd in christ-li -
im Haus des Her - ren e - - ben,

1

... und nach dem Tod da werd ich sein bei



Ach, lieben Christen, seid getrost

Kantate zum 17. Sonntag nach Trinitatis
 BWV 114 BC A 139

Erstaufführung: 1.10.1724; Wiederaufführung: um 1740/47

Quellen: autographe Partitur, Originalstimme (durch JSB revidiert)

Instrumentenname in den Quellen:

- Partitur: „Corno“ (nur auf Titelumschlag, JAK)
- Einzelstimme: „Corno.“ (Titelumschlag, anon. Leipzig; Satz 1 und die tacet-Vermerke für Satz 2–6 wurden von JAK geschrieben)

Moderne Ausgabe: NBA I/23; Carus-Verlag, Stuttgart

1. [Choral]: Ach, lieben Christen

Corno in C+ **10**
 Ach, lie - ben Chris - ten, seid
16 **2** **10**
 at ihr so ver - za - gen!
34 **1**
 Herr heim - su - chen tut, **1** Her - zen
 sa - gen: **7** wohl ver - die - nen
5 han, je - ken - nen je - der - mann,
67 **3** **5**
 nie - schlie - ßen.

2. Aria (T): Wo wird ihr
4. Choral (S): Kein
5. Aria (A): Du meinst
6. Recit. (T): - tacet

8 T **Bc**
 Leben of - fen - bar.

7. oder schlafen ein

10
 a - chen o - der schla - fen ein, so sind v
 Chris - tum wir ge - tau - fet sein, der kann c
 kömmt der Tod, Chris - tus hilft uns aus al - ler **10**
 Drum lo - sen wir den Her - en.



Mache dich, mein Geist, bereit

Kantate zum 22. Sonntag nach Trinitatis
BWV 115 / BC A 156

Erstaufführung: 5.11.1724

Quellen: autographe Partitur, zwei Partiturabschriften um bzw. nach 18^{er} erhaltenen, heute verschollenen Originalstimmen abgeschrieben; Quelle B

Instrumentenname in den Quellen:

- Partitur: Cor nirgends erwähnt
- Partiturabschriften: Quelle B enthält einen „Corno“-Part in G, Quelle C einen „Corno“-Part in G

Moderne Ausgabe: NBA I/26; Carus-Verlag, Stuttgart.

1. [Choral]: Make dich, mein Gei.

Corno in C+ **10**

Ma - che dich, mein
wa - che, fleh und be - te,
dass dich nicht die bö
ver - hofft be - tre - te, denn es ist
Sa - tans List vom - men
zur Ver - ten.

2. Aria (A): Ach, schläfr

so vor deine Seele wacht

4. Aria (S): Bete aber a

sehnet sich nach unserm Schreien – **tacet**

tre - ten.

6. Ch

am ist uns im - mer - dar wa - chen, fle -
vil angst, Not und Ge - fahr im - mer ni -
ist nicht weit, da uns Gott wird rich - ten und die - er ver - nich - ten.

Du Friedefürst, Herr Jesu Christ

Kantate zum 25. Sonntag nach Trinitatis
 BWV 116 / BC A 164

Erstaufführung: 26.11.1724

Quellen: autographe Partitur, autographe Originalstimme

Instrumentenname in den Quellen:

- Titelumschlag, JAK: „... 14 Voc: I [gestrichen: Trombe ...]“
- Originalstimme: „Corno“ (Stimmtitel, JSB); kein ... der autographen Partitur

Moderne Ausgabe: NBA I/27; Carus-Verlag, Stuttgart

1. [Choral]: Du Friedefürst, Herr Jesu

14
 Corno in C+ Du Frie - de - fürst,
 20
 Christ, wahr' Mensch und wah - rer Gott,
 42
 ein star - ker Herr
 5
 im Le -
 7
 Ob d'am I-II
 5
 Drum Na - men dein
 79
 zu dei - nem schrei - en.
 13
 1
 4
 15

2. Aria (A): Ach, ach, u...

4. Terzetto (STB): A...

5. Recit. (A): Ach, l...

3. Aria (A): Gedenke doch, o Jesu

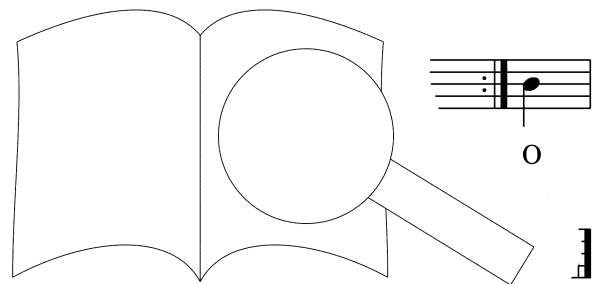
6. Aria (A):

7. Recit. (A): Ruten - tacet

A 11
 VII
 Frie - - de brin-gen!

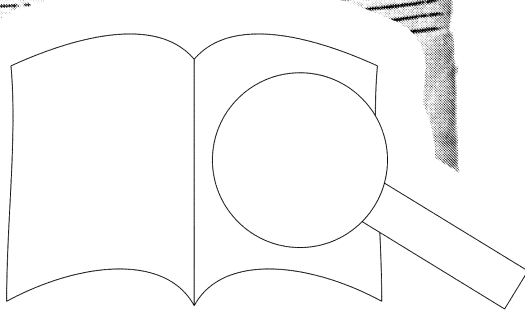
6. Aria (A): unser Sinn und Herz

leucht auch un - ser Sinn und Herz
 wir nicht trei - ben draus ein Scher
 Je - su Christ, al - lein du bist, der solchs w...



Gab nicht die dir begeben. Corne da Caccia
Zeit Nacht *Aria Soprano* *Aria Tenor*
laut *laut* *laut*

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



BWV 107, autographe Stimme „Corne da Caccia“ (Thomasschule Leipzig, in Verwahrung des Bach-Arch.

O Jesu Christ, meins Lebens Licht

Motette (Trauermusik)

BWV 118 / BC B 23a/b

Erstaufführung: um 1736–37 (1. Fassung mit Blechblasinstrumenten ohne Trompete, 2 „Litui“, 3 Posaunen, wohl im Chorton)

Wiederaufführung: um 1746–47 (2. Fassung, mit 2 „Litui“, Streichinstrumenten und Fagott „se piace“, wohl im Kammerton)

Quellen (beide Fassungen): autographe Partituren

Instrumentenname in den Quellen: „due Litui.“ (Kopftitel frühere Fassung), „2 Litui.“ (Kopftitel spätere Fassung)

Bemerkungen: Mit dem bei Bach singulären Begriff „Litui“ (Kopftitel) ist das Horn gemeint; aus satztechnischen Erwägungen wohl in alto-Stimmung. Andere Erklärungen (z. B. Trompete, Stocktrompete) vermögen nicht zu überzeugen, sind vor allem nirgends belegt, während der Name Litui in deutschen und böhmischen Quellen als Name für Horn nicht selten ist. Bezogen auf die frühere Fassung C-Instrumente, bei der späteren hingegen solche in B gefordert sind. Die 1. und 2. Fassungen sind identisch; sie unterscheiden sich nur in den Bindebögen. Unsere Ausgabe ist nach der 1. Fassung besetzt.

Moderne Ausgabe: NBA III/1; Carus-Verlag, Carus 31.306

Lituus I
in C/B alto

Lituus II
in C/B alto

* T. 18, Lituus I: Triller nur in 2. Fassung. / Trill mark only in later version. / Trille seulement dans la version tardive.

53

Musical notation for measures 53-59. Treble and bass staves with various notes and rests.

60

Musical notation for measures 60-66. Treble and bass staves with various notes and rests.

67

Musical notation for measures 67-70. Treble and bass staves with various notes and rests.

81

Musical notation for measures 71-80. Treble and bass staves with various notes and rests.

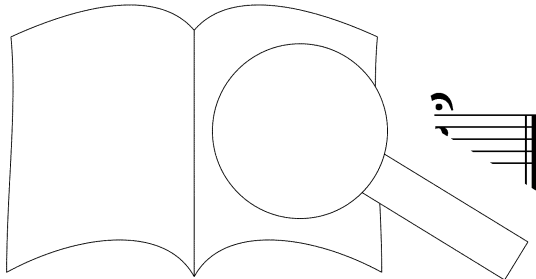
89

Musical notation for measures 81-88. Treble and bass staves with various notes and rests.

96

Musical notation for measures 89-95. Treble and bass staves with various notes and rests.

Musical notation for measures 96-100. Treble and bass staves with various notes and rests.



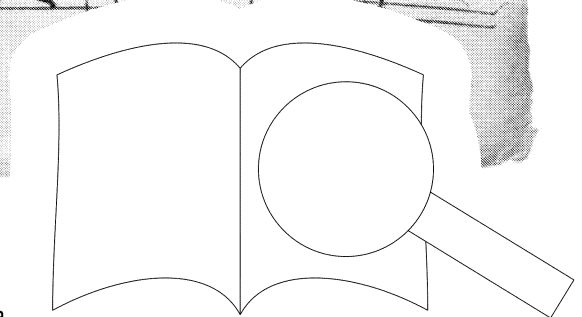
PROBEPARTITUR

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



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

BWV 112, Stimme „Cornu. 1.“, geschrieben Thomasschule Leipzig, in Verwahrung des Ba



Meinen Jesum lass ich nicht

Kantate zum 1. Sonntag nach Epiphania
BWV 124 / BC A 30

Erstaufführung: 7.1.1725

Quelle: autographe Partitur (wo Cor nirgends erscheint), autographe Or-

Instrumentenname in den Quellen: „Corno.“ (Stimmittel, JSB): „Corno“ (Corno) Zeichnung
„Tromba da tirarsi“ (anon. Rötzel, wohl 2. Hälfte des 18. Jh.)

Moderne Ausgabe: NBA I/5; Carus-Verlag, Stuttgart 2012

1. [Choral]: Meinen Jesum lass ich nicht

Corno in C+ 20 Ob d' m
Mei-nen Je-sum lass ich nicht,
27 weil er sich für mich ge-ge
39 Ob d'am, VI I 6
53 Ob d'am 8
86 ihm zu kle-ben. Er ist mei-nes
108 Le-bens Licht, mei-nen Je-sum
lass ich nicht.

2. Recit. (T): Solange s
4. Recit. (B): Doch
5. Aria Duetto (S) mein Herze, der Welt – tacet

80 Bc 54 7
Da capo
6. lass ich nicht von mir
7 lass ich nicht von mir, geh ihm e-wig an
für zu den Le-bens-bäch-lein lei-ten. Se-lig, der mit mir so spricht: Meinen Je-sum lass ich nicht.

Mit Fried und Freud ich fahr dahin

Kantate zum Fest Mariae Reinigung
 BWV 125 / BC A 168

Erstaufführung: 2.2.1725

Wiederaufführung: 2. Hälfte der 1730er Jahre

Quelle: Originalstimme (in Klangnotation notiert)

Instrumentenname in der Quelle: „Corno.“ (Stimmittel, C) (Titelumschlag, spätere Ergänzung um 1750)

Moderne Ausgabe: NBA I/28.1; Carus-Verlag, Stuttgart

1. [Choral]: Mit Fried und Freud ich fahr dahin

Corno in C+ **12**
 Mit Fried und
 fahr da - hin in Got -
 te - ge - trost ist
 der Heil und
 Sinn, sanft - le;
 wie Gott mir ver -
 zeihet, at,
 der Tod ist - den.

2. Aria (A): Ich will auch

3. Recit. [und Choral] (B): O Wunder, dass ein Herz

4. Aria Duetto (TB):

allt / 5. Recit. (A): O unerschöpfter Schatz der Güte – **tacet**

A 7 **Bc**
 Ge - mü - te wird in sein Gna - den - reich ge - la - den.

6. Chorale: Ich will auch das Heil und selge Licht

6
 das Heil und sel - ge Licht für die He -
 ligen, nicht, und zu wei - den. Er ist deins Volks Is -
 et der Pa - ter, Freu - de, We -
 - nen
 - e.

Auf Christi Himmelfahrt allein

Kantate zum Fest der Himmelfahrt Christi
BWV 128 / BC A 76

Erstaufführung: 10.5.1725

Quellen: autographe Partitur, Originalstimmen (durch JSB revidiert)

Instrumentenname in den Quellen: „2. Corno da Caccia.“ (Titelumschl. Jh., CFP?), „Corno 1.“ (Stimmittel, JAK), „Tromba.“ (in der Stimme vor JSB); keine Erwähnung des Horns in der Stimme vor Satz 5. „Corno 2“ (CGM Satz 1–3, CGM Satz 5 der Cor I-Stimme; JAK notierte Satz 1, C II-Stimme; CGM Sätze der Cor II-Stimme.

Moderne Ausgabe: NBA I/12

1. [Choral]: Auf Christi Himmelfahrt al¹

Corno I in G
Bc 7

Corno II in G

4

9

14

17

20

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

27

30

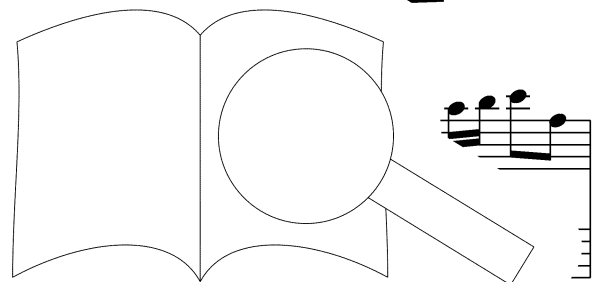
34

37

40

43

1



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

50 *tr* 7

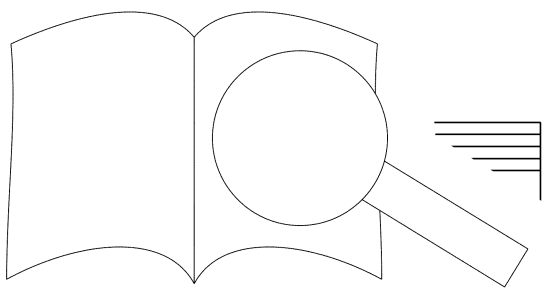
54 1 1

58 7

62

65

69 7



79

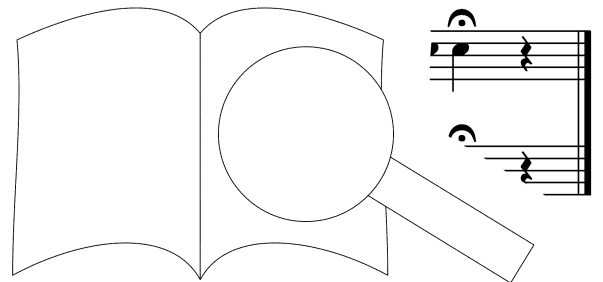
82

85

1

94

97



2. Recit. (T): Ich bin bereit, komm, hole mich! – **tacit**

3. Aria [und Recit.] (B): Auf, auf, mit hellem Schall

Tromba in D

VII γ

Bc γ

5

9

13

17

22

26

31

36

45

49

55

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

61 Recit. **9** B Bc

und su-che nicht die-sel-be zu er-grün

73

77

81

85

4. A sein Allmacht zu ergründen – tacent

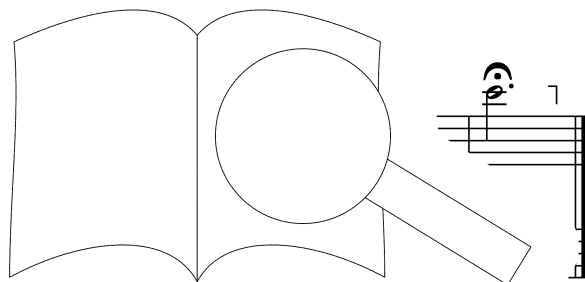
in G 21
Da capo

5. Choral: Alsdenn so wirst du mich

Corno I in G

Corno II in G

6



46 1

49

51

53 *tr*

56 *1*

58

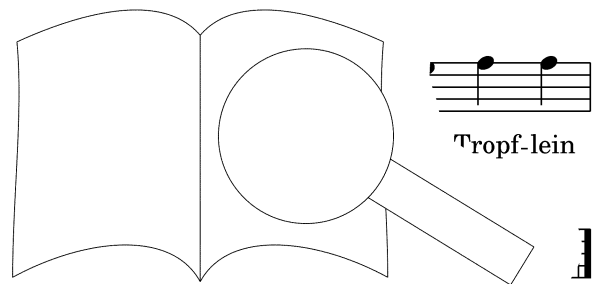
- 2. Recit. (T): Ach, dass der Fluch, so dort
- 3. Aria (A): Es kömmt ein Tag
- 4. Recit. (B): Die Himmel selber
- 5. Aria [Duetto] (TB): Uns t

61 VI I-II

in C

6. C' edle Saft

Dein Blut, der ed - le Saft, hat sc



klei - ne die gan - ze Welt kann rei - ne, ja, gar aus Te ... Ra - che. , los und ... g ...

Wachet auf, ruft uns die Stimme

Kantate zum 27. Sonntag nach Trinitatis
BWV 140 / BC A 166

Erstaufführung: 25.11.1731

Quelle: Originalstimme (Satz 1 von JLK, tacet-Vermerke zu Satz 2-6 s. '01, - notiert)

Instrumentenname in der Quelle: „Corno“ (Stimmittel, JLK)

Moderne Ausgabe: NBA I/27; Carus-Verlag, Stuttgart 1981

1. Chorale: Wachet auf, ruft uns die Stimme

Corno in C+

14 VI picc V₁

Wa - chet auf, ruft uns
die Stim - me der Wäch -
33 hoch über Zin - - - ne, uf,
45 In Stadt Je - ru - sa - lem!
61 heißt die - se
75 Stun - - de; sie ru - fen uns mit
86 hel - lem wo seid ihr
98 frau - en?
117 Wohl auf, der Bräut
1 steht auf, die Lam - pen ne...

146 Ob I VI picc VII Ob I VI picc VII

le - lu -

154

ja! be - reit

167

zu der i ihr müs - set

182

ihm ent - gehn!

- 2. Recit. (T) ...bräutigam kommt! / 3. Aria Duetto (SB): Wenn ...
- 4. Choral ...die Wächter singen / 5. Recit. (B): So geh herein
- 6. Ari ...mein Freund ist mein - tacet

45 VI I-II, Va

Da Capo dal segno

7. Choral: Gloria sei dir gesungen

1/17

Glo - ri - a sei dir ge - sungen mit Men - schen -
Von zwölf Per - son si - gen an dei - ner

8/24

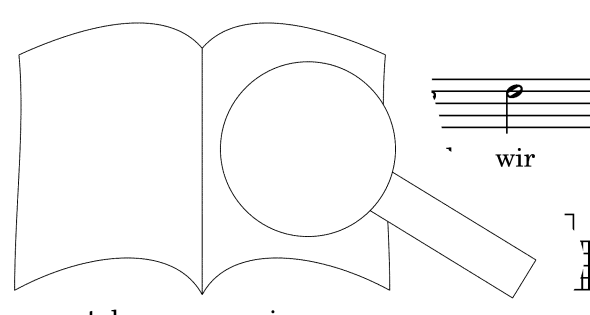
und er - gen, mit Har - fen und mit
Stadt; w - ten der En - gel hoch um

15/31

Kein Aug hat je kein Ohr hat

er - hört sol - che F wir

froh, i - o, i - o! e - wig dul - ju -



Lobe den Herrn, meine Seele

Kantate zu Neujahr (Fest der Beschneidung Christi)
BWV 143 / BC T 99

Erstaufführung: unbekannt (um 1708? 1714?), wohl (aus dem Text zu ... ßen) als Neujahrsmusik

Wiederaufführung: „Kirchwey 1762“ an einem unbekanntem Ort, ... der Text leicht abgeändert wurde und die Bezifferung – ganz oder wenigstens teilweise von ... wurde

Tonart: B (Chorton? Kammerton?)

Quellen: Partiturabschrift aus der Mitte des 18. Jahrhunderts ... die auf sie zurückgehen

Instrumentennamen in der Hauptquelle: „3 Corn di C ... opftitel)

Bemerkung: Echtheit nach NBA nicht gesichert; H ... Verlag) hält das Werk für echt, wobei möglicherweise Oboenstimmen fehlen. Bei ... Tonart B-Dur könnte es sich um ein Rücktranspositionsversehen aus bitonaler Not ... (C-Dur Kammerton / B-Dur Chorton).

NBA^{rev} 2 versucht eine Rekonstruktion in

Moderne Ausgabe: NBA I/4; Carus-Verlag ... wie hier nach der frühesten Quelle, die erst 1971 bekannt wurde und der NBA 1965 ne ... A^{rev} 2 (in B- und C-Dur)

1. Coro: Lobe den Herrn, meine Seele

Corno I in B

Corno II in P

Corni

5

11

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

16

Musical score for measures 16-20. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

21

Musical score for measures 21-25. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

26

Musical score for measures 26-29. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

30

Musical score for measures 30-34. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. A large graphic of an open book with a magnifying glass is positioned in the bottom right corner of the page.

2. Choral (S): Du Friedefürst, Herr Jesu Christ / 3. Recit. (T): Wohl dem, des
4. Aria (T): Tausendfaches Unglück – **tacit**

31 VII in B

5. Aria (B, Cor 1-3, Ti, Fag, Bc): Der Herr ist König

Bc

6

9

14

25

30

42

46

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


6. [Aria] (T): Jesu, Retter deiner Herde – **tacit**

39 F⁺
in B 

7. Coro [und Choral]: Halleluja



5/26



15/36



21



47

51

60

Ach! ich sehe, itzt, auzzeit gehe

Kantate zum 20. Sonntag nach Trinitatis
 BWV 162 / BC A 148

Erstaufführung: 25.10.1707 (Stimmton) ohne Cor

Wiederaufführung: 16.10.1707 (Stimmton), mit Cor

Quelle: autograph

Instrumentenr: Cor-Stimme in C, da Tirarsi“ (Stimmton, JSB)

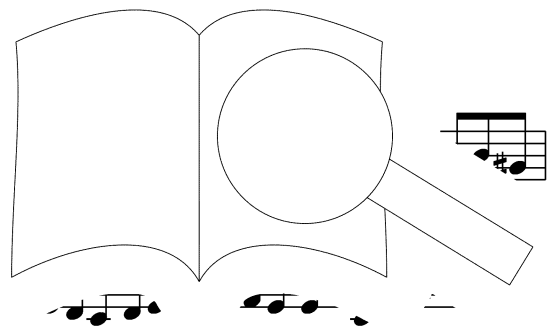
Modern: Cor-Stimme in C, Seite der Weimarer VII-Stimme notiert

Späte

1

1.   sehe, itzt

5



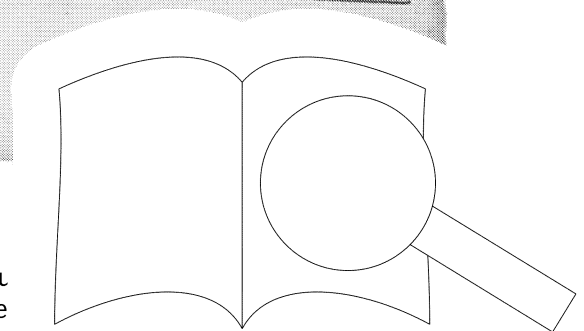
- 2. Recit. (T): O großes Hochzei*
- 3. Aria (S): Jesu, Brunquel
- 4. Recit. (A): Mein Jesu, 1
- 5. Aria Duetto (AT): J

147 Bc
in C

6. Ch



Bv. aphe Stimme „Corno.“. Von fremder Hand wurde
Zeit u. rzung sind unbekannt (wohl 2. Hälfte 18. Jh.). Die au
sich in k kturen der Schlüssel-Vorzeichen niedergeschlagen: diese
Quelle: Thomasschule Leipzig, in Verwahrung des Bach-Archivs.



Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte

Kantate zum 2. Pfingstag
BWV 174 / BC A 87

Erstaufführung: 6.6.1729

Quelle: teilautographe Partitur (worin die Cor-Stimmen durchweg Originalstimme Cor II

Instrumentenname in den Quellen:

- Partitur: „2 Corni da Caccia.“ (Kopftitel, JSB)
- Originalstimme Cor II: „Cornu d’Caccias. 2.“ („2“ = Originalstimmentitel, SGH; Stimme für Cor I nicht erhalten). SGH notierte Teil des Originals, den Rest dieser Stimme.

Bemerkung: Satz 1 ist eine instrumental erweiterte Fassung des ersten Satzes von BWV 1048 (Drittes Brandenburgisches Konzert)

Moderne Ausgabe: NBA I/14

1. Sinfonia

Corno I in G

Corno II in G

4

7

11

14

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

19

1

PROBE-PARTITUR

23

PROBE-PARTITUR

27

6

6

Ob I
VII r.

PROBE-PARTITUR

36

PROBE-PARTITUR

40

PROBE-PARTITUR

PROBE-PARTITUR

