

Johann Sebastian  
**BACH**

---

Alles, was von Gott geboren

All those born of God

BWV 80a

Rekonstruktion / Reconstruction

Kantate zum Sonntag Oculi  
für Soli (SATB), Chor (SATB)

Oboe, 2 Violinen, Viola und Basso continuo  
herausgegeben von Klaus Hofmann (Herbipol.)

Cantata for Oculi Sunday  
for soli (SATB), choir (SATB)

oboe, 2 violins, viola and basso continuo  
edited by Klaus Hofmann (Herbipol.)  
English version by Jutta and Vernon Wicker  
and Gudrun Kosviner

Stuttgarter Bach-Ausgaben

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



---

Carus 31.401

## Inhalt / Contents

Vorwort	3
Foreword	4
1. Aria (Basso)	6
Alles, was von Gott geboren	
<i>All those born of God</i>	
2. Recitativo (Basso)	14
Erwäge doch, Kind Gottes, die so große Liebe	
<i>Consider now, believer, God's great love unending</i>	
3. Aria (Soprano)	16
Komm in mein Herzenshaus	
<i>Come and abide with me</i>	
4. Recitativo (Tenore)	19
So stehe dann bei Christi blutbefärbten Fahne	
<i>Be steadfast and remain with Jesus' crimson banner</i>	
5. Duetto (Alto, Tenore)	20
Wie selig ist der Leib	
<i>How blessed is the womb</i>	
6. Choral	29
Mit unser Macht ist nichts getan	
<i>With all our strength is nothing done</i>	
Rekonstruktionsbericht	30

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 31.401), Klavierauszug (Carus 31.401/03),  
Chorpartitur (Carus 31.401/05), komplettes Orchestermaterial  
(Carus 31.401/19).

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich:  
[www.carus-verlag.com/3140100](http://www.carus-verlag.com/3140100)

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 31.401), vocal score (Carus 31.401/03),  
choral score (Carus 31.401/05), complete orchestral material  
(Carus 31.401/19).

↓ Digital editions for this work are listed at  
[www.carus-verlag.com/3140100](http://www.carus-verlag.com/3140100)

Johann Sebastian Bachs hier erstmals in Rekonstruktion vorgelegte Kantate *Alles, was von Gott geboren* BWV 80a entstand wahrscheinlich 1716 für den Weimarer Hofgottesdienst am Sonntag Oculi, dem 15. März des Jahres.<sup>1</sup> Die Kantatendichtung ist Teil des 1715 in Weimar gedruckten Textjahrgangs *Evangelisches Andachts-Opffer* des Weimarer Konsistorialsekretärs und Hofpoeten Salomon Franck (1659–1725).<sup>2</sup> Bachs Komposition ist zwar in der damaligen Werkgestalt nicht mehr erhalten, aber weitgehend aus dem Satzbestand der Kantate *Ein feste Burg ist unser Gott* BWV 80<sup>3</sup> erschließbar. Diese für das Reformationsfest bestimmte Kantate ist in Bachs Leipziger Zeit in einem mehrstufigen Bearbeitungsprozess aus der Weimarer Kantate hervorgegangen.

Die Umarbeitung hatte einen praktischen Grund: Da in Leipzig, anders als in Weimar, an den Passionssonntagen nicht musiziert wurde, war die Weimarer Oculi-Kantate hier nicht mehr verwendbar. So muss es für Bach nahegelegen haben, das Werk für einen anderen kirchlichen Anlass umzugestalten. Dabei mag sich das Reformationsfest besonders angeboten haben, da das Luther-Lied *Ein feste Burg ist unser Gott* in der Eingangs-Arie „Alles, was von Gott geboren“ als instrumentaler Cantus firmus erklang und mit seiner zweiten Strophe die Kantate beschloss.

Die Neufassung für das Reformationsfest bestand im Kern darin, dass der ursprüngliche Satzbestand nun mit allen vier Strophen des Luther-Liedes verbunden wurde: Die erste Strophe eröffnete die Kantate; die zweite, „Mit unser Macht ist nichts getan“, verband sich mit dem Cantus firmus der Weimarer Eingangsarie. Die dritte Strophe, „Und wenn die Welt voll Teufel wär“, wurde neu komponiert und nach der zweiten Arie eingefügt; und die vierte, „Das Wort sie sollen lassen stahn“, trat als Schlusschoral an die Stelle der zweiten Strophe.

Die Umgestaltung erfolgte in zwei Schritten. Als erstes entstand um 1728–1731 die Kantate *Ein feste Burg ist unser Gott* BWV 80b, die – bis auf ein fragmentarisches Einzelblatt des Partiturautographs – ebenfalls verschollen ist.<sup>4</sup> Aus ihr wiederum ging in den 1730er oder 1740er Jahren durch erneute Umarbeitung die Kantate *Ein feste Burg ist unser Gott* BWV 80 hervor. Dabei ersetzte Bach die zuvor in schlichtem Choralsatz gehaltene erste Strophe des Luther-Liedes durch einen großangelegten Eingangschor. Von dieser zweiten Leipziger Fassung sind keine Originalquellen, sondern nur Abschriften überliefert, darunter als

älteste und wichtigste Quelle eine Abschrift nach Bachs Originalpartitur von der Hand seines Schülers und nachmaligen Schwiegersohns Johann Christoph Altnickol (1719–1759).

Von grundlegender Bedeutung für die Wiedergewinnung der Weimarer Oculi-Kantate ist, dass deren Arien- und Rezitativsätze bei beiden Bearbeitungsschritten offenbar in der Substanz unangetastet geblieben sind. Der wohl stärkste Bearbeitereingriff betraf die Eingangsarie und bestand in der Hinzufügung des Soprans, dessen Part freilich durch den Oboen-Cantus-firmus vorgegeben war. Dass der Sopranpart hier erst nachträglich interpoliert worden ist, ergibt sich aus dem Textdruck von 1715, der an dieser Stelle nur den Arientext, nicht aber die Choralstrophe angibt. Eine Umbesetzung erfolgte bei Satz 5, dem Duett: Hier wurde eines der beiden Obligatinstrumente, im Original offenbar eine Viola, durch Oboe da caccia ersetzt.

Ob der Weimarer Schlusschoralsatz in die erste Leipziger Bearbeitung übernommen wurde (wo er mit der vierten Liedstrophe verbunden worden sein müsste), ist unbekannt. In der zweiten Leipziger Fassung aber erscheint er in grundlegend überarbeiteter Form. Seine Weimarer Originalgestalt liegt in dem Satz BWV 303 vor, der als Einzelstück in verschiedenen im 18. Jahrhundert entstandenen Sammlungen von Bach-Chorälen überliefert ist. Nachdem bereits 1932 Friedrich Smend vermerkt hatte, dass die Rhythmisierung der siebten Liedzeile der Textvariante „der Herre Zebaoth“ entspricht und damit den Satz als zur zweiten Liedstrophe gehörig ausweist,<sup>5</sup> und Alfred Dürr 1951 die Vermutung ausgesprochen hatte, dass es sich dabei um den Schlusschoral der Weimarer Kantate handle,<sup>6</sup> führte Werner Breig 1989 den Nachweis, dass in dem Satz BWV 303 tatsächlich die Urfassung des Schlusschorals von BWV 80 vorliegt.<sup>7</sup>

Der Text der Weimarer Kantate war von der Umwidmung zum Reformationsfest nur in geringem Maße betroffen. Substantielle Änderungen wurden nur in Satz 5, dem Duett, vorgenommen. Hier wurde der originale Textanfang „Wie selig ist der Leib, der, Jesu, dich getragen, doch selger ist das Herz, das dich im Glauben trägt“ geändert in „Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen, doch selger ist das Herz, das ihn im Glauben trägt“.

Über die Besetzung der Weimarer Originalfassung gibt eine Angabe an entlegener Stelle Auskunft: Das Haus Breitkopf in Leipzig bot im Jahre 1761 Abschriften unserer Kantate an und verzeichnete als Besetzung „1 Oboe, 2 Violini,

<sup>1</sup> Zur Datierung siehe Klaus Hofmann, „Neue Überlegungen zu Bachs Weimarer Kantaten-Kalender“, in: *Bach-Jahrbuch* 1993, S. 9–29, bes. S. 28.

<sup>2</sup> Der Schlusschoral ist die 2. Strophe des 1527 entstandenen Liedes *Ein feste Burg ist unser Gott* von Martin Luther (nach Psalm 46).

<sup>3</sup> Ausgaben: J. S. Bach, *Kantaten zum Reformationsfest und zur Orgelweihe*, hrsg. von Frieder Rempp, NBA I/31, Kassel und Leipzig 1987, S. 71–144; Krit. Bericht ebenda 1988, S. 53–97. – J. S. Bach, *Ein feste Burg ist unser Gott* BWV 80, hrsg. von K. Hofmann, Stuttgart 2015 (Carus 31.080).

<sup>4</sup> Rekonstruktion: J. S. Bach, *Ein feste Burg ist unser Gott. Erste Leipziger Fassung* BWV 80b, hrsg. von K. Hofmann, Stuttgart 2017 (Carus 31.080/50).

<sup>5</sup> J. S. Bach, *Mehrstimmige Choräle*, hrsg. von Ludwig Erk, völlig neu durchgesehene und berichtigte Ausgabe von F. Smend, Bd. I, Leipzig 1932, „Nachweis der Quellen“ (nach S. 136), Nr. 64. – Später erneut in: F. Smend, „Bachs Markus-Passion“, in: *Bach-Jahrbuch* 1940–1948, S. 1–35, dort S. 11.

<sup>6</sup> A. Dürr, *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*, Leipzig 1951, S. 36; erneut in: *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs. Verbesserte und erweiterte Fassung der im Jahr 1951 erschienenen Dissertation*, Wiesbaden 1977, S. 45.

<sup>7</sup> W. Breig, „Der Schlusschoral von Bachs Kantate *Ein feste Burg ist unser Gott* (BWV 80) und seine Vorgeschichte“, in: *Liedstudien*, Wolfgang Osthoff zum 60. Geburtstag, hrsg. von Martin Just und Reinhard Wiesend, Tutzing 1989, S. 171–184.

Viola, 4 Voci, Basso ed Organo".<sup>8</sup> Daran scheint sich bei der Umarbeitung der Kantate für die einzelnen Sätze mit einer Ausnahme nichts geändert zu haben. Die Ausnahme macht das Duett, Satz 5 unserer Kantate. In der späteren Fassung BWV 80/7 sind hier als Obligatinstrumente Oboe da caccia und Violine vorgesehen. Doch die Einbeziehung der Oboe da caccia beruht offenbar auf einer nachträglichen Umbesetzung. Denn dass die Partie nicht ursprünglich für dieses Instrument bestimmt war, zeigt sich unter anderem daran, dass hier an zwei Stellen, in T. 30 und 67, das kleine *fis* gefordert ist, das auf der Oboe da caccia mangels einer entsprechenden Halbtonklappe nicht gespielt werden konnte. Nach neuerer Erkenntnis stand die Oboe da caccia Bach aber in Weimar noch gar nicht zur Verfügung.<sup>9</sup> Der fragliche Part muss also ursprünglich für ein anderes Instrument bestimmt gewesen sein. Nach Lage und Umfang der Stimme liegt es nahe, dabei an eine Bratsche zu denken; und in der Tat scheint der Part für dieses Instrument entworfen. Zugleich bleibt damit die Kantate innerhalb der engen Grenzen, die die Angabe des Breitkopf-Katalogs von 1761 für die Instrumentalbesetzung zieht.

Eine spezielle Problematik ergibt sich aus der Frage, in welcher Tonart die Weimarer Fassung notiert war. Nach den Überlegungen von Alfred Dürr käme angesichts der relativ hohen Lage der Singstimmen neben D-Dur auch C-Dur in Betracht.<sup>10</sup> Singstimmen, Streicher und Continuo hätten dann in C-Dur (Chorton) musiziert, die Oboe aber wäre eine große Sekunde oder kleine Terz höher in D- oder Es-Dur (Kammerton) notiert gewesen. Ganz ausschließen lässt sich dies nicht. Bedenklich stimmt allerdings, dass der Violinpart in T. 13 (= 102) und T. 76 des Duetts, wo er bis zum kleinen *g* hinabreicht, dann den Tiefenumfang der Violine unterschritten hätte. Für die Originalnotation in D-Dur spricht im Übrigen, dass der Schlusschoral der Weimarer Kantatenfassung, BWV 303, ausschließlich in D-Dur überliefert ist.

Der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, deren Handschriften mir in Kopie zur Verfügung standen, sei für die Erlaubnis zur Edition verbindlich gedankt.

Göttingen, im Sommer 2017

Klaus Hofmann

Johann Sebastian Bach's cantata *Alles, was von Gott geboren* (All those born of God) BWV 80a, presented here for the first time in a reconstruction, was probably composed in 1716 for the Weimar court church service on Oculi Sunday, 15 March of that year.<sup>1</sup> The cantata libretto is part of the 1715 text volume *Evangelisches Andachts-Opffer* printed in Weimar by the Weimar consistorial secretary and court poet Salomon Franck (1659–1725).<sup>2</sup> Although Bach's composition no longer exists in the form in which it was written at the time, it can largely be derived from the movements of the cantata *Ein feste Burg ist unser Gott* (A mighty fortress is our God) BWV 80.<sup>3</sup> This cantata, intended for Reformation Day, emerged from the Weimar cantata during Bach's Leipzig period in a multi-stage editing process.

The reworking had a practical reason: since in Leipzig, unlike in Weimar, music was not performed on Passion Sundays, the Weimar Oculi cantata could no longer be used here. Thus it must have suggested itself to Bach to reshape the work for another ecclesiastical occasion. Reformation Day may have seemed a particularly suitable occasion, since Luther's chorale *Ein feste Burg ist unser Gott* was sounded as an instrumental cantus firmus in the opening aria "Alles, was von Gott geboren" and its second stanza concluded the cantata.

Essentially, the new version for Reformation Day involved the original set of movements now being combined with all four stanzas of the Luther chorale: the first stanza opened the cantata; the second, "Mit unser Macht ist nichts getan," (With all our strength is nothing done) was brought together with the cantus firmus of the Weimar opening aria. The third stanza, "Und wenn die Welt voll Teufel wär," (And should the world with devil's host) was newly composed and inserted after the second aria; and the fourth, "Das Wort sie sollen lassen stahn" (The Word of God no foe can harm), took the place of the second stanza in the closing chorale.

The transformation was effected in two stages. The first was the cantata *Ein feste Burg ist unser Gott* BWV 80b,<sup>4</sup> written around 1728–1731, which has also been lost except for a fragmentary single sheet of the score autograph. From this, in turn, the cantata *Ein feste Burg ist unser Gott* BWV 80 emerged in the 1730s or 1740s by means of renewed reworking. Bach replaced the first stanza of the Luther chorale, which had previously been a simple chorale, with a large-scale opening chorus. No original sources of this

<sup>8</sup> *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze (Bach-Dokumente, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Bd. 3), Leipzig und Kassel 1972, Nr. 711, S. 161.

<sup>9</sup> Vgl. meinen Aufsatz „Gehörte die Oboe da caccia zu Bachs Weimarer Kantateninstrumentarium?“ in: *Bach-Jahrbuch* 2018, S. 69–80.

<sup>10</sup> A. Dürr, *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Wiesbaden 1977, S. 46. Dürr ging bei seinen Überlegungen noch davon aus, dass die Oboe da caccia bereits in der Weimarer Fassung mitwirkte. Die Notation in C-Dur (Chorton) hatte dabei aus seiner Sicht den Vorteil, dass der Part der Oboe da caccia in eine günstigere Lage rückte. Das Duett hätte in F-Dur (Chorton) gestanden, die Oboe da caccia wäre eine kleine Terz höher in As-Dur (Kammerton) hinzuge treten; der Part hätte nun den Umfang  $g^0$ – $g^2$  (gegriffen Es-Dur,  $d^1$ – $d^3$ ) gehabt, das kleine *fis* wäre nicht vorgekommen.

<sup>1</sup> For dating, see Klaus Hofmann, "Neue Überlegungen zu Bach's Weimarer Kantaten-Kalender," in: *Bach-Jahrbuch* 1993, pp. 9–29, esp. p. 28.

<sup>2</sup> The closing chorale consists of the 2nd stanza of the 1527 chorale *Ein feste Burg ist unser Gott* by Martin Luther (after Psalm 46).

<sup>3</sup> Editions: J. S. Bach, *Kantaten zum Reformationsfest und zur Orgelweihe*, ed. by Frieder Rempp, NBA I/31, Kassel and Leipzig, 1987, pp. 71–144; Crit. Report *ibid.* 1988, pp. 53–97. – J. S. Bach, *Ein feste Burg ist unser Gott* BWV 80, ed. by K. Hofmann, Stuttgart, 2015 (Carus 31.080).

<sup>4</sup> Reconstruction: J. S. Bach, *Ein feste Burg ist unser Gott. Erste Leipziger Fassung BWV 80b*, ed. by K. Hofmann, Stuttgart, 2017 (Carus 31.080/50).

second Leipzig version have survived, only copies, including – as the oldest and most important source – a copy after Bach's original score in the hand of his student and later son-in-law Johann Christoph Altnickol (1719–1759).

Of fundamental importance for the recovery of the Weimar *Oculi Cantata* is the fact that the substance of its aria and recitative movements seem to have remained untouched in both editing stages. Probably the strongest editing intervention concerned the opening aria and consisted in the addition of the soprano, whose part was, of course, predetermined by the oboe *cantus firmus*. The fact that the soprano part was only interpolated later is evident from the text print of 1715 which only gives the aria text at this point, but not the chorale verse. The instrumentation was changed in movement 5, the duet: here, one of the two obbligato instruments, apparently a viola in the original, was replaced by oboe da caccia.

It is unknown whether the Weimar final chorale movement was adopted in the first Leipzig arrangement (where it would have been combined with the fourth stanza of the chorale). In the second Leipzig version, however, it appears in a fundamentally revised form. Its original Weimar form is found in the movement BWV 303 which has survived as a stand-alone piece in various collections of Bach chorales compiled in the 18th century. After Friedrich Smend had already noted in 1932 that the rhythm of the seventh line of the stanza corresponds to the text variant "der *Herre* Zebaoth" and thus identifies the movement as belonging to the second stanza of the chorale,<sup>5</sup> and Alfred Dürr had expressed the assumption in 1951 that this was the final chorale of the Weimar cantata,<sup>6</sup> Werner Breig provided evidence in 1989 that the movement BWV 303 in fact consists of the original version of the final chorale of BWV 80.<sup>7</sup>

The text of the Weimar cantata was only slightly affected by the rededication to Reformation Day. Substantial changes were made only in movement 5, the duet. Here the original beginning of the text "Wie selig ist der Leib, der, Jesu, dich getragen, doch selger ist das Herz, das dich im Glauben trägt" (How blessed is the womb that bore you, Savior Jesus sharing, more blessed is the heart that bears in faith your name) was changed to "Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen, doch selger ist das Herz, das ihn im Glauben trägt" (How blest are those who will their God in word be sharing, more blessed is the heart that bears in faith his name).

Information regarding the instrumentation of the original Weimar version can be found in a remote location: In 1761, the Breitkopf publishing house in Leipzig offered manuscript copies of our cantata and listed the instrumentation as "1 Oboe, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo."<sup>8</sup> This does not seem to have changed for the individual movements when the cantata was reworked, with one exception. The exception is the duet, movement 5 of our cantata. In the later version BWV 80/7, the obbligato instruments here are given as oboe da caccia and violin. However, the inclusion of the oboe da caccia is manifestly a result of a later reassignment. The fact that the part was not originally intended for this instrument is shown, among other things, by the fact that in two places – in mm. 30 and 67 – *f sharp*<sup>0</sup> is called for, which could not be played on the oboe da caccia due to the lack of a corresponding semitone key. According to recent findings, moreover, the oboe da caccia was not yet available to Bach in Weimar.<sup>9</sup> The part in question must therefore have been originally intended for another instrument. According to the position and range of the part, it seems self-evident to think of the viola; and indeed, the part seems to have been designed for this instrument. At the same time, the cantata thus remains within the narrow constraints of the instrumental scoring given in the Breitkopf catalog of 1761.

A special problem arises from the question in which key the Weimar version was notated. According to Alfred Dürr's considerations, in view of the relatively high position of the vocal parts, C major could also be considered in addition to D major.<sup>10</sup> Singing voices, strings and continuo would then have played in C major (choir pitch), but the oboe would have been notated a major second or minor third higher in D or E-flat major (concert pitch). This cannot be completely ruled out. A point to consider, however, is that the violin part in m. 13 (= 102) and m. 76 of the duet, where it reaches down to *g*<sup>0</sup>, would then have exceeded the lower range of the violin. The original notation in D major is further supported by the fact that the final chorale of the Weimar cantata version, BWV 303, has survived exclusively in D major.

I would like to thank the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, copies of whose manuscripts were made available to me, for their permission to publish this work.

Göttingen, Summer 2017

Klaus Hofmann

Translation: Gudrun and David Kosviner

<sup>5</sup> J. S. Bach, *Mehrstimmige Choräle*, ed. by Ludwig Erk, completely revised and corrected edition by F. Smend, vol. 1, Leipzig 1932, "Nachweis der Quellen" (after p. 136), no. 64. – Again in: F. Smend, "Bachs Markus-Passion," in: *Bach-Jahrbuch* 1940–1948, pp. 1–35, here p. 11.

<sup>6</sup> A. Dürr, *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*, Leipzig, 1951, p. 36; again in: *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs. Verbesserte und erweiterte Fassung der im Jahr 1951 erschienenen Dissertation*, Wiesbaden, 1977, p. 45.

<sup>7</sup> W. Breig, "Der Schlußchoral von Bachs Kantate *Ein feste Burg ist unser Gott* (BWV 80) und seine Vorgeschichte," in: *Liedstudien*, Wolfgang Osthoff zum 60. Geburtstag, ed. by Martin Just and Reinhard Wiesend, Tutzing, 1989, pp. 171–184.

<sup>8</sup> *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bach 1750–1800*, presented and explained by Hans-Joachim Schulze (Bach-Dokumente, ed. by Bach-Archiv Leipzig, vol. 3), Leipzig and Kassel, 1972, no. 711, p. 161.

<sup>9</sup> Cf. my essay "Gehörte die Oboe da caccia zu Bachs Weimarer Kantateninstrumentarium?" in: *Bach-Jahrbuch* 2018, pp. 69–80.

<sup>10</sup> A. Dürr, *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Wiesbaden, 1977, p. 46. In his considerations, Dürr still assumed that the oboe da caccia was already part of the Weimar version. In his view, the notation in C major (choir pitch) had the advantage that the part of the oboe da caccia was placed in a more favorable position. The duet would have been in F major (choir pitch), the oboe da caccia would have been added a minor third higher in A-flat major (concert pitch); the part would now have had the range *g*<sup>0</sup>–*g*<sup>2</sup> (fingered E-flat major, *d*<sup>1</sup>–*d*<sup>3</sup>), and *f sharp*<sup>0</sup> would not have occurred.

# Alles, was von Gott geboren

*All those born of God*

BWV 80a

Johann Sebastian Bach

1685–1750

## 1. Aria

Oboe

Violino I, II  
Viola

Basso

Continuo

3

6

9

*c.f. Ein feste Burg ist unser Gott*

*pp*

Al - - - - - les, al  
All - - - - - those, all

Aufführungsdauer / Duration: ca. 17 min.

© 2022 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 31.401

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Rekonstruktion

Edited by Klaus Hofmann (Herbipol.)

English version by Jutta and Vernon Wicker

Gudrun Kosviner

12

les, — was von — Gott ge - bo - ren, al - les, — was von Gott ge -  
 those born of — God are prais - ing, all — those born of God — are

14

bo - ren, ist zum Sie - gen — aus - er - ko -  
 prais - ing and in vic - to - ry re - joic -

16

- - - - - ren, zum Sie - gen — aus - er - ko -  
 - - - - - ing, in vic - to - ry re - joic -

18

ren, ist zum Sie - gen aus - er - ko -  
 ing, and in vic - to - ry re - joic -

- ren, zum Sie - gen aus - er - ko - ren,  
- ing, in vic - to - ry re - joic - ing,

al - les, - was von Gott ge - bo - ren, al - les, - was von Gott ge -  
all those born of God are prais - ing, all those born of God are

les, - was von Gott ge - bo - ren, al - les, - was von Gott ge -  
those born of God are prais - ing, all those born of God are

bo - ren, ist zum Sie - gen aus - er - ko - ren, prais - ing  
and in vic - to - ry re - joic - ing



30

ren, zum Sie - gen - aus - er - ko -  
ing, in vic - to - ry re - joic -

32

ren, ist zum Sie - gen - aus - er - ko -  
ing, and in vic - to - ry re - joic -

34

ren, zum Sie - gen  
ing, in vic - to -

37

aus - er - ko - ren. Was - bei - Chris - ti  
ry - re - joic - ing. That - which - by - the

Blut - pa - nier, - bei Chris - ti Blut - - - pa - nier  
 blood of Christ, which by the blood of Christ

in der Tau - fe Treu - ge - schwo - ren der Tau -  
 has been sworn in sac - red bap - tism, been sworn

fe, in der Tau - fe Treu - ge - schwo - ren  
 in red bap - tism, has been sworn

- - ren, in der Tau - fe Treu - ge - schwo - ren, - siegt in Chris - to für und -  
 in sac - red bap - tism, sac - red bap - tism, will for - ev - er - more be

für, siegt in Chris - to für und  
 blest, will for - ev - er - more be

für, siegt in Chris - to für und für,  
 blest, will for - ev - er - more be blest

bei Christi Blut pa - nier, bei  
 which by the blood of Christ, which

Chris - ti Blut pa - nier in der Tau - fe Treu ge -  
 by the blood of Christ has been sworn in sac - red

schwo - ren, Treu ————— ge - schwo - ren, siegt in \_ Chris - to \_ für und für, siegt — in — Chris -  
 bap - tism, sac - - - red - bap - tism, will for - ev - er - more be - blest, will — for - ev - -

- to für ————— und für.  
 - er - more ————— be - blest.

Al -  
 All

- les, was von Gott ge - bo - ren, al - les, was \_ von Gott \_ ge - bo - ren, ist \_ zum Sie - gen aus - er -  
 — those born of God are prais - ing, all those born \_ of God \_ are prais - ing, and in \_ vic - to - ry re -

67

ko - - - - - ren, zum Sie - gen aus - er - ko -  
 joic - - - - - ing, in vic - to - ry re - joic -

69

ren.  
ing.

72

75

## 2. Recitativo

Basso

Er - wä - ge doch, Kind Got - tes, die so gro - ße Lie - be, da  
 Con - sid - er now, be - liev - er, God's great love un - end - ing. As

Continuo

7  
5

6

3

Je - sus sich mit sei - nem Blu - te dir ver - schrie - be, wo -  
 Je - sus re - con - ciled you with his blood through suff'r - ing. and

7 4 6 6 7  
2 5 5 4 3 #

5

mit er dich zum Kri we - der Sa ns Heer und wi - der Welt und Sün - de ge -  
 there - by has been you to vic - ry a - ga the world, all sin - ning and

6 [5#] 7b 7#  
5 5 5

7

Gib nicht in dei - ner See - le dem  
 Do not give room with - in you to

6  
5

9

Sa - tan und den Las - tern statt! Lass nicht dein Herz, den Him - mel Got - tes auf der  
 Sa - tan and his e - vil might! O heart, re - ceive your Lord, let not what he cre -

7# 6 4  
5 5 2

Er - den, zur Wüs - te wer - den! Be - reu - e dei - ne  
 at - ed be dev - as - tat - ed! La - ment your sin and

**arioso**

Schuld mit Schmerz, dass Chris - ti Geist mit dir sich fest ver - bin -  
 guilt with grief, that Christ with you in Spir - it is u - nit -

- - - de, dass Chris - ti Geist mit dir sich fest ver - bin -  
 - - - ed, Christ with you in Spir - it is u - nit -

- - - e, mit dir sich fest ver - bin - - - de, sich  
 - - - ed, in Spir - it is u - nit - - - ed, with

fest \_\_\_\_\_ ver - bin - de!  
 you \_\_\_\_\_ u - nit - ed.

### 3. Aria

Soprano

Continuo

4/2 6 6 4/2 6 6 4 #

3

Komm in mein Her - zens - haus,  
Come and a - bide with me,

5

komm in mein Her - zens - haus, Herr Je - su, mein Ver -  
come and a - bide with me, Lord Je - sus, my de -

7

9

- - - - - gen, Herr Je - su, mein Ver - lan -  
- - - - - ing, Lord Je - sus, my de - sir -

11

gen!  
ing!



13

Treib Welt und Sa - tan aus, treib Welt und Sa - tan  
 From world and sin make free, from world and sin make

15

aus und lass dein Bild in mir er - neu  
 free, your like - ness shine with in me, send

17

et pr - ge  
 re new - ing!

19

Weg, schnö - der Sün - den Graus, weg,  
 Leave, scorn - ful sin, from me, leave,

22

schnö - der Sün - den Graus, weg, weg, weg, weg, weg, weg,  
 scorn - ful sin, from me, leave, leave, leave, leave, leave, leave, leave,

24

schnö - der Sün - den Graus, weg, weg, schnö - der Sün - den Graus!  
 scorn - ful sin, from me, leave, leave, leave, leave, leave, leave, leave, leave,

26

Komm in mein Herzenshaus,  
Come and abide with me,

28

komm in mein Herzenshaus, Herr Jesu, mein Verde-  
come and abide with me, Lord Jesus, my de-

30

lan -  
sir -

32

- gen, Herr Jesu, mein Verlan -  
- ing, Lord Jesus, my de - sir

34

gen!  
ing!

# 4. Recitativo

Tenore

So ste - he dann bei Chris-ti blut-be-färb-ten Fah-ne, o See - le, fest und  
 Be stead-fast and re-main with Je-sus' crim-son ban-ner! O soul, stand firm! Be-

Continuo

6 7 6 5

4

glau-be, dass dein Haupt dich nicht ver-lässt, ja, dass sein Sieg auch dir den Weg zu dei-ner Kro-ne  
 lieve and know your Lord will nev-er turn! He is vic-to-ri-ous and crowns his own in roy-al

[6] 4 2

7

bah-ne! Tritt freu - - - dig an den Krieg! Virst du nur at - t  
 man-ner. Go joy - - - ful-ly a-head! take to God's

6 4 2

9

Wort so hö-ren be-wah-re so wird der Fein-ge-zwun- - -  
 word, your heart and from blem-ish so is th-en-e-my

6

11

*arioso*

gen aus - - - - - - - - - - - - - - - - - -  
 then forced

Dein Hei-land bleibt dein Heil, dein Heil,  
 Your Sav-iour leads to God, he

13

Hei-land bleibt dein Hort, dein Hei-land bleibt dein Heil,  
 guides you with his rod, your Sav-iour leads to God,

15

dein Hei-land bleibt dein Hort!  
 he guides you with his rod.

# 5. Duetto

Violino (solo)

Viola (solo)

Alto

Tenore

Continuo

6

9

13

17

Wie se - lig ist der Leib, wie  
 How bles - sed is the womb, how

Wie se - lig ist der Leib,  
 How bles - sed is the womb,

22

se - lig ist der Leib, der Je - su, dich ge - tra -  
 bles - sed is the womb that bore you, Sa - vior Je - sus shar -

wie se - lig ist der Leib, der Je - su, dich ge -  
 how bles - sed is the womb that bore you, Sa - vior Je - sus

tra  
shar

gen;  
ing;

gen;  
ing;

36

39

doch sel - ist das Herz,  
more bless - is the heart,

doch sel - ist das Herz,  
more bless - is the heart, doch more

44

doch sel - ger ist das Herz, das dich im Glau -  
more bless - ed is the heart that bears in faith

sel - ger ist das Herz, das dich im Glau  
bless - ed is the heart that bears in faith

*p*

ben trägt, im Glau - ben - ben trägt, im Glau - ben - ben trägt, doch sel - ger ist das  
 your name, in faith your name, more bless - ed is the

trägt, name, das dich im Glau - ben trägt, das that bears in faith your name, that  
 Herz, dich im - ben trägt, das dich im Glau - ben hear that bears in your name, that bears in faith your

*f*

dich im Glau - ben trägt. bears in faith your name.  
 trägt, im Glau - ben trägt. name, in faith your name.



60

64

Es  
While

Es blei - bet un - be - siegt und kann die Fein - de  
While stay - ing un - sub - dued, its foes will be de -

67

bet,  
ing, es blei - bet un - be -  
while stay - ing un - sub -

schla - gen, es blei stay -  
feat - ed, while stay -

siegt und kann die Fein - de schla - - - - - gen,  
 dued, its foes will be de - feat - - - - - ed,  
 - - - - - bet,  
 - - - - - ing,

es blei - bet un - be -  
 while stay - ing un - sub -

siegt und kann die Fein - de schla - - - - -  
 dued, its foes will be de - feat - - - - -  
 es blei - bet un - be - siegt und kann die Fein - de schla - - - - -  
 while stay - ing un - sub - dued, its foes will be de - feat - - - - -

- gen, und kann die Fein - de schla - gen und wird zu-letzt ge - krönt, und  
 - ed, its foes will be de - feat - ed. This heart re-ceive the crown, and this

- gen, und kann die Fein - de schla - gen und wird zu-letzt ge -  
 - ed, its foes will be de - feat - ed. This heart re-ceive the

wird zu-letzt ge - wenn es den Tod er - legt, den Tod er -  
 heart re-ceive the is put - ting death to shame, puts death to

krönt, wird er - legt, wenn es den Tod er -  
 crown, this heart lives the crown, is put - ting death to

legt, wenn es den Tod, den Tod er - legt.  
 shame, is put - ting death, puts death to shame.

legt, den Tod er - legt, den Tod er - legt.  
 shame, puts death to shame, puts death to shame.

91

95

99

103

# 6. Choral

Soprano  
Oboe  
Violino I

Mit un - ser Macht ist nichts ge - tan, wir sind gar bald ver - lo - ren; }  
 es streit' vor uns - der rech - te Mann, den Gott hat selbst er - ko - ren. }  
 With all our strength is noth - ing done, for soon we are de - feat - ed. }  
 For us the right - de - fense has come, whom God him - self se - lect - ed. }

Alto  
Violino II

Mit un - ser Macht ist nichts ge - tan, wir sind gar bald ver - lo - ren; }  
 es streit' vor uns - der rech - te Mann, den Gott hat selbst er - ko - ren. }  
 With all our strength is noth - ing done, for soon we are de - feat - ed. }  
 For us the right - de - fense has come, whom God him - self se - lect - ed. }

Tenore  
Viola

Mit un - ser Macht ist nichts ge - tan, wir sind gar bald ver - lo - ren; }  
 es streit' vor uns - der rech - te Mann, den Gott hat selbst er - ko - ren. }  
 With all our strength is noth - ing done, for soon we are de - feat - ed. }  
 For us the right de - fense has come, whom God him - self se - lect - ed. }

Basso

Mit un - ser Macht ist nichts ge - tan, wir sind gar bald ver - lo - ren; }  
 es streit' vor uns - der rech - te Mann, den Gott hat selbst er - ko - ren. }  
 With all our strength is noth - ing done, for soon we are de - feat - ed. }  
 For us the right de - fense has come, whom God him - self se - lect - ed. }

Continuo

Mit un - ser Macht ist nichts ge - tan, wir sind gar bald ver - lo - ren; }  
 es streit' vor uns - der rech - te Mann, den Gott hat selbst er - ko - ren. }  
 With all our strength is noth - ing done, for soon we are de - feat - ed. }  
 For us the right de - fense has come, whom God him - self se - lect - ed. }

5  
Fragst du, wer er ist? Er heißt Je - sus Christ, der Her - re Ze - ba -  
 Who is this, you ask? It is Je - sus the Lord of Sab - a -  
 Fragst du, wer er ist? Er heißt Je - sus Christ, der Her - re Ze - ba -  
 Who is this, you ask? It is Je - sus Christ, the Lord of Sab - a -  
 Fragst du, wer er ist? Er heißt Je - sus Christ, der Her - re Ze - ba -  
 Who is this, you ask? It is Je - sus Christ, the Lord of Sab - a -

8  
oth, und ist kein an - drer Gott, das Feld muss er be - hal - ten.  
 oth, none oth - er than our God. He ev - er is vic - to - rious.  
 oth, und ist kein an - drer Gott, das Feld muss er be - hal - ten.  
 oth, none oth - er than our God. He ev - er is vic - to - rious.  
 oth, und ist kein an - drer Gott, das Feld muss er be - hal - ten.  
 oth, none oth - er than our God. He ev - er is vic - to - rious.

# Rekonstruktionsbericht

## I. Quellen<sup>1</sup>

S. Textdruck der Kantate BWV 80a in: Salomon Franck, *Evangelisches Andachts-Opffer*, Weimar 1715, S. 60–62, überschrieben „Auf den Sonntag Oculi“. Faksimile-Abdruck in: (a) Werner Neumann (Hrsg.), *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, S. 278. (b) Kritischer Bericht NBA VIII/1–2 (Christoph Wolff), S. 138f. – Der Druck enthält den Text der Sätze 1–5 vollständig, von Satz 6 sind nur die ersten beiden Zeilen angegeben.

### Satz 1–5

Die für Satz 1–5 dieser Ausgabe relevanten Quellen sind:

**A.** Partiturabschrift der Kantatenfassung BWV 80 von der Hand Johann Christoph Altnickols. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: *Mus. ms. Bach P 177*.

**B.** Unvollständige Partiturabschrift von BWV 80 aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ebenda, Signatur: *Mus. ms. Bach P 71*.

**R.** Fragment der autographen Partitur der Fassung BWV 80b. Es handelt sich um das erste Blatt der Partitur. Es ist seinerseits fragmentiert: Unter Sammlern nach Bachs Tod gleichsam als Reliquie weitergegeben, wurde es irgendwann, vielleicht bei einer Erbteilung, zerschnitten. Erhalten sind drei Teile: ein kleiner Papierstreifen ist verloren. Die drei Bruchstücke werden heute in Paris, Sankt Petersburg und Princeton aufbewahrt. Eine Rekonstruktion des Partiturblasses in Faksimileform (Fotomontage) ist im Notendruck NBA I/31, S. 48f. wiedergegeben. Das Fragment der Forschung nach dem Schrift- und Papierherkunft 1731 datiert.<sup>2</sup> Die verstümmelte Kopftitelseite der Partiturseite lautet: „[U]. J. Festo Refo. Concert. feste Burg ist unser Gott] | à 4 Voix: 1 Hautb 2 Violini V. ] | di Bach.“. Das Blatt enthält die Notenschrift der Sopran- und die ersten 20 Takte des Choralsatzes (übernehmend mit BWV 80a) der Kantatenfassung in NBA I/31, S. 48f., vor.

### Satz 6 (BWV 303)

**T.** Zweisprachige Partiturabschrift, Nr. 3 einer Sammlung von Bachs von der Hand Johann Ludwig Dietrich (1729–1805). Leipziger Städtische Bibliotheken, Musikbibliothek, Signatur *Ms. R 18*.<sup>3</sup> – Der Satz ist unter der Überschrift *Ein feste Burg ist unser Gott* auf vier Systemen in der zeitüblichen Singstimmenschlüsselung, aber ohne Text notiert. Die Tonart ist D-Dur. – Edition: Johann Sebastian Bach, *Choräle und geistliche Lieder, Teil 1: Repertoires vor 1750*, hrsg. von Frieder Rempff, NBA III/2.1, Kassel 1991, S. 10.

**U.** Abdruck als Klaviersatz in: Carl Philipp Emanuel Bach (Hrsg.), *Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge*, 4 Teile, Leipzig (Johann Gottlieb Immanuel Breitkopf) 1784–1787, Teil 3 (1786), Nr. 250 (S. 145).<sup>4</sup> – Der auf zwei Systemen (in Diskant- und Bassschlüssel) notierte Satz mit der Überschrift *Ein feste Burg ist unser Gott* ist nicht textiert. Die Tonart ist auch hier D-Dur. – Neben zahlreichen Nachdrucken ediert in: Johann Sebastian Bach, *Choräle und geistliche Lieder, Teil 2: Choräle der Sammlung C. P. E. Bach nach dem Druck von 1784–1787*, hrsg. von Frieder Rempff, NBA III/2.2, Kassel 1996, S. 148. Faksimiliewiedergabe ebenda, S. XIV.

## II. Redaktion

**Satz 1–5:** Wie im Vorwort näher dargelegt, haben wir Satz 1 abweichend von BWV 80/2 ohne den Solopart wieder und ersetzen in Satz 5 die Oboe da caccia von BWV 17 durch Viola. Abgesehen von diesen Rekonstruktionsmaßnahmen und einigen redaktionellen Änderungen zur Angleichung der Streichbogenführung von Viola und Viola in Satz 5<sup>5</sup> stimmt der Notentext unserer Ausgabe in den Sätzen 1–5 mit dem der Kantatenfassung in NBA I/31 überein. Um weitläufige Wiederholungen zu vermeiden, sei daher für die Quellbeschreibungen und die Einzelheiten der Textredaktion auf den Kritischen Bericht der 2015 im Carus-Verlag erschienener Ausgabe von BWV 80 verwiesen.<sup>6</sup>

**Satz 6:** Die beiden Quellen zu Satz 6 stimmen nahezu tongetreu überein. Allerdings hat Quelle T in T. 1 im Alt auf dem 1.–3. Viertel  $\dots a^1 fis^1 g^1 g^1 fis^1$  und im Tenor auf dem 1.–2. Viertel  $\dots d^1 c^1 h^0 c^1$ ; wir folgen hier Quelle U. In T. 4 (nach dem Doppelstrich) ist die letzte Note des Tenors nach beiden Quellen *gis*; wir vermuten einen Fehler und setzen wie in BWV 80/8 *g*. Außerdem ist die letzte Note des Satzes in beiden Quellen, abweichend von Bachs Notationsgewohnheit, in allen Stimmen eine Halbe statt eines Viertels. – Die Continuo-Stimme ist Herausgeberzusatz.

<sup>1</sup> Die Quellensiglen A, B, R und S entstammen dem Krit. Bericht NBA I/31 (siehe Vorwort, Anm. 3), die Siglen A, B und R kehren in gleicher Bedeutung im Krit. Bericht meiner Ausgabe von BWV 80 (siehe Vorwort, Anm. 3) wieder.

<sup>2</sup> Vgl. Krit. Bericht NBA I/31, S. 48, präzisierend S. 50; ferner Yoshitake Kobayashi, *Die Notenschrift Johann Sebastian Bachs. Dokumentation ihrer Entwicklung*, NBA II/2 (1989), S. 196.

<sup>3</sup> Im Krit. Bericht NBA III/2.1 Quelle A1.

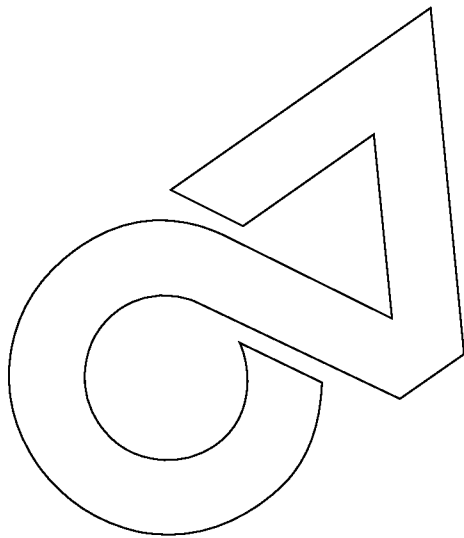
<sup>4</sup> Im Krit. Bericht NBA III/2.2 Quelle F 1. – Wir übergehen hier die Berliner Handschrift *Am.B. 46* (im Krit. Bericht NBA III/2.1 Quelle A 3), die den Choralatz ebenfalls enthält, da sie von Quelle T indirekt abhängig ist. Da die Handschrift *Am.B. 46* ihrerseits als Quelle für C. P. E. Bachs Choralausgabe U gedient hat, ist auch diese nur bedingt als von T unabhängig zu betrachten. Der nachfolgend beschriebene Fehler, der in T in den Mittelstimmen in T. 1 auftritt, ist in U korrigiert, doch handelt es sich dabei wahrscheinlich um eine freie Konjekture, nicht um das Ergebnis einer Überprüfung am Bach'schen Original. – Zum Abhängigkeitsverhältnis der Quellen vgl. Krit. Bericht NBA III/2.1, S. 27ff. und bes. S. 38f.

<sup>5</sup> Die Legatobögen, die sich sämtlich nur in unserer Hauptquelle A – nicht aber in Quelle B – finden, sind von zweifelhafter Authentizität. Sie sind teils ungenau, uneinheitlich und zudem unvollständig gesetzt, teils auch nachträglich verlängert worden. Wir ergänzen und vereinheitlichen die Bogensetzung in den imitatorischen Partien durch gestrichelte Bögen und empfehlen für die Viola in T. 6 (= 95), 24 und 26 die in Quelle A anscheinend ursprünglich eingetragenen Lesarten, bei denen die Bindung erst mit der 6. Note beginnt. – Angesichts des unsicheren Quellenbefundes sind freilich auch grundsätzlich andere Lösungen denkbar.

<sup>6</sup> Siehe Vorwort, Anm. 3.

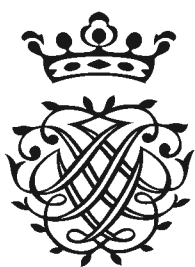
Beim Worttext der Kantate folgen wir mit einer Ausnahme dem Franck'schen Textdruck. Daraus ergeben sich kleinere Abweichungen des Wortlauts gegenüber BWV 80 in Satz 1, T. 38 und 52 („Was“ statt „Wer“), Satz 4, T. 2 („blutbefärbten“ statt „blutgefärbten“) sowie die im Vorwort erwähnte etwas umfangreichere Abweichung in den beiden Anfangszeilen von Satz 5. – Die besagte Ausnahme machen wir bei den Schlusstakten von Satz 4. Hier übernehmen wir den von Francks Textdruck leicht abweichenden Wortlaut von BWV 80: „Dein Heiland bleibt dein Heil, / dein Heiland bleibt dein Hort!“ Bei Franck steht nur das zweite Textglied: „Dein Heiland bleibt dein Hort!“. Wir halten es für möglich, dass das erste Textglied im Druck – wegen der Ähnlichkeit mit dem ersten – nur versehentlich ausgelassen worden ist. Denn die von Bach als Arioso vertonte Stelle scheint durchaus von vornherein mit der zweigliedrigen Textfassung zu rechnen.<sup>7</sup> – Für den Schlusschoral gibt der Textdruck nur die beiden ersten Zeilen an. Wir folgen für den weiteren Wortlaut dem Sopranpart von BWV 80/2.

Unsere Ausgabe gibt den Werktext in moderner Umschrift wieder. Im Partiturbild sind redaktionelle Zusätze in der heute üblichen Weise durch kleineren Stich, Kursivschrift, Klammern oder Strichelung (bei Bögen) gekennzeichnet. Von der Kennzeichnung ausgenommen sind Satztitel und Besetzungsangaben.



Carus

<sup>7</sup> In der Sprache der Bibel ist die Verbindung von „Hort“ und „Heil“ geläufig, vgl. etwa Psalm 18, Vers 47 oder Psalm 95, Vers 1.



# Bach *vocal*

## Vollständige Ausgabe

Johann Sebastian Bachs gesamte geistliche Vokalmusik liegt bei Carus in modernen, an der historisch informierten Aufführungspraxis orientierten Urtext-Ausgaben samt Aufführungsmaterial vor.

- Vollständiges Aufführungsmaterial zu allen Werken erhältlich: Partitur, Studienpartitur, Klavierauszug, Chorpartitur und Orchesterstimmen
- Bearbeitung der Ausgabe durch international anerkannte Experten und Interpreten, u.a. Christine Blanken, Pieter Dirksen, Wolfram Enßlin, Andreas Glöckner, Klaus Hofmann, Ulrich Leisinger, Masaaki Suzuki, Uwe Wolf und Peter Wollny
- Jede Ausgabe ist jeweils mit einer Vorrede auf dem neuesten Stand der Bach-Forschung
- Innovative Hilfsmittel für Chorsänger/-innen (Carus music, the Choir Coach) und Großdruck-Ausgaben zu den wichtigsten Werken erhältlich

Eine 23-bändige Gesamtedition der Partituren in drei hochwertig ausgestatteten Schubern rundet das Editionsprojekt *Bach vocal* ab.

Ebenfalls erschienen: *Handbuch Bach vocal*, Nachschlagewerk zu sämtlichen Vokalwerken J. S. Bachs von Christoph Wolff.

## Gesamtedition · Complete Edition

in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig  
In collaboration with the Bach Archive, Leipzig

## Complete Edition

Johann Sebastian Bach's complete sacred vocal works are published by Carus in modern Urtext editions together with performance material geared towards historically informed performance practice.

- Complete performance material for all works available for sale: full score, study score, vocal score, choral score, and the complete orchestral parts
- Individual editions edited by internationally recognized Bach experts and interpreters, including Christine Blanken, Pieter Dirksen, Wolfram Enßlin, Andreas Glöckner, Klaus Hofmann, Ulrich Leisinger, Masaaki Suzuki, Uwe Wolf and Peter Wollny
- Each edition contains a preface reflecting the latest state of Bach research
- Innovative practice aids (Carus music, the Choir Coach) and large print editions of the most important works

A high-quality complete edition (full scores) in 23 volumes in three slip cases completes the *Bach vocal* editorial project.

Also published: *Handbuch Bach vocal*, a reference book on all of J. S. Bach's vocal works by Christoph Wolff.