

Johann Sebastian  
**BACH**

---

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit

God's own time is the time appointed us

BWV 106

Actus tragicus (Trauermusik)  
für Sopran, Alt, Tenor, Bass

2 Altblockflöten, 2 Violen da gamba und Basso continuo  
herausgegeben von Peter Thalheimer

Actus tragicus (funeral music)  
for soprano, alto, tenor, bass

2 alto recorders, 2 violas da gamba and basso continuo  
edited by Peter Thalheimer  
English version by Jean Lunn

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

Partitur / Full score



---

Carus 31.106

# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Sonatina	9
2a. Tutti Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit <i>God's own time is the time appointed us</i>	11
2b. Solo (Tenore) Ach, Herr, lehre uns bedenken <i>O Lord, cause us to remember</i>	15
2c. Solo (Basso) Bestelle dein Haus <i>Make ready your house</i>	18
2d. Tutti Es ist der alte Bund <i>It is the ancient law</i>	20
3a. Solo (Alto) In deine Hände <i>Into thy keeping</i>	27
3b. Solo (Basso) e Corale (Alto) Heute, heute wirst du mit mir <i>Yes, today you shall be with me</i>	28
4. Tutti Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit <i>All glory, laud, and praise be thine</i>	33
Kritischer Bericht	42

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:  
Partitur (Carus 31.106), Studienpartitur (Carus 31.106/07),  
Klavierauszug (Carus 31.106/03),  
Chorpartitur (Carus 31.106/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.106/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 31.106), study score (Carus 31.106/07),  
vocal score (Carus 31.106/03), choral score (Carus 31.106/05),  
complete orchestral material (Carus 31.106/19).

# Vorwort

Die Kantate *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*, der *Actus tragicus* BWV 106 gehört zu den ältesten der erhaltenen Vokalwerke Johann Sebastian Bachs. Sie entstand in Bachs Mühlhausener Zeit, möglicherweise noch im Jahr seines Amtsantritts 1707, vielleicht aber auch erst 1708. Anlass war wohl eine Trauerfeier oder ein Gedächtnisgottesdienst. Zu der Frage, wer der Betrauerte war, gibt es verschiedene Vermutungen.<sup>1</sup> Vieles spricht dafür, dass das Werk für das Begräbnis des Mühlhausener Bürgermeisters Adolph Strecker entstanden ist, „der am 13. September 1708 im Alter von 84 Jahren verstarb und am 16. September bestattet wurde.“<sup>2</sup>

Als Textvorlage diente Bach die *Christliche Bet-Schule* von Johann Olearius, erschienen 1668 in Leipzig.<sup>3</sup> Sie enthält unter dem Titel *Tägliche Seuffzer und Gebet um ein seliges Ende* die Bibeltexte, die den Satzteilen 2c – 3b zugrunde liegen, in der von Bach übernommenen Reihenfolge (Jesaja 38,1; Jesus Sirach 14,18; Offenbarung 22,20; Psalm 31,6; Lukas 23,43). Die beiden Choralstrophen der Sätze 3b und 4, *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* (Martin Luther, 1524) und *Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit* (Strophe 7 des Liedes *In dich hab ich gehoffet, Herr*, von Adam Reusner, 1533) sind ebenfalls in der *Christlichen Bet-Schule* enthalten. Auch den Text des Satzes 2b, Psalm 90,12, *Lehre uns bedenken* fand Bach bei Olearius. Die Ergänzung der Anrede *Ach Herr* stammt vermutlich von Bach. Das instrumentale Liedzitat *Ich hab mein Sach Gott heimgestellt* (Johann Leon, 1589) im Satz 2d, zu dem die Hörer des 18. Jahrhunderts selbstverständlich den Text mitgedacht haben, kommentiert die Bibeltexte *Es ist der alte Bund*, und *Ja, komm, Herr Jesu*. Der Text des Eingangschores *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (Nr. 2a) wurde von einem unbekannten Verfasser in Anlehnung an Psalm 31,16, die zweite Strophe von *Ich hab mein Sach Gott heimgestellt* und Apostelgeschichte 17,28 frei formuliert.

In der kurzen *Sonatina* wird der Hörer mit zwei Blockflöten und zwei Gamen auf den Charakter der Kantate eingestimmt. In Bachs Werk ist diese Instrumentenkombination singulär. Ensembles aus Blockflöten und Gamen scheinen jedoch im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts in mitteldeutschen Trauermusiken und Kantaten eine gewisse Verbreitung gefunden zu haben, wie der *Trauer-Actus* von Georg Philipp Telemann<sup>4</sup> sowie unveröffentlichte Kantaten von Liebhold und Lausch<sup>5</sup> nahelegen.

Das originale Aufführungsmaterial unserer Kantate ist nicht erhalten. Die überlieferten Quellen stammen alle aus der Zeit nach Bachs Tod. Für die vorliegende Ausgabe wurden die beiden ältesten, noch aus dem 18. Jahrhundert stammenden Handschriften herangezogen. Diese überliefern den Notentext so, wie er wohl auch im Original notiert war, nämlich in zwei verschiedenen Tonarten: Die Blockflötenstimmen stehen in F-Dur, die übrigen Stimmen in Es-Dur. Damit werden Aufführungsbedingungen dokumentiert, die zu Bachs Zeit in Mühlhausen (und auch an anderen Orten) üblich waren: Gleichzeitig wurden zwei Stimmtöne benutzt, die um eine große Sekunde differieren,

ten, der (höhere) Chorton und der (tiefere) Kammerton. Die Orgel und die danach eingestimmten Streichinstrumente sowie die Vokalstimmen standen im Chorton, die Holzblasinstrumente im Kammerton. In den älteren Ausgaben des *Actus tragicus* wurden alle Stimmen in Es-Dur notiert, also im Chorton. Dadurch waren die Blockflötenstimmen nicht mehr auf normalen Altblockflöten spielbar. In der vorliegenden Ausgabe wird die gesamte Partitur in F-Dur (Kammerton) wiedergegeben.

Die bitonale Notation der Quellen erklärt zwar die Differenz der Stimmtöne, sie enthält jedoch keinen konkreten Hinweis auf die absolute Tonhöhe, in der das Werk erklingen ist. Der große Umfang der Vokalstimmen, der im Chorton insgesamt von C bis g<sup>2</sup> reicht (im Kammerton: D–a<sup>2</sup>), und die Stimmungen erhaltener zeitgenössischer deutscher Holzblasinstrumente lassen vermuten, dass der Kammerton in Mühlhausen zu Bachs Zeit zwischen a<sup>1</sup> = 400 Hz und 420 Hz gelegen hat, der Chorton entsprechend einen Ganzton höher. Für heutige Aufführungen wird deshalb eine Wiedergabe in F-Dur bei a<sup>1</sup> = 415 Hz empfohlen. Falls das passende Instrumentarium vorhanden ist, kommt auch F-Dur bei a<sup>1</sup> = 392 Hz (entsprechend Es-Dur bei a<sup>1</sup> = 440 Hz) in Frage. Eine Aufführung in F-Dur bei a<sup>1</sup> = 440 Hz ist zwar für die Instrumente unproblematisch, stellt aber an die Vokalisten, insbesondere an die Tenor- und Bass-Solisten, hohe Ansprüche.

Die Vokalstimme der Arie Nr. 3a ist in beiden Quellen mit *Alto Solo*, die der Nr. 3b nur in einer der Quellen mit *Basso solo* bezeichnet. Auch wenn es darüber hinaus keine Besetzungshinweise gibt, ist davon auszugehen, dass auch die Tenorpartie in Nr. 2b, die Bassstimme in Nr. 2c und die Sopranstimme in Nr. 2d solistisch auszuführen sind. Falls die übrigen Vokalstimmen nicht ebenfalls solistisch besetzt werden, muss sich die Chorstärke an dem transparenten Instrumentalstimmen-Satz orientieren. Bei zu großer Besetzung können vor allem in den Sätzen 2d und 4 Balance-Probleme auftreten. Zur Besetzung des Generalbasses enthalten die Quellen keine Angaben. Die hohe Lage des Basses in der Alt-Arie Nr. 3a könnte als Hinweis auf die Mitwirkung eines fünfsaitigen Violoncellos gedeutet werden. Ob jedoch im Generalbass – zusätzlich zur Orgel – überhaupt Streichinstrumente in Bass- und/oder Kontrabasslage zum Einsatz kamen, muss offen bleiben.

<sup>1</sup> U. a. bei Hugo Lämmerhirt, „Bachs Mutter und ihre Sippe“, in: *Bach-Jahrbuch* 11 (1925), S. 117; Hermann Schmalfuß, „Johann Sebastian Bachs, *Actus tragicus*“ (BWV 106). Ein Beitrag zu seiner Entstehungsge schichte“, in: *Bach-Jahrbuch* 56 (1970), S. 36–43, und Alfred Dürr, *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*, Leipzig 1951, Wiesbaden 1977, S. 59.

<sup>2</sup> Markus Rathey, „Zur Datierung einiger Vokalwerke Bachs in den Jahren 1707 und 1708“, in: *Bach-Jahrbuch* 92 (2006), S. 84.

<sup>3</sup> Renate Steiger, „J. S. Bachs Gebetbuch? Ein Fund am Rande einer Ausstellung“, in: *Musik und Kirche* 55 (1985), S. 231–234, Dies., „*Actus tragicus und ars moriendi*. Bachs Textvorlage für die Kantate ‚Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit‘ (BWV 106)“, in: *Musik und Kirche* 59 (1989), S. 11–23.

<sup>4</sup> Georg Philipp Telemann, *Trauer-Actus*, hrsg. von Wolfram Steude (Carus 39.134).

<sup>5</sup> Vgl. Hans-Oskar Koch, *Sonderformen der Blasinstrumente in der deutschen Musik vom späten 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts*, Dissertation Heidelberg 1980, S. 17.

Der *Actus tragicus* gehört zu den wenigen Bach-Kantaten, die schon im frühen 19. Jahrhundert durch einen Erstdruck mit Aufführungsmaterial bekannt wurden (Simrock, Bonn 1830, ediert von Adolf Bernhard Marx). Im Jahr 1876 erschien das Werk dann in der Ausgabe der Bach-Gesellschaft (Band 23), herausgegeben von Wilhelm Rust. 1977 gab Paul Horn die Kantate im Hänsler-Verlag, Neuhausen-Stuttgart, erstmals in F-Dur heraus. Im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe edierte 1986 Ryuichi Higuchi den *Actus tragicus* ebenfalls in F-Dur (Band I/34).

Die Kantate *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* gehört heute zu den bekanntesten Werken Johann Sebastian Bachs. Der Bach-Forscher Alfred Dürr<sup>6</sup> hält den „*Actus tragicus* für ein Geniewerk, wie es auch großen Meistern nur selten gelingt“, und für „ein Stück Weltliteratur“.

Der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, wird für die Publikationserlaubnis verbindlich gedankt.

Ilshofen, im Oktober 2012

Peter Thalheimer

---

<sup>6</sup> Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Bd. 2, Kassel u. a. 1971, S. 611f.

## Foreword

The cantata *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*, the *Actus tragicus* BWV 106, is one of the earliest among the surviving vocal works of Johann Sebastian Bach. It was composed during the period which Bach spent at Mühlhausen, possibly during his first year there, 1707, or possibly during 1708. It was probably written for a funeral or a memorial service. There are various theories concerning the identity of the person mourned,<sup>1</sup> but it seems probable that this work was composed for the funeral of the Mayor of Mühlhausen Adolph Strecker, "who died on 13 September 1708 at the age of 84 and who was buried on 16 September."<sup>2</sup>

Bach based his text on the *Christliche Bet-Schule*, by Johann Olearius, published at Leipzig in 1668.<sup>3</sup> This book contains, under the title *Tägliche Seuffzer und Gebet um ein seliges Ende*, the biblical passages on which the cantata's movements 2c–3b are based, in the same sequence adopted by Bach (Isaiah 38:1; Ecclesiasticus 14:18; Revelation 22:20; Psalm 31:6; Luke 23:43). The two chorale verses in movements 3b and 4, *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* (Martin Luther, 1524) and *Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit* (verse 7 of the hymn *In dich hab ich gehoffet, Herr*, by Adam Reusner, 1533) are also included in the *Christliche Bet-Schule*. Bach also found the text for the movement 2b, Psalm 90:12, *Lehre uns bedenken*, in Olearius's book. The addition of the form of address, *Ach Herr*, was probably from Bach. The instrumental quotation from the hymn *Ich hab mein Sach Gott heimgestellt* (Johann Leon, 1589) in movement 2d, which undoubtedly reminded 18th-century listeners of the words, comments on the biblical passages *Es ist der alte Bund* and *Ja, komm, Herr Jesu*. The words of the opening chorus *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (No. 2a) were written by an unidentified author, freely quoting from Psalm 31:16, the second verse of *Ich hab mein Sach Gott heimgestellt* and Acts of the Apostles 17:28.

In the brief *Sonatina* the character of the cantata is established for the listener by two recorders and two viole da gamba. This combination of instruments is unusual in Bach's works. However, ensembles of recorders and gambas appear to have been widely used in funeral music and cantatas during the first quarter of the 18th century in central Germany, as is indicated by the *Trauer-Actus* of Georg Philipp Telemann<sup>4</sup> and unpublished cantatas by Liebhold and Lausch.<sup>5</sup>

The original performance material of the present cantata has not survived. All the extant sources date from after Bach's death. The present edition is based on the two earliest manuscripts, both of which date from the 18th century. These present the musical text as it was probably notated in the original, namely in two different keys: the recorder parts are given in F major, the remaining parts in E flat major. This fact reflects a practice which was customary in Bach's time at Mühlhausen (and in other places): two tuning pitches were employed simultaneously, a major second apart: the (higher) choir pitch and the (lower) chamber pitch. The organ and then the tuned string instruments and the voice parts were shown in choir pitch, the woodwind instrument parts in chamber pitch. In earlier editions of the *Actus tragicus* all of the parts were notated in E flat major, i.e. in choir pitch. That being the case, the recorder parts were no longer playable on normal treble recorders. In the present edition all of the parts are notated in F major (chamber pitch).

The bitonal notation of the sources is accounted for by the differences of pitch employed, but it provides no concrete proof of the absolute pitch at which the work was performed. The wide range of the voice parts, which extend in choir pitch from C to g<sup>2</sup> (in chamber pitch: D to a<sup>2</sup>), and the compass of surviving contemporary German woodwind instruments indicate that chamber pitch at Mühlhausen in Bach's time was between a<sup>1</sup> = 400 Hz and 420 Hz, and correspondingly a tone higher at choir pitch. For present-day use performance in F major at a<sup>1</sup> = 415 is recommended. If suitable instruments are available, performance in F major at a<sup>1</sup> = 392 Hz (corresponding to a<sup>1</sup> = 440 Hz in E flat major) also comes into consideration. Performance in F major at a<sup>1</sup> = 440 Hz is unproblematic for the instruments, but it makes high demands on the singers, especially the tenor and bass soloists.

The voice part of the Aria No. 3a is marked *Alto solo* in both sources, while No. 3b is marked *Basso solo* in only one of the sources. Even though there is no indication to this effect, it can be assumed that the tenor part in No. 2b, the bass part in No. 2c and the soprano part in No. 2d are to be sung by soloists. If the other voice parts are not also sung by soloists, the choral singing must not be too powerful for the transparent instrumental texture. If too many singers are employed, problems of balance may occur, especially in movements No. 2d and 4. The sources give no information concerning the instruments to be used for the continuo. The high-lying bass line in the Alto Aria No. 3a could indicate the use of a five-stringed violoncello. Whether for the continuo part of the work as a whole – in addition to the organ – stringed instruments in the bass and/or double bass register should be employed is a question which must remain open.

<sup>1</sup> Including Hugo Lämmerhirt, "Bachs Mutter und ihre Sippe" in: *Bach-Jahrbuch* 11 (1925), p. 117; Hermann Schmalfuss, "Johann Sebastian Bachs 'Actus tragicus' (BWV 106). Ein Beitrag zu seiner Entstehungsgeschichte," in: *Bach-Jahrbuch* 56 (1970), p. 36–43, and Alfred Dürr, *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*, Leipzig, 1951, Wiesbaden, 1977, p. 59.

<sup>2</sup> Markus Rathey, "Zur Datierung einiger Vokalwerke Bachs in den Jahren 1707 und 1708," in: *Bach-Jahrbuch* 92 (2006), p. 84.

<sup>3</sup> Renate Steiger, "J. S. Bachs Gebetbuch? Ein Fund am Rande einer Ausstellung," in: *Musik und Kirche* 55 (1985), p. 231–234, and Renate Steiger, "Actus tragicus und ars moriendi. Bachs Textvorlage für die Kantate 'Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit' (BWV 106)," in: *Musik und Kirche* 59 (1989), p. 11–23.

<sup>4</sup> Georg Philipp Telemann, *Trauer-Actus*, ed. by Wolfram Steude (Carus 39.134).

<sup>5</sup> See Hans-Oskar Koch, *Sonderformen der Blasinstrumente in der deutschen Musik vom späten 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts*, dissertation, Heidelberg, 1980, p. 17.

The *Actus tragicus* is one of the few Bach cantatas which was already known in the early 19th century through the first publication of score and performance parts (Simrock, Bonn, 1830, edited by Adolf Bernhard Marx). In 1876 this work appeared as part of the Bach-Gesellschaft Complete Edition (Volume 23), edited by Wilhelm Rust. In 1977 Paul Horn published the cantata in F major for the first time (Hänssler-Verlag, Neuhausen-Stuttgart). It also appeared in 1986 in F major as part of the Neue Bach-Ausgabe (Volume 1/34), edited by Ryuichi Higuchi.

The cantata *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* is now among the best known works of Johann Sebastian Bach. The Bach specialist Alfred Dürr<sup>6</sup> considers "Actus tragicus" to be a work of genius such as even great masters seldom achieve, and as a piece of world literature."

Grateful thanks are offered to the Staatsbibliothek zu Berlin Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, for granting permission for this publication.

Ilshofen, October 2012  
Translation: John Coombs

Peter Thalheimer

## Avant-propos

La cantate *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*, l'*Actus tragicus* BWV 106 compte parmi les plus anciennes des œuvres vocales conservées de Johann Sebastian Bach. Elle date de l'époque où Bach travaillait à Mühlhausen, éventuellement encore de l'année de son entrée en fonction en 1707, mais peut-être ne date-t-elle que de 1708. Elle fut sans doute écrite pour des funérailles ou une messe commémorative. On émet diverses hypothèses quant à la personne dont il pourrait s'agir.<sup>1</sup> Maint élément indique que l'œuvre pourrait avoir été écrite pour le maire de Mühlhausen Adolph Strecker « qui mourut le 13 septembre 1708 à l'âge de 84 ans et qui fut enterré le 16 septembre ».<sup>2</sup>

Bach prend comme modèle textuel la *Christliche Bet-Schule* de Johann Olearius, parue en 1668 à Leipzig.<sup>3</sup> Elle contient sous le titre *Tägliche Seuffzer und Gebet um ein seliges Ende* les textes bibliques qui sont à la base des parties de mouvements 2c-3b dans l'ordre repris par Bach (Isaïe 38,1 ; Clématiste 14,18 ; Apocalypse 22, 20; Psaumes 31, 6 ; Luc 23, 43). Les deux strophes chorales des mouvements 3b et 4, *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* (Martin Luther, 1524) et *Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit* (strophe 7 du cantique *In dich hab ich gehoffet, Herr*, d'Adam Reusner, 1533) font également partie de la *Christliche Bet-Schule*. Bach trouva aussi chez Olearius le texte du mouvement 2b, Psaume 90, 12, *Lehre uns bedenken*; l'ajout de l'interpellation *Ach Herr* est probablement de Bach. La citation instrumentale du chant *Ich hab mein Sach Gott heimgestellt* (Johann Leon, 1589) au mouvement 2d, pour lequel les auditeurs du 18<sup>e</sup> siècle avaient bien évidemment le texte en tête, commente les textes bibliques *Es ist der alte Bund*, et *Ja, komm, Herr Jesu*. Le texte du chœur d'entrée *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (n° 2a) fut librement formulé par un auteur inconnu en s'inspirant du Psaume 31, 16, de la deuxième strophe de *Ich hab mein Sach Gott heimgestellt* et des Actes des Apôtres 17, 28.

Dans la brève *Sonatina*, l'auditeur est plongé dans l'atmosphère de la cantate par deux flûtes à bec et deux violes de gambe. Cette combinaison instrumentale est singulière dans la création de Bach. Les ensembles de flûtes à bec et de violes de gambe semblent cependant avoir joué d'une certaine diffusion dans le premier quart du 18<sup>e</sup> siècle en Allemagne centrale pour les musiques funèbres et cantates

<sup>1</sup> E. a. chez Hugo Lämmerhirt, « Bachs Mutter und ihre Sippe », dans : *Bach-Jahrbuch* 11 (1925), p. 117 ; Hermann Schmalfuß, « Johann Sebastian Bachs „Actus tragicus“ (BWV 106). Ein Beitrag zu seiner Entstehungsgeschichte », dans : *Bach-Jahrbuch* 56 (1970), p. 36–43, et Alfred Dürr, *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*, Leipzig, 1951, Wiesbaden 21977, p. 59.

<sup>2</sup> Markus Rathey, « Zur Datierung einiger Vokalwerke Bachs in den Jahren 1707 und 1708 », dans : *Bach-Jahrbuch* 92 (2006), p. 84.

<sup>3</sup> Renate Steiger, « J. S. Bachs Gebetbuch? Ein Fund am Rande einer Ausstellung », dans : *Musik und Kirche* 55 (1985), p. 231–234, et Renate Steiger, « *Actus tragicus* und *ars moriendi*. Bachs Textvorlage für die Kantate « Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit » (BWV 106) », dans : *Musik und Kirche* 59 (1989), p. 11–23.

<sup>6</sup> Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Vol. 2, Kassel, etc., 1971, p. 611f.

comme l'attestent le *Trauer-Actus* de Georg Philipp Telemann<sup>4</sup> et des cantates inédites de Liebold et Lausch<sup>5</sup>.

Le matériel d'exécution original de notre cantate n'a pas été conservé. Les sources existantes datent toutes de l'époque après la mort de Bach. Pour l'édition présente, on a eu recours aux deux plus anciens manuscrits datant encore du 18<sup>e</sup> siècle. Ils rendent le texte musical tel qu'il était noté dans l'original, à savoir dans deux tonalités différentes : les parties de flûtes à bec sont en fa majeur, les autres voix en mi bémol majeur. Ceci documente les conditions de représentation courantes au temps de Bach à Mühlhausen (et ailleurs) : deux diapasons divergeant d'une seconde majeure étaient utilisés simultanément, le diapason du chœur (plus aigu) et le diapason de chambre (plus grave). L'orgue et les instruments à cordes accordés là-dessus ainsi que les parties vocales étaient dans le diapason du chœur, les bois dans le diapason de chambre. Dans les éditions anciennes de l'*Actus tragicus*, toutes les parties étaient notées en mi bémol majeur, donc dans le diapason du chœur. Les parties de flûtes à bec ne pouvaient donc plus être jouées sur des flûtes à bec alto normales. Dans l'édition présente, toute la partition est rendue en fa majeur (diapason de chambre).

La notation bitonale des sources explique certes la différence des diapasons mais ne contient cependant aucun indice concret sur la hauteur absolue dans laquelle l'œuvre était jouée. La grande étendue des parties vocales qui s'étend dans le diapason du chœur de *do<sup>2</sup>* à *sol<sup>4</sup>* (dans le diapason de chambre : *ré<sup>2</sup>–la<sup>4</sup>*), et les accords des bois allemands d'époque conservés laissent supposer que le diapason de chambre à Mühlhausen au temps de Bach se situait entre *la<sup>3</sup>* = 400 Hz et 420 Hz, le diapason du chœur en conséquence un ton entier plus haut. C'est pourquoi il est recommandé de jouer en fa majeur à *la<sup>3</sup>* = 415 Hz dans les interprétations d'aujourd'hui. Si l'on dispose des instruments adéquats, on peut aussi envisager fa majeur à *la<sup>3</sup>* = 392 Hz (correspondant à mi bémol majeur à *la<sup>3</sup>* = 440 Hz). Une exécution en fa majeur à *la<sup>3</sup>* = 440 Hz ne pose certes pas problème aux instruments mais exige beaucoup des chanteurs, notamment des solistes ténor et basse.

La partie vocale de l'air n° 3a est désignée dans les deux sources par *Alto Solo*, le n° 3b dans l'une des sources par *Basso solo*. Même s'il n'existe par ailleurs aucune indication de distribution, on peut supposer que la partie de ténor au n° 2b, la partie de basse au n° 2c et la partie de soprano au n° 2d doivent elles aussi être chantées en soliste. Au cas où les autres parties vocales ne sont pas solistes elles non plus, le volume du chœur doit s'orienter en fonction de la composition transparente des parties instrumentales. Si la distribution est trop importante, des problèmes d'équilibre peuvent survenir surtout dans les mouvements 2d et 4. Les sources ne contiennent pas d'indications sur la distribution de la basse continue. La position aigue de la basse dans l'air d'alto n° 3a pourrait être l'indice de la participation d'un violoncelle à cinq cordes. On ignore cependant si à la basse continue – en plus de l'orgue – des instruments à cordes étaient utilisés dans le registre de basse et/ou de contrebasse.

L'*Actus tragicus* fait partie des rares cantates de Bach connues dès le début du 19<sup>e</sup> siècle grâce à une première édition avec matériel d'exécution (Simrock, Bonn, 1830, édition par Adolf Bernhard Marx). En 1876, l'œuvre parut dans l'édition de la Bach-Gesellschaft (Volume 23), éditée par Wilhelm Rust. En 1977, Paul Horn publia la cantate aux éditions Hänsler, Neuhausen-Stuttgart, pour la première fois en fa majeur. Dans le cadre de la Neue Bach-Ausgabe, Ryuichi Higuchi édita en 1986 l'*Actus tragicus* également en fa majeur (Volume I/34).

La cantate *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* compte aujourd'hui parmi les œuvres les plus connues de Johann Sebastian Bach. L'exégète de Bach Alfred Dürr<sup>6</sup> considère l'« *Actus tragicus* comme une œuvre de génie comme même les grands maîtres ne les réussissent que rarement », et comme « un morceau de la littérature mondiale ».

Tous nos remerciements à la Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, département musical avec archives Mendelssohn pour l'autorisation de publication.

Ilshofen, octobre 2012  
Traduction : Sylvie Coquillat

Peter Thalheimer

<sup>4</sup> Georg Philipp Telemann, *Trauer-Actus*, éd par Wolfram Steude (Carus 39.134).

<sup>5</sup> Cf. Hans-Oskar Koch, *Sonderformen der Blasinstrumente in der deutschen Musik vom späten 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts*, Dissertation Heidelberg 1980, p. 17.

<sup>6</sup> Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Vol. 2, Kassel, e. a. 21971, p. 611 sq.



# Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit

*God's own time is the time appointed us*

Actus tragicus · BWV 106

## 1. Sonatina

Johann Sebastian Bach  
1685–1750

Molto adagio

Flauto dolce I

Flauto dolce II

Viola da gamba I

Viola da gamba II

Continuo  
Organo

4

7

Aufführungsduer/Duration: ca. 20 min.

© 2013 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.106

Urtext

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law. edited by Peter Thalheimer  
Alle Rechte vorbehalten /All rights reserved / 2017 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com English version by Jean Lunn

10

Musical score for strings and piano, measures 10-12. The score consists of four staves: treble, bass, alto, and piano. The key signature is one flat. Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs with grace notes. Bass staff has eighth-note pairs. Alto staff has eighth-note pairs. Piano staff has eighth-note pairs. Measure 11: Treble staff has eighth-note pairs with grace notes. Bass staff has eighth-note pairs. Alto staff has eighth-note pairs. Piano staff has eighth-note pairs. Measure 12: Bass staff starts with a dotted half note, followed by eighth-note pairs. Alto staff has eighth-note pairs. Piano staff has eighth-note pairs.

Musical score for strings and piano, measures 13-15. The score consists of four staves: treble, bass, alto, and piano. The key signature is one flat. Measure 13: Treble staff has eighth-note pairs with grace notes. Bass staff has eighth-note pairs. Alto staff has eighth-note pairs. Piano staff has eighth-note pairs. Measure 14: Treble staff has eighth-note pairs with grace notes. Bass staff has eighth-note pairs. Alto staff has eighth-note pairs. Piano staff has eighth-note pairs. Measure 15: Bass staff starts with a dotted half note, followed by eighth-note pairs. Alto staff has eighth-note pairs. Piano staff has eighth-note pairs.

13

Musical score for strings and piano, measures 13-15. The score consists of four staves: treble, bass, alto, and piano. The key signature is one flat. Measure 13: Treble staff has eighth-note pairs with grace notes. Bass staff has eighth-note pairs. Alto staff has eighth-note pairs. Piano staff has eighth-note pairs. Measure 14: Treble staff has eighth-note pairs with grace notes. Bass staff has eighth-note pairs. Alto staff has eighth-note pairs. Piano staff has eighth-note pairs. Measure 15: Bass staff starts with a dotted half note, followed by eighth-note pairs. Alto staff has eighth-note pairs. Piano staff has eighth-note pairs. Large white letters 'C', 'A', 'R', 'I', 'S' are overlaid on the page.

17

Musical score for strings and piano, measures 17-19. The score consists of four staves: treble, bass, alto, and piano. The key signature is one flat. Measure 17: Treble staff has eighth-note pairs with grace notes. Bass staff has eighth-note pairs. Alto staff has eighth-note pairs. Piano staff has eighth-note pairs. Measure 18: Treble staff has eighth-note pairs with grace notes. Bass staff has eighth-note pairs. Alto staff has eighth-note pairs. Piano staff has eighth-note pairs. Measure 19: Bass staff starts with a dotted half note, followed by eighth-note pairs. Alto staff has eighth-note pairs. Piano staff has eighth-note pairs.

## 2a. Tutti

Flauto dolce I, II

Viola da gamba I

Viola da gamba II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo  
Organo

Got-tes Zeit, Got-tes Zeit ist die al - ler - bes - te, ist die al-ler - bes - te  
God's own time, God's own time is the time ap - point - ed, is the time ap-point - ed

Got-tes Zeit ist die al - ler - bes - te, ist die al-ler - bes - te  
God's own time is the time ap - point - ed, is the time ap - point - ed

Got-tes Zeit ist die al - ler - bes - te, ist die al-ler - bes - te  
God's own time is the time ap-point-ed, is the time ap-point-ed

Got-tes Zeit ist die al - ler - bes - te, ist die al-ler - bes - te  
God's own time is the time ap - point - ed, is the time ap-point - ed

Zeit, die al - - - ler - bes - te, ist die al - ler - bes - te Zeit.  
us, the time ap - point-ed, is the time ap - point-ed us.

Zeit, die al - - - ler - bes - te, ist die al - ler - bes - te Zeit.  
us, the time ap - point-ed, is the time ap - point-ed us.

Zeit, die al - - - ler - bes - te, ist die al - ler - bes - te Zeit.  
us, the time ap - point-ed, is the time ap - point-ed us.

Zeit, die al - - - ler - bes - te, ist die al - ler - bes - te Zeit.  
us, the time ap - point-ed, is the time ap - point-ed us.

7 Allegro

In ihm le - ben, we - ben und sind wir,  
In his pres - ence all have their be - ing,

In ihm le - ben, we - ben und sind wir,  
In his pres - ence all have their be - ing,

In ihm le - ben, we - ben und sind wir,  
In his pres - ence all have their be - ing,

14

in ihm le - ben, we - ben und sind wir, in ihm le - ben,  
in his pres - ence all have their be - ing, in his pres - ence

sind wir, und sind wir, und sind wir, und sind wir, und sind wir, in ihm  
be - ing, their be - ing, their be - ing, their be - ing, their be - ing, in his

we - ben und sind wir, we - ben und sind wir, we - ben und sind wir,  
all have their be - ing, all have their be - ing, all have their be - ing, we -

le - ben, we - ben und sind wir,  
pres - ence all have their be - ing, all have their be - ing, all have their be - ing,

20

we all - - - ben und sind wir, und  
have their be ing, their  
le - ben, we all - - - ben und sind wir, und  
pres - ence have their be ing, their  
ben und sind wir, in ihm le - ben, le - ben, ben, we - - -  
have their be ing, in his pres - ence all have their be -  
und sind wir, be - ing,

be ing, their  
ihm his

26 Flauto dolce I

Flauto dolce II

sind wir, in ihm le - ben, we - ben und sind wir, so - lan - - -  
be - ing, in his pres - ence all have their be - ing, as long  
sind wir, in ihm le - ben, we - ben und sind wir, be - ing,  
be - ing, in his pres - ence all have their be - ing,  
sind wir, in ihm le - ben, we - ben und sind wir, be - ing,  
be - ing, in his pres - ence all have their be - ing,

32

ge, so - lan - ge er will.  
as he wills, as he wills;

so - lan - ge er will.  
as long as he wills;

so - lan - ge er will.  
as long as he wills;

so - lan - ge er will.  
as long as he wills;

39 Flauto dolce I

**Adagio assai**

In ihm ster - ben wir zur rech - ten Zeit, in ihm ster - ben wir, in ihm  
and we die in him, in his own time, and we die in him, and we die in his own time,

In ihm ster - ben wir zur rech - ten Zeit,  
in ihm ster - ben  
and we die in him, in his own time,

In ihm ster - ben wir zur rech - ten Zeit,  
in ihm ster - ben  
and we die in him, in his own time,

In ihm ster - ben wir zur rech - ten Zeit,  
in ihm ster - ben  
and we die in him, in his own time,

44

ster - ben wir, in ihm ster - ben wir zur rech - ten Zeit, wenn er will.  
die in him, and we die in him, die in him, in his own time, he will.  
wir, in ihm ster - ben wir, ster - ben wir zur rech - ten Zeit, wenn er will.  
him, and we die in him, die in him, in his own time, he will.  
wir, in ihm ster - ben wir, ster - ben wir zur rech - ten Zeit, wenn er will.  
him, and we die in him, die in him, in his own time, he will.  
wir, in ihm ster - ben wir, ster - ben wir zur rech - ten Zeit, wenn er will.  
him, and we die in him, die in him, in his own time, he will.

6

2b. Solo (Tenore)

48 Lento

Ach, Herr, O Lord, leh - re Lord, cause us to - re -

51

den - ken, Herr, leh - re uns be - den-ken, mem - ber, Lord, cause us to re - mem-ber,  
ach, o

54

Herr, Herr, leh - re uns be - den - ken, Herr, leh - re uns be - den-ken,  
Lord, Lord, cause us to re - mem - ber, Lord, cause us to re - mem - ber

57

mir ster - ben müs - sen, dass wir ster - ben müs - sen,  
all must per - ish, that we all must per - ish,

60

ach, Herr, Herr, leh - re uns be - den - ken, dass wir -  
O, Lord, Lord, cause us to re - mem - ber, that we -

62

ster - ben müs - sen,  
all must per - ish,

auf dass, auf  
that we, that

65

dass, au - wir klug w den.  
we, that we may seek u dom.

68

## 2c. Solo (Basso)

Vivace

71

Flauto dolce I, II

Viola da gamba I

Viola da gamba II

Be - stel - le dein Haus,  
Make read - y your house,

be - stel - le dein  
make read - y your

77

Haus,  
house,  
denn du wirst ster - - - ben  
for you shall per - - - ish,

un - icht le b - - -  
and live on bath

83

dig blei  
no - long en,  
er,

denn du wirst ster - ben,  
for you shall per - ish,

denn du wirst ster - ben,  
for you shall per - ish,

und nicht le - ben - - dig,  
and live on earth - and

und nicht le - ben - - dig blei - ben,  
live on earth no long - er,

denn du wirst ster - ben  
for you shall per - ish,

101

und nicht le - ben  
and live on earth,

107

- dig, und nicht le - ben - - - dig blei - ben  
— and live on — earth — no long —  
Be - st - take ready de - year

113

Haus!  
house

119

125

c

2d. Tutti

## Andante

131 Flauto dolce I, II

Auto dolce I, II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Es ist der alte Bund:  
It is the ancient law:  
Mensch, du musst man,  
you must

Es ist der alte Bund:  
It is the ancient law:  
Mensch, du musst sterben,  
man, you must perish,  
du musst, you must,

Es ist  
It is

135

sterben, per - ish

du musst, you must

Es ist der the

musst sterben, du ish, you

Mensch, du musst sterben, man, you must per - ish, you must per - ish

Mensch, du musst sterben, man, you must per - ish, you must per - ish

138

Musical score for "Mensch, du musst sterben" featuring four staves of music with lyrics in German and English. The score includes vocal parts for soprano, alto, tenor, and bass, along with an accompaniment. The lyrics describe the concept of death as a law that must be obeyed.

al - te Bund:  
an - cient law:

Mensch, du musst ster - ben, du musst ster - ben,  
man, you must per - ish, you must per - ish,

du musst!  
you must,

Es ist der al - te Bund: Mensch, du musst ster - ben, du  
it is the an - cient law: man, you must per - ish, you

musst, du musst, Mensch, du musst ster - ben,  
must, you must, man, you must per - ish,

du musst, du musst!  
you must, you must,

Es it

141

Mensch, du musst ster - ben, Mensch, du musst ster - ben, Mensch,  
man, you must per - ish, man, you must per - ish, man,  
Mensch, du musst ster - ben, Mensch, du musst ster - ben, Mensch,  
man, you must per - ish, man, you must per - ish, man,  
musst, du musst, Mensch, du musst ster - ben, Mensch, du musst ster - ben,  
must, you must, man, you must per - ish, man, you must per - ish,  
ist der al - te Bund: Mensch, du musst ster - ben, du musst,  
is the an - cient law: man, you must per - ish, you must, Mensch,  
ster - ben, du musst, Mensch, du musst ster - ben, Mensch, du musst ster - ben,  
per - ish, you must, man, you must per - ish, man, you must per - ish,  
ja, kom, Herr Je - su, ja, kom, Herr Je - su, ja, kom, Herr Je - su,  
O come, Lord Je - su, O come, Lord Je - su, O come,

144

du musst ster - ben, du musst ster - ben, ja, ja, ja,  
you must per - ish, you must per - ish, O come, Lord Je - su,  
ben! ish. ben! ish. ben! ish.  
du musst ster - ben, du musst ster - ben, ja, ja, ja,  
you must per - ish, you must per - ish, O come, Lord Je - su,  
ben! ish. ben! ish. ben! ish.

147

komm, ja, komm, Herr Je - su, komm, ja, komm, Herr Je - su, ja, ja, ja,  
come, O come, Lord Je - su, come, O come, Lord Je - su, O come, O come, O come,

150 Flauto dolce I, II

Viola da gamba I

Viola da gamba II

komm, Herr Je - su,  
come, Lord Je - su,

ja, ja, ja, ja, Herr Je-su, komm, ja, ja, ja, komm, Herr Je - su,  
O come, O come, Lord Je - su, come, O come, O come, Lord Je - su,

154

komm, Herr Je - su, komm,  
come, Lord Je - su, come,

Es  
It

Es ist der al - te Bund:  
It is the an - cient law:

ist der al - te Bund:  
 is the an - cient law:  
 Mensch, du musst ster - - ben, ster - -  
 man, you must per - - ish, per - -  
 Mensch, du musst ster - - ben, du musst, du musst ster - - ben, Mensch,  
 man, you must per - - ish, you must, you must per - - ish, man,  
 Es ist der al - te Bund:  
 It is the an - cient law:

161

161

ja, ja, ja, komm,  
*O come, O come,*

- - ben, Mensch, du musst  
- - ish, man, you must

ster - ben, Mensch, du musst  
per - ish, man, you must

du musst ster - ben,  
per - ish, man, you must

Mensch, du musst ster - ben,  
man, you must per -

Mensch, du musst ster - ben,  
man, you must per - ish,

Mensch, du musst ster - ben, du musst  
man, you must per - ish, you must

164

164

ja, komm, — ja, komm, Herr Je - su, ja, komm,  
come, come, — O come, Lord Je - su, O come,  
Herr Je - su, komm, ja, komm  
Lord Je - su, come, O come,

ster - ben, Mensch, du musst ster - ben,  
per - ish, man, you must per - ish,  
Mensch, man, you must per - ish,  
ster - ben, Mensch, du musst ster - ben,  
per - ish, man, you must per - ish,

167

Herr Je - su, ja, komm,  
Lord Je - su, O come,

Mensch, du musst ster - ben, Mensch, du musst ster - ben, Mensch, du  
man, you must per - ish, man, you must per - ish, man, you musst ster -  
man, you must per - ish, man, you must per - ish, man, you must per -

Mensch, du musst ster - ben, ster - ben, Mensch, du musst ster -  
man, you must per - ish, man, you must per - ish, man, you must per -

Mensch, du musst ste - ben, Me - ch, du musst ster -  
man, you must per - ish, man, you must per - ish, man, you must per -

170

ja, Herr Je - su, komm,  
come, Lord Je - su, come,

Herr Je - su, komm,  
Lord Je - su, come,

ja, ja, ja, komm, ja, komm, Herr Je -  
O come, O come, O come, Lord Je -

ben.  
ish.

ben.  
ish.

ben.  
ish.

6 6b

173

su, ja, — komm, Herr Je - su,  
 su, O — come, Lord Je - su.

Es ist der al - - te Bund:  
 It is the an - - cient law:

Mensch, du musst  
 man, you must

Mensch, du musst ster - ben, du musst ster -  
 Man, you must per - ish, you must per -

Es ist der the

**C** **A** **S**

176

ster - - ben, du musst ster - - ben, du musst ster - - ben, du musst ster - - ben,  
 per - - ish, you must per - - ish, you must per - - ish, you must per - - ish,

ster - - ben, Mensch, du musst ster - - ben, du musst ster - - ben, du musst ster - - ben,  
 per - - ish, man, you must per - - ish, you must per - - ish, you must per - - ish,

al - - te Bund:  
 an - - cient law:

Mensch, du musst ster - ben, Mensch, du musst ster - ben, Mensch, du musst ster - ben,  
 man, you must per - ish, man, you must per - ish, man, you must per - ish,

6 7 6 6 6

179

- - ben,  
- - ish,

Mensch, du musst ster -  
man, you must per -

ster - ben,  
per - ish,

Mensch, du musst ster -  
man, you must per -

ster - ben,  
per - ish,

Mensch, du musst ster -  
man, you must per -

canto solo

182

O come, Lord Je -

su, Herr Je - su!

su, Lord Je - su!

ben.  
ish.

ben.  
ish.

ben.  
ish.

ben.  
ish.

pp

### 3a. Solo (Alto)

Alto

Continuo  
Organo

3

In dei - ne Hän-de,  
In - to thy keep - ing,

in dei - ne Hän-de  
in - to thy keep - ing

be - fehl ich mei - nen Geist, in\_ dei - ne -  
I shall com-mit my soul, in - to \_ thy -

6

Hän-de,  
keep - ing,

in dei - ne Hän-de  
in - to thy keep - ing

be - fehl ich mei-nen Geist,  
I shall com-mit my soul, in\_

dei - ne -  
to \_ thy keep - ing,

9

in dei - ne Hän-de  
thy - keep

be - fehl ich mei - nen Geist, du hast mich er -

I shall com-mit my soul, for thou hast re -

11

lö - set,  
deemed me,

du hast mich er - lö - set, Herr, du ge - treu - er Gott. In\_ dei - ne Hän-de,  
for thou hast re - deemed me, O Lord, thou faith - ful God, in - to \_ thy keep - ing.

14

in - dei - ne - Hän - de,  
in - to - thy - keep - ing,

in - dei - ne - Hän - de -  
in - to - thy - keep - ing -

be -  
I

fehl ich - mei - nen Geist, du hast mich er - lö - set, du hast mich er -  
 shall com - mit my soul, for thou hast re - deemed me, for thou hast re -

lö - set, Herr, du ge - treu - er Gott, du hast mich er - lö - set, du hast mich er -  
 deemed me, O Lord, thou faith - ful God, for thou hast re - deemed me,

du hast mich er - lö - set, Herr, du ge - treu - er Gott, Herr, du ge - treu - er Gott,  
 for thou hast re - deemed me, O Lord, thou faith - ful God,

du ge - treu - er Gott, du ge - treu - er Gott.  
 Lord, thou faith - ful God, the h - ful God.

3b. Solo (Basso) e Coral

Heu - te, heu - te  
 Yes, to - day, you shall be with me, yes, to - day, you shall be with me, with me, with me

mir im Pa - ra - dies, im Pa -  
 me in par - a - dise, in par - a - dise, with me in par - a - dise, in par - a -

- ra - dies, im Pa - ra - dies  
 - a - dise, in par - a - dise, in par - a - dise, with me in par - a -

34

sein, heu - te, heu - te wirst du mit mir,  
dise, yes, to - day you - shall be with me,

heu - te, heu - te you - shall be with

A musical score page from Schubert's "Die Schöne Müllerin". The top staff shows a piano part with a bass line and chords. The bottom staff shows a vocal line with lyrics in German. The lyrics are: "mir, mit mir im Pa-ra-dies\_ sein," and "me, with me in par-a-dise," followed by a repeat sign. The music consists of two staves, with the vocal line on the lower staff.

39 Viola da gamba I

Viola da gamba II

Alto

Mit In

und and

Bread joy ich I

ra - dies se - neu - te - te wirst du mit mir, mit mir im Pa - ra - dies, \_\_\_\_\_  
*dise.* *yes,* *to* *you shall* *be with me,* *with* *me* *in* *par* *a* *dise,* \_\_\_\_\_

42

fahr da - - hin; in God

— im Pa - ra - dies — sein, heu - te, heu - te wirst du mit mir im Pa - ra - dies, im Pa - ra -

— in par - a - a - dise, yes, to-day you shall be with me in par - a - dise, in par - a -

45

Got - - tes Wil - - - - len,  
does re - - - - it.  
dies, mit mir im Pa - - - ra-dies, im Pa-ra - dies - sein, im Pa - - - ra - dies, -  
dise, with me in par - - - a - dise, in par - a - dise, in par - a - dise, -

48

ge Con - trost tent - ist ed - mir are mein my  
im Pa - - - ra - - - a - - - -  
sein, heu - te, heu - te wirst du mit mir im Pa - - - ra - - dies, -  
dise, yes, to - day you shall be with me in par - a - dise, -

51

und and  
Herz mind - - - - -  
im Pa - - - ra - - - a - - - dies, heu - te wirst du mit mir im Pa - - - ra - - dies -  
in par - a - dise, yes, to - day you shall be with me in par - a - dise, -

53

Sinn,  
heart,

sanft  
calm

und  
my

stil  
spir

sein, im Pa - ra - dies - sein!  
dise, in par - - a - dise.

56

le,  
it,

59

wie  
as

Gott  
the

mir  
Lord

ver - - - hei - - - Ben  
has told to

62

Der  
death

Tod  
shall

ist  
be

65

wor  
al

68

#### 4. Tutti

Flauto dolce I

Flauto dolce II

Viola da gamba I

Viola da gamba II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo  
Organo

5

Glo - rie, Lob, Ehr \_\_\_\_\_ und Herr - lich - keit,  
All glo - ry, laud, and praise be thine,

Glo - rie, Lob, Ehr \_\_\_\_\_ und Herr - lich - keit,  
All glo - ry, laud, and praise be thine,

Glo - rie, Lob, Ehr \_\_\_\_\_ und Herr - lich - keit,  
All glo - ry, laud, and praise be thine,

Glo - rie, Lob, Ehr \_\_\_\_\_ und Herr - lich - keit,  
All glo - ry, laud, and praise be thine,

9

sei dir, Gott Vater und Sohn be-reit,  
O God, the Father and Son, bless ed Son,

sei dir, Gott Vater und Sohn be-reit,  
O God, the Father and Son, bless ed Son,

sei dir, Gott Vater und Sohn be-reit,  
O God, the Father and Son, bless ed Son,

sei dir, Gott Vater und Sohn be-reit,  
O God, the Father and Son, bless ed Son,

sei dir, Gott Vater und Sohn be-reit,  
O God, the Father and Son, bless ed Son,

12

dem and Heil - gen Geist mit Na - men!  
Ho ly Ghost, for ev er;

dem and Heil - gen Geist mit Na - men!  
Ho ly Ghost, for ev er;

dem and Heil - gen Geist mit Na - men!  
Ho ly Ghost, for ev er;

dem and Heil - gen Geist mit Na - men!  
Ho ly Ghost, for ev er;

15

Die gött - lich\_ Kraft  
may thy great might  
mach uns \_ sieg - haft,  
win us the fight,  
Die gött - lich\_ Kraft  
may thy great might  
mach uns \_ sieg - haft,  
win us the fight,  
Die gött - lich\_ Kraft  
may thy great might  
mach uns \_ sieg - haft,  
win us the fight,

19

durch Je - sum Chris - tum, a - men, a -  
through Christ our Sav - iour, amen, amen, a -

22

durch Je sum Chris tum, amen,

men, a-men, amen,

men, a-men, amen,

men, durch Je sum Chris tum, amen,

men, a-men, amen,

a - - - - -

24

- men, a - men, a - - - men, du - Je - Chris - tum,  
through Christ our Sav - iour,  
a - men, a - men,  
a - men, a - - - men,  
durch Je - - - sum our Chris Sav - - tum,  
through Christ our Sav - iour,





38

- men, a - men, a - - - men, a-men, a - men, a - - -

Chris-tum,  
Sav - iour,  
a - men,

durch Je - sum  
through Christ - our Sav - iour,

- men, durch Je - sum  
through Christ - our Sav - iour,

Chris-tum,  
Sav - iour, a - men, a - - -

40

- men, durch Je - sum our Sav - iour,

men, durch Je - sum our Sav - iour,

men, a - men, a - - - men, durch Je - sum our Sav - iour,

men, a - men, a - - - men, durch Je - sum our Sav - iour,

42

men, a - men, durch  
through

a - men, a - men, a - men, a - men,

Chris - tum,  
Sav - iour,

a - men, a - men, a - men,

44

Je - sum our Chris - tum, Sav - iour,

a - men, durch Je - sum Chris-tum, a -

- men, durch Je - sum Chris-tum, our Sav - iour, a -

- men, a - men, a - men, durch Je - sum Chris-tum, our Sav - iour, a -

49

men, a - men, a - men.

men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men, a - men.

C543

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A.** Partiturabschrift des 18. Jahrhunderts, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 1018*.

Die Handschrift besteht aus 24 Notenseiten (6 Bogen) im Format 31,5 x 24 cm ohne separates Titelblatt und lässt das Wasserzeichen Lilienwappen mit Gegenmarke *IESV* erkennen. Die erste Notenseite ist überschrieben mit *Actus tragicus. di J. S. Bach.* Auf der letzten Seite ist vermerkt: *Sc. Lipsiae 1768 I M. Oct:* (geschrieben in Leipzig, Oktober 1768). Der Schreiber ist nicht bekannt. Das Wasserzeichen gibt Anlass zu der Vermutung, dass es sich bei der Quelle um eine Verkaufsabschrift des Breitkopf-Verlages handelt.<sup>1</sup> Der genaue Provenienzgang ist unbekannt. Jedenfalls gelangte die Handschrift im Mai 1833 über Johann Gottlob Schuster in den Besitz von Franz Hauser. Dessen Erbe, Joseph Hauser, verkaufte die Handschrift 1904 schließlich an die Königliche Bibliothek zu Berlin (heutige Staatsbibliothek zu Berlin).<sup>2</sup>

Die Blockflötenstimmen sind im französischen Violinschlüssel (G-Schlüssel auf der ersten Linie) in F-Dur, alle übrigen Partien in Es-Dur (mit der Vorzeichnung *b* und *es*) notiert. Diese Schreibweise entspricht einer Stimmtondifferenz von einer großen Sekunde. Die Gamben, die Generalbassinstumente und die Singstimmen waren also im höheren Chorton gestimmt, die Blockflöten im tieferen Kammerton.

**B.** Partiturabschrift des 18. Jahrhunderts, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 1018*.

Diese Sammelhandschrift stammt aus dem Besitz der Prinzessin Anna Amalia von Preußen. Vermutlich entstand sie während der Zeit ihres Aufenthalts in Weimar. Sie enthält Kantaten Bachs bzw. unterschrieben von J. S. Bach. Das Papier misst 22,5 x 31 cm und trägt das Wasserzeichen: Lilienwappen, darunter *IESV* mit der Gegenmarke *LW*.

Die drei beteiligten Schreiber *Anonymous J. S. Bach XI* (Titel), *X* (Bl. 1v–2r), und *XIII* (Rest) waren zur Entstehungszeit des Manuskripts für den Breitkopf-Verlag tätig. Aufgrund dieser Tatsache und des Wasserzeichenbefundes ist diese Quelle als eine mutmaßliche Verkaufsabschrift des Verlages zu identifizieren.<sup>3</sup>

Wie in der Quelle A sind die Blockflöten im Kammerton (F-Dur), die übrigen Stimmen im Chorton (Es-Dur mit der Vorzeichnung *b* und *es*) notiert. Die Stimmtondifferenz beträgt auch hier eine große Sekunde.

Aus dem 19. Jahrhundert sind weitere Quellen überliefert. Diese sind entweder als Abschriften einer seit 1945 ver-

schollenen Partitur aus dem Besitz der Berliner Singakademie oder als Abschriften der Quelle B entstanden. In der vorliegenden Ausgabe bleiben sie unberücksichtigt, weil ihnen für die Redaktion des Notentextes keine wesentliche Bedeutung zukommt.<sup>4</sup>

## II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmäler- und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.<sup>5</sup> Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann durch Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelanmerkungen enthalten Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – z. B. die Ersetzung heutiger gebräuchlicher Massen, Ergänzung bzw. Tilgung von Warnungen, modernen Orthographien, Singarten – hinausgehend, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von ihm fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Pizzicato- oder Acciaccopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, werden bereits im Notentext diakritisch (durch Kürze, Kursivdruck, Strichelung oder auch in Klammern) gekennzeichnet und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

<sup>1</sup> Vgl. Yoshitake Kobayashi, „On the Identification of Breitkopf's Manuscripts“, in: *J. S. Bach, the Breitkopfs and the eighteenth-century music trade*, hrsg. von George B. Stauffer, Lincoln (Neb.) 1996, S. 107–112; siehe auch: [www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de).

<sup>2</sup> Ryuichi Higuchi: Kritischer Bericht zu Band I/34 der Neuen Bach-Ausgabe, S. 11.

<sup>3</sup> Bezeichnung der Schreiber nach Blechschmidt; vgl. Eva Renate Blechschmidt, *Die Amalien-Bibliothek. Musikbibliothek der Prinzessin Anna Amalia von Preußen. Historische Einordnung und Katalog mit Hinweisen auf die Schreiber der Handschriften* (= Berliner Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 8), Berlin 1965, S. 63 bzw. NBA I/34, Kritischer Bericht, S. 11. Siehe auch: Kobayashi (wie Anm. 1), S. 107 ff.

<sup>4</sup> Zu den Einzelheiten siehe NBA I/34, Kritischer Bericht.

<sup>5</sup> *Editionsrichtlinien Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

### III. Einzelanmerkungen

Die autographen Partituren und das originale Aufführungsmaterial der Kantate sind nicht erhalten. Da es sich bei **A** (vermutlich) und **B** um Verkaufsabschriften von Breitkopf handelt, ist davon auszugehen, dass beide Quellen auf die Stammhandschrift des Verlages zurückgehen.

Quelle **A** (datiert 1768) ist jedoch älter als **B** (vor 1787) und bietet insgesamt einen zuverlässigeren Notentext und – im Gegensatz zu **B** – gelegentlich Generalbassziffern. Als Hauptquelle der vorliegenden Ausgabe dient deshalb **A**. Die Handschrift **B** wird nur in Zweifelsfällen hinzugezogen.

Sofern nichts anderes vermerkt ist, beziehen sich alle Anmerkungen auf die Kammerton-Notation und auf die Quelle **A**.

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Blfl = Blockflöte, korr. = korrigiert, NA = die vorliegende Neuausgabe, T = Tenore, T. = Takt, Vga = Viola da gamba.

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Quelle: Lesart/Bemerkung.

#### 1. Sonatina

Besetzungssangabe in **A**: *Flauto 1<sub>mo</sub>* | *Flauto 2<sub>do</sub>* | *Viola da Gamba 1<sub>ma</sub>* | *Viola da Gamba 2<sub>da</sub>*: | *Soprano*. | *Alto*. | *Tenore* | *Basso*. | *Fondamento*, in **B**: *Flauti* | *Viol di Gambo 1*. | *Viol di Gabo 2*. | *Basso* | *Basso*. Die Artikulationsbögen sind in **A** generell ungenau und unvollständig gesetzt. In den Blfl I, II wurden Figuren wie T. 4, 2.–4. Note, viermal mit Dreierbindung und sechsmal mit Bogen von 3.–4. Note artikuliert. Die Quelle **B** bevorzugt dagegen die Dreierbindung. In die vorliegende Ausgabe wurde einheitlich die Dreierbindung übernommen, denkbar ist jedoch auch die Variante nach **A** mit einer Zweierbindung.

Im Bc sind die Viererbögen lediglich in T. 10–14 (1. Hälfte) und T. 17–18 eingetragen. Sie wurden in Übereinstimmung mit **B** von T. 1 an ergänzt.

1	B: Tempobezeichnung <i>molto Adagio</i>	
8	Vga I	Bogen 8–10, NA korrig. nach Vga II
11	Bc 5–6	c–c, NA korrig. nach B
17	Vga I 4	b <sup>1</sup> , NA korrig. nach B

#### 2a. Tutti

**A** und **B** ohne Besetzungssangabe

3	Vga I	letzte Note
11	A, Vga I 3	h <sup>1</sup>
41–42	S, B	Text: zur rechten Zeit
45–46	A, T, B	Text: echter Zeit, S
45	Blfl I	Ältere Ausgabe

#### 2b. Solo

**A** und **B** ohne Besetzungssangabe

49	Bc	Text: in B
53		
57	Blfl I	
60	Vga II	Text: Note: ohne ♯
61	Blfl I, II 2	ohne ♯
66–68	Bc	Die hier im Violinschlüssel notierte Partie erscheint in <b>A</b> im Tenorschlüssel.
68	Blfl I, II 5	ohne ♯
70	Blfl I, II 5	ohne ♯

#### 2c. Solo (Basso)

**A** ohne Besetzungssangabe

79–81	Blfl I, II	Bogenlänge unklar, evtl. Viererbindung 2.–5. Note
82	Blfl I, II	Bogenlänge unklar, evtl. bei 2. Note beginnend
97	Bc 2	H (notiert A)
101	Blfl I, II 3	ohne ♯
102	Blfl I, II	Bogenlänge unklar, evtl. Viererbindung 2.–5. Note
104	B 6	e (notiert d)
105	Blfl I, II 3	ohne Haltebogen zum Folgetakt
109	B 4	f (notiert es)

#### 2d. Tutti

**A** ohne Besetzungssangabe

137	Bc 5–8	 NA korrig. nach B
144	Bc 2	ohne ♯
150	Blfl I, II	1. Note: a <sup>1</sup>
171	Vga I	Bogen 4–5, statt Haltebogen 3–4, vgl. T. 152
181	Blfl I, II 1–4	ohne Bogen
	A, B	Bögen enden am Taktende (=Zeilenende)
182	Vga I, II, Bc	pp nur in B

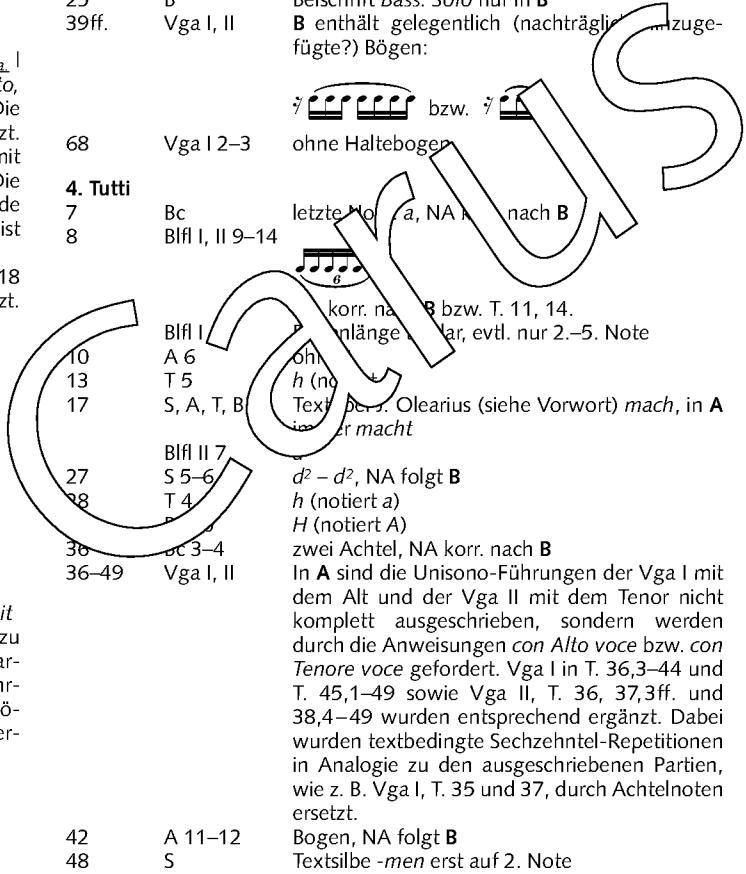
#### 3a. Solo (Alto)

Besetzungssangabe in **A**: *Alto Solo*. | *Basso* | *Fondam.*; in **B** nur: *Alto Solo*.

16	A 1–2	g <sup>1</sup> – f <sup>1</sup> , NA korrig. nach T. 5
24	Bc	ohne 3. und 4. Bogen

#### 3b. Solo (Basso) e Corale (Alto)

25	B	Beischrift <i>Bass. Solo</i> nur in B
39ff.	Vga I, II	B enthält gelegentlich (nachträglich zugefügte?) Bögen:





# 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 Orchesterpartitur
- Bearbeitung durch internationale Bach-Interpreten wie Christine Blanken, Pieter Dirksen, Wolfram Enßlin, Andreas Glöckner, Klaus Hofmann, Ulrich Leisinger, Masaaki Suzuki, Uwe Wolf und Peter Wollny
- Vorwort auf dem Band mit einer Zusammenfassung der Bach-Forschung
- Innovative Übehilfen für Chorsänger/-innen (carus music, die Chor-App, Carus 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.

Carus 31.500

## 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 app, Carus 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.

Carus 31.500