

Johann Sebastian
BACH

Auf Christi Himmelfahrt allein

On Jesus Christ's ascent on high

BWV 128

Kantate zum Himmelfahrtsfest
für Soli (ATB), Chor (SATB)
2 Oboen (Oboe, Oboe d'amore), Oboe da caccia
Trompete, 2 Hörner
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Julia Ronge

Cantata for Ascension Day
for soli (ATB), choir (SATB)
2 oboes (oboe, oboe d'amore), oboe da caccia
trumpet, 2 horns
2 violins, viola and basso continuo
edited by Julia Ronge
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



Carus 31.128

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Coro	7
Auf Christi Himmelfahrt allein <i>On Jesus Christ's ascent on high</i>	
2. Recitativo (Tenore)	22
Ich bin bereit, komm, hole mich <i>I am prepared, come, take thou me</i>	
3. Aria (Basso)	23
Auf, auf, mit hellem Schall <i>Ring out with clarion call</i>	
4. Aria (Alto e Tenore)	30
Sein Allmacht zu ergründen <i>No tongue can tell the story</i>	
5. Choral (Coro)	35
Alsdenn so wirst du mich <i>So wilt thou also Lord</i>	
Kritischer Bericht	37

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:
Partitur (Carus 31.128), Studienpartitur (Carus 31.128/07),
Klavierauszug (Carus 31.128/03),
Chorpartitur (Carus 31.128/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.128/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.128), study score (Carus 31.128/07),
vocal score (Carus 31.128/03),
choral score (Carus 31.128/05),
complete orchestral material (Carus 31.128/19).

Vorwort

Die Kantate *Auf Christi Himmelfahrt allein* BWV 128 komponierte Johann Sebastian Bach für das Fest Christi Himmelfahrt am 10. Mai 1725.¹ Sie ist dem zweiten Kantatenjahrgang zuzuordnen. Jedoch handelt es sich hierbei nicht um eine Choralkantate. Der Zyklus der Choralkantaten brach zum Fest Mariae Verkündigung (25.3.1725) unvermittelt ab. Zwar beginnt die vorliegende Komposition mit einem großangelegten Choralatz. Anders als bei den Choralkantaten aber wurden Eingangs- und Schlusschor unterschiedliche Chormelodien zugrunde gelegt. Außerdem lassen die Binnensätze weder textlich noch musikalisch einen Choralbezug erkennen.

Das Libretto der Kantate *Auf Christi Himmelfahrt allein* stammt von der Leipziger Dichterin Mariane von Ziegler und wurde erst 1728 in der Sammlung *Versuch in gebundener Schreib-Art* veröffentlicht. Es bestehen jedoch einige Unterschiede zwischen dem vertonten Libretto und dem gedruckten Text.² Unklar bleibt, ob die Varianten auf Eingriffen Bachs beruhen oder von Ziegler selbst ihren Text vor der Drucklegung noch überarbeitete.

Den Eingangsschor bildet die erste Strophe des Chorals „Auf Christi Himmelfahrt allein“ von Ernst Sonnemann (1630–1670) nach Josua Wegelin (1604–1640). Während dieser Text heute (EG Nr. 122) auf die Luther-Melodie zu „Es ist gewisslich an der Zeit“ (EG Nr. 149) gesungen wird, erscheint er in der vorliegenden Kantate mit der Melodie des Glorialis „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ (EG Nr. 179) von Nikolaus Decius.³

Als Schlusschoral dient die vierte Strophe des Liedes „O Jesu, meine Lust“ von Matthäus Avenarius (1625–1692). Die Melodie stammt von Ahasverus Fritsch (1629–1701). Sie wird auch dem Choral „O Gott, du frommer Gott“ unterlegt und gehört ursprünglich wohl zum Choral „Die Wollust dieser Welt“ (im EKG Nr. 539⁴ noch als Melodie zu „O Jesu, süßes Licht“). Die Arien und Rezitative zwischen den beiden Rahmensätzen betrachten das Himmelfahrtsgeschehen aus der Sicht des Gläubigen, der zwar in der Welt, in „Jammer, Angst und Pein“ (2. Satz) zurückbleibt, sich aber dessen gewiss sein kann, dass der sieghafte Erlöser Jesus zur Rechten Gottes sitzt und ihn eines Tages zu sich holen wird (3. und 4. Satz).

Im konzertanten Eingangsschor treten die beiden Hörner in Dialog mit den Streichern und Oboen. Bach baut das Thema auf dem musikalischen Material der ersten Choralzeile auf und reichert es mit Sechzehnteln an. In Zentrum der nach einem Secco-Rezitiv sich anschließenden Arie steht das Lobpreis der Herrschaft Gottes. Die Aufforderung, das Reich des zur Rechten sitzenden Jesus „mit hellem Schall“ zu verkünden, illustriert Bach mit der Solistenkombination Bass und Trompete. Ein Binnen-Rezitiv mit obligaten Streichern lenkt den Fokus von der Größe Gottes abrupt wieder zurück zum irdischen Betrachter. Die Arie mit dem Orchester-Ritornell schließt ohne Wiederholung des A-Teils. Das folgende Duett, dessen Vorspiel Max Reger 1904 als Thema für seine Klaviervariationen op. 81 ver-

wendete, bildet einen deutlichen Kontrast zur vorangegangenen triumphalen Arie. Der Blick wendet sich nun nach innen, trotz des tänzerischen Charakters der Melodie wirkt der Gestus der Musik eher kontemplativ und unterstreicht damit die Textaussage, kein Mensch könne die „Allmacht Gottes ergründen“. Das Resultat, das Versagen der Sprache „mein Mund verstummt und schweigt“ wird durch eingeschobene Pausen sinnfällig abgebildet.

In den Originalstimmen – die autographe Partitur trägt keine Besetzungsangaben – wird nicht explizit eine Oboe d'amore gefordert. Der Tonumfang der 2. Oboenstimme in Satz 1 und der obligaten Oboe im 4. Satz spricht jedoch für die Verwendung einer Oboe d'amore. Die Unterschreitung des für das historische Instrument tiefsten Tones *c*¹ im Eingangsschor könnte dadurch erklärt werden, dass im Partiturautograph, wie bei Bach üblich, keine gesonderten Systeme für die Oboen vorgesehen sind, sondern mit den Streichern *colla parte* laufen. Das in T. 25, 29, 34, 45, 53, 54 des 1. Satzes auftretende *h* wäre zwar von modernen Oboen noch spielbar, im 4. Satz stößt aber spätestens in T. 82 selbst die moderne Oboe an ihre Grenzen – der Aufstieg einer Tonleiter beginnt hier bei *a*. Das historische Instrument hingegen ist in diesem Satz schon viel früher überfordert, da bereits zuvor (in T. 14, 19, 25, 34, 61 und 74) *c*¹ unterschritten wird. Die vorliegende Neuausgabe entscheidet sich deshalb für den Instrumentenvorsatz Oboe d'amore. Es ist allerdings auch denkbar, das *a* in T. 82 zu umspielen (etwa durch *cis*¹-*h*-*cis*¹ statt *a*-*h*-*cis*¹) oder wegzulassen, wenn man die Kantate mit modernen „normalen“ Oboen aufführen möchte.

Die Kantate wurde 1878 (Datum des Vorworts) erstmals im Band 26 der alten Bach-Gesamtausgabe von Alfred Dörffel herausgegeben. In der Neuen Bach-Ausgabe erschien sie 1960 (NBA I/12), herausgegeben von Alfred Dürr.

Köln, Januar 2013

Julia Ronge

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachwort versehener Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel 1976, S. 81.

² Siehe hierzu: NBA I/12, Kritischer Bericht; siehe auch: H.-J. Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig und Stuttgart 2006, S. 238ff.

³ In den gedruckten Gesangbüchern der Bach-Zeit ist der Choral „Auf Christi Himmelfahrt allein“ in Verbindung mit dem Lied „Allein Gott in der Höh“ bereits 1706 nachweisbar. Vgl. hierzu: Johann Anastasius Freylinghausen, *Geistreiches Gesangbuch*, Halle 1706, S. 198 (Nr. 133).

⁴ Ausgabe für die Landeskirchen Rheinland, Westfalen und Lippe, 1969.

Foreword

Johann Sebastian Bach composed the cantata *Auf Christi Himmelfahrt allein* BWV 128 for the Feast of the Ascension on 10 May 1725.¹ The cantata belongs to the second annual cycle of cantatas. It is not, however, a chorale cantata – the cycle of chorale cantatas ended already with the Feast of the Annunciation (25 March 1725). The present cantata begins with an expansive chorale setting; unlike the chorale cantatas, however, this is not based on a single church hymn linking the framing movements: on the contrary, the opening and final choruses are based on different chorale melodies. Furthermore, the inner movements contain neither textual nor musical references to a chorale.

The libretto for the cantata *Auf Christi Himmelfahrt allein* was written by the Leipzig poetess Mariane von Ziegler and first published in 1728 in the anthology *Versuch in gebundener Schreib-Art*. There are, however, several differences between the cantata's libretto and the published text.² It is not clear whether Bach is responsible for the variants or whether von Ziegler herself revised the text before publication.

The opening chorus consists of the first verse of the chorale "Auf Christi Himmelfahrt allein" by Ernst Sonnemann (1630–1670) after Josua Wegelin (1604–1640). Whereas nowadays this text (no. 122 in the Lutheran hymnal) is sung to the melody of "Es ist gewisslich an der Zeit" by Luther (no. 149 in the German Protestant Hymnbook), it appears in the present cantata with Nikolaus Decius's melody for the Gloria hymn "Allein Gott in der Höh sei Ehr" (EG no. 179).³

The final chorus contains the fourth verse of the hymn "O Jesu, meine Lust" by Matthäus Avenarius (1625–1692). The melody was composed by Ahasverus Fritsch (1629–1701) and is also used for the chorale "O Gott, du frommer Gott"; originally it probably belonged to the chorale "Die Wollust dieser Welt" (EKG no. 539⁴, also suggested as the melody for "O Jesu, süßes Licht" [the EKG is the predecessor of the German Protestant Hymnbook [EG] in use today). The arias and recitatives between the two framing movements are a contemplation of the events of the ascension as seen by the devout believer who, although he remains in the world in "anguish, fear and pain" (2nd movement), feels assured that the victorious redeemer Jesus sits at the right hand of God and will, one day, take the believer into His presence (3rd and 4th movements).

In the concertante opening chorus, the two horns enter into dialog with the strings and the oboes. Bach develops the subject from the thematic material of the first line of the chorale, enriching it with sixteenth notes. The aria which follows after a secco recitative focuses on praising the reign of God. The command to announce "with clarion call" the kingdom of Jesus, who sits at His right hand, is illustrated by the combination of solo bass and trumpet. A connecting recitative with obbligato strings is inserted which abruptly shifts the focus from God's greatness back

to the mortal observer. The orchestral ritornello is played again at the end of the aria, but the A-section is not repeated. The following duet, the introduction to which was used by Max Reger in 1904 as the theme for his Variations and Fugue op. 81 for piano, is in marked contrast to the preceding triumphal aria. The focus turns inward and, in spite of the dance-like character of the melody, the effect of the music is rather contemplative and supports the statement of the text that no man can "die Allmacht Gottes ergründen" (fathom God's omnipotence). The consequence, when speech fails – "mein Mund verstummt und schweigt" (my mouth is mute and silent) – is effectively illustrated by the inserted rests.

There are no scoring indications in the autograph score, and the original parts do not explicitly demand an oboe d'amore. The ranges of the 2nd oboe part in the 1st movement, and of the obbligato oboe in the 4th movement, however, seem to favor the use of an oboe d'amore. The fact that the oboe range in the first movement descends below *c*¹ (in Bach's time the lowest note of the oboe) can be explained by the fact that the autograph score does not contain separate systems for the oboes; these are indicated "colla parte" with the strings. A modern oboe can play the *b* which occurs in mm. 25, 29, 34, 45, 53, and 54 of the 1st movement, but in m. 82 of the 4th movement, even the modern oboe reaches its limits: the ascending scale begins on *a*. Historical instruments would be overtaxed much earlier in this movement, since the part descends below *c*¹ in mm. 14, 19, 25, 34, 61 and 74. The present new edition has therefore decided in favor of the instrumental indication oboe d'amore. In a performance of the cantata using modern oboes, it would certainly be possible to vary the *a* in m. 82 (for example, with *c sharp*¹-*b-c sharp*¹ instead of *a-b-c sharp*¹), or to leave it out.

The cantata was first published by Alfred Dörrfel in volume 26 of the old "Bach-Gesamtausgabe" in 1878 (the date of the foreword). In the "Neue Bach-Ausgabe," it was published by Alfred Dürr in 1960 (NBA I/12).

Cologne, January 2013
Translation: David Kosviner

Julia Ronge

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, second edition: reprint with comments and an afterword from the *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel, 1976, p. 81.

² cf. NBA I/12, critical report; see also: H.-J. Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig and Stuttgart, 2006, p. 238ff.

³ In the printed hymnals of Bach's time, the pairing of the chorale "Auf Christi Himmelfahrt allein" with the melody "Allein Gott in der Höh" is already in evidence in 1706; cf. Johann Anastasius Freylinghausen, *Geistreiches Gesangbuch*, Halle, 1706, p. 198 (no. 133.).

⁴ Edition for the Landeskirche Rheinland, Westphalia und Lippe, 1969.

Avant-propos

Johann Sebastian Bach composa la cantate *Auf Christi Himmelfahrt allein* BWV 128 pour la fête de l'Ascension du Christ le 10 mai 1725.¹ Elle doit être attribuée au deuxième cycle de cantates qui contient aussi le dit cycle de cantates sur choral. Il ne s'agit cependant pas ici d'une cantate sur choral – le cycle des cantates sur choral s'achevant dès la fête de l'Annonciation à Marie (25 mars 1725). Certes, cette composition s'ouvre sur un choral de grandes dimensions, mais contrairement aux cantates sur choral, celle-ci ne repose pas sur un seul cantique encadrant les mouvements extrêmes mais les chœurs d'entrée et de conclusion sont composés eux aussi sur différentes mélodies sur choral. De plus, les mouvements internes ne laissent reconnaître aucune référence à un choral, tant sur le plan textuel que musical.

Le livret de la cantate *Auf Christi Himmelfahrt allein* est de la poétesse de Leipzig Mariane von Ziegler et ne fut publié qu'en 1728 dans la collection *Versuch in gebundener Schreib-Art*. Il existe cependant quelques différences entre livret composé et texte imprimé.² On ignore si les variantes sont dues à des interventions de Bach ou bien si Ziegler remania encore elle-même son texte avant l'impression.

La première strophe du choral « Auf Christi Himmelfahrt allein » d'Ernst Sonnemann (1630–1670) d'après Josua Wegelin (1604–1640) constitue le chœur d'entrée. Tandis que ce texte est chanté aujourd'hui (dans le Livre de cantiques protestant n° 122) sur la mélodie de Luther de « Es ist gewisslich an der Zeit » (EG n° 149), il apparaît dans la cantate présente sur la mélodie du chant de Gloria « Allein Gott in der Höh sei Ehr » (EG n° 179) de Nikolaus Decius.³

La quatrième strophe du cantique « O Jesu, meine Lust » de Matthäus Avenarius (1625–1692) sert de choral de conclusion. La mélodie est d'Ahasverus Fritsch (1629–1701). Elle accompagne aussi le choral « O Gott, du frommer Gott » et appartient sans doute à l'origine au choral « Die Wollust dieser Welt » (dans l'EKG n° 539⁴ [ancien Livre de cantiques protestant] encore comme mélodie de « O Jesu, süßes Licht »). Les airs et récitatifs entre les deux mouvements extrêmes considèrent le déroulement de l'Ascension du point de vue du croyant qui reste certes en ce bas monde dans « la plainte, la crainte et la douleur » (2^e mouvement) mais qui peut être sûr que le Sauveur victorieux Jésus est assis à la droite du Père et l'accueillera près de lui un jour (3^e et 4^e mouvements).

Dans le chœur d'entrée concertant, les deux cors entament un dialogue avec les cordes et les hautbois. Bach construit le thème sur le matériau musical de la première ligne du choral et l'enrichit de doubles croches. Au centre de l'air enchaînant sur un récitatif secco, la louange de la puissance divine. Bach illustre l'invite à proclamer « d'un son clair » le royaume de Jésus assis à la droite du Père en combinant les solistes basse et trompette. Un récitatif intercalé avec cordes obligées détourne abruptement l'attention de la grandeur de Dieu pour la recentrer sur le contemplateur humain. Certes, l'air se referme sur la

ritournelle de l'orchestre, mais la partie A n'est cependant pas reprise. Le duo suivant, dont Max Reger utilisa en 1904 le prélude comme thème pour ses Variations pour le piano op. 81, oppose un contraste clair à l'air triomphant précédent. Le regard se tourne maintenant vers l'intérieur; en dépit du caractère dansant de la mélodie, l'expression musicale est d'un effet plus contemplatif et met ainsi en relief le message du texte selon lequel aucun être humain ne peut « sonder la toute-puissance de Dieu ». Les silences venant s'insérer illustrent bien le résultat, la défaillance de la parole « mein Mund verstummt und schweigt » [ma bouche devient muette et se tait].

Dans les parties originales – la partition autographe ne mentionne aucune distribution – un hautbois d'amour n'est pas explicitement requis. L'étendue du Hautbois II dans le 1^{er} mouvement et du Hautbois obligé au 4^e mouvement parle cependant en faveur de l'utilisation d'un hautbois d'amour. Que le ton de *do*³ le plus grave pour les hautbois au temps de Bach soit dépassé dans le chœur d'entrée pourrait s'expliquer par le fait que dans l'autographe de la partition, aucune portée spéciale n'était prévue pour les hautbois et que ceux-ci allaient colla parte avec les cordes. Le *si*² survenant aux mes. 25, 29, 34, 45, 53, 54 du 1^{er} mouvement serait certes encore jouable par des hautbois modernes. Mais au 4^e mouvement, au plus tard à la mes. 82, même le hautbois moderne atteint ses limites – la montée d'une gamme commence ici sur *la*². L'instrument historique par contre est dépassé beaucoup plus tôt dans ce mouvement, car auparavant déjà (aux mes. 14, 19, 25, 34, 61 et 74), on va en-dessous de *do*³. La nouvelle édition opte donc pour le hautbois d'amour. Il est toutefois concevable aussi de paraphraser le *la*² à la mes. 82 (par exemple par *do dièse*³-*si*²-*do dièse*³ au lieu de *la*²-*si*²-*do dièse*³) ou de le supprimer si l'on souhaite exécuter la cantate avec des hautbois modernes « normaux ».

La cantate fut éditée pour la première fois dans le comme Volume 26 de l'ancienne édition Bach en 1878 (date de l'avant-propos) par Alfred Dörffel. Elle est parue en 1960 dans la Nouvelle Édition Bach (NBA I/12), éditée par Alfred Dürr.

Cologne, janvier 2013
Traduction : Sylvie Coquillat

Julia Ronge

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, deuxième tirage : postimpression *du Bach-Jahrbuch* 1957 pourvue d'annotations et d'une postface, Kassel, 1976, p. 81.

² Voir à ce propos : NBA I/12, *Apparat critique* ; voir aussi : H.-J. Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig et Stuttgart, 2006, p. 238ss.

³ Dans les livres de cantiques imprimés du temps de Bach, le choral « Auf Christi Himmelfahrt allein » est attestable dès 1706 en relation avec le cantique « Allein Gott in der Höh ». Cf. à ce propos : Johann Anastasius Freylinghausen, *Geistreiches Gesangbuch*, Halle, 1706, p. 198 (n° 133).

⁴ Édition pour les églises régionales de Rhénanie, Westphalie et Lippe, 1969.

Auf Christi Himmelfahrt allein

On Jesus Christ's ascent on high

BWV 128

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Coro

Corno I
in Sol / G

Corno II
in Sol / G

Oboe I
Violino I

Oboe II *d'amore*
Violino II

Oboe da caccia
Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo
Organo

The first system of the musical score includes staves for Corno I, Corno II, Oboe I/Violino I, Oboe II d'amore/Violino II, Oboe da caccia/Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo/Organo. The Continuo/Organo part includes a 'staccato' marking and a sequence of numbers: 7 6 6 6 4 3 6.

The second system of the musical score includes staves for Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo/Organo. The Continuo/Organo part includes a '4/2' time signature and a sequence of numbers: 6 7 6 5 6 4 6 #.

Aufführungsdauer/Duration: ca. 23 min.

© 2013 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.128

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

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

Urtext

edited by Julia Ronge

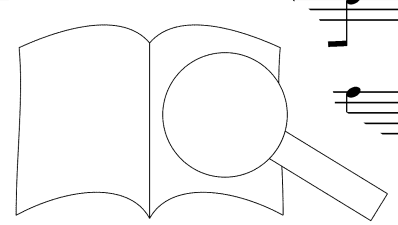
English version by Henry S. Drinker

Musical score for measures 7-9. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with four staves. The piano part includes a bass line with fingerings: 6, 7/5, 6 5 6/4, 6, and 6 4/2 6.

Musical score for measures 10-12. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with four staves. The piano part includes a bass line with fingerings: 6 4/2 6, 6 4, 5 2, 6, and 6 4+/2.

Musical score for measures 13-15. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with four staves. The piano part includes a bass line with fingerings: 6, 4, 6, 6, 4, 6, and 6.

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



6 8/5/3 7/4/2 5/3 6 4 3 6

Chris Je mel - fahrt al - cent on
 Je - sus Christ's as - cent on
 auf Chris - ti Him - mel - fahrt, al -
 on Je - sus Christ's as - cent on
 al - lein, auf Chris - ti Him - mel - fahrt, al -
 on high, on Je - sus Christ's as - cent,

5 5 6 6 6 6

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

lein
high

lein, auf Chris - ti Him - mel - fahrt al - lein
high, on Je - sus Christ's as - cent on high

lein, auf Chris - ti Him - mel - fahrt al - lein
high, on Je - sus Christ's as - cent on high

lein, auf Chris - ti Him - mel - fahrt al - lein
high, on Je - sus Christ's as - cent on high

6 4 3 6 6

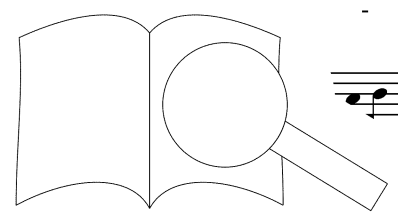
- - - ne Nach - fahrt
sal - va - tion

ich - mei - - - ne Nach - fahrt
is - my sal - va - tion

ich mei - ne Nach - fahrt, mei - ne Na
is my sal - va - tion, my sal -

mei - ne Nach - fahrt grün -
my sal - va - tion ground

6 5 6 6 5 4 3



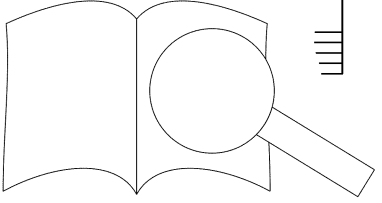
PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

grün - - - de
ground - - - ed,

grün - - - de, ich mei - ne Nach - fahrt grün - de
ground - - - ed, is my sal - va - tion ground -

- - - de, ich mei - ne Nach - fahrt
ed, is my sal - va - tion ad -

- - - fahrt grün - - - de, ich mei - ne Nr
- - - tion ground - - - ed, is my sal - va grü.

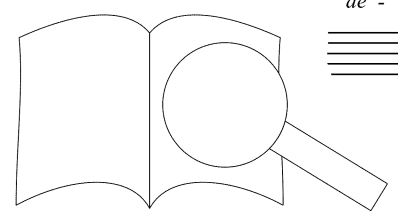


und al - len
through him all

und al - len Zwei - fel, Angst und
through him all e - vil I de -

und al - len Zwei
through him all e Angst und
de -

8 6 4 3 6 6 6 6 5
3 3 3 3 3 3 3 3 3



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

40

Zwei - - fel, Angst und Pein
 e - - vil I de - vil - fi:

Pein, und al - len Zwei - - fel, Angst und Pein, und al - len Zwei - fe'
 fi: through him all e - - vil I de - fi: through him all e -

Pein, und al - len Zwei - - fel, Angst und Pein, und al - l
 fi: through him all e - - vil I de - fi: through hir

und al - len Zwei - - fel, al - len Zwei - fel, Angst und Peir
 through him all e - - vil, doubt and tor - ment I de - a. I - st und de -

6 6 6 5

43

hier
 by

Pei-
 hier
 by

7 6 6 4 3 6 6

mit *him* stets *all* ü - ber - win - de, *con - found* ed, *er* -

hier-mit *by him* stets *all* ü - ber - win - de, *con - found* ed, *all* w

ü - ber - win - de, *con - found* ed, *er* -

- - - de, *con - found* ed, *er* -

- - - ed, *con - found* ed, *er* -

6 5 6 5 6 3

de; *er* -

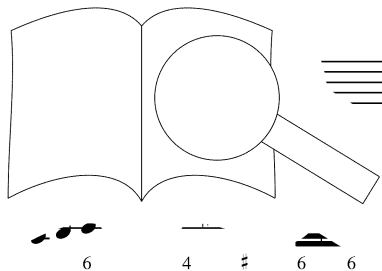
ber - win - de; *con - found* ed,

ü - ber - win - de; *con - found* ed,

- mit stets *all* ü - ber - win - de; *con - found* ed,

him were *all* *con - found* ed,

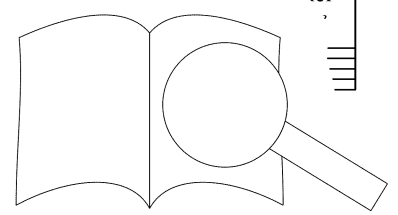
6 4 3 6 4 3 6 6



denn weil das
and of my

denn weil das Haupt im Him - mel, im Him-mel
and of my hope is this, is this then the

denn weil das mel
and of r



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

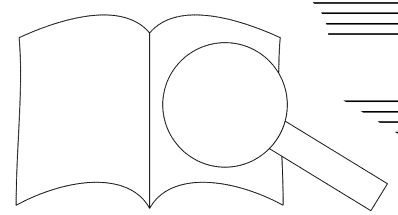
Haupt im Him - - mel ist, ist, denn weil das Haupt im Him-mel ist, denn weil das Haupt im Him-mel ist, ist, im Him - - mel ist, denn weil das Haupt im Him-mel
hope is this the sign, and of my hope is this the sign, and of my hope is this the sign, is this the sign, and of my hope is this the

Him - - mel, im Him-mel ist, denn weil das Haupt im Him - mel
this then the sign, the sign, and of my hope is sign, and of my hope is this the

6 4 # 6 6 6 4 6

7 6 6 4 # 6 6

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



wird sei - ne Glied - er Je - sus Christ
 that ev - er where we find the vine,
 wird sei - ne Glied - er, sei - ne Glied - er Je - sus Christ,
 that ev - er where, that ev - er where we find the vine,
 wird sei - ne Glied - er Je - sus Christ
 that ev - er where we find the vine

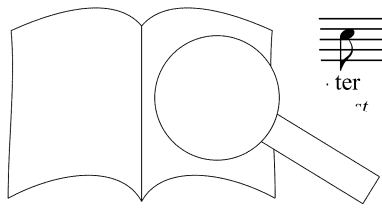
Je find
 der, sei - ne Glied - er Je - sus Christ
 that ev - er where we find the vine,
 Je - sus Christ, sei - ne Glied - er Je - sus Christ
 we find the vine, that ev - er where we find the vine,
 - ne Glied - er Je - sus Christ, sei - ne Glied - er Je - sus Christ
 - er where we find the vine, that ev - er where we find the vine,

70

a 2

73

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



rech - ter Zeit nach - ho
 too, must be the branch
 zu rech - ter Zeit nach - ho
 there, too, must be the branch
 zu rech - ter Zeit nach - ho - len, zu rech - ter Zeit nach - ho
 there, too, must be the branch - es, there, too, must be the branch
 Zeit nach - ho - len, zu rech - ter Zeit nach - ho
 be the branch - es, there, too, must be the branch

7 6 7 6 6

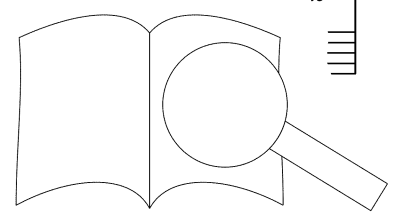
5 5 4 5

len.
 es.
 len, zu rech - ter Zeit nach - ho
 es, there, too, must be the branch
 n, nach - ho len, nach - ho len, nach - ho
 es, the branch es, the bran- ' the
 len, zu rech - ter zu
 es, there, too, must be

6 6 6 6 7 5 6 6 6

4 4 4 4 6 5 4 4 6

2 2



Musical score for measures 82-84, featuring piano accompaniment with treble and bass clefs.

Vocal line and piano accompaniment for measures 85-87, including lyrics and performance markings.

len.
es.

ho - len.
branch - es.

len.
es.

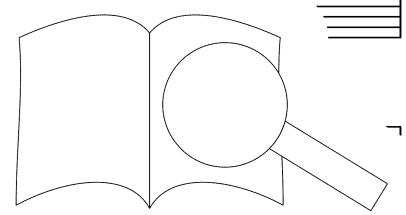
6 6 4 3 6

Musical score for measures 85-87, featuring piano accompaniment with treble and bass clefs.

Piano accompaniment for measures 88-90, including performance markings.

6 6 7 6 5 6 4 6 #

6 4 2

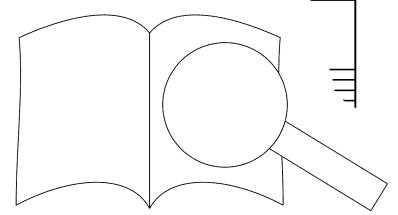


Musical score for measures 88-90. The score includes a vocal line and a piano accompaniment with four staves. The piano part includes a bass line with fingerings: 6, 7/5, 6 5 6/4, 6, 6/4/2, 6.

Musical score for measures 91-93. The score includes a vocal line and a piano accompaniment with four staves. The piano part includes a bass line with fingerings: 6/4/2, 6, 5, 6/4, 5/2, 6, 6/4+/2.

Musical score for measures 94-96. The score includes a vocal line and a piano accompaniment with four staves. The piano part includes a bass line with fingerings: 6, 4, 6, 6, 4, 6.

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



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

2. Recitativo (Tenore)

Tenore

Ich bin be - reit, komm, Ich bin be - reit, komm,
I am pre - pared, come, ta. Here in der Welt ist
Here in the world is

Continuo
Organo

5 6 6
4 4+
2

3

Jam - mer, Angst und P Jam - mer, Angst und P
trou - ble, pain and trou - ble, pain and
in Sa - lems Zelt, werd ich ver - klä - ret sein. Da
, to Sa - lem's tent will I re - joic - ing go. There

7 6 6 6
5

6

ch will von An - ge - sicht zu An - ge - sicht, wie mir sein hei - li
et my God and Sav - iour face to face, trans - fig - ured through h

5 6

3. Aria (Basso)

Tromba in Re / D

Violino I

Violino II

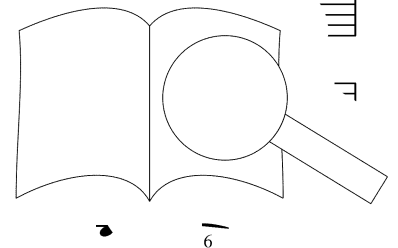
Viola

Basso

Continuo Organo

5

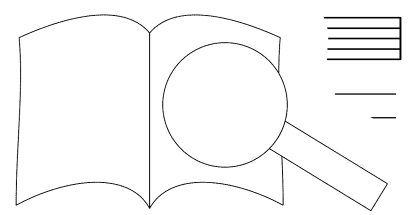
9



Auf, auf, mit hel - lem Schall,
Ring out with cla - rion call,

Am Schall,
- rion - call,

auf, auf, mit hel - lem Schall ver - kün - digt ü - ber - all: Me
ring out with cla - rion call, pro - claim a - broad to - all the



mein Je - sus sitzt zur Rech - ten; auf, auf, mit hel - lem Schall ver - kün - digt
that Je - sus Christ is ris - en. Ring out with cla - rion call, pro - claim a -

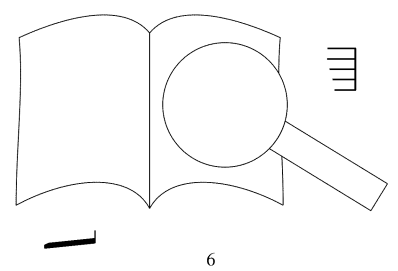
6 7 6 6 6 7 6 4 #

ü - ber - all: Mein Je - sus sitzt, broad to all that Je - sus Christ, mein Je - sus sitzt zur that Je - sus Christ is

5 6 7 6 4 6 6 #

auf, auf, mit hel - lem Schall
Ring out with cla - rion call,

6 6 3+ 6 5+ 7 6 6 5



PROBENFÜR CARUS-Verlag

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

all: _____ Mein Je - sus _____ sitzt zur Rech - ten, mein Je - sus _____
 all _____ that Je - sus _____ Christ is ris - en, that Je - sus _____

7 6 6 6 6
 5 5 4 5

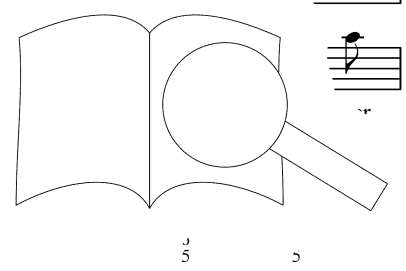
sitzt zur Rech - ten, mein Je - sus sitzt
 Christ is ris - en, that Je - sus

7 6 6 6
 5 5 5 6

Wer sucht mich an -
 How can my faith

5 6 6 6 5
 4 5 5

p



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

sucht mich, mich an - zu - fech - ten, wer sucht mich, mich an - zu - fech - ten, wer
 shak - en, how can my faith be shak - en, my faith be shak - en, be

6 6 5 7 7 6 5 7 6 5 7

sucht mich, mich an - zu - fech - ten, wer i - zu - fech - ten?
 shak - en, my faith be shak - er th be shak - en?

6 7 5 7 6 6 6 5 7

Ist mir ge - nom - men, ich werd einst da - hin -
 from me be tak - en, one day will I a -

6 6 6 7 6 6 5

61 Recitativo

wo mein Er - lö - ser lebt. Mein Au - gen wer - den ihn in größ - ter Klar - heit schau - en. O
 where my Re - deem - er lives. My eyes will see him there in glo - ry past all tell - ing. O

64

könnt ich im Vo - raus mir ei - ne Hüt - te bau - en? 'unsch! Er woh - net nicht auf Berg und Tal, sein
 might I be - fore - hand con - struct me such a dwell' thought! He dwell - eth not in vales or hills, his

68

41 zeigt sich ü - ber - all, so schweig, ver - weg - ner Mund, und su - che nicht die - sel
 - ty all spac - es fills, so cease, au - da - cious soul, nor har - bor more such i -

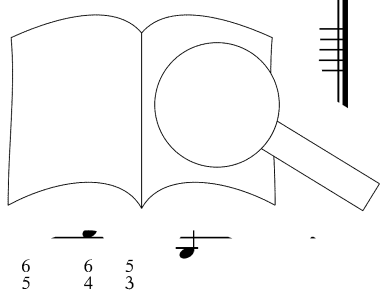
Musical score for measures 72-76. It features a vocal line and a piano accompaniment with five staves. The piano part includes a bass line with fingerings 6, 6, 5, 6, 6 and dynamic markings 'f'.

Musical score for measures 77-80. It features a vocal line and a piano accompaniment with five staves. The piano part includes a bass line with fingerings 6 6 6 6 5, 6, 5, 5, 6 5 7.

Musical score for measures 81-84. It features a vocal line and a piano accompaniment with five staves. The piano part includes a bass line with fingerings 6, 6, 5, 6.

Musical score for measures 85-88. It features a vocal line and a piano accompaniment with five staves. The piano part includes a bass line with fingerings 6, 5, 7, 6, 6, 6, 5, 6 5 3 and a trill (tr) marking.

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



4. Aria (Alto, Tenore)

Oboe I *d'amore*

Continuo Organo

5

9

13

Alto

Tenore

8

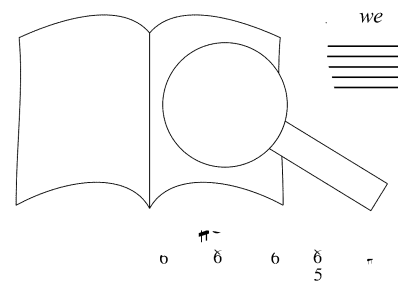
ün - den, wird sich kein Men - sche fin -
sto - ry, of him - and of his - glo -

Sein All - macht zu er -
No tongue can tell the

18

den, wird sich kein Men - sche fin - den,
ry, of him - and of his - glo - ry,

den, wird sich kein Men - sche fin - den,
ry, of him - and of his - glo - ry,



tr

schweigt, _____ ver - stummt und schweigt; -
 stand, _____ in awe - we stand.

mein Mund ver - stummt und schweigt; -
 all mute in awe we stand.

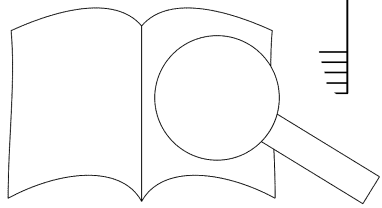
seir
 .n
 .u - er -
 tell - the

grün - den, wird sich kei - den, mein Mund ver - stummt und
 sto - ry, of him an. - ry, all mute in awe we

grün - - den, wird - - den, mein Mund ver -
 sto - - ry, of - - ry, all mute in

„Mund ver - stummt und schweigt; -
 all mute in awe we stand. -

schweigt, _____ mein Mund ver - stummt und schweigt;
 e stand, _____ all mute in awe we stand.



39

sein All - macht zu er - grün - den, wird
No tongue can tell the sto - ry, of

All - macht zu er - grün - den, wird sich kein Men - sche fin - -
tongue - can tell the sto - ry, of him - and of his glo - - -

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

43

sich kein Men - sche fin - den, mein
him - and of his glo - ry, den, mein
ry, all schweigt, stand, - - -

- - - - - den, mein
ry, all schweigt, stand, - - -

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

47

Mund ver - stummt un
mute in ave - - -

- - - ver - - -

6 6 6 6 6 6 6 4+ 6 2

4 6 7 5 6 6 6 7 6 5 6 5 6 3

32

56

7 6 5 6 7 # 6
5 4 3

60

5 6 7 6 6 7 6 5
6 4 2

Ich se
Be -

64

Ich se - he durch
Be - yond the stars

Ster - ne, dass er sic
find him, the an - gels

ne zur Rech - ten Got - tes
him, en - throned at God's right

-, dass er sich schon von
him, the an - gels host - be -

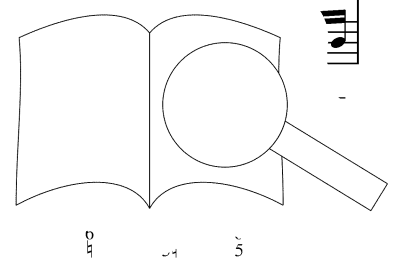
6 5 4 3 7 6 6 6 6 6 6 6

68

er Rech - ten Got - tes zeigt, zur Rech - ten Got - tes
en - throned at God's right hand, right

igt, zur Rech - ten Got - tes zeigt
en - throned at God's right har.

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



tr

zeigt; _____
hand. _____

ich se - he durch die Ster - ne, dass
Be - yond the stars we find him, the

zeigt; _____
hand. _____

ich
Be -

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

er sich schon von fer - ne zur Rech - tes
an - gels host be - hind him, en - throned

se - he durch die Ster - ne, da von fer - ne zur
yond the stars we find him, be - hind him, en -

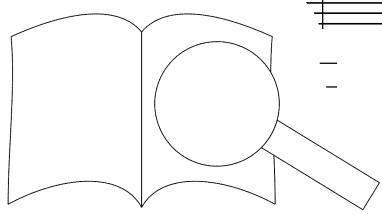
5 6 7 6 6 6 6 7 6

Got - tes zeigt, zur Rech - ten Got - tes zeigt.
God's right hand, en - throned at God's right hand.

Got - tes zeigt, zur Rech - ten
God's right hand, en - throned at

thro.

7 7 7 5 6 4 2



5. Choral

Corno I
in Sol / G

Corno II
in Sol / G

Soprano
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Oboe da caccia
Viola

Basso

Continuo
Organo

Als - denn so wirst du mich zu dei - ner Rech - ten stel - len und
 So wilt thou al - so Lord, then at thy right hand place me, and

Als - denn so wirst du mich zu dei - ner Rech - ten stel - len und
 So wilt thou al - so Lord, then at thy right hand place me, and

Als - denn so wirst du mich zu dei - ner Rech - ten stel - len und
 So wilt thou al - so Lord, then at thy right hand place me, and

Als - denn so wirst du mich zu dei - ner Rech - ten stel - len und
 So wilt thou al - so Lord, then at thy right hand place me, and

6 6 6

5

mir als dei - ner gnä - dig Ur - teil fäl - len, mich
 as thy par - doned lov - ing grace em - brace me. What

mir als ein gnä - dig Ur - teil fäl - len, mich
 as thy with lov - ing grace em - brace me. What

Kind ein gnä - dig Ur - teil fäl - len, mich
 child, with lov - ing grace em - brace me. What

lei - nem Kind ein gnä - dig Ur - teil
 par - doned child, with lov - ing grace em - brace me. What

7 6 5 3 6 6 6 6 4 5

3 4 4 3 6 6 6 6 4 5



9

brin - gen zu der Lust, wo dei - ne Herr - lich - keit ich
 joy a - waits me there, with thee on high to be, thy

brin - gen zu der Lust, wo dei - ne Herr - lich - keit ich
 joy a - waits me there, with thee on high to be, thy

brin - gen zu der Lust, wo dei - ne Herr - lich - keit ich
 joy a - waits me there, with thee on high to be, thy

brin - gen zu der Lust, wo dei - ne Herr
 joy a - waits me there, with thee on high thy

6 7 $\frac{1}{2}$ 6 # 7

13

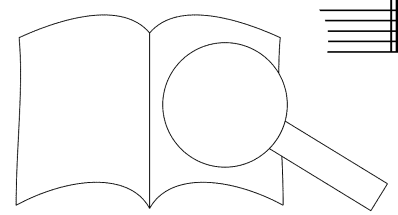
wer - de schau - en in al - le E - wig - keit.
 maj - es - ty ty all e - ter ni - ty!

wer - de schau - en in al - le E - wig - keit.
 maj - es ty ty all e - ter ni - ty!

an share, in through all e - ter - ni - ty!

er - de schau - en an share, in through all e - ter - ni - ty!

6 5 6 6 6 6 5



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Autographe Partitur. Privatbesitz

Auf einer Auktion in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die vermutlich aus dem Nachlass Wilhelm Friedemann Bachs stammende Partitur von Geheimrat Carl Pistor erworben. Dessen Enkel, Adolf Rudorff (1803–1873) übereignete die Partitur dem Berliner Hofkapellmeister Robert Radecke (1830–1911) – Großvater des letzten bekannten Besitzers, Ewald Radecke. Am 22. November 1989 schließlich wurde die Handschrift bei Sotheby's, London, versteigert und befindet sich seitdem in unbekanntem Privatbesitz.

Als Quelle der vorliegenden Neuausgabe diente eine Papierkopie aus dem Bach-Archiv Leipzig. Die nachstehende Beschreibung folgt den Angaben der NBA I/12, Kritischer Bericht. Die Handschrift besteht aus vier Bögen (=16 Seiten) im Format 34 x 21,5 cm. Das Wasserzeichen lässt die Buchstaben RS in Schrifttafel und dazwischen einen kleblattartigen Dreipass, ohne Gegenmarke, erkennen (NBA IX/1, Nr. 126). In den Handschriften Bachs ist das Papier dieser Sorte zwischen 22.4. und 31.10. 1725 nachweisbar.¹ Der Kopftitel lautet *J.J. Auff Christi Him[m]elfahrt allein etc.* (*Christi* korrigiert, vermutlich aus *Dei[ne]*). Die Partitur ist eine Erstiniederschrift und zeigt zahlreiche Korrekturen und Spuren des Arbeitsprozesses.

B. 14 Originalstimmen. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur *Mus. ms. Bach St 158*.

Die Stimmen stammen vermutlich aus dem ehemaligen Erbteil Anna Magdalena Bachs, sind aber schon 1823 nicht mehr in der Bibliothek der Leipziger Thomasschule nachweisbar. Über den Oelsnitzer Kantor Johann Gottlob ter, einen Neffen Christian Friedrich Penzels (1727–1797) gelangte die Handschrift im Mai 1833 in den Besitz Franz Hausers. 1904 wurden die Stimmen von dessen Sohn, Joseph Hauser, an die damalige Königlich Preussische Bibliothek in Berlin verkauft.²

Die Stimmen liegen in einem von 1750 hinzugefügten Konzeptpapier mit der Aufschrift *Auf deine Him[m]elfahrt allein etc. Corni damit Caccia.* (NBA IX/1, Nr. 126). Die Stimmen sind als Jubletten mehr vor.

Die Papiersorte (NBA IX/1, Nr. 126) stimmt mit der von Quelle B. 14 an, die von J. S. Bach revidiert

B 5 *Corno 1* (1 Bg., S. 4 nur rastriert). Kopisten: J. A. Kuhnau (Satz), C. G. Meißner (Satz 5).

B 6 *Corno 2* (1 Bl.). Kopisten: J. A. Kuhnau (Satz 1–4). Satz 5 wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (wahrscheinlich von J. A. Kuhnau) entfernt – siehe C – und von fremder Hand hier nachgetragen.

B 3 *Hautbois 1mo* (1 Bg., S. 4 nur rastriert). Kopisten: J. A. Kuhnau (Satz 1–4), C. G. Meißner (Satz 5).

B 4 *Hautbois 2do* (1 Bg., S. 4 nur rastriert). Kopisten: J. A. Kuhnau (Satz 1–3), C. G. Meißner (Satz 5).

B 5 *Corno 1* (1 Bg., S. 4 nur rastriert). Kopisten: J. A. Kuhnau (Satz), C. G. Meißner (Satz 5). Enthält die *Tromba* zu Satz 3.

B 6 *Corno 2* (1 Bl.). Kopisten: J. A. Kuhnau (Satz 1), C. G. Meißner (Satz 5).

B 7 *Hautbois 1mo* (1 Bg.). Kopisten: Anonymus Ilf⁴ (Satz 1), J. A. Kuhnau (Satz 4), C. G. Meißner (Satz 5). Weitere Eintragungen von J. A. Kuhnau.

B 8 *Hautbois 2do* (1 Bg., S. 1 nur Titelseite mit Stimmbezeichnung, S. 4 Überschrift *Aria*, der wieder durchgestrichene Beginn der Violino I-Stimme bis Takt 6). Kopisten: Anonymus Ilf⁴ (Satz 1), C. G. Meißner (Satz 5). Weitere Eintragungen von J. A. Kuhnau.

B 9 *Hautbois da Caccia* (1 Bg., S. 1 nur Titelseite mit Stimmbezeichnung, S. 4 nur rastriert). Kopisten: Anonymus Ilf (Satz 1), C. G. Meißner (Satz 5). Weitere Eintragungen von J. A. Kuhnau.

B 10 *Violino 1mo* (1 Bg.). Kopisten: J. A. Kuhnau, Wilhelm Friedemann Bach (Satz 5).

B 11 *Violino 2do* (1 Bg.). Kopisten: J. A. Kuhnau, C. G. Meißner (Satz 5).

B 12 *Viola* (1 Bg., S. 1 nur Titelseite). Kopisten: J. A. Kuhnau (Satz 1), C. G. Meißner (Satz 5).

B 13 *Continuo* (1 Bg.). Kopisten: J. A. Kuhnau, C. G. Meißner (Satz 5).

B 14 *Continuo* [= Organ] (1 Bg.). Kopisten: J. A. Kuhnau, C. G. Meißner (Satz 5). Beziffert.

Die Stimmen sind als Digitalisat verfügbar.

C. Fra Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur *Mus. ms. Bach P 892*.

Das Blatt ohne Wasserzeichen (34 x 21,5 cm) stammt aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts (1720–1739). Es war ursprünglich Teil einer Aufschrift von 1840 am Kopf der Partitur, die es sich nicht um ein Autograph J. S. Bachs, sondern um eine Kopie von C. G. Meißner geschrieben.

Die Aufschrift zufolge befand sich das Blatt wohl 1840 in Leipzig, vielleicht in der Thomasschule. Von dort gelangte es in den Besitz Franz Hausers und über dessen Sohn, Joseph Hauser, schließlich in die damalige Königlich Preussische Bibliothek zu Berlin (1862).

Die Stimme ist unter www.bach-digital.de als Digitalisat verfügbar.

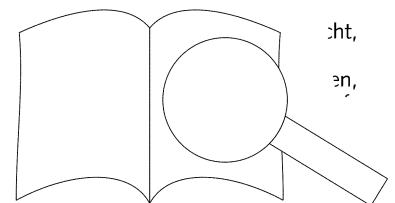
Zwei weitere Quellen (Partiturnachschriften) des 19. Jahrhunderts gehen auf A zurück und haben somit für die vorliegende Edition keine Bedeutung.

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen von Alfred Dürr. Leipzig: Bärenreiter, 1977, S. 174.

² Vgl. NBA I/1, Kritischer Bericht, S. 174.

³ Die Aufschrift stammt höchstwahrscheinlich von der bei Glöckner als „Schreitung einer Reihe weiterer Unklarheiten“ bezeichneten Partitur, die im Bachschen Musikaliennachlass (NBA IX/1, Nr. 126) überliefert ist. Vgl. *Bach-Jahrbuch* 1994, S. 42.

⁴ Bezeichnung nach: NBA IX/1, Nr. 126.
⁵ Bezeichnung nach: Ebd.



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.⁶

Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert. Vorschlagsnoten werden generell nicht mit Bogen an die Hauptnote angebunden.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – z. B. die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel, Ergänzung bzw. Tilgung von Warnungsakzidentien, moderne Orthografie beim Singtext – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, werden bereits im Notentext diakritisch (durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder 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.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg = Br Bögen, Cor = Corno, KB = Kritischer Bericht, NA = die vorliegende Ausgabe, Ob = Oboe, Obda = Oboe d'amore, Obca = Oboe ca, S = Soprano, Stacc = Staccato-/Artikulationspunkt, T = Tromba, Va = Viola, VI = Violino, ZZ = Zählzeit

Als Hauptquelle der vorliegenden Edition dient die auto. Der Originalstimmensatz B, der aus A kopiert wurde, hinsichtlich Artikulation, Dynamik und Generalbiffern Partitur hinaus. Beide Quellen, A und B, sind gleichermaßen relevant.

A ohne Besetzungsangaben, Staccato

1. Coro

A und B ohne Satzüberschrift
Taktangabe in A sowie in B
B 5, 6, 7, 11–13: ♩.

B 8 ohne Staccato

Weder in A noch

Wiederholung c

Fine nur in

1

1-



stacc

or 8. Note

ritel $d^2-a^1-h^1$ bzw. $e^2-h^1-cis^2$

ohne Stacc

⁶ *Instrumentenmusik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Fortschrittliche in der Gesellschaft für Musikforschung*, hrsg. von Ber. und R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

14	Obca 1	B 9: ohne Stacc
18	Cor I, Ob I, II, VI I VI II	A, B 7, 8, 10: ohne <i>tr</i> A: ohne <i>tr</i> B 6:  statt 
19	Cor II 8–11 Ob/VI II 7	B 8 und 11: ohne Stacc; NA ergänzt analog zu Cor I, Obca und Va. A: Silbe <i>-fahrt</i> ohne Bg B 2: ohne Bg A, B 6: ohne Stacc; NA ergänzt analog zu Cor I bzw. nach Parallelstelle T. 3. A: 2. Bg endet über letzter Note ohne Fortsetzung zum Folgetakt B 4: ohne Bg A, 1. Takthälfte: unleserlich; 2. Takthälfte: ♯ statt ♮ ebenso in B 8; in B 11 korrigiert
20–21	B	A: ohne Bg
21	A	B 3: Bg 4–5 statt 4–7
24	Cor II	A: ohne Bg B 14: Oktave höher da B (klingend) außerhalb der Klaviatur
25	B	A: ohne <i>tr</i> A: ohne Textunterlegung B 10: ohne letzten S ² B 7: ohne Stacc B 10: ohne Stacc B 9: d^2 statt d^1
26	Ob/VI II	A: ohne <i>tr</i> A: d^1
27	A T B	A: ohne <i>tr</i> A: ohne Bg A: ohne Bg A: ohne Bg
29, 49	Bc 1–5	A: ohne <i>tr</i> A: ohne Textunterlegung B 10: ohne letzten S ² B 7: ohne Stacc B 10: ohne Stacc B 9: d^2 statt d^1
30	Cor II T	A: ohne <i>tr</i> A: ohne Textunterlegung B 10: ohne letzten S ² B 7: ohne Stacc B 10: ohne Stacc B 9: d^2 statt d^1
31	VI I	A: ohne <i>tr</i> A: ohne Textunterlegung B 10: ohne letzten S ² B 7: ohne Stacc B 10: ohne Stacc B 9: d^2 statt d^1
32	Ob I 5 VI I 5–8	A: ohne <i>tr</i> A: ohne <i>tr</i> A: d^1
33	Obca 6	A: ohne <i>tr</i> A: ohne <i>tr</i> A: d^1
38	Cor I VI/Ob II	A: ohne <i>tr</i> A: ohne <i>tr</i> A: d^1
47	B 1	A: ohne <i>tr</i> A: ohne <i>tr</i> A: d^1
47f.	T	A: ohne <i>tr</i> A: ohne <i>tr</i> A: d^1
48	S	A: ohne <i>tr</i> A: ohne <i>tr</i> A: d^1
50	T 1 Cor I Va, Obr	A: ohne <i>tr</i> A: ohne <i>tr</i> A: d^1
51	Ob	A: ohne <i>tr</i> A: ohne <i>tr</i> A: d^1
57	Cor II	A: ohne <i>tr</i> A: ohne <i>tr</i> A: d^1
60	B	A: ohne <i>tr</i> A: ohne <i>tr</i> A: d^1
80	Cor I B 13	A: ohne <i>tr</i> A: ohne <i>tr</i> A: d^1
81	A 6–9	A: ohne <i>tr</i> A: ohne <i>tr</i> A: d^1
82	Ob II VI I/II	A: ohne <i>tr</i> A: ohne <i>tr</i> A: d^1

2. Recitativo

Satzüberschrift *Recit* nur in A, B 13–14.

3 T 3

B 3: e^1 statt f^1

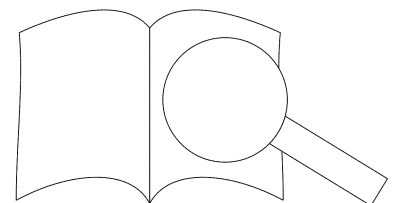
3. Aria

A ohne Satzüberschriften (weder zu Beginn noch in T. 60 beim eingeschobenen Rezitativ).

Satzüberschrift in B: *Aria*; Zwischenüberschrift *Recit.* nur in B 13–14. Weder in A noch in B sind die T. 73–88 eigens notiert (Wiederholung der T. 2–17). Die Fermate in T. 17 nur in B 5 und B 10–14.

16	Tr VI I
17	Bc
19	VI I, II, Va
26	VI I
33	B
35	B 2, 8, 11
39	B
40	B

B 4: ohne Bg



42	VI I, II	A: ohne Bg und <i>tr</i>		Ob I	B 7: ohne Bg
43	VI I, II, Va, Bc	A: ohne <i>f</i>		Ob/VI II	A, B 8 und 11: ohne Bg
46	VI I	A: ohne <i>tr</i>		A	A, B 2: ohne Bg
	Va 4	B 12: <i>d</i> ¹ statt <i>fis</i> ¹		B	B 4: ohne Bg
47	VI I, II, Bc	A: ohne <i>p</i>	5	Cor I 1	B 5: <i>e</i> ² (klingend <i>h</i> ¹) statt <i>f</i> ²
52	B 3-4	B 4: <i>♯</i> statt <i>♮</i>	7	S, Ob I	A, B 1 und 7: ohne Bg
53	B 3	A, B 4: <i>e</i> statt <i>d</i>	8	S	A: Bg 2-3
55	Tr 5-6	B 5: <i>γ</i> statt <i>γ γ</i>		T	A: ohne Bg
56	VI I 4	A: ohne <i>♯</i>		Obca	B 9: Bg 3-4
	VI II	A: ohne Bg, 3. Note ohne <i>♯</i>		Va	B 12: ohne Bg
61	VI I, II, Va, Bc	A, B 12: ohne <i>p</i>	9	S, Ob I	A, B 1 und 7: ohne Bg
	VI II	A: ohne Haltebg zum Folgetakt	11	S, Ob I	A, B 1 und 7: ohne Bg
63	VI II 2-3	A: ohne Haltebg	15	S, Ob I	A, B 1 und 7: ohne Bg, ohne <i>tr</i>
70	VI I, II	A: ohne Bg			
71	B	B 4: <i>♯</i> statt <i>♮</i>			
72	VI I, II, Va, Bc	A, B 12: ohne <i>f</i>			

4. Aria

Satzüberschrift in A und B: *Aria*.

Zur Bogensetzung:

Die Bogensetzung ist in den Quellen uneinheitlich und nicht eindeutig. Sie stellt sich wie folgt dar: A: T. 1, Bg 1-2; T. 19 u. 37, ohne Bg. B 7: T.1, 22 u. 37, Bg 1-3; T. 19, Bg 1-2. In B 13 durchgängig Bg 1-2, in B 14 hingegen Bg 1-3. NA folgt Lesart Bg 1-2 in der Oberstimme bzw. Quelle B 13 für die Continuo-/ Organo-Stimme. Bg 1-2 wird dem auftaktigen, tänzerischen Charakter des Themas mehr gerecht und entspricht eher der Phrasierung, die ein Bläser wählen würde (so sind beispielsweise sämtliche auftaktigen Giguen in Flötensuiten von Hotteterre original auf diese Weise phrasiert). Bg 1-2 ist zudem die von Bach bei der ersten Niederschrift gewählte Phrasierung und scheint deshalb die von ihm favorisierte Lösung zu sein.

Folgende Artikulationsbögen sind nur in B vorhanden:

Obda: T. 3, 5, 7, 12 (2. Bg), 19, 20, 24, 29, 31-32, 37, 39-40, 43, 52, 55,

57 (2. Bg), 58-60, 67, 76, 78.

Bc: sämtliche Bg.

Zur Frage nach der Besetzung der Ob siehe Vorwort.

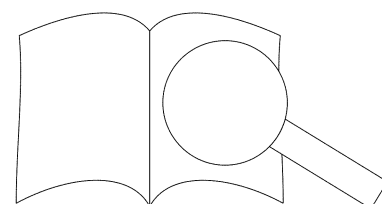
1	Bc 5	B 14: Bezifferung ohne <i>♯</i> . NA ergänzt nach Parallelstelle T. 49.
2	Bc	B 14: 2. Bg 5-6
4	Obda	B 7: ohne Artikulationsbogen
11.	Bc	A: ohne Bg
11	Bc	B 14: Bg 2-3 und 5-6
12	Bc	B 14: Bg 1-2 und 4-5.
15	Bc	A: ohne <i>p</i>
16	A	A: ohne <i>tr</i>
	Bc	A: ohne Bg
17	A	A: vorletzte Note ohne <i>♯</i>
	T	A: 2. Note ohne <i>♯</i> ; ohne Textsilbe
18	Bc 4	B 14: Bezifferung <i>9</i> statt <i>8</i>
19	Bc 4	A, B 13: <i>fis</i> statt <i>a</i> , in B 14 korrigiert
22	Obda	B 7: Bg 1-3
23	Obda	A: ohne <i>tr</i>
26	Obda 7	A: ohne <i>♯</i>
31	Bc 3	B 13: <i>Fis</i> statt <i>G</i> , <i>ziff</i> dort irrig
32	Obda 10, A 5	A: ohne <i>♯</i> :
34	A	A: ohne
42	A	A: oh
43	Bc 4	A, B 13:
47	Obda	
	T 4-5	
60	Obda 7-9	in B 7 korrigiert
70	A, T	
71	A	
73	Bc	
74		

80

in A, B 10, 11 und C: *Choral*, in B 1, 6, 8, 9, 12-14:

Keine Phrasierung in A. In B 2 nur erste Verszeile textiert.

1	S	A: ohne 2. Bg
		B 1: ohne Bg
	T	B 3: ohne Bg
4	Cor II 3	B 6: <i>d</i> ¹ (klingend <i>a</i>) statt <i>c</i> ¹ (Hilfslinie vergessen?)



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