

JOHANN SEBASTIAN BACH

NEUE AUSGABE
SÄMTLICHER WERKE

Herausgegeben vom
Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen
und vom Bach-Archiv Leipzig

Serie I: Kantaten

Band 9



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON

1985

JOHANN SEBASTIAN BACH

KANTATEN
ZUM 1. OSTERTAG

Christ lag in Todes Banden, BWV 4
Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert, BWV 31

Herausgegeben von
ALFRED DÜRR



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON

BA 5064

HERAUSGEBER-KOLLEGIUM

Alfred Dürr, Göttingen / Rudolf Eller, Rostock / Werner Felix, Leipzig
Walter Gerstenberg, Tübingen / A. Hyatt King, London / Karl-Heinz Köhler, Weimar
Paul Henry Lang, Washington, Ct. / Ernst Mohr, Basel / Werner Neumann, Leipzig
Eduard Reeser, Utrecht / Leonid Roisman, Moskau / Wolfgang Schmieder, Freiburg i. Br.
Wilhelm Virneisel, Siegsdorf / Christoph Wolff, Cambridge, MA
Vorsitzender: Georg von Dadelsen, Tübingen

Die Editionsarbeiten der *Neuen Bach-Ausgabe* werden gefördert durch die Konferenz der Akademien der Wissenschaften in der Bundesrepublik Deutschland, vertreten durch die Akademie der Wissenschaften und Literatur zu Mainz, aus Mitteln des Bundesministeriums für Forschung und Technologie, Bonn, und des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst des Landes Niedersachsen.

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band ist erschienen
Alfred Dürr: Kritischer Bericht zur *Neuen Bach-Ausgabe* Serie I, Band 9

© 1985 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
2., durchgesehene Auflage 2013
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
ISMN 979-0-006-46311-4

ZUR EDITION

Die Neue Bach-Ausgabe (NBA) ist eine Urtextausgabe; sie soll der Wissenschaft einen einwandfreien Originaltext der Werke J. S. Bachs bieten und gleichzeitig als zuverlässige Grundlage für praktische Ausführungen dienen. Sie erscheint in neun Serien:

- I: Kantaten
- II: Messen, Passionen, oratorische Werke
- III: Motetten, Choräle, Lieder
- IV: Orgelwerke
- V: Klavier- und Lautenwerke
- VI: Kammermusikwerke
- VII: Orchesterwerke
- VIII: Kanons, Musikalisches Opfer, Kunst der Fuge
- IX: Addenda

Werke, die als Fragmente erhalten sind, werden ebenso in die Bände der einzelnen Serien eingeordnet wie die vollständig erhaltenen; nachweisbare verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit werden im Schlußband jeder Serie veröffentlicht; Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind (z. B. die Lukas-Passion), werden in die Ausgabe nicht aufgenommen.

Jeder Band enthält eine Inhaltsübersicht, in der auch die inhaltsmäßig zu diesem Band gehörenden verschollenen Werke angeführt werden; bei diesen im Band nicht abgedruckten Werken wird auf die Stelle innerhalb der NBA verwiesen, an der sie erörtert werden.

Über kleinere Varianten eines Werkes („Lesarten“) orientiert der Kritische Bericht. Ist ein Werk in mehreren Quellen mit Abweichungen größeren Ausmaßes überliefert, so werden sämtliche Fassungen abgedruckt, die mit hinreichender Sicherheit auf J. S. Bach zurückgehen. Für die Ausgabe werden die Nummern des Thematisch-systematischen Verzeichnisses der musikalischen Werke von Bach (BWV) von W. Schmieder beibehalten. In größeren Werken werden die einzelnen Sätze mit Rücksicht auf die Praxis numeriert, und zwar im allgemeinen in Übereinstimmung mit dem BWV. Diese Numerierung verfehlt jedoch keine Ordnungsgrundsätze, sondern stellt lediglich ein Zählprinzip dar.

Mit Ausnahme der Werktitel sind sämtliche Zusätze des Bearbeiters innerhalb des Notenbandes gekennzeichnet, und zwar Buchstaben durch Kursivdruck, Bögen durch Strichelung, sonstige Zeichen (z. B.

Ornamente) durch kleineren Stich. Daher werden alle der Quelle entnommenen Buchstaben — auch dynamische Zeichen wie *f*, *p* usw. — in geradem Druck wiedergegeben.

Als Werktitel werden normalisierte Titel gewählt, die originalen Titel können dem Kritischen Bericht entnommen werden; Satzüberschriften werden dagegen im originalen Wortlaut wiedergegeben.

Die Akzidenzien sind nach den heute geltenden Regeln gesetzt. Zusatzakzidenzien, die vom Bandbearbeiter nach eigenem Ermessen gesetzt wurden (die also nicht durch die Umschreibung nach den heute gebräuchlichen Regeln notwendig wurden), werden in kleinerem Stich wiedergegeben.

Um ein möglichst getreues Bild von der Ausführung des Continuo zu vermitteln, wird die Zahl der erhaltenen Continuo-Stimmen auch da mitgeteilt, wo keine Angabe über das Instrument vorliegt, dem die Stimme zugeordnet war. Transponierte Continuo-Stimmen erscheinen dabei grundsätzlich als „Organo“ (fehlt diese Bezeichnung im Original, so wird sie kursiv gedruckt). Diese Angaben sind jedoch nur dann möglich, wenn die Originalstimmen einschließlich der Dubletten erhalten sind. Sie bezeichnen in jedem Falle nur die sicher nachweisbare Mindestzahl der beteiligten Spieler ohne Rücksicht darauf, ob die Mitwirkung noch weiterer Instrumente aus unserer Kenntnis der Bachschen Praxis heraus angenommen werden muß.

Die Bezifferung wird in normalisierter Orthographie wiedergegeben, jedoch ohne Ergänzungen und ohne Weglassung selbstverständlicher Ziffern.

Der Text wird mit Beibehaltung alter Wort- und Lautformen, aber in moderner Rechtschreibung, wiedergegeben.

Zu jedem Notenband erscheint ein gesonderter Kritischer Bericht. Ein ernsthaftes Studium der im Notenband abgedruckten Werke ist nur möglich, wenn der Kritische Bericht herangezogen wird.

*

Die Kantate *Christ lag in Todes Banden* BWV 4 ist, obwohl vermutlich schon in Mühlhausen (Ostern 1707?) entstanden, nur in der Leipziger Fassung von 1724/1725 überliefert, wobei es unklar bleibt, ob 1724 überhaupt eine Aufführung zustandegekommen ist. Wenn ja, so hätte diese ohne Singstimmverstärkung durch Zink und Posaunen stattgefunden sowie ohne Satz 8, an dessen Stelle möglicherweise ein anderer Satz aufgeführt worden sein könnte.

Zu Ostern 1725 erhielt die Kantate dann nicht nur einen (neuen?) Schlußsatz, sondern auch eine zusätzliche Instrumentierung von Zink und Posaunen, die in den Sätzen 2, 3 und 8 mit den Singstimmen colla parte gehen. Ungeklärt bleibt, ob für Zink und Posaunen die in den Singstimmen zur Verdeutlichung der Textunterlegung angebrachten Bindebögen gleichermaßen verbindlich sind oder nicht (Einzelheiten im Kritischen Bericht, Kap. I,3). Der Herausgeber empfiehlt, die Textbindungen in Zink und Posaunen unberücksichtigt zu lassen.

Zu Satz 7, dem Duett „So feiren wir das hohe Fest“, schlägt der Herausgeber vor, die punktierten Noten des Continuo den Triolen der Singstimme anzugleichen. Da jedoch die erhaltenen Dokumente über Bachs Praxis keine eindeutige Auskunft geben, werden die fraglichen Rhythmen im Druck der Neuausgabe exakt wiedergegeben, also nicht angeglichen.

Dem Neudruck der Kantate *Der Himmel lacht! Die Erde jubilieret* BWV 31 liegen Quellen verschiedener Aufführungen Bachs zugrunde. Die ursprüngliche Fassung (Weimar 1715) ist für eine Aufführung in Chorton-C-Dur bestimmt; die im „tiefen Kammer-ton“ stehenden Holzblasinstrumente wurden aus Stimmen in Es-Dur gespielt. Die Transposition nach C-Dur – so unsere Neuausgabe – führt zu Umfangsunterschreitungen (die sich für Oboe I–III durch Verwendung von Oboi d’amore vermeiden lassen).

In Leipzig hat Bach die Kantate in Kammer-ton-C-Dur aufgeführt und die Holzbläserbesetzung auf eine bis zwei Oboen (d’amore) und eventuell Fagott reduziert. Dies war möglich, da der fünfstimmige Holzbläserchor der Sätze 1, 2 und 9 fast durchweg Streicher oder Singstimmen verdoppelt (z. T. in der oberen oder unteren Oktave) und sich dadurch entstehungsgeschichtlich als mutmaßlicher Nachtrag erweist. Lediglich der Obligatpart in Satz 8 ist mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit von Anfang an für Oboe bestimmt gewesen.

Was die Oboenmitwirkung (Oboe I–III, Taille) betrifft, so kommen nach den Quellen folgende Möglichkeiten in Betracht (zum Fagott siehe unten):

1. Oboe nur in Satz 8, sonst keine Oboenmitwirkung. Dies entspricht der Weimarer „Urfassung“ von 1715, die vermutlich schon vor der Aufführung durch Umdisposition in die unten zu 4. genannte Besetzungsversion geändert wurde.
2. Oboe I (d’amore?) in Satz 1, 2, 8, 9, sonst keine Oboenmitwirkung. Dies entspricht der mutmaßlichen Besetzung der Leipziger Aufführung von 1724.
3. Oboe I wie zu Ziffer 2, dazu Oboe (II) d’amore in

Satz 1, 2, 9. Dies entspricht der Besetzung der Leipziger Aufführungen von 1731 und 1735(?).

4. Vierstimmiger Oboenchor und Fagott als dessen Baßinstrument, wie in der Neuausgabe verzeichnet. Dies entspricht der Weimarer Besetzung, vermutlich schon von 1715 (nach Umdisposition), vielleicht auch erst bei Wiederaufführung in einem der beiden darauffolgenden Jahre. Bei der Aufführung in C-Dur sind die Oboen I–III am besten mit Oboi d’amore zu besetzen; die zu tief liegenden Töne der Taille (heute: Englischhorn) und des Fagotts müssen durch Stimmknickung umgangen werden.

Zur Besetzung des Continuo geben uns die überlieferten Quellen nur unvollständige Auskunft: Das Fagott hatte in der vollstimmigen Weimarer Fassung seinen Platz als Baßinstrument des Oboenchores. In Leipzig könnte der Fagottist aus einer der C-Dur-Continuostimmen mitgespielt haben. – Für das Violoncello existiert eine Weimarer Stimme, die eine Mitwirkung nur in den vollstimmigen Partien der Sätze 1, 2, 6, 9 vorsieht und daher in der Neuausgabe als „Violoncello *in ripieno*“ bezeichnet wird. Unklar bleibt, ob Bach in Weimar ein weiteres Violoncello mit dem Orgelcontinuo gehen ließ oder ob die geringstimmigen Partien wirklich ohne Violoncelloverstärkung geblieben sind. In Leipzig wurde dann eine weitere Violoncellostimme angefertigt, die das Instrument durchgehend mit dem Orgelbaß führt. Ob diese Stimme zusätzlich zur Weimarer Stimme gedacht war oder diese ersetzen sollte, ist wiederum unklar. – Eine Stimme für Violone ist nicht erhalten; doch kann nach unserer Kenntnis der Bachschen Kantatenpraxis kein Zweifel darüber herrschen, daß dieses Instrument mitgewirkt hat. – Für die Orgel ist eine Stimme von 1731 erhalten, deren Inhalt, sieht man von dem höheren Stimmtone der Weimarer Aufführung ab, unbedenklich auf die vorhergehenden Fassungen übertragen werden kann. – Da Bach die Violoncellostimme von 1724 zu irgendeiner Zeit teilweise (Satz 2 bis Satz 8, Takt 23) beziffert hat, ist an die Möglichkeit zu denken, daß diese Stimme zuzeiten auch für Cembalo Verwendung gefunden hat. Doch bleibt in einem solchen Falle unklar, warum nicht nur der Schluß, sondern auch gleich der erste Satz des Werkes unbeziffert geblieben ist.

Im Part der Tromba II fällt die für unsere Begriffe regelwidrige Stimmführung in den Kadenzen Satz 1, Takt 28 sowie Satz 2, Takt 8, 29 und 70 auf, die offenbar auf die Spielmöglichkeiten der ventillosen Trompete der Bachzeit Rücksicht nimmt und, da sie mehrfach konsequent wiederkehrt, in unserer Neuausgabe quellengetreu wiedergegeben wird.