

Johann Sebastian
BACH

Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd

The merry chase, the hunt is my delight

BWV 208

Mit der Sinfonia aus BWV 1046a und dem Instrumentalsatz BWV 1040
Includes the Sinfonia from BWV 1046a and the instrumental movement BWV 1040

Jagdkantate

für Soli SSTB, Chor SS(A)TB

2 Blockflöten, 2 Oboen, Taille (Sinfonia: 3 Oboen), Fagott, 2 Hörner

2 Violinen, Viola, Violone und Basso continuo

herausgegeben von Ulrich Leisinger

Hunting Cantata

for soli SSTB, choir SS(A)TB

2 recorders, 2 oboes, taille (Sinfonia: 3 oboes), bassoon, 2 horns

2 violins, viola, violone and basso continuo

edited by Ulrich Leisinger

English version by Henry S. Drinker

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



Carus 31.208

Inhalt / Contents

Vorwort	3		
Foreword	5		
Sinfonia (aus BWV 1046a)	7		
1. Recitativo (Soprano I) Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd <i>The merry chase, the hunt is my delight</i>	21	10. Recitativo (Soprano I) So stimmt mit ein <i>So join with me</i>	44
2. Aria (Soprano I) Jagen ist die Lust der Götter <i>Hunting joy to Princes offers</i>	22	11. Chorus (SS(A)TB) Lebe, Sonne dieser Erden <i>Pass ye swiftly, happy hours</i>	44
3. Recitativo (Tenore) Wie, schönste Göttin, wie? <i>How, fairest Goddess, how?</i>	26	12. Duetto (Soprano I, Tenore) Entzückt uns beide <i>In this celebration</i>	50
4. Aria (Tenore) Willst du dich nicht mehr ergötzen <i>Though a lover's fumes and threshes</i>	27	13. Aria (Soprano II) Weil die wollenreichen Herden <i>See our flocks with woolly fleeces</i>	54
5. Recitativo e Arioso (Soprano I, Tenore) Ich liebe dich zwar noch <i>Indeed I love you still</i>	30	14. Aria (Basso) Ihr Felder und Auen <i>Ye meadows and heather</i>	56
6. Recitativo (Basso) Ich, der ich sonst ein Gott in diesen Feldern bin <i>I, though I be a God and Lord of this domain</i>	33	15. Chorus Ihr lieblichste Blicke <i>May Heaven befriend you</i>	58
7. Aria (Basso) Ein Fürst ist seines Landes Pan <i>A Prince must be another Pan</i>	33	Anhang Instrumentalsatz in F BWV 1040	75
8. Recitativo (Soprano II) Soll denn der Pales Opfer hier das letzte sein? <i>Shall Pales be the last thus her respects to pay?</i>	40	Kritischer Bericht	77
9. Aria (Soprano II) Schafe können sicher weiden <i>Flocks and herds may safely pasture</i>	41		

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.208), Studienpartitur (Carus 31.208/07),
Klavierauszug (Carus 31.208/03), Chorpartitur (Carus 31.208/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.208/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 31.208), study score (Carus 31.208/07),
vocal score (Carus 31.208/03), choral score (Carus 31.208/05),
complete orchestral material (Carus 31.208/19).

Vorwort

Frohlockender Götterstreit nannte Johann Sebastian Bachs Textdichter, der Weimarer Oberkonsistorialsekretär Salomon Franck, eine Gratulationsmusik anlässlich eines Geburtstags des Herzogs Christian von Sachsen-Weißenfels, die heute als „Jagdkantate“ BWV 208 allgemein bekannt ist. Götter und Halbgötter unterbrechen ihr Tagwerk, um dem Herrscher zu huldigen, erinnern ihn aber auch an seine Pflichten zum Wohle des Landes.¹ Nicht alle Details der Entstehungs- und Aufführungsgeschichte sind bekannt. Ein separater Textdruck, wie er damals für Aufführungen üblich war, ist nicht überliefert; in gedruckter Form ist der Text erstmals im *Zweiten Theil der Poesien* von Salomon Franck aus dem Jahr 1716 nachgewiesen. Auch später hat Bach das farbenprächtige und abwechslungsreiche Werk, das aus 15 kurzen Sätzen besteht, noch mehrfach als Ganzes aufgeführt. Zudem wurden einzelne Sätze des Werks in Bachs Leipziger Zeit in die Kantaten *Also hat Gott die Welt geliebt* BWV 68 (erstmals aufgeführt 1725), *Man singet mit Freuden vom Sieg* BWV 149 (1729) und in die Ratswahlkantate *Herrscher des Himmels, König der Ehren* BWV 1141 (urspr. BWV Anh. 193; 1740) übernommen.

An Originalquellen ist nur Johann Sebastian Bachs autographe Partitur erhalten geblieben, der zwei zeitgenössische Abschriften des Textes beiliegen. Sie befindet sich heute unter der Signatur *Mus. ms. Bach autogr. 42, Faszikel 3*, in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.² Sie stammt aus der Sammlung von Georg Poelchau, die 1841 für die damalige Königliche Bibliothek zu Berlin angekauft wurde. Zahlreiche Ad-hoc-Korrekturen weisen das Autograph als Kompositionsniederschrift aus und erschweren die Lesbarkeit, zudem ist die Tinte an vielen Stellen, besonders auf der ersten Notenseite stark verblasst. Wie üblich ist die Partitur nur sehr spärlich mit Generalbassziffern versehen. Die autographe Partitur (Quelle **A**) ist alleinige Grundlage für die Edition; einige Hinweise liefert auch die ältere der beiden Textabschriften (Quelle **D**).

Die erhaltenen handschriftlichen Quellen lassen erkennen, dass die Kantate bereits einige Jahre vor dem Jahr 1716, in dem Francks *Poesien* erschienen sind, entstanden sein muss: Die aus heutiger Sicht ungewöhnliche Verwendung von \flat statt \natural als Auflösung von \sharp hat Bach nämlich bereits um 1715 aufgegeben. Für das Wasserzeichen der Partitur finden sich Nachweise für die Jahre 1709 bis 1714; das Wasserzeichen einer Abschrift des Textes mit Eintragungen Bachs, die dem Autograph beiliegt, kann gleichfalls nach 1714 nicht mehr nachgewiesen werden.

Als Uraufführung gilt daher heute der 31. Geburtstag des Herzogs Christian von Sachsen-Weißenfels am 23. Februar

1713; zu diesem Zeitpunkt war der Komponist nachweislich in Weißenfels anwesend. Der Textdruck von 1716 teilt mit, dass die Aufführung „am Hoch-Fürst[lichen] Geburtstagsfestin“ des Herzogs „nach gehaltenen Kampff-Jagen im fürstl[ichen] Jäger-Hofe bey einer Tafel-Music“ stattgefunden hatte. Zum Schlusschor wurde in der Textabschrift aus Bachs Besitz eine zweite Textstrophe nachträglich hinzugefügt; sie nimmt auf die Gemahlin des Herzogs, Luise Christine von Stolberg-Stolberg, verwitwete Gräfin von Mansfeld-Eisleben, Bezug; diese Beobachtung hilft aber in der Frage der Datierung nicht weiter, da die Ehe bereits 1712 geschlossen worden war. Unklar bleibt auch, ob diese Textstrophe schon bei der Erstaufführung oder vielleicht erst später Verwendung fand.

Mehrere Eintragungen, insbesondere in der Textunterlegung, stehen zweifelsohne mit späteren Aufführungen in Zusammenhang.³ Unter anderem hat Bach die Kantate vor 1717 auch zum Geburtstag des Herzogs Ernst August von Sachsen-Weimar in Weimar aufgeführt. Es wird vermutet, dass sich diese Aufführung auf April 1716 datieren lässt, weil damals ein Gastspiel von Weißenfeler Waldhornisten in Weimar belegt ist. Bach beschränkte sich dabei auf die Ersetzung des Herrschernamens; hierauf wird in der Edition jeweils in Fußnoten verwiesen.

Besonders weitreichend sind die Eingriffe in den Text, die durch eine zweite Textabschrift als Beilage zum Autograph dokumentiert sind. Diese stammt von der Hand von Bachs Neffen und Sekretär Johann Elias Bach. Diese Änderungen stehen mit einer Aufführung des Werks anlässlich des Namenstags von Kurfürst Friedrich August II. von Sachsen in Zusammenhang, wofür der 3. August 1742 als wahrscheinlichster Termin gilt. Eine Rekonstruktion dieser Fassung, die im Bach-Werke-Verzeichnis die Nummer BWV 208a erhalten hat, ist aber nicht ohne weiteres möglich, da sie erhebliche Eingriffe in die Deklamation erfordern würde.

Da keine Stimmen aus Bachs Besitz erhalten geblieben sind, lassen sich nicht alle Änderungen im Autograph eindeutig datieren oder einer bestimmten Aufführung zuweisen. Dies gilt insbesondere für den Instrumentalsatz in F BWV 1040, der auf dem Thema der Continuo-Stimme von Satz 13 basiert und von Bach auf dem letzten Blatt des Autographs nachgetragen wurde. Die genaue Funktion des Satzes, der als eigenständiger Triosatz konzipiert ist, bleibt unklar. Als Bach die Arie mit dem neuen Text „Mein gläubiges Herze“ in die Kantate BWV 68 übernahm, hat er den Instrumentalsatz BWV 1040 als Ersatz für das Schlussritornell in die Kantate integriert. Diese Lösung erscheint grundsätzlich auch für BWV 208 denkbar, um die Abfolge zweier sonst nur mit Continuo begleiteter Sätze durch zusätzliche Instrumente aufzulockern. Allerdings hatte Bach bei der Übernahme

¹ Eine zeitgenössische Textabschrift (Quelle **D**) weist bei Satz 8 die Erläuterung „PALES (die Göttin der Hirten und Felder)“ auf.

² Aus konservatorischen Gründen ist die Handschrift heute in die einzelnen Papierbögen zerlegt. Ein Digitalisat des Autographs kann auf der Webseite der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz aufgerufen werden und ist auch in das Online-Portal *Bach digital* eingepflegt.

³ Zu den verschiedenen Fassungen des Werks siehe Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff, *Bach Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs, Vokalwerke* Teil IV, Leipzig 1989, G 1, G 3 und G 27.

in BWV 68 die Besetzung so erweitert, dass dort Arie und Schlussritornell dieselbe Instrumentalbesetzung aufweisen.

Da die Kantate mit einem Rezitativ beginnt, bietet es sich bei Aufführungen an, einen Instrumentalsatz voranzustellen. Hierfür eignet sich der Eingangssatz des 1. Brandenburgischen Konzerts BWV 1046 mit seinen Jagdhornklängen besonders gut, den Bach später auch in anderen Werken wie der Kirchenkantate BWV 52 verwendet hat. Die älteste Fassung dieses Satzes aus BWV 1046a ist in der Edition als Aufführungsvorschlag enthalten.⁴

Die Kantate ist erstmals 1881 in Band 29 der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft, hrsg. von Paul Graf Waldersee, erschienen; in der *Neuen Bach-Ausgabe* (NBA) wurde sie 1963 von Alfred Dürr in Band I/35 herausgegeben.

Hinweise zur Aufführungspraxis

Die autographe Partitur weist zwar detaillierte Besetzungsangaben auf, doch bleibt bei deren Deutung ein gewisser Spielraum, da es sich damals um kein standardisiertes Instrumentarium handelte. Die Verwendung von Jagdhörnern (Corni da caccia) ist für eine Jagdmusik naheliegend; die Partien sind sehr anspruchsvoll.

Die dritte Oboenstimme ist in Satz 11 als „Taille“ bezeichnet und wird dort mit der Viola colla parte geführt. Gemeint ist somit eine (transponierende) Oboe in Tenorlage, die heute auch ersatzweise mit Englischhorn besetzt werden kann. Ein solches Instrument wird aus Umfangsgründen auch in Satz 7 benötigt.

Die Bassgruppe ist – wie damals üblich – stark und vielseitig besetzt. Als Standardinstrument ist der Violone anzusehen, wobei es sich in Bachs Weimarer Kantaten um ein Instrument im 8-Fuß-Register handelt; dies wird aus der zusätzlichen Verwendung eines Violone grosso, der im groß besetzten Chorsatz (Satz 11) zusätzlich vorgeschrieben ist, deutlich. Wo keine Instrumente historischer Bauart zur Verfügung stehen, bietet sich (mindestens ein) Violoncello für die Violone- und ein Kontrabass für die Violone-grosso-Partie an. Dass als Continuoinstrument in erster Linie ein Cembalo infrage kommt, versteht sich aus den Aufführungsbedingungen einer Tafelmusik. Beim Schlusschor stehen zwar keine Instrumentenbezeichnungen, doch dürfte der Satz analog zu Satz 11 zu besetzen sein. Zudem verlangt Bach in Satz 11 neben den „Violons“ auch „Baßons“, also Fagotte. Die Mitwirkung der Fagotte ist leider nur hier angegeben; sie gilt sicherlich auch für Satz 15. Für die übrigen Sätze muss bei Aufführungen eine pragmatische Entscheidung getroffen werden, weswegen die gemeinsame Stimme für die Bass-Instrumente alle instrumentalen Basspartien enthält. Angesichts des Farbenreichtums der Instrumentierung

erscheint es wichtig, das Fagott (oder die Fagotte) nicht stets mit dem Violone mitspielen zu lassen, in manchen Sätzen vielleicht sogar zu Gunsten der Fagotte auf den Violone zu verzichten. Dem Brauch der Bach-Zeit entspricht es, Fagotte in Sätzen mit Oboe (also insbesondere in Satz 7) spielen zu lassen. In Bachs Schaffen sind Fagotte in Secco-Rezitativen nie eigens angegeben; in Continuo-Arien ist ihr Gebrauch denkbar, aber naheliegenderweise auf Arien mit tieferen Stimmen (Satz 14, eventuell auch Satz 4) zu beschränken. In den erhaltenen Fagottstimmen zu Bachs-Kantaten kommen so gut wie nie mehr als drei aufeinander folgende Sätze mit Fagott vor.⁵

Da die zweite Chorstimme im Autograph nicht im Altschlüssel, sondern wie die der Pales zugewiesene zweite Sopranpartie im Sopranschlüssel notiert ist, bestand der Chor bei der Uraufführung wohl nur aus den vier Solisten, doch kann er heute auch größer besetzt werden.

Die Frage, ob in Satz 7 (Aria) Triolen und Punktierungen anzugleichen sind, ist abhängig vom gewählten Tempo zu beantworten. Nach Bachs Gepflogenheiten ist eine mechanische Angleichung in gemäßigttem Tempo nicht erforderlich.

In Satz 13 (Aria) ist die Notierung des Trillers in T. 30 original. Der Triller soll offenbar erst deutlich nach dem Schlag anheben und mit einem Nachschlag enden. Auf eine mögliche Verwendung des Instrumentalsatzes BWV 1040 als Ersatz für T. 33–36 der Arie nach Vorbild der Kantate BWV 68 wurde bereits hingewiesen.

Aufgrund eines schwer zu deutenden Befunds der Quelle fehlt beim Schlusschor (Satz 15) in den bisherigen Ausgaben die Wiederholung des Eingangsritornells zum Abschluss des Satzes.

Salzburg, im Oktober 2020

Ulrich Leisinger

⁴ Hans-Joachim Schulze vermutet, dass die ganze Frühfassung des 1. Brandenburgischen Konzerts bestehend aus Sinfonia – Adagio – Menuetto/Trio als Einleitung für die Kantate gedient haben könnte. Siehe Hans-Joachim Schulze, „Johann Sebastian Bachs Konzerte – Fragen der Überlieferung und Chronologie“, in: *Beiträge zum Konzertschaffen J. S. Bachs* [= Bach-Studien, Bd. 6], hrsg. von Peter Ahnsehl, Leipzig, 1981, S. 9–26.

⁵ Zur Verwendung des Fagotts bei Bach siehe insbesondere Ulrich Prinz, *Das Instrumentarium von Johann Sebastian Bach*, Kassel u.a. 2005, und Lawrence Dreyfus, *Bach's Continuo Group. Players and Practices in his Vocal Works*, Cambridge/MA 1990.

Foreword

Frohlockender Götterstreit was the name Johann Sebastian Bach's librettist Salomon Franck, secretary of the high consistory in Weimar, gave to a piece of congratulatory music on the occasion of a birthday of Duke Christian of Saxony-Weißenfels which is now generally known as the "Jagdkantate" (Hunting Cantata) BWV 208. Gods and demigods interrupt their daily work to pay homage to the ruler, but also remind him of his duties regarding the welfare of the country.¹ Not all details of the composition and performance history are known. A separately printed text, such as was customary for performances at the time, has not survived; the text is first documented in printed form in the *Zweyter Theil of the Poesien* (Second volume of poetry) by Salomon Franck dated 1716. Even later on, Bach performed this colorful and variegated work, which consists of 15 short movements, as a whole on several occasions. In addition, individual movements of the work were included in the cantatas *Also hat Gott die Welt geliebt* BWV 68 (first performed in 1725), *Man singet mit Freuden vom Sieg* BWV 149 (1729), and in the council election cantata *Herrscher des Himmels, König der Ehren* BWV 1141 (formerly BWV Anh. 193; 1740) during Bach's Leipzig period.

The only surviving original source is Johann Sebastian Bach's autograph score, which is accompanied by two contemporary copies of the text. Today, it can be found under the shelf mark *Mus. ms. Bach autogr. 42, fascicle 3*, in the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.² It comes from the collection of Georg Poelchau, purchased in 1841 for the then Royal Library in Berlin. Numerous ad-hoc corrections identify the autograph as a compositional transcript and make it difficult to read; moreover, the ink is badly faded in many places, especially on the first page of music. As usual, the score is only very sparsely annotated with continuo figuring. The autograph score (Source **A**) forms the sole basis for the present edition; the older of the two text copies (Source **D**) also provides some clues.

The surviving manuscript sources indicate that the cantata must have been composed several years before the year 1716, when Franck's *Poesien* were published: Bach, in fact, abandoned the use of ♭ instead of ♮ as a resolution of ♯, which is unusual from today's perspective, as early as around 1715. For the watermark of the score, there is evidence for the years 1709 to 1714; the watermark of one of the copies of the text with Bach's entries, which is enclosed with the autograph, can likewise no longer be documented after 1714.

The first performance is therefore today considered to have taken place on the 31st birthday of Duke Christian of Sax-

ony-Weißenfels on 23 February 1713; at this time, the composer is documented to have been present in Weißenfels. The printed text from 1716 informs us that the performance took place "on the High Princely Birth Festival" of the Duke "during table music after a battle hunt had been held at the princely hunting lodge." In the text copy that was in Bach's possession, a second text stanza was added to the final chorus; it refers to the Duke's wife, Luise Christine von Stolberg-Stolberg, widowed Countess of Mansfeld-Eisleben; however, this observation is not helpful regarding question of dates, since the marriage had already taken place in 1712. It also remains unclear whether this text verse was already performed at the first performance or perhaps only later.

Several entries, especially in the text underlay, are undoubtedly related to later performances.³ Among other occasions, Bach also performed the cantata in Weimar before 1717 for the birthday of Duke Ernst August von Sachsen-Weimar. It is assumed that this performance can be dated to April 1716, because there is evidence of a guest performance by Weißenfels horn players in Weimar at that time. Bach only changed the ruler's name; this is indicated in the footnotes of the present edition.

The interventions in the text are particularly extensive in a second copy of the text appended to the autograph as a supplement. This libretto is in the hand of Bach's nephew and secretary Johann Elias Bach. These changes are related to a performance of the work on the occasion of the name day of Elector Friedrich August II of Saxony, for which 3 August 1742 is considered the most likely date. A reconstruction of this version, which has been given the number BWV 208a in the *Bach-Werke-Verzeichnis*, is not readily possible, however, since it would require considerable intervention in the text underlay.

Since none of Bach's instrumental parts have survived, not all changes in the autograph can be clearly dated or assigned to a specific performance. This is especially true for the instrumental movement in F major BWV 1040, which is based on the theme of the continuo part of movement 13 and was added by Bach on the last page of the autograph. The exact function of the movement, which is conceived as an independent trio movement, remains unclear. When Bach used the aria with the new text "Mein gläubiges Herze" in the cantata BWV 68, he integrated the instrumental movement BWV 1040 as a substitute for the final ritornello. In principle, this solution also seems conceivable for BWV 208, in order to vary the sequence of two movements otherwise accompanied only by continuo with additional instruments. However, Bach had expanded the instrumentation in BWV 68 in such a way that in this

¹ A contemporary copy of the text (Source **D**) contains the explanation "PALES (the goddess of shepherds and fields)" at movement 8.

² For reasons of conservation, the manuscript has been disassembled into individual sheets of paper. A digital copy of the autograph can be accessed on the website of the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz and has also been made available in the online portal *Bach digital*.

³ Regarding the different versions of this work, see: Hans-Joachim Schulze and Christoph Wolff, *Bach Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs, Vokalwerke*, vol. IV, Leipzig, 1989, G 1, G 3 and G 27.

work, the aria and the final ritornello have the same instrumentation.

Since the cantata begins with a recitative, it seems reasonable for performances to be opened by an instrumental movement. The first movement of the 1st Brandenburg Concerto BWV 1046 with its hunting horn sounds, which Bach later used in other works such as the church cantata BWV 52, is particularly suitable for this purpose. The oldest version of this movement from BWV 1046a is included in the edition as a performance suggestion.⁴

The cantata was first published in 1881 in volume 29 of the Complete Works Edition of the *Bach-Gesellschaft*, ed. by Paul Graf Waldersee; in the *Neue Bach-Ausgabe* (NBA) it was edited in 1963 by Alfred Dürr in volume I/35.

Notes on performance practice

The autograph score has detailed instrumentation indications, but there is some leeway in their interpretation, since there was no standardized instrumentation at the time. The use of hunting horns (corni da caccia) is self-evident for hunting music; the parts are very demanding.

The third oboe part is called "Taille" in movement 11 and is played *colla parte* with the viola. This refers to a (transposing) oboe in the tenor register, which – if no historical instrument type is used – can today also be substituted with cor anglais. A corresponding instrument is also needed in movement 7 for reasons of range.

The instrumentation of the bass section is strong and versatile, as was usual at the time. The violone is to be considered the standard instrument; in Bach's Weimar cantatas this is an instrument in the 8-foot register, as is clear from the additional use of a violone grosso, which is demanded for the large-scale choral movement (movement 11). Where no instruments of historical construction are available, (at least one) violoncello for the violone part and a double bass for the violone grosso part should be included. From the performance conditions of a *Tafelmusik* it is clear that a harpsichord is the first choice for the continuo instrument. Although there are no instrumental indications for the final chorus, the instrumentation of the movement is probably analogous to that of movement 11. Furthermore, Bach calls for "Baßons" (bassoons) in movement 11 in addition to the "Violons." Unfortunately, the participation of the bassoons is only indicated at this point; it should certainly apply to movement 15 as well. For the remaining movements a practical decision must be made with regard to the instrumentation. Therefore, one consolidated part has been provided which contains all of the parts to be played by the bass instruments. In view of the richness of timbre

in the instrumentation, it seems important not to have the bassoon (or bassoons) always play along with the violone, and in some movements perhaps even to dispense with the violone in favor of the bassoons. It is appropriate to the custom of Bach's time to have bassoons play in movements containing oboe (i.e., especially in movement 7). In Bach's oeuvre, bassoons are never specifically indicated in secco recitatives; in continuo arias their use is conceivable, but it seems reasonable to restrict this to arias with lower voices (movement 14, possibly also movement 4). In the surviving bassoon parts for Bach's cantatas, there are almost never more than three consecutive movements using bassoon.⁵

Since the second choir part in the autograph is not notated in alto clef, but in soprano clef like the second soprano part assigned to Pales, the choir at the premiere probably consisted only of the four soloists, but nowadays it could also be larger.

The question of whether to equalize triplets and dotted rhythms in movement 7 (Aria) must be answered depending on the tempo chosen. According to Bach's practice, mechanical equalization at a moderate tempo is not necessary.

In movement 13 (aria), the notation of the trill in m. 30 is original. The trill is apparently intended to only begin well after the beat and to end with a termination. A possible use of the instrumental movement BWV 1040 as a substitute for mm. 33–36 of the aria, following the model of cantata BWV 68, has already been pointed out.

In previous editions, due to some ambiguity of the notation in the autograph score the repetition of the opening ritornello at the end of the movement was omitted from the final chorus (movement 15).

Salzburg, October 2020

Translation: Gudrun and David Kosviner

Ulrich Leisinger

⁴ Hans-Joachim Schulze suspects that the entire early version of the 1st Brandenburg Concerto consisting of Sinfonia – Adagio – Menuetto/Trio could have served as an introduction for the cantata. See Hans-Joachim Schulze, "Johann Sebastian Bachs Konzerte – Fragen der Überlieferung und Chronologie," in: *Beiträge zum Konzertschaffen J. S. Bachs* [= Bach-Studien, vol. 6], ed. by Peter Ahnsehl, Leipzig, 1981, pp. 9–26.

⁵ Regarding Bach's use of the bassoon, see especially: Ulrich Prinz, *Das Instrumentarium von Johann Sebastian Bach*, Kassel et al., 2005, and Lawrence Dreyfus, *Bach's Continuo Group. Players and Practices in his Vocal Works*, Cambridge/MA, 1990.

Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd

The merry chase, the hunt is my delight

BWV 208

Johann Sebastian Bach

1685–1750

Sinfonia*

Corno I in Fa / F

Corno II in Fa / F

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

Basso continuo

4

* Zur Ausführungsvorschlag des Herausgebers aus BWV 1046a) siehe Vorwort. /
For the performance suggestion by the editor see the foreword.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 40 min.

© 2021 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 31.208

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

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

Urtext
edited by Ulrich Leisinger
English version by Henry S. Drinker

Musical score for page 7, measures 7-9. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. A large watermark 'PROBENPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

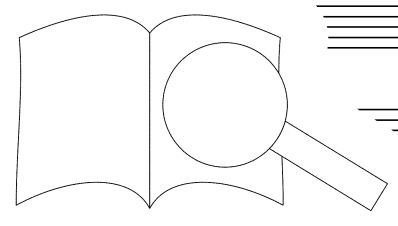
Musical score for page 8, measures 10-12. The score continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes trills (tr) and continues with intricate rhythmic patterns. A large watermark 'PROBENPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

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

Musical score for page 19. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The second system has a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (treble and bass clefs), and a cello/bass line (bass clef). The music is in a minor key and includes various rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score for page 22. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The second system has a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (treble and bass clefs), and a cello/bass line (bass clef). The music continues with similar melodic and rhythmic elements as the previous page.

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



Musical score for page 25. It consists of two systems of staves. The first system has two vocal staves (treble and bass clef) and two piano staves (treble and bass clef). The second system has four piano staves (treble, bass, and two grand staff staves). The music is in a minor key and includes various rhythmic patterns and rests.

Musical score for page 28. It consists of two systems of staves. The first system has two piano staves (treble and bass clef). The second system has four piano staves (treble, bass, and two grand staff staves). The music continues with complex piano accompaniment. A large graphic element, resembling a stylized 'C' or a logo, is overlaid on the bottom right of the page.

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

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

Musical score for measures 37-39. The score is written for a grand piano and includes a vocal line. It features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 7/8. The music is characterized by frequent accidentals and slurs.

Musical score for measures 40-43. This section continues the complex rhythmic and melodic patterns from the previous page. It includes a large graphic of an open book with a magnifying glass over it in the bottom right corner, likely indicating a specific detail or correction in the score.

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

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

Musical notation for measures 49-51, featuring two staves with rests.

Musical notation for measures 52-54, featuring piano accompaniment with eighth notes.

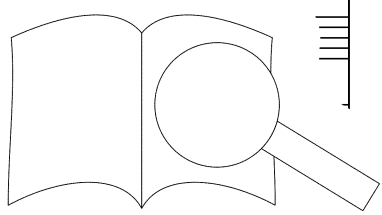
Musical notation for measures 55-57, featuring piano accompaniment with eighth notes.

Musical notation for measures 58-60, featuring piano accompaniment with eighth notes.

Musical notation for measures 61-63, featuring piano accompaniment with eighth notes.

Musical notation for measures 64-66, featuring piano accompaniment with eighth notes.

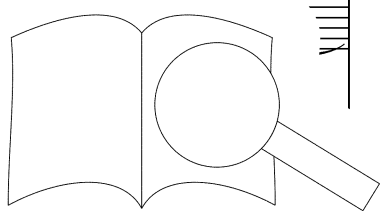
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for measures 55-57. The score is arranged in two systems. The first system contains two staves (treble and bass clef). The second system contains four staves (two treble clefs and two bass clefs). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Musical score for measures 58-60. The score is arranged in two systems. The first system contains two staves (treble and bass clef). The second system contains four staves (two treble clefs and two bass clefs). The music continues with complex rhythmic patterns. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. In the bottom right corner of the second system, there is a graphic of an open book with a magnifying glass over it.

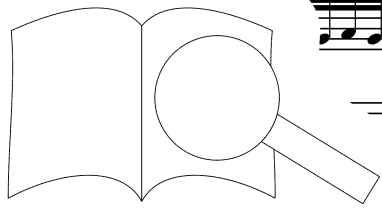
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



67

70

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



Musical notation for measures 73-75. The top system shows a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The key signature has one flat (B-flat).

Musical notation for measures 76-78. The top system shows a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The piano part features a sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The key signature has one flat (B-flat).

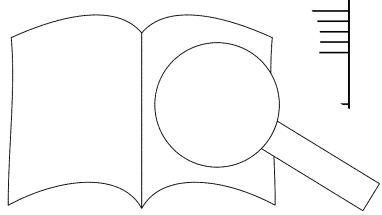
Musical notation for measures 79-81. The top system shows a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The piano part features a sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The key signature has one flat (B-flat).

Musical notation for measures 82-83. The top system shows a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. Both parts contain rests for these two measures. The key signature has one flat (B-flat).

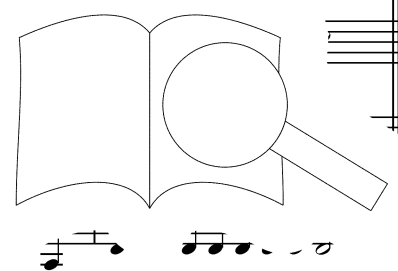
Musical notation for measures 84-86. The top system shows a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The piano part features a sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The key signature has one flat (B-flat).

Musical notation for measures 87-89. The top system shows a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The piano part features a sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The key signature has one flat (B-flat).

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



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



Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd

The merry chase, the hunt is my delight

BWV 208

1. Recitativo

Soprano I
Diana

Was mir be-hagt, ist nur die munt-re Jagd! Eh noch Au-ro-ra pran-get, eh sie sich
The mer-ry chase, the hunt is my de-light! Be-fore Au-ro-ra's face in splen-dor

Continuo

4
2

4
2

4

an den Him-mel wagt, hat die-ser Pfeil
bright has ban-ished night, my trust-y dart

ad-
hon-
sp.

Beut er-
its no-ble

7

presto

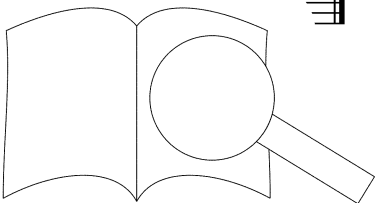
lan-get, schon an
quar-ry, has spe

me Beut er-
its no-ble

7

9

an-ge-neh-me Beut
sped to find its no-



2. Aria

Corno da caccia I in Fa/F

Corno da caccia II in Fa/F

Soprano I Diana

Continuo

5

9

die
to

13

Lust — der — Göt — ter, Ja — gen steht — den Hel — den an! Wei — — —
 Prin — ces — of — fers, makes — the — Gods — and He — roes gay. Get — — —

17

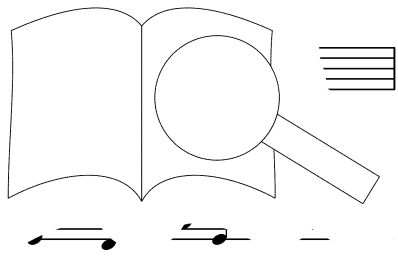
— — chet, mei — ner — Nym — phen Spöt — ter, wei — chet vor — — —
 — — ye hence, — ye — scur — vy — scof — fers, get — ye f — — —

21

wei — chet, wei — chet, von — Di — a — nen Bahn, wei — chet
 get ye, get ye, from — Di — a — na's way, get — ye

25

— a — nen Bahn, wei — chet von — Di — a — nen Bahn!
 — a — na's way, get ye from — Di — a — na's way.



Ja - gen ist die Lust der Göt - ter, Ja - gen - steht den Hel - den an, Ja -
 Hunt - ing joy to Prin - ces of - fers, makes the Gods and He - roes gay, makes

gen
the

steht den Hel - den
 Gods and He - ro

3. Recitativo

Tenore
Endimion

Wie, schöns-te Göt-tin, wie? Kennst du nicht mehr dein vor-mals hal-bes Le-ben? Hast
How, fair - est God - dess, how? No lon - ger know thy for - mer bet - ter half? _ Dost

Continuo

5

du nicht dem En - di - mi - on in sei - ner sanf - ten Ruh so man - chen Zu - c' lass ge -
not re - mem - ber how, a - non, thou kissed En - dy - mi - on and waked him wit' - ry

8

ge - ben? Bist du denn, Schöns - te, nu von Lie - bes - ban bes - ban - den
laugh? _ Art thou then, fair - est, now from lov - er's br - er's bond - age

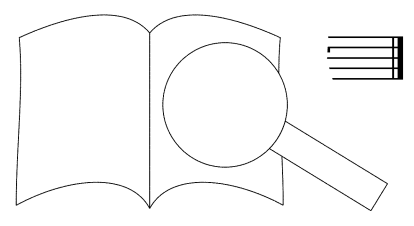
11

frei? Und fol - gest nur der Jä - frei? And fol - low on - ly ven -

14

ge - er -

re - jä - ge - rei? at ven - er - y?



4. Aria

Tenore
Endimion

Continuo

4/2 6 4/2 6 4/2 [6] # 4/2 6 6

3

Willst du dich nicht mehr er - göt - zen,
 Though a lov - er's fumes and thresh - es,

6/4 5/4# 4/2 6 6 4/2 6 6

5

willst thou, er - göt - zen
 thoug, .nes and thresh - es

6/4 5/4# 4/2 6 6 4/2 6 6

7

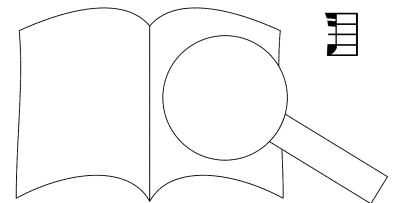
an den Net - zen, an den Net - zen, an den Net - zen,
 in the mesh - es, in the mesh - es, in the mesh - es,

6/4 5/4# 4/2 6 6 4/2 6 6

9

zen, Net - zen, an den Net - zen, an
 mesh - es, in the mesh - es, in

6/4 5/4# 4/2 6 6 4/2 6 6



11

legt, an den Net-zen, die der A - mor legt, an den Net-zen, die der A - mor
 set, in the mesh - es, love for him has set, in the mesh - es, love for him has

13

legt? Willst du dich nicht mehr er - göt - zen
 set? Though a lov - er's fumes and thresh - es

15

an den Net - zen, willst du dich nicht mehr er - den
 in the mesh - es, though a lov - er's fumes and mesh

17

- - - - - zen, die der A - mor
 - - - - - es, love for him has

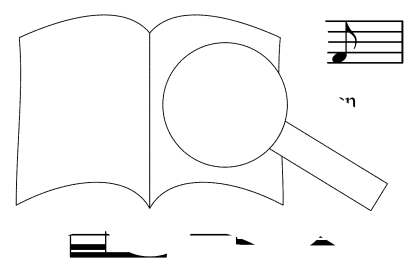
19

legt? legt?
 set? set?

Wo man auch, wenn man ge - fan -
 E - ven so, it is a plea -

tr

Fine



23

Lust und Lieb in Ban - - - - -
 to be caught in Cu - - - - -

25

- - - - - den pflegt, wo man auch, wenn
 pid's net, e - ven so, it

27

man ge-fan-gen, nach Ver-lan-gen Lust und Lieb, Lust und Lieb in -
 is a plea-sure none can mea-sure, to be caught, to be caught in id.

29

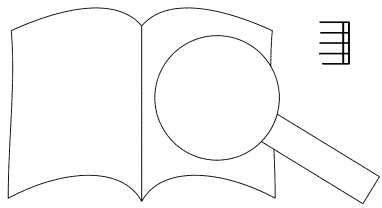
wo man auch, wenn man ge-fan -
 e - ven so, it is a plea

31

- - - - - gen, nach Ver - lan - gen Lust und
 - - - - - sure, none can mea - sure, to be

32

Ban - den pflegt, nach Ver - lan - gen Lust und Lieb -
 Cu - pid's net, none can mea - sure, to be caught



Da capo

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

5. Recitativo e Arioso

Soprano I
Diana

Ich lie - be dich zwar noch! Je - doch ist heut ein ho - hes Licht er - schie - nen, das
In - deed I love you still! But here to - day is one we all love - best, so

Tenore
Endimion

Continuo

4

ich vor al - lem muss mit mei - nem Lie - bes - kuss emp - fan - gen und be - die - nen!
take it not a - miss that I - re - serve my kiss for this dis - tin - guished guest. - re
prince

7

Chris - ti - an, der Wäl - der Pan, kann in er - wünsch - tem Woh - hei. Jr - sprungs - fest itzt
Chris - ti - an, our wood - land Pan, de - serves our wel - come his - brate his birth - day

10

se - hen!
par - ty.

- - na, dass ich mich mit dir itz - und ver - bin - de
- a - na, that I add to yours my own do - na - tion,

13

Arioso

Ja! ja! ja! ia! ia! ia! wir
Hur - rah! Hur - with

„ein Freu - den - op - fer“ zün - de. Ja!
a this hap - py cel - e - bra - tion. Hur -

* Spätere Version: Ernst August / Later version: Ernst August

16

tra - gen uns - re Flam men, uns - re Flam
 hap - py joy - ful voi ces, joy - ful voi

wir tra - gen uns - re Flam men mit Wunsch, mit
 with hap - py joy - ful voi ces for you, — for

19

men ces mit Wunsch, mit Wunsch und Freu - den itzt zu -
 ces for you, — for you — the wood - land —

Wunsch und Freu - den itzt zu - sam - men, uns - re Flam
 you — the wood - land all re - joi - ces, joy - ful voi

22

sam - men, wir tra - gen uns - re Flam Wunsch, mit
 joi - ces, with hap - py joy - ful voi you, — for

men mit Wunsch, mit Wunsch und Freu - den
 ces for you, — for you — the wood - land

wir tra - gen uns - re
 with hap - py joy - ful

25

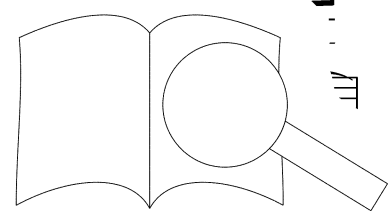
Wunsch und Freu - den itzt men,
 you — the wood - land ces,

Flam men, wir
 voi ces, with

28

gen uns - re Flam nr
 py joy - ful voi

is - re Flam r
 joy - ful voi



31

den itzt zu - sam - - - - - men, wir
 land all re - joi - - - - - ces, with

gen uns - re Flam - - - - - men mit Wunsch und
 py joy - ful - voi - - - - - ces for you the

34

tra - gen uns - re Flam - - - - -
 hap - py joy - ful voi - - - - -

Freu - den itzt zu - sam - men, mit Wunsch
 wood - land all re - joi - ces, for you

37

- - - men mit Wunsch, mit Wunsch, - den itzt zu - sam - men, zu -
 - - - ces for you, for you. d - land all re - joi - ces, re -

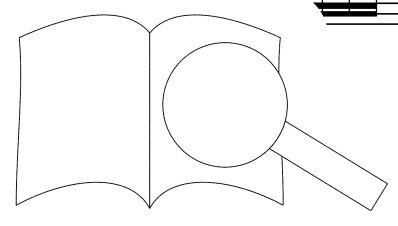
Freu - den itzt zu - sam - men, mit W
 wood - land all re - joi - ces, for the wood - land all re - joi - - -

40

sam - - - - - men!
 joi - - - - - ces!

- - - - - men!
 - - - - - ces!

32



6. Recitativo

Basso Pan

Ich, der ich sonst ein Gott in die - sen Fel - dern bin, ich le - ge mei - nen
I, though I be a God and Lord of this do - main, re - sign my staff and

Continuo

4

Schä - fer - stab vor Chris - ti - ans Re - gie - rungs - zep - ter hin, weil der durch - lauch - te
shep - herd's rod, that Chris - ti - an su - preme to - day may reign! Since un - der this gre

7

Land so glück - lich ma - chet, dass Wald und Feld und le
hap - py we will be that woods and fields wil' laug.

7. Aria

Oboe I

Oboe II

Taille

P

Conti.

* Spätere Version: Ernst August / Later version: Ernst August

4

8

Ein Fürst ist sei - nes
A Prince must be an -

tr

12

an Pan,
Pan,
ein Fürst
a Prince

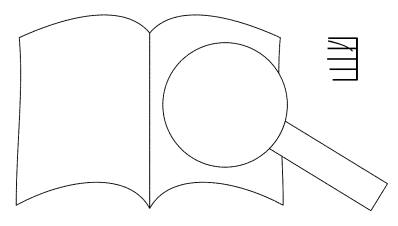
Pan! Gleich-wie der Kör - per oh - ne See - le, gleich-wie der Kör - per oh - ne
 Pan! No Prince can wise - ly rule his peo - ple, no Prince can wise - ly rule his

See - le
 peo - ple,

nicht

ben noch sich
 he be - a

gen, noch sich re - - -
 ble, be - a no - - -



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

gen kann, so ist das Land die To - ten-
 ble man; the land is but a place ___ of

höh - le, Land die ___ To - ten-
 sor - row, but ___ a ___ place ___ of

höh die To - ten - höh
 row, a ___ place ___ of sor -

das

36

Land die To - - - ten - höh
but a place of sor

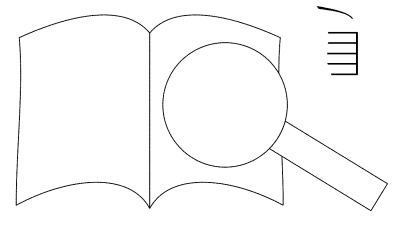
39

- - le, die To - ten - höh - le,
- - row, a place of sor - row

Haupt und Fürs - ten
mon - arch good and

42

so das bes - te Teil ver - misst,
no well and wise - ly rules the state, v

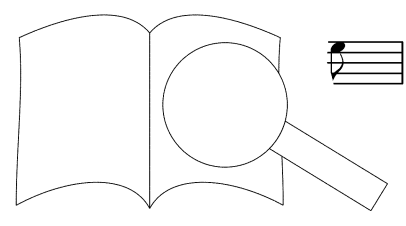


— und Fürs-ten ist und so— das bes - - - te Teil ver-misst, und so— das bes - -
 - arch good and great who well_ and wise - - - ly rules the state, who well_ and wise - -

6
5

- te Teil ver-misst, so - höh-le, so ist— das Land die To - ten-
 - ly rules the state, sor- row, the land is but a place of

- le, die To - ten - höh - le, das son - der Haupt und I
 - row, a place of sor - row, which has_ no mon - arch



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

54

so well das bes - te Teil ver - misst, und so das bes - te Teil, und so das
and wise - ly rules the state, who well and wise - ly rules, who well and

57

bes - te Teil ver - misst, und so das bes - te Teil ver - misst, und
wise - ly rules the state, who well wise - ly rules the state, who

60

bes - te Teil ver - misst.
wise - ly rules the state.

9. Aria

Flauto dolce I

Flauto dolce II

Soprano II
Pales

Continuo

4

f *p*

f *p*

Scha - fe - kön - nen si - cher
Flocks and - herds may safe - ly -

ep - herd

tr

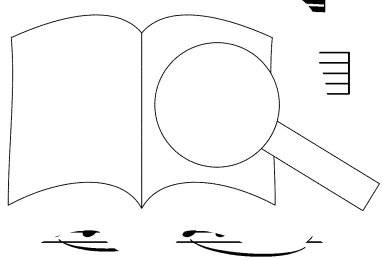
8

Hir - te - wacht, Scha -
guards them well, flor -

cher wei - den, Scha - fe - kön - nen
ly - pas - ture, - flocks and - herds may -

12

ner - wei - den, wo ein gu - ter Hir - te wacht,
ly - pas - ture when their shep - herd guards them well,



16

gu - ter Hir - te wacht.
shep - herd guards them well.

19

sen - ten
mon - arch

22

wohl re - gie - ren,
loves them tru - ly, and Frie - de spü - ren und was Län - der
and fills them du - ly, will in peace and

26

lich - macht,
cord - dwell,

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

29

p *f* *p*

wo Re - gen - ten wohl re -
They whose mon - arch loves them

32

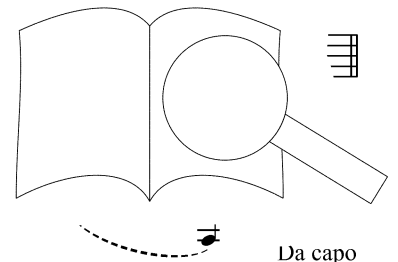
gie - ren, - kann man - Ruh und Frie - de re.
tru - ly, - knows their - needs and fills - them -

35

und Frie - de an und Frie -
and fills - th - knows and fills -

38

spü - ren, - und was Län -
hem du - ly, - will in - peace -



10. Recitativo

Soprano I
Diana

So stimmt mit ein und lasst des Ta - ges Lust voll - kom - men sein! _
So join with me, that this glad day, a day of days may be! _

Continuo

11. Chorus

Corno da caccia I in Fa / F

Corno da caccia II in Fa / F

Oboe I
Violino I

Oboe II
Violino II

Taille
Viola

Fagotto
Violone

Soprano I
Diana

Le - be, Son - ne, le - be, Son - ne, le - be, Son - ne
urs, - pass ye swift - ly, pass ye swift - ly,

Soprano II
Pales

Le - be, Son - ne - die - ser - Er - den, le - be, Son - ne,
Pass ye swift - ly, - hap - py - hours, - pass ye swift - ly,

Tenore
Endir

Le - be, Son - ne - die - ser -
- ly, - hap - py -

Vio. Cello
Continuo

4

die - ser Er - den, le - be, Son - ne die - ser Er - den, le - - - be,
 hap - py hours, pass ye swift - ly, hap - py hours, pass ye

le - - - be, Son - ne die - ser Er - den, le - be, Son - ne die - ser Er -
 pass ye swift - ly, hap - py hours, pass ye swift - ly, hap - py

8 Er - den, le - be, Son - ne, le - - - be, Son - ne die - ser
 hours, pass ye swift - ly, pass ye swift - ly, hap -

Le - be, Son - ne die - ser Er - den, le - be, Son - ne die - ser Er - den,
 Pass ye swift - ly, hap - py hours, pass ye swift ye swift ye

7

le - be, Son - ne die - ser Er - den, le - be, Son - ne die - ser
 pass ye swift - ly, hap - py hours, pass ye swift ye swift ye

le - be, Son - ne die - ser Er - den, le - be, Son - ne die - ser
 pass ye swift - ly, hap - py hours, pass ye swift ye swift ye

den, le - be, le - - - be, le - be, Son - n
 hours, pass ye, pass ye, pass ye swift - l

den, le - be, Son - ne, le - be, Son - ne die - ser Er - d
 hours, pass ye swift - ly, hap - py hours, pass ye swift - ly, hap - py hours,

10

Cor I

Cor II

Er - den,
hours,

Er - den,
hours,

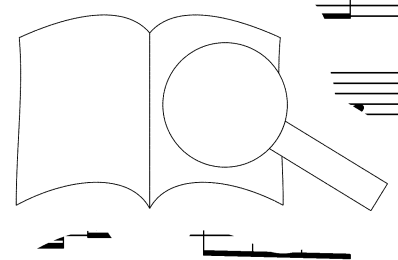
8 Er - den,
hours,

Er - den,
hours,

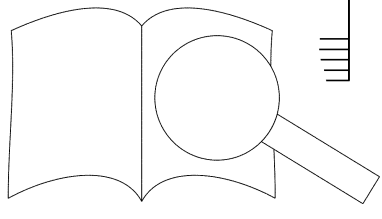
14

PROBEPARTITUR

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



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



weil Di - a - na bei der Nacht an der P
 fair Di - a - na, through the night, gaz - es

weil Di - a - na bei der Nacht
 fair Di - a - na, through the night, en's

weil Di - a - na bei der
 fair Di - a - na, through ge rom Him - mels
 Heav - en's

weil Di - a - r
 fair Di - a the er Burg des Him - mels
 - - es down from Heav - en's

Fine

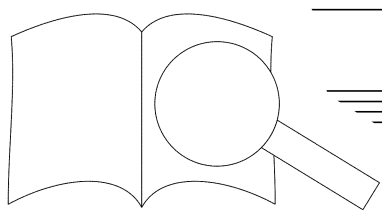
wacht,
 heigt,

wer - den, le - be, - Son - ne die - ser - Er - den,
 ad flow - ers, pass ye - swift - ly, hap - py - hours,

grü - nen wer - den, le - be, Son - ne die - ser Er - den,
 fields and flow - ers, pass ye swift - ly, hap - py hours,

ig. Wäl - der grü - nen wer - den, le - be, Son - ne die - sei
 ie woods and fields and flow - ers, pass ye swift - ly, hap - py

weil die Wäl - der grü - nen wer - den, le - be, Son - ne die - se
 on the woods and fields and flow - ers, pass ye swift - ly, hap - py



Piano accompaniment for measures 29-31, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of flowing sixteenth-note patterns in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

weil Di - a - na ^{tr} bei der Nacht an der Burg des Him - mels
fair Di - a - na, through the night, gaz - es down from Heav - en's

weil Di - a - na bei der Nacht an der Burg d-
fair Di - a - na, through the night, gaz - es down

weil Di - a - na bei der Nacht ar
fair Di - a - na, through the night,

weil Di - a - na bei der Him - mels
fair Di - a - na, through the es Heav - en's

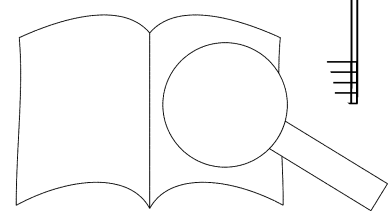
Piano accompaniment for measures 32-34, continuing the musical texture from the previous page.

wacht, weil die W
height, on the woc.

wacht, we (Va) wer - den, le - be, Son - ne die - ser Er - den.
height, and flow - ers, pass ye swift - ly, hap - py hours.

grü - nen wer - den, le - be, Son - ne die - ser Er -
ad fields and flow - ers, pass ye swift - ly, hap - py h

die Wäl - der grü - nen wer - den, le - be, Son - ne die - ser E
a the woods and fields and flow - ers, pass ye swift - ly, hap - py h



Dal segno

12. Duetto

Violino solo

Soprano I
Diana

Tenore
Endimion

Continuo

7

Ent - zü - cket uns bei - de, ihr Strah
In this cel - e - bra - tion your glo

Ent - zü - cket uns bei - de, le. a - de, und
In this cel - e - bra - tion a - tion we

13

zie - ret den Him - mel mit - ge - de.
all would ac - claim with ex - tion.

zie - ret den Him - ge - schmei - de.
all would ac - e - la - tion.

19

fürst
'rince

25

*
 Chris - ti - an wei - de auf lieb - lichts - ten Ro - sen, be -
 Chris - ti - an's na - tion, be pros - per - ous, hap - py, and
 8 Chris - ti - an wei - de auf lieb - lichts - ten Ro - sen, be -
 Chris - ti - an's na - tion, be pros - per - ous, hap - py, and -

31

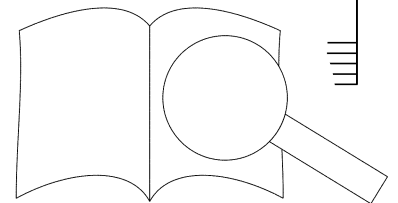
frei - et vom Lei - de, auf lieb - lic'
 free from pri - va - tion, be pros -
 8 frei - et vom Lei - de, auf
 free from pri - va - tion, be - te - nous - sen, be -
 and -

37

frei - et vom Lei - de; Fürst
 free from pri - va - tion, Prince
 8 frei - et vom Lei - de: Fürst
 free from pri - va - tion, Prince

43

*
 de, Fürst Chris - ti - an wei - de
 - tion, Prince Chris - ti - an's na - tion,
 an wei - de, Fürst Chris - ti - an wei - de
 - an's na - tion, Prince Chris - ti - an's na - tion,
 c



* Spätere Version: Ernst August / Later version: Ernst August

49

lieb - lichts - ten Ro - sen, be - frei - et vom Lei - de, auf
 pros - per - ous, hap - py, and free from pri - va - tion, be

8
 lieb - lichts - ten Ro - sen, be - frei - et vom Lei - de, auf
 pros - per - ous, hap - py, and free from pri - va - tion, be

55

lieb - lichts - ten Ro - sen, be - frei - et vom Lei - de;
 pros - per - ous, hap - py, and free from pri - va - tion,

8
 lieb - lichts - ten Ro - sen, be - frei - et vom Lei - de;
 pros - per - ous, hap - py, and free from pri - va - tion,

61

Fürst
 Prince

... auf ... lieb - lichts - ten Ro - sen, be -
 ... on, be ... pros - per - ous, hap - py, and -

... wei - de auf ... lieb - lichts - ten Ro - sen, be -
 ... na - tion, be ... pros - per - ous, hap - py, and -

67

... ei - de!
 ... va - tion!

... vom Lei - de!
 ... from pri - va - tion!

* Spätere Version: Ernst August / Later version: Ernst August

zū - cket uns bei - de, ihr Strah - len - der - Freu - de, - ihr Strah -
 this cel - e - bra - tion your glo - ri - fi - ca - tion - your glo -

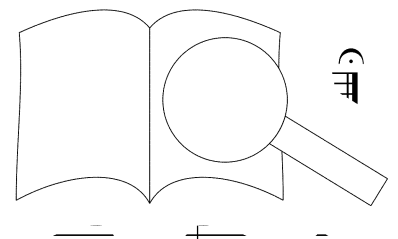
zū - cket uns bei - de, ihr Strah - len - der - Freu - de, - ihr - Strah
 this cel - e - bra - tion your glo - ri - fi - ca - tion - your glo -

- len - der - Freu - de, ihr Strah - - - -
 - ri - fi - ca - tion, your glo - - - - ion, your

- len - der - Freu - de, ihr Strah - - - -
 - ri - fi - ca - tion, your glo - - - - - Freu - de, ihr
 - ca - tion, your

Strah - len - der - Freu - as bei - de!
 glo - ri - fi - ca - tion! - e - bra - tion!

Strah - len - zū - cket uns bei - de!
 glo - ri - this cel - e - bra - tion!



13. Aria

Più presto

Soprano II
Pales

Continuo

4

Weil die wol - len - rei - chen Her - den
See our flocks with wool - y flee ces

7

durch dies weit ge - pries ne Feld
fill the fields, and roam the sward; as ge -
day our

10

trie - ben wer - den, le - Sach - sen - held;
joy in - creas - es, in Sax - on Lord;

13

weil die rei - chen Her - den durch dies weit - ge -
see the wool - y flee - ces fill the fields and

pr

ie Feld, durch dies weit
the sward, fill the fields

14. Aria

Basso
Pan

Continuo

Ihr Fel - der und Au - en, lasst
Ye mead - ows and heath - er, bright

9

grü - nend euch schau - en, -
col - ored to - geth - er, -

ihr Fel - der und Au - en, lasst grü - nend euch
ye mead - ows and heath - er, bright to -

17

schau - en, - ihr Fel - der - und - Au - en, lasst grü - nend euch schau -
geth - er, - ye mead - ows - and - heath - er, bright col - ored to - ge

„Vi - vat“, ruft
„vi - vats“, your

24

„Vi - vat“ itzt zu; ihr Fel - der - und
„vi - vats“ in - crease; ye mead - ows - an

schau - en, ihr Fel - der und Au - en, lasst
- geth - er; ye mead - ows and heath - er, bright

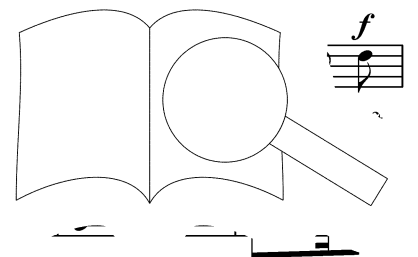
32

grü - nend -
col - ored

„Vi - vat“ itzt zu, ihr Fel - der - und Au - en, lasst grü - nend euch schau - en, lasst
„ in - crease; ye mead - ows - and heath - er, bright col - ored to - geth - er, bright

40

euch schau - en, ruft „Vi - vat“ itzt zu, ihr Fel - der - und Au - e
ed to - geth - er, your „vi - vats“ in - crease; ye mead - ows - and heath - er, bright



„Vi - vat“, ruft „Vi - vat“, ruft „Vi - vat“ itzt zu!
 „vi - vats,“ your “vi - vats,“ your “vi - vats” in - crease!

Es le - be der Her - zog, es le - be der Her - zog, es le - be der
 Long life to our Rul - er, long life to our Rul - er, long life to our

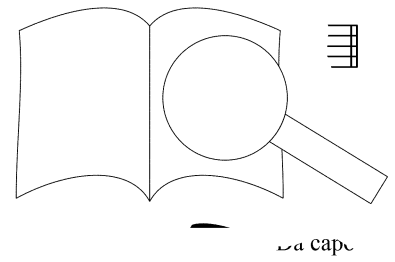
Fine

Her - zog, es le - be der Her - zog in Se - gen und Ruh, es le - be
 Rul - er, long life to our Rul - er, con - tent - ment and peace, long life ' and

Ruh, es le - be der Her - zog in Se - gen es
 peace, long life to our Rul - er, con - tent - ment and long

le - be der Her - zog in Se - gen und Ruh, es le - be der
 life to our Rul - er, con - tent - ment and peace, long life to our

zo - gen und Ruh, in Se - gen und
 - tent - ment and peace, con - tent - ment



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

15. Chorus

Corno da caccia I in Fa/F

Corno da caccia II in Fa/F

Oboe I

Oboe II

Taille

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

Violone

Soprano I Diana

Soprano II Pales

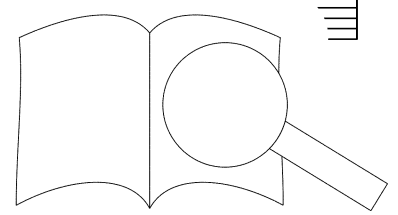
Tenor En'

Com.

PROBE-PARTITUR

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

tr



PROBE-PARTITUR

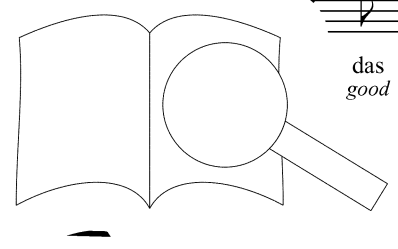
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

1. Ihr lieb - lichts - te _ Bli - cke! Ihr
 1. May Heav - en _ be - friend you in

2. Die An - mut um - fan - ge, das
 2. May grace be _ sur - round - ing, good

1. Ihr lieb - lichts - te _ Bli - cke! Ihr
 1. May Heav - en _ be - friend you _ in

2.
 2. .. das good



PROBEPARTITUR

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

freu - di - ge - Stun - den,
all your en - deav - or -

Glü - cke be - die
for - tune at -

freu
o'

ih - r lieb - lichts - te - Bli - cke, ih - r
may Heav - en - be - friend you in

die* An - mut um - fan - ge, das
may grace be - sur - round - ing, good

ih - r lieb - lichts - te - Bli - cke, ih - r
may Heav - en - be - friend you in

me - ne,
id - ing,

die*
may

is
d

* Die Textunterlegung mit dieser Strophe bricht hier ab. / The text underlay of this stanza breaks off here.

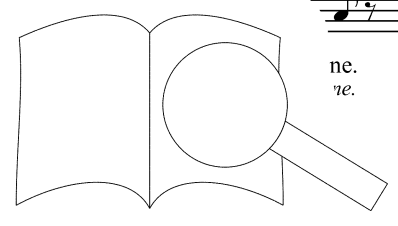
freu - di - ge Stun - den, das ke auf e - - wig, auf e-wig ver - bun -
 all your en - deav - or you for - ev - - er, for - ev - er and ev -

Glü - cke be den Her - zog und sei - - ne Lu - i - se Chris - ti - ne.
 for - tune his Lui - se Chris - ti - - ne, Lu - i - se Chris - ti - ne.

blei - be das Glü - cke auf e - - wig, auf e-wig ver - bun - den.
 and good luck at - tend you for - ev - - er, for - ev - er and ev - er.

ü - die - ne den Her - zog, den Her - zog und sei -
 or - - tend - ing, the Duke and his Lui - se Chris - ti -

ne.
 ne.



PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Original evtl. gemindert

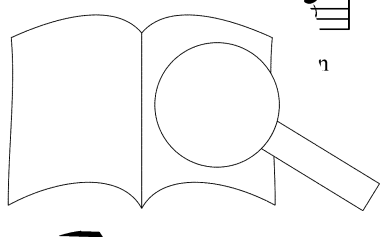
Ausgabequalität gegenüber

der
 - - - - - lieb - lichts - te Bli - cke, ihr freu - di - ge Stun - den, euch
 Heav - en be - friend you in all your en - deav - or, and

Die An - mut um - fan - ge, das Glü - cke be - die - ne den
 May grace be - sur - round - ing, good for - tune at - tend - ing the

Ihr lieb - lichts - te Bli - cke, ihr freu - di - ge Stun - den, euch
 May Heav - en be - friend you in all your en - deav - or, and

Die An - mut um - fan - ge, c
 May grace be sur - round - ing, g



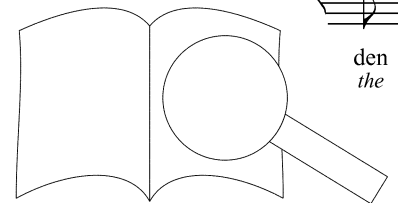
PROBEPARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

blei - be _ das Glü - cke auf, an - lieb - lichts - te _ Bli - cke! ihr freu - di - ge _ Stun - den, euch
 good luck at - tend you day Heav - en _ be - friend you in _ all _ your en - deav - or, and

Her - zog und - ti - ne! Die An - mut um - fan - ge, das Glü - cke be - die - ne, den
 Duke and ' s - ti - ne! May grace be _ sur - round - ing, guid - ed _ by _ good for - tune, the

e - wig ver - bun - den! Ihr lieb - lichts - te _ Bli - cke! ihr freu - di - ge _ Stun - den, euch
 - ev - er and ev - er! May Heav - en _ be - friend you in all _ your en - deav - or, and

r - ne _ Lu - i - se Chris - ti - ne! Die An - mut um - fan - ge den
 ke - Lui - se, _ Lu - i - se Chris - ti - ne! May grace be sur - round - i the



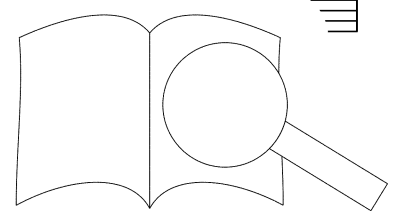
PROBEPARTITUR
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

blei - be _ das Glü - cke at - tend you
 good luck at - tend you

Her - zog und Duke and his
 is - ti - ne!
 An - ris - ti - ne!

b¹ e - wig ver - bun - den!
 - ev - er and ev - er!

z¹ e ar¹ Lu - i - se Lu - i - se Chris - ti - ne!
 Lui - se, Lu - i - se Chris - ti - ne!



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

Musical notation for the first system on page 63, featuring two staves with treble clefs. The notation includes rests and rhythmic patterns.

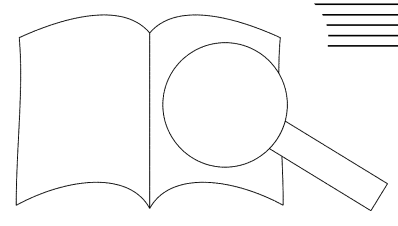
Musical notation for the second system on page 63, featuring four staves (two treble and two bass clefs). The notation includes rests and rhythmic patterns.

Musical notation for the third system on page 63, featuring four staves (two treble and two bass clefs). The notation includes rests and rhythmic patterns.

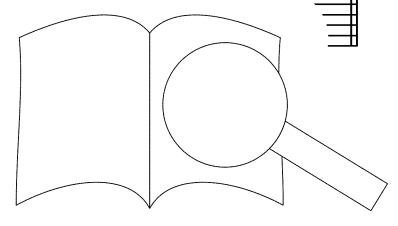
Musical notation for the fourth system on page 63, featuring three staves with treble clefs. The notation includes rests and rhythmic patterns.

Musical notation for the fifth system on page 63, featuring two staves (one treble and one bass clef). The notation includes rests and rhythmic patterns.

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



tr[~~~~~]



PROBEPARTITUR

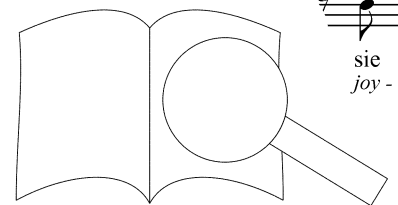
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Euch krö - ne - der Hir - sel über sü - ßer Lust, euch
 May all things de - velop'd noy, may

Sie wei - ß' Sie wei - ß' Sie wei - ß' Sie wei - ß'
 Joy - ful Joy - ful Joy - ful Joy - ful
 s and clo - ver; sie joy -

el mit sü - ßer Lust, euch
 you and noth - ing an - noy, may

ie in Freu - den auf Blu - men und Klee, sie
 joy y graze midst the flow - ers and clo - ver; joy -



krö - ne der Him - mel mit sü - ßes - ter Lust. Fürst
all things de - light you and noth - ing an - noy. So

wei - den in Freu - den auf Blu - men und Klee. Es
ful they graze joy - ful they graze midst the - flow - ers and clo - ver; dis -

krö - ßes - ter Lust, euch krö - ne der Him - mel mit sü - ßes - ter Lust. Fürst
noth - ing an - noy, may all things de - light you and noth - ing an - noy. So

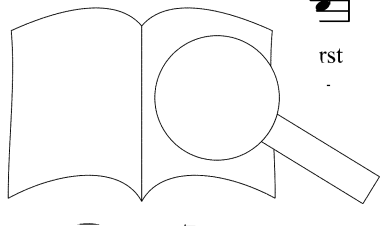
Freu - den auf Blu - men und Klee, sie wei - den in Freu - der
joy - ful they graze midst the

PROBEPARTITUR
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Chris - ti - an le - be! r
 long live Prince Chris - tia
 w.
 Her - zen ver - gnü - get, was Trau - ren be - sie - get,
 life free from sad - ness, and filled full of glad - ness,
 pran - ge die
 play so re
 Eh, die an - dre Di - o - ne, Fürst Chris - ti - ans Kro - ne,
 ty vows, the oth - er Di - o - ne, in Prince Chris - tian's crown,
 *
 blei - be be - wusst, was Her - zen ver - gnü - get, was Trau - ren be - sie - get,
 d may he en - joy a life free from sad - ness, and filled full of glad - ness,
 er - de der fürst - li - chen Eh, die an - dre Di - o - n
 splen - dent a - dorns prince - ly vows, the oth - er Di - o - n
 re,
 n,

* Spätere Version: Ernst August / Later version: Ernst August

wir - zen ver - gnü - get, was Trau - ren be - sie - get, was
 free from sad - ness, and filled full of glad - ness, and
 die an - dre Di - o - ne, Fürst Chris - ti - ans Kro - ne, Fürst
 the oth - er Di - o - ne, in Prince Chris - tian's crown, _ in
 was Her - zen ver - gnü - get, was Trau - ren be - sie - get, was
 a life free from sad - ness, and filled full of glad - ness, and
 die an - dre Di - o - ne, Fürst
 the oth - er - Di - o - ne, _ in _



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

Trau - ren be - sie
filled full of glad -

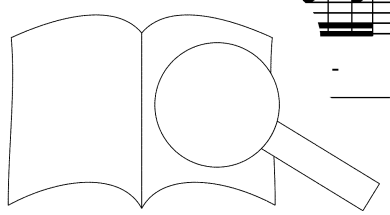
get, be - sie
ness, of glad -

Chris - ti - ans
Prince Chris -

ne, Fürst
his

get, be - sie
ness, of glad

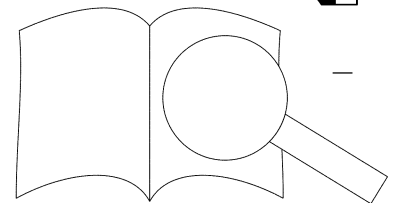
is
ince - s Kro
s crown,



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

Chris crown, ne, ^{sc} glad ti - ans his
 get, be - sie ness, of glad
 ne, his Kro crown,

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



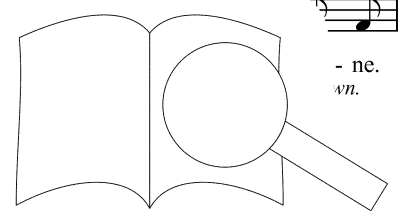
* besser h' ? / better b' ?

- - - get er . at, was Trau-ren be - sie - get, was Trau-ren be - sie - get!
 - - - nex fir . ness, and filled full of glad-ness, and filled full of glad-ness.

Kro - Di - o - ne, Fürst Chris - tians, Chris - ti - ans Kro - ne.
 crown, - Di - o - ne, in Prince, in Prince Chris - tian's crown.

a . Her-zen ver - gnü - get, was Trau - ren, Trau - ren be - sie - get!
 a life free from sad-ness, and filled - full, filled full of glad-ness.

- ne, die an - dre Di - o - ne, Fürst Chris - tians, - ne.
 the oth - er Di - o - ne, in Prince wn.



Da capo

PROBENPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

Anhang Instrumentalsatz in F BWV 1040

Oboe

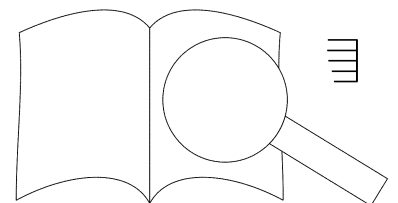
Violino

Continuo

4

7

10



13

Musical notation for measures 13-15, featuring three staves with treble and bass clefs.

16

Musical notation for measures 16-18, featuring three staves with treble and bass clefs.

19

Musical notation for measures 19-21, featuring three staves with treble and bass clefs.

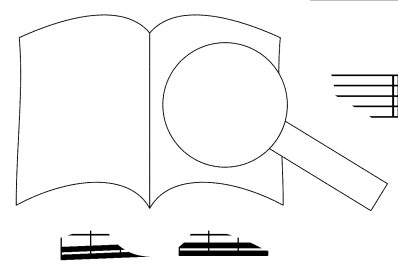
22

Musical notation for measures 22-24, featuring three staves with treble and bass clefs.

25

Musical notation for measures 25-27, featuring three staves with treble and bass clefs.

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



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Autographe Partitur

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: D-B Mus. ms. Bach P 42, Faszikel 3.

Die autographe Partitur besteht aus 10 Bl. im Format 34 x 20 cm; Bl. 10v ist nicht rastriert. Der Kantate liegen zwei Textabschriften – eine aus Bachs Weimarer (Quelle D), eine aus Bachs Leipziger Zeit mit der späteren Textfassung BWV 208a – bei. BWV 208 war in der Berliner Bibliothek ursprünglich mit den Originalpartituren der beiden weltlichen Kantaten BWV 206 und BWV 173a zusammengebunden; im Zuge einer Restaurierung der Bach-Autographe wurde die Bindung aufgelöst, und die Einzelhandschriften wurden aus konservatorischen Gründen in ihre Einzelbogen zerlegt. Die Handschrift weist das Wasserzeichen Buchstabe A mit Dreipass und den Papiermacherinitialen IHS in Schriftband als Gegenmarke auf, das in keiner anderen originalen Bach-Handschrift anzutreffen ist (vgl. NBA IX/1, Nr. 118). Es stammt aus der Papiermühle in Arnstadt, wo Johann Heinrich Spieß als Papiermachermeister nur zwischen 1709 und 1714 tätig war. Das Papier ist nach Bedarf von Hand mit 18–27 Systemen rastriert. Ein Umschlag ist nicht vorhanden, der Kopftitel auf der ersten Notenseite, die stark verblasst ist, lautet: „Cantata [daneben:] à 4 Voci. 2 Corni di Caccia. 2 Violini una Viola è Cont.“, die Mitwirkung von Blockflöten, Oboen, Fagott und Violine bzw. Violone grosso sind im Titel nicht angegeben. Der Komponistname fehlt. Das Autograph ist eine Kompositionshandschrift, die an vielen Stellen adhoc-Korrekturen durch Überschreibungen und Durchstreichungen aufweist, die häufig durch Tonbuchstaben erläutert werden. Die Edition gibt hinsichtlich des Notentextes die endgültige Lesart wieder; Einzelnachweise von Korrekturen erfolgen nur, wenn Bachs nicht zweifelsfrei ermittelt werden kann. Wie für Partituren üblich ist die Bezifferung nur unsystematisch und unvollständig eingetragen.

Für die Überlieferung der Handschrift gibt es keinerlei Hinweise; sie ist erst in der Sammlung von Georg Forster nachweisbar, die von der Preussischen Bibliothek in Berlin 1841 angekauft wurde.

B. Abschrift der Partitur

Hand Christian Friedrich Bach (1731–1800), im Rahmen einer Kopie der 6 Brandenburgischen Konzerte zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: Mus. ms. Bach P 7–98 und 103–104.

Die Autographe ist eine Rührfassung des 1. Brandenburgischen Konzerts aus 8 Bl. im Format 33,5 x 20,5 cm; die Blätter 1r–5r der Handschrift ein. Der Kopftitel lautet: „Sinfonia“ [daneben:] „di Giov. Seb. Bach“. Die Handschrift weist am Schluss folgenden Schreibervermerk auf: „Fine. scr. [= scripsit] Penzel. I m. [= mense] April 1760.“. Die Partituranordnung für die Sinfonia

ist: „Cornu da Cacc. 1. | Corn. 2 | Hautb. 1. | 2. | 3. | Violin. 1. | 2. | Viola | Bass. oblig. | Fondam.“. Die Handschrift ist deutlich geschrieben, aber nicht fehlerfrei.

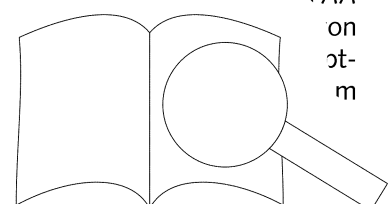
C. Autographe Partitur der 6 Brandenburgischen Konzerte

BWV 1046–1051, datiert 1721 Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: D-B Am.B. 78.

Die autographe Partitur besteht aus insgesamt 85 Blättern und stammt aus Bachs Köthener Zeit. Der Titel lautet: „Six Concerts | Avec plusieurs Instruments. | Dediées | A Son Altesse Royale | Monseigneur | CRETIEN Louis. | Marggraf de Brandenburg &c: &c: &c: | par | Son tres-humble & tres obeissant Serviteur | Jean Sebastien Bach, | Maître de Chapelle de S. A. S. le | Prince regnant d'Anhalt“. Die autographe Widmung an Markgraf Christian Ludwig von Brandenburg in französischer Sprache ist 1721 datiert. Die Originalhandschrift ist im Besitz des Bach-Schülers Johann Christian Bach, danach bei Prinzessin Amalia von Preußen, die sie 1914 in die damalige Königlich Preussische Bibliothek in Berlin brachte. Der Kopftitel des 1. Brandenburgischen Konzerts lautet: „Concerto | Imo. à 4 | Bas-sonno, Violino Piccolo | Viola è Violoncello, col Ba...“. Es handelt sich um ein Konzert, der wie bei Bach üblich die Instrumentenangaben auf der ersten Notenseite angegeben sind. Die Partituranordnung auf der ersten Notenseite lautet: „Corn: 1 | Cor. 2 | Hautb 1 | Hautb 2 | Viola. | Violoncello | Con-“.

Die Autographe ist eine Kompositionshandschrift aus Bachs Weimarer Zeit (D) zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: Mus. ms. Bach P 7–98 und 103–104.

Die Autographe besteht aus zwei Textabschriften mit den Texten zu BWV 208 aus Bachs Weimarer Zeit (D) und zu BWV 208a aus Bachs Leipziger Zeit – die S. 99–102 von Mus. ms. Bach P 42 einnimmt, aber für die Edition unberücksichtigt bleiben kann – bestehen aus jeweils einem Bogen gewöhnlichen Schreibpapiers (nicht Notenpapier) und waren dem Autograph ineinandergeheftet beigegeben. Bei der Auflösung der Bindung und Neupaginierung wurde dies nicht korrigiert, sodass die vier Textseiten von D in Mus. ms. Bach P 42 heute als S. 97–98 und S. 103–104 gezählt sind. Die für die Niederschrift verwendete Papiersorte im Format 33,5 x 20 cm ist in Bach-Kantaten sonst nicht anzutreffen (vgl. NBA IX/1, Nr. 119). Sie weist das Wasserzeichen AA auf und stammt aus der Papiermühle von Albin Krieger, der von 1674 bis 1714 in Köthen tätig war. Der Textdichter Salomon Franck, der die Textabschrift geht dem E. C. F. Weimar Geist- und Welttheater Poesien, zweyter Theil, Jena 1760.



1716) zeitlich voraus. Der Titel der Textabschrift lautet: „Frolockender Götter Streit I bey I des etc. I Hochfürstlichen Geburths Tage I unterthänigst aufgeföhret I von etc.“. Bach hat die Texthandschrift mit Angaben zur musikalischen Gestaltung annotiert, insbesondere hat er die Sängernamen mit den Stimmlagen versehen:

„Diana“ „1 Sopr.“
 „Endymion“ „Ten.“
 „Pan“ „Baßo“
 „Pales“ „2 Sopr.“

Das Textheft wurde offenbar stets gemeinsam mit der autographen Partitur überliefert.

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.¹ Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

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, Staccatopunkten oder Bögen auf eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, werden bereits im Notentext diakritisch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch gekennzeichnet und bedürfen im Kritischen Apparat gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von der Hauptquelle sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

III. Einzelanmerkung

Die Originalpartitur enthält oft handschriftliche musikalische Aufführungsvorschläge, die als Aufführungsvorschläge in die Edition übernommen werden. Die Einzelanmerkungen beziehen sich auf die Abweichungen der Edition von der Hauptquelle sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen.

Ob = Oboe, Bg = Bogen/ Bögen, BG = Blockflöte, Bfl = Blockflöte, Fg = Fagot, Cor = Horn, Cl = Clarinetten, NBA = Neue-Bachausgabe, Ob = Oboe, Ba = Basson, T = Tenore, Vn = Violine, Vne = Violone.

¹ *Einleitung in die Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung*, hrsg. von Beate Brandel, R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

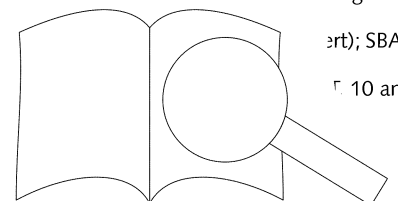
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Lesart/Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe. Instrumentenangaben in Klammern verweisen auf Colla-parte-Führung.

Bachs Akzidentiensetzung unterscheidet sich von der heute üblichen Praxis in mehreren Hinsichten: Akzidentien gelten in der Regel nur für die nachfolgende Note und alle unmittelbar wiederholten Noten derselben Tonhöhe, dies dann aber auch über Taktstriche hinweg. Auf eigentlich notwendige Akzidentien wird manchmal dann verzichtet, wenn es sich um zusammengebalkte Noten oder um gleichartig wiederkehrende Figuren handelt; in solchen Fällen wird ein Akzidentien manchmal nur bei der ersten Alteration gesetzt. Wenn durch die Alteration einer Note bei stufenweiser Bewegung ein übermäßiges Intervall entsteht, wird eine Alteration auch der nachfolgenden Note in vielen Fällen stillschweigend vorausgesetzt. Akzidentien werden in den Quellen sehr unterschiedlich verwendet, die Bachsche Schreibgewohnheit, die Bach bereit war, ist die Verwendung eines Akzidentienzeichens bei der ersten Alteration. Die Akzidentiensetzung ist in den Quellen unterschiedlich, was auf unterschiedliche Schreibgewohnheiten anzeigt.

Sinfonia BWV 104

Die Sinfonia ist in der Originalpartitur für Satz 1 lässt auch erkennen. In der SBA ist, sondern nie eingetragen worden. In der SBA ist, sondern nie eingetragen worden. In der SBA ist, sondern nie eingetragen worden.

22	Ob I (VI I) 1	b nach Taktstrich nicht wiederholt
28	Fg (Bc) 5	# nicht wiederholt
32	Cor II 11–14	Portato-Bg. nur zu 12.–13. Note
32	Ob I 9–14	Bg. beginnt eher erst mit 10. Note
32	VI I 3–9	Bg. beginnt (nach Haltebg.) eher erst bei a ² wie VI I; SBA gleicht an T. 63, Ob II, an ohne q; SBA gleicht an Ob I an
35	VI II 2–7	# nicht wiederholt
47	VI I 7	f ¹ statt e ¹ ; SBA gleicht an T. 13 an
50	VI II 14	g statt f
58	Ob III 4	b nicht wiederholt
64	Va 8	a ¹ statt b ¹ SBA gleicht an T. 37, VI II, an; siehe auch die Stimmführung in T. 65
65	Fg (Vc) 5	notiert als g ² -f ² -e ² statt f ² -e ² -d ² (was zu parallelen Quinten zu Ob I/VI I führt); SBA folgt
66	Ob II 4	
71	Cor I 10–12	
73	Cor I 7–8	statt Bg. zu
78	Va 7	(ert); SBA
81	Va 9	f. 10 an
82	Fg (Bc) 10	
83	Ob I (VI I) 15	



1. Recitativo

Der Satz ist in 2 Akkoladen zu 2 Systemen notiert auf fol. 1r (S. 77), 1.–4. System. Eine Satzüberschrift ist nicht vorhanden; die intendierte Besetzung ergibt sich aus der Schlüsselung und aus der Angabe „Diana“ zum System S I. Die Satzbezeichnung in **D** (von Bachs Hand) lautet: „Recit.“.

6 – Tempobezeichnung „adagio“ nur im System Bc und zwar bereits zu T. 5, letzte Note \flat nicht wiederholt

7 Bc 10

2. Aria

Der Satz ist in Akkoladen zu 4 Systemen notiert auf fol. 1r (S. 77), 5.–20. System, und fol. 1v (S. 78), 1.–16. System. Eine Satzüberschrift ist nicht vorhanden; die intendierte Besetzung ergibt sich aus der Angabe „2 Corni è Soprano“ und der Schlüsselung. Die Satzbezeichnung in **D** (von Bachs Hand) lautet: „Aria.“.

Die Artikulationsbögen in Cor I/II sind in **A** undeutlich gesetzt, doch scheint die auf den ersten Blick ungewöhnliche Notierung ♪♪♪ durchgängig intendiert zu sein. Halbtaktpausen sind teils als ♪ , teils als — notiert.

2, 27 Bc 7–12 mit Bg.
3 Cor I 3–4 möglicherweise mit Artikulationsstrichen
18 Bc 4 post corr. unklar, ob *G* oder *g*, siehe aber die Stimmführung
21 Cor I 4–6 Bg. eher nur zur 5.–6. Note; SBA gleicht an Cor II an
26 Bc 9 \flat nicht wiederholt, aber zur Verdeutlichung mit Beischrift „es“

3. Recitativo

Der Satz ist in 2 Akkoladen zu 2 Systemen notiert auf fol. 1v (S. 78), 13.–20. System (in unmittelbarem Anschluss an Satz 2), und fol. 2r (S. 79), 1.–2. System. Die Satzüberschrift lautet nur „Recit. Ten.“; die intendierte Besetzung ergibt sich aus der Schlüsselung. Die Satzbezeichnung in **D** (von Bachs Hand) lautet: „Recit.“; die Rollenbezeichnung, die in **A** fehlt, lautet in **D** „ENDYMION.“. In **A** finden sich die historischen Wortformen „kennstu“ (T. 2), „hastu“ (T. 4/5), „bistu“ (T. 8); SBA folgt **D**.

7 T 6 etwas hoch angesetzt, auch als *a* zu lesen
8 T 6 in **D** abweichend „dann“ statt „denn“
17–18 Bc von T. 17, 5. Note, bis T. 18, 4. Note, im Tenorschlüssel notiert.

4. Aria

Der Satz ist in Akkoladen zu 2 Systemen notiert auf fol. 2r (S. 79), 3.–18. System, und fol. 2v (S. 80), 1.–4. System. Die Satzüberschrift lautet „Aria“; die intendierte Besetzung ergibt sich aus der Schlüsselung. Die Satzbezeichnung in **D** (von Bachs Hand) lautet: „Aria.“.

Die folgenden Stellen des Continuo sind in **A** im Tenorschlüssel (Takt/Note–Takt/Note): 8/9–10/11, 21/8–22/8. Die *Fine* in **A**, ist in **D** aber von Bachs Hand durch eine Fermate am *l.* (entsprechend T. 19) angedeutet, wobei aber sicher auch eine Anspielung auf die abschließende Ritornelle impliziert ist. **A** findet sequent die historische Wortform „willstu“ (T. 3–5).

4 Bc 4, 12 Bezifferung ist ♯
4, 6 T in **D** abweichend
26, 28 T mit Textur
SBA gl.
30 Bc 13 \flat nicht wiederholt
33 T 3–4 Tr SBA
gle.

5. Recitativo e Arioso

Der Satz ist auf fol. 1v (S. 78) in unmittelbarem Anschluss an Satz 4), und fol. 2r (S. 79), 1.–13. System notiert, wobei das 13. System in zwei Akkoladen notiert ist. Dabei werden zunächst 13. System in zwei Akkoladen notiert, wobei das 13. System in zwei Akkoladen notiert ist. Die Satzüberschrift ist nicht vorhanden; die intendierte Besetzung ergibt sich aus der Schlüsselung und aus der Angabe „Diana“ zum System S I. Die Satzbezeichnung in **D** (von Bachs Hand) lautet: „Recit.“.

Die Rollenbezeichnung „DIANA.“ vor Z. 15 (entweder in **A** gestrichen und am linken Rand durch die Angabe „Diana.“ ersetzt, wodurch die zuvor von ihm gesetzte Besetzung überflüssig wurde.

6 nur neue Generalvorzeichnung (ohne doppelten Taktstrich) in der Taktmitte
17 T 1ff. Silbe „Flam-“ fehlt (nach Zeilenwechsel)

22 T 6 Textsilbe „men“ ursprünglich bereits bei 3. Note, zur Verdeutlichung der Korrektur 1.–5. Note mit Bg., aber Textsilbe post corr. nicht zur 6. Note versetzt
35 T 1–4 paarweise mit Bg.
35 Bc 6, 8 \sharp nicht wiederholt
45–46 S, T als 2-Takt-Pause (mit \curvearrowright) notiert

6. Recitativo

Der Satz ist in 3 Akkoladen zu 2 Systemen notiert auf fol. 3r (S. 81), 13.–18. System (in unmittelbarem Anschluss an Satz 5); darunter ist ein System frei geblieben. Eine Satzüberschrift ist nicht vorhanden; die intendierte Besetzung ergibt sich aus der Schlüsselung und aus der Angabe „Pan“ zum System der Singstimme. Die Satzbezeichnung in **D** (von Bachs Hand) lautet: „R.“.

7. Aria

Der Satz ist in Akkoladen zu 5 Systemen notiert auf fol. 3v (S. 82) bis fol. 4v (S. 84), 1.–15. System. Die Satzüberschrift lautet „Aria. à 3 Hautb. è Pan“; hieraus und aus der Schlüsselung ergibt sich die intendierte Besetzung. Die Satzbezeichnung in **D** (von Bachs Hand) lautet: „Aria.“.

T. 57 wurde in **A** ausgestrichen und in der endgültigen Fassung (Nota-bene-Vermerk auf fol. 5r (S. 85) im 17.–21. System) wieder in unmittelbarem Anschluss an Satz 9), aber offenbar noch ehe geschrieben wurde, nachgetragen.

Die Bögen sind bei Gruppen von 3 Triolen häufig nur die beiden ersten Noten der Gruppe. Dies betrifft die Triolen [Takt (Instrument Noten)]: 25 (Ob II 6), 26 (Ob I 1–3, 6–8), 38 (Ob I 1–3), 47 (Tafel II 3–5), 53 (Ob I 9–11, Taille 1–3), 68 (Tafel II 3–5).

Zur Frage der Angleichung von ♪ und ♪ im 1. Abschnitt zu Aspekten der Aufführung siehe im Anhang T. 11, 14 Bc 8–10

29 B 3–5
49 Ob II 2, 4

8. Recitativo

Der Satz ist in 2 Akkoladen zu 2 Systemen notiert auf fol. 4v (S. 84), und zwar im 16.–17. System (in unmittelbarem Anschluss an Satz 7), sowie im 18.–19. System. Die Satzüberschrift lautet „Recit. Pales.“. Die Satzbezeichnung in **D** (von Bachs Hand) lautet: „R.“.

Bach hat die 2. Note von T. 3 ursprünglich in **A** in der Lage *g* (vor Transposition) mit Tonbuchstabe „c“ herzustellen.

Die Tonhöhe der 2. Note post. corr. undeutlich; unklar, ob (vor Transposition) mit Tonbuchstabe „c“

Der Satz ist in Akkoladen zu 4 Systemen notiert auf fol. 4v (S. 84), 16.–19. System, bis fol. 4 (S. 84), 1.–15. System. Die Satzüberschrift lautet „Pales. è, 2 Flauti“. Die Blockflöten sind, wie bei Bach üblich, im 2. System in der sogenannten französischen Violine (mit ♯ auf der 1. statt der 2. Notenlinie) notiert. Die Satzbezeichnung in **D** (von Bachs Hand) lautet: „Aria.“.

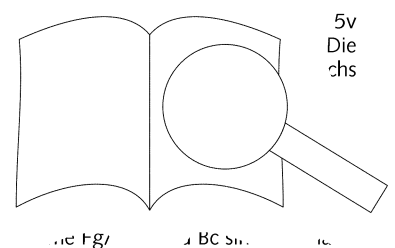
Bögen zu Gruppen von 3 Noten ♪ sind in **A** häufig zu kurz und umfassen dann nur die beiden ersten Noten der Gruppe. Dies betrifft die folgenden Stellen [Takt (Instrument Noten)]: 4 (Bf I/II 2–4 und 10–12), 16 (Bf I/II 5–7), 28 (Bf I/II 6–8), 29 (Bf I/II 2–4).

10. Recitativo

Der Satz ist in einer Akkolade zu 2 Systemen notiert auf fol. 5r (S. 85), 22.–23. System. Eine Satzüberschrift ist nicht vorhanden; die intendierte Besetzung ergibt sich aus der Schlüsselung und aus der Angabe „Diana“ zum System der Singstimme. Die Satzbezeichnung in **D** (von Bachs Hand) lautet: „R.“.

11. Chorus

Der Satz ist platzsparend mit 5 Systemen (S. 86) bis fol. 6r (S. 87) notiert. Die Satzüberschrift lautet „Chorus. Arioso.“ [nachträglich Instrumentenangaben finden sich in **A**]. (1. Syst. è Taille“ (3. Syst.), „Violons è no. groß.“ (9. Syst.); die Systeme sind beim ersten Einsetzen der „Corno 1“ bzw. „Corno 2“. D.



gründen zu einem System zusammengezogen (Takt/ggf. Note-Takt/ggf. Note): 14–23, 29–34/2.

5	S I 7–8	post corr. separat gehalst trotz melismatischer Textunterlegung (unvollständig ausgeführte Korrektur, da Textsilbe „-be“ zusätzlich zu T. 6 auch bei T. 5, 8. Note, notiert)
6	S II 7–8	post corr. separat gehalst trotz melismatischer Textunterlegung (unvollständig ausgeführte Korrektur?)
20	Fg/Vne, (Bc) 3	post corr. stark verwischt
26	S I 9–10	mit Bg.
29	VI I (Ob I) 3	♯ erst zur 11. Note
31	T/B 2–7	irrtümlich paarweise gebalgt (Text in T. 30–33 nur durch „Faulenzer“-Zeichen angedeutet)
34	alle	„D. C.“ zur 2. Zählzeit statt „D. S.“

12. Duetto

Der Satz ist in Akkoladen zu 4 Systemen notiert auf fol. 6v (S. 88) und auf fol. 7r (S. 89), 1.–14. System; das 13.–14. System auf fol. 7r enthalten nur die T. 92–96 in den Stimmen Violino solo und Continuo. Eine Satzüberschrift ist nicht vorhanden; die intendierte Besetzung ergibt sich aus der Angabe „Diana. Endimion è Violino Solo“. Der Text ist nur einfach, im System T, notiert. Die Satzbezeichnung in **D** (von Bachs Hand) lautet: „Duetto Aria“.

Die Länge der Bg. in der Violinstimme ist in **A** nicht immer präzise angegeben. Als Grundprinzip ist eindeutig erkennbar, dass Bg. am Taktanfang 3 Noten umfassen sollen. Aus der sogenannten Abstrichregel ergibt sich, dass in jedem Takt eine gerade Anzahl von Strichen erfolgen sollte und dass die erste Note eines Taktes mit Abstrich gespielt wird. Unter diesen Prämissen ist nur die Bogensetzung in T. 67 nicht eindeutig.

31, 37	S I, T	Textunterlegung zu Zählzeit 3 eher „von“ als „vom“; vgl. aber T. 51, 67 (Textunterlegung in T. 57 nicht notiert) und D
67	VI solo 2–4	Bg. eher von 2.–5. Note

13. Aria

Der Satz ist in Akkoladen zu 2 Systemen notiert auf fol. 7r (S. 89), 13.–20. System (in unmittelbarem Anschluss an Satz 12), und auf fol. 7v (S. 90), 1.–6. System. Die Satzüberschrift lautet „Pales. Aria.“ Die Satzbezeichnung in **D** (von Bachs Hand) lautet: „Aria.“

In **D** ist die Arie abweichend Pan zugewiesen, was Bach dort nicht korrigiert hat; die Zuweisung an Pales steht aber auch im Textdruck von 1716.

Die Tempoangabe „presto.“ in **A** wurde möglicherweise erst nachlich zu „più presto.“ modifiziert.

Die folgenden Stellen des Continuo sind im Tenorschlüssel (Takt/ggf. Note-Takt/ggf. Note): 3/1–4/4, 7/1–8/8, 17–20/8, 35/1–36/8.

5–6	S II	mit Textunterlegung „w“ auch D); SBA gleicht an T. 1.–3.
6, 10	Bc 1–4	Bg. nur zu 1.–3. Note; SBA u. ö. vorkommt
22	S II 3	tief angesprochen; aber Bc

14. Aria

Der Satz ist in Akkoladen zu 2 Systemen, und auf fol. 8r (S. 90) in 21 Systemen, und auf fol. 8v (S. 91) in 26 Systemen, und auf fol. 9r (S. 92) in 26 Systemen, und auf fol. 9v (S. 93) in 26 Systemen. Die Satzüberschrift steht unmittelbar hinter dem Ersten System der Singstimme. Die Satzbezeichnung in **D** lautet: „Aria.“

In **D** ist die Arie zu Pan zugewiesen, was Bach dort nicht korrigiert hat; die Zuweisung an Pan steht im Textdruck von 1716. In **A** hatte die Arie zu Pan zugewiesen, was Bach dort nicht korrigiert hat; die Zuweisung an Pan steht im Textdruck von 1716. In **A** hatte die Arie zu Pan zugewiesen, was Bach dort nicht korrigiert hat; die Zuweisung an Pan steht im Textdruck von 1716.

In **A** hatte die Arie zu Pan zugewiesen, was Bach dort nicht korrigiert hat; die Zuweisung an Pan steht im Textdruck von 1716. In **A** hatte die Arie zu Pan zugewiesen, was Bach dort nicht korrigiert hat; die Zuweisung an Pan steht im Textdruck von 1716.

Die Angabe der variablen Anzahl der Systeme auf fol. 8r (S. 90) ist in 21 Systemen, fol. 8r hat 21 Systeme, fol. 8v hat 26 Systeme, fol. 9r hat 26 Systeme, fol. 9v hat 26 Systeme. Die Satzüberschrift lautet „Chorus“. Instrumentenangaben fehlen, die Besetzung ergibt sich aber durch Vergleich mit Satz 11 (S. 88) und der Partituranordnung und der Schlüsselung. Mit Vermerk „Tutti.“

Die Besetzungsangabe in **D** lautet: Tutti.“, die Satzbezeichnung (von Bachs Hand): „Chorus.“. Nachträglich wurde zur Besetzungsangabe eine „1.“ hinzugefügt und am rechten Rand als 2. eine zweite Textstrophe

von einer anderen, gleichfalls unbekanntem Hand hinzugefügt (siehe Vorwort).

Die Notierung der SBA in Doppeltakten entspricht der Vorlage; vergleichbare Beispiele (siehe z.B. die Stimmenabschrift aus der Zeit um 1756 aus dem Besitz von Christian Friedrich Penzel zu BWV 149, heute Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: St 632) zeigen, dass beim Ausschreiben von Stimmen üblicherweise reguläre Taktstriche im Abstand von 3 Achteln gesetzt wurden, was in der Taktzählung der Ausgabe und für die Instrumentalstimmen des Aufführungsmaterials berücksichtigt wird. Die modernisierte Akzidentensetzung in SBA nimmt daher ebenfalls auf die einzelnen 3-Takte Bezug.

T. 59–78 sind in **A** nur durch einen Wiederholungsvermerk angedeutet, der sich auf eine Wiederholung von T. 1–20 bezieht. Der *Fine*-Vermerk ist nicht eindeutig; zwar steht wie in T. 20 auf der 1. Note von T. 58 eine Fermate (im System Cor I); die Angabe „Fine“ ist aber leicht nach rechts versetzt, sodass – entgegen den Lösungen in der BG und der NBA – die musikalisch naheliegende zusätzliche Wiederholung des Eingangsritornells bis T. 78, die durch ein Verweiszeichen angedeutet ist, zum Satzabschluss plausibler erscheint als ein Ende in T. 58; die Annahme, dass das Orchesterritornell noch einmal zu spielen ist, wird auch durch den Befund von Kantate BWV 149 gestützt, in der Bar¹ ^{tz} später erneut verwendet hat.

Aus Platzgründen hat Bach den Text meist nur zur Hälfte eingetragen; die 2. Textstrophe findet sich, wie in **D**, in der Leipziger Zeit ein System S I eingetragen. „Es falle jetzt auf die Erde auf eine weitgehend verschollene Handschrift *Himmels, König der Ehren* BWV 149, nachweislich im Jahr 1740 in Leipzig (S. 15 (73) Cor I).

20	Ob II 1	leichter; a ¹ würde zwischen Cor II und Va durch die Noten werden)
31	Ob	an VI II und S II an
32		ständig ausgeführte Korrektur an Ob II und S II an
45		Text „freudigste“; vgl. aber trotz vorangehender Note statt $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$; SBA gleicht an T an erst zur 5. Note eher mit \flat als mit \sharp ; vgl. aber Kontext Textsilbe eher „gen“ als „get“ ohne \sharp ; SBA gleicht an Fg/Vne an ohne \sharp ; SBA gleicht an Fg/Vne, B an

entsatz in F BWV 1040

Der Satz ist in Akkoladen von 3 Systemen nachträglich freigelassenen Systemen notiert (16.–26. Syst.); aus Platzmangel sind f. 19–26 der Continuo-Stimme in deutscher Tabulatur geschrieben. Der Schlusstakt (T. 27) ist auf zwei Systemen (VI und Ob im oberen System) vor dem Schlussvermerk von Satz 15 eingetragen. Eine Satzüberschrift ist nicht vorhanden; die Instrumentenbezeichnungen „Viol.“ und „Hautb.“ stehen am Beginn der jeweiligen Systeme. Die musikalisch sinnvolle Abfolge der Systeme im Autograph (V, Ob, Bc) wurde zugunsten der heute üblichen Partituranordnung normalisiert. Zu möglichen Funktionen des Satzes siehe Vorwort.

Die folgenden Stellen des Continuo sind im Tenorschlüssel notiert (Takt/ggf. Note-Takt/Note): 2/2–2/3, 4/1–5/3, 7/2–8/1.

23	Ob 6–7, 10	ohne \flat
23	Bc 3	Notenname in Tabulatur eher „G“ als „g“; siehe aber die Stimmführung in T. 22

