

Johann Sebastian  
**BACH**

---

## Bach for Brass

Sämtliche Blechbläserpartien Johann Sebastian Bachs  
in Stimmenpartitur mit Pauken  
Band 3: Lateinische Kirchenmusik und Oratorien  
für Trompeten und Pauken / Zink  
Revidierte Ausgabe

Johann Sebastian Bach's complete brass parts  
in short score including timpani  
Vol. 3: Latin sacred music and oratorios  
for trumpets and timpani / cornetto  
Revised edition

herausgegeben von / edited by  
Edward H. Tarr & Uwe Wolf

Stuttgarter Bach-Ausgaben



---

Carus 31.303

# Inhalt

	BWV	BC	Seite	Besetzung
Vorwort Foreword / Avant-propos			3	

## Lateinische Kirchenmusik

– Messe in h	BWV 232	E 2	8	3 Tr (D), Timp
– Sanctus in D	BWV 232/III	E 12	30	3 Tr (D), Timp
– Sanctus in C	BWV 237	E 10	33	3 Tr (C), Timp
– Sanctus in D	BWV 238	E 11	34	Cto
– Magnificat in D	BWV 243	E 14	38	3 Tr (D), Timp
– Magnificat in Es	BWV 243a	E 13	43	3 Tr (Es), Timp

## Oratorien

– Weihnachtsoratorium	BWV 248	D 7	52	3 Tr (D), Timp
– Osteroratorium	BWV 249	D 8	68	3 Tr (D), Timp
– Himmelfahrtsoratorium	BWV 11	D 9	78	3 Tr (D), Timp

## Anhang

– G. P. da Palestrina: Kyrie und Gloria aus der „Missa sine nomine“		84	2 Cti
--	--	----	-------

Facsimilia: Seite 6, 7, 36, 37, 50, 51

---

## Abkürzungsverzeichnis

BC	Hans-Joachim Schulze/Christoph Wolff: <i>Bach Compendium: Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs</i> , Leipzig 1985ff.
Bc	Basso continuo
BG	(alte) Bach-Gesamtausgabe (Leipzig 1851–1899)
BWV	<i>Bach-Werke-Verzeichnis</i> , hrsg. von Wolfgang Schmieder, Wiesbaden <sup>2</sup> 1990 (11950); kleine Ausgabe 1998
Cto, Cti	Cornetto, Cornetti
Evang.	Evangelist
Fl	Flauto
JSB	Johann Sebastian Bach
NBA	<i>Neue Bach-Ausgabe</i> , Kassel etc. 1954ff.
Ob	Oboe
Recit.	Recitativo
T.	Takt
Timp	Timpani
Tr	Tromba, Trombe
Vi	Violino
WA	Wiederaufführung

## Vorwort

Seit dem Bach-Jahr 2000 liegen die verbürgten Werke Johann Sebastian Bachs (1685–1750) in einer neueren wissenschaftlichen Gesamtausgabe innerhalb der *Neuen Bach-Ausgabe* (NBA) vor. Neben den dazugehörigen Partituren geben die Kritischen Berichte erschöpfend Auskunft über eine Vielzahl von Fragen zum Quellenbefund. Die NBA ist die Antwort des 20. Jahrhunderts auf die verdienstvolle, inzwischen jedoch überholte alte Bach-Gesamtausgabe (BG, 1851–1899).

Bisher hat es bereits einige Sammlungen von Trompetenstimmen J. S. Bachs gegeben. Diese basieren jedoch – trotz oftmals gegenteiliger Beteuerungen – alle auf der BG sowie, im günstigsten Fall, auf den bis zum Publikationstermin erschienenen Bänden der NBA.

Die vorliegende Sammlung berücksichtigt erstmals auch die Primärquellen: in erster Linie die Originalstimmen, aus denen Bachs Musiker spielten, aber auch Bachs eigenhändige Partituren. Fotografien des Originalmaterials stellte dankenswerterweise die Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, zur Verfügung bzw. konnten im Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen eingesehen werden. Ferner enthalten unsere Partiturauszüge erstmals auch die Paukenstimme als Bassstimme zu den Trompetenpartien.

Ein Vorspann vor dem Notentext informiert über die Nummerierung der jeweiligen Werke nach den zwei heute gebräuchlichen Systemen (BWV und BC, siehe unten), über den liturgischen Ort der Kompositionen, über das Datum der Erst- und eventueller Wiederaufführungen sowie über die originalen Instrumentenbezeichnungen in den Quellen. Der Notentext selbst ist so eingerichtet, dass er nicht nur zu Studienzwecken, sondern auch als Grundlage für eine Aufführung verwendet werden kann. Er enthält Taktzahlen, Stichnoten, Kennzeichnungen von Vokalpartien durch die Haken  $\Gamma$   $\Upsilon$  und beim ersten Auftreten eines aus den Vokalstimmen hergeleiteten oder mit diesen colla parte gehenden Themas den Text der jeweiligen Stimme als Artikulationshilfe. Weiterhin enthält der Notentext Angaben über Art, Besetzung und Textanfang der Sätze ohne Blechblasinstrumente. Gelegentlich erscheinen bei den Anfängen von Sätzen, die nicht auf dem ersten Schlag beginnen, kleine Pausenzeichen unter dem System der 1. Trompete. Diese besagen, dass kein Instrument vor den Trompeten einsetzt.

Ergänzungen der Herausgeber wurden nur sehr sparsam vorgenommen und stets als solche gekennzeichnet (Strichelung bei Bindebögen, Kleinstich bei fehlenden Dynamikbezeichnungen, Staccato-Punkten und Keilen). Komponisten der Barockzeit setzten genauere Artikulationszeichen oftmals nur beim ersten Auftreten eines Motivs und dann nur noch sporadisch oder gar nicht mehr. Auch wir haben in solchen Fällen auf eine Ergänzung der Zeichen verzichtet und appellieren an das Stilgefühl der Musiker. Die Artikulationszeichen und andere Aufführungsbezeichnungen wurden von Bach oft nur in die Stimmen eingetragen (im Zuge von Bachs Durchsicht der von Kopistenhand geschriebenen Stimmen), nicht aber in die Partitur. Sind die Originalstimmen einer Komposition verschollen, fehlen uns unter Umständen alle Angaben über Artikulation und Dynamik. So ist es zu erklären, dass einzelne Kompositionen auch in unserer Ausgabe fast keine Aufführungsbezeichnungen aufweisen. Viele Artikulationen unterlagen damals bekannten Konventionen und mussten nicht besonders ausgeschrieben sein: zum Beispiel der ubiquitäre „ungleiche Stoß“ mit alternierenden harten und weichen Stoßsilben bei melodischen Gängen in Sekundschritten oder die trompetenspezifischen „überschlagenden“ und „schwebenden Haue“, notiert mittels Bindebogen zu Noten gleicher Tonhöhe (siehe Johann Ernst Altenburg, *Versuch*

*einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst*, Halle 1795 [verschiedene Reprint-Ausgaben], S. 93f.).

Bei Konflikten zwischen Partitur und Stimmen erhielten bei der vorliegenden Ausgabe die Stimmen den Vorrang, da aus ihnen auch Bachs Musiker spielten. Dennoch übernahmen wir hier und da Zeichen aus Bachs Partiturotograph, die der Kopist der Stimmen offensichtlich vergaß und deren Fehlen auch Bach bei der Revision übersah. Ein Spezialfall stellt in dieser Beziehung die *h-Moll-Messe* dar. Sie wurde von Bach kurz vor seinem Tod aus verschiedenen vorher bereits existenten Einzelteilen (*Missa* mit Kyrie und Gloria, *Sanctus*), Parodien von Kantatensätzen und Neukompositionen (vgl. Vorspann zum Notentext) zusammengesetzt, aber als Ganzes nicht mehr aufgeführt. Im Zuge der Zusammenfügung zu einem Ganzen wurden die älteren Teile – in unserem Zusammenhang besonders wichtig für die *Missa* – revidiert, so dass hier ausnahmsweise Lesarten der Partitur verändert wurden, *nachdem* die erhaltenen Stimmen schon ausgeschrieben waren. Hier haben beide Lesarten einen hohen Quellenwert: diejenigen der Stimmen für Aufführungen der *Missa*, diejenigen der Partitur aber für solche der ganzen Messe. Da für die Messe keine Originalstimmen existieren, erscheint es gerechtfertigt, die Aufführungsbezeichnungen der älteren Stimmen auch für die Messe heranzuziehen.

Die eingestreuten Facsimilia aus Originalstimmen zeigen Material, aus dem Bachs Leipziger Blechbläser – Gottfried Reiche (1667–1734), Ulrich Heinrich Christoph Ruhe (nachweisbar 1734–1787), Carl Friedrich Pfaffe (1720–1773), Johann Cornelius Gentzmer (1685–1751), Johann Christian Oschatz (nachweisbar 1738–1763), Reiches Assistent Johann Ferdinand Bamberg (nachweisbar 1734) und Reiches Nachfolger als Stadtpfeifer-Senior, der Oboist und Zinkenist Johann Caspar Gleditsch (?–1748) – musizierten und erlauben einen Vergleich mit der vorliegenden modernen Stimmartitur. Es mag verwunderlich sein, dass die Originalstimmen keine Angabe zur Stimmung enthalten; es ist nicht ersichtlich, ob eine Trompete in C oder D, ob die Pauken auf *c* und *G* oder auf *d* und *A* gestimmt sind. Über zusätzliche mündliche Anweisungen Bachs an seine Musiker können wir nur mutmaßen.

Die vorliegende Ausgabe will heutigen Musikerinnen und Musikern, die eine „authentische“ Interpretation von Bachs Werken anstreben, gleichgültig, ob sie auf modernen oder alten Instrumenten spielen, zuverlässiges Material an die Hand geben. Sie sollen weiterhin ermutigt werden, einen Blick über das eigene Notenpult hinaus in die Partituren oder in die wissenschaftlichen Hilfsmittel zu werfen. Wichtigste Ausgangspunkte sind die bekannten Musiklexika sowie insbesondere: BWV: *Bach-Werke-Verzeichnis*. Kleine Ausgabe, hrsg. von Alfred Dürr und Yoshitake Kobayashi unter Mitarbeit von Kirsten Beißwenger (Wiesbaden 1998, ergänzend zu Schmieders BWV); BC: Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff, *Bach Compendium: Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs* (Leipzig 1985ff.), I. Vokalwerke; BJ: *Bach-Jahrbuch*, im Auftrag der Neuen Bachgesellschaft hrsg. von Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff.

Edward H. Tarr  
(Schola Cantorum Basiliensis und  
Trompetenmuseum Bad Säckingen)

Februar 2002

Uwe Wolf  
(Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen)

## Foreword

Since the Bach year 2000 all the authenticated works of Johann Sebastian Bach (1685–1750) have been assembled in a newer Gesamtausgabe, edited in the light of the latest musicological research, within the *Neue Bach-Ausgabe* (NBA). Along with the corresponding scores, critical reports give detailed information about a multitude of questions raised by the source material. The NBA is the 20th-century's response to the meritorious but now outdated Bach-Gesamtausgabe (BG, 1851–1899).

There have been earlier collections of trumpet parts by J. S. Bach. However, all of them were based – despite frequent assertions to the contrary – on the BG, except, in the most favourable cases, when it was possible to use volumes of the NBA which had appeared before the trumpet collections were assembled.

The present collection is the first to be based, principally, on the primary sources: first and foremost the original parts from which Bach's musicians played, but also the scores written in Bach's own hand. Photo-copies of original materials were kindly made available by the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, and others were examined at the Johann-Sebastian-Bach-Institut in Göttingen. Our extracts from the scores include, for the first time, the timpani part, as the bass to the trumpet parts.

A foreword to the music provides information concerning the numbering of the work in question according to the two systems in use today (BWV and BC, see below), the liturgical context of the composition, the dates of the first and, if known, repeat performances, and the original indications of scoring given in the sources. The music itself is presented in such a way that it can be used not only for study purposes but also for performance. It includes bar numbers, cue notes, indications of vocal sections shown by the signs  $\Gamma$   $\Upsilon$ , and at the first entry of a theme originating with voice parts or doubling them the words of the voice parts are given as a guide to articulation. The music also contains information on the nature, scoring, and opening words of movements in which the brass instruments do not play. Sometimes at the beginnings of movements which do not commence on the first beat of the bar small rest signs are given below the 1st trumpet staff. Those indicate that no instrument enters before the trumpets.

There are very few editorial additions, and these are always identified (broken-line slurs, small print for missing dynamic markings, staccato dots and wedges). Composers in the baroque era often gave precise articulation signs only at the first appearance of a motive, and after that only sporadically or not at all. In such cases we, too, have not repeated the signs on every occasion, instead appealing to the stylistic sensibilities of the musicians. Bach often wrote articulation signs and other performance indications only in the parts (while he was checking parts written by copyists), not in the score. If the original parts of a composition have been lost we therefore lack, in some cases, all indications of articulation and dynamics. This is why certain compositions in our edition contain practically no performance indications. At that time many details of articulation were governed by known conventions, so that no explanation was needed: for example the ubiquitous “unequal stresses,” with alternately strong and weak notes during melodic passages in intervals of a second, or the specific trumpet devices “überschlagende” and “schwebende Haue,” shown by means of ties to notes at the same pitch. (See Johann Ernst Altenburg, *Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst*, Halle 1795 [in various reprint editions], p. 93f.).

Where there is a discrepancy between the score and the parts preference has been given in this edition to the parts, because Bach's musicians played from them. Nevertheless we have included, here and there, markings from Bach's autograph score, which the copyist of the parts evidently forgot, and whose omission was also overlooked by Bach when he checked the parts. In this respect the *Mass in B minor* is a special case. That work was assembled by Bach shortly before his death from various pieces (*Missa* with Kyrie and Gloria, *Sanctus*), cantata movements to different words, and new compositions (see the foreword to the music), but it was not actually performed as a whole. When the various pieces were assembled to form the complete work the older sections – particularly important for our publication of the movements of the *Missa* – were revised, so that here, as an exception, readings in the score were altered *after* the surviving parts had been written out. Here both readings are extremely valuable as source material: the readings of the parts for performances of the *Missa* and the score for performances of the complete Mass. As no original parts exist for the Mass, it appears justified to observe the performance instructions in the earlier parts for the Mass.

The facsimiles of sections of original parts show material from which Bach's brass players in Leipzig played: Gottfried Reiche (1667–1754), Ulrich Heinrich Christoph Ruhe (verified 1734–1787), Carl Friedrich Pfaffe (1720–1773), Johann Cornelius Gentzmer (1685–1751), Johann Christian Oschatz (verified 1738–1763), Johann Ferdinand Bamberg (verified in 1734) and his successor as principal town piper, the oboist and cornett player Johann Caspar Gleditsch (?–1748). These facsimile extracts allow for comparison with our modern parts in score form. It may seem strange that the original parts bear no indication of their tonality; it is not shown whether a trumpet is in C or D, or whether the timpani are to be tuned to *c* and *G* or *d* and *A*. We can only surmise what additional instructions Bach gave to musicians verbally.

The present edition will provide reliable material for present-day musicians who strive to give “authentic” interpretations of Bach's works, irrespective of whether they play modern or period instruments. They are also to be encouraged to glance beyond their own music stands into the scores, or into appropriate musicological writings. The most important of these are the well-known musical encyclopedias and, especially: BWV: *Bach-Werke-Verzeichnis*. Kleine Ausgabe, ed. by Alfred Dürr and Yoshitake Kobayashi with the collaboration of Kirsten Beißwenger (Wiesbaden, 1998, supplement to Schmieder's BWV); BC: Hans-Joachim Schulze and Christoph Wolff, *Bach Compendium: Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs* (Leipzig, 1985ff.), I. Vokalwerke; BJ: *Bach-Jahrbuch*, edited on behalf of the Neue Bachgesellschaft, by Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff.

Edward H. Tarr  
(Schola Cantorum Basiliensis and  
Trompetenmuseum Bad Säckingen)

February 2002

Uwe Wolf  
(Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen)

Translation: John Coombs

## Avant-propos

L'année Bach 2000 a marqué l'achèvement de la nouvelle édition scientifique des œuvres Jean-Sébastien Bach (1685–1750) dans le cadre de la *Neue Bach-Ausgabe* (NBA). En complément des partitions correspondantes, les appareils critiques livrent des informations exhaustives sur les nombreuses questions que posent les sources elles-mêmes. La NBA est la réponse du XX<sup>e</sup> siècle à l'édition certes méritoire mais néanmoins dépassée de l'ancienne Bach-Gesamtausgabe (BG, 1851–1899).

On possédait déjà par le passé quelques éditions anthologiques de parties de trompette de J.-S. Bach. Celles-ci toutefois reposaient toutes – en dépit d'affirmations parfois contradictoires – sur la BG ainsi que, dans le meilleur des cas, sur le volume de la NBA parue au moment de la publication.

La présente collection prend en compte pour la première fois des sources de première main : en premier lieu les parties originales qui ont servi aux musiciens de Bach, mais également les partitions autographes de Bach. La Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, a eu l'amabilité de mettre à notre disposition des photographies du matériel original que nous avons pu consulter au Johann-Sebastian-Bach-Institut à Göttingen. En outre nos extraits des partitions contiennent également pour la première fois les parties de timbales qui forment la partie de basse des parties de trompette.

En tête du texte musical, le lecteur trouvera des précisions concernant la numérotation des œuvres selon les deux systèmes actuellement en vigueur (BWV et BC, voir ci-dessous), l'usage liturgique des compositions, la date des premières exécutions – et, le cas échéant, des reprises – ainsi que les désignations originales des instruments dans les sources. Le texte musical est disposé de telle sorte qu'il peut être utilisé non seulement à des fins d'étude, mais également comme support pour une exécution. Il comporte des numéros de mesure, des répliques ; les parties vocales sont signalées par les crochets Γ 7 ; de plus, à la première entrée d'un thème introduit par les parties vocales ou exécuté colla parte avec elles, l'exécutant trouvera le texte pour le guider dans l'articulation du phrasé. Le texte musical présente en outre des indications concernant les mouvements sans cuivres : genre, instrumentation et incipit littéraire. On trouvera également parfois au début de certains mouvements qui ne commencent pas sur la première battue, de petits signes de silences sous le système de la première trompette. Ces signes indiquent qu'aucun instrument ne commence avant les trompettes.

Les interventions de l'éditeur ont été réduites au maximum et sont toujours clairement explicitées (pointillés pour les arcs de liaison, gravure en petite taille pour les indications d'intensité manquantes, points et piqués de staccato). Les compositeurs de l'époque baroque ne notent souvent l'articulation qu'à la première apparition du motif ; par la suite, ces indications n'apparaissent plus que sporadiquement, voire disparaissent totalement. Nous avons également respecté cet usage et faisons appel à la sensibilité stylistique du musicien. Bach ne notait les signes d'articulation et autres signes d'exécution que sur le matériel d'exécution (lorsque Bach révisait les parties séparées réalisées par les copistes) – et non sur la partition elle-même. Lorsque le matériel original d'une composition est perdu, nous ne possédons par conséquent aucune indication d'articulation ou d'intensité. C'est la raison pour laquelle certaines compositions ne présentent dans notre édition pour ainsi dire aucune indication d'exécution. De nombreux traits d'articulation ressortaient à l'époque de conventions largement partagées et ne nécessitaient d'ailleurs aucune précision : par exemple l'attaque inégale alternant des les syllabes d'attaque dures et douces

dans les formules mélodiques par secondes ou la "überschlagende" ou "schwebende Haue" notée à l'aide d'arcs reliant des notes de même hauteur (voir Johann Ernst Altenburg, *Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst*, Halle 1795, p. 93 et s.)

Lorsque les leçons de la partition et des parties séparées divergent, la présente édition accorde la préférence à ces dernières car elles représentent le matériel d'exécution. A certains endroits toutefois, nous avons repris des signes qui figurent sur la partition autographe que le copiste du matériel avait sans doute oubliés de reporter et dont Bach n'avait pas relevé l'absence en vérifiant la copie. La *Messe en si mineur* présente à cet égard un cas d'espèce. Elle fut reconstituée par Bach peu de temps avant sa mort à partir de différentes sections isolées (*Missa* avec Kyrie et Gloria, *Sanctus*), de parodies de mouvements de cantates et de compositions nouvelles (voir le texte en exergue de la musique) sans que l'ensemble ne fut exécuté. Au cours de l'assemblage, les parties séparées plus anciennes – et cela est particulièrement important dans le cas présent pour la *Missa* – furent révisées de sorte que les leçons de la partition furent exceptionnellement modifiées après que les parties séparées que l'on possédait aient été recopiées. Dans ce cas, les deux séries de leçons présentent une forte authenticité : celles des parties pour l'exécution de la *Missa*, celles de la partition pour la *Messe* tout entière. Dans la mesure où il n'existe pas de parties originales pour la *Messe*, il semble légitime de tenir compte également pour la *Messe* des indications d'exécution des parties séparées plus anciennes.

Des reproductions en fac-similé de quelques pages originales présentent le matériel qui a servi à quelques trompettistes leipzigois : G. Reiche (1667–1734), U. H. C. Ruhe (en activité entre 1734 et 1787), C. F. Pfaffe (1720–1773), J. C. Gentzmer (1685–1751), J. C. Oschatz (en activité entre 1738 et 1763), l'assistant de Reiche, J. F. Bamberg (en activité autour de 1734) et le successeur de Reiche, le plus âgé des musicien de ville, le hautboïste et cornettiste J. C. Gleditsch (?–1748). Le musicien pourra les confronter au texte de la présente édition. Il peut sembler étonnant que les parties originales ne donnent aucune indication d'accord ; elles ne précisent pas si la trompette doit être accordée en *ut* ou en *ré*, ou les timbales en *ut* et *sol* ou en *ré* et *la*. Il faut donc imaginer que ces précisions étaient communiquées verbalement au musicien.

La présente édition entend soumettre un texte sûr aux musiciennes et aux musiciens d'aujourd'hui soucieux de donner une interprétation « authentique » des œuvres de Bach, qu'ils jouent sur des instruments modernes ou anciens. Nous les encourageons au demeurant à se reporter, au delà de ce texte, à la partition et à la littérature scientifique. On se reportera en particulier aux encyclopédies de la musique bien connues, mais aussi, tout particulièrement, au

BWV : *Bach-Werke-Verzeichnis*. Kleine Ausgabe, éd. par Alfred Dürr et Yoshitake Kobayashi avec la collaboration de Kirsten Beißwenger (Wiesbaden, 1998 ; en complément du BWV de Schmieder), au BC : Hans-Joachim Schulze et Christoph Wolff, *Bach Compendium : Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs* (Leipzig, 1985 ss.), I. Vokalwerke, au BJ : *Bach-Jahrbuch*, im Auftrag der Neuen Bachgesellschaft, éd. par Hans-Joachim Schulze et Christoph Wolff.

Edward H. Tarr  
(Schola Cantorum Basiliensis et  
Musée de la trompette, Bad Säckingen)

février 2002

Uwe Wolf (Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen)

Traduction : C. Henri Meyer

# Messe in h

h-Moll-Messe / B Minor Mass  
„Die große catholische Messe“  
BWV 232 / BC E1

Als Ganzes 1748/49 aus früheren Werken zusammengestellt.

## Erst- und Wiederaufführungen:

I. *Missa* = Satz 1–12 (als *Missa in h*, BC E2, am 27.7.1733 dem neuen Kurfürsten von Sachsen gewidmet)

- Satz 4 und 5 (wahrscheinlich aus einem früheren Werk entlehnt) sowie Satz 12 wurden 1743–46 wieder verwendet in BWV 191 / BC E16, Satz 1a, 1b und 3.
- Satz 7 geht auf BWV 29 / BC B8, Satz 2 (zum 27.8.1731) zurück.

II. *Symbolum Nicenum* = Satz 13–21 (1748/49 von Bach zusammengestellt)

- Satz 14 geht auf BWV 171 / BC A24, Satz 1 (zum 1.1.1729?) zurück, dieser auf ein verschollenes früheres Werk.
- Satz 18 geht auf BWV Anh. 9 / BC [G14], Satz 1 (zum 12.5.1727) zurück.
- Satz 21 geht auf BWV 120a / BC B15, Satz 1 (von 1729) zurück; weiterverwendet zum 26.6.1730 in BWV 120b / BC [B28], Satz 2; zuletzt um 1742 in BWV 120 / BC B6, Satz 2.

III. *Sanctus* = Satz 22 (als BC E12 bereits als eigenständiges Werk am 25.12.1724 aufgeführt, siehe S. 30)

- Der Satz wurde 1726 oder 1727 und nochmals um 1743–48 wiederaufgeführt.

IV. *Osanna, Benedictus, Agnus Dei, Dona nobis pacem* = Satz 24–27

- Satz 24 geht auf BWV Anh. 11 / BC [G16], Satz 1 zurück (zum 3.8.1732), wieder verwendet in BWV 215 / BC G21, Satz 1 (zum 5.10.1734, aufgeführt mit Gottfried Reiche am Abend vor se
- Satz 27: siehe Satz 7.

**Quellen:** autographe Partitur (I–IV), autographe Originalstimmen (I)

**Moderne Ausgaben:** NBA II/1; NBA II/1a (nur *Missa* 1733, *Sanctus* 1724); NBA<sup>rev</sup> 1; C

## Instrumentennamen in den Quellen:

- in der Partitur mit wenigen Ausnahmen „Tromba“ und „Tamburi“ (Ausnahm
- 3. Trompete und „Tympali“ für die Pauken in Satz 4; „Clarino 1“ für die 1
- die Stimmen haben die Überschriften „Clarino 1.“, „Clarino 2.“, „Princ

## I. Missa

1. Coro: Kyrie eleison / 2. Duetto (S 1, S 2): Christe eleison / Kyrie eleison

### 4. [4a.] Coro: Gloria

**Vivace**

Tromba I in D

Tromba II in D

Tromba III in D

Timpani d-A

\* Zusätzlich zur durchlaufenden Nummerierung nennen wir in runden Klammern ( ) die abweichenden Taktzählungen der NBA<sup>rev</sup> (2010). Abweichende Taktzählungen der NBA<sup>rev</sup> erscheinen ebenfalls in runden Klammern ( ) die abweichenden Taktzählungen der NBA<sup>rev</sup> erscheinen ebenfalls in runden Klammern ( ).

© 2002 by Carus-Verlag, Stuttgart – 3. Auflage / 3rd Printing 2020 – CV 31.303  
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

19

Musical score for measures 19-26. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. It features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. A trill (tr) is indicated above a note in measure 25. The system concludes with a double bar line and a '1' below it.

27

Musical score for measures 27-36. The score continues with the same four-staff format. It includes various rhythmic figures and rests. The system ends with a double bar line and a '1' below it.

37

Musical score for measures 37-46. The score continues with the same four-staff format. It includes various rhythmic figures and rests. The system ends with a double bar line and a '1' below it.

47

16

Musical score for measures 47-56. The score continues with the same four-staff format. It includes various rhythmic figures and rests. A trill (tr) is indicated above a note in measure 50. The system concludes with a double bar line and a '5' below it.

sis De-(o,)

A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of the page.

75 S  
glo - - - -

83

93

5. [4b.] Cor

(1) / 101

17 VI

7 17

12 7 17

12 7 17



(43) / 143

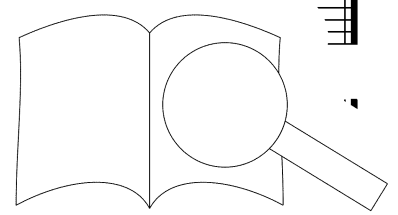
(57) / 157

- - ni(bus) et in ter - ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta - - - tis,

(61) / 161

(70) / 170

\* T. 158, 170 ursprünglich ohne Punktierung. Bei der späten Revision der Partitur (Zusammenstellung zur Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert. Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag



6. [5.] Aria (S 2): Laudamus te – tacent

7. [6.] Coro: Gratias agimus tibi

Alla breve

B  $\square$  12 A +Ob, VI

Gra - (tias) gra - - -, Gra - - - ti - as a - gimus

18 7 A +Ob, V II

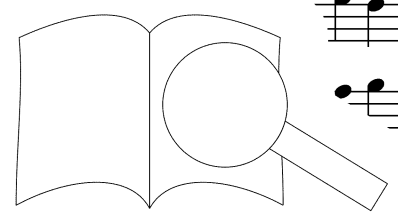
ti - bi (gra) - - ti - as a -

30 1

Gra - - gimus ti - bi

36 2

ti - bi



43

8. [7a.] Duetto (S, T): Domine Deus / 9. [7b.] Coro: Qui tollis / 10. [8.] Aria (A): Qui sedes /  
 11. [9a.] Aria (B): Quoniam – **tacent**

124      123      Horn in D

12. [9b.] Coro: Cum Sancto Spiritu

Vivace

1 [128] [S II]

Cum San-cto Spi-ri-(tu) in glo-ria De-i Pa-(tr)

7 [134]

12

12

\* T. 43: Das  $d^2$  ist in den (späteren) Stimmen vorhanden, während in der autographen Partitur eine Viertelpause steht.

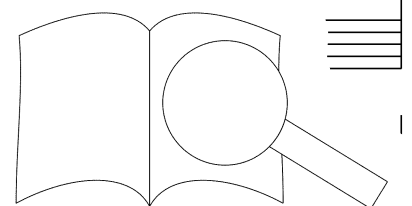
25 [152]

32 [159]

37 [164]

74 [201]

\* T. 74, 78: Autographe Partitur *dis*<sup>2</sup>, autographe Stimme: *d*<sup>2</sup>. Da Bach die Stimme nach der Partitu-  
*d*<sup>2</sup> als gültige Lesart betrachtete. Allerdings hat Bach das # bei der späten Überarbeitung der Partitu-  
 unabsichtlich – wieder *dis*<sup>2</sup> als gültige Lesart für die h-Moll-Messe eingesetzt.



„getilgt, „mit – ä. „Ct.

79 [206]

Musical score for measures 79-82. The score is written for four staves: three treble clefs and one bass clef. Measures 79-81 contain rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. Measure 82 is a whole rest. A bracket labeled '27' spans measures 80-81. A 'VI' marking is present above the first staff in measure 82.

110 [237]

Musical score for measures 110-113. The score is written for four staves: three treble clefs and one bass clef. Measures 110-111 feature eighth-note patterns. Measures 112-113 feature quarter-note patterns. A watermark 'PROBEPARTITUR' is visible diagonally across the score.

118 [245]

Musical score for measures 118-121. The score is written for four staves: three treble clefs and one bass clef. Measures 118-119 feature eighth-note patterns. Measures 120-121 feature quarter-note patterns. A '4' marking is present above the first staff in measure 118. A watermark 'PROBEPARTITUR' is visible diagonally across the score.

125 [252]

Musical score for measures 125-128. The score is written for four staves: three treble clefs and one bass clef. Measures 125-126 feature eighth-note patterns with triplets. Measures 127-128 feature quarter-note patterns. A watermark 'PROBEPARTITUR' is visible diagonally across the score. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of the score area.

## II. Symbolum Nicenum

13. (1.) [10.] Coro: Credo – **tacent**

14. (2.) [11.] Coro: Patrem omnipotentem

Tromba I in D  
VI  
Tr I

26

33

40

45

15 VI

65 Tr I  
Tr II  
Tr III

Timp d-A

70

78

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

15. (3.) [12.] Duetto (S, A): Et in unum Dominum / 16. (4.) [13.] Coro: Et incarnatus est – **tacent**

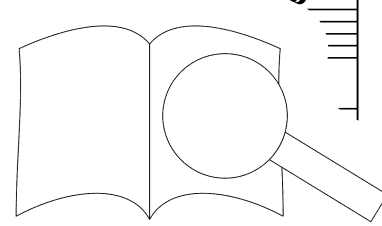
17. (5.) [14.] Coro: Crucifixus – **tacent**

18. (6.) [15.] Coro: Et resurrexit



(et sepultus) est.

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



56

61

**13** B **10**

et i-te-(rum) vi - vos et mor-tu-os

89

94



103

107

112 Tr I 6 Bc

Tr II 6

123

127

19. (7.) [16.] Aria (B): Et in Spiritum Sanctum / 20. (8.) [17a.] Coro: Confiteor – **tacent**

21. (9.) [17b.] Coro: Et exspecto

[146] (Γ) 1 *Vivace e allegro*

1

Bc 1

6 [152]

12 [158]

8

8

8

8

26 [172]

8

8

8

8

33 [179]

39 [185]

5 S  
- o - - rum, re-sur- r

50 [196]

56 [202]

13  
13

\* Bogen von J. S. Bach oder C. Ph. E. Bach? Kaum zu erkennen.

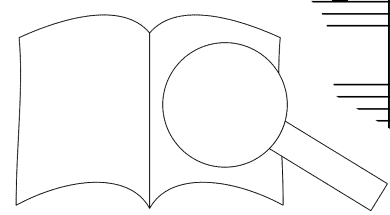
75 [221] Fl + Ob, VI

81 [227]

87 [233] S  
- men, a -

100 [246]

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



# III. Sanctus

## 22. [18a.] Coro: Sanctus

Tromba I in D

Tromba II in D

Tromba III in D

Timpani d-A

San - ctus,

6

1

11

1

16

13

1

35

40

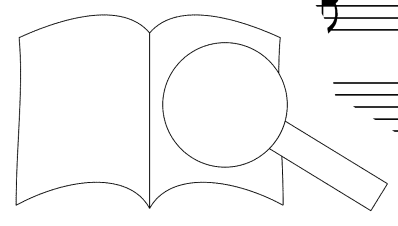
23. [18b.] Pleni sunt coeli

76

108

PROBEPARTITUR

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



118 *tr.* 11 Ple-ni sunt coe-li et ter-ra glo - - - ri - a

136 *tr.* 8 e - - jus, VI

151 *tr.* *tr.* *tr.* Ple-ni sunt

160 *tr.* (ra)

# IV. Osanna, Benedictus, Agnus Dei, Dona nobis pacem

## 24. (1.) [19.] Coro: Osanna in excelsis

Tromba I in D

Tromba II in D

Tromba III in D

Timpani d-A

4

11

11

29

Fl, Ob

19

59

Fl, Ob, VI

18



83

Musical score for measures 83-88. The system consists of four staves: two treble clefs, one bass clef, and a percussion line. Measures 83-88 show a melodic line in the upper treble with trills (tr) in measures 85 and 86. The bass clef and percussion line provide accompaniment.

91

Musical score for measures 91-96. The system consists of four staves. Measures 91-96 show a melodic line in the upper treble with trills (tr) in measures 93 and 94. The bass clef and percussion line provide accompaniment.

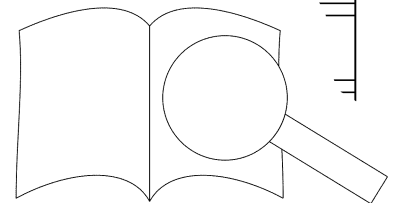
100

Musical score for measures 100-105. The system consists of four staves. Measures 100-105 show a melodic line in the upper treble with trills (tr) in measures 102 and 103. The bass clef and percussion line provide accompaniment.

110

Musical score for measures 110-115. The system consists of four staves. Measures 110-115 show a melodic line in the upper treble with trills (tr) in measures 112 and 113. The bass clef and percussion line provide accompaniment.

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



120

128

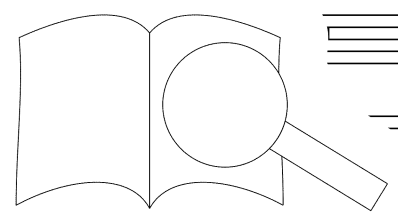
138

25. (2.) [20.] Aria (T): Br  
 (3.) [21.] Osann  
 26. (4.) [22.] Aria (A  
 27. (5.) [2

...sung des „Osanna“, Satz 24. (1.) [19.] = Seite 26

s pacem

do - na do - na no - na - cem,



19 A, Fl, Ob, V II

7 - na no - - bis

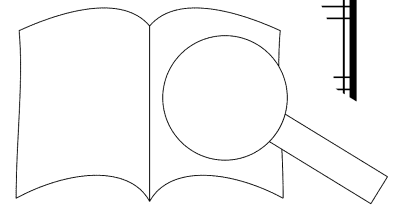
do - na no -

32

37

43

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



# Sanctus in D

BWV 232/III / BC E12

**Erstaufführung:** 25.12.1724

**Wiederaufführungen:** 1726 oder 1727, um 1743–48; 1748/49 der *h-Moll-Messe* (als Teil III) einverleibt

**Quellen:** autographe Partitur, Originalstimmen (durch JSB revidiert)

**Moderne Ausgabe:** NBA II/1a; Carus-Verlag, Stuttgart 2000

**Instrumentennamen in den Quellen:** „Tromba 1.“, „Tromba 2.“, „Tromba 3.“, „Tamburi“

## Coro: Sanctus

Tromba I  
in D

Tromba II  
in D

Tromba III  
in D

Timpani d-A

San - ctus,

6

11

16

13

35

Pleni sunt coeli

41

79

Ob I

111

2 3

11

11

\* T. 110: Dieser Triller steht in der autographen Partitur, nicht aber in der Einzelstimme.

131

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - - - ri - a e - - jus,

138

VI

8

8

8

8

152

tr

tr

tr

Ple - ni sunt coe - li et

161

# Sanctus in C

BWV 237 / BC E10

**Erstaufführung:** wahrscheinlich am 24.6.1723

**Quellen:** autographe Partitur, Originalstimmen (durch JSB revidiert)

**Moderne Ausgabe:** NBA II/2, 313–324; Carus-Verlag, Stuttgart 2000

**Instrumentennamen in den Quellen:** im Kopftitel der autographen Partitur „3 Trombe“, „Tamburi“, auf dem Umschlag der Originalstimmen „3 Clarini“, „Tamburi“, Überschrift der Stimmen „Clarino 1<sup>mo</sup>“, „Clarino 2“, „Principale“, „Tamburi“

## Coro: Sanctus

The musical score for the Coro: Sanctus is written for three trumpets (Tromba I, II, III) in C and timpani (c-G). The score is presented in three systems. The first system shows the beginning of the piece with a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). The second system continues the music, featuring a change in key signature to two sharps (F# and C#) and a change in time signature to 3/4. The third system concludes the piece with a final key signature of two sharps and a time signature of 3/4. A large diagonal watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid across the page. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner.

18

23

28

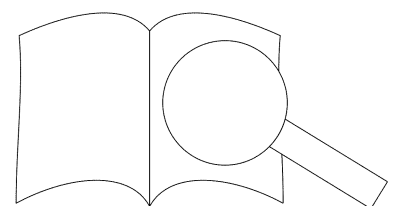
33

**Wiederaufführungen:** am 25.12.1723 (oder in zeitlicher Nähe), nach 17:

Quelle: autographe Partitur, Originalstimmen (durch JSB revidiert)

Neuere Ausgaben: NBA II/2, 327–333; Carus-Verlag, Stuttgart 1982/2017

**Instrumentenname in den Quellen:** nicht erwähnt in der Partitur, Überschrift der Stimme „Cornet“.





Cornetto (Klangnotation)

5 A  
  
 San - ctus, san-ctus, san - , San - ctus, san-ctus, san - ctus Do-mi-nus De-us Ze-ba-

9  
  
 oth, san - ctus, san - ctus, san - ctus, san - ctus, san -


13  
  
 ctus, san - ctus Do-mi-nus De-us Ze-ba-oth, Ze - ba - oth, san - ctus, san - ctus,


17  
  
 san - ctus, san-ctus, san - ctus Do-mi-nus De-us Ze-ba - oth, Do -

21  
  
 - us, san-ctus Do - mi-nus De - us Ze - ba - oth, sar sa.

24  
  
 - ctus Do-mi-nus De-us Ze-ba - oth, De - us Ze - ba

27  
  
 - - ra glo - ri - a

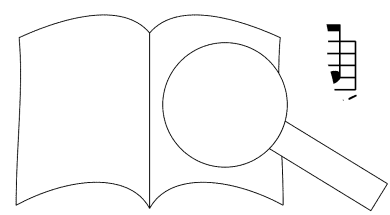
29  
  
 e - ius, ple-ni, ple-ni sunt coe-li et te - ri-a e - ius,

34  
  
 pleni sunt coeli et ter -

37  
  
 - - ri - a, ple-ni sunt coe - li, coe-li et

40  
  
 glo - ri - a e -

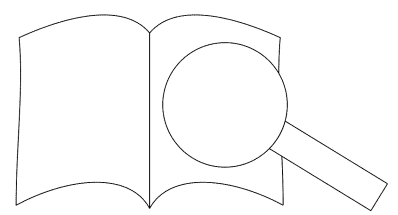
46  
  
 ra glo - ri - a e - ius.



B.3. Magnificat. à 5 Voci. 3 Trombe, 3 Organi. 2 Fagotti, 2 Clarini, 2 Violini, 2 Violoncelli, 2 Contrabassi & 2 Bassi.

The image shows a handwritten musical score for a Magnificat. The score is written on multiple staves. The top staves are for the vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Bassi). Below these are staves for the instruments: 3 Trombe (Trumpets), 3 Organi (Organs), 2 Fagotti (Bassoons), 2 Clarini (Clarinets), 2 Violini (Violins), 2 Violoncelli (Violas), and 2 Contrabassi & 2 Bassi (Double Basses). The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a clear, legible hand.

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



L. Partiturseiten beider Fassungen des *Magnificat*, jeweils geschrieben vor der einzigen Niederschrift der Erstfassung in Es (1723) und der sauberen Reinsch (um 1/32–35) ist offensichtlich. Erst in der D-Dur-Fassung fügte Bach dem Werk F zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. Bach P 38* und *P 35*.

9.4. Magnificat à 3 Trombe Camburi 2 Hauti-Clarin. 2 Violini. Viola Continuo. Organi

The image displays a handwritten musical score for a Magnificat. The score is written on multiple staves, showing various musical notations including notes, rests, and clefs. A large, diagonal watermark reading "PROBEPARTITUR" is overlaid across the entire page. Below the watermark, there is a line of text: "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag". In the bottom right corner, there is a simple line drawing of an open book.

# Magnificat in D (Neufassung)

BWV 243 / BC E14

**Erstaufführung:** um 1732–35 (vielleicht 1733 nach Beendigung der Landestrauer nach dem Tod Augusts des Starken); geht auf das Magnificat in Es (BWV 243a / BC E13) vom 25.12.1723 zurück.

**Quelle:** autographe Partitur

**Moderne Ausgabe:** NBA II/3, 67–124; Carus-Verlag, Stuttgart 2002

**Instrumentennamen in der Quelle:** Auf dem Titelblatt und im Kopftitel „3 Trombe“, „Tympali“, „Trombe e Tympali“ (T. 1)

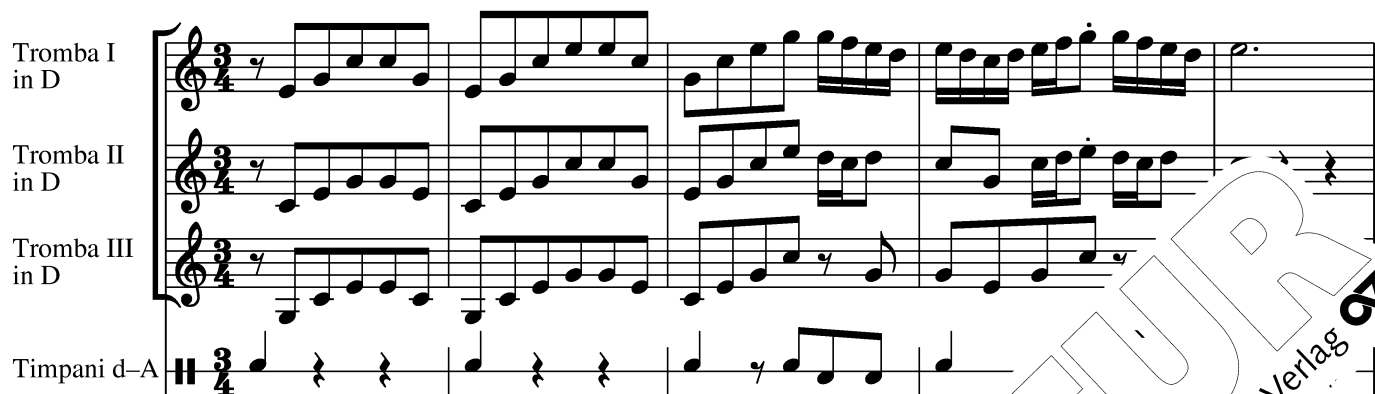
## 1. Coro: Magnificat

Tromba I  
in D

Tromba II  
in D

Tromba III  
in D

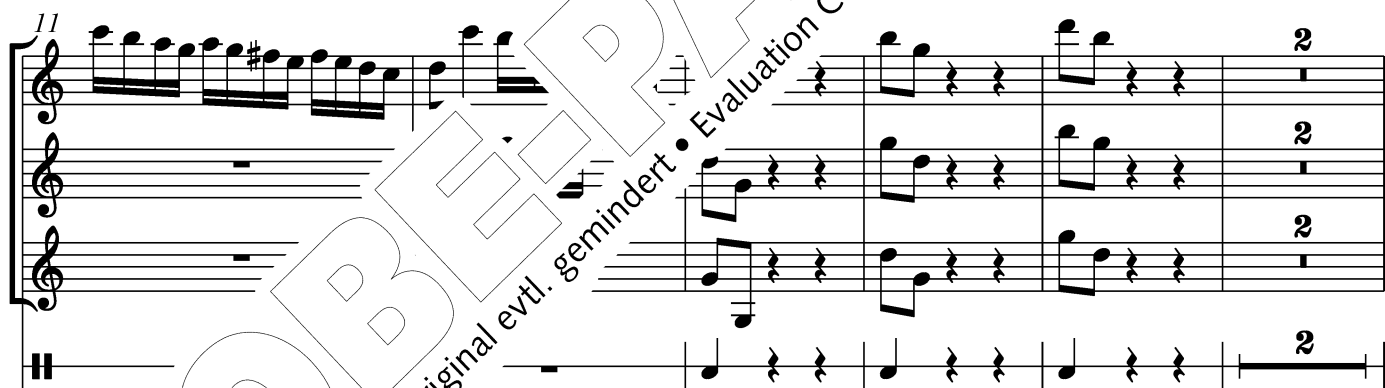
Timpani d-A



6



11



18



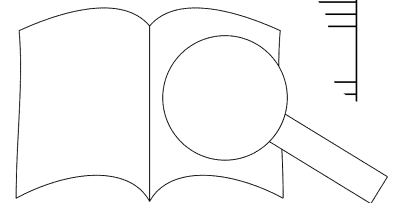
25

31

39

44

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



57

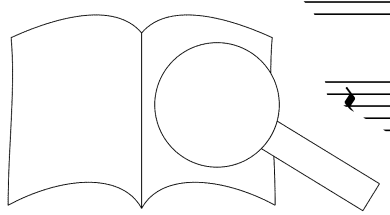
62

72

78

PROBEPARTITUR

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



85

2. Aria (S 2): Et exsultavit / 3. Aria (S 1): Quia respexit / 4. Coro: Omnes generationes /  
 5. Aria (B): Quia fecit mihi magna / 6. Duetto (A, T): Et misericordia (35 Takte) – **tacent**

7. Coro: Fecit potentiam

12

1 5 9

12

12

12

12

19

2

2

2

2

24

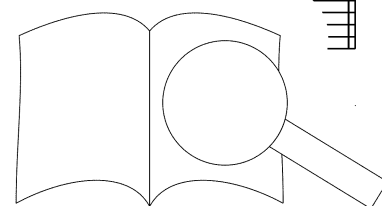
1

1

1

\* T. 17:  $\text{♩}$  schrieb zuerst  $d^2$ , nachträglich darüber  $d^3$ , ohne  $d^2$  zu tilgen (Alternativlesart?).

\*\* T. 23: Fehlt ein  $\flat$  vor der 3. und 6. Note? Diese Tonstufe ist in allen Choreinsätzen vertieft. Achtung: beiden Traversflöten verdoppelt; nicht eigenmächtig für  $b^2$  entscheiden, ohne Rücksprache mit den Flötisten!



29 Adagio

men - te cor - dis su - - - i.

8. Aria (T): Deposuit / 9. Aria (A): Esurientes / 10. Terzetto (S 1, S 2, A): Suscepit Israel /  
 11. Coro: Sicut locutus est (53 Takte) – **tacent**

12. Coro: Gloria Patri

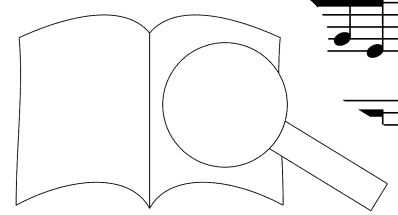
(glo - - - ) glo - ria et Spi - ri -

18 Sicut erat in -

cto.

25

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





37

# Magnificat in Es (Erstfassung)

am 1. Weihnachtstag  
 BWV 243a / BC E13

**Erstaufführung:** 25.12.1723

**Wiederaufführung:** um 1732–35 als BWV 243 / BC E14, nach D transponiert, umgearbeitet und ohne die Weihnachtssätze (siehe S. 38)

**Quelle:** autographe Partitur

**Moderne Ausgabe:** NBA II/3, 3–64

**Instrumentennamen in der Quelle:** im Kopftitel „3 Trombe“, „Tamburi“

## 1. Coro: Magnificat

Tromba I  
 in E $\flat$

Tromba II  
 in E $\flat$

Tromba III  
 in E $\flat$

Timpani es-B

6

11

18

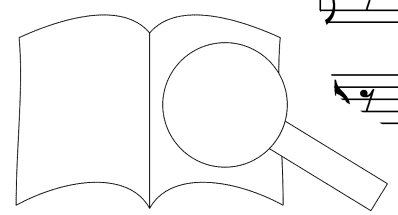
24

29

34

PROBEPARTITUR

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



40

44

50

61

67

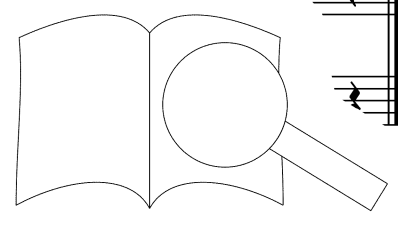
73

79

85

PROBEPARTITUR

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



2. Aria (S 2): Et exsultavit / A. Terzetto (S 1, S 2, A): Vom Himmel hoch / 3. Aria (S 1): Quia respexit /  
 4. Coro: Omnes generationes / 5. Aria (B): Quia fecit mihi magna / B. Coro: Freut euch und jubiliert /  
 6. Duetto (A, T): Et misericordia – **tacent**

7. Coro: Fecit potentiam

\* T. 23: Fehlt ein  $\flat$  vor der 3. und 6. Note? Diese Stufe ist in allen anderen Choreinsätzen erniedrigt.

C. Coro: Gloria in excelsis Deo / 8. Aria (T): Deposuit / 9. Aria (A): Esurientes /

D. Duetto (S, B): Virga Jesse – **tacent**

### 10. Terzetto (S 1, S 2, A): Suscepit Israel

Tromba I in E<sup>b</sup>

S II

Sus-ce - pit I - sra-el

11

4

1 2 3 4 5 6

26

1 2 3 4 5

### 11. Coro: Sicut locutus est – **tacent**

52

S

sae-cu - la.

### 12. Coro: Gloria Patri

12

Glo - ri - a

12

12

(g<sup>1</sup>)

glo - ri - a et Spi -

16

San - cto.

tr

tr

Sicut erat in principio

20

25

30

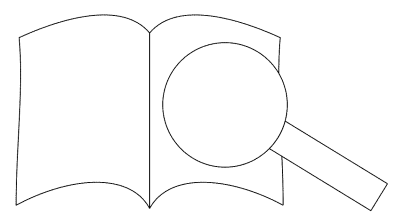
39

Chor. 1. Tromba

Handwritten musical score for the first trumpet part of the Christmas Oratorio, Part I. The score consists of 15 staves of music. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'piano' and 'f'. There are also some handwritten annotations and a circular stamp at the bottom center of the page.

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

1. Trompetenstimme zum *Weihnachtsoratorium*, Teil I, geschrieben und dirigiert von Bach selbst. Die wichtigste Korrektur Bachs war die Hinzufügung des 1. Systems auf S. 2, weil der Kopist die Wendestelle nicht bearbeitete. Auch die Dynamikbezeichnungen von Bach.  
 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Mus. ms. Bach St 11z*





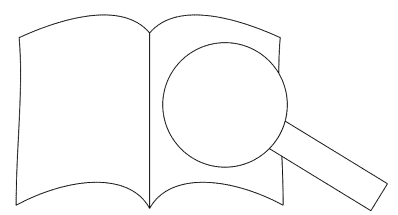
Sinfonia

Carinardo

Handwritten musical score for Sinfonia by J.S. Bach. The score consists of approximately 15 staves of musical notation. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and dynamic markings. There are some handwritten annotations and corrections throughout the score, such as '132', '23', and '30'. The handwriting is in black ink on aged paper.

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

Die Trompetenstimme zum Osteroratorium, geschrieben von J. S. Bachs Kopis  
 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendel.  
 Signatur Mus. ms. Bach St 355



# Weihnachtsoratorium

Oratorium Nativitatis Christi / Christmas Oratorio

BWV 248 / BC D7

## Erst- und Wiederaufführungen:

Teil I – „Jauchzet, frohlocket“, am 1. Weihnachtstag (*Erstaufführung*: 25.12.1734)

- Satz 1 und 8 gehen auf Satz 1 und 7 der Huldigungskantate BWV 214 / BC G19 vom 8.12.1733 zurück.

Teil III – „Herrscher des Himmels“, am 3. Weihnachtstag (*Erstaufführung*: 27.12.1734)

- Satz 24 geht auf Satz 8 der Huldigungskantate BWV 214 / BC G19 vom 8.12.1733 zurück.

Teil VI – „Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben“, am Epiphaniastag (*Erstaufführung*: 6.1.1735)

- Satz 54 geht auf Satz 1 von BWV Anh. 10 / BC [G30] vom 25.8.1731 zurück.
- Satz 54 und 64 bildeten Satz 1 und 7 von BWV 248/Via / BC A190, ein Werk, das vermutlich zuerst im Oktober oder November 1734 aufgeführt wurde.

**Quellen:** autographe Partitur, Originalstimmen (durch JSB revidiert)

**Moderne Ausgabe:** NBA II/6; Carus-Verlag, Stuttgart 1999/2005

**Instrumentennamen in den Quellen:** immer „Tromba“ (Ausnahme: 1. Trompetenstimme zu Teil VI: „Trombe. 1.“) und „Tamburi“

NB. An verschiedenen Stellen in Nr. 54 (T. 20–22, 116–118, 212–214) unterscheiden sich die Originale der Trompeten und Pauken von der autographen Partitur. Wir (und NBA) folgen den Stimmen, auf die wir uns stützten, während BG der Partitur folgte. In der 1. Trompetenstimme von Nr. 54 erscheinen in den mehreren Stellen Keile (T. 4–6, 68–70 und 164–166), während in der autographen Partitur und Originalstimme Punkte stehen (oder auch gar nichts); wir haben die Keile übernommen, die Originalstimme widerspiegeln. In der 1. Trompetenstimme von Nr. 64 erscheinen in der NBA wiederum Keile (T. 5–7, 23–25, 42–44 und 61–63), während in der autographen Partitur und in der Originalstimme Punkte stehen. Hier sahen wir keine Notwendigkeit, vom Original abzuweichen.

## Teil I: Jauchzet, frohlocket

Feria 1 Nativitatis / Am 1. Weihnachtstag

### 1. Coro: Jauchzet, frohlocket

Tromba I  
in D

Tromba II  
in D

Tromba III  
in D

Timpani d-A

7

1

1

1

14

Musical score system 14-27. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A trill (tr.) is marked above a note in the first staff. A '7' is written above several measures, likely indicating a fingering. The system ends with a double bar line.

28

Musical score system 28-35. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns. A trill (tr.) is marked above a note in the first staff. A '1' is written above a measure in the first staff. The system ends with a double bar line.

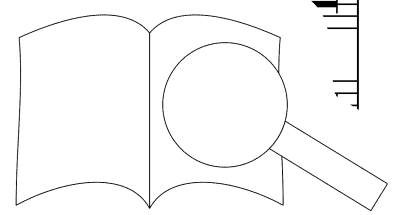
36

Musical score system 36-43. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns. A trill (tr.) is marked above a note in the first staff. A '2' is written above several measures, likely indicating a fingering. The system ends with a double bar line.

44

Musical score system 44-53. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns. A trill (tr.) is marked above a note in the first staff. A '1' is written above several measures, likely indicating a fingering. A '28' is written above a measure in the first staff. The system ends with a double bar line.

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



Fl, VI

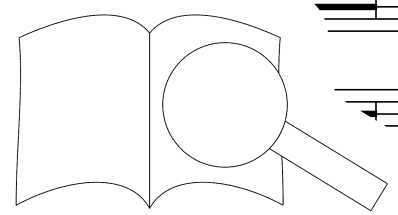
79

87

95

101

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



119

131

136

) sten mit herr - li - chen

30

170

12 16

12

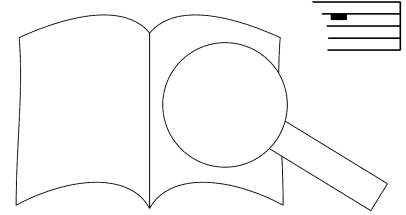
D. C. al Fine

2. Recit. (Evang.): Es begab sich aber zu der Zeit / 3. Recit. (A): Nun wird mein liebster Bräutigam /  
 4. Aria (A): Bereite dich, Zion / 5. Choral: Wie soll ich dich empfangen / 6. Recit. (Evang.): Und sie  
 gebar ihren ersten Sohn / 7. Choral (S) und Recit. (B): Er ist auf Erden kommen arm – **tacit**

8. Aria (Basso): Großer Herr, o starker König



Tromba I in D



9. Choral: Ach mein herzliebes Jesulein

Tromba I in D

Tromba II in D

Tromba III in D

Timpani d-A

Ach mein herz-lie-bes Je - su - (lein) mach dir ein

5

rein sanft Bet - te - (lein)

Carus-Verlag

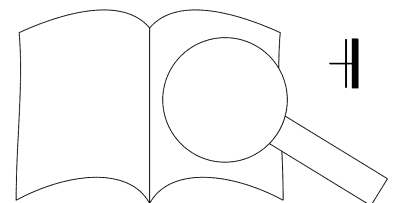
9

Her - zens (Schrein,) dass ich nim - mer ver - ges - se

13

Teil . . . Und es waren Hirten in derselben Gegend

Feria 2 Nativitatis / Am 2. Weihnachtstag



# Teil III: Herrscher des Himmels, erhö-re das Lallen

Feria 3 Nativitatis / Am 3. Weihnachtstag

## 24. Coro: Herrscher des Himmels

Tromba I  
in D

Tromba II  
in D

Tromba III  
in D

Timpani d-A

Herrscher des Himmels, erhö-re das Lal-len, lass dir die matten Ge-sän-ge ge-

8

fal-len, wenn dich dein Zi-on mit Psalmen erhöht!

17

15 Fl I

15

15

15

39

39



47

Hö-re der Herzen froh-lok-ken-des Preisen, wenn wir dir it-zo die

55

Ehrfurcht er-wei-sen, weil uns-re Wohlfahrt be-festi-get steht!

64

15 Fl I

87

15

25. Recit. (Evang.): Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren / 26. Coro: Lasset uns nun gehen /  
 27. Recit. (B): Er hat sein Volk getröst' / 28. Choral: Dies hat er alles uns getan / 29. Duetto (S, B): Herr, dein  
 Mitleid / 30. Recit (Evang.): Und sie kamen eilend / 31. Aria (A): Schließe, mein Herze / 32. Recit. (A): Ja, ja,  
 mein Herz soll es bewahren / 33. Choral: Ich will dich mit Fleiß bewahren / 34. Recit. (Evang.): Und die Hirten  
 kehrten wieder um / 35. Choral: Seid froh die weil – **tacent**



*Chorus 1 ab initio repetatur / Wiederholung von Satz 24 = Seite 58*

## Teil IV: Fallt mit Danken, fällt mit Loben

Festo Circumcisionis Christi / Am Fest der Beschneidung Christi – **tacent**

## Teil V: Ehre sei dir, Gott, gesungen

Dominica post Festo Circumcisionis / Am Sonntag nach Neujahr – **tacent**

## Teil VI: Herr, wenn die stolzen Feinde schnar

Festo Epiphaniae / Am Epiphaniastag

54. Coro: Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben

15

23

*f* Wir wollen dir al - lein ver - trau - (en)

31

41

15

T	S	A	B
1	5	9	13

15

PROBEE-PARTITUR

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

64

70

76

84

A	S	T	B
1	5	9	13

15

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

104

111

119

*f* *s*

20

B T A S  
1 5 9 17

20

(en)

146

160

167

11

A	T	B
1	5	9

11

11

11

184

19

B	T	A	S
1	5	13	17

19

19

208

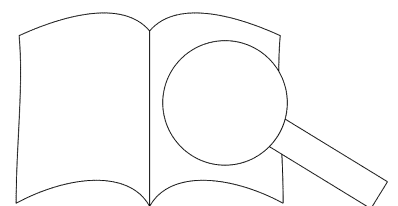
*p*

215

223

232

55  
 56. Recit. accomp. (S): Du  
 von seinen Händen / 58. Recit. (Evang.): Als sie nun  
 deiner Krippen hier / 60. Recit (Evang.): Und Gott befahl  
 (T) it! Genug, mein Schatz geht nicht von hier / 62. Aria (T): Ni  
 Fe. / 63. Recit. (S, A, T, B): Was will der Höllen Schrecken nun –



Hän - de. . . an.

64. Choral: Nun seid ihr wohl gerochen

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a common time signature. It features a melodic line with a trill (tr) and dynamic markings of *p* and *f*. The second and third staves are piano accompaniment, with the second staff starting with a treble clef and the third with a bass clef. The bottom staff is a bass line with a common time signature. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a common time signature. It features a melodic line with a trill (tr) and dynamic markings of *f*. The second and third staves are piano accompaniment, with the second staff starting with a treble clef and the third with a bass clef. The bottom staff is a bass line with a common time signature. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a common time signature. It features a melodic line with a trill (tr) and dynamic markings of *f*. The second and third staves are piano accompaniment, with the second staff starting with a treble clef and the third with a bass clef. The bottom staff is a bass line with a common time signature. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

The fourth system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a common time signature. It features a melodic line with a trill (tr) and dynamic markings of *f*. The second and third staves are piano accompaniment, with the second staff starting with a treble clef and the third with a bass clef. The bottom staff is a bass line with a common time signature. The system concludes with a double bar line and repeat signs.



17/35

1

40

1

44

49

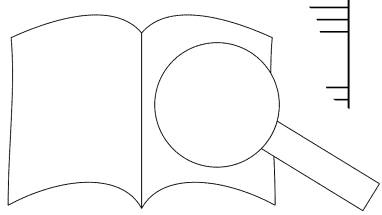
1

3

3

PROBEPARTITUR

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



56

60

63

66

## Oster

Oster Oratorio

25 bzw. 10.4.1735(?) und um 1743/46

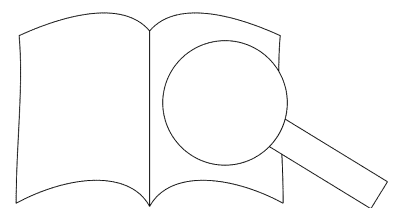
in ... und verschiedene weltliche und geistliche Fassungen bekannt:

BWV ... BC [G2], „Entfliehet, verschwindet“ (weltliche Kantate, Geburtstag),  
 Rezitative rekonstruierbar

249] / BC D8a, „Kommt, eilet und laufet“ [ursprünglich „fliehet und eilet“]  
 um 1738 (als Osteroratorium); Satz 3 1725 und 1738 als Duett (T, B), wie in c

BWV 249b / BC [G28], „Verjaget, zerstreuet“ (weltliche Kantate, Geburtstag), 25.  
 die Rezitative rekonstruierbar (entspricht BWV 249a / BC G2 mit neuen Rezitativem, aber w...

BWV 249 / BC D8b, „Kommt, eilet und laufet“ (Osteroratorium), um 1743–46, 6.4.1749; ab 1743 Satz 3 als Chorsatz.



## Quellen:

- Originalstimmen der weltlichen Kantate, aufgegangen in den Stimmensatz des Osteroratoriums, dabei mehr oder weniger stark revidiert (Prinzipalstimme nicht erhalten)
- Stimmenabschrift der Sätze 1 und 2 als Instrumentalwerk, aus dem Nachlass Carl Philipp Emanuel Bachs (alle Trompetenstimmen einschließlich Prinzipalstimme vorhanden, und zwar in der Gestalt vor den Revisionen; die Prinzipalstimme weicht deutlich von der späteren ab, s.u.)
- Autographe Partitur aus der Zeit um 1738 (mit der späteren Fassung der Prinzipalstimme)
- Weitere Originalstimmen zum 6.4.1749, darunter auch eine Prinzipalstimme (spätere Fassung)

**Moderne Ausgabe:** NBA II/7; Carus-Verlag, Stuttgart 2002

**Instrumentennamen in den Quellen:** „Clarino 1.“, „Clarino 2do“, „Tamburi“ in der ersten Gruppe (vom 23.2.1725) sowie „Principal“ in der dritten Gruppe (1737–46) der Originalstimmen; „3 Trombe“, „Tamburi“ auf dem Titelumschlag und im Kopftitel; „Tromba 1“, „Tromba 2“, „Tromba 3“, „Tympali“ am Anfang der jeweiligen Notensysteme der autographen Partitur vom 1.4.1725

NB. Paul Brainard, der Herausgeber des entsprechenden Bandes der NBA, meint, dass das Werk ursprünglich wahrscheinlich für 2 (und nicht 3) Trompeten und Pauken konzipiert war, da die Prinzipalstimme vom ersten Originalstimmensatz fehlt. Die Abschrift von Satz 1 und 2 aber, die den Zustand aus der Zeit vor JSBs Revisionen widerspiegelt (s.o.), spricht gegen diese Ansicht, da hier drei Trompetenstimmen vorhanden sind.

Die endgültigen Noten der 3. Trompete sind in die autographe Partitur (um 1738) eingetragen worden, aus der erhaltene Originalstimme wohl später abgeschrieben wurde. Die spätere Fassung kann als das Resultat einer tiefgreifenden Revision angesehen werden. Die frühere Fassung der 3. Trompetenstimme ist allein im S. 1 aus dem Nachlass C. P. E. Bachs überliefert (enthält nur Satz 1 und 2).

Auch in der 1. Trompetenstimme gibt es eine Abweichung zwischen der früheren und der späteren (siehe Sinfonia, T. 162–164). Für die frühe Fassung, siehe Bd. 2 unter BWV 249a / BC [G2].

## 1. Sinfonia

The image displays a musical score for the first movement of the Sinfonia. It consists of four staves: Tromba I in D, Tromba II in D, Tromba III in D, and Timpani d-A. The music is written in 3/8 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the score. At the bottom right, there is a graphic of an open book with a magnifying glass over it. The text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert' and 'Evaluation Copy - Quality may be reduced' is also visible.

22

29

37

74

81

Ob I

21

21

21

21

110

9

9

9

9

126

9

9

9

132

7

7

PROBEPARTITUR

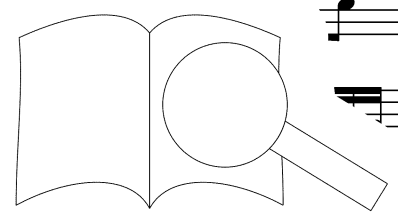
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

145

153

161

192



199

206

217

224 *tr*

2. Adagio – **tacent**

3. Coro: Kommt, eilet und laufet

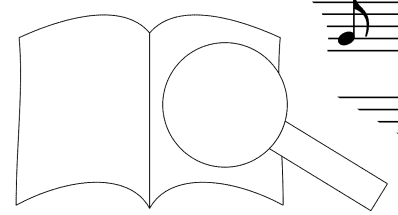
Musical score for the first system, measures 1-8. It features three staves with treble clefs and a bass staff with a double bar line and a common time signature. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Musical score for the second system, measures 9-16. It features three staves with treble clefs and a bass staff with a double bar line. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Musical score for the third system, measures 17-24. It features three staves with treble clefs and a bass staff with a double bar line. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Musical score for the fourth system, measures 25-32. It features three staves with treble clefs and a bass staff with a double bar line. Dynamics include piano (*p*).

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





87

101

109

118

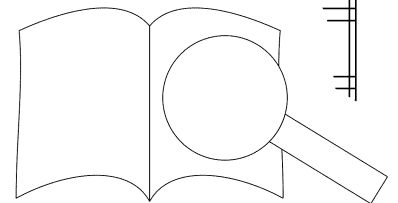
36

36

36

36

Heil, un-ser Heil ist auf-er - weckt.



D.S.

75

4. Recit. (S, A, T, B): O kalter Männer Sinn! / 5. Aria (S): Seele, deine Spezereien / 6. Recit. (A, T, B):  
 Hier ist die Gruft / 7. Aria (T): Sanfte soll mein Todeskummer / 8. Recit. (S, A): Indessen seufzen wir /  
 9. Aria (A): Saget mir geschwinde / 10. Recit. (B): Wir sind erfreut – **tacit**

B Bc

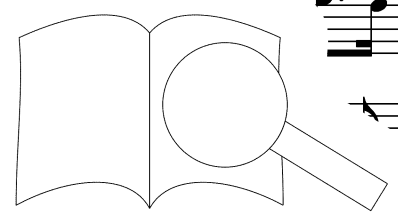
Hei-land le-bet wie-der.

11. Coro: Preis und Dank

5

12

18



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

23

tr

1

29

17 Allegro

17

17

58

Er - öff - net, ihr Him - - - mel, die prächt - i - gen

67

76

# Himmelfahrtsoratorium Oratorium Festo Ascensionis Christi / Ascension Oratorio

BWV 11 / BC D9

**Erstaufführung:** 15.5.1738 (?)

Die Sätze 1, 4 und 8 gehen vermutlich auf verschollene Kantatensätze zurück: Satz 1 auf BWV Anh. 18 / BC G39, Satz 1 (zum 5.6.1732); Satz 4 und 8 auf BWV Anh. 196 / BC G42, Satz 3 und 5 (zum 25.11.1725).  
Vgl. auch das *Agnus Dei* der *h-Moll-Messe* (BWV 232 / BC E1, Satz 26).

**Quellen:** Partiturautograph, Originalstimmen

**Moderne Ausgabe:** NBA II/8 (1978, revidierte Ausgabe 1983; Carus-Verlag, Stuttgart 2002

**Instrumentennamen in den Quellen:** „3 Trombe“, „Tamburi“ auf der Titelseite der autographen Partitur, „Trombe. 1.“, „Tromb. 2.“, „Tromb. 3.“, „Tambur.“ in den Originalstimmen

## 1. Coro: Lobet Gott in seinen Reichen

Tromba I  
in D

Tromba II  
in D

Tromba III  
in D

Timpani d-A

8

15

29

Fine

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

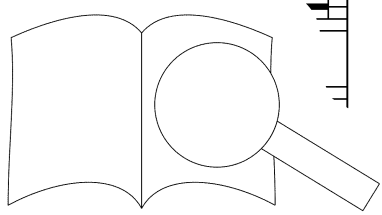
43

51

75

84

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



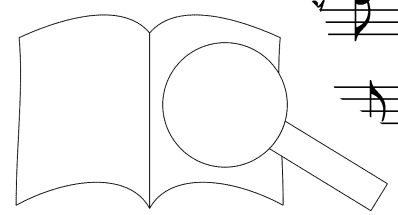
136 VI

142

152

159

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



168

13

VI

13

13

13

Dal Segno al Fine

2. Recit. (Evang.): Der Herr Jesus hub seine Hände auf / 3. Recit. (B): Ach, Jesu, ist dein Abschied /  
 4. Aria (A): Ach, bleibe doch / 5. Recit. (Evang.): Und ward aufgehoben / 6. Choral: Nun lieget alle  
 7a. Recit. (Evang.): Und da sie ihm nachsahen / 7b. Recit. (A): Ach ja! so komme bald zurück /  
 7c. Recit. (Evang.): Sie aber beteten ihn an / 8. Aria (S): Jesu, deine Gnadenblicke - **tacit**

9. Choral: Wenn soll es doch geschehen

3/21

6/24

3

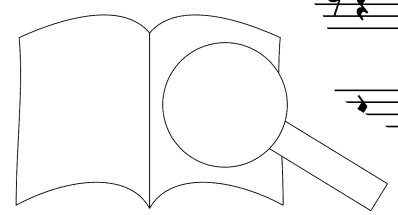
13/31

17/35

38

Du wirst du

44



PROBENPARTITUR

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



51

1 4 1

1 4 1

1 4 1

1 4 1

60

65

68

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

# Anhang

## Giovanni Pierluigi da Palestrina Kyrie und Gloria der „Missa sine nomine“

eingrichtet von Johann Sebastian Bach

**Erstaufführung der Einrichtung Bachs:** vermutlich um 1742

Vorlage für Bachs Einrichtung war eine nicht bekannte Partiturabschrift der Druckausgabe eines der beiden Stimmendrucke des 16. Jahrhunderts (in: Palestrina, 5. Messenbuch, Rom 1590; 2. erweiterte Auflage Rom 1596). Die Vokalstimmen folgen in der Tonhöhe ebenso wie die colla parte gehenden Instrumente (2 Zinken, 4 Posaunen) und die Orgelstimme dem Palestrinaschen Original (in d). Lediglich die Stimmen für Cembalo und Violone stehen – entsprechend der Differenz zwischen Chorton und Kammerton – auf e. Entgegen Bachs sonstiger Leipziger Praxis stehen hier also die Vokalstimmen auf derselben Tonstufe wie Orgel, Zinken und Posaunen, womit der hohe Chorton zum Hauptstimmton wird.

**Quelle:** Originalstimmen (durch JSB revidiert)

**Moderne Ausgabe:** NBA II/9, S. 11–28 (in d); Carus-Verlag, Stuttgart 2015 (in d); Carus-Verlag, Stuttgart 1988 (in e).

**Instrumentennamen in der Quelle:** „Cornetto 1“, „Cornetto 2“

### 1. Kyrie

Cornetto I (Chorton)

Cornetto II (Chorton)

B, Trb 4

Ky - ri - e

Ky - ri - e - son,

e - lei - son, e - lei

son,

lei - son, e - lei - son,

son,

Chri - ste

son.

son.

Chri - ste e - lei - son,

Chri - ste e - lei - son,

31

\*  
 - - - - - ste e - - - lei - son, Chri -  
 - - son, Chri - ste e - lei - - - son, Chri - ste e -

37

ste e - lei - - - - - son, e - lei - - -  
 lei - - - - - son, e - lei - - -

42

Kyrie 1  
 - son, Chri - ste e - lei - - - son.  
 - - - son.

48

rie e - lei - - - son, Ky - - - lei - son,  
 Ky - rie e - lei - - - son, t. son, e -

54

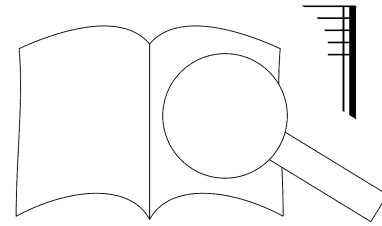
e - lei - - - son, e - lei - - -  
 lei - son, e - lei Ky - e - lei - son, e - lei - - -

59

ei - - son, e - lei - - - son,  
 son, e - lei - - - son,

65

- son, Ky - rie e - lei - - -  
 lei - son, e - lei - - - son, Ky - ri - e



\* T. 32: Bindebogen in der Quelle eine Note zu früh (b' a' statt a' a).

2. Gloria

3  
Et in ter - - - ra pax ho mi - ni - bus  
Et in ter-ra pax ho - mi - ni-bus bo - nae vo - lun -

9  
bo - nae vo - lun - - - ta - tis. Lau - da - mus te. Be -  
- ta - - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis. Lau - - da - mus te

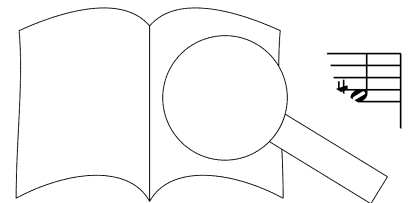
15  
- ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te. Glo - ri  
Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - a - mus te. Gra -

22  
as a - gi - mus ti - - pte gnam glo - ri - am  
- ti - as a - gi - mus ti - - ma - gnam glo - ri - am tu -

28  
tu - - - am.  
am. Do - mi - ne ex coe - le - stis, De -

34  
ens, er o - mni - pot - ens. Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni -  
er o - mni - pot - ens. Do - mi - ne Fi - li - u - ni - ge - ni -

Je - su Chri - - -  
Je - - - su Chri - - - ste. Do - mi - ne De - us,



47

A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris, Fi -

A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us

53

Qui tollis

li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

Pa - tris, Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec - ca -

60

di, qui tol - lis pec - ca - ta mun

67

re - re no - stri, mi - se - re - re no -

mi - se - re - re qui tol - lis pec - ca - ta

74

mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram, de - pre -

mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no -

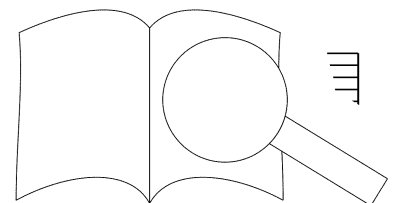
81

ca - ti - o - nes ad dex - te - ram, ad dex - te - ram Pa -

Qui se - des ad dex - te - ram Pa -

tris, mi - se - re - re no - stri,

tris, mi - se - re - re no - stri,



96

tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus al - tis - si - mus,  
tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus al - tis - si - mus,

101

al - tis - si - mus, Je - - - su Chri - - -  
al - tis - si - mus, Je - - - su Chri -

106

ste. Cum San - cto Spi - ri - tu, a, a  
ste. Cum San - cto Spi - ri - tu, a glo - ri - a De - - -

111

De - - - tris. A - men, in glo - ri - a  
- - - tris. A - - - - - men, in glo - ri - a

Pa - - tris, De - - - i  
De - - - i Pa - - - tris, De - - - Pa - - - A - - -

