

JOHANN SEBASTIAN BACH

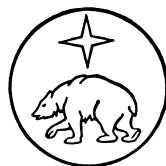
NEUE AUSGABE

SÄMTLICHER WERKE

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

Serie II: Messen, Passionen, oratorische Werke

Band 2



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON

1978

JOHANN SEBASTIAN BACH

LUTHERISCHE MESSEN
UND EINZELNE MESSENSÄTZE

Missa A-Dur BWV 234

Missa G-Dur BWV 236

Missa g-Moll BWV 235

Missa F-Dur BWV 233

Kyrie — Christe, du Lamm Gottes F-Dur BWV 233a

Kyrie c-Moll (Fremde Komposition) aus der Missa BWV Anh. 26
mit Christe g-Moll BWV 242

(Anfangstakte zum Gloria G-Dur aus der Missa BWV Anh. 166,
Credo-Intonation F-Dur BWV deest: siehe Kritischer Bericht)

Sanctus C-Dur BWV 237

Sanctus D-Dur BWV 238

Herausgegeben von

EMIL PLATEN

(BWV 234, 236, 235, 233)

und

MARIANNE HELMS

(BWV 233a, 242, 237, 238)



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON

BA 5050

HERAUSGEBER-KOLLEGIUM

Alfred Dürr, Göttingen / Rudolf Eller, Rostock / Vladimir Fédorov, Paris
Werner Felix, Leipzig / Walter Gerstenberg, Tübingen / A. Hyatt King, London
Karl-Heinz Köhler, Berlin / Paul Henry Lang, Washington, Ct. / Zofia Lissa, Warschau
Christhard Mahrenholz, Hannover / Arthur Mendel, Princeton / Carl Allan Moberg, Uppsala
Ernst Mohr, Basel / Werner Neumann, Leipzig / Eduard Reeser, Utrecht
Leonid Roisman, Moskau / Wolfgang Schmieder, Freiburg i. Br.
Arnold Schmitz, Mainz / Friedrich Smend, Berlin / Wilhelm Virneisel, Siegsdorf
Vorsitzender: Georg von Dadelsen, Tübingen

Die Editionsarbeiten der *Neuen Bach-Ausgabe* werden gefördert durch:
Bundesministerium für Forschung und Technologie, Bonn
Stiftung Volkswagenwerk, Hannover
Ständige Konferenz der Kultusminister in der Bundesrepublik Deutschland

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band ist erschienen
Emil Platen und Marianne Helms: Kritischer Bericht zur *Neuen Bach-Ausgabe* Serie II, Band 2

Weiterhin sind zu BWV 233, 234, 235 und 236 jeweils Klavierauszug (BA 5182-90, 5183-90, 5184-90, 5185-90) sowie Aufführungsmaterial (BA 5182, 5183, 5184, 5185) käuflich erschienen.

© 1978 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
2. Auflage 2013

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
ISMN 979-0-006-46267-4

ZUR EDITION

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*

Zu den folgenden aufführungspraktischen Hinweisen sollten ergänzend die jeweils im Kritischen Bericht gegebenen ausführlichen Darlegungen des Sachverhalts verglichen werden.

BWV 234: Im ersten Kyrie dieser Messe ist der Lautstärkekontrast ein wesentlicher Bestandteil des Formablaufs. Die Partie des Flauto traverso I ist dabei als Leitstimme zu betrachten, in der Bach durch

seine Eintragungen das Prinzip der Echo-Wiederholungen klar zum Ausdruck gebracht hat. Soweit es sich um den orchestralen Teil der Form handelt, hat der Herausgeber in Weiterführung des Prinzips mehrfach dynamische Zeichen ergänzt. Aber auch da, wo die Instrumente den Chor begleiten, wäre eine dynamische Differenzierung der Motive – bei insgesamt zurückgenommenem Lautstärkepegel – angezeigt. Dies betrifft vor allem Echo-Effekte in den Takten 22 und 57. Im 2. Satz (Gloria) enthält die autographe Partitur Hinweise, aus denen hervorgeht, daß Bach zeitweilig erwogen hat, die Partien von Alt und Baß (die vermutlich – wie die Tenor-Partie, T. 66–81 – solistisch auszuführen sind), untereinander auszutauschen. Die Takte 10 bis 22 wären dann, um eine Oktave nach unten versetzt, vom Baß zu singen, wogegen der Alt die in die höhere Oktave gelegte Partie der Baßstimme Takt 37–53 zu übernehmen hätte. Den von der Baß-Kadenzfloskel abweichenden Schluß dieser Partie hat Bach durch kleinere Noten angedeutet; er ist im Notenband auf S. 23 unten als Alternativfassung mitgeteilt.

Im 4. Satz (Qui tollis) berücksichtigen die Quellen an keiner Stelle der von Violinen und Violen auszuführenden Unterstimme den nach unten begrenzten Umfang der Violinen. Dies erfordert an mehreren Stellen deren veränderte Stimmführung. In den meisten Fällen empfiehlt sich eine einfache Versetzung in die obere Oktave. Für Passagen, die dieses Verfahren nicht gestatten, schlägt der Herausgeber folgende Lösungen vor: T. 29: Statt der 2. und 3. Note ein Achtel e'; T. 66: 1. Note h; T. 70: 1. Note a. Bei der Umgestaltung der Parodievorlage (BWV 179, Satz 5) zum Qui tollis der Messe hat Bach die Motive im zweiten Takt des Ritornells und in allen entsprechenden Takten geändert. Dabei ist jedoch in den Takten 23 (Fl. I) und 35 (Fl. II) die ursprüngliche Version stehen geblieben. NBA bietet die Lesart der Quellen, empfiehlt aber bei Aufführungen eine konsequente Angleichung an Takt 2, also in den beiden erwähnten Takten als letzte Note fis'.

Der 6. Satz (Cum Sancto Spiritu) weist in der Originalpartitur Eintragungen auf, die eine Solo-Tutti-Ausführung der vokalen Partien fordern und die in NBA auf Grund der Quellsituation, die der Krit. Bericht in Kapitel IV ausführlich erörtert, dem hier erkennbaren Prinzip entsprechend ergänzt worden sind.

BWV 236: Die autographe Partitur enthält keine Angaben über die Verwendung einer zweiten Oboen-

Partie in Satz 1 (Kyrie). In Entsprechung zu Oboe I, die nach Bachs Anweisung gemeinsam mit Violino I den Sopran zu verstärken hat, läßt sich Oboe II mit Violino II der Alt-Partie zuweisen.

BWV 233: Die wichtigste Quelle für diese Messe, die Abschrift von Altnickol, fordert im 1. Satz (Kyrie) für die auf eigenem System notierte Fagott-Partie durch die Pluralform *Bassoni* eine mehrfache Besetzung (was in der normalisierten Instrumentenbezeichnung der NBA nicht zum Ausdruck kommt). Bei den vom Gesamtinstrumentarium auszuführenden Sätzen 2 (Gloria) und 6 (Cum Sancto Spiritu) findet sich kein Hinweis auf das Fagott, doch ist dessen Mitwirkung auch hier anzunehmen.

BWV Anh. 26: Das im vorliegenden Band mit den Kyrie-Rahmensätzen aus der Missa c-Moll BWV Anh. 26 eines fremden Komponisten abgedruckte Christe BWV 242 ist in Bachs Eigenschrift überliefert. Das kurze Autograph ist Bestandteil der Abschrift, die Bach von der anonymen Missa hergestellt hat (zur ungeklärten Frage der Autorschaft der Missa vgl. den Kritischen Bericht). Da Originalquellen oder andere zuverlässige Handschriften der Missa fehlen, bleibt es auch fraglich, ob Bach mit dem Christe g-Moll einen ursprünglich vielleicht von der Orgel ausgeführten und daher fehlenden Satz ergänzen oder ein vorhandenes Christe durch eine eigene Komposition ersetzen wollte. In den Kyrie-Rahmensätzen sind Alt-, Tenor- und Baßposaune zur Verstärkung der drei unteren Singstimmen heranzuziehen. J. S. Bach hat den Umfang ihrer Mitwirkung durch die Notierung in Takt 17–18 angedeutet. Demnach verstärken sie die Singstimmen im Tutti, schweigen aber in den koloraturreichen, geringstimmigen Partien; wahrscheinlich spielen sie jedoch auch im aufgelockerten, nicht streng vierstimmigen Satz mit (vgl. den Einsatz der Altposaune in Takt 17^b). Die Mitwirkung der Posaunen dürfte sich also etwa auf folgende Takte erstrecken (Einsatz in den drei Partien zum Teil auf unterschiedlichen Zählzeiten): 17–21, 23^b–25, 30–33, 38–42, 45–49; 85^b–87, 96–100, 105–110.

BWV 238: Eine Verstärkung aller Singstimmen durch Streicher konnte Bach wegen des obligaten Violinparts nicht verwirklichen, da dieser nicht zu schwach besetzt werden durfte. Er ließ deshalb den Zink die Sopranpartie mitspielen und setzte zur Verstärkung des Alt die wenigen verbleibenden Geiger ein (wohl nur ein oder zwei Spieler aus der Gruppe der Violinen II).