

J. S. BACH

Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd

Glückwunschkantate zum Geburtstag
des Herzogs Christian von Sachsen-Weißenfels
und des Herzogs Ernst August von Sachsen-Weimar

Congratulatory Cantata for the Birthday
of Duke Christian of Sachsen-Weißenfels
and for Duke Ernst August of Sachsen-Weimar

BWV 208

Klavierauszug
nach dem Urtext der Neuen Bach-Ausgabe von
Piano Reduction
based on the Urtext of the New Bach Edition by

Alfred Dürr



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 10 208a

BESETZUNG / ENSEMBLE

Soli: Soprano I, II, Tenore, Basso
Corno da caccia I, II, Flauto dolce I, II,
Oboe I, II, Taille (Oboe da caccia);
Violino I, II, Viola;
Continuo (Violoncello [auch / also obbl.],
Violone, Fagotto [auch / also obbl.], Cembalo)

Aufführungsdauer / Duration: ca. 35 min.

Neben der vorliegenden Ausgabe sind die Dirigierpartitur
(BA 10 208), die kompletten Orchesterstimmen (BA 10 208)
sowie eine Studienpartitur (TP 1208) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the full score
(BA 10 208), the complete orchestral parts (BA 10 208)
and a study score (TP 1208) are available.

Ergänzende Ausgabe zu: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben vom
Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig, Serie I, Band 35:
Festmusiken für die Fürstenhäuser von Weimar, Weißenfels und Köthen (BA 5023), vorgelegt von Alfred Dürr.

Supplementary edition to: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the
Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen and the Bach-Archiv Leipzig, Series I, Volume 35:
Festmusiken für die Fürstenhäuser von Weimar, Weißenfels und Köthen (BA 5023), edited by Alfred Dürr.

INHALT / CONTENTS

Vorwort	IV
Preface	V
1. Recitativo: Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd (Diana [Soprano I])	1
2. Aria: Jagen ist die Lust der Götter (Diana [Soprano I])	2
3. Recitativo: Wie? schönste Göttin? wie? (Endymion [Tenore])	6
4. Aria: Willst du dich nicht mehr ergötzen (Endymion [Tenore])	8
5. Recitativo: Ich liebe dich zwar noch (Diana [Soprano I], Endymion [Tenore]) ...	12
6. Recitativo: Ich, der ich sonst ein Gott (Pan [Basso])	18
7. Aria: Ein Fürst ist seines Landes Pan (Pan [Basso])	19
8. Recitativo: Soll denn der Pales Opfer (Pales [Soprano II])	24
9. Aria: Schafe können sicher weiden (Pales [Soprano II])	25
10. Recitativo: So stimmt mit ein (Diana [Soprano I])	28
11. Chorus: Lebe, Sonne dieser Erden	28
12. Duetto Aria: Entzücket uns beide (Diana [Soprano I], Endymion [Tenore])	33
13. Aria: Weil die wollenreichen Herden (Pales [Soprano II])	38
Instrumentalsatz BWV 1040	41
14. Aria: Ihr Felder und Auen (Pan [Basso])	43
15. Chorus: Ihr lieblichste Blicke	46

VORWORT

Die Jagdkantate, das früheste weltliche Kantatenwerk, das uns aus Johann Sebastian Bachs Feder überliefert ist, wurde zum Geburtstag des Herzogs Christian von Sachsen-Weißenfels (23. Februar), und zwar nach neueren Forschungen höchstwahrscheinlich im Jahre 1713, aufgeführt und später zum Geburtstag des Herzogs Ernst August von Sachsen-Weimar (des Mitregenten Herzog Wilhelm Ernsts) wiederholt.

Die dem Text Salomon Francks zugrundeliegende Handlung ist denkbar einfach und passt sich dem konventionellen Schema derartiger Glückwunschdichtungen an: Diana widmet sich am heutigen Tage ausschließlich der Jagd und erklärt auf die Frage ihres Liebhabers Endymion, ob sie denn für ihn nichts mehr empfinde, dass es heute in erster Linie gelte, den Geburtstag des Herzogs Christian zu feiern. Ihr schließt sich Endymion an; es folgen Pan und Pales („die Göttin der Hirten und Felder“) mit je einer Arie zum Lobe des Fürsten; und endlich vereinigen sich alle zum vierstimmigen Glückwunsch. Nun folgt keine Weiterentwicklung der Handlung mehr, sondern lediglich die Darbringung der Glückwünsche durch Diana und Endymion im Duett, dann durch Pales und endlich durch Pan. Zuletzt vereinigen sich nochmals alle vier zum Schlusschor.

Bachs Musik bedient sich knapper Formen; bemerkenswert und kennzeichnend für Bachs Frühstil ist der reiche Anteil des Continuo-Satzes in Rezitativen und Arien. Die Besetzung ist kammermusikalisch, und aus dem Fehlen des Alt in den „Chören“ (Satz 11 und 15) darf geschlossen werden, dass diese, wie es ja auch die Handlung der Textdichtung vorsieht, nur durch das Solo-Ensemble gesungen wurden. Die heute meist geübte Praxis, nach der die Solisten auf die Aufforderung „So stimmt mit ein ...“ hin verstummen und den Chor singen lassen, entspricht jedenfalls nicht Bachs Absicht. Demzufolge darf auch die Streicherbesetzung nur sparsam bemessen sein, was wiederum dem jägerischen Kolorit der verhältnismäßig reich bedachten Bläserbesetzung zu ihrer beabsichtigten Wirkung verhilft.

Eine Besetzung des Continuo-Basses nicht nur mit Violoncello, sondern auch mit Violone ist

zwar für die vorliegende Kantate wegen des Verlustes der Originalstimmen nicht für alle Sätze nachweisbar; das ständige Mitspielen des Violone (mit allenfalls gelegentlichem Pausieren) entspricht aber der für Bach vielfach belegten Praxis. Auch ein Fagott dürfte nicht nur in Satz 11 und 15, sondern mindestens auch bei Besetzung mit Oboen (Satz 7) den Continuo verstärkt haben. Freilich besteht die Möglichkeit, dass der Violone in bewegten Partien eine vereinfachte Stimme erhielt, wie das z. B. für die Parodie des Satzes 13 in Kantate BWV 68 (Satz 2, *Mein gläubiges Herze*) belegt ist. Einen entsprechenden Vorschlag für Satz 13 und den Instrumentalsatz BWV 1040 legt der Herausgeber im Stimmenmaterial unserer Kantate vor.

Für den Schlusschor sind zwei Textstrophen überliefert. Die zweite ist nachträgliche Zutat (schon zur 1. Aufführung?) und von Bach nur bis Takt 28 unterlegt; doch findet sich der vollständige Text auf einem dem Autograph beigelegten Textzettel. Im vorliegenden Klavierauszug ist die Textunterlegung vervollständigt worden, ohne dass wir dabei einen Vortrag *beider* Strophen bei einer Aufführung für unbedingt notwendig halten würden. Der Leiter einer Aufführung möge hier selbst entscheiden.

Am Schluss des Bachschen Autographs findet sich noch ein Instrumentalsatz für Oboe, Violine und Continuo, BWV 1040, dessen Funktion innerhalb der Kantate nicht sicher deutbar ist; doch ist der thematische Zusammenhang mit Satz 13 offensichtlich. Seine Stellung am Schluss des Autographs bedeutet nur, dass der Instrumentalsatz als letzter komponiert worden ist; im Stimmenmaterial dürfte er an der Stelle gestanden haben, die Bach ihm zugedacht hatte. Nun besitzen wir aber von Satz 13, wie oben erwähnt, eine geistliche Parodie in der Arie *Mein gläubiges Herze* (BWV 68/2), und dieser Arie ist unser Instrumentalsatz in Neufassung als „Ritornello“ angehängt. Der Herausgeber schlägt daher vor, auch in der vorliegenden Kantate entsprechend zu verfahren und den Instrumentalsatz auf Satz 13 folgen zu lassen; doch kann er natürlich auch ganz wegbleiben.

ZUR EDITION

Der vorliegende Klavierauszug folgt in seinen Lesarten der Veröffentlichung der *Neuen Bach-Ausgabe*, Serie I, Band 35. Aus Gründen der Übersichtlichkeit wurde auf eine Kennzeichnung der (sparsam angebrachten) Herausgeberzusätze im Klavierpart und bei der Textunterlegung der

Singstimmen verzichtet; im Notentext der Gesangspartien wurde sie dagegen beibehalten. Hier sind also vom Herausgeber zugesetzte Bögen punktiert, Akzidenzien über die Noten gesetzt. Zusätze des Herausgebers sind auch die über dem Gesangssystem als Aufführungsvorschlag angebrachten Appoggiaturen.

Alfred Dürr

PREFACE

The Hunting Cantata, the earliest secular cantata of Bach's which has come down to us, was performed for the birthday of Duke Christian of Sachsen-Weißenfels (23 February) according to most recent research, very probably in the year 1713. It was later performed again for the birthday of Duke Ernst August of Sachsen-Weimar (the co-regent of Duke Wilhelm Ernst).

The action, based on a text by Salomon Franck, is as straightforward as can be imagined and follows the conventional scheme for such congratulatory poems: Diana is devoting herself entirely to the hunt this day and in reply to her lover Endymion's question whether she has ceased to feel any affection for him, says that their first concern today is to celebrate the birthday of Duke Christian. Endymion joins her in this; Pan and Pales ("the goddess of shepherds and fields") follow with an aria apiece in praise of the prince; and eventually all join together in four-part congratulation. There is no further development of the action, merely the offering of congratulations by Diana and Endymion in a duet, and then by Pales and finally by Pan. Lastly all four again join together in a closing chorus.

Bach's score employs taut musical forms; noteworthy – and entirely characteristic of Bach's early style – is the dominant role of the continuo in recitatives and arias. The setting is in chamber-music style. The fact that there is no alto line

in the "choruses", nos. 11 and 15, indicates that these movements were probably sung by the solo ensemble alone – as the text implies. The practice usually followed today, whereby the soloists ignore the comment *So stimmt mit ein ...* ("So join our song") and let the chorus sing, is certainly not in accord with Bach's intentions. In consequence the string ensemble should be of moderate proportions, which in turn will help the comparatively rich wind ensemble to emphasize the hunting flavour of the work at which Bach was aiming.

The inclusion of double-bass as well as violoncello in the thoroughbass cannot actually be established in all movements of this cantata owing to the loss of the original parts; however, the use of double-bass throughout (with the exception of certain rests, of course) is in keeping with what is known of Bach's normal practice. The bassoon, too, would surely not only have been used in nos. 11 and 15 to strengthen the continuo, it would also have been employed at least where the oboes appear (no. 7). There is of course also the possibility that the double-bass had a simplified part in rapid passages, as happened for instance when Bach re-used no. 13 in Cantata BWV 68 (no. 2, *Mein gläubiges Herze*). The editor has put forward a version of this kind for no. 13 and the instrumental movement BWV 1040 in the performing parts edition of our cantata.

For the final chorus two stanzas of text have come down to us. The second is a later addition (perhaps as early as the first performance?), written in by Bach only as far as bar 28; but the complete text is contained on a word-sheet attached to the autograph. In the present vocal score the entire text has been entered, though we would not thereby wish to imply that both stanzas should necessarily be sung in a performance. The conductor is at liberty to decide the matter for himself.

At the end of Bach's autograph score there is to be found an additional instrumental movement for oboe, violin and continuo, BWV 1040, the function of which within the cantata cannot be definitely stated; however, the thematic connection with no. 13 is clear. Its position at the end of the autograph merely shows that this instrumental movement was the last to be composed; in the performing parts it would presumably have been included at the place where Bach intended it to be. Now, in the case of no. 13 we have, as has already been indicated, a sacred parody in the

aria *Mein gläubiges Herze* BWV 68/2, and our instrumental movement in a revised version is attached to this aria as *Ritornello*. The editor accordingly suggests that a similar procedure be adopted with the present cantata, the instrumental movement to follow no. 13; but of course there is no need to perform it at all.

EDITORIAL NOTE

The present vocal score follows the readings of the *New Bach Edition*, Series I, Volume 35. For reasons of clarity the very few editorial additions in the piano part and in the layout of the vocal text have not been marked; however, they have been indicated in the music of the voice-parts: additional slurs are marked by dotted lines, accidentals have been placed above the note. The appoggiaturas placed above the vocal line are also editorial suggestions.

Alfred Dürr

(translated by Peter Branscombe)

© by Bärenreiter