



BREITKOPF & HÄRTEL
CHORBIBLIOTHEK

BACH

Sämtliche Choralsätze
für vierstimmigen gemischten Chor

Complete Chorales
for Four-Part Mixed Choir

Leseprobe | Extract

BM 422



JOHANN SEBASTIAN BACH

1685–1750

SÄMTLICHE CHORALSÄTZE

für vierstimmigen gemischten Chor

COMPLETE CHORALES

for Four-Part Mixed Choir

herausgegeben von | edited by

Thomas Daniel

Leseprobe | Extract

BM 422

Printed in Germany



**Breitkopf
& Härtel**

Vorwort

Wer Bachs geistlichem Vokalwerk begegnet, wird den gern als „schlicht“ apostrophierten vierstimmigen Choralatz kaum als separates Musikstück kennenlernen: Er steht in der Regel nicht allein, sondern ist Teil eines zyklischen Werkes, also einer Kirchenkantate, einer Passion oder eines Oratoriums, ohne sich zu verselbständigen oder gar als eigene Werkgattung hervortreten. Bei Kantaten bildet der Choral gewöhnlich den Abschluss. In den Passionen sowie im Weihnachtsoratorium ist er hingegen eingefügt in den biblisch oder madrigalisch geprägten Fortgang und spricht die Gemeinde durch Anknüpfung an bekannte Choraltex-te und -melodien in besonderer Weise an. Hier entfaltet der Choral zweifellos seinen intensivsten Ausdruck, und man kann kaum umhin, ihm dort erhöhte Aufmerksamkeit zu widmen.

Bach selbst hätte wohl nie eine Ausgabe seiner vierstimmigen Choralätze veranlasst, denn dafür hätte er diese aus dem Zusammenhang reißen müssen. Allerdings kursierten sie offensichtlich im Kreise seiner zahlreichen Schüler. Für Bach nämlich stand der Choralatz neben dem Generalbass am Anfang seines Kompositionsunterrichts, und so entstanden Sammelhandschriften, weitgehend Abschriften seiner eigenen, den zyklischen Werken entnommenen Choralätze, aber auch neu hinzukommende ohne zyklische Bindung. Schon 15 Jahre nach Bachs Tod führten diese Sammlungen zu einer Druckausgabe, der sich weitere anschlossen. Damit aber war der schlichte vierstimmige Choral die erste Werkgattung Bachs, die man für würdig befand, im Druck zu erscheinen. Dies erstaunt umso mehr, als bis dato weder seine einschlägigen Klavier- und Orgelwerke noch die großen Chorwerke, allen voran Matthäuspassion und h-Moll-Messe, gedruckt waren. Und bis heute erfreuen sich die Sammeldrucke von Bachs Choralätzen ungebrochener Beliebtheit.

Im Original liegen diese Sätze in vierstimmiger Partitur vor, auch in den Abschriften vor dem ersten Choraldruck. Dort aber wechselt der Notensatz auf die Klaviernotation in zwei Systemen über. In der Vorrede der beiden von ihm verantworteten Druckausgaben schreibt Carl Philipp Emanuel Bach, die „Lieder“ seien „eigentlich in vier Systemen für vier Singstimmen gesetzt. Man hat sie den Liebhabern der Orgel und des Claviers zu gefallen auf zwey Systeme gebracht, weil sie leichter zu übersehen sind.“ Diese Argumentation gilt bis heute. Da in den meisten Choralätzen Bachs der Text weitgehend homorhythmisch in Vierteln unterlegt ist, bereitet

dieser Aspekt keine besonderen Schwierigkeiten, auch bei vokaler Ausführung nicht. Außerdem müsste eine Partiturausgabe den Notentext insofern verfälschen, als C-Schlüssel heute nicht mehr gebräuchlich sind. Da Bach die zuvor oft verwendete hohe Notierung nicht mehr einsetzt, kommt es auch in seinen Choralätzen nicht selten zu Hilfslinien, die der Klaviersatz zumal in den Mittelstimmen naturgemäß verstärkt enthält, die aber Klavierspieler gewöhnlich vor keine Probleme stellen.

In die Tradition der ersten Choraldrucke soll sich auch die vorliegende Choral-edition einreihen. Dabei wird auf eine verlässliche, stets an den Quellen orientierte Urtextausgabe besonderer Wert gelegt. Für die Sätze aus den zyklischen Werken sowie beispielsweise die drei Trauungschoräle konnten zumeist Originalstimmen und -partituren oder aber, wie bei einigen Kantaten und Motetten, glaubhafte Abschriften herangezogen werden. Zudem stand die Neue Bach-Ausgabe (NBA) zur Verfügung, der diese Ausgabe auch editionstechnisch weitgehend folgt. Für die Einzelsätze aus den Drucken, die einer authentischen Quelle entbehren, musste indes ein neuer Weg beschritten werden. Zum einen ergab sich die Notwendigkeit, diese Sätze von jenen zu trennen und ihnen einen eigenen Teil etwa gleichen Umfangs einzuräumen. Die bisher übliche Vermischung beider Provenienzen führte nicht selten zu dem Missverständnis, bei allen Sätzen, auch den nicht durch Originalquellen gedeckten, Werke J. S. Bachs vor sich zu haben, was sich jedoch als falsch erwiesen hat. Zum andern scheinen viele dieser Sätze eher für Klavier als für eine vokale Ausführung geschaffen zu sein, und so erfordern sie eine spezielle editorische Behandlung, etwa um einen Text einzufügen und dennoch den Originalzustand zu präsentieren.

Deshalb ist diese Ausgabe von Bachs vierstimmigen Choralgesängen in zwei Teile gegliedert. Beide bieten eine Reihung nach den alphabetisch geordneten Choralanfängen („Titeln“), jedoch getrennt voneinander. Die Nummerierung läuft durch beide Teile durch, im zweiten mit Nummer 201 beginnend. Ein Anhang mit Varianten, Bearbeitungen, Ergänzungen aus weiteren Quellen sowie Sätzen Carl Philipp Emanuel Bachs schließt sich an. Am Ende des Bandes finden sich ein Inhaltsverzeichnis sowie Register nach Textanfängen, BWV-Nummern und den Autoren der Choral-melodien und -texte.

Preface

Anyone encountering Bach's sacred vocal works will hardly get to know the four-part chorale setting, often apostrophized as "simple," as a separate piece of music: as a rule, it does not stand alone, but is part of a cyclical work, i.e., a church cantata, a passion, or an oratorio, without becoming independent or even emerging as a separate genre of work. In cantatas, the chorale usually serves as the conclusion. In the passions and in the Christmas Oratorio, on the other hand, it is inserted into the biblically or madrigally influenced progression and addresses the congregation in a special way by linking to familiar choral texts and melodies. Here, the chorale undoubtedly unfolds its most intense expression, and one can hardly avoid devoting increased attention to it there.

Bach himself would probably never have initiated an edition of his four-part chorale settings since he would have had to tear them out of context to do so. However, they obviously circulated among his numerous students. For Bach, the chorale setting, along with the basso continuo, stood at the beginning of his composition lessons, and thus collected manuscripts emerged, largely copies of his own chorale settings taken from the cyclical works, but also newly added ones without cyclical ties. Already 15 years after Bach's death, these collections gave rise to a printed edition, which was followed by others. Thus, however, the simple four-part chorale was the first genre of Bach's works to be deemed worthy of appearing in print. It is even more astonishing since neither his relevant piano and organ works nor the great choral works, first and foremost the St. Matthew Passion and the Mass in B minor, had been printed until then. And to this day, the collected editions of Bach's choral works continue to enjoy unbroken popularity.

In the original, these settings were written in a four-part score, as were the copies before the first printing of the chorale. In those copies, however, the notation changes to the two-system piano notation. In the preface of both printed editions he was responsible for, Carl Philipp Emanuel Bach stated that the "Lieder" were "actually set in four systems for four voices. For the sake of the organ and piano lovers, they were set in two systems, because they are easier to oversee." The same reasoning is valid until today. Since in most of Bach's chorale settings, the text is largely homorhythmically underlaid in

quarter notes, this aspect does not cause any particular difficulties, not even when performed vocally. Moreover, a score edition would have to falsify the musical text insofar as C clefs are no longer customary today. Since Bach no longer used the previously often applied high notation, it is not uncommon to find auxiliary lines in his chorale settings, which are naturally more prevalent in the piano part, especially in the middle parts, but which usually pose no problems for the piano player.

The present chorale edition is to follow in the tradition of the first printed chorales. Special emphasis is placed on a reliable Urtext edition that is always in accordance with the sources. For the settings from the cyclical works as well as, for example, the three wedding chorales, it was mostly possible to use the original parts and scores or, as in the case of some cantatas and motets, credible copies. In addition, the New Bach Edition (NBA) was at hand, on which this edition is also largely based from an editorial point of view. For the individual settings from the prints lacking an authentic source, however, a new path had to be taken. On one hand, it was necessary to isolate these settings and give them a section of their own of approximately the same extent. The usual mixture of both provenances often led to the misunderstanding that all settings, even those not documented by original sources, were works by J. S. Bach, which, however, proved to be wrong. On the other hand, many of these settings seem to have been created for piano rather than for vocal performance, and so require special editorial treatment, for example, to insert a text and still present the original condition.

Therefore, this edition of Bach's four-part chorales is divided into two parts. Both offer a sequence according to the alphabetically arranged chorale beginnings ("titles"), but apart from each other. Numbering runs through both parts, beginning with number 201 in the second, followed by an appendix with variants, arrangements, amendments from other sources as well as settings by Carl Philipp Emanuel Bach. At the end of the volume, a table of contents as well as indices sorted by text incipits, BWV numbers, and the authors of chorale melodies and texts can be found.

Cologne, spring 2021

Thomas Daniel

Ach Gott und Herr

Melodie: Leipzig 1625

1. Soll's ja so sein

Musical score for the first system of 'Soll's ja so sein'. The score is in G minor, 3/4 time, and consists of a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: Soll's ja so sein, dass Straf und Pein auf Sün - den fol - gen müs - sen, so

Musical score for the second system of 'Soll's ja so sein'. The score continues from the first system. The lyrics are: fahr hier fort und scho - ne dort und lass mich hier wohl bü - - - - - ßen.

BWV 48/3; Kantate 48 *Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen* zum 19. Sonntag nach Trinitatis; Text: *Ach Gott und Herr*, Martin Rutilius 1604, 4. Strophe; AD 3.10.1723 (1. Jg.); orig. Partitur + Stimmen; Stichnoten B. c.

Ach Gott, vom Himmel sieh darein

Melodie: Erfurt 1524

2. Das wollst du, Gott, bewahren rein

Musical score for the first system of 'Das wollst du, Gott, bewahren rein'. The score is in G minor, 3/4 time, and consists of a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: Das wollst du, Gott, be - wah - ren rein vor die - sem arg'n Ge - schlech - te, und lass uns dir be - foh - len sein, dass sich's in uns nicht flech - te,

Musical score for the second system of 'Das wollst du, Gott, bewahren rein'. The score continues from the first system. The lyrics are: der gott - los Hauf sich um - her findt, wo sol - che lo - se

12

Leu - te sind in dei - nem Volk er - ha - - - - ben.

BWV 2/6; Kantate 2 *Ach Gott, vom Himmel sieh darein* zum 2. Sonntag nach Trinitatis, Schlusschoral; Text: Martin Luther 1524, 6. Strophe; AD 18.6.1724 (2. Jg.); orig. Partitur + Stimmen.

3. Ach Herr, ich wollte deine Recht

Ach Herr, ich woll - te dei - ne Recht und dei - nen heil - gen Wil -

5

- len, wie mir ge - bühr - te, dei - nem Knecht, ohn Man - gel

9

gern er - fül - len, so fühl ich doch, was mir ge - bricht,

13

und wie ich das Ge - rings - te nicht ver - mag aus eig - nen Kräf - ten.

BWV 77/6; Kantate 77 *Du sollst Gott, deinen Herrn, lieben* zum 13. Sonntag nach Trinitatis, Schlusschoral; Textvorschlag: *Herr, deine Rechte und Gebot*, David Denicke 1637, 11. Strophe (Petzold, *Bach-Kommentar*); AD 22.8.1723 (1. Jg.); orig. Partitur.

4. Schau, lieber Gott, wie meine Feind

mei - ne

Schau, lie - ber Gott, wie mein Feind, da - mit ich stets muss
so lis - tig und so mäch - tig seind, dass sie mich leicht - lich

4 (8)

käm - pfen, Herr, wo mich dei - ne Gnad nicht hält, so
däm - pfen!

11

kann der Teu - fel, Fleisch und Welt mich leicht in Un - glück stür - zen.

Detailed description: This is a musical score for a chorale. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are in German. The first system starts with 'Schau, lieber Gott, wie meine Feind, damit ich stets muss so listig und so mächtig seind, dass sie mich leichtlich'. The second system continues with 'kämpfen, Herr, wo mich deine Gnade nicht hält, so dämpfen!'. The third system ends with 'kann der Teufel, Fleisch und Welt mich leicht in Unglück stürzen.' There are measure numbers 4(8) and 11 indicated at the start of the second and third systems respectively.

BWV 153/1; Kantate 153 *Schau, lieber Gott, wie meine Feind* zum Sonntag nach Neujahr, Eingangschoral; Text: David Denicke 1646, 1. Strophe; AD 2.1.1724 (1. Jg.); orig. Stimmen; die vorderen Textbögen gelten nur für den 1. Stollen.

Ach Gott, wie manches Herzeleid

Melodie: Leipzig 1625

5. Erhalt mein Herz im Glauben rein

Er - halt mein Herz im Glau - ben rein, so leb und sterb ich dir al - lein. Je -

5

- su, mein Trost, hör mein Be - gier, o mein Hei - land, wär ich bei dir!

Detailed description: This is a musical score for a chorale. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The lyrics are in German. The first system starts with 'Erhalt mein Herz im Glauben rein, so leb und sterb ich dir allein. Je-'. The second system continues with '-su, mein Trost, hör mein Begehr, o mein Heiland, wär ich bei dir!'. There is a measure number 5 indicated at the start of the second system.

BWV 3/6; Kantate 3 *Ach Gott, wie manches Herzeleid* zum 2. Sonntag nach Epiphania, Schlusschoral; Text: *Ach Gott, wie manches Herzeleid*, Martin Moller 1587, 18. Strophe; AD 14.1.1725 (2. Jg.); orig. Partitur + Stimmen.

201. Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ

Ach bleib bei uns, Herr Je - su Christ, weil es nun A - bend wor - den
 ist; dein gött-lich Wort, das hel - le Licht, lass ja bei uns aus - lö - schen nicht!

5

BWV 253; Birnstiel Nr. 182, Breitkopf Nr. 177; Melodie nach einem Satz von Seth Calvisius 1594 zum Text *Danket dem Herrn heut und allezeit* (Nikolaus Herman 1560); Text: Nikolaus Selnecker 1572; zum gleichen Satz BWV 414 s. spez. Anm.

202. Ach Gott, erhör mein Seufzen

Ach Gott, er - hör mein Seuf - zen und Weh - kla - gen, lass
 mich in mei - ner Not nicht gar ver - za - gen, du weißt mein' Schmerz, er -
 - kennst mein Herz, hast du mir's auf - er - legt, so hilf mir's tra - gen!

4

8

BWV 254; Birnstiel Nr. 192, Breitkopf Nr. 186; Melodie: Johann Crüger 1662; Text: Jakob Peter Schechs 1648.

Spezielle Anmerkungen

(Auszug | Extract)

Teil I

Die unter jedem Choralsatz befindlichen Subtexte weisen bereits folgende Angaben auf: die BWV-Nummer, Kantate, Passion etc., den Anlass, ggf. mit Nummer des Kantatenjahrgangs, die Verfasser von Melodie (so weit nicht in der Generalüberschrift vermerkt) und Text mit der betreffenden Strophe, die Quellenlage (originale Partitur und/oder Stimmen bzw. Schreiber von Abschriften), ggf. Besonderheiten. Daher beschränken sich die folgenden Angaben lediglich auf darüber hinausgehende Fakten. Weitere Angaben zu den Quellen sowie deren Standorten und Siglen sind dem BWV zu entnehmen. Ferner sei auf die Kritischen Berichte zu den betreffenden Bänden der NBA verwiesen.

- 3 Weitere Textvorschläge: *Du stellst, mein Jesu, selber dich*, 8. Str. des Chorals *Wenn einer alle Ding verständig*, David Denicke 1657 (Zelter, BG), *Herr, durch den Glauben wohn in mir*, 8. Str. des Chorals *O Gottes Sohn, Herr Jesu Christ*, David Denicke 1657 (Neumann, NBA).
- 15 Weitere Textvorschläge: *Führ auch mein Herz und Sinn*, 11. Str. des Chorals *Wo soll ich fliehen hin*, Johann Heermann 1630 (BG), *Amen zu aller Stund*, 6. Str. des Chorals *Auf meinen lieben Gott*, Lübeck vor 1603 (NBA).
- 22a Bei Fasch T. 11,4 Bass 1. Achtel ohne Auflösungszeichen; T. 14, Bass, letzte Achtel in allen drei Quellen ohne Auflösungszeichen.
- 26 Im Schemelli-GB Nr. 397, 32. Satz, beziff. Bass mit Veränderungen in Bass und Bezifferung sowie ohne Ornamente; Druck: Breitkopf III, Nr. 209, ohne Text mit Abweichungen bei Balken und Bögen.
- 77a T. 1,4 Tenor a statt g.
- 105 Den gleichen Satz verwendete Bach in der Kantate 171 *Gott wie dein Name, so ist auch dein Ruhm zu Neujahr*, nach D transponiert (BWV 171/6); Text nicht überliefert, möglicherweise *Lass uns das Jahr vollbringen* (2. Str.); AD 1.1.1729 oder einige Jahre später; orig. Partitur.
- 107 Den gleichen Satz verwendete Bach in Kantate 175 *Er rufet seinen Schafen mit Namen zum 3. Pfingsttag als Schlusschoral* (BWV 175/6), die Oberstimmen eine Oktave höher von Flöten verstärkt, die dritte leicht modifiziert; Text: *Nun werter Geist, ich folg dir*, 9. Str. des Chorals *Gottes Geist, mein Trost und Rat*, von Johann Rist 1651; AD 22.5.1725 (2. Jg.); orig. Partitur + Stimmen.

- 114 Zum Ende der unvollendeten Trauungskantate *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge*, BWV 120a, wörtlich nach D transponiert mit gleichem Text, davor die 4. Str. ohne Trompeten und Pauken, wahrscheinlich 1729.
- 158 Fasch T. 5 wie Nr. 158a.
- 163 In NBA und anderen Ausgaben mit Mensur- statt Taktstrichen. Da sämtliche Kopistenstimmen für Chor und Orchester über durchgezogene Taktstriche verfügen und nur wenige autographe Begleitstimmen nicht, besteht keine Veranlassung, Mensurstriche für den gesamten Satz zu verwenden.
- 171 Ein weiterer Textvorschlag: *Hier ist mein Herz, Herr nimm es hin*, 1. Str., Sebastian Franke 1655 (Martin Petzold, Bach-Kommentar).
- 181 Weitere Textvorschläge: *Werde munter, mein Gemüte*, 1. Str., Johann Rist 1642 (NBA), *Ach ich habe schon erblicket*, 7. Str. des Chorals *Alle Menschen müssen sterben*, Johann Rosenmüller 1652 (Fischer/Tümpel), sowie *Denn wer selig dahinfähret*, 9. Str. des Chorals *Lasset ab von euren Tränen*, Gregorius Richter 1658 (Wustmann).
- 198 Textunterlegung aus den Quellen nicht durchweg eindeutig; s. KB III/1, Kassel etc. 1967, S. 151ff. Die hier mitgeteilte Fassung entspricht weitgehend, aber nicht vollständig NBA.

Teil II

- Differenzen in den Lesarten sind einzeln nur bei Abweichungen von Tonhöhen und rhythmischen Wendungen aufgeführt, bei Bögen, Balken und Fermaten nur ausnahmsweise (bei Dietel gewöhnlich mehr Textbögen und weniger Haltebögen).
- 201 Der gleiche Satz in G mit Barform (Melodie und Satz der 1. und 2. Zeile wiederholt), findet sich unter der Textüberschrift *Uns ist ein Kindlein heut geborn* (Nürnberg 1579), BWV 414, bei Birnstiel, Nr. 152, und Breitkopf, Nr. 148; der abgedruckte Satz bietet die überzeugendere Fassung.
- 202 Bei Birnstiel T. 3,4–4,1 Tenor *a-g-f* statt *f-g-a*.
- 206 Die Takteinteilung in T. 18/19 ist verderbt und ließe sich am einfachsten mit Verkürzung von T. 19 auf zwei Viertel (ohne Viertelpause) bereinigen, um T. 18 und 19 zusammenzuziehen; das angefügte Kreuz in T. 20 fehlt.



**Breitkopf
& Härtel**

ISMN 979-0-004-90079-6



A 21

BM 422

www.breitkopf.com