

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Man singet mit Freuden vom Sieg**

The voice of rejoicing and hope

BWV 149

Kantate zum Michaelstag  
für Soli (SATB), Chor (SATB)  
3 Oboen, Fagott, 3 Trompeten, Pauken  
2 Violinen, Viola und Basso continuo  
herausgegeben von Ingrid Jach

Cantata for St. Michael's Day  
for soli (SATB), choir (SATB)  
3 oboes, bassoon, 3 trumpets, timpani  
2 violins, viola and basso continuo  
edited by Ingrid Jach  
English version by Henry S. Drinker

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext  
In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



---

Carus 31.149

# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Coro (Coro SATB) Man singet mit Freuden vom Sieg <i>The voice of rejoicing and hope</i>	7
2. Aria (Basso) Kraft und Stärke sei gesungen Gott <i>Might and power rise victorious, God</i>	26
3. Recitativo (Alto) Ich fürchte mich vor tausend Feinden nicht <i>I fear me not a hundred thousand foes</i>	29
4. Aria (Soprano) Gottes Engel weichen nie <i>Heaven's angels watch will keep</i>	29
5. Recitativo (Tenore) Ich danke dir, mein lieber Gott, dafür <i>Beloved God, my thanks I bring to thee</i>	39
6. Aria (Alto, Tenore) Seid wachsam, ihr heiligen Wächter <i>Be watchful, ye guardian angels</i>	39
7. Choral (Coro SATB) Ach Herr, lass dein lieb Engelein <i>Ah Lord, when comes that last sad day</i>	46
Kritischer Bericht	48

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:  
Partitur (Carus 31.149), Studienpartitur (Carus 31.149/07),  
Klavierauszug (Carus 31.149/03),  
Chorpartitur (Carus 31.149/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.149/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 31.149), study score (Carus 31.149/07),  
vocal score (Carus 31.149/03),  
choral score (Carus 31.149/05),  
complete orchestral material (Carus 31.149/19).

# Vorwort

Die Kantate *Man singet mit Freuden vom Sieg* BWV 149 komponierte Bach vermutlich im September 1729 zum Michaelistag.<sup>1</sup> Auf dieses Entstehungsjahr lässt sich schließen, da die Textgrundlage der Sammlung „Cantaten Auf die Sonn- und Fest-Tage durch das ganze Jahr“ entnommen wurde, welche der Textdichter Christian Friedrich Henrici (genannt Picander) für das Kirchenjahr 1728/29 geschaffen hatte. Henrici, der spätestens seit 1725 mit Bach zusammenarbeitete<sup>2</sup>, intendierte bereits eine spätere Vertonung durch diesen, wie seinem Vorwort zu entnehmen ist:

Ich habe solches Vorhaben desto lieber unternommen, weil ich mir schmeicheln darf, daß vielleicht der Mangel der poetischen Anmuth durch die Lieblichkeit des unvergleichlichen Herrn Capell-Meisters, Bachs, dürfte ersetzt, und diese Lieder in den Haupt-Kirchen des andächtigen Leipzigs angestimmt werden.<sup>3</sup>

Inhaltlich steht im Text das Thema „Engel“ im Vordergrund, was besonders auf den Kompositionsanlass des Michaelistags als Fest des Erzengels Michael abhebt. Das Kantatenlibretto stimmt zunächst allerdings allgemeinere Töne an. So bildet ein Zitat aus Psalm 118, Vers 15f. das Textmaterial des ersten Satzes: „Man singet mit Freuden vom Sieg in den Hütten der Gerechten: Die Rechte des Herrn behält den Sieg! Die Rechte des Herrn ist erhöht; die Rechte des Herrn behält den Sieg!“ Die folgende Bass-Arie stellt die Besiegung des Satans in den Vordergrund.

In den weiteren Sätzen wird besonders der allgegenwärtige Schutz durch Engel und deren Wachsamkeit (Satz 3, 4 und 5) herausgestellt, der mit dem Wunsch verbunden ist, ein Geleit bis in den Tod zu sein (Satz 5 und 7). Der Schlusschoral „Ach Herr, lass dein lieb Engelein“ entstammt dem Lied „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“ von Martin Schalling (dort die dritte Strophe).

Bach griff bei der Komposition der Kantate BWV 149 auf Teile eines älteren Werks zurück: Der Eingangsschor ist eine Parodie des Schlusschors der Jagdkantate BWV 208.<sup>4</sup> Diese transponierte er von F- nach D-Dur, was vermutlich auf den Einsatz von drei Trompeten und Pauken anstelle der zwei Jagdhörner zurückzuführen ist. Außerdem nahm Bach noch kleinere, meist textbedingte Änderungen oder Anpassungen an die Transposition vor.

Die drei Arien der Kantate sind musikalisch und in der Instrumentierung sehr abwechslungsreich gestaltet. Die Bass-Arie (Satz 2) ist von einem bewegten Continuo gekennzeichnet. Nach einem Seccorezitativ entfaltet sich eine ausgedehnte und tänzerische Sopran-Arie (Satz 4) mit Streicherbegleitung. Die dritte Arie (Satz 6) besticht neben bewegter Melodik und Kanonbildung in den Singstimmen besonders durch den Einsatz des Fagotts als instrumentaler Gegenpart zu dem Duett zwischen Alt und Tenor.

Die Originalpartitur dieser Michaeliskantate ist nicht mehr vorhanden, lediglich eine Abschrift von Christian Friedrich

Penzel, die auf den 12. Mai 1756 datiert ist. Sie gelangte zusammen mit Stimmenabschriften über Penzels Neffen in den Besitz des Sammlers Franz Hauser und schließlich 1904 in die Königliche Bibliothek (heute Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz).

Eine erste kritische Ausgabe der Kantate erschien innerhalb der „Alten“ Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft, herausgegeben von Paul Graf Waldersee (BG 30, Vorwort datiert auf August 1884). In der Neuen Bach-Ausgabe erschien sie 1973 (NBA I/30), ediert von Marianne Helms.

Leipzig, im Februar 2012

Ingrid Jach

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, 2. Auflage, Kassel 1976, S. 97.

<sup>2</sup> Alfred Dürr, *Johann Sebastian Bach. Die Cantaten*, 9. Auflage, Kassel u. a. 2005, S. 62.

<sup>3</sup> Zit. nach Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach* (2 Bde.), Bd. 2, Leipzig 1880, S. 174f. Das von Spitta benutzte und bis dahin einzige bekannte Exemplar des Textdrucks von 1728 ging im Zweiten Weltkrieg verloren. Ein weiteres, unvollständiges Exemplar wurde kürzlich in St. Petersburg wiederentdeckt. Vgl. Kritischen Bericht.

<sup>4</sup> Dürr (wie Anm. 2), S. 63, und Hans-Joachim Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Cantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig/Stuttgart 2006, S. 549.

## Foreword

Presumably Bach composed the cantata *Man singet mit Freuden vom Sieg* BWV 149 in September 1729 for Michaelmas.<sup>1</sup> The year of composition can be deduced from the fact that the text on which the cantata is based is taken from the anthology *Cantaten Auf die Sonn- und Fest-Tage durch das ganze Jahr*. This was compiled by the poet Christian Friedrich Henrici (known as Picander) for the church year 1728/29. Henrici, who collaborated with Bach from 1725 at the latest<sup>2</sup>, already intended a setting of the text by the latter, as can be gleaned from his foreword:

I undertook such a project all the more gladly as I could flatter myself that, perhaps, the lack of poetic grace might be replaced by the charm of the incomparable Mr. Capellmeister Bach and these songs might be sung in the principal churches of devout Leipzig.<sup>3</sup>

The text focuses on the topic of “angels,” corresponding to the occasion of composition – Michaelmas as the feast of the Archangel Michael. Initially, however, the libretto of the cantata remains initially more generalized. The text of the first movement is based on a quotation from Psalm 118, verse 15ff: “The voice of rejoicing and salvation is in the tabernacles of the righteous: the right hand of the Lord doeth valiantly. The right hand of the Lord is exalted: the right hand of the Lord doeth valiantly.” The bass aria which follows concentrates on Satan’s defeat.

In the following movements, the omnipresent protection by angels and their vigilance is particularly emphasized (movements 3, 4, and 5); this is coupled with the desire that their companionship should last until death (movements 5 and 7). The final chorale “Ach Herr, lass dein lieb Engelein” is the third verse of the hymn “Herzlich lieb hab ich dich, o Herr” by Martin Schalling.

In composing the cantata BWV 149, Bach utilized sections of an older work. The opening chorus is a parody of the final chorus of the “Jagdkantate” BWV 208<sup>4</sup> which he transposed from F major to D major – presumably because the two hunting horns were replaced by three trumpets and timpani. Bach also made a number of small, mostly text-related alterations and adjustments to the transposition.

The three arias in the cantata are rich in contrast, both musically and in terms of instrumentation. The bass aria (no. 2) is characterized by an animated continuo; a secco recitative is followed by an extended and dance-like soprano aria (no. 4) with string accompaniment. The third aria (no. 6) delights not only by the lively melody and canonic interplay between the two voices, but also by the use of the bassoon as an instrumental counterpart to the duet between alto and tenor.

The original score of this Michaelmas cantata no longer exists; there is only a copy by Christian Friedrich Penzel, dated 12 May 1756. Together with a copied set of parts, it was purchased from Penzel’s nephew by the collector

Franz Hauser. Since 1904, it has been preserved in the Königliche Bibliothek zu Berlin (now the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz).

A first critical edition of the cantata was published as part of the ‘old’ Complete Edition of the Bach-Gesellschaft, edited by Count Paul Waldersee (BG 30, foreword dated August 1884). It was published in the “Neue Bach-Ausgabe” in 1973 (NBA I/30), edited by Marianne Helms.

Leipzig, February 2012  
Translation: David Kosviner

Ingrid Jach

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, 2nd edition, Kassel, 1976, p. 97.

<sup>2</sup> Alfred Dürr, *Johann Sebastian Bach. Die Kantaten*, 9th edition, Kassel inter alia, 2005, p. 62.

<sup>3</sup> Cited according to Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach* (2 vols.), vol. 2, Leipzig, 1880, p. 174f. The copy used by Spitta and until then the only known copy of the printed text of 1728 was lost during World War II. A further, incomplete copy was recently rediscovered in St. Petersburg. See the Critical Report.

<sup>4</sup> Dürr (see footnote 2), p. 63, and Hans-Joachim Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig/Stuttgart, 2006, p. 549.

## Avant-propos

Bach composa probablement la cantate « Man singet mit Freuden vom Sieg » BWV 149 en septembre 1729 pour la Saint-Michel.<sup>1</sup> On peut supposer cette année de genèse, car le texte fut repris du recueil *Cantaten Auf die Sonn- und Fest-Tage durch das ganze Jahr* [Cantates pour les dimanches et jours de fête pour toute l'année], œuvre de l'auteur Christian Friedrich Henrici (dit Picander) pour l'année liturgique 1728/29. Henrici, qui travailla avec Bach au plus tard à partir de 1725<sup>2</sup>, envisageait déjà une composition ultérieure par celui-ci comme l'indique sa préface :

J'ai entrepris ce projet d'autant plus volontiers, car je peux me vanter que peut-être le manque de charme poétique saura être compensé par la grâce de l'incomparable Monsieur le maître de chapelle Bach et que ces chants puissent être entendus dans les églises principales de la pieuse ville de Leipzig.<sup>3</sup>

Dans sa teneur, le texte traite au premier plan du thème des « anges », ce qui correspond bien à l'occasion de composition de la Saint-Michel comme fête de l'archange Michel. Le livret de la cantate s'ouvre toutefois sur des tons plus généraux d'abord. Une citation du Psaume 118, Versets 15 sq. constitue ainsi le matériau textuel du premier mouvement : « Des cris de joie et de salut s'élèvent dans les tentes des justes : La droite de l'Eternel manifeste sa puissance ! La droite de l'Eternel est élevée ! La droite de l'Eternel manifeste sa puissance ! ». Puis, l'air de basse met au premier plan la victoire sur Satan.

Les mouvements suivants exposent notamment la protection omniprésente des anges et leur vigilance (Mouvements 3, 4 et 5) alliées au vœu d'être un soutien jusque dans la mort (Mouvements 5 et 7). Le choral de conclusion « Ach Herr, lass dein lieb Engelein » est issu du chant « Herzlich lieb hab ich dich, o Herr » de Martin Schalling (ici la troisième strophe).

Dans la composition de la Cantate BWV 149, Bach a repris des parties d'une œuvre antérieure : le chœur d'entrée est une parodie du chœur de conclusion de la Cantate de chasse BWV 208.<sup>4</sup> Il l'a transposée de fa majeur vers ré majeur, ce qui est probablement motivé par l'emploi de trois trompettes et timbales au lieu des deux cors de chasse. En outre, Bach a procédé à de petits changements le plus souvent en raison du texte ou à des ajustements sur la transposition.

Les trois airs de la Cantate sont agencés avec une grande variété sur le plan musical et instrumental. L'air de basse (Mvt. 2) est caractérisé par un continuo animé. Après un récitatif secco s'épanouit un air de soprano prolongé et dansant (Mvt. 4) avec accompagnement des cordes. En dehors de sa mélodie vive et de la formation en canon des voix, le troisième air (Mvt. 6) se distingue notamment par l'emploi du basson comme contrepartie instrumentale au duo entre alto et ténor.

La partition originale de cette Cantate de Saint-Michel n'existe plus, seule a été conservée une copie de Christian

Friedrich Penzel datée du 12 mai 1756. Par l'intermédiaire du neveu de Penzel, elle est entrée avec des copies du matériel d'orchestre en possession du collectionneur Franz Hauser et a enfin été versée en 1904 au fonds de la Königliche Bibliothek zu Berlin (aujourd'hui la Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz).

Une première édition critique de la cantate est parue dans le cadre de l'« ancienne » édition intégrale de la Bach-Gesellschaft (BG), éditée par Paul Graf Waldersee (BG 30, avant-propos daté d'août 1884). Dans la Neue Bach-Ausgabe (NBA), elle est parue en 1973 (NBA I/30), éditée par Marianne Helms.

Leipzig en février 2012  
Traduction : Sylvie Coquillat

Ingrid Jach

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, 2<sup>e</sup> tirage, Kassel, 1976, p. 97.

<sup>2</sup> Alfred Dürr, *Johann Sebastian Bach. Die Kantaten*, 9<sup>e</sup> tirage, Kassel, e. a., 2005, p. 62.

<sup>3</sup> Cit. d'après Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach* (2 vol.), Vol. 2, Leipzig, 1880, pp. 174. L'exemplaire utilisé par Spitta et seul connu jusqu'ici du texte imprimé de 1728 a disparu pendant la Seconde guerre mondiale. Un autre exemplaire incomplet a été redécouvert récemment à Saint-Petersbourg. Cf. Apparat critique.

<sup>4</sup> Dürr (comme Annot. 2), p. 63, et Hans-Joachim Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig/Stuttgart, 2006, p. 549.

# Man singet mit Freuden vom Sieg

*The voice of rejoicing and hope*

BWV 149

Johann Sebastian Bach

1685–1750

## 1. Coro

Tromba I  
in Re / D

Tromba II  
in Re / D

Tromba III  
in Re / D

Timpani  
in Re-La / d-A

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

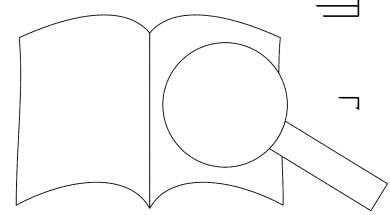
Tenore

B

O<sub>1</sub>

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for three trumpets (I, II, III), timpani, three oboes, a bassoon, two violins, a viola, and vocal parts for soprano, alto, tenor, and bass. The score is in G major and 3/8 time. A large diagonal watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid across the score, along with the text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.

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



Aufführungsdauer/Duration: ca. 22 min.

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.149

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2017 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

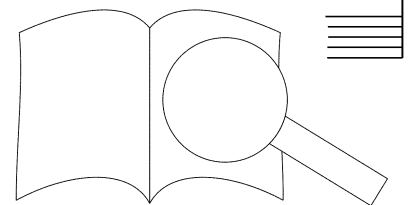
edited by Ingrid Jach

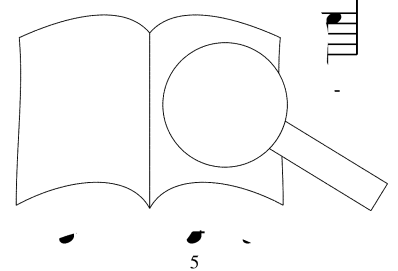
English version by

Henry S. Drinker

8

5 5 9 8 5 7 9 8  
3 3 # 7 5 3 3 7 5  
4 3 4 3





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



Empty musical staves for vocal parts, including two treble clefs and one bass clef.

Musical staves for piano accompaniment, including treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#).

Musical staves for piano accompaniment, including treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#).

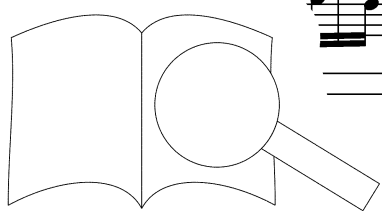
Musical staves for piano accompaniment, including treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#).

sin - get mit Freu - den, mit Freu - - - den, man  
 voice of re - joic - ing, re - joic - - - ing, the

eu - - - - - den, man  
 - - - - - ing, the

den, man  
 ing, the

den, man sin - get mit Freu - den  
 ing, the voice of re - joic - ing



7h 8 5 7h 7h 6 7  
 4 6 3 4 5 4

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

Musical score for three voices (Soprano, Alto, Tenor) and Bass, measures 1-6. The notes are mostly rests, with some rhythmic patterns in the later measures.

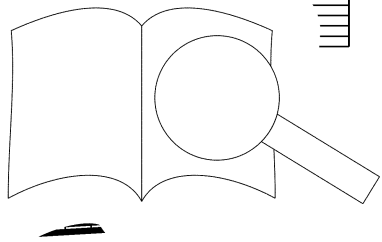
Musical score for piano accompaniment, measures 1-6. The right hand features a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a steady bass line.

Musical score for piano accompaniment, measures 7-12. The piano part continues with a consistent rhythmic and melodic pattern.

Musical score for voice and piano accompaniment, measures 13-18. The lyrics are: "sin-get mit Freu - d / voice of - re - joic -". The piano accompaniment includes a fermata over a note in measure 14.

Musical score for voice and piano accompaniment, measures 19-24. The lyrics are: "Sieg, / id hope, / reu - den vom Sieg, / joic - ing and hope,". The piano accompaniment includes a fermata over a note in measure 20.

5 6 5 6 7 7 9 6 6  
7 4



Musical notation for three vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) and a bass line, measures 1-4. The vocal parts have rests, while the bass line has notes.

Piano accompaniment musical notation, measures 1-4. The right hand plays a melody with eighth notes, and the left hand plays a bass line with eighth notes.

Piano accompaniment musical notation, measures 5-8. The right hand continues the melody, and the left hand continues the bass line.

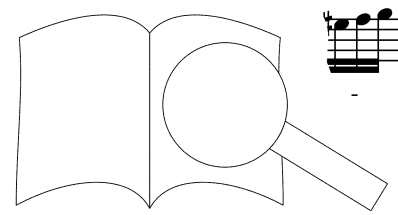
Freu - den, mit Freu  
joic - ing, re - joic

Freu-de  
joic - ir

mit Freu - den, man sin - get mit  
re - joic - ing, the voice of re -

vom Sieg, mit Freu - den, man sin - get mit  
ing and hope, re - joic - ing, the voice of re -

Fre - it Freu - den vom Sieg, mit Freu -  
ioi e - joic - ing and hope, re - joic



5 6 9 5 9 9# 7 5

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

Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

Musical notation for piano accompaniment, first system.

Musical notation for piano accompaniment, second system.

Musical notation for piano accompaniment, third system.

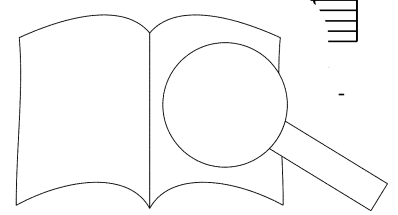
Musical notation for piano accompaniment, fourth system.

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

Freu - - - d man sin - get mit  
 joic - - - the voice of re -

Freu - den, man sin - get mit  
 joic - ing, the voice of re -

de i' reu - den vom Sieg, man sin - get mit  
 joic - ing and hope, the voice of re -



6 6 5 # 7 9 6 8 6 6 6 #  
 5 4 5 4 7 7 6 6 4 5 5 #

Freu-den, mit Freu- den Hüt-ten der Ge-rech-ten; man sin-get mit  
 joic-ing, re-jo- the-tem-ples of the righ-teous; the voice of-re-

Freu-de in den Hüt-ten der Ge-rech-ten; man sin-get mit  
 joic-in re-fills the-tem-ples of righ-teous-ness; the voice of-re-

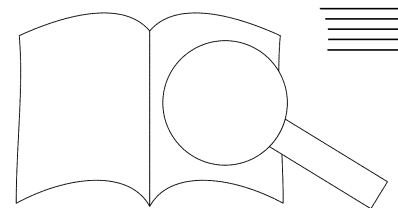
vom Sieg in den Hüt-ten der Ge-rech-ten; man sin-get mit  
 g and hope fills the-tem-ples of righ-teous-ness; the voice of-re-

Freu- den vom Sieg in den Hüt-ten der Ge mit  
 joic- ing and hope fills the-tem-ples of righ- re-

5 3 5 4 6  
2



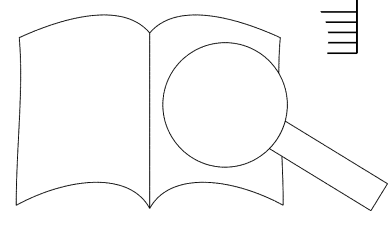
9 6 6 5 7h 9 6 7 6 6  
7 4 4 4 4 7 4 4 3  
4



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

78

9 8 5 7 9 9 7 5 4



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

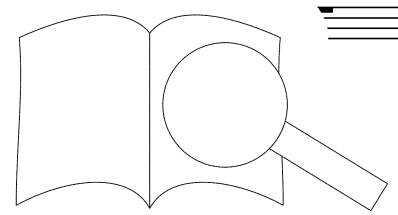


Je - des Herrn be - hält den - Sieg,  
 hand of - God up - holds his - folk,

Die Rech - te des Herrn be - hält den - Sieg,  
 The right hand of - God up - holds his - folk,

Die Rech - te des Herrn be - hält den Sieg,  
 The right hand of - God up - holds his folk.

Die Rech - te des Herrn be -  
 The right hand of - God up -



5 6 # 7 #

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

Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

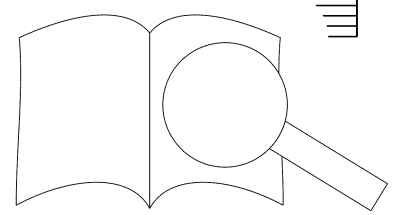
Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs, key signature, and various notes and rests.

Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs, key signature, and various notes and rests.

te \_ des Herrn be - hält den \_ Sieg, die Rech-  
 hand of \_ God up - holds his \_ folk, the right \_  
 die Rech-te \_ des Herrn be - hält \_ den \_ Sieg, die  
 the right hand of \_ God up - holds \_ his \_ folk, the  
 die Rech - te \_ des Herrn \_ be - hält den Sieg, die Rech-  
 the right hand of \_ God \_ up - holds his folk, the right \_  
 die Rech-te \_ des Herrn \_ be  
 the right hand of \_ God \_ up

Musical notation for piano accompaniment at the bottom of the page.

9 8 6 6 6 6 6 6 # 6 6 #



- te \_ des Herrn  
hand of - God

Rech  
right

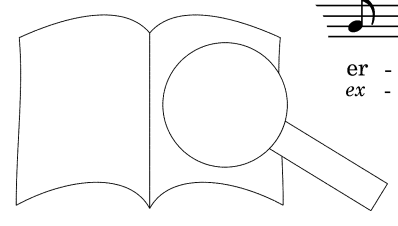
- hält den Sieg; die Rech - te des Herrn ist er - hö -  
ρ - holds his folk, the right hand of God will ex - alt

be - hält den Sieg; die Rech - te des Herrn ist er - hö -  
up - holds his folk, the right hand of God will ex - alt

Re - te des Herrn be - hält den Sieg; die Rech - er -  
ri - hand of God up - holds his folk, the right ex -

7 5 6 # # 6 #

5 4 # # 6 #



PROBEPARTITUR

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

Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs with notes and rests.

Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs with notes and rests.

- het, die Rech - te - alt den Sieg, die Rech - te des Herrn be -  
 them, the right hr ex - alt them, the right hand of God will  
 - het, d' hält den Sieg, die Rech - te des Herrn be -  
 them, all ex - alt them, the right hand of God will  
 Herrn be - hält den Sieg, die Rech - te des Herrn be -  
 God will ex - alt them, the right hand of God will

- het, die Rech - te des Herrn be - hält den Sieg, di  
 them, the right hand of God will ex - alt them, th

9 8 7 6 5 4 5 6 9

4 2 # 7

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

Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

Musical notation for piano accompaniment.

Musical notation for piano accompaniment.

Musical notation for piano accompaniment with lyrics.

hält den Sieg hält den Sieg; die Rech - - - te, di  
 ex - alt th ex t them, the right hand, th

Musical notation for piano accompaniment with lyrics and a magnifying glass icon.

te - des Herrn ist er - te des Herrn ist er -  
 hand of God will ex - hand of God will ex -  
 Rech - - - te, di er -  
 right hand, th ex -

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

Empty musical staves for vocal parts, including three treble clefs and one bass clef.

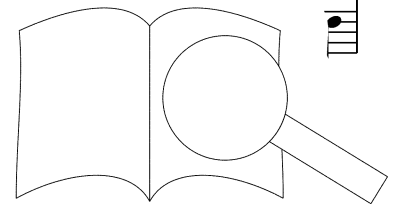
Piano accompaniment for the first system, featuring treble and bass clefs with musical notation.

Piano accompaniment for the second system, featuring treble and bass clefs with musical notation.

Vocal lines with lyrics for the first system. The lyrics are: *hö - - - - - het, er - hö - - - - -*  
*alt - - - - - them, ex - alt - - - - -*

Vocal lines with lyrics for the second system. The lyrics are: *hö - - - - - het, er - hö - - - - -*  
*alt - - - - - them, ex - alt - - - - -*

Below the vocal lines, there are five '5' characters and a sharp sign (#) indicating fingerings and accidentals.



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

Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

Musical notation for piano accompaniment, first system.

Musical notation for piano accompaniment, second system.

Musical notation for piano accompaniment, third system.

Musical notation for piano accompaniment, fourth system.

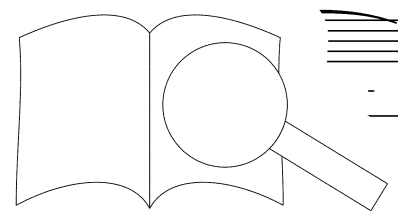
Musical notation for piano accompaniment, fifth system.

hö  
alt

het, er - hö  
them, ex - alt

het, er - hö

het, er - hö  
them, ex - alt



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

Empty musical staves for vocal parts, consisting of three treble clefs and one bass clef.

Piano accompaniment musical notation for the first system, including treble and bass clefs.

Piano accompaniment musical notation for the second system, including treble and bass clefs.

Vocal line with German lyrics:
   
- te des Herrn be - hält den Sieg.
   
hand of God will ex - alt them.
   
- het, die Rech - te des Herrn be - hält den Sieg, be - hält den Sieg.
   
them, the right hand of God will ex - alt them, will ex - alt them.
   
- het, die Rech - te des Herrn be - hält den Sieg, be - hält den Sieg.
   
them, the right hand of God will ex - alt them, will ex - alt them.

Vocal line with German lyrics:
   
- het, die Rech - te des Herrn be - hält den
   
them, the right hand of God will ex - alt
   
A diagram of an open book with a magnifying glass over it.

# 6 5 6 6 6 5<sup>+</sup> 6 5 6 # Da capo



## 2. Aria (Basso)

Basso

Continuo  
Organo

3

6

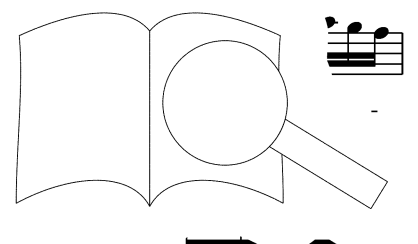
9

Kraft — und Stär — ke sei — Gott, dem Lam — me,  
 Might — and pow — er ri: , God, the Lamb — a -

12

das — en Sa — ta - nas, den Sa - ta - nas ver - jagt,  
 gain — - tan's horde — has fled, his horde has fled a - way,

Kr — und Stär — ke, Kraft und Stär —  
 and pow — er, might and pow —



- - - - ke sei ge - sun - - - gen Gott, dem Lam - me, das be - zwun - gen und den  
 - - - - er, rise vic - to - - - rious, God, the Lamb a - gain is glo - rious, Sa - tan's

Sa - ta - nas ver - jagt, den Sa - ta - nas, der uns Tag und Nacht ver -  
 horde has fled a - way, has fled a - way, who re - vile us night and

klagt, \_\_\_\_\_ der uns Tag \_\_\_\_\_ und Nacht ver - klagt.  
 day, \_\_\_\_\_ who re - vile \_\_\_\_\_ us \_\_\_\_\_ night and day.

\_\_\_\_\_

Ehr \_\_\_\_\_ und Sieg ist au \_\_\_\_\_ durch des Lam - mes Blut ge -  
 Through \_\_\_\_\_ his death and deg \_\_\_\_\_ in righ - teous ones \_\_\_\_\_ have gained sal -

kom \_\_\_\_\_ und Sieg ist auf die From - men durch des  
 va \_\_\_\_\_ rough his death and deg - ra - da - tion righ - teous

Blut ge - kom - men, Ehr \_\_\_\_\_ und Sieg,  
 gained sal - va - tion, through \_\_\_\_\_ his death,

Ehr — und Sieg ist auf die From-men durch des Lam - mes Blut ge -  
 through — his death and deg - ra - da - tion righ - teous ones have gained sal -

kom - men, Ehr und Sieg ist auf die From - men durch des  
 va - tion, through his death and deg - ra - da - tion righ - teous

Lam-mes Blut ge-kom-men, durch des Lam - mes Blut ge - kom  
 ones have gained sal - va - tion, righ - teous ones have gained sal - va

Ehr und Sieg ist auf die durch des Lam - mes Blut ge -  
 through his death and deg - ra - da - tion righ - teous ones have gained sal -

kom - men.  
 va - tion.

### 3. Recitativo (Alto)

Alto

Ich fürch - te mich vor tau - send Fein - den nicht, denn  
 I fear me not a hun - dred thou - sand foes, the

Continuo Organo

3

Got - tes En - gel la - gern sich um mei - ne Sei - ten her; wenn al - les  
 an - gels of the Lord are camped a - bout on ev' - ry side; tho' earth s<sup>t</sup> r<sup>h</sup>

5

fällt, wenn al - les bricht, so bin ich doch in Ru - he. mög - lich ver -  
 break and all hope fail, yet still may I be tran - quil. ere i de -

8

za - gen? Gott schickt mir fer - ner Ross und Wa - ren - gel zu.  
 spair - ing? With fi - ery steeds and trum - pets blar - will pre - vail.

### 4. Aria (Soprano)

Violino I

Violino II

Viola

Continuo Organo

6

9

6 7 5 6 6 5 5

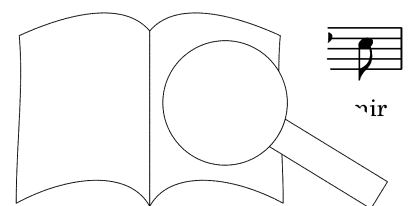
17

5 4 2 5 3 4 5 6 6 5 2

24

Got - tes En - gel wei - chen nie,  
Heav - en's an - gels watch - will keep,

*p*



31

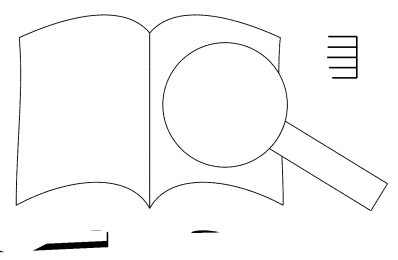
al - ler - en - den, sie sind bei mir al - ler - en - den, Got - tes En - gel  
 ev - er near me, they are stand - ing ev - er near me, heav - en's an - gels

39

wei - chen nie, sie sind bei mir en, sie sind bei mir al -  
 watch will keep, they are stan' me, they are stand - ing ev -

47

den, sie sind bei mir al - ler - en - den,  
 ev - er near me, they are stand - ing ev - er near me,

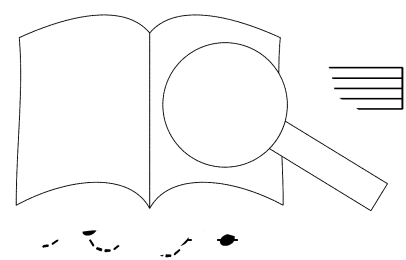


54

wei - chen nie, sie sind bei mir al - ler - en - den.  
 watch will keep, they are stand - ing ev - er near me.

61

70



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

76

Wenn ich schla - - fe, wa - chen sie, wenn ich schla -  
 They are watch - - ing while I sleep, they are watch -

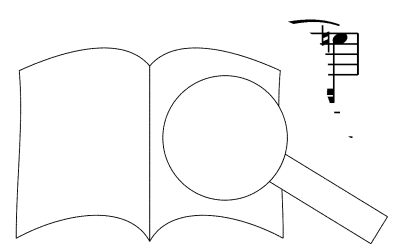
83

- fe, wa - chen sie, wenn ich - he, wenn ich  
 - ing while I sleep, yea, what - e - er my - en -

90

eav - - - he, tra - gen sie mich at  
 or, for - ti - fy, strength-en

\* Zur Dynamik vgl. Kritischen Bericht. / Concerning dynamics see the Critical Report.





98

Musical score for piano accompaniment, measures 98-104. The score is written for three staves: right hand, left hand, and a grand staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a steady accompaniment with some melodic lines in the right hand.

*tr*

- - - - - den, wenn ich schla - fe, wa - chen sie,  
 me, they are watch - ing while I sleep,

105

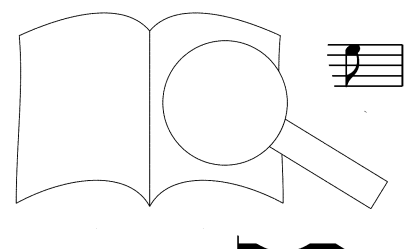
Musical score for piano accompaniment, measures 105-111. The score is written for three staves: right hand, left hand, and a grand staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music continues with a similar accompaniment style.

wenn ich schla - fe, wa - chen  
 they are watch - ing while  
 an ich ge - he, wenn ich  
 za, what - ev - er my en -

112

Musical score for piano accompaniment, measures 112-118. The score is written for three staves: right hand, left hand, and a grand staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music concludes with a final chord.

- - - - - f  
 - - - - - c



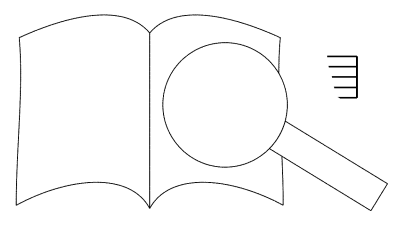
119

mich auf den Hän - den, tra - gen sie mich auf den Hän - den, wenn ich schla-  
 strength-en and cheer - me, for - ti - fy, up - hold - and cheer me, they are watch-

126

- fe, wa-chen sie, wenn ich ge-he, wenn  
 - ing while I sleep, yea, what-ev-er m... en sie mich auf den Hän -  
 sill for - ti - fy and cheer -

132



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

141

Got - tes En - gel wei - chen, wei - chen  
Heav - en's an - gels watch will keep, will

148

nie, sie sind bei mir  
keep, they are stand' me, they are stand - ing

155

ler - en - den, Got - tes En - gel wei - c  
er near me, heav - en's an - gels watch

162

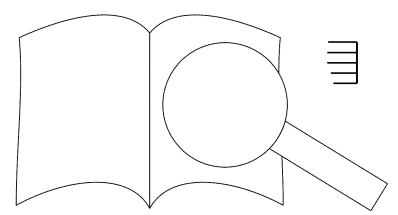
bei mir — al - ler - en - den, — sie sind bei mir al - ler - en - den, al - ler -  
 stand - ing — ev - er near me, — they are stand - ing ev - er near — me, ev - er —

169

en - den, al - ler - en - den, wei - chen nie, —  
 near me, ev - er — near me, watch — will keep, —

176

and bei mir al ler - en - den.  
 are stand - - - ing ev - er near — me.



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

183

192

199

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

## 5. Recitativo (Tenore)

Tenore

Ich dan - ke dir, mein lie - ber Gott, da - für; da - bei ver -  
 Be - lov - ed God, my thanks I bring to thee, so grant thou

Continuo  
Organo

3

lei - he mir, dass ich mein sünd - lich Tun be - reu - e, dass sich mein En - gel drü - ber  
 now to me, that I re - pent my e - vil ways. My an - gel will not then for -

5

freu - e, da - mit er mich an mei - nem Ster - be - ta - ge in dei - nen Schoß zum Hir  
 sake me, when death at last shall come to end my days, - but in thy bos - om v

## 6. Aria (Alto, Tenore)

Fagotto

Alto

Tenore

Continuo  
Organo

5

10

15

Seid wach-sam, ihr hei-li-gen Wäch-ter.  
 Be watch-ful, ye guard-i-an an-ge!

Nacht-heit hier da-comes a-

20

Seid wach-sam,  
 Be watch-ful,

hin, ihr hei-li-gen  
 pace, ye guard-i-a-

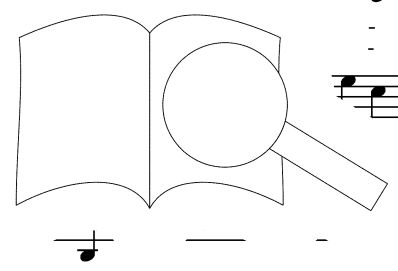
wach - - -  
 watch - - -

die Nacht ist schier da-comes a-  
 the dark-ness comes a-

24

-an Wäch-ter, seid wach - - -  
 -an an-gels, be watch - - -

ihr hei-li-gen Wäch-ter, seid wach - - -  
 ye guard-i-an an-gels, be watch - - -

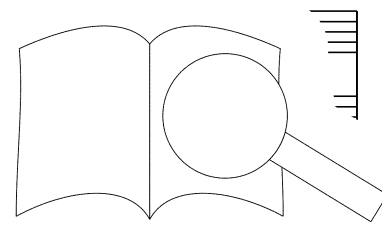


- sam, ihr hei - li-gen Wäch - ter, seid wach - sam, ihr hei - li-gen Wäch - ter, die  
 - ful, ye guard - i - an an - gels, be watch - ful, ye guard - i - an an - gels, the

- sam, seid wach - sam, ihr hei - li-gen Wäch - ter, ihr hei - li-gen Wäch - ter, die  
 - ful, be watch - ful ye guard - i - an an - gels, ye guard - i - an an - gels, the

Nacht ist schier da - hin, die Nacht ist schier da - hin.  
 dark - ness comes a - pace, the dark - ness comes a - pace.

Nacht ist schier da - hin, die Nacht ist schier da - h  
 dark - ness comes a - pace, the dark - ness comes a -





48

Ich seh -  
I yearn

53

- ne mich, ich seh - ne mich und ru - he  
to be, I yearn to be at rest v

Ich seh -  
I yearn

- seh - ne  
- yearn to

57

- ne mich, ich seh - and ru - he nicht, ich seh -  
to be, I yearn - at rest with thee, I yearn

mich und ru - sel - - - - - ne mich, ich seh - ne  
be at rest to be, I yearn to

61

und ru - he nicht, und ru - he nicht, ich seh  
at rest with thee, at rest with thee, I yearn

nicht, und ru - he nicht bis ich vor dem An - ge - sicht mei -  
 thee, at rest with thee, to gaze on thy ho - ly face, see -  
 - ne mich, bis ich vor dem An - ge -  
 to be, to gaze on thy ho - ly -

- nes lie - ben Va - - -  
 my lov - ing Fa - - -  
 sicht face, mei - nes lie - ben Va - - - ters,  
 see my lov - ing Fa - - - ther,

lie - - - ben Va - - - ters  
 on the Throne of G  
 mei - nes lie - ben  
 seat - ed on the -

Seid wach - sam, ihr hei - li - gen Wäch - ter, die Nacht ist schier da -  
 Be watch - ful, ye guard - i - an an - gels, the dark - ness comes a -

*p*

hin, ihr hei - li - gen Wäch - ter, seid wach -  
 pace, ye guard - i - an an - gels, be watch -

Seid wach - sam, ihr hei - li - gen Wäch - ter, ist schier da -  
 Be watch - ful, ye guard - i - an an - gels, comes a -

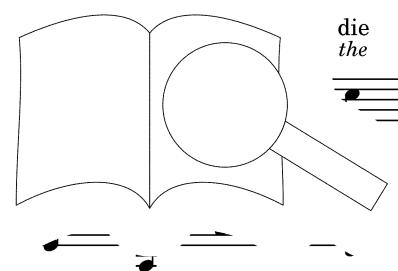
- sam, ihr hei - li - gen Wäch - ter, seid wach -  
 ful, ye guard - i - an an - gels, be watch -

hin, ihr hei - li - gen Wäch - ter, seid wach -  
 pace, ye guard - i - an an - gels, be watch -

seid wach - sam, ihr hei - li - gen Wäch - ter, ihr  
 be watch - ful, ye guard - i - an an - gels, ye gi

am, ihr hei - li - gen Wäch - ter, seid wach - sam, ihr  
 ful, ye guard - i - an an - gels, be watch - ful, ye gi

die  
 the



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

101

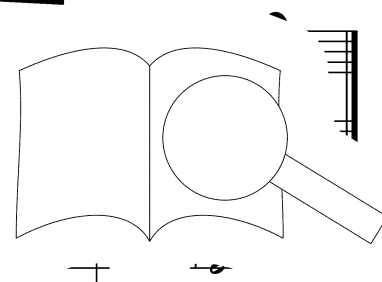
Nacht ist schier da - hin, die Nacht ist schier da - hin.  
*dark - ness comes a - pace, the dark - ness comes a - pace.*

Nacht ist schier da - hin, die Nacht ist schier da - hin.  
*dark - ness comes a - pace, the dark - ness comes a - pace.*

106

111

116



# 7. Choral

1/7

Tromba I, II  
in Do / C

Tromba III  
in Do / C

Timpani  
in Do-Sol /  
c-G

Soprano  
Oboe I  
Violino I

Ach Herr, lass dein lieb En - ge - lein am letz - ten End die See - le mein in  
den Leib in seim Schlaf - käm - mer - lein gar sanft ohn ein' - ge Qual und Pein ruhn  
Ah Lord, when comes that last sad day may an - gels bear my soul a - way to  
let then my bod - y's an - guish cease that it may rest in pain - less peace 'til

Alto  
Oboe II, III  
Violino II

Ach Herr, lass dein lieb En - ge - lein am letz - ten End die See - le mein in  
den Leib in seim Schlaf - käm - mer - lein gar sanft ohn ein' - ge Qual und Pein ruhn  
Ah Lord, when comes that last sad day may an - gels bear my soul a - way to  
let then my bod - y's an - guish cease that it may rest in pain - less peace 'til

Tenore  
Viola

Ach Herr, lass dein lieb En - ge - lein am letz - ten End die See - le mein in  
den Leib in seim Schlaf - käm - mer - lein gar sanft ohn ein' - ge Qual und Pein ruhn  
Ah Lord, when comes that last sad day may an - gels bear my soul a - way to  
let then my bod - y's an - guish cease that it may rest in pain - less peace 'til

Basso  
Fagotto

Ach Herr, lass dein lieb En - ge - lein am letz - ten End die See - le mein in  
den Leib in seim Schlaf - käm - mer - lein gar sanft ohn ein' - ge Qual und Pein ruhn  
Ah Lord, when comes that last sad day may an - gels bear my soul a - way to  
let then my bod - y's an - guish cease that it may rest in pain - less peace 'til

Continuo  
Organo

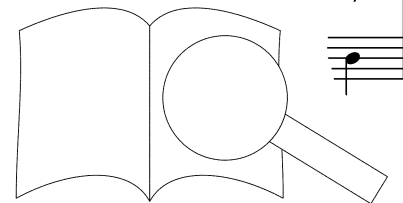
5/11

A - bra - hams Schoß tra - gen, Als - denn vom Tod er - we - cke mich, dass mei - ne Au - gen  
bis am jüngs - ten Ta - gel! O what a joy it - then will be the ver - y Son of -  
A - bram's bos - om take - it; O what a joy it - then will be the ver - y Son of -  
thou a - gain a - wake - it.

A - bra - hams Schoß tra - gen, Als - denn vom Tod er - we - cke mich, dass mei - ne Au - gen  
bis am jüngs - ten Ta - gel! O what a joy it - then will be the ver - y Son of -  
A - bram's bos - om take - it; O what a joy it - then will be the ver - y Son of -  
thou a - gain a - wake - it.

A - bra - hams Schoß tra - gen, Als - denn vom Tod er - we - cke mich, dass mei - ne Au - gen  
bis am jüngs - ten Ta - gel! O what a joy it - then will be the ver - y Son of -  
A - bram's bos - om take - it; O what a joy it - then will be the ver - y Son of -  
thou a - gain a - wake - it.

A - bra - hams Schoß tra - gen, Als - denn vom Tod er - we - cke mich, dass mei - ne Au - gen  
bis am jüngs - ten Ta - gel! O what a joy it - then will be the ver - y Son of -  
A - bram's bos - om take - it; O what a joy it - then will be the ver - y Son of -  
thou a - gain a - wake - it.



16

se - hen dich in al - ler Freud, o Got - tes Sohn, mein Hei - land und Ge - na - den - thron! Herr  
 God to see, and there to meet him face to face, my Sav - iour on the Throne of Grace! Lord

Ob

se - hen dich in al - ler Freud, o Got - tes Sohn, mein Hei - land und Ge - na - den - thron! Herr  
 God to see, and there to meet him face to face, my Sav - iour on the Throne of Grace! Lord

se - hen dich in al - ler Freud, o Got - tes Sohn, mein Hei - land und Ge - na - den - thron! Herr  
 God to see, and there to meet him face to face, my Sav - iour on the Throne of Grace! Lord

se - hen dich in al - ler Freud, o Got - tes Sohn, mein Hei - land und Ge - na - den - thron! Herr  
 God to see, and there to meet him face to face, my Sav - iour on the Throne of Grace! Lord

6 4 6 4 6  
5 2 5 4 5

21

Je - su Christ, er - hö re mich, ich will dich prei - sen e - wig - lich!  
 Je - sus Christ, now hear thou me, thy name I praise e - ter - nal - ly!

Je - su Christ, er - hö re mich, ich will dich prei - sen e - wig - lich!  
 Je - sus Christ, now hear thou me, thy name I praise e - ter - nal - ly!

Je - su Christ, er - hö re mich, ich will dich prei - sen e - wig - lich!  
 Je - sus Christ, now hear thou me, now hear thou me, thy name I praise e - ter - nal - ly!

Je - su Christ, er - hö re mich, ich will dich prei - sen e - wig - lich!  
 Je - sus Christ, now hear thou me, now hear thou me, thy name I praise e - ter - nal - ly!

# Kritischer Bericht

## Abkürzungen

A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Beziff. = Bezifferung, BG = „Alte“ Gesamtausgabe der Bachgesellschaft, Bg = Bogen/Bögen, KB = Kritischer Bericht, korr. = korrigiert, NBA = Neue Bach-Ausgabe, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenore, Va = Viola, VI = Violino.  
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – ggf. Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Quellensigle – Lesart/Bemerkung.

## I. Die Quellen

**A. Partiturabschrift.** Staatsbibliothek zu Berlin – preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur *Mus ms. Bach P 1043*

Die Partiturabschrift von der Hand Christian Friedrich Penzels (1737–1801) wurde in der Sammlung des Kammer-sängers Franz Hauser (1794–1870) überliefert. Dieser hatte sie von Johann Gottlob Schuster (1756–1839) erworben. Die Abschrift im Format 33,8 x 20,3 cm besteht aus 10 Blättern (= 20 Seiten). Das erste Notenblatt trägt den Kopftitel *J. N. F. | Festo Michaelis | Man singet mit Freuden | di J. S. Bach.* Auf dem letzten beschriebenen Blatt wurde das Datum vermerkt: *Il Fine | scr. C. F. Penzel | d. 12. Maji 1756.* Die Vorlage für diese Partiturabschrift bildete wahrscheinlich das Autograph Johann Sebastian Bachs, das Penzel von Wilhelm Friedemann Bach erhalten haben könnte. Denn die faksimileartige Partitur Penzels folgt in dem sparsamen Umgang mit Papier und somit der Seitenaufteilung einem häufigen Vorgehen Bachs: Auf freigebliebenen Systemen unterhalb des Eingangschors wurden nachfolgende Sätze notiert.

**B. Stimmenabschrift.** D-B, Signatur *Mus ms. Bach St 63*

Die Stimmen wurden zusammen mit der Partitur überliefert und erst in der Königlichen Bibliothek Berlin, der heutigen Staatsbibliothek zu Berlin, von der Partitur getrennt. Die Titelmusik trägt die Aufschrift *Festo Michaelis | Man singet mit Freuden vom | Sieg pp | a 16. | Tron. 1. | Tromba 3. | Timpani. | Oboe. 1. | Oboe. 2. | Violino 1. | Violino 2. | Viola. | Sopran. | Alt. | Basso. | Continuo | Bassono obligato.* Die Stimmen sind überwiegend von Penzel, dem Schreiber der Partitur, entnommen. Die Vorlage für die Stimmenabschriften ist wahrscheinlich jene Partiturabschrift Penzels, die die Abweichungen gegenüber der Partitur auf Hinzuziehung der Stimmenabschriften nachträgliche Textredaktionen und in Einzelfällen parallele Korrekturen in Partitur und Stimmenabschrift zeigt. Der Zusammensatz kommt als Verzeichnis von Fehlern der Partitur vor.

**B 1:** Tenore. – **B 2:** Basso. – **B 3:** Tenore. – **B 4:** Basso. – **B 5:** Tromba 1. – **B 6:** Tromba 2. – **B 7:** Tromba 3. – **B 8:** Timpani. – **B 9:** Oboe 1. – **B 10:** Oboe 2. – **B 11:** Oboe 3. – **B 12:** Violino 1. – **B 13–14:** Violino 2. – **B 15–16:** Violino 3. – **B 17:** Viola. – **B 18:** Violono grosso. – **B 19:** Continuo. – **B 20:** Bassono Ripieno. – **B 21:** Organo transposto.

Nicht von Penzel stammen die Stimmen 16, 18, 20 und 21.

**C. Textdruck,** enthalten in Christian Friedrich Henricis *Cantaten Auf die Sonn- und Fest-Tage durch das ganze Jahr, verfertigt durch Picandern, Leipzig 1728*

Dieser noch von Philipp Spitta und Rudolf Wustmann benutzte Textdruck ist im Zweiten Weltkrieg verloren gegangen; einem kürzlich in St. Petersburg entdeckten Exemplar fehlt leider der Anfang mit Titel und Vorrede.<sup>1</sup>

Der Text (ohne die Vorrede) ist wiederabgedruckt in *Picanders Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte*, 3. Teil, Leipzig 1732.<sup>2</sup>

Für die vorliegende Neuedition ist nur Quelle **A** maßgeblich; der Textdruck (Fassung 1732) wird als Vergleichsquelle herangezogen. Alle anderen Quellen, darunter die Stimmenabsatz Penzels **B** und mehrere Partiturabschriften, gehen auf Penzels Partitur zurück. Dass die Abweichungen in den Stimmen tatsächlich auf die verschriebene Partitur zurückgehen (wie die NBA nachweislich, zumal für die Genauigkeit von Penzels Partitur durch die vielen Korrekturen in Partitur und Stimmenabschriften von Penzel, die beim Vergleich der Stimmenabschriften mit der Partitur entdeckt wurden) Penzels Partitur, die in der NBA nicht enthalten sind, weichen zudem so in einem Original ab, dass sie nicht als Vorlage für die Stimmenabschriften zu erwarten. Wir gehen davon aus, dass die Stimmenabschriften von Penzel bei der Fehlerkorrektur hergeleitet wurden.

Die *Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Editionen des Notentexts unter Berücksichtigung des Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Editionen von Bach-Ausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.<sup>4</sup> Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

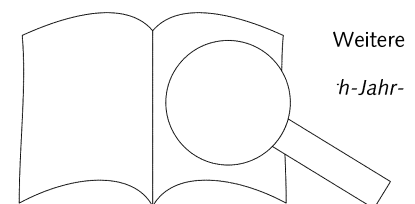
Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – z. B. die Ersetzung heute ungebrauchlicher Schlüssel, Ergänzung bzw. Tilgung von Warnungssakzidentien, moderne Orthografie beim Singtext – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccato-Punkten oder Bögen auf-

<sup>1</sup> Tatjana Schabalina, „»Funde«, in: *Bach-Jahrbuch*

<sup>2</sup> Faksimile in NBA, KB I Buch 2009, S. 41 (Fassung 1732)

<sup>3</sup> Siehe NBA, KB I/30, S. 41

<sup>4</sup> *Editionsrichtlinien Musikwissenschaftlicher Institute in Deutschland*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Landgraf, Kassel 2000, S. 1–10, 12–13, 15–16, 18–19, 21–22, 24–25, 27–28, 30–31, 33–34, 36–37, 39–40, 42–43, 45–46, 48–49, 51–52, 54–55, 57–58, 60–61, 63–64, 66–67, 69–70, 72–73, 75–76, 78–79, 81–82, 84–85, 87–88, 90–91, 93–94, 96–97, 99–100, 102–103, 105–106, 108–109, 111–112, 114–115, 117–118, 120–121, 123–124, 126–127, 129–130, 132–133, 135–136, 138–139, 141–142, 144–145, 147–148, 150–151, 153–154, 156–157, 159–160, 162–163, 165–166, 168–169, 171–172, 174–175, 177–178, 180–181, 183–184, 186–187, 189–190, 192–193, 195–196, 198–199, 201–202, 204–205, 207–208, 210–211, 213–214, 216–217, 219–220, 222–223, 225–226, 228–229, 231–232, 234–235, 237–238, 240–241, 243–244, 246–247, 249–250, 252–253, 255–256, 258–259, 261–262, 264–265, 267–268, 270–271, 273–274, 276–277, 279–280, 282–283, 285–286, 288–289, 291–292, 294–295, 297–298, 300–301, 303–304, 306–307, 309–310, 312–313, 315–316, 318–319, 321–322, 324–325, 327–328, 330–331, 333–334, 336–337, 339–340, 342–343, 345–346, 348–349, 351–352, 354–355, 357–358, 360–361, 363–364, 366–367, 369–370, 372–373, 375–376, 378–379, 381–382, 384–385, 387–388, 390–391, 393–394, 396–397, 399–400, 402–403, 405–406, 408–409, 411–412, 414–415, 417–418, 420–421, 423–424, 426–427, 429–430, 432–433, 435–436, 438–439, 441–442, 444–445, 447–448, 450–451, 453–454, 456–457, 459–460, 462–463, 465–466, 468–469, 471–472, 474–475, 477–478, 480–481, 483–484, 486–487, 489–490, 492–493, 495–496, 498–499, 501–502, 504–505, 507–508, 510–511, 513–514, 516–517, 519–520, 522–523, 525–526, 528–529, 531–532, 534–535, 537–538, 540–541, 543–544, 546–547, 549–550, 552–553, 555–556, 558–559, 561–562, 564–565, 567–568, 570–571, 573–574, 576–577, 579–580, 582–583, 585–586, 588–589, 591–592, 594–595, 597–598, 600–601, 603–604, 606–607, 609–610, 612–613, 615–616, 618–619, 621–622, 624–625, 627–628, 630–631, 633–634, 636–637, 639–640, 642–643, 645–646, 648–649, 651–652, 654–655, 657–658, 660–661, 663–664, 666–667, 669–670, 672–673, 675–676, 678–679, 681–682, 684–685, 687–688, 690–691, 693–694, 696–697, 699–700, 702–703, 705–706, 708–709, 711–712, 714–715, 717–718, 720–721, 723–724, 726–727, 729–730, 732–733, 735–736, 738–739, 741–742, 744–745, 747–748, 750–751, 753–754, 756–757, 759–760, 762–763, 765–766, 768–769, 771–772, 774–775, 777–778, 780–781, 783–784, 786–787, 789–790, 792–793, 795–796, 798–799, 801–802, 804–805, 807–808, 810–811, 813–814, 816–817, 819–820, 822–823, 825–826, 828–829, 831–832, 834–835, 837–838, 840–841, 843–844, 846–847, 849–850, 852–853, 855–856, 858–859, 861–862, 864–865, 867–868, 870–871, 873–874, 876–877, 879–880, 882–883, 885–886, 888–889, 891–892, 894–895, 897–898, 900–901, 903–904, 906–907, 909–910, 912–913, 915–916, 918–919, 921–922, 924–925, 927–928, 930–931, 933–934, 936–937, 939–940, 942–943, 945–946, 948–949, 951–952, 954–955, 957–958, 960–961, 963–964, 966–967, 969–970, 972–973, 975–976, 978–979, 981–982, 984–985, 987–988, 990–991, 993–994, 996–997, 999–1000.



grund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, werden bereits im Notentext diakritisch (durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch in Klammern) gekennzeichnet und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

### III. Einzelanmerkungen

Alle Anmerkungen beziehen sich, sofern nichts anderes vermerkt ist, auf Quelle **A**. Bei den Änderungen gegenüber **A** in der vorliegenden Ausgabe handelt es sich in den meisten Fällen um Emendationen bzw. Konjekturen der Herausgeberin (ggf. mit Angabe der Begründung in Klammern); in einigen Fällen sind die gleichen Änderungen bereits Bestandteil der Edition in der NBA (und teils auch der BG) gewesen. Wo die vorliegende Ausgabe eine Lesart von Quelle **B** übernimmt, ist dies jeweils angegeben.

#### 1. Coro

Ohne Überschrift. Die Besetzungsangaben vor der Akkolade lauten *Tromb. 1 | Tromb. 2 | Tromb. 3 | Timpani | Oboe 1. | Oboe 2. | Ob. 3. | Viol. 1 | Viol. 2 | Viola. | Bassono | Soprano | Alto. | Tenore. | Basso | Continuo.*

2	Bc 2	Beziff. $\frac{8}{5}$
6	VI II 2	$e^1$ statt $d^1$
	Bc 3	Beziff. $\frac{8}{3}$
12	VI II	$h^1$ statt $a^1$
16	VI I 2	$fis^2$ statt $a^2$
20	VI II 1–2	$a^1-fis^1$ statt $d^2-a^1$ (Einklangspalette zu Va)
31	A 2	$a^1$ statt $g^1$
41	Ob I	überzählige Achtelpause am Ende des Taktes
	Ob III	$\text{♪ ♪ ♯}$ statt $\text{♪ ♪}$
	Bc 3	Beziff. 6 (vgl. A)
42	Bc 3	Beziff. 6 (vgl. A)
43	Bc 1	Beziff. ohne #
45	Bc 6	Beziff. 6 (vgl. A)
50	Bc 5	Beziff. $\frac{6}{4}$
56	A 1	$e^1$ statt $fis^1$
58	Bc 4	Beziff. bereits zu 2
59	Ob II 2	$d^2$ statt $e^2$
	Va 2	$fis^2$ statt $e^2$
	A 1	$cis^1$ statt $d^1$

62–72 Timp

65	Bc 2	Beziff. ...
70	Ob III 3	$g^1$ statt ...
71	Bc 2	A ...
72	Tr I	...
	VI I 3	...
73	Bc 3	...
74	Bc 1	...
76	Bc ...	... r I, II sowie T. 8)
80		... u 6, dort erhöht
86		... erst zu 2
96		... die zu erwartende Wiederholung des Akzidents
99		$e^1$ statt $fis^1$
102		$a$ statt $h$ (vgl. Va)
105		Beziff. bereits zu 5
108		ohne #
	A 5	ohne die zu erwartende Wiederholung des Akzidents

109	B 1–2	Text nach Seitenwechsel fälschlich „Rech-te“
111	Bc	Beziff. $\frac{4}{2}$
112	Bc 5	Beziff. 6+ (vgl. Ob I)
117	VI II 1–2	Achtel $a^1$ (vgl. A)
121	Bc 2	Beziff. $\frac{6}{4}$
125	Ob III 2	$fis^1$ statt $e^1$ (vgl. VI I, II)
128	B 2	ohne #
130	VI I 1	$e^2$ (mit Halte-Bg vom Vortakt) statt $d^2$
141	VI I 3	ohne #
143	Bc 3	ohne Erhöhung der 5
144 ff.		Dacapo nicht ausnotiert; DC in allen Stimmen auf letztem Achtel als Auftakt; Fermate in allen Stimmen T. 88

#### 2. Aria

Satzüberschrift *Aria Basso.*, Bezifferung nur bis T. 13.

13	Bc 5–6	$e-cis$ statt $g-d$ (vgl. etwa im Vortakt)
22	B 6–7	$fis-h$ statt $eis-gis$ . Die Lesart in <b>A</b> ist melodisch wie harmonisch unwahrscheinlich. <sup>1</sup> gen der Konjekturen Penzels in <b>B 4</b>
24	B 2	$h$ statt $a$ (später korr. in a)
34	Bc 5–8	Bg über 6–7
36	Bc 1–4	Bg über 2–3
	Bc 9–12	Bg über 10–11
42	B 4	$cis^1$ statt $h$
49 ff.		Dacapo nicht an T. 8,7 Fermat vor in T. 4 <sup>8</sup>

#### 3. Recitativo

Satzüberschrift *Recit. Alto.*

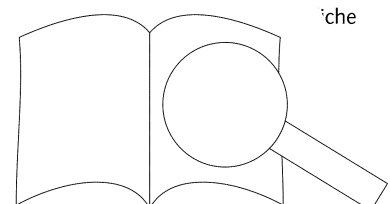
1	A 3	... zels)
	Bc	... en
6	A 5–6	... in ... „zu“)

#### 4. Aria

Satzüberschrift *Sopra.* ... Angaben *Viol. 1. | Violin 2 |* ...  
*Vio.* ... Anmerkungen der Dynamik sind in **A** ...  
 nur ... der Standardfall (*piano* bei Eintritt ...  
 ... pausiert) leicht zu vervollständigen ...  
 ... in T. 79 Erklärungsschwierigkeiten; es ist ...  
 ... Bezeichnung dieses Satzes in **A**. Die Ergän-  
 ... Penzels **B** in T. 79–87 erscheinen plausibel und ...  
 ... *piano* T. 77 auch in **A** gestützt; sie wurden in ...  
 ... *ade* (im Kleinstich) übernommen.

... ungen beginnen häufig zu spät (eher 2–3 statt 1–2 etc.);  
 di ... wir an, teilen es aber nicht im Einzelnen mit.

	Bc 2	$E$ statt $G$ (vgl. Parallelstelle T. 138)
	VI I	Rhythmus
		(vgl. VI II, Va)
13	VI I 4	$fis$ statt $e$ (vgl. aber T. 15 u. ö.)
20	Bc 3	Beziff. schon zu 1
29	VI II 2	$gis^1$ statt $a^1$ (vgl. auch T. 149)
30	S 1	$e^1$ statt $gis^1$ (vgl. T. 150)
34	VI I, II	Bg über ganzen Takt, vgl. aber T. 42, 45 u. öfter
39	Va 3	$e^1$ statt $fis^1$
46	VI I	$e^2$ statt $dis^2$
73	VI I 2	ohne # (vgl. T. 21)
	Va	mit Bg
74	Va 2	$e^1$ statt $fis^1$
75	VI I 2–3	$fis^2-h^1$ statt $gis^2-cis^2$ (Konjektur der BG, der auch NBA folgt)
81	S 3	$e^2$ statt $d^2$
82	Va	$fis$ statt ...
84	Va 1–2	Angl. $fis^1-g$
85–	S	Text
92 u. öfter		
92	Va 2	$cis^1$ statt ...
102	Va	$cis^1$ statt ...
		liche
104	S	$d^2$ statt ...
110	Bc	$gis$ statt ...
124	Va 2	ohne #





125	Va 1	ohne #
127	VI I 1	<i>h</i> <sup>1</sup> statt <i>gis</i> <sup>1</sup>
	VI II 3	<i>fis</i> <sup>1</sup> statt <i>gis</i> <sup>1</sup> ; wir folgen <b>B 15</b> post corr. (vgl. auch T. 125)
131	Va 2	<i>h</i> statt <i>cis</i> <sup>1</sup>
159	Va 1	<i>e</i> <sup>1</sup> statt <i>fis</i> <sup>1</sup> (vgl. T. 39)
165	VI I 4	<i>h</i> <sup>1</sup> statt <i>a</i> <sup>1</sup>
171	Va 3	<i>e</i> <sup>1</sup> statt <i>fis</i> <sup>1</sup> (vgl. T. 11)
177	Bc 2, 3	<i>a-h</i> statt <i>h-a</i> (vgl. auch T. 57)
181 ff.		Dacapo nicht ausnotiert; <i>DC</i> in allen Stimmen; Fermate in T. 24

### 5. Recitativo

Satzüberschrift *Recit* | *Tenore*

4	T 10	undeutlich, etwas verdickter Notenkopf, evtl. korr. von <i>c</i> <sup>1</sup> zu <i>d</i> <sup>1</sup> .
7	T 4	ohne # (in <b>B 3</b> vorhanden)
	Bc	Halbepause (überzählig) statt Viertelpause

### 6. Aria

Satzüberschrift *Aria* | *Bassono* | *Alto, Tenor.* | *et Cont.*

25	T 2	<i>g</i> <sup>1</sup> statt <i>fis</i> <sup>1</sup> (nachträglich in Blei korr. zu <i>fis</i> <sup>1</sup> ); wir folgen <b>B 3</b> (vgl. auch T. 20)
28	Fg 5	ohne die zu erwartende Wiederholung des Akzidens
	A 8	<i>eis</i> <sup>1</sup> statt <i>e</i> <sup>1</sup> (Verwechslung mit T-System?); wir folgen <b>B 2</b>
54	A 2–4	<i>g</i> <sup>1</sup> - <i>a</i> <sup>1</sup> - <i>h</i> <sup>1</sup> , nachträglich in Blei korr. in Lesart der Edition; Lesart post correcturam entspricht der melodischen wie harmonischen Wahrscheinlichkeit; vgl. auch T. 56 T
	Bc 2	<i>g</i> korr. in <i>fis</i> (wg. Änderung im A)
69	Fg 4	ohne # (vgl. A)
72	Fg 8	<i>g</i> <sup>1</sup> statt <i>fis</i> <sup>1</sup>
97	Fg 1	<i>fis</i> statt <i>g</i> (vgl. Bc)
106 ff.		nicht ausnotiert (Dal Segno), Fermaten in T. 16

### 7. Choral

Satzüberschrift *Chorale con Strom.*, in T. 19 zu den oberen drei Systemen *Clar. 1.*, *Clar. 2.* bzw. *Clar. 3.* (diese Stimmen auch erst ab T. 19 notiert), das Timpani-System fehlt vollständig (Timpani in der vorliegenden Edition aus **B 8**); Bc nicht extra notiert, Bezifferung nur T. 19–20; sonst keine Besetzungsangaben. Nur die Bassstimme ist textiert. Die spielbaren anten für Ob II und III im Stimmmaterial entstammen der Penzel-St. **B 10**.

1	Singstimmen	Text in C: „Herr, lass deine lie“
---	-------------	-----------------------------------

