

Johann Sebastian
BACH

Es erhub sich ein Streit

See how fiercely they fight

BWV 19

Kantate zum Michaelstag
für Soli (STB), Chor (SATB)
2 Oboen/Oboen d'amore, Taille (Englischhorn)
3 Trompeten, Pauken
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Ulrich Leisinger

Cantata for St. Michael's Day
for soli (STB), choir (SATB)
2 oboes/oboes d'amore, taille (English horn)
3 trumpets, timpani
2 violins, viola and basso continuo
edited by Ulrich Leisinger
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



Carus 31.019

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Coro Es erhub sich ein Streit <i>See how fiercely they fight</i>	5
2. Recitativo (Basso) Gottlob! der Drache liegt <i>Thank God! the dragon fell</i>	27
3. Aria (Soprano) Gott schickt uns Mahanaim zu <i>God's mighty armies never cease</i>	27
4. Recitativo (Tenore) Was ist der schnöde Mensch <i>What is this fragile thing</i>	34
5. Aria (Tenore) Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir <i>Bide, ye angels, bide with me</i>	35
6. Recitativo (Soprano) Laßt uns das Angesicht <i>Lord, let us love</i>	44
7. Choral Laß dein Engel mit mir fahren <i>Let thine angels not forsake</i>	45
Kritischer Bericht	47

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.019), Studienpartitur (Carus 31.019/07),
Klavierauszug (Carus 31.019/03),
Chorpartitur (Carus 31.019/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.019/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.019), study score (Carus 31.019/07),
vocal score (Carus 31.019/03),
choral score (Carus 31.019/05),
complete orchestral material (Carus 31.019/19).

Vorwort

Die *Kantate Es erhub sich ein Streit* BWV 19 von Johann Sebastian Bach ist für das Michaelisfest bestimmt und erklang in Leipzig zum ersten Mal am 29. September 1726. Der Kantate liegen außer der zum Festtag bestimmten Epistellegung aus Offenbarung 12,7–9, die im Eingangschor und im nachfolgenden Rezitativ paraphrasiert wird, Teile eines ursprünglich siebenstrophigen geistlichen Gedichts zu Grunde, das Christian Friedrich Henrici bereits 1725 in seiner *Sammlung Erbaulicher Gedancken über und auf die gewöhnlichen Sonn- und Fest-Tage* veröffentlicht hatte. Doch ist nur die dritte Strophe unverändert aus der älteren, ursprünglich sicherlich nicht zur Vertonung bestimmten Dichtung übernommen, die übrigen Strophen (unter Auslassung der 4. und 5. Strophe, die keine Berücksichtigung fanden) sind in die Sätze 4 und 6 eingegangen. Den Abschluss der Dichtung bildet die 9. Strophe des Liedes „Freu dich sehr, o meine Seele“. Bach hat auch die mit diesem Lied üblicherweise verbundene Chormelodie verwendet, sie allerdings in den für Choräle wenig gebräuchlichen 3/4-Takt versetzt.

Nach heutigem Wissensstand ist es eher unwahrscheinlich, dass Bach eigenmächtig in die Textvorlage eingegriffen haben sollte; wesentlich wahrscheinlicher ist die Annahme, dass Henrici, der sich Picander nannte, auf Bachs Aufforderung hin die strophische Dichtung so geändert hat, dass eine Vertonung des Textes als Folge von Rezitativen und Arien leichter bewerkstelligt werden konnte.

Die Epistel berichtet vom Kampf des Erzengels Michael und seiner getreuen Schar mit dem Drachen, der aus dem Himmel verstoßen wird. Die Bibelverse erfreuten sich für Kantatendichtungen großer Beliebtheit, da sie dem Komponisten vielfältige Anregung für die Vertonung boten und den Gebrauch von Pauken und Trompeten geradezu forderten. Der Hauptteil des Eingangssatzes wird mit den Worten „Es erhub sich ein Streit“ bestritten, die in eine der kunstvollsten Fugen, die Bach je geschrieben hat, gekleidet werden, während dem knappen Mittelteil der Löwenanteil bei der Vermittlung des Textes zugeordnet ist. Das nachfolgende, schlichte Bass-Rezitativ schildert das Ergebnis des Kampfes, warnt jedoch zugleich, dass der Drache zwar überwunden, aber nicht vernichtet sei.

Die hochpoetische dritte Strophe des Picanderschen Gedichts, die als Sopran-Arie mit zwei Oboi d'amore und Continuo vertont ist, dürfte auch den Gottesdienstbesuchern der Bach-Zeit nicht auf Anhieb verständlich gewesen sein, da sie ungewöhnlich reich an biblischen Bildern ist und Assoziationen an 1. Mose 32,3, Psalm 34,8 und 2. Könige 6,17 weckt. Die nachfolgenden Sätze, Accompagnato-Rezitativ und Arie, bilden eine Einheit, beide sind dem Solo-Tenor zugewiesen. In der zufällig im selben Jahr 1726 erschienenen *Evangelischen Singe-Schule* des Breslauer Pastors Christian Marbach wird der Gebrauch der Tenorstimme für „Bettlieder“ gefordert. Die Tenorarie gewinnt durch die obligate Trompete, die eine Chormelodie zitiert, eine zusätzliche Dimension. Für den Hörer der Bach-Zeit dürfte beim Erklären der Melodie die dritte Strophe des auf den Tod und die Auferstehung vorausschauenden Liedes „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“ von Martin Schalling unmittelbar ins Gedächtnis gedrungen sein:

*Ach Herr, lass dein lieb Engelein
am letzten End die Seele mein
in Abrahams Schoß tragen,
den Leib in sein'm Schlafkämmerlein,
gar sanft ohn ein'ge Qual und Pein
ruhn bis am jüngsten Tage.
Alsdenn vom Tod erwecke mich
dass meine Augen sehen dich
in aller Freud, o Gottes Sohn,
mein Heiland und Gnadenthron.
Herr Jesu Christ, erhöre mich,
ich will dich preisen ewiglich.*

Das nachfolgende knappe Seccorezitativ greift das Psalmwort aus der ersten Arie noch einmal auf und leitet damit zum Schlusschoral über, in dem das Bild vom Himmelswagen ein drittes Mal angebracht wird.

Die Edition des Werkes bereitet keine Schwierigkeiten, da sowohl die Originalpartitur als auch der Originalstimmensatz, der aus 19 Einzelstimmen besteht, vollständig erhalten geblieben sind.¹ Überdies hat Bach den Originalstimmensatz gründlich revidiert, was in seinem 3. Leipziger Kantatenjahrgang leider keine Selbstverständlichkeit mehr darstellt. Die an der Herstellung des Auführungsmaterials beteiligten Schreiber sowie das Wasserzeichen der Stimmen (Gekrönte Figur oder Monogramm mit Gegenmarke *IC/* oder *ICF*; NBA IX/1, Nr. 132) helfen bei der Datierung des Werkes auf den Herbst 1726. Partitur und Stimmen sind allerdings vergleichsweise schlecht erhalten und daher an manchen Stellen durch Tintenfraß in der Lesbarkeit beeinträchtigt und vom Verfall bedroht. Merkwürdigerweise sind in allen Stimmen die Sätze 4 und 5 eingeklammert, auch ist der Basso continuo hier nicht beziffert; möglicherweise sind daher die beiden Sätze bei der ersten Aufführung gar nicht erklingen. Leipziger Wiederaufführungen lassen sich durch den Stimmensatz nicht dokumentieren, da das genau bezeichnete Material keiner Ergänzungen oder weiterer Korrekturen bedurfte.

Die Kantate erfreute sich im 18. Jahrhundert ungewöhnlicher Beliebtheit. Unter anderem haben sich die beiden ältesten Bach-Söhne mit dem Werk auseinandergesetzt. Während die Aufführung Wilhelm Friedemann Bachs in die Zeit um 1750 fallen dürfte und sich seine Eingriffe auf die Hinzufügung weniger Trillerzeichen in den Singstimmen und eine Umschrift von Satz 3 mit Organo obligato statt einer zweiten Oboe d'amore beschränken,² hat Carl Philipp Emanuel Bach stärker in das Werk eingegriffen und es seit 1770 mehrfach zur Grundlage hamburgischer Quartalsmusiken zum Michaelisfest gemacht.³ Die zu dieser Zeit veralteten Arien mussten durch modernere Sätze ersetzt werden, doch blieben Eingangschor, Schlusschoral und ein Teil der Rezitative weitgehend unangetastet. Gerade der Eingangschor wurde offenbar als ein Muster Bachscher Fugenkunst angesehen und ist in mehreren Handschriften des späteren 18. und frühen 19. Jahrhunderts separat überliefert.

Eine kritische Ausgabe der Kantate wurde erstmals 1852 von Moritz Hauptmann in Band 2 der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft (S. 253–290, Kritischer Bericht S. XV–XVI) veröffentlicht. In der Neuen Bach-Ausgabe liegt sie, herausgegeben von Marianne Helms, seit 1973 vor (NBA I/30, S. 55–96). Die Neuausgabe wäre ohne das Entgegenkommen der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin und ohne Zugriff auf die Quellen- und Schreiberkarteien sowie weitere Arbeitsmaterialien im Bach-Archiv Leipzig in der vorliegenden Form nicht möglich gewesen.

Leipzig, im Januar 2003

Ulrich Leisinger

¹ Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. Bach P 45 adnex 7* und *Mus. ms. Bach St 25a*.

² Peter Wolny, „Wilhelm Friedemann Bach's Halle performances of cantatas by his father“, in: *Bach Studies* 2, hrsg. von Daniel R. Melamed, Cambridge 1995, S. 202–228, vor allem S. 209.

³ Ulrich Leisinger, „Es erhub sich ein Streit“ (BWV 19). Carl Philipp Emanuel Bachs Aufführungen im Kontext der Hamburgischen Michaelismusiken“, in: *Bach-Jahrbuch* 1999, S. 105–126. Die zugehörigen Stimmen finden sich gleichfalls in der Staatsbibliothek zu Berlin unter der Signatur *Mus. Ms. Bach St 25b*; zusätzlich fand ein Teil der Originalstimmen Verwendung, die für die Aufführung eingerichtet wurden.

Foreword (abridged)

The cantata *Es erhub sich ein Streit* (And there was war in heaven), BWV 19, by Johann Sebastian Bach was intended for use on the feast of St. Michael, and it was first performed in Leipzig on the 29th September 1726. Apart from the words of the Epistle for that day, from Revelation 12, 7–9, which are paraphrased in the opening chorus and in the following recitative, the cantata is based on parts of an originally seven-verse sacred poem which Christian Friedrich Henrici (alias Picander) had published in 1725 in his *Sammlung Erbaulicher Gedancken über und auf die gewöhnlichen Sonn- und Fest-Tage* (Collection of edifying ideas concerning and for the regular Sundays and feast days). Only the third verse was used unaltered from that poem, which had certainly not originally been written to be set to music. The other verses (except for the 4th and 5th verses which are not used at all) are incorporated in the 4th and 6th movements. The poem concludes with the 9th verse of the hymn "Freu dich sehr, o meine Seele." Bach made use of the tune to which this hymn was normally sung, but he wrote it in 3/4 time, uncommon in hymns of that period.

The Epistle tells of the battle fought by the Archangel Michael and his faithful angels against the dragon, which is cast out of heaven. This biblical passage was very popular with composers of cantatas, because it gave them widely varied opportunities, and virtually demanded the use of timpani and trumpets. The principal section of the opening movement is based on the words "Es erhub sich ein Streit," set to one of the most masterly fugues which Bach ever wrote, while the greater part of the setting of the words takes place in the shorter middle section. The straightforward bass recitative which follows describes the warfare in heaven, but warns that although the dragon has been defeated it has not been destroyed.

The highly poetic third verse of Picander's poem, which Bach set as a soprano aria with two oboi d'amore and continuo, may not have been immediately understandable by churchgoers of his time, because it is unusually rich in biblical imagery, and arouses associations with Genesis 32,3, Psalm 34,8 and 2nd Kings 6,17. The movements which follow, an accompanied recitative and an aria, form an entity, as both are sung by the solo tenor. The tenor aria takes on an added dimension through the obbligato trumpet, which quotes a chorale melody. For the listener of Bach's time the melody may have recalled the third verse of the hymn "Herzlich lieb hab ich dich, o Herr" by Martin Schalling, in which death and resurrection are foreshadowed:

*O Lord, let thy dear angels
at the end take my soul
to Abraham's bosom,
let the body in its chamber,
in peace without any pain,
rest until the last day.
Then from death awaken me
that my eyes may behold thee
in all joy, O Son of God,
my Saviour and throne of grace.
Lord Jesu Christ, hear me,
I will praise thee evermore.*

The brief secco recitative repeats the psalm quotation from the first aria, thus leading to the final chorale, in which the image of the heavenly chariot is evoked for the third time.

For the footnotes, see the German Foreword.

Leipzig, January 2003
Translation: John Coombs

Ulrich Leisinger

Avant-propos (abrégé)

La cantate *Es erhub sich ein Streit* (Une lutte s'engagea) BWV 19 de Johann Sebastian Bach a été écrite pour la Saint-Michel et fut jouée pour la première fois à Leipzig le 26 septembre 1726. À l'exception de la paraphrase de l'épître de ce jour empruntée à l'Apocalypse 12, 7–9 dans le chœur d'introduction et dans le récitatif qui le suit, les textes de la cantate sont basés sur des extraits d'un poème sacré en sept strophes publié dès 1725 par Christian Friedrich Henrici, alias Picander, dans sa *Sammlung Erbaulicher Gedancken über und auf die gewöhnlichen Sonn- und Fest-Tage*. Mais seule la troisième strophe est empruntée sans modification à ce poème plus ancien qui n'était vraisemblablement pas destiné à être mis en musique. Les quatrième et cinquième strophes n'ont pas été prises en considération et les autres ont été reprises dans les mouvements 4 et 6. La neuvième strophe du choral « Freu dich sehr, o meine Seele » (réjouis-toi, mon âme) constitue la fin du poème sacré et Bach a repris la mélodie de choral généralement unie à ce chant en utilisant cependant une mesure à 3/4 peu fréquente dans les chorals.

L'épître narre le combat de l'archange saint Michel et de sa fidèle troupe contre le dragon qui sera chassé du ciel. Ces versets bibliques étaient fort appréciés des auteurs de cantates, car ils offraient aux compositeurs de nombreuses possibilités d'écriture et exigeaient absolument le recours aux trompettes et timbales. La partie principale du mouvement d'introduction se déroule sur le texte « Une lutte s'engagea » orné d'une des fugues les plus ingénieuses jamais écrites par Bach, alors que la majeure partie du contenu textuel est transmise par la brève partie centrale. Le simple récitatif de basse qui suit informe de l'issue du combat tout en précisant que le dragon a été vaincu, mais qu'il n'a pas été tué.

La troisième strophe hautement poétique du poème de Picander écrite par Bach sous la forme d'un aria pour soprano avec deux hautbois d'amour et continuo n'a pas dû être comprise d'emblée par les personnes assistant au culte à l'époque de Bach, car elles sont inhabituellement riches en images bibliques et éveillent des associations avec la Genèse, 32,3, les Psaumes, 34,8 et le deuxième livre des Rois, 6,17. Les mouvements suivants, récitatif accompagné et aria, constituent une unité et sont tous deux confiés au ténor solo. L'aria de ténor acquiert une dimension supplémentaire par l'usage de la trompette obligée citant une chorale mélodique. En effet, lorsque cette mélodie retentissait, l'auditeur contemporain de Bach devait se rappeler directement la troisième strophe du chant de Martin Schalling « Herzlich lieb hab ich dich, o Herr » qui fait référence à la mort et à la résurrection :

*Ah, Seigneur, fais que ton ange
porte à la fin mon âme
dans le giron d'Abraham,
et laisse sommeiller mon corps
doucement, sans peine ni souffrance
jusqu'au dernier jour.
Alors de la mort éveille-moi
que mes yeux te voient
en toute joie, ô Fils de Dieu,
mon Sauveur et mon trône de Salut.
Seigneur Jésus Christ, exauce-moi,
je veux te louer éternellement.*

Le bref récitatif suivant reprend une fois de plus les paroles du psaume du premier aria et mène au choral final où réapparaît pour la troisième fois l'image du char céleste.

Pour les notes, voir l'avant-propos allemand.

Leipzig, janvier 2003
Traduction : Jean Paul Ménière

Ulrich Leisinger

Es erhub sich ein Streit

See how fiercely they fight

BWV 19

I. Coro

Johann Sebastian Bach

1685–1750

§

Tromba I

Tromba II

Tromba III

Timpani

Violino I
Oboe I

Violino II
Oboe II

Viola
Taille

Soprano

Alto

Tenore

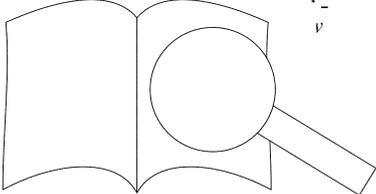
Basso

Con.

Es er - hub sich ein Streit,
See how fierce-ly they fight,

Es er - hub sich ein Streit,
See how fierce-ly they fight,

6 § 6 6 5



Aufführungsdauer / Duration: ca. 18 min.

© 2003 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.019

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

Urtext
edited by Ulrich Leisinger
English version by Henry S. Drinker

Es er - hub sich ein Streit, — er - hub sich ein Streit, es er - hub sich ein
 See how fierce - ly they fight, — how fierce - ly they fight, see how fierce - ly they

Streit, — es er - hub sich ein Streit,
 fight, — see how fierce - ly they fight,

es er - hub sich ein Streit, es er - hub sich ein Streit,
 see how fierce - ly they fight, see how fierce - ly they fight,

es er - hub sich ein Streit, es er - hub sich ein Streit,
 see how fierce - ly they fight, see how fierce - ly they fight,

6 7 6 5 6 6 7 7 6 7 #
 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4
 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

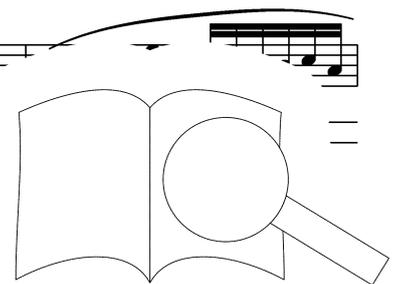
PROBEPARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

7

6
4

5
3

6
4
2



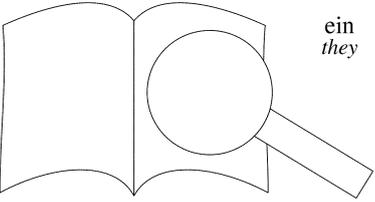
Streit, ein Streit, es
 fight, they fight, see h.

es er - hub sich es er - hub sich ein Streit,
 see how fierce - l' see how fierce - ly they fight,

Streit, es er - hub sich ein Streit, es er - hub sich ein
 fight, see how fierce - ly they fight, see how fierce - ly they

es er - hub sich ein Streit, ein
 see how fierce - ly they fight, they

6b 6 5b 6 7 6 7 6



6 7 5b
 4 5 b

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

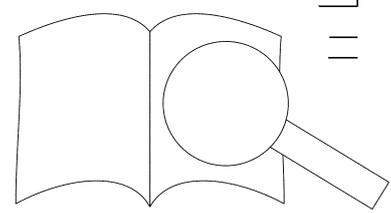
Streit, _____ es er - hub sich ein
 fight, _____ see how fierce - ly they

_____ es er - hub sich ein Streit, _____
 _____ see how fierce - ly they fight, _____

Streit, es er _____ er - hub sich ein Streit, es er - hub sich ein Streit, _____
 fight, see how _____ now fierce - ly they fight, see how fierce - ly they fight, _____

es er - hub sich ein Streit, _____
 see how fierce - ly they fight, _____

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



7 5 6 4 3 7 6 4 2 6 6 5

Three empty musical staves for vocal parts, each with a treble clef and a common time signature.

One empty musical staff for a bass part, with a bass clef and a common time signature.

Piano accompaniment musical notation consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with various notes and rests.

Streit, ein Streit, es er - hub sich ein
 fight, they fight, see u they fight, see how fierce - ly they

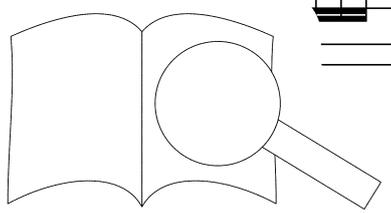
es er - hub sich ein Streit,
 see how fierce - ly see how fierce - ly they fight,

ch ein Streit, es er - hub sich ein Streit, ein
 z - ly they fight, see how fierce - ly they fight, they

Piano accompaniment musical notation consisting of two staves (treble and bass clefs) with various notes and rests.

Piano accompaniment musical notation consisting of two staves (treble and bass clefs) with various notes and rests.

7 6 6 6 5 7 5b



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

First system of musical notation, featuring three vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring three vocal staves and piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring three vocal staves and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation with lyrics: Streit, es er - hub sich ein Streit, es er - 1 / fight, see how fierce - ly they fight, see how j. Streit, es er - hub sich ein / see how fierce - ly they

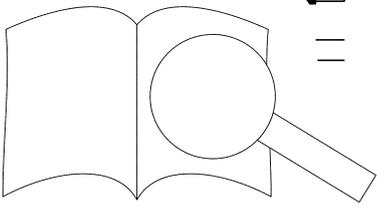
Fifth system of musical notation with lyrics: es er - hub sich ein / see how fierce - ly th ey Streit, es er - hub sich ein Streit, es er - hub sich ein / fight, see how fierce - ly they fight, see how fierce - ly they

Sixth system of musical notation with lyrics: Streit, es er / fight, see how in Streit, / they fight,

Seventh system of musical notation, featuring piano accompaniment.

Eighth system of musical notation, featuring piano accompaniment.

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



Streit, _____ er - hub sich ein Streit, _____
 fight, _____ how fierce - ly they fight, _____

Streit, es er - hub sich _____
 fight, see how fierce - ly _____

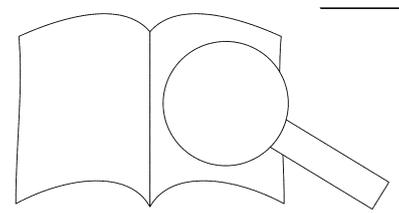
es er - hub sich ein Streit, _____ es er - hub sich ein
 see see how fierce - ly they fight, _____ see how fierce - ly they

sich ein Streit, _____ ein Streit, _____
 e - ly they fight, _____ they fight, _____

7b

6
4

3



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

Musical notation for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal staves and piano accompaniment.

hub sich ein Streit, es er - hub sich ein
 fierce - ly they fight, see how fierce - ly they

Musical notation for the fifth system, including vocal staves and piano accompaniment.

Streit, es er - hub sich ein Streit,
 fight, see how fierce - ly they fight,

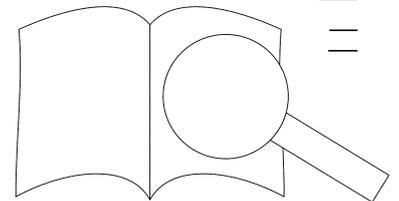
Musical notation for the sixth system, including vocal staves and piano accompaniment.

Streit, fight, er - hub sich ein Streit, es er -
 now fierce - ly they fight, see how

Musical notation for the seventh system, including vocal staves and piano accompaniment.

es er - hub sich ein Streit,
 see how fierce - ly they fight,

Musical notation for the eighth system, including vocal staves and piano accompaniment.



7
4
2

6
4
2

6

5

5

Musical notation for the first system, featuring three vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, featuring three vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, featuring three vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, featuring three vocal staves and piano accompaniment.

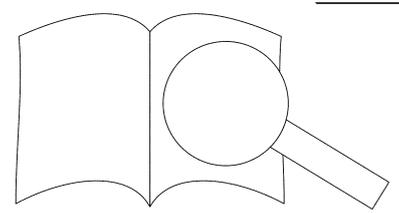
Streit, es er - hub sich ein Streit!
fight, see how fierce - ly - they fight!

— es er - hub sich
 — see how fierce - ly

hub sich,
fierce - ly,

— sich ein Streit!
 — ly they fight!

9 6 7 3 6 6 4 2 4 2

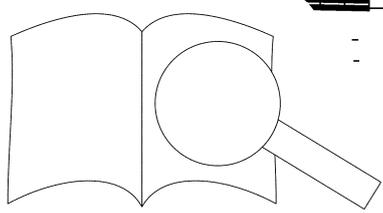


u s

PROBEPARTITUR
 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



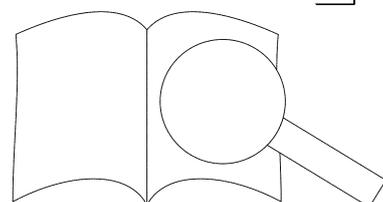
Him-mel mit wü-ten-der Ra-che, die ra-ol-li-sche Dra-che stürmt wi-der den
 heav-en are wild-ly en-gag-ing, the drag-fur-i-ous rag-ing, the for-ces of

Him-mel mit wü-ten-der Ra-slan-ge, der höl-li-sche Dra-che stürmt wi-der den
 heav-en are wild-ly en-gag-ing, the drag-dev-ils, with fur-i-ous rag-ing, the for-ces of

Him-mel mit -sen-de Schlan-ge, der höl-li-sche Dra-che stürmt wi-der den
 heav-en are arag-ons and dev-ils, with fur-i-ous rag-ing, the for-ces of

-sen-de Schlan-ge, der höl-li-sche Dra-che stü
 -ons and dev-ils, with fur-i-ous rag-ing, ti

7 # 4 3 6b 6b 7 5 4 2



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

Musical notation for the first system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment.

Him-mel mit wü-ten-der Ra-che.
 heav-en are wild-ly en-gag-ing.

Musical notation for the fifth system, including vocal lines and piano accompaniment.

Him-mel mit wü-ten-der
 heav-en are wild-ly en

Musical notation for the sixth system, including vocal lines and piano accompaniment.

Him-mel mit
 heav-en are

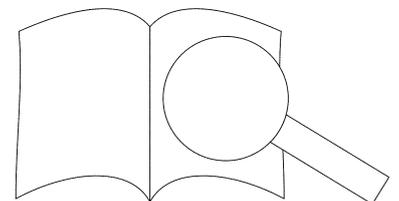
Musical notation for the seventh system, including vocal lines and piano accompaniment.

Ra-che.
 en-gag-ing.

Musical notation for the eighth system, including vocal lines and piano accompaniment.

7 9 5# 6 6 #
 #

6 6
 4 4
 2 2



5 9

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

A - ber Mi - cha - el be - zwingt,
An - gel Mi - chael foils the foe,

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

- cha - el be - zwingt,
- chael foils the foe,

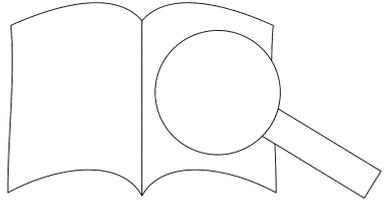
Musical notation for the sixth system, including vocal line and piano accompaniment.

A - ber Mi - cha - el be - zwingt,
An - gel Mi - chael foils the foe,

Musical notation for the seventh system, including vocal line and piano accompaniment.

A - ber Mi - cha - el be - zwingt,
An - gel Mi - chael foils the foe,

Musical notation for the eighth system, including piano accompaniment.



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

66

und die Schar, die und die Schar,
 see, his ar - my see, his ar - - -

und die um - ringt, und die Schar,
 see, die em low, see, his ar - - -

ie ihn um - ringt, und die Schar,
 my lays them low, see, his ar - - -

die Schar, die ihn um - ringt, die Schar,
 his ar - my lays them low, his ar - - -

6 6 # 5 4 5 1 7
 3 2 3

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

Three vocal staves and one bass staff. Measures 70-73. The vocal parts have rests, while the bass staff has a whole note chord.

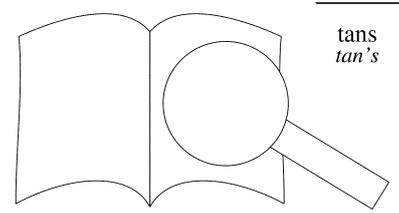
Piano accompaniment for measures 70-73. The right hand plays a melodic line with eighth notes, and the left hand plays a rhythmic accompaniment.

stürzt ends des all

um - ringt, stürzt des Sa - tans
them low, ends all sa - tan's

die ihn um - ringt, stürzt des Sa - tans
my lays them low, ends all sa - tan's

die ihn um - ringt, stürzt tans
my lays them low, ends tan's



7

7

7

7

#

6

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

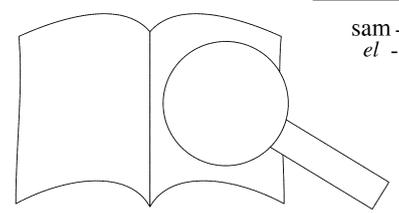
- - - sam - keit, tans Grau - - - sam -
 el - ty, tan's cru - - - el -

- - - stürzt des Sa - - - sam - keit, des Sa - tans Grau - sam -
 ends all sa el - ty, all sa - tan's cru - el -

Grau - - - ty, u. tans Grau - sam - keit, stürzt des Sa - tans Grau - - - sam -
 cru - - - ty, tan's cru - el - ty, ends all sa - tan's cru - - - el -

sam -
 el -

7 7 5 7 7# 6 9 3 7# 5#



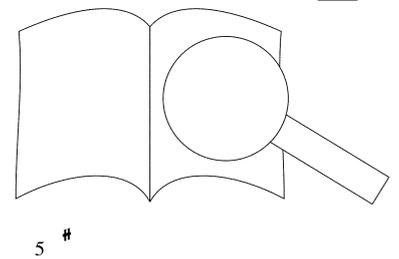
3 6 4 #

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

keit.
ty.

keit.
ty.

keit.
ty.



5 #

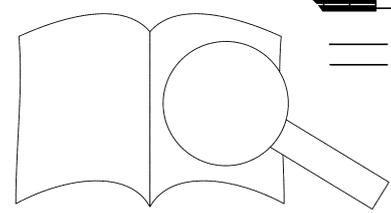
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

er - hub sich ein Streit,
how fierce - ly — they fight,

Es er - hub sich ein Streit,
See how fierce - ly they fight,

Es er - hub sich ein Streit, es er - hub sich ein
See how fierce - ly they fight, see how fierce - ly they

Es er - hub si
See how fierce - l



Da capo dal segno

7 6 6 6 7 5
 4 5 4 3 2 3

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

2. Recitativo

Basso

Gott-lob! der Dra-che liegt. Der un-er-schaff-ne Mi-cha-el und sei-ner En-gel
 Thank God! the drag-on fell! Arch-an-gel Mi-chael con-quer-ed him; the an-gel's ar-my

Continuo

6 4 6 5

4

Heer hat ihn be-siegt. Dort liegt er in der Fin-ster-nis mit Ket-ten an-ge-bun-den, und sei-ne
 drove him back to hell, and there he lies in styg-ian gloom, firm bound by many a chain; — r 'e

6 # 6 5 7 4

7

Stät-te wird nicht mehr im Him-mel-reich ge-fun-den. Wir ste-hen ad-tu-enn uns
 ev-er now re-sume his place in heav'n a-gain. — But we are -tu r need we

7 5 6 4 6 5 6

5 4 3 #

10

gleich sein Brül-len schrek-ket, so wird doch ur-eln zu-ge-dek-ket.
 fear his fu-tile roar-ing, for with the , will soon be soar-ing.

5b 6 6 6 5#

4 4 4 #

2 2

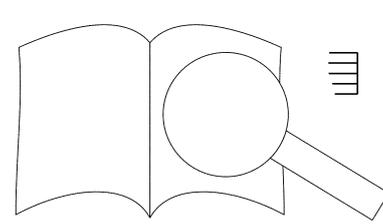
3. Aria

Oboe d'amore I

Oboe d'

Continuo

6 6 5 5



4

6 6 5 6 7 5 7 5 # 6 4 5 # [6 4 2] 6 6 6

7

7 # 7 6 6 5 [6 4 #] 6 6 # 6 6

10

5 6 5 3 6 4 5 3 6 4 [2] 6

13

7 7 6 6 5 [6 4 3] 6 6

Gott schickt uns Ma - ha
God's might - y ar - mies

16

hen o - der ge - - - - hen, so kön-nen wir in sich - rer Ruh vor un -
and their pro - tec - - - - tion, his host will guard and give us peace, a - gainst

19

ern Fein - den ste - - - - - hen, the foes' sub - jec - - - - - tion, ins.

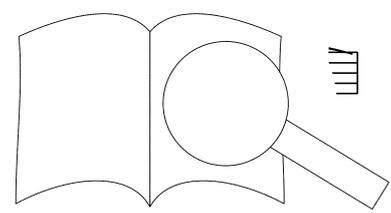
22

den ste - - - - - den ste - hen. Gott schickt uns Ma - ha -
sub - jec - - - - - ins' - den ste - hen. Gott schickt uns Ma - ha -
ar - mies

25

zu, Gott schickt uns Ma - ha - na - im z
cease, God's might - y ar - mies nev - er ce

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



hen o - der ge - - - - - hen, so kön - nen wir in sich - rer
and their pro - tec - - - - - tion, his host will guard and give us

Ruh, in sich - rer
peace, and give us

vor un - sem Fein - den ste -
a - gainst the foes' sub - jec -

un - sem Fein - den ste - hen.
a - gainst the foes' sub - jec - tion.

40

6 6 6 6 # 7 6 6 # 6

4 3 5 5 4

43

Es His ah als

6 7 6 6 # 3

5 4 2 4 3 6 4 3

46

fern, um uns der En mit Feu-

bout, they put our er aie at with fire

6 6 6 6

5 7 6 6 6

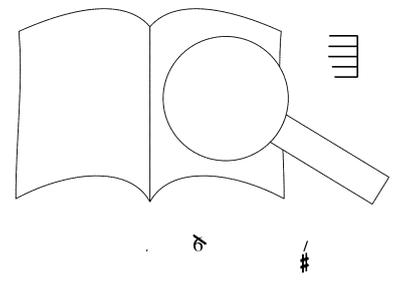
49

er, Roß und Wa - gen; es la - gert sich, so nah,

and horse and char - iot, his an - gels are en - camped

6 6 7 3 6 6 4 3

5 5 7 3 6 6 4 3



52

fern, so nah als fern, so nah als fern, um uns der En-gel
 bout, en-camped a-bout, en-camped a-bout, they put our en-e-

55

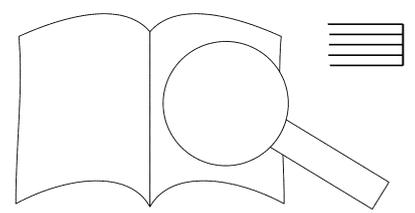
un-sers Herrn mit Feu-er, Roß und Wa-
 mies to rout with fire and horse and char-

58

- - - - -

61

gen, mit Feu-er, Roß und Wa
 iot, with fire and horse and cha



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

64

6 5 6 6 6

67

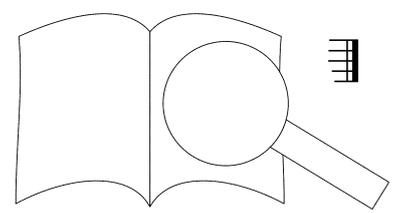
6 5 6 8 7 5 6 4 5 # [6 4 2] 6 6 6 5 [6 4 #]

70

6 5 # 6 6 7 6 6 7 6

73

6 5 6 5 6 5 3 6 4 5 3 6 4 [2] 6 6 7 7 5 [6 4 3]



PROBENPARTITUR

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

5. Aria

Adagio

Tromba

Violino I
Oboe

Violino II

Viola

Tenore

Continuo

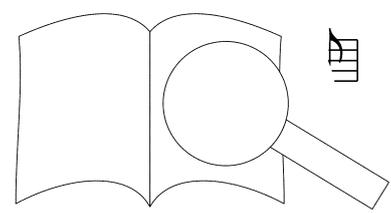
6 6 7 5 6 6 7 6 5 #

6

En - gel, bleibt bei
an - gels, bide with

12

ihr En - gel, bleibt, ihr En - gel,
ye an - gels, bide, ye an - gels,



6
4
2

En - gel, bleibt bei mir, bleibt, ihr En - gel, bleibt bei mir. bei
 an - gels, bide with me, bide, ye an - gels, bide with with

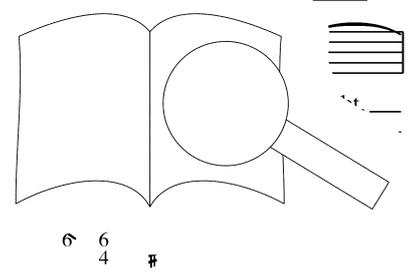
6 6 7 6 9 6 7 6 5

mir, bleibt bei mir, bei mir, bleibt bei mir,
 me, bide with me, with me, bide with me,

6 # 5 9 6 5 6

gel, bleibt bei mir!
 gels, bide with me!

6 6 5 6 4 2



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

31

ihr En - gel, bleibt bei mir, ihr En - gel,
ye an - with me, ye an - gel, gels,

9 6 6 6 7 3 7 9

36

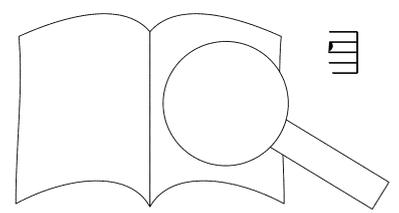
bleibt bei mir, bleibt bei mir!
bide with me, bide with me!

6 6 7 6 5 5 7 #

41

set mich auf bei den Sei - ter
ye me, my fears al - lay in

[#] 6 7 5 6 6 7 6 5 #
4 5 3



8 mich auf bei-den, auf bei - den Sei - ten, füh - - - - - ret mich
 me, my ter - rors and fears al - lay - ing, guide ye

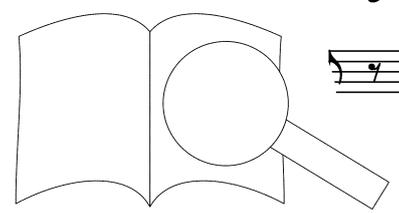
6 7 6 5 6 6 6 4
 4 3 2

auf bei - den Sei - - - ten. Sei - - - - ten, daß mein
 my fears al - lay - - - ir u - lay - - - - ing, keep my

7 6 5 6 # 6 # 6 5

ent mö - - - ge glei - - -
 from ev - - - er stray - - -

9 6 6 9# 6 6 6 6 6 5 6 4
 2



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

61

Füh - - - ret, füh - - - ret
 Guide - - - ye, guide - - - ye

5 4 # 9 6 6 6

66

mich auf bei - - - den
 me, my fears - - - al

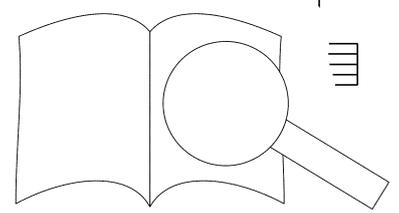
cht mö - ge glei - ten, mein Fuß nicht
 ,rom ev - er stray - ing, my feet from

7 9 6 # 6 6 9 6 6 6 6 7 5

71

glei - ten!
 er stray - ing!

6 4 - 3 # 6 6 6 5 5 7 #

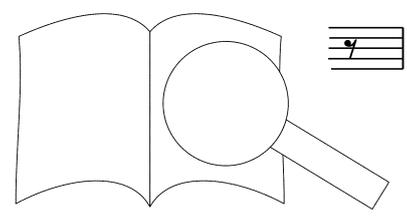


PROBENPARTI
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

A - - ber lernt mich auch all - hier, a - - ber
 Teach me rev - - e - rent to - be, teach me

lernt mich auch all - hier, all -
 rev e - rent to be, to

hi eu - - er gro - - Bes F
 "Ho - - ly, ho - - ly, h



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

90

und dem Höch - - - - - sten Dank, -
 to the high - - - - - est thanks, -

6 6 6 6 6 6 7 5

94

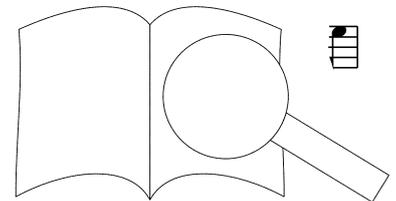
dem Höch - -
 the high - -

6 7 6 6

98

- - - - - sten Dank zu sin - - - -
 - - - - - est - ev - er bring - - - -

6 5 9 8 6 # 6 5 6 6



Dank zu sin - gen!
ev - er bring - ing!

Bleibt, _____ ihr
Bide, _____ ye

6 5 4 6 6 7 6 5

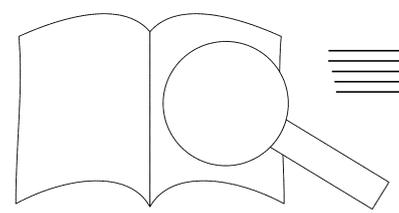
En - - gel, bleibt _____ bei
an - - gels, bide _____ with

bleibt bei mir, ihr En -
bide with me, ye an -

6 7 6 9 6 6 9 6

- gel, bleibt _____ bei mir, bleibt, ihr En - gel, ble
- gels, bide _____ with me, bide, ye an - gels, bid

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



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

bleibt, ihr En - - gel, bleibt bei mir, ihr En - - - - -
 bide, ye an - - - - - gels, bide with me, ye an - - - - -

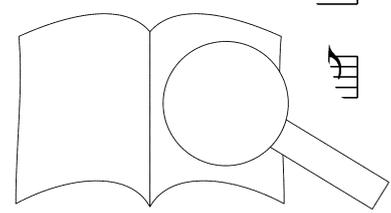
6 4 7 6 4 6 7 4 6 5 6 7 #

- - - - - gel, bleibt bei mir, - - - - -
 bide with me, - - - - - bleibt, ihr
 bide, ye

7 # 6 4

- - - - - gel, bleibt bei mir, - - - - - bei with mir, - - - - -
 gels, bide with me, - - - - - bei with mir, - - - - -
 me, - - - - -

6 6 6 7 6 #



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

En - gel, bleibt bei mir, ihr En - gel, bleibt bei mir!
 an - gels, bide with me, ye an - gels, bide with me!

7 6 6 # 6 6 6 5 4 #

6 7 6 7 6 6 5 4 #

6. Recitativo

Soprano

Laßt " der from - men En - gel lie - ben und sie mit
 Lord up - on the an - gels face, nor let our

Continuo

6 6

3

ur ei - ben o - der auch be - trü - ben. So sein sie, wenn der Herr ge - beut, der
 range us from them in dis - grace. Grant, too, when God shall bid us say our

5 6

- let zu sa - gen, zu uns-rer Se - lig - keit auch un - ser Hir
 - well to mor - tals, that we be borne a - way by them thru hea

5b b 6 6 6 5 6 5

7. Choral

1(10)

Tromba I

Tromba II

Tromba III

Timpani

Soprano
Violino I
Oboe I

Alto
Violino II
Oboe II

Tenore
Viola
Taille

Basso

Continuo

Laß dein En - gel mit mir fah - ren auf E - li - as nach
 und mein See - le wohl be - wah - ren, wie Laz' - rum nach
 Let thine an - gels not for - sake me, but to thee,
 may E - li - as' char - iot take me, up, like Laz

Laß dein En - gel mit mir fah - ren auf
 und mein See - le wohl be - wah - ren, wi
 Let thine an - gels' not for - sake me,
 may E - li - as' char - iot take me,

6 6 5 6 5 6

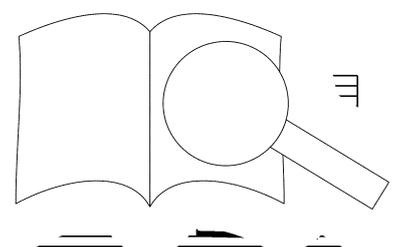
8(17)

Wa - gen sei - nem ro - t in dei - nem Schoß, er - füll
 sei - nem in rus, in thine em - brace; fill my
 life shall rus, in me rest in thine - em - brace; fill my
 rus, in me rest in thine em -

Laß sie ruhn in dei - nem Schoß
 Let me rest in thine em -

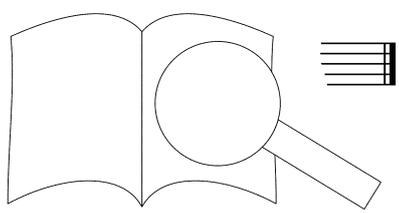
Laß sie ruhn in dei - nem
 Let me rest in thine em .

6 4 7 5 6 5b 6 4 6



sie mit Freud und Trost, bis der Leib kommt aus der
 heart with joy and grace; when my days on earth are
 sie mit Freud und Trost, bis der Leib kommt
 heart with joy and grace; when my days on
 sie mit Freud und Trost, bis der Leib
 heart with joy and grace; when my days
 sie mit Freud und Trost, bis der
 heart with joy and grace; when my
 6 6 6 5 4 3 2 3 6 6 7 5

Er - - - - - mit ihr ver - ei - nigt wer - - - de.
 end - - - - - my soul with thee be blind - - - ed.
 Er - - - - - mit ihr ver - ei - nigt wer - - - de.
 end - - - - - my soul with thee be blind - - - ed.
 und mit ihr ver - ei - nigt de.
 ed, may my soul with thee be
 - - - de, und mit ihr ver - ei -
 - - - ed, may my soul with thee -
 9 8 6
 5 3
 4



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

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A: Autographe Partitur

Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn Archiv, Signatur *Mus. ms. Bach P 45 adnex 7*.

Die Partitur war ursprünglich die achte und letzte eines Konvolutes mit Originalpartituren zu Kantaten Johann Sebastian Bachs aus dem Besitz Georg Poelchaus; im Zuge der Restaurierung der Bach-Handschriften wurde sie aus dem Band herausgelöst und aus konservatorischen Gründen in ihre Einzelbogen zerlegt. Sie besteht aus 5 Bogen im Format 33,5 x 21 cm; das Wasserzeichen der Handschrift Gekreuzte Schwerter in gekröntem Oval mit der Gegenmarke *GM* (vgl. *NBA IX/1*, Nr. 32) kommt in Handschriften des sogenannten dritten Jahrgangs mehrfach vor. Der Kopftitel lautet: *JJ. Festo Michaelis. Concerto. à 14.*, ohne Angabe des Komponisten. Die Handschrift ist zwar flüchtig, doch insgesamt deutlich geschrieben und arm an substantiellen Korrekturen. Der Erhaltungszustand ist jedoch schlecht; die stark eisenhaltige Tinte schlägt durch und hat an verschiedenen Stellen zu Tintenfraß und dadurch zu Textverlusten geführt. Die Partitur weist einzelne Eintragungen von späterer Hand auf. Der Handschrift liegt das vordere Blatt des originalen Umschlags bei, den Bach selbst beschriftet hat und der seinerzeit auch die Originalstimmen (Quelle **B**) eingeschlossen hat. Die Titelseite lautet: *Festo Michaelis. / Es erhub sich ein Streit. etc. / à / 4 Voci. / 3 Trombe / Tamburi / 2 Hautbois / Taille. / 2 Violini / Viola / e / Continuo. / di / Joh: Sebast: Bach.* Die Handschrift gelangte über den Nachlass von Carl Philipp Emanuel Bach an Georg Poelchau und 1841 an die damalige Königliche Bibliothek zu Berlin. Der Handschrift beigegeben war eine Einrichtung von Satz 5 für obligate Orgel von Wilhelm Friedemanns Hand (1 Blatt) aus dessen Zeit als Musikdirektor in Halle (1746–1764).

B: 19 Originalstimmen

Staatsbibliothek zu Berlin, Signatur *Mus. ms. Bach St 25a*.

Die Originalstimmen sind auf Bogen vom Format 34,5 x 21 cm geschrieben; das Wasserzeichen besteht nur aus den Initialen *ICF* (*NBA I/132*) und bestätigt die Entstehung im Herbst 1707. Im Zuge der Erbteilung hat C. P. E. Bach einen neuen Titel angefertigt, der dem originalen Umschlag bis auf einige Änderungen entspricht. Hauptschreiber sind Bachs Neffen Heinrich Bach und Christian Gottlieb Meißner, die die Anfertigung der Dubletten von weiteren Schreibern übernommen, die meist nicht bekannt sind, unterstützt wurden. Es sich um die folgenden Stimmen:

- B 1** *Soprano* (1 Bg., S. 4 r)
- B 2** *Alto* (1 Bl.)
- B 3** *Tenore* (1 Bg.)
- B 4** *Basso* (1 Bl.)
- B 5** *Tromba 1*
- B 6** *Tromb 2*
- B 7** *Tromba 3*
- B 8** *Tromba 4*
- B 9** *Tromba 5*
- B 10** *Tromba 6*
- B 11** *Tromba 7* (nur rastriert)
- B 12** *Tromba 8* (nur rastriert)
- B 13** *Violini* (S. 4 nur rastriert)
- B 14** *Violini* (S. 4 nur rastriert)
- B 15** *Violini* (S. 4 nur rastriert)
- B 16** *Violini* (S. 4 nur rastriert)
- B 17** *Continuo* (1 Bg., autograph beziffert)
- B 18** *Continuo* (1 Bg., nicht beziffert)
- B 19** *Continuo* (1 Bg., beziffert, transponiert)

Johann Sebastian Bach hat nach der Kopiaturn alle Stimmen durchgesehen und mit Artikulationsbezeichnungen versehen. Später hat auch W. F. Bach den Stimmensatz benutzt (siehe auch die Beilage zu Quelle **A**). Schließlich hat auch C. P. E. Bach im Zuge von Hamburger Aufführungen nach 1770 Eintragungen in den Stimmen, vor allem in den Vokalstimmen, vorgenommen. Der Überlieferungsweg des Originalstimmensatzes nach 1781 ist unklar, die Stimmen sind jedenfalls im Verzeichnis des musikalischen Nachlasses von C. P. E. Bach nicht mehr nachweisbar (möglicherweise lagen sie bei Quelle **C**), tauchen dann in der Sammlung Voß-Buch in Berlin auf und gelangen 1851 an die Königliche Bibliothek.

C: 16 Stimmen aus dem Besitz von Carl Philipp Emanuel Bach Staatsbibliothek zu Berlin, Signatur *Mus. ms. Bach St 25b*.

C. P. E. Bach hat ab 1770 Teile des väterlichen Werkbestandteil eines Pasticcios verwendet, wobei er für auch die Stimmen **B 1–B 4** heranzog. C. P. E. Bach hat Chorsätze sowie die beiden ersten Rezitativsätze verändert, vertonte den Text zu Sätzen, die gegen Ariensätze aus der Barockzeit schichtlich von großem Interesse, die aber inhaltlich ohne Belang. Den Stimmen weitere Stimmkopien hinzugefügt. Quellenwert bei.

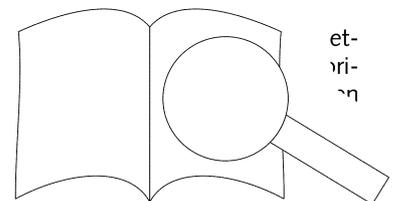
Alle weiteren Quellen stammen aus dem frühen 19. Jahrhundert, die meisten stammen aus dem 18. Jahrhundert, stammen mit Ausnahme von **A** bis **C** aber nicht berücksichtigt werden.

II. Z.

Die Zitate verstehen sich als kritische Ausgaben unter Berücksichtigung des aktuellen Standes der Forschung. Die Textredaktion orientiert sich an den Originalen, wie sie für die Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.¹ Instrumentenanordnungen und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut wird in den Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – etwa die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden 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.

Die deutschen Texte werden unter Berücksichtigung der Erfordernisse der musikalischen Lautformen und grammatikalischen Zusammenhänge und gegebenenfalls erläutert.



¹ *Editionsrichtlinien Musik*, hg. v. Carus-Verlag, Leipzig, 2000, S. 10–11. Verfasst unter Mitarbeit von Anne-Catrin Carus, etc. 2000

