Johann Sebastian

BACH

Mer hahn en neue Oberkeet

The Chamberlain is now our Squire Bauernkantate/Peasant Cantata BWV 212

> für Soli (SB), Flöte, Horn 2 Violinen, Viola und Basso continuo herausgegeben von Solvej Donadel

for soli (SB), flute, horn 2 violins, viola and basso continuo edited by Solvej Donadel English version by Henry S. Drinker

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

Partitur/Full score



Johann Sebastian Bach komponierte die sogenannte Bauernkantate BWV 212 anlässlich einer Gutsübernahme in Kleinzschocher, heute ein im Südwesten gelegener Stadtteil Leipzigs. Der Kammerherr Carl Heinrich von Dieskau (1706-1782) erbte das Gut nach dem Tod seiner Mutter, und da es zu Bachs Zeit üblich war, den neuen Herrn feierlich zu empfangen, erklang die Bauernkantate am 30. August 1742, dem Tag der Übernahme, der zugleich der Geburtstag von Dieskaus war.1 Von Dieskau war Kreishauptmann von Leipzig und stand als "Director der Königl. Capell- und Kammermusik" im Dienst von August III., König von Polen. Durch seine Tätigkeit am Dresdner Hof war er mit den dortigen Gepflogenheiten vertraut und kannte vermutlich auch die "Bauerndivertissements", bei denen die Musiker in Bauernverkleidung auftraten.² Da Bach seit 1736 den Titel des "Compositeur[s] bey Dero HofCapelle"3, also des königlichen Hofkomponisten in Dresden tragen durfte, dürfte ein musikalischer Beitrag von seiner Seite angebracht gewesen sein. Das Libretto wurde von Christian Friedrich Henrici, alias Picander, gedichtet, der hauptberuflich als Land- und Trank-Steuereinnehmer tätig war. Damit schrieb er quasi einen Text zur Huldigung seines direkten Vorgesetzten, denn als Kreishauptmann war von Dieskau auch für die Steuereinnahmen zuständig. Da Bach und Picander bis zu diesem Zeitpunkt schon mehrfach zusammen gearbeitet hatten, könnte auch Picander als Bindeglied zwischen Bach und von Dieskau fungiert haben.4

Die Kantate besteht aus 24 Sätzen, die meist in der gängigen Form von Rezitativ mit nachfolgender Arie angeordnet sind. Eine instrumentale Sinfonia dient als Einleitung. Sie umfasst sieben Teile (den veränderten Da-capo-Schluss eingerechnet), die durchweg an volksliedhafte Melodien sowie einfache Tanzsätze erinnern.⁵ In den ersten Sätzen wird die Szenerie vorgestellt: Zu Ehren des neuen Kammerherrn wird ein Fest veranstaltet und die beiden einzigen sprechenden Charaktere, ein (Liebes-)Paar, bestehend aus "Mieke" (Sopran) und einem Bass, dessen Name nicht genannt wird, tritt hervor. Schon im ersten Duett fallen die für Bach (von Choralvertonungen abgesehen) eher unüblichen viertaktigen, abgeschlossenen Phrasen auf, die sich in fast allen Sätzen dieser Kantate finden. Auch die textliche Beschäftigung mit den profanen Dingen des Lebens – wie der Liebe – ist dem Großteil des erhaltenen Bach'schen Œuvres fremd. Besonders im 3. Satz werden die Anzüglichkeiten im Text durch instrumentale Ritornelle unterstützt, die auf damals bekannte Volksliedsätze zurückgehen. Belegen lässt sich nur das Ritornell in den Takten 6 bis 7, das im sogenannten *Großvatertanz* den Text "Mit mir und dir ins Federbett, mit mir und dir ins Stroh"⁶ trägt. Die Herkunft des Schlussritornells in Satz 3 sowie aller übrigen volksliedhaften Melodien in der *Bauernkantate* muss vorerst ungeklärt bleiben.

Satz 4 ist eine einfache Sopran-Arie, in der Mieke zunächst das Thema einmal vorstellt und es mit den einsetzenden Streichern nochmals wiederholt, sodass ein Solo-Tutti-Effekt entsteht. Während viele Werke Bachs aufgrund des kunstvollen Kontrapunkts und der instrumentalen Stimmführung in den Vokalstimmen faszinieren, so sind es in dieser Kantate eher die unterhaltsamen Elemente (musikalische wie sprachliche), welche in den Sätzen 5 bis 12 nebenbei auch einen Einblick in das ländliche Leben im 18. Jahrhundert bieten. Zwar wird nicht durchgehend im sächsischen Dialekt gesungen, doch wird die Umgangssprache weitgehend beibehalten und es werden verschiedene, heute unbekannte Ausdrücke verwendet. In den Sätzen 5 und 6 zum Beispiel spricht der Bass die (prekäre) finanzielle Lage der Bauern an und äußert Kritik am "Schösser", dem Steuereintreiber, der darüber hinaus auch Strafzahlungen ("neu Schock") verordnen konnte. In Satz 7 lobt Mieke den Kammerherrn für seine Unbestechlichkeit, in Satz 8 für seine Aufrichtigkeit. Letztere wird in einer Arie umgesetzt, die im Stil einer Sarabande den ersten Ruhepol der Kantate bildet und damit jede ironische Interpretation ausschließt. Der positive Einfluss des Kammerherrn wird noch weiter hervorgehoben: So blieb Kleinzschocher bei der Rekrutierung von Soldaten größtenteils außen vor (Satz 9)7, und auch bei den "caducken Schocken" (Grundsteuer) nahm von Dieskau es wohl nicht so genau. Daneben wird auf die Nachbardörfer Knauthain und Cospuden angespielt, die sich wohl ebenfalls nicht an die Regeln hielten, denn sie hätten selbst "Werg am Rocken", wörtlich übertragen als minderwertige Faser auf dem Spinnrocken⁸ (Satz 10). Im folgenden Bass-Rezitativ gilt das Lob der Gattin des Kammerherrn, die weder hochmütig sei noch verschwenderisch lebe. Dieser Sparsamkeit ist eine ganze Arie (Satz 12) im Mazurka-Rhythmus gewidmet, welcher beim Publikum unweigerlich ein weiteres Schmunzeln hervorgerufen haben dürfte.

Die Sätze 13 bis 20 widmen sich der Hervorhebung des "Städtischen" gegenüber dem "Ländlichen". Mieke stimmt "der Obrigkeit zu Ehren ein neues Liedgen" an, das sich als anspruchsvolle Da-capo-Arie für Sopran, dreistimmige Streicher und Solo-Flöte präsentiert (Satz 14). Die wenigen Korrekturen in der Partitur legen nahe, dass es sich hierbei um eine Parodie handelt. Als Vorlage wurde die Arie "Ich will ihn hegen" (Satz 9) aus der verschollenen Glückwunschkantate "Es lebe der König, der Vater

¹ Vgl. Alfred Dürr, Die Kantaten von Johann Sebastian Bach, Bd. 2, München / Kassel⁵ 1985, S.963.

Vgl. Werner Neumann, "Johann Sebastian Bachs ,Rittergutskantaten" BWV 30a und 212", in: Bach-Jahrbuch 58 (1972), S. 76–90, hier S. 83.

³ Bach-Dokumente II, vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, Kassel 1969, Nr. 388.

⁴ Vgl. Werner Neumann (wie Anm. 2), S. 83.

Peter Schleuning, ",Ich muß mich also zwingen, was Städtisches zu singen". Bachs Bauernkantate: Rätselhaftes Vorbild, vorbildliches Rätsel", in: Ders., Über Bach. Gesammelte Aufsätze, Dortmund 2006 (= Dortmunder Bach-Forschungen 7), S.185–205, hier S.192 f.

⁶ Ludwig Erk/Franz Magnus Böhme (Hg.): Deutscher Liederhort, Bd. 2, Leipzig 1893, S.721.

⁷ Vgİ. Werner Neumann (wie Anm. 2), S. 86.

⁸ Stab zur Befestigung von unversponnenem Material am Spinnrad.

im Lande" BWV3 1157 / BWV1 Anh. 119 identifiziert. 10 Im folgenden Rezitativ (Satz 15) wird diese Arie vom Bass als "zu klug" beschrieben, und er zeigt in Satz 16 die Art, in der Bauern es gewohnt seien zu singen. Auch Mieke demonstriert mit einer alten Weise, wie "liederlich" oder lächerlich das Gehörte auf die "hübschen Leute", die Städter also, gewirkt haben dürfte. Bach nimmt in beiden Arien wieder viertaktige Phrasen auf und greift wie schon in Satz 4 auf den Effekt von Vorsänger und Tutti zurück. Zudem lässt er die Sänger von einem Corne de Chasse begleiten, um den ländlichen Kontext zu betonen. Mit dem Text "Gib, Schöne, viel Söhne" (Satz 18) wurde wohl auf den bis dahin fehlenden Erbfolger angespielt. schließlich fanden sich im Hause Dieskaus bis 1742 nur fünf Töchter.¹¹ In Satz 20 widmet sich der Bass ebenfalls der "städtischen" Weise. Sie basiert auf "Zu Tanze, zu Sprunge, so wackelt das Herz" aus der weltlichen Kantate "Geschwinde, geschwinde, ihr wirbelnden Winde", besser bekannt unter dem Titel Der Streit zwischen Phoebus und Pan BWV 201. Sie ist in den Instrumenten nur mit Violine solo und Basso continuo besetzt, doch zeigt sich an ihr Bachs Meisterschaft der Parodie, wenn zum Beispiel die Worte "lachen" (durch Staccato-Wiederholungen) oder "Wachstum" (durch ansteigende Koloraturen) zielgerichtet vertont wirken.

Hier wird die Auffassung des 18. Jahrhunderts von verschiedenen Bildungsständen und ihren Stereotypen deutlich. Auf der einen Seite steht der städtische, gebildete Adel, repräsentiert durch die Da-capo-Form und voneinander unabhängigen Vokal- sowie Instrumentalstimmen. Während in fast allen Sätzen die Streicher nur in Violino und Viola geteilt sind, was wohl den Anschein einer Dorfkapelle erwecken soll, wird in den Da-capo-Arien differenziert und die Flöte bzw. Violine treten als privilegierte und filigrane Soloinstrumente hervor. Den Gegenpart dazu bildet das Horn, das durch seine Nähe zur Natur die Bauern offenbar passend repräsentierte. Auf mangelnde Bildung verweist Bach mit einfachen, volksliedhaften Melodien in tänzerischen Sätzen, deren Begleitung fast immer homophon gehalten ist. Zwar wurde Bach im Laufe der Zeit eine gewisse Gesellschaftskritik zugetraut, doch liegt es näher, seine Komposition und all die versteckten Anspielungen nicht als "Bauernfreundlichkeit" zu interpretieren, sondern als Amüsement für die Obrigkeit. 12

Am Ende der Kantate kehrt das Paar zum musikalischen Stil der Anfangssätze zurück und wendet sich dem Thema zu, das offenbar alle Schichten verbindet: Alle, samt "Herrn Ludwig"¹³ und dem "Steuer-Reviser" (Steuerprüfer), sind in der Schenke willkommen, um den großen Tag zu begießen. Im bourréehaften Schlussduett werden dem neuen Kammerherrn die Glückwünsche schließlich direkt ausgesprochen.

Die Kantate erschien erstmals 1837 beim Berliner Verlag Gustav Crantz, herausgegeben von Siegfried Wilhelm Dehn unter dem Titel KOMISCHE CANTATEN. | N° II. Zeitgleich erschien als Nr. 1 dieser Ausgabe die Kaffee-Kantate BWV 211. Unter erstmaliger Berücksichtigung der Originalpartitur¹⁴ wurde die Kantate im Rahmen der alten Bach-Gesamtausgabe (BG 29, S. 175, 1881) in einer kritischen Edition von Paul Graf Waldersee vorgelegt. Im Jahr 1975 erschien sie im Band I/39 der Neuen Bach-Ausgabe (NBA, Kritischer Bericht 1977), bei dem Werner Neumann als Herausgeber tätig war.

Leipzig, im Sommer 2018

Solvej Donadel

Die hochgestellten Nummern beziehen sich auf die jeweilige Ausgabe des BWVs. Zurzeit wird im Bach-Archiv Leipzig die Veröffentlichung des BWV³ vorbereitet, darin wurden neue Nummern für sicher zuzuweisende Werke vergeben. BWV¹ entspricht der Nummer in der Erstauflage des Thematisch-systematische[n] Verzeichnis[¹] der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Bach-Werke-Verzeichnis, hg. v. Wolfgang Schmieder, Leipzig 1950.

¹⁰ Vgl. NBA I/39, Krit. Bericht, S. 128 f.

¹¹ Vgl. Alfred Dürr (wie Anm. 1), S. 964.

¹² Vgl. Alfred Dürr (wie Anm. 1), S. 963.

¹³ Damit ist wohl der Notar Gottlieb Christoph Ludwig gemeint. Vgl. Werner Neumann (wie Anm. 2), S. 85.

¹⁴ Vgl. NBA I/39, Krit. Bericht, S. 133.

Foreword

Johann Sebastian Bach composed the so-called Bauernkantate (Peasant Cantata) BWV 212 on the occasion of the transfer of an estate in Kleinzschocher, today a district of Leipzig located in the southwest. The chamberlain Carl Heinrich von Dieskau (1706-1782) inherited the estate after the death of his mother, and since it was customary in Bach's time to receive the new lord festively, the Bauernkantate was performed on 30 August 1742, the day of the transfer, which was also von Dieskau's birthday.1 Von Dieskau was district governor of Leipzig and served as "Director of the Royal Orchestra and Chamber Music" in the service of August III, King of Poland. Through his work at the Dresden court he was familiar with the customs there and probably also knew the "Bauerndivertissements" (peasant entertainments), in which musicians performed in peasant costumes.² As Bach had borne the title "Compositeur[s] bey Dero HofCapelle"3 - Royal Court Composer - in Dresden since 1736, a musical contribution from his side would certainly have been appropriate. The libretto was written by Christian Friedrich Henrici, alias Picander, who worked full-time as a land and beverage tax collector. In doing so, he was in fact writing a text to pay homage to his direct superior because as the district governor, von Dieskau was also responsible for the tax revenues. Since Bach and Picander had already collaborated several times up to this point, Picander may also have acted as a link between Bach and von Dieskau.4

The cantata consists of 24 movements, most of which are arranged in the usual form of a recitative followed by an aria. An instrumental sinfonia serves as introduction. It comprises seven parts (including the altered da capo ending) which are all reminiscent of folk-song melodies and simple dance movements.⁵ The scenario is introduced in the first movements: in honor of the new chamberlain, a celebration is held and the only two speaking characters, a courting couple consisting of "Mieke" (soprano) and a bass whose name is not mentioned, come forward. Already in the first duet, the closed four-measure phrases, rather unusual for Bach (apart from chorale settings) stand out; these can be found in almost all the movements of this cantata. The textual preoccupation with the profane aspects of life – such as love – is also alien to a large part of Bach's preserved oeuvre. Particularly in the 3rd movement, the suggestiveness in the text is supported by instrumental ritornelli, which are based on folk song settings popular at the time. Only the ritornello in bars 6-7 can be documented: the so-called Großvatertanz (grandfather's

dance) contains the text "Mit mir und dir ins Federbett, mit mir und dir ins Stroh" (You and I in the eiderdown bed, you and I in the straw). For the time being, the provenance of the final ritornello in movement 3, as well as all the other folksong melodies in the *Bauernkantate* remains unknown.

Movement 4 is a simple soprano aria in which Mieke first introduces the theme and then repeats it with the strings, creating a solo-tutti effect. While many of Bach's works are fascinating because of their sophisticated counterpoint and the instrumental voice leading of the vocal parts, this cantata focuses rather on the entertaining elements (musical as well as linguistic); in movements 5 to 12 these also offer, in passing, an insight into rural life in the 18th century. Although not sung in Saxon dialect throughout, the colloquial language is largely retained and various expressions are used which are unknown today. In movements 5 and 6, for example, the bass addresses the (precarious) financial situation of the peasants and expresses criticism of the "Schösser," the tax collector, who was also able to impose fines ("neu Schock"). In movement 7, Mieke praises the chamberlain for his incorruptibility and in movement 8, for his sincerity. The latter is portrayed in an aria in the style of a Sarabande which offers the first tranquil movement of the cantata and thus excludes any ironic interpretation. The positive influence of the chamberlain is further emphasized: Kleinzschocher was largely spared from the recruitment of soldiers (movement 9),7 and von Dieskau seems not to have been too severe with respect to the "caducken Schocken" (property tax). In addition, the neighboring villages of Knauthain and Cospuden are alluded to; they probably did not adhere to the rules either, for they themselves had "Werg am Rocken," literally translated as inferior fiber on the distaff8 (movement 10). The following bass recitative is devoted to praise of the chamberlain's wife, who is neither arrogant nor wasteful. An entire aria (movement 12) in Mazurka rhythm is dedicated to this frugality, which must inevitably have caused the audience to smile even more.

Movements 13 to 20 are devoted to emphasizing the "urban" as opposed to the "rural." Mieke intones "der Obrigkeit zu Ehren ein neues Liedgen" (A new song in honor of the authorities) which presents itself as a demanding da capo aria for soprano, three-part strings and solo flute (movement 14). The small number of corrections in the score suggests that this work is a parody. The aria "Ich will ihn hegen" (I will cherish him; movement 9) from the lost congratulatory cantata "Es lebe der

¹ Cf. Alfred Dürr, Die Kantaten von Johann Sebastian Bach, vol. 2, Munich / Kassel⁵, 1985, p.963.

² Cf. Werner Neumann, "Johann Sebastian Bachs 'Rittergutskantaten' BWV 30a und 212," in: *Bach-Jahrbuch* 58 (1972), pp. 76–90, here p. 83.

³ Bach-Dokumente II, presented and annotated by Werner Neumann and Hans-Joachim Schulze, Kassel, 1969, no. 388.

⁴ Cf. Werner Neumann (see fn. 2), p. 83.

Peter Schleuning, "1ch muß mich also zwingen, was Städtisches zu singen.' Bachs Bauernkantate: Rätselhaftes Vorbild, vorbildliches Rätsel," in: ibid., Über Bach. Gesammelte Aufsätze, Dortmund 2006 (= Dortmunder Bach-Forschungen 7), pp. 185–205, here pp. 192 f.

⁶ Ludwig Erk/Franz Magnus Böhme (eds.): Deutscher Liederhort, vol. 2, Leipzig, 1893, p. 721.

Cf. Werner Neumann (see fn. 2), p. 86.

⁸ Rod for fastening unspun material to the spinning wheel.

König, der Vater im Lande" BWV³ 1157 / BWV¹ App. 11⁹ was identified as the model. 10 In the following recitative (movement 15), this aria is described by the bass as "too clever"; in movement 16, he demonstrates the manner in which peasants are accustomed to singing. Using an old melody, Mieke also demonstrates how "slovenly" or ridiculous this singing might have seemed to the "genteel folk" - the city dwellers. In both arias, Bach again composes four-bar phrases and, as in movement 4, resorts to the effect of the lead singer and tutti. In addition, he has the singers accompanied by a Corne de Chasse in order to emphasize the rural context. The text "Gib, Schöne, viel Söhne" (Give, beautiful one, many sons; movement 18) probably alluded to the as yet missing heir: after all, there were only five daughters in the house of Dieskau until 1742.11 In movement 20, the bass also devotes himself to the "urban" melody. It is based on "Zu Tanze, zu Sprunge, so wackelt das Herz" from the secular cantata "Geschwinde, geschwinde, ihr wirbelnden Winde," better known under the title Der Streit zwischen Phoebus und Pan BWV 201. It is instrumentally scored only for violin solo and basso continuo, but Bach's mastery of parody is evident when, for example, the words "lachen" (laughter) or "Wachstum" (growth) appear purposefully set to music by means of staccato repetitions and ascending coloratura respectively.

Here the view of the 18th century regarding different educational levels and their stereotypes becomes manifest. On the one hand, we have the urban, educated nobility, represented by the da capo form and autonomous vocal and instrumental voices. Whereas the strings are divided simply into violino and viola in almost all movements, which is probably intended to give the impression of a village band, the da capo arias are more nuanced and flute and violin appear as privileged and filigree solo instruments. The counterpart to this is the horn, which, due to its proximity to nature, evidently represented the peasants appropriately. Bach portrays lack of education by means of simple, folk-song melodies in dance movements, the accompaniment of which is almost always homophonic. Although in the course of time a certain amount of social criticism was not put past Bach, it is more natural to interpret his composition and all the hidden allusions not as "affinity to the peasants" but as an amusement for the authorities.12

At the end of the cantata, the couple returns to the musical style of the opening movements and focuses on a topic which clearly connects all social strata: everyone, including

"Herr Ludwig" 13 and the "tax auditor," is welcome at the inn to celebrate the big day. Finally, in the bourreé-style closing duet, congratulations to the new chamberlain are expressed directly.

The cantata was first published in 1837 by the Berlin publishing house Gustav Crantz, edited by Siegfried Wilhelm Dehn under the title *KOMISCHE CANTATEN*. | *N° II*. At the same time, the *Kaffee-Kantate* BWV 211 was published as No. 1 of this edition. Taking the original score into account for the first time, ¹⁴ the cantata was published in a critical edition by Paul Graf Waldersee as part of the old Bach-Gesamtausgabe (BG 29, p. 175, 1881). In 1975, it was published in volume I/39 of the Neue Bach-Ausgabe (NBA, critical report 1977), edited by Werner Neumann.

Leipzig, summer 2018 Solvej Donadel Translation: Gudrun and David Kosviner

⁹ The superscript numbers refer to the respective edition of the BWV. The Bach Archive Leipzig is currently preparing the publication of the BWV³, in which new numbers have been allocated to works that can be assigned with certainty. BWV¹ corresponds to the number in the first edition of the *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Bach-Werke-Verzeichnis*, ed. by Wolfgang Schmieder, Leipzig, 1950.

¹⁰ Cf. NBA I/39, Critical Report, pp. 128 f.

¹¹ Cf. Alfred Dürr (see fn. 1), p. 964.

¹² Cf. Alfred Dürr (see fn. 1), p. 963.

¹³ This probably refers to the notary Gottlieb Christoph Ludwig. Cf. Werner Neumann (see fn. 2), p.85.

¹⁴ Cf. NBA I/39, Critical Report, p. 133.

Mer hahn en neue Oberkeet

The Chamberlain is now our Squire



Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min. $\ \odot$ 2019 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 31.212 Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law. Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com





2. Duetto







4. Aria





6. Aria

















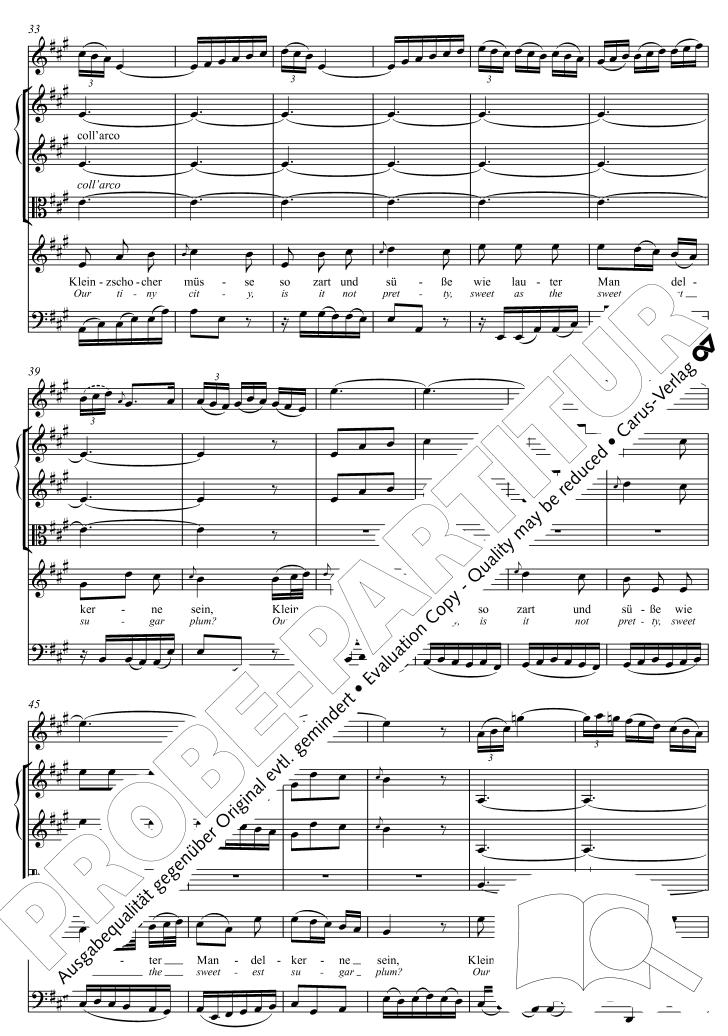


22



















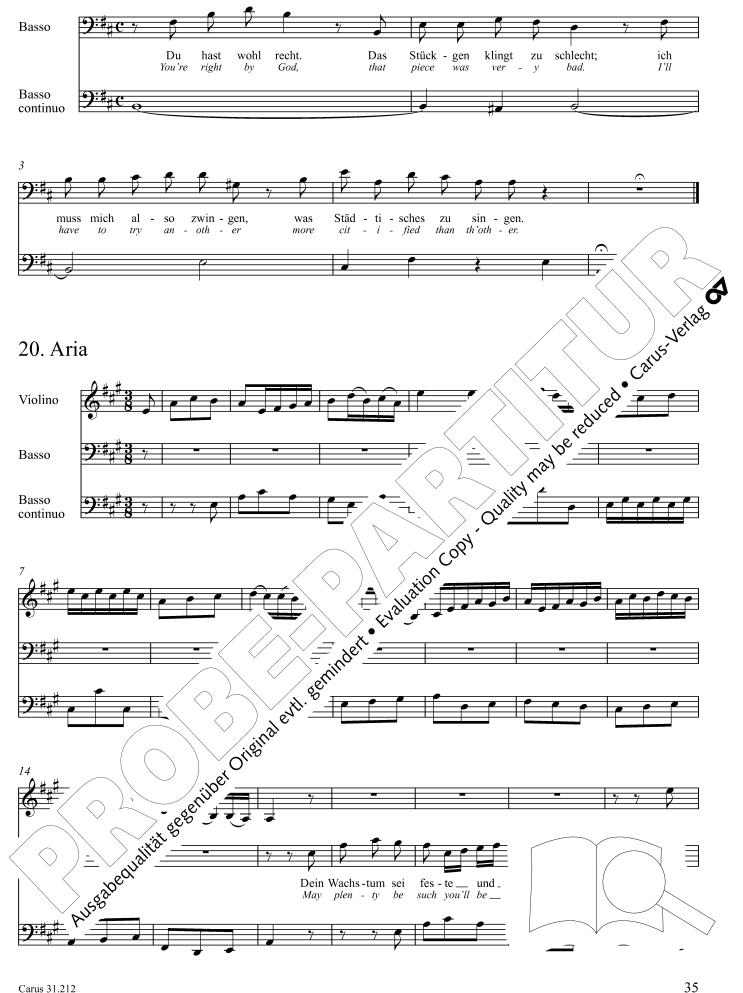
16. Aria





18. Aria









Carus 31.212 37







40

21. Recitativo





23. Recitativo



24. Coro



44 Carus 31,212



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 167. Im Jahr 1742 zur Erstaufführung der Kantate entstanden, blieb die Partitur bis 1750 in Johann Sebastian Bachs Besitz. Als Teil seines Erbes ging sie auf Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) über. Von ihm stammt auch der Umschlag mit der Titelseite Comische Cantata | mit | 1 Waldhorn | 1 Trav. | 2 Viol. | Brätsche | Discant | Baß, | und | Fundament. | von | J. S. Bach. | [Zusatz von G. Poelchau:] (in eigenhändiger Partitur) (Wasserzeichen: überkröntes W). Nach C. P. E. Bachs Tod kam die Handschrift in den Besitz seines Nachfolgers im Amt des Hamburger Kirchenmusikdirektors, Christian Friedrich Gottlieb Schwencke (1767–1822). Auch er behielt die Partitur bis an sein Lebensende, sodass sie im Rahmen seiner Nachlassversteigerung im Jahr 1824 von Georg Johann Daniel Poelchau (1773-1836) erworben werden konnte. Dieser vererbte sie seinem Sohn Hermann Daniel Poelchau, welcher die Partitur schließlich im Jahr 1841 an die damalige Königliche Bibliothek Berlin verkaufte.

Die Partitur trägt den Kopftitel Cantate burlesque. und besteht aus 9 Blättern (17 Seiten, S.18 (leer) wurde bei Restaurationsarbeiten aufgeklebt) im Format 33,5 x 21 cm. Als Wasserzeichen ist sehr undeutlich ein gekrönter Doppeladler mit Herzschild (NBA IX/1, Weiß Nr. 65) zu erkennen.

B. Textdruck Leipzig 1751. Bayerische Staatsbibliothek, München, Signatur: P.o.germ. 600 d-5.

Titelseite: Picanders | neu herausgegebene | Ernst=Scher hafte | und | Satyrische | Gedichte, | Fünfter und le Theil. | Mit Königl. Pohln. und Churfürstl. Sächs. allerg digstem Privilegio. | Leipzig, | verlegts Johann Dyck, 1751.

Kopftitel (S. 283): CX. | Auf eine Huldiguns burlesque.

schrieben.

Que

Der Text stimmt bis auf folgende gernindert überein. Satz 12 beginnt mit 59 Textdruck mit Funfzig Gülder Satz wird der Text dem Rei und im Textdruck: das es in A zieh, im Textd sind im Textdruck die Knauthain vertauscht (Sa' , nicht ausge-

Zu we; ı digital sowie den Krit. Abschriften gehen auf die Ber C J entstammen der Zeit nach

> Originalpartitur A. Für gelegentliche rext und Interpunktion in A wurde B Jen. Die Einzelanmerkungen beziehen sich nicht anders angegeben, durchweg auf die

II. Zur Edition

Die Stuttgarter Bach-Ausgaben verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmäler- und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.1 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 ungebräuchlicher Schlüssel. Ergänzung bzw. Tilgung von Warnungsakzider derne Orthografie beim Singtext - hinausg יי in geeigneter Weise dokumentiert. Mar etwa die Ergänzung von im Origi schen Bezeichnungen, Staccato grund eindeutiger Analogier erfolgen, werden bereits Kleinstich, Kursivdruck ้นทะ mern). richt keigekennzeichnet unr Quality may be reduced. ∴merkungen ner gesonderten werden alle A on den Quellen sowie wes nen den Quellen festgeh?

der Regel keine Besetzungsangar Stücke; lediglich die Bläserstimmen . Die Zuordnung der Streicher und Vokal-11 Systemen der Partitur ist aber anhand der weifelsfrei möglich.

. igen: B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen/Bögen, Cor 10, FI = Flauto traverso, S = Soprano, SBA = Stuttgarter Bachgabe, T. = Takt, Va = Viola, VI = Violine. Zitiert wird in der Reihenolge Takt – Stimme – ggf. Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Lesart/ Bemerkung

Ji۴,

Ohne Satzüberschrift und Besetzungsangabe. Die Dynamik steht häufig nur zwischen den Systemen für VI $\bar{\text{u}}$ nd $\bar{\text{V}}$ a, gelegentlich auch zwischen Va und Bc. Wir beziehen diese Bezeichnungen ohne Kennzeichnung jeweils auf beide Systeme. Ohne Tempobezeichnung.

Tempobezeichnung Presto in SBA nach T. 62 eingefügt p statt pp Bc 6 21

. c² statt *h*¹, vgl. T. 56 60 VI 2 65 Va, Bc ohne p, ergänzt nach T. 4

der Gesellschaft für Musikiorschung, Bu. 20).

h-a, in SBA an Motiv in allen Stimmen, insbeson-70 dere Bc, T. 78, angeglichen

2. Duetto

Satzüberschrift: Aria. Duet VI 2-5 ur igels Bg. Zι Editionsrichtlinien M schungsinstitute in d Bernhard R. Appel u Landgraf, Kassel 2000

.1336

3. Recitativo

Kopftitel: Recit. Ohne Besetzungsangabe. Dieser Satz ist mit extrem vielen Korrekturen durchzogen, die Streicher-Zwischenspiele (unisono) wurden von Bach vollständig überarbeitet

waracii v	on bach vons	staridig discrarscrict.
8	S 6	ohne ξ ; g^1 im harmonischen Umfeld wahrschein-
		licher
9	S 1	ohne $ atural$; g^2 im harmonischen Umfeld wahrschein-
		licher
10	B 3	ohne ‡; g wird durch das in T. 11 gesetzte # wahr-
		scheinlich
15	Va 1–4	kaum lesbare Korrektur, vgl. Vl
15	VI 5–8	kaum lesbare Korrektur, vgl. Va
16	Va 1–4	ursprünglich $fis^1-d^1-e^1-cis^1$, dann korrigiert zu
		cisi-a-cisi-h (leicht im Hintergrund zu erkennen,
		falscher Rhythmus), in SBA angeglichen an VI
16	Va 5	d^1 , vgl. Vl
16	VI, Va, Bc	irrtümlich J. statt J
	, .,	

4. Aria

Ohne Satzüberschrift. Als Besetzung nur Sopr. bezeichnet. Der ganze Satz wurde zunächst eine Quinte tiefer konzipiert, davon zeugen zahlreiche Korrekturen in allen Stimmen. Die Singstimme hat Bach noch vollständig in der falschen Lage eingetragen (ursprünglich Bass statt Sopran) und dann korrigiert, die Violine ist ab T. 19 direkt richtig eingetragen, die Viola und Bc bereits ab T. 9.

19	VI 8	Notenkopf zu tief, cis ² , vgl. S (unisono)
28	VI 5-12	Bg. sehr vage platziert

5. Recitativo

Kopftitel Recit. Ohne Besetzungsangabe. Keine Anmerkungen.

Satzübers	schrift: <i>Aria</i> . (Ohne Besetzungsangaben.
9	B 3-4	Text: unsrer, wir folgen B
13	Va 6	Korrektur verkleckst, könnte auch als fis¹ gelesen werden
18	B 1	Klecks, in SBA parallel geführt mit VI, vgl. T. 13
25		alle Stimmen deutlich korrigiert, dadurch Takt- striche nach T. 25 sowie ursprünglicher Taktstrich nach dem ersten Viertel von T. 26 vorhanden
	VI 3-5	korrigiert aus zwei Viertelpausen; Pausen in Noten geändert, die Achtelpause fehlt
	Va 1–2	Viertel statt Achtel
	B 1	Viertelpause zu Anfang des Taktes schwer er- kennbar über dem System nachgetragen

7. Recitativo

Nach Satz 6: Recit | Sopr; vor System: Recit. Ohne Besetzungsa Keine Anmerkungen.

8. Aria

Ohne Satzbezeichnung und Besetzungsangabe. S 3 ohne #

9. Recitativo

Kopftitel Recit. Ohne Besetzungsangabe. B 2 undeutliche Korr

10. Aria

evil gernindert. Satzüberschrift: Aria. Ohne Ber Aus abequalitat ge genior

Aus abequalitat get -5 durch Bg. in Silben getilgt, uen ersten beiden

11. Recit Kopftit ıösungszeichen; f ergibt sich aus

13. k Kopftit_€ Keine Ann

14. Aria

Nach Satz 13: Aria. Erste Notenzeile mit Traversa bezeichnet. In diesem Satz fällt die inkonsequente Bogensetzung Bachs besonders auf. Sie wurde in SBA jeweils an die vorherrschende Bogensetzung angeglichen (siehe Einzelanmerkungen, vor allem T. 41-46, 57-62, 125-133). Bogensetzung ungenau; in T. 44 zu 1-4, verlän-41-46 gert bis 6, in T. 46 zu 3-6, sonst jeweils ungefähr in der Taktmitte bis T. 56, 1. Note ohne Textunterlegung, keine 54-56 S Wiederholungszeichen Bogensetzung ungenau; in T. 59 unklar, ob Bg. 57-62 Вс 1–3 und 4–6 oder Bg. zu 1–3, verlängert zu 4–6, alle anderen Bg. jeweils ungefähr in der Taktmitte 68-69 VI I 2-3 ohne Staccatopunkte Text: "allene" (sächsisch), angepasst an T. 131 103 125-133 Bc Bg. ungenau platziert, oft wegen Kollision mit dem Text der Singstimme viel zu kurz (T. 125, 129, 130).

15. Recitativo

Nach Satz 14: Recit; vor System: Recit. Ohne Besetzungsangahe Keine Anmerkungen.

Satzbezeichnung: Aria col Corne de Chasse, keine angaben.

B 1-2 16 Text fehlt

17. Recitativo

Kopftitel Recit. Ohne Besetzungsange Keine Anmerkungen.

18. Aria

Ohne Satzüberschrift, nur . T. 4 angegeben. Keine Anmerkungen

19. Recitativo Kopftitel Recit.

Keine Anm

10

20. A Satz

rten Catus'
Then Catus'
Then Catus'
Then Catus'
Then Catus'
The Catus'
Then Catus'
The Catu araglich eingefügt (im Bc ausnotiert, in Wiederholungzeichen nach T. 11, 1. Note _ vor T. 13, 2. Note, zusätzlich Beischrift "bis"; n B Pause verlängert)

ं schlecht zu erkennen (Kollision mit Text), siehe T. 2

Bogenaufteilung angeglichen an T. 9, in A nur 2

ohne Bg., ergänzt nach T. 90

undeutliche Korr. von cis² zu h¹; vgl. B und T. 2 ohne Artikulationspunkt

Evaluation Bc 2–3, 4–5 ohne Bg, ergänzt nach T. 20 VI 1–6 4 statt 3 Bg. (ungefähr zu 1–3, 3–4, 4–5, 5–6),

angeglichen an T. 9 VI 1-6 Bg. zu weit links (ungefähr zu 1-2, 2-3, 4-5)

119 Text: "den" statt "dem" (auch in **B**) ohne Bg., ergänzt nach T. 126 127ff. В3 130 VI 2-3, 4-7

138 VI 2-3 ohne Bg., ergänzt nach T. 126 142 VI 4-7 ohne Bg., ergänzt nach T. 126

153/154 B Text: "bereit" fehlt

Die letzten beiden Takte passten nicht mehr in die Partitur, daher jede Stimme einzeln in die 168-169 alle

Fußzeile geschrieben.

21. Recitativo

Kopftitel Recit. Ohne Besetzungsangabe. Keine Anmerkungen.

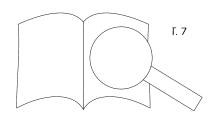
Ohne Titel und Besetzungsans S 1 Note d

23. Recitativo

Ohne Titel und Besetzungsans

24. Chor

Auf Seite davor als Chor ang Besetzungsangabe. Keine Anr.



Inhalt

Vor	wort			
For	eword 4			
	Sinfonia	k (Aria (Soprano)24 Kleinzschocher müsse so zart und süße Dur tiny city, is it not pretty Recitativo (Basso)31	
3.	Recitativo (Soprano, Basso)	16. <i>A</i> E	Das ist zu klug vor dich / <i>That is too citified</i> Aria (Basso)	
	Aria (Soprano)	17. F	Oh may you get ten thousand ducats '. Recitativo (Soprano)	
5.	Recitativo (Basso)	18. <i>A</i>	That sounds just ladeedeeda 8. Aria (Soprano)	
6.	Aria (Basso)	Gib, Schöne, viel Söhne vo A great many splendid 19. Recitativo (Basso) Du hast wohl reconstruction 20. Aria (Basso)		
7.	Recitativo (Soprano)	С	Du hast wohl re	
8.	Aria (Soprano)	Λ	May r ''II Wile ling for joy	
9.	Recitativo (Soprano, Basso)	21. F	an ve ing	
10.	Aria (Soprano)		all viset / So all of you may know	
	Recitativo (Basso)		wisst / So all of you may know prano, Basso)	
12.	Aria (Basso)	\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\	soprano, Basso)44 gehn nun wo der Tudelsack o the Inn away where bagpipes play	
13.	Recitativo (Soprano)	Evally	o the IIII away where baspipes play	
Krit	Und unsre gnädge Frau And yes, our gracious Dame Aria (Basso)			
	gendes Aufführungsmaterial vor: (C. J. J. J. Studienpartitur (Carus 31.212/07), aus s 31.212/03), H Stermaterial (Carus 31.212/19).			
The full vocacion	Sperformance material is available: (Carus 31.212), study score (Carus 31.212/07), al score (Carus 31.212/03), plete orchestral material (Carus 31.212/19).			