

Johann Sebastian
BACH

Schweigt stille, plaudert nicht

Be silent, not a word

Kaffeekantate / Coffee Cantata

BWV 211

für Soli (STB), Flöte

2 Violinen, Viola und Basso continuo

herausgegeben von Uwe Wolf

for soli (STB), flute

2 violins, viola and basso continuo

edited by Uwe Wolf

English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



Carus 31.211

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
1. Recitativo (Tenore) Schweigt stille, plaudert nicht <i>Be silent, not a word</i>	5
2. Aria (Schlendrian) Hat man nicht mit seinen Kindern <i>Children oftentimes are headaches</i>	5
3. Recitativo (Liesgen, Schlendrian) Du böses Kind <i>You naughty child</i>	13
4. Aria (Liesgen) Ei, wie schmeckt der Coffee süße <i>Hail! thou most precious of blisses</i>	14
5. Recitativo (Liesgen, Schlendrian) Wenn du mir nicht den Coffee lässt <i>If I see coffee here about</i>	19
6. Aria (Schlendrian) Mädgen, die von harten Sinnen <i>Maidens, you are all pigheaded</i>	21
7. Recitativo (Liesgen, Schlendrian) Nun folge, was dein Vater spricht <i>Now listen to your father talk</i>	24
8. Aria (Liesgen) Heute noch, lieber Vater, tut es doch <i>Happy day, darling father, don't delay</i>	25
9. Recitativo (Tenore) Nun geht und sucht der alte Schlendrian <i>Old Schlendrian is searching far and wide</i>	35
10. Chorus (Tutti) Die Katze lässt das Mäusen nicht <i>As mice to cats</i>	36
Kritischer Bericht	45

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.211), Studienpartitur (Carus 31.211/07), Klavierauszug (Carus 31.211/03),
komplettes Aufführungsmaterial (Carus 31.211/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 31.211), study score (Carus 31.211/07), vocal score (Carus 31.211/03),
complete orchestral material (Carus 31.211/19).

Vorwort

Im Jahr 1729 übernahm Bach die Leitung des einst von Telemann gegründeten „Collegium musicum“ von Georg Balthasar Schott (1686–1736), der auf das Stadt-Kantorat nach Gotha berufen worden war. Zu den Aufgaben des Collegium musicum – ein studentisches Laienensemble beachtlicher Größe – gehörten seit 1723 wöchentliche Auftritte im Kaffeehaus von Gottfried Zimmermann „Sommers-Zeit Mittwochs, auf der Wind-Mühl-Gasse, im Garten, von 4 bis 6 Uhr, und Winters-Zeit Freitags im Caffée-Hause, auf der Cather[inen]-Straße, von 8 bis 10 Uhr“.¹ Während der Messen wurde sogar zweimal wöchentlich musiziert (jeweils dienstags und freitags).² Was im Einzelnen gespielt wurde, ist nicht bekannt – sicher wird ein breites Repertoire zeitgenössischer Instrumental- und Vokalmusik vonnöten gewesen sein, um diese regelmäßige Konzertveranstaltung zu bespielen. Unter Bachs Kompositionen kommen unter anderem vier „moralische Kantaten“ dafür in Betracht: *Ich bin in mir vergnügt* BWV 204, *Geschwinde, geschwinde, ihr wirbelnden Winde* BWV 201, *Erwählte Pleißen-Stadt* BWV 216a und schließlich *Schweigt stille, plaudert nicht*, die Kaffeekantate BWV 211.³ Alle vier Kantaten sind anlassungebunden, aber keine passt so gut in ein Kaffeehaus wie die hier vorliegende Kaffeekantate.⁴

Seit dem späten 17. Jahrhundert erfreute sich das Kaffeetrinken auch in Deutschland im bürgerlichen Milieu zunehmender Beliebtheit und fast ebenso lange gibt es den Spott über die Kaffeesucht, die auch die Grundlage der Kantate bildet.⁵ Die Handlung des Librettos, 1732 veröffentlicht von Christian Friedrich Henrici, bekannt als Picander,⁶ ist schnell erzählt: Nachdem der Erzähler die versammelten Zuhörer zum Schweigen aufgefordert und die Personen vorgestellt hat (Satz 1), beklagt Schlendrian die „hunderttausend Hudelei[en]“, die ein Vater mit seinen Kindern hat (Satz 2). Liesgen ist dem Kaffeetrinken verfallen und will damit nicht aufhören (Satz 3), ja, stimmt ein Loblieb auf den Kaffee an (Satz 4). Der Vater versucht Liesgen mit allerlei Strafandrohungen dazu zu bewegen, vom Kaffee abzulassen, doch alles will Liesgen gerne ertragen, lässt man ihr nur den Kaffee (Satz 5). Schlendrian resümiert „Mädgen, die von harten Sinnen“, lässt aber auch durchblicken, dass er noch ein Ass im Ärmel hat: „Doch trifft man sie am rechten Ort, o, so kömmt man glücklich fort“, eine sicher gewollt

doppeldeutige Aussage (Satz 6). Der Vater verkündet, dass Liesgen, lässt es nicht vom Kaffee ab, niemals einen Mann erhalten soll. Das wirkt: „Nun! Coffee, bleib nur immer liegen! Herr Vater, hört, ich trinke keinen nicht“ (Satz 7). Dann kann es Liesgen aber nicht schnell genug gehen: „Heute noch, lieber Vater, tut es doch. Ach, ein Mann! Wahrlich, dieser steht mir an“ (Satz 8). Mit dieser etwas plumpen Wendung endet Picanders Libretto,⁷ nicht jedoch Bachs Kantate. In dieser tritt nun erneut der Erzähler auf und berichtet, dass der „alte Schlendrian“ „nun geht und sucht“, wie er „vor seine Tochter Liesgen bald einen Mann verschaffen kann“. Gleichzeitig „streuet Liesgen heimlich aus, kein Freier komm mir in das Haus, er hab es mir denn selbst versprochen [...] dass mir erlaubet möge sein, den Coffee wenn ich will, zu kochen“ (Satz 9). Es folgt der Schlusschor „Die Katze lässt das Mäusen nicht, die Jungfern bleiben Coffeeschwestern“ (Satz 10).

Unklar ist freilich, von wem diese Texterweiterung stammt. Vielleicht Johann Sebastian Bach selbst oder doch Picander im Auftrag Bachs? Oder jemand anderem aus Bachs Umkreis? Jedenfalls geben die beiden zusätzlichen Sätze dem Inhalt eine ganz neue Richtung: Während im ursprünglichen Text die Mädchen als schwer, aber vom überlegenen Vater eben doch steuerbar dargestellt sind, behalten sie in Bachs Kantate die Oberhand, ist der Vater letztendlich machtlos. Die Vermutung, Bachs Frau Anna Magdalena oder auch die 26-jährige Tochter Catharina Dorothea könnten ihren Unmut über das plumpe Ende geäußert und damit die Erweiterung angestoßen haben, hat durchaus ihren Charme,⁸ genauso gut könnte aber auch Bachs Lebenserfahrung als Vater ihm Anlass zu der Erweiterung gegeben haben.

Eine Aufführung der Kantate im Zimmermannschen Kaffee-Haus lässt sich weder belegen noch genau datieren. Da Carl Philipp Emanuel Bach am Ausschreiben der Stimmen beteiligt war (siehe Krit. Bericht), müsste der Stimmensatz vor Abreise des Sohnes zum Studium nach Frankfurt/Oder (Immatrikulation am 9.9.1734) erfolgt sein. Der Kopist Christoph Friedrich Meißner (1716–?), ein zu dieser Zeit wohl im Kantorenhaushalt lebender Sohn von Anna Magdalena Bachs ältester Schwester,⁹ der zusammen mit Vater und Sohn Bach den Stimmensatz ausschrieb, ist ab Herbst 1734 als Kopist Bachs nachweisbar, so dass wir die Entstehungszeit der Kantate wohl auf den frühen Herbst 1734 eingrenzen können. Der Stimmensatz weicht vor allem in den autographen Bestandteilen teils deutlich von der autographen Partitur ab; Bach hat hier bei der Niederschrift der Stimmen gleichzeitig die Komposition revidiert; wir folgen der späteren Fassung der Stimmen. Sicher wird eine Instrumentalkomposition die Kantate eingeleitet haben.¹⁰

Wolfschlugen, im Mai 2019

Uwe Wolf

¹ Zit. nach Andreas Glöckner, *Die Musikpflege an der Leipziger Neukirche zur Zeit Johann Sebastian Bachs*, Leipzig 1990 (Beiträge zur Bach-Forschung, 8), S. 83; zuvor hatte das Collegium ab 1720 im Rats-Wein-Keller und ab 1721 in Hellwigs Caffée-Haus am Markt musiziert (ebenda).

² Ein zweites Leipziger Collegium musicum musizierte unter der Leitung Johann Gottlieb Görners (1697–1778) donnerstags bzw. zur Messezeit montags und dienstags im Richterschen Kaffeehaus; siehe Christoph Wolff, *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt 2000, S. 380f.

³ Siehe Wolff, S. 385, und Peter Schleuning, *Vom Kaffeehaus zum Fürstenthof. Johann Sebastian Bachs weltliche Kantaten*, Hildesheim 2014, S. 90; dort auch zum Terminus „moralische Kantate“. Zum Repertoire der Kaffeehaus-Konzerte siehe auch Andreas Glöckner, „Bachs Leipziger Collegium musicum und seine Vorgeschichte“, in: *Die Welt der Bach-Kantaten*, hrsg. von Christoph Wolff und Ton Koopman, Bd. 2: *Johann Sebastian Bachs weltliche Kantaten*, Stuttgart/Kassel 1997, S. 114f.

⁴ Der Name „Coffee-Cantata“ ist erstmals in einer Abschrift Christian Friedrich Penzels von 1754 belegt (*Mus. ms. Bach P 1053*).

⁵ Siehe dazu Hans-Joachim Schulze, *Ey! Wie schmeckt der Coffee süße. Johann Sebastian Bachs Kaffee-Kantate*, Leipzig 2005, sowie Schleuning, S. 102ff.

⁶ Siehe Krit. Bericht.

⁷ Auch weitere Vertonungen des Picanderschen Textes (siehe Werner Neumann, NBA I/40, Kritischer Bericht, S. 197f.) enden hier.

⁸ Schleuning, S. 108.

⁹ Siehe Peter Wollny, „Neuerkenntnisse zu einigen Kopisten der 1730er Jahre“, in: *Bach-Jahrbuch 2016*, S. 63ff., bes. S. 78–81.

¹⁰ Schleuning, S. 109, schlägt angesichts der verwendeten obligaten Instrumente z.B. den Kopfsatz des 5. Brandenburgischen Konzerts BWV 1050 oder denjenigen der h-Moll-Suite BWV 1067 vor.

Foreword

In 1729 Bach took over the direction of the “Collegium musicum,” initially founded by Telemann, from Georg Balthasar Schott (1686–1736) who had been appointed to the city Kantorate in Gotha. Since 1723, the Collegium musicum – a student amateur ensemble of considerable size – played weekly performances in Gottfried Zimmermann’s coffee house “In summertime: Wednesdays in the garden at the Wind-Mühl-Gasse from 4 to 6 p.m.; in wintertime: Fridays in the coffee house in the Cather[inen]-Straße, from 8 to 10 a.m.”¹ During trade fairs, there were two performances a week (Tuesdays and Fridays).² It is not known in detail which works were played – certainly a large repertoire of contemporary instrumental and vocal music will have been necessary to supply programs for this regular concert event. In Bach’s oeuvre, the four “moralizing cantatas” are among the likely candidates: *Ich bin in mir vergnügt* (Content am I with life) BWV 204, *Geschwinde, geschwinde, ihr wirbelnden Winde* (Return ye, ye whirling tornados) BWV 201, *Erwählte Pleißen-Stadt* (O happy town of Pleiss) BWV 216a and finally *Schweigt stille, plaudert nicht* (Be silent, not a word), the Coffee Cantata BWV 211.³ None of the four cantatas is bound to a specific occasion, but none fits as well into a coffee house as the present Coffee Cantata.⁴

Since the late 17th century, coffee drinking enjoyed increasing popularity in the bourgeois milieu also in Germany, and for almost as long there was mockery of the craving for coffee: this forms the basis of the cantata.⁵ The story of the libretto, published in 1732 by Christian Friedrich Henrici, known as Picander,⁶ is quickly told: After the narrator has called the assembled audience to silence and introduced the characters (movement 1), Schlendrian laments the “hundred thousand miseries” that a father has with his children (movement 2). Liesgen is addicted to coffee and refuses to stop drinking it (movement 3); indeed, she sings a song in praise of coffee (movement 4). The father tries to persuade Liesgen to abstain from drinking coffee using all manner of threats of punishment, but Liesgen is prepared to endure everything as long as she may continue enjoying her coffee (movement 5). Schlendrian concludes “Maidens, you are all pigheaded, stubbornness is deep imbedded,” at the

same time revealing that he still has an ace up his sleeve: “Yet if we are not too dumb, you may still be overcome,” (movement 6). The father proclaims that Liesgen will never be allowed to marry if she does not give up coffee. This strategy is effective: “Well coffee, here’s goodbye forever!” I tell you now, I touch the stuff no more (movement 7). But now Liesgen is very impatient: “Happy day, darling father, don’t delay! Ah, a beau, truly that will please me so.” (movement 8). Picander’s libretto ends with this somewhat clumsy twist⁷ – but not so Bach’s cantata. Here, the narrator reappears and reports that “old Schlendrian is searching far and wide, to find a man to whom to offer his daughter as a bride.” At the same time Liesgen secretly proclaims that “no candidate need here apply unless he makes an affidavit [...] That he will always let me brew my coffee, when I chance to crave it” (movement 9). This is followed by the final chorus “As mice to cats, the coffee craze, is all the rage with all who use it” (movement 10).

It is, however, unclear who the author of this text extension is. Perhaps it was Johann Sebastian Bach himself, or Picander, commissioned by Bach? Or someone else from Bach’s circle? In any case, the two additional movements lend the narrative a completely new direction: while girls are portrayed as still controllable by the dominant father – albeit with difficulty – in the original text, they retain the upper hand in Bach’s cantata and the father is ultimately powerless. The assumption that Bach’s wife Anna Magdalena or the 26-year-old daughter Catharina Dorothea might have expressed their displeasure at the clumsy ending and thus initiated the expansion is indeed charming,⁸ but Bach’s life experience as a father of daughters might just as well have motivated him to expand the text.

A performance of the cantata in Zimmermann’s coffee house can neither be proven nor dated precisely. Since Carl Philipp Emanuel Bach was involved in the copying of the parts (see Critical Report), the set of parts must have been copied before the son left for Frankfurt/Oder to study (enrollment on 9 September 1734). The copyist Christoph Friedrich Meißner (1716–?), a son of Anna Magdalena Bach’s eldest sister⁹ who probably lived in the Kantor’s household at that time and who wrote out the parts together with father and son Bach, can be documented to have been Bach’s copyist from autumn 1734 onwards; this means that we can probably narrow down the time of origin of the cantata to early autumn 1734. The set of parts, especially the autograph sections, differ markedly from the autograph score: while copying parts, Bach also revised the composition. We follow the later version of the parts. There will certainly have been an instrumental composition to introduce the cantata.¹⁰

Wolfschlugen, May 2019

Uwe Wolf

Translation: Gudrun and David Kosviner

¹ Quoted after Andreas Glöckner, *Die Musikpflege an der Leipziger Neukirche zur Zeit Johann Sebastian Bachs*, Leipzig, 1990, (Beiträge zur Bach-Forschung, 8), p. 83; previously, the Collegium had played in the Rats-Wein-Keller from 1720 and in Hellwig’s coffee house from 1721 onwards (ibid.).

² A second Leipzig Collegium musicum played on Thursdays (or on Mondays and Tuesdays during the trade fair) in Richter’s coffee house under the direction of Johann Gottlieb Görner (1697–1778); see Christoph Wolff, *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt, 2000, pp. 380 f.

³ See Wolff, p. 385, and Peter Schleuning, *Vom Kaffeehaus zum Fürstenhof. Johann Sebastian Bachs weltliche Kantaten*, Hildesheim, 2014, p. 90; the latter also regarding the term “moralizing cantata.” Regarding the repertoire for the coffee house concerts, see also Andreas Glöckner, “Bachs Leipziger Collegium musicum und seine Vorgeschichte,” in: *Die Welt der Bach-Kantaten*, ed. by Christoph Wolff and Ton Koopman, vol. 2: *Johann Sebastian Bachs weltliche Kantaten*, Stuttgart/Kassel, 1997, pp. 114 f.

⁴ The name “Coffee Cantata” is first documented in a copy by Christian Friedrich Penzel, dated 1754 (*Mus. ms. Bach P 1053*).

⁵ See in this regard Hans-Joachim Schulze, *Ey! Wie schmeckt der Coffee süße. Johann Sebastian Bachs Kaffee-Kantate*, Leipzig, 2005, as well as Schleuning, pp. 102 ff.

⁶ See Critical Report.

⁷ Other settings of Picander’s text also end here (see Werner Neumann, NBA I/40, Critical Report, pp. 197 f.).

⁸ Schleuning, p. 108.

⁹ See Peter Wollny, “Neuerkenntnisse zu einigen Kopisten der 1730er Jahre,” in: *Bach-Jahrbuch 2016*, pp. 63 ff., esp. pp. 78–81.

¹⁰ In view of the obbligato instruments used, Schleuning, p. 109, suggests for example the first movement of either the Brandenburg Concerto No. 5 BWV 1050 or of the B minor Suite BWV 1067.

Schweigt stille, plaudert nicht

Be silent, not a word

BWV 211

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Recitativo

Tenore *a tempo*

Schweigt stil-le, plau-dert nicht, und hö-ret, was itz-und ge-schicht: Da kömmt Herr Schlen-dri-
Be si-lent, not a word, and lis-ten to what has oc-curred: Herr Schlen - dri - an comes

Basso continuo
Cembalo *con pompa*

4

an mit sei-ner Toch-ter Lies-gen her; er brummt ja wie ein
by, see, too, his daugh-ter Liz-zie there; he growls just like a

6

Bär; hört sel-ber, was sie ihn ge-tan!-
bear: One min-ute, and we'll tell you why!

2. Aria (Schlendrian)

Violino I

Violino II

Viola

Basso continuo
Cembalo

4

Aufführungsdauer / Duration: ca. 27 min.

© 2019 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 31.211

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

Urtext

edited by Uwe Wolf

English version by Henry S. Drinker

Schlendrian

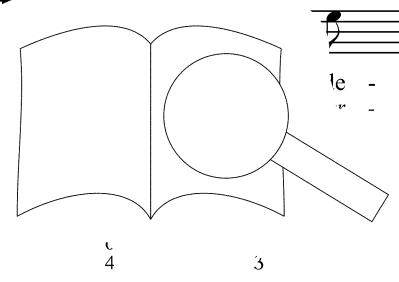
Hat man nicht mit sei - nen Kin - dern hun - dert - tau - send Hu - de - lei!
 Chil - dren of - ten - times are head - aches, hun - dred thou - sand mis - er - ies!

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

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

in hear hun - dert - tau - send, hun - dert - tau - send Hu - de - lei,
 hun - dred thou - sand, hun - dred thou - sand mis - er - ies,

4 2 6 6 6 6 6 6 6 5 3



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

lei, hun - dert - tau - send Hu - de - lei! Hat man nicht mit sei - nen
ies, hun - dred thou - sand mis - er - ies! Chil - dren of - ten - times are

4 # 6 [5] 5 4 - 6
2 4 #

Kin - dern hun - dert - tau - send Hu - de - lei!
head - aches, hun - dred thou - sand mis - er - ies!

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

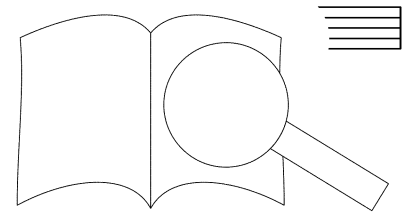
Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

Ta - ge mei-ner Toch-ter Lies-gen sa - ge, ge-het oh - ne Frucht vor - bei,
Liz - zie I ad - mon - ish 'til I'm diz - zy, but the point she nev - er - sees.

was ich im-mer al - le Ta - ge mei-ner Toch-ter Lies-gen
Day by day my daugh-ter Liz - zie I ad - mon - ish 'til I'm

sa - ge ge-het oh - ne Frucht vor - bei, ge - het oh - ne Frucht
diz - zy but the point she nev - er - sees, but the - point she nev - er - sees.



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

was ich im - mer al - le Ta - ge mei - ner Toch - ter Lies - gen
 Day by day my daugh - ter Liz - zie I ad - mon - ish 'til I'm

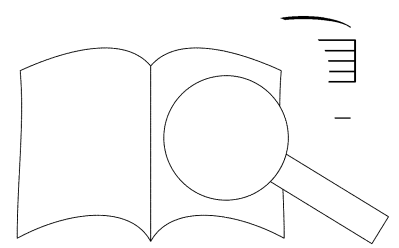
4 6 6 6 6 6 [4] 6 7 8 p 6 6 # 6 6
 2 [4] 4 3

sa - ge, ge - het oh - ne Frucht vor - bei, Ta - ge mei - ner Toch - ter Lies - gen
 diz - zy, but the point she nev - er sees, Liz - zie, I re - buke her 'til I'm

6 6 # 6 # 5 # 4 4 4 - -
 4 5 5 #

ge, ge - he
 - zy, the het oh - ne Frucht vor - bei, ge - he
 but the point she nev - er sees, but the

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



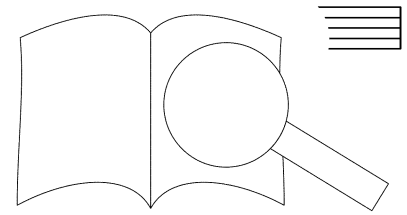
PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

was ich mei - ner Toch - ter sa - ge, ge - het oh - ne Frucht vor - bei.
 I re - buke her til I'm diz - zy, but the point she nev - er sees.

Ha
Chil

in - dern hun - dert - tau - send Hu - de -
 head - aches, hun - dred thou - sand mis - er -

lei:
ie



Hat man nicht mit sei - nen
 Chil - dren of - ten - times are

6 6 6 6 6 5
 5 4 3

7[h] 8
 2 3

Kin - dern hun - dert - tau - send, hun - dert - tau - send
 head - aches, hun - dred thou - sand, hun - dred thou - sand

un - dert - tau - send Hu - de -
 hund - dred thou - sand mis - er -

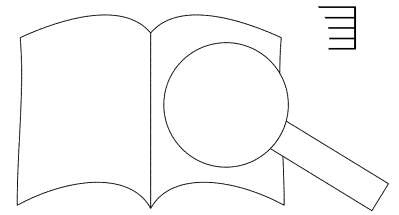
4 6 6 6
 2

6 4 5
 4 3

hun - dert - tau - send Hu - de - lei! Hat 1
 hun - dred thou - sand mis - er - ies! Child -

4 5 6 5 6
 2 # 4 #

4



Kin - dern hun - dert - tau - send Hu - de - lei, hun - dert - tau - send, hun - dert - tau - send Hu - de -
head - aches, hun - dred thou - sand mis - er - ies, hun - dred thou - sand, hun - dred thousand mis - er -

6 6 5 6 7
5 2

lei!
ies!

f

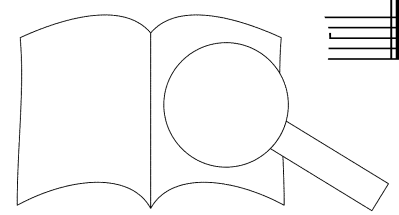
f

f

2 6 6 6 7 8 6 5
4 3 4 3

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

4 6 5 4 6 6 6 6
2 4 4 2 5 4 4 6



3. Recitativo

Liesgen

Schlendrian

Basso continuo
Cembalo

Du bö - ses Kind, du lo - ses Mäd - gen, ach! Wann er - lang ich mei - nen
You naugh - ty child, you naugh - ty Liz - zie! Come! Will you nev - er mend your

3

Herr Va - ter,
Pa - pa, dear,

Zweck: tu mir den Cof - fee weg!
ways? Give up this cof - fee craze!

6

scharf! Wenn ich des Tr in Schäl - gen Cof - fee trin - ken
cross. Un - less des I me of cof - fee, morn - ing, noon, and

8

zu mei - ner Qual wie ein ver - dorr - tes Zie - gen - h...
a per - fect fright, like an - y dried - up nan - n'

4. Aria

Flauto traverso

Liesgen

Continuo: pizzicato

Basso continuo
Cembalo

Cembalo: piano sempre

6 6 5 # 6 6 6 7 # 6 6

7

6 6 6 7 5 6 6

13

6 5 4 2 6 6 7 6 5

19

Ei, wie schmeckt der Cof - fee sü - ße,
Hail! thou most pre - cious of bliss - es,

6 5 6 # 4 2 5 6 # 5 #

25

lieb cher als tau - send Küss - se, mil - der als
chc than ten thou - sand kiss - es, sweet - er than

6 6 6 6 7 # 6 7 4 2

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

31

Ei, ei, wie schmeckt der Cof - fee, ei, ei,
 Hail, hail, hail to thee cof - fee, hail, hail,

6 6 6 5 6 6 # 6
 4 3 5

37

ei, wie sü - ße, ei, wie schmeckt der Cof - fee sü - ße,
 best of bliss - es, * hail, hail to cof - fee, to cof - fee,

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

43

als tau - send Küs - se, mil - Mus ten - thou - sand kiss - es, sweet - en - wein, mil -
 ten - thou - sand kiss - es, sweet - en - tel wine, sweet -

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

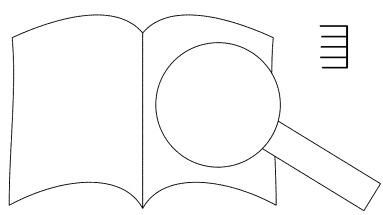
49

- der - als Mur - er - than r

4 # 6 5 # 6 6 6 #
 3 2 5 5 6 #

56

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



* Siehe den Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

63

Cof - fee, Cof-fee muss ich ha - ben; und wenn je - mand mich will
 cof - fee, if my Pa would please me, on - ly cof - fee will ap -

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

2 2 5 # 4 5 2 6

69

la - ben, ach, ach, ach, so schenkt mir Cof - fee,
 pease me. Hail, hail, so I hail thee, cof - fee

6 # 6 5 4 6 6 6 5

2 5 2 5 3

75

mir Cof - fee ein!
 thee, cof - fee, mine!

6 5 6 6 4 6 6

4 # 5 5 2 5 5

81

Cof - fee, Cof - fee,
 Cof - fee, cof - fee,

7 4 6 7 # 7 6 6

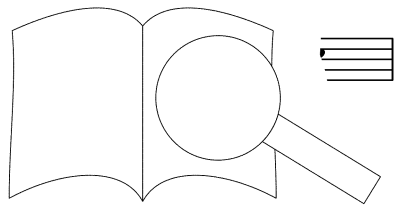
2 2 5 # 5 5 6

87

lass ich ha - ben; und wenn je - mand mich
 Pa would please me, on - ly cof - fee will

6 6 7 6 4 # 7 4 6 6

5 5 6 2 # 5 2 6 5



PROBENPARTHEUR

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

93

ach, Hail, ach, hail, ach, so schenkt mir Cof - fee, so I hail thee cof - fee, schenkt mir Cof-fee ein, hail thee cof-fee, mine! Cof-Cof-

99

- fee, Cof - fee, ach, so schenkt mir Cof - fee, ach, fee, cof - fee, so I hail thee cof - fee, so

104

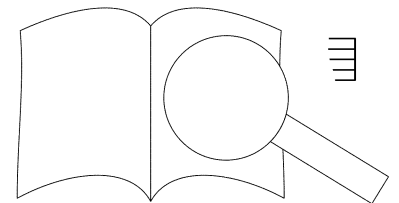
mir Cof-fee ein!
thee cof-fee, mine!

111

Ei! wie schmeckt
Hail, thou most

116

of fee sü - ße, lieb - li - cher als tau
of bliss - es, choic - er than ten thou



121

mil - der als Mus - ca - ten - wein. Ei, ei, wie schmeckt der Cof - fee,
 sweet - er than mus - ca - tel wine. Hail, hail, hail best of bliss - es,

128

ei, ei, ei, wie sü - ße, wie
 hail, hail, ah, sweet cof - fee, swe...

134

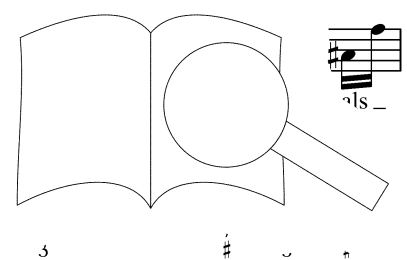
wie sü - ße, ei, wie sü - ße,
 sweet cof - fee, ah ah - ße, fee,

139

ei, wie sch sü - ße, lieb - li - cher als tau - send
 hail, hail als cof - fee, choic - er than ten - thou - sand

144

Kü mil - der als Mus - ca - ten - w
 sweet - er than mus - ca - tel w als...



* Siehe den Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

150

Mus - ca - ten - wein.
mus - ca - tel - wine.

156

162

167

5. Recitativo

Liesgen

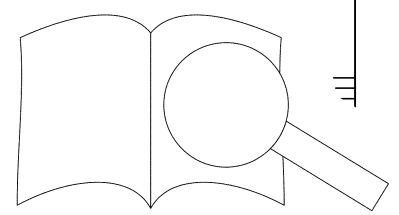
Schlendrian

Basso continuo
Cembalo

ee lässt, so sollst du auf kein Hoch-zeit-fest, auch nicht spa-zie-ren
e a - bout, the next time you're in - vit - ed out, you just can stay at

4

O - kay! Nur las - set mir den Cof - fee da!
But cof - fee has come here to stay!



Ich kann mich leicht da - zu ver -
That does not wor - ry me one

Af - fen! Ich will dir kei - nen Fisch - bein - rock nach itz - ger Wei - te schaf - fen.
mon - key! That styl - ish suit that you just bought, well you had best re - turn it.

stehn.
bit. —

Auch die Doch
Not r but

Du sollst nicht an das Fens - ter tre - ten und kei - nen sehn vor - ü - ber gehn.
You can - not stand be - fore the win - dow to see the peo - ple walk - ing by.

seid nur ge - be - ten und las - set mir den Cof - fee stü
still I im - plore you, that this one wish you gra - ti

Du sollst auch nicht von
You may be sure that

mei - ner Hand nes Band auf dei - ne Hau - be krie - gen.
I'll with - hold a with gold, that fan - cy knit - ted swea - ter.

Ja, ja! Nur
Oh yeah! But

gnü - gen.
ch bet - ter.

Du lo - ses Lies - gen du, so gibst du
You wick - ed Liz - zie, you, you are a



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

6. Aria

Schlendrian

Basso continuo
Cembalo

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

5

Mäd - gen, die von har - ten Sin - nen, die
Maid - ens, you are all pig - head - ed, you

6 6 7 6 6 4 7 8 7 4 6 4 # p 6 6 6 7 6 6 4 3 5 5

9

— von har - ten Sin - nen, sind nicht leich - te zu ge - win - nen.
— are all pig - head - ed, stub - born - ness is deep im - bed - ded.

6 5 6 6 5 7 6 6 # 4 2

12

Mäd - gen, gen, Mäd - gen,
Maid - ens, ens, maid - ens,

6 6 7 6 6 6 7 6 6 7 5 6 6 7 5

16

die von har - ten har - ten Sin - nen, sind nicht leich - te zu ge -
you are all are all pig - head - ed, stub - born - ness is deep im -

7 6 5 5 7 6 6 6

1c

nen .t leich - te, nicht, leich - te nicht.
im - bed - ded, deep, ver - y deep.

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

die von har - ten Sin - nen, Mäd - gen, die von har - ten Sin - nen, sind nicht
 you are all pig - head - ed, maid - ens, you are all pig - head - ed, stub - born -

δ 7 6 5 6 7 6 6 7 δ 6 6 6 5 4 6
 # 5 4 4 5 5 4 # 6 4 5 3 3 5

leich-te zu ge - win - nen.
 ness is deep im - bed - ded.

6 5 5 6 δ 5 # f 6 5 6 7 # 6 6 6 5 6 7 # 6

Doch trifft man den rech - ten Ort trifft den
 Yet if we are not too di ve are

7 8 7 δ 4 # p 6 # 6 5 - 6 6 6 4
 5 4 3 6 5 2

rech - ten Ort, o, so kömmt man
 not too dumb, you may still be

so kömmt man glück - lich fort,
 may still be o - ver - come,

6 6 # 6 6 6 6 6

so kömmt man kömmt man glück - lich fort.
 may still be still be o - ver - come.

6 7 6 7 6 7 6 6 6 6 6

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

man den rech - ten Ort, trifft man den rech - ten Ort, o, so
 we are not too dumb, if we are not too dumb, oh! you

6 6 7 7 6 7 7 5 7 5 #

kömmt man glück - lich fort, so kömmt man,
 may be o - ver - come, you still may be,

6 6 7 # 6 6 7 7 6 7 6

so kömmt man glück - lich, glück - lich fort,
 may still be o - ver, o - ver - come,

6 6 6 6 6 4 6 6 6 5 8 7 4
 5 5 4 5 2 5 5 6 5 5 5 2


o, so kömmt man glück - lich fort, rt, so kömmt man glück - lich
 you may still be o - ver - come, dumb, you may be o - - - ver -

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

fort. come.

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

6 6 7 # 6 4 6 6 7 6 6 7 6 6 4 7 8
 5 5 5 2 5 5 5 5 2 # 2 0 #



7. Recitativo

Liesgen

Schlendrian

Basso continuo
Cembalo

In al-lem, nur den Cof-fee nicht.
Not cof-fee, for at that I balk.

Nun fol-ge, was dein Va-ter spricht.
Now lis-ten to your fa-ther talk! Wohl-
Al-

4

an! So musst du dich be-que-men, auch nie-mals e:
an! right! While with this weed you're bus-y, no wed-ding

6

Ach ja! Herr Va-ter, ei-nen Mann! Bis ich den
Ach ja! O my! How aw-ful! Not get married? Ca-pit-u-
neh-men. es nicht ge-schicht.
Liz-zie. is no i-dle jest.

9

Cof-fee las-sen kann? nur im-mer lie-gen! Herr Va-ter, hört, ich
la-tion now seems best. fe s good-bye for-e-ver! I tell you now, I'

12

nicht. So sollst du end-lich ei-nen krie-
las more. I'll find a man both rich and clev-

* schwöre

8. Aria

Violino I

Violino II

Viola

Liesgen

Basso continuo

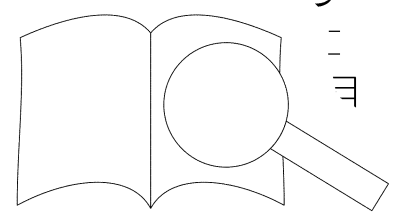
Cembalo

5

8

PROBEPARTITUR

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



noch, heu - te — noch, lie - ber — Va - ter, tut es — doch,
 day, hap - py — day, dar - ling — fa - ther, don't de - lay,

6 6 6 5
4 3

heu - te —
 hap - py —

6 6

noch, lie - ber — Va - ter, tut es — de
 py — day, dar - ling — fa - ther don't de - l

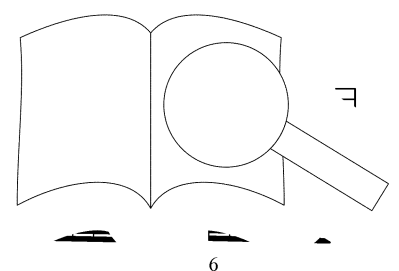
6 6 6 5
4 3

* Siehe den Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

Mann! Ach, ach, ein Mann! Wahrlich, die ser steht mir
beau, ah, ah, a beau, tru ly that will please me

an. Heu - te noch, heu - te ach, er Va - ter, tut es
so. Hap - py day, hap - py ach, ling fa - ther, don't de

ach, ach, ein Mann! Wahrlich
ah, ah, a beau, tru ly,



an. Heu - te noch, heu - te noch, lie - ber Va - ter, tut es -
 so. Hap - py day, hap - py day, dar - ling fa - ther, don't de -

6 5 6 5 6 5

doch.
lay.

f

f

f

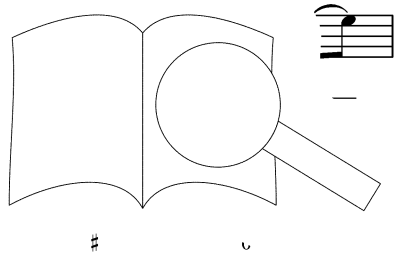
6 4 5 #

Heu - te noch, lie - ber Va - ter, tut
 Hap - py day, dar - ling fa - ther, don't

p

4 6 6 5 6 5 #

2 5 4



noch, heu - te noch, heu - te noch, lie - ber Va - ter, tut es
day, hap - py day, hap - py day, dar - ling fa - ther don't de -

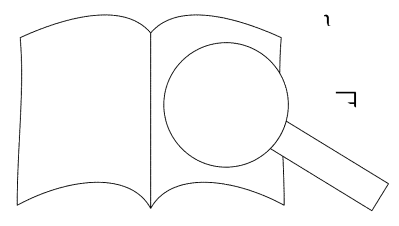
7 6 7 6 6

doch. Ach, ein Mann, ach, die ser
lay, ah, a beau, ah, no - thing

6 5 6 5 4

lich an, ach, ein Ma
me so, ah, a be

6 5 7



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

Mann, wahr - lich, wahr - lich, die - ser steht
 beau, tru - ly, tru - ly that will please

un poco *f*

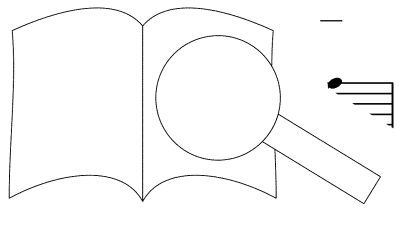
7 6 6 5 6

mir an, ach, ach, ein
 me so, ah, ah, a

6 6 5 6 [6]

ahr - lich, die - ser steht mir
 tru - ly, that will please me

6 [6] 5 6



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

69

noch, heu - te noch, lie - ber Va - ter, tut es doch.
 day, hap - py day, dar - ling fa - ther don't de - lay.

6 5 6 5 6 5 6 7 4 3

73

6 5 6 5

76

6 5 6 5 6 5 8 6 5

80

Wenn es sich doch bald füg-te, dass ich end-lich vor Cof-
Ere the clock's a-gain at ze-ro, fa-ther now has prom-ised

p

p

p

Fine 6 6 7 7 7 #

84

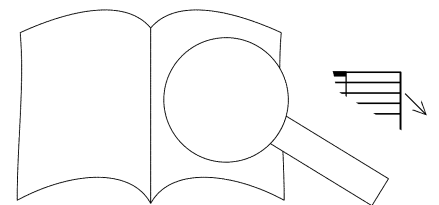
fee, eh ich noch zu Bet-ten, me that in trade for my will wa-ckern Liebs-ten
me that in trade for my will get a husk-y

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

88

Original evtl. gemindert

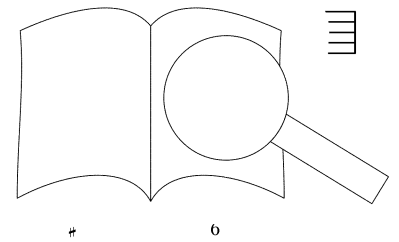
6 5 6 5



Wenn es sich doch bal - de füg - te,
 Ere the clock's a - gain at ze - ro,

dass ich krieg - te,
 I he - ro,

wenn ere es sich doch bal -
 ere the clock's a - gain



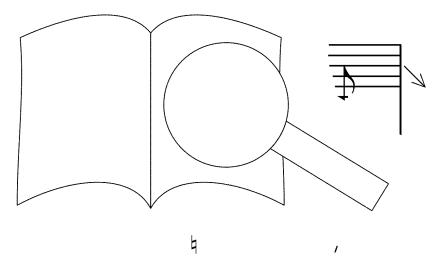
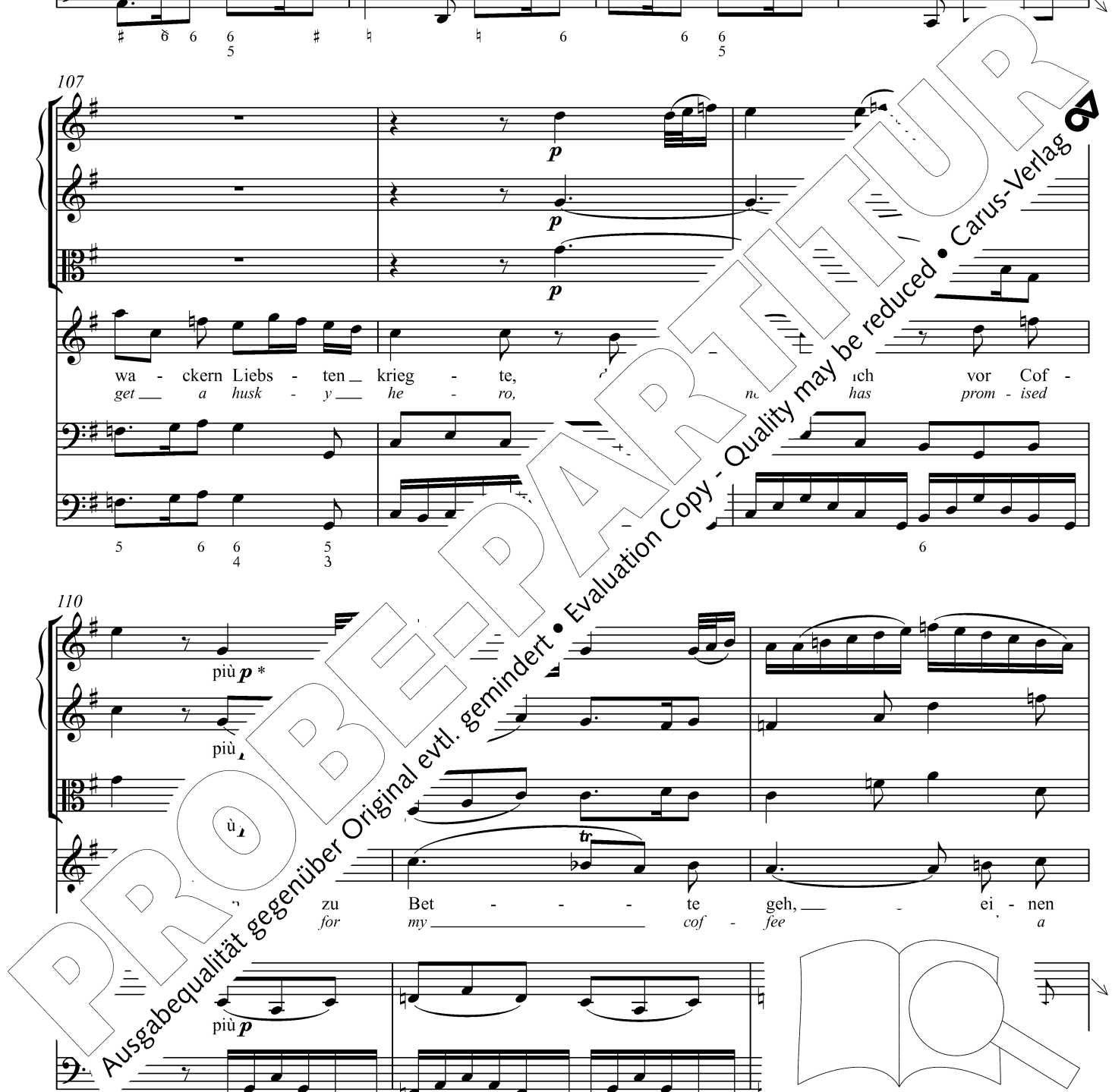
PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

end - lich vor Cof - fee, eh ich noch zu Bet - te geh', ei - nen
 now has prom - ised me that in trade for my cof - fee, I will

wa - ckern Liebs - ten krieg - te, ich has vor Cof -
 get a husk - y he - ro, nc has prom - ised

zu Bet - te geh', ei - nen
 for my - - - te cof - fee, a

* Siehe den Kritischen Bericht. / See the Critical Report.



wa - ckern, ei - nen wa - ckern Liebs - ten - krieg - te!
 husk - y, such a husk - y, husk - y he - ro!

9. Recitativo

Tenore

Nun geht und sucht der al - te Schlen - dri - an, wie er vor ei - nen
 Old Schlen - dri - an is search - ing far and wide, to find a daugh - ter

Basso continuo
 Cembalo

5 3 7 # 6 4 7 4 2

4

Mann ver - schaf - fen kann; doch I aus: kein Frei - er
 Liz - zie as a bride, but, sly: "No can - di -

8 5 3 6 5 3

7

komm mir in das Ha, selbst ver - spro - chen und rück es auch der E - he - stif - tung
 date need here an af - fi - da - vit, and writes it in the mar - riage con - tract

6 5

10

er - lau - bet mö - ge sein, den Cof - fee, wenn ich will,
 will al - ways let me brew my cof - fee, when I chance

6 7# 5 6 6

4 # 1
 Cont.

10. Chorus

1/70

Flauto traverso

Violino I

Violino II

Viola

Liesgen

Tenore

Schlendrian

Basso continuo
Cembalo

7 5 4 5
4 3 2 3
2

6 6

6/75

p e spiccato

p

p

6 *p*

11/80

f

f

f

6 *f*

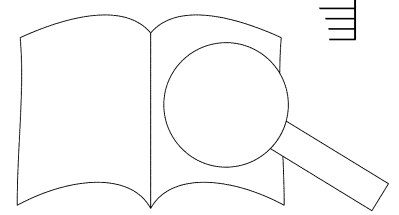
7 8 4 5
4 3 2 3
2

5 #

2 6 5 4 2
6 6 *p* *tasto solo*

Die Kat - ze lässt das
As mice to cats, the

Die Kat - ze lässt das
As mice to cats, the

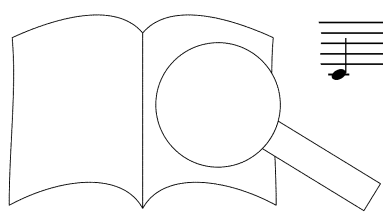


Mau - sen nicht, die Jung - fern blei - ben Cof - fee -
cof - fee craze, is all the rage with all who

Mau - sen nicht, die Jung - fern blei - ben Cof
cof - fee craze, is all the rage with all

lässt das Mau - sen nicht, die Jung - fern blei - ber *f* wes - tern.
cats, the cof - fee craze, is all the rage use it.

..sto solo



* Siehe den Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

Musical score for the first system, including piano and vocal staves. The piano part features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand, with a forte (*f*) dynamic marking. The vocal part consists of two staves with lyrics in German and English.

Die Kat - ze lässt das Mau - sen nicht, die Jung - ferr
 As mice to cats, the cof - fee craze, is all - th

Die Kat - ze lässt das Mau - sen nicht, die
 As mice to cats, the cof - fee craze, i

Die Kat - ze lässt das Mau - sen nicht, die
 As mice - ze to lässt das Mau - sen nicht, is

7 8 4 5 6 4 6 5
 4 3 2 3 5 4 2 4
 2 3 2 3 2 4 2

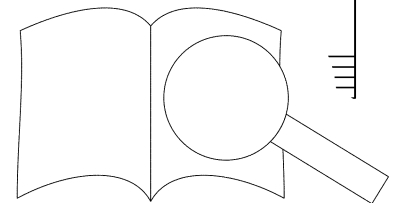
Musical score for the second system, including piano and vocal staves. The piano part features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand, with a piano (*p*) dynamic marking. The vocal part consists of two staves with lyrics in German and English.

Cof
 all -

tern.
 it.

tee - schwes - tern.
 who use it.

6 6 *p* tasto solo



Die Mut - ter liebt den Cof
 When Pa and Ma both love

Die Mut - ter
 When Pa and

Die Mut - ter
 When Pa and

Cont. Fine

6 #

brauch,
 br

ie Groß - ma - ma trank sol - chen auch, wer
 and ev - en Grand - ma loves it too, how

ie Groß - ma - ma trank sol - chen wer
 and ev - en Grand - ma loves loves w

die Groß - ma - ma trank sol
 and ev - en Grand - ma loves

6 7 # - 6 8 6 # 5



Piano accompaniment for measures 55-58, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and melodic lines in the right hand and bass lines in the left hand.

will nun auf die Töch - ter - läs - tern, die Mut - ter lie'
 can we to the girls re - fuse it? When Pa and

will nun auf die Töch - - ter - läs - tern, die Mr
 can we to the girls re - fuse it? When

will nun auf die Töch girls - ter - läs fuse - tern,
 can we to the girls re - fuse it?

6 6 7 # 6 #
 4 4 5

Piano accompaniment for measures 59-62, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and melodic lines in the right hand and bass lines in the left hand.

Cof - fee - l i - e n - ma trank sol - chen auch, wer will nun auf die
 love n Grand - ma loves it too, how can we to the

Groß - ma - ma trank sol - chen auch,
 e - ven Grand - ma loves it too,

6 6 7 # 6 5
 5 4

Töch - ter, auf die Töch - - ter läs - tern, auf die Töch - ter
 daugh - ters, to the daugh - ters re - fuse it, to the

8 will nun auf die Töch ter läs -
 can we to the girls re -

wer will nun auf
 how can we to

7 7 6

läs fuse - tern!
 fuse - it?

die Töch - ter läs - tern!
 the girls re - fuse it?

Die Mut - ter liebt den
 When Pa and Ma both

ter

Cont. 6 6 7 7 5 5 f Cont.

Cemb.

Piano accompaniment for measures 119-123, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

Cof - fee - brauch, die Groß - ma - ma trank sol - chen auch,
 love the brew, and e - ven Grand - ma loves it, too,

liebt den Cof - fee - brauch, die Groß - ma - ma trank sol - chen
 Ma both love the brew, and e - ven Grand - ma loves it,

liebt den Cof - fee - brauch, die Groß - ma - ma trank wer
 Ma both love the brew, and e - ven Grand - ma how

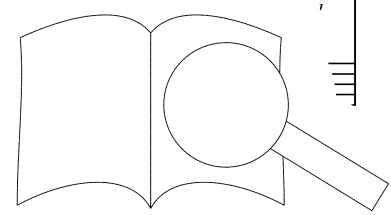
7 7 7 7 # - 6 # 5 - 8 7 6

Piano accompaniment for measures 124-128, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

will nun a r las - tern. Die Mut - ter liebt den Cof - fee - brauch, die
 can we t re - fuse it? When Pa and Ma both love the brew, and

ugh - ters re - fuse tern. Die Mut - ter liebt die
 die Töch - ter las - tern,
 the daugh - ters re - fuse it?

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



Groß-ma - ma trank sol - chen auch, wer will nun_ auf_ die
 e - ven Grand - ma loves it too, how can we_ to_ r'

Groß-ma - ma trank sol - chen auch, wer will nun_ auf_ die Töch - ter
 e - ven Grand - ma loves it too, how can we_ to_ the_ daugh - tr the Töch - ter
 re -

6 5 7

Töch - tern, auf die Töch - ter läs - tern.
 girls - it, to the girls re - fuse it?

lās - tern, auf die Töch - ter läs
 fuse it, to the girls re -

auf die Töch - ter läs
 to the girls re - fuse

7 7 6 6 7 7 #

Da Capo

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Die autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach P 141*.

Die Partitur besteht aus 6 hintereinanderliegenden Bögen im Format 35,5 x 22 cm. Als Wasserzeichen ist die große Form der Buchstaben *MA* zu erkennen (NBA IX/1, Nr. 121). Es handelt sich um eine korrekturreiche Erstniederschrift. Ein originaler Umschlag ist nicht erhalten. Der Kopftitel lautet *Cantata a S. [oprano] e Basso con stromenti diversi*. Nach Bachs Tod gelangte die Handschrift in den Besitz seines zweitältesten Sohnes Carl Philipp Emanuel Bach; von ihm stammt ein Titelblatt mit der Aufschrift *Schlendrian mit seiner Tochter Ließgen p. | Eine komische Cantata | mit | 1 Trav. | 2 Viol. | Viola | Sopr. Ten. und Bass | und | Cont. | di | J. S. Bach*. Vom Hamburger Hauptkopisten des Bach-Sohnes, Johann Heinrich Michel, existiert eine Abschrift der Kantate (*Mus. ms. Bach P 142*). Offenbar zur Vorbereitung dieser Abschrift hat Michel die Partitur **A** und die Stimmen **B** verglichen und einige zusätzliche Informationen aus **B** in die autographe Partitur **A** eingetragen; diese sind allerdings leicht vom autographen Grundbestand der Partitur zu unterscheiden und bleiben im Folgenden unberücksichtigt. Der nächste Besitzer der Hs., Georg Poelchau (1773–1836), hat auf dem Titelblatt C. P. E. Bachs die Angaben (*Eigenhändige Partitur*) und *6 Bogen* ergänzt. Nach Poelchaws Tod wurde die Hs. von seinen Erben an die Königliche Bibliothek Berlin, die heutige Staatsbibliothek zu Berlin, verkauft.

Die beiden letzten, nicht im gedruckten Libretto vorhandenen Sätze sind in der autographen Partitur mit besondere Sorgfalt – besonders hinsichtlich des Textes – eingetragen; vermutlich stand keine weitere Textvorlage für die K zur Verfügung. Dies könnte als Indiz für Bach zur Verfügung. Dies könnte als Indiz für Bach zur Verfügung. Dies könnte als Indiz für Bach zur Verfügung.

B. Die Originalstimmen. Österreichische Nationalbibliothek Wien, Musiksammlung. Signatur: *SA*

Der Stimmensatz besteht aus 6 Bogen im Format 35,5 x 22 cm (Cembalo: 34 x 22 cm). Der Umschlag aus grauem Papier trägt von der Hand C. P. E. Bachs die Aufschrift *Schlendrian mit seiner Tochter Ließgen p. | Eine komische Cantata | mit | 1 Trav. | 2 Viol. | Viola | Sopr. Ten. und Bass | und | Cont. | di | J. S. Bach*. Oben rechts steht der Besitzvermerk *Georg Poelchau* (1773–1836), unter der Aufschrift *Original evtl. gemindert* steht der Hinweis *aus Componisten*). Darunter steht *Georg Kiesewetter (1773–1850)* und *ich auch der Text | ein Product des Mannes, bey Gelegenheit einer der periculis | sammlungen der verstreuten Glieder der verbreiteten Familie | der Bache*. Ein weiterer, längerer Text Kiesewetters steht auf dem Umschlag der Cembalostimme, dort findet sich auch das Datum 8. Sep-

tember 1828. Nach Kiesewetters Tod (1850) gelangten die Stimmen in die K. und K. Hofbibliothek in Wien, die heutige Österreichische Nationalbibliothek. Die Cembalo-Stimme war wahrscheinlich zeitweise vom übrigen Bestand getrennt, wohl zusammen mit den heute verschollenen Dubletten.

In der Innenseite des heutigen, äußeren Kartonumschlags ist ein Kommentar Wilhelm Rusts eingeklebt, der, datiert auf *Wien d. 29. August 1863*, autographe Anteile benennt.

Die Stimmen im Einzelnen:

1. *Soprano. Ließgen*. 1 Bg. Schreiber: J. S. Bach
2. *Tenore*. 1 Blatt: J. S. Bach
3. *Basso. Schlendrian*. 1 Bg.: J. S. Bach
4. *Traversiere*. Kopftitel: *Cantata*. 1 Bg.: Christian Friedrich Meißner (siehe Vorwort): Satz 1–4, Übrige
5. *Violino Primo*. Kopftitel: *Cantata*. 1–2; J. S. Bach: alles Übrige
6. *Violino Secundo*. Kopftitel: Satz 1–2; J. S. Bach: alles Übrige
7. *Viola*. Kopftitel: *Cantata*. 1–2; J. S. Bach: alles Übrige
8. *Continuo*. Kopftitel: Satz 1–6, bis T. 12a; J. S. Bach: alles Übrige
9. *Cembalo*. Kopftitel: Satz 1–8, bis T. 12a; J. S. Bach: alles Übrige

Alle Stimmen sind mit Wasserzeichen versehen und Ergänzungen Bachs sind in den Stimmen unterschieden zwischen Original und Kopie geführt haben (siehe unten).

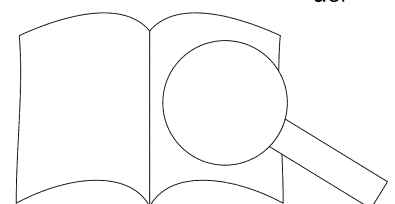
Die Stimmen sind in 3. Teil der Sammlung *Ernst-Schertzche Gedichte* von Christian Friedrich Meißner, Leipzig 1732.

Die Partitur der vorliegenden Kantate beschließt Picanders mit ihm gehen 13 Arien voran (die 13. ist überschrieben: *Auf einen Geburts-Tag*. Unter der Nummer XIV. folgt schließlich *Über den Caffee*. | *CANTATA*. Der Text beginnt unten auf S. 564 und endet auf S. 567. Er umfasst nur die Sätze 1–8.

Zu weiteren abschriftlichen Quellen, darunter Partitur und Stimmen von 1754 des frühen Bachverehrers Christian Friedrich Penzel (1737–1801), ein Stimmensatz aus C. P. E. Bachs Zeit in Frankfurt an der Oder (1734–38; von unbekanntem Schreibern) und eine Partiturbabschrift von C. P. E. Bachs Hauptschreiber Johann Heinrich Michel (s.o.), siehe NBA I/40, Krit. Bericht sowie Bach digital. Als Abschriften nach den Originalen für die Edition keine

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Der Notentext 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 Warnungsakzidentien, moderne Orthografie beim Singtext – 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, werden bereits im Notentext diakritisch (durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch 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

Zwischen Partitur **A** und Stimmen **B** gibt es etliche deutliche Unterschiede, die auf eine Überarbeitung Bachs beim Kopieren der Stimmen zurückzuführen sind; wir folgen stets den späteren Lesarten der Stimmen **B**. An einigen Stellen hat Bach die Überarbeitung nur in einem Teil der Stimmen (oder nur einer Stimme) vorgenommen, Anpassungen der anderen Stimmen jedoch unterlassen. An diesen Stellen folgen wir Bachs späterer Lesart und nach ggf. die anderen Stimmen an die revidierte Lesart. In den Orientierungssystemen der Cembalo- und Vokalstimme etwas vereinfacht (häufig Punkt statt Pause); darüber wird nicht berichtet.

Die Satzüberschriften bzw. Titelsätze der Stimmen **B** *Recit.* (auch *Recitativo*) sind in den Stimmen **B** teilweise anders als in der Partitur (z.B. *Chorus* überschriftet die letzte Satzüberschriften mit der Partitur *Chorus*). Satz 1 der Stimmen **B** hat in **A** die Ergänzung *Chorus*. Satz 2 hat in **A** statt mit *R*

Während in den Quellen nur die Form „Coffee“ (oder „Coffee“) vorkommt, kommen im Textdruck die Varianten „Caffee“ vor; wir bleiben bei der ursprünglichen Schreibung in den Handschriften „Coffee“ und „Vater“; der Textdruck hat die Variante „Vater“, der auch wir uns anschließen.

¹ *Handwritten Music. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung*, hrsg. von Beate R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

Abkürzungen: B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen/Bögen, Cemb = Cembalo, Fl = Flöte, Instr = Instrumente, S = Sopran, SBA = Stuttgarter Bach-Ausgabe, T = Tenore, T. = Takt, Va = Viola, VI = Violine. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – ggf. Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Lesart/Bemerkung.

1. Recitativo

Abweichende Lesart der Partitur **A**:

4 T 1–5 Rhythmus abweichend: ♪ ♪ ♪ ♪ ♪; so auch Orientierungssystem von **B 9**

Weitere Anmerkung

3 „a tempo“ nur in **B 2**, „con pompa“ nur in **B 9**

2. Aria

Das Wort „hunbertausend“ ist in **A** oft als „100tausend“ oder auch „100000“ notiert. Die meisten Vorschläge und *tr* fehlen in **A**. Die Artikulation ist in **A** nur angedeutet; wir teilen die Artikulationsbezeichnung von **A** nur mit, wenn dort Zeichen notiert sind, die im Widerspruch zur Artikulation in **B** stehen.

Weitere abweichende Lesarten der Partitur **A**:

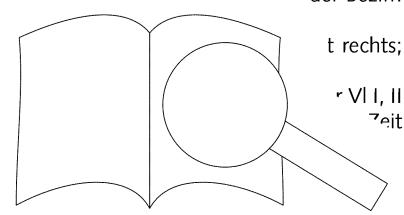
2 Va 9 mit Haltebg. zu T. 3
6 VI I 9–12 nur ein Bg. zu 10–12
7 VI I 7–10 Bg. zu 8–10
8 Va 9 mit Haltebg. zu T. 9
24 B 1 *dis* statt *h*
28 B 6–7 statt 6–7 ♪ *h*

Auch in **B** fehlen die Artikulationspunkte sind überhaupt nur in der ersten Ausgabe (Punkt): 2, 1–2, Va; 3, 4–5, VI I; 3, VI I; 3, VI I; 3, VI I, Va; 14, 7, VI II; 15, 1, VI II, 1, VI II; 18, 6–9, Va; 18, 6–9, Va (ergänzt nach T. 3, 4, 2); 18, 6–9, Va; 25, 5, 7, VI II; 26, 1, VI II, Va; 26, 3, 7, VI I; 33, 6–8, VI II; 36, 3, 5, 7, Va; 39, 1, Va; 43, 1–2, VI II, Va; 43, 4–5, VI I; 43, 6–9, VI II; 45, 1–2, Va; 46, 4–5, VI I; 46, 6–9, VI II, Va; 47, 1–2, VI II, Va; 47, 1–2, VI II, Va.

Die Artikulationspunkte sind in **B** nachgetragen (nicht in **A**): Bg. zu 4–5, kein Artikulationspunkt; **A**: wie SBA

p nur in **B 8**
B 8: Bg. nur zu 1–2, kein Artikulationspunkt; **A**, **B 9** wie SBA
A, **B 5**: gegen alle Parallelstellen mit Artikulationspunkten
B 9: Beziff. $\frac{5}{2}$ bereits zu 10, 12 ohne Beziff.
p nur in **B 8**
B 9: Beziff. (undeutlich): $\frac{5}{2}$; angepasst an tatsächliche Harmonik
B 6: 5 ohne Punkt, Bg. von 5–7, Punkt zu 9, Bg. zu 10–11, 13 ohne Punkt
Artikulationspunkte nur in **B 8**, nur zu 3–4; Rest ergänzt nach T. 26
B 9: mit Beziff. $\frac{6}{4}$ von anderer Hand
B 6: ohne Artikulationspunkte
B 7: ohne Artikulationspunkte
B 9: eng am rechten Seitenrand; Noten noch erkennbar, $\frac{5}{2}$ vor 6 unten über weiterem Zeichen? $\frac{5}{2}$ zur Note und $\frac{5}{2}$ zur Beziff.? Zu 6 Beziff. $\frac{6}{4}$ (Strich bis Zeilenende), über dem Strich erneut Beziff. $\frac{6}{4}$ (zu ??), zu $\frac{6}{4}$ (wie Edition); wir orientieren uns (trotzdem) an der Beziff. $\frac{6}{4}$

34 VI I 6–11 **B** t rechts;
35 Va 2–5 **B** r VI I, II
35 Va 5 **B** Zeit
37 Va 1 **B**
39 Bc 6 **B**
39 Bc 7 **B**
40 Bc 11 **B 9**: Beziff. ohne Ergänzung der 6



41 Bc 10 **B 9:** mit Beziff $\frac{4}{3}$ von anderer Hand
 43 Bc 2–13 **B 8:** Bg. jeweils nur zu 1.–2. Note jeder 16tel-Gruppe, letzte jeweils ohne Punkt
 44 VI I 11 **B 5:** ohne Artikulationspunkt
 44 VI II 1–2 **B 6:** wie **B 5**. Wir folgen **A** (bestätigt durch T. 43)
 48 Bc 2–3 Artikulationspunkte nur in **B 8**
 51 VI I 5–6, 7–8 **B 5:** mit Bg. (gegen alle Parallelstellen), beide im Duktus von den anderen abweichend, aber offenbar alt, da in **A** von J. H. Michel 5–14 mit Zweierbögen versehen
 51 VI II 4–5 **B 6:** mit Bg. (gegen alle Parallelstellen)
 51 Va 3 **B 7:** mit Artikulationspunkt (gegen alle Parallelstellen)
 55 Va 1 **B 7:** mit Artikulationspunkt
 57 VI II **B 6:** jede 16tel Gruppe mit Bindung der ersten beiden Noten, ohne Artikulationspunkte
 58–63 **B 5–9:** Nach T. 57 DC, Segno zu Beginn von T. 2, Fermate in T. 7 auf der 1. Note; **B 4:** nach T. 57 6 Takte Pause

3. Recitativo

Abweichende Lesart in **A** (so jeweils auch im Orientierungssystem von **B 9**)

6 S 9 h^1 statt e^2
 9 S 1 ohne Vorschlag

Weitere Anmerkungen:

2 B 6 **B 4:** unklar ob Wann oder Wenn; **C:** Wenn

4. Aria

Abweichende Lesart von **A:** Es fehlen alle Artikulationspunkte, die meisten $\#$ und zahlreiche Bögen. Darüber hinaus sind im Sopran anstelle der Triole in T. 22, 25, 39 und 42 nur zwei Sechzehntel notiert (jeweils erste und letzte Note der Triole). Weitere Unterschiede:

36 Bc 3 $\downarrow H$ statt \uparrow
 46 Bc 2–3 stattdessen Achtel gis
 59 Fl 5 ohne $\#$
 60 Fl 5 ohne $\#$
 69 S 1–3 mit Bg.
 75 S 3 ohne $\#$, aber mit Vorschlag d^2
 96 S 2 $\uparrow \downarrow$ statt \downarrow
 119 S 2–4 16tel Triolen

Der Stimme der Fl trav ist in **B 4** durchweg der französische Violinschlüssel (g^7) vorgezeichnet, die Noten sind aber im normalen Violinschlüssel (g^2) zu lesen (in **A** auch normaler Violinschlüssel vorgezeichnet).

Weitere Anmerkungen:

5 Bc 1 **B 9:** Beziff. 7 erst zu 2
 13 Fl 1–3, 7–9 **B 4:** mit Bg.
 18 Fl 4–6 **B 4:** mit Triolen-Bg. (blass, möglicherweise original)
 18 Fl 7–9 **B 4:** mit Triolen-Bg. (h^1 original)
 19 Fl 5 **A, B 4:** ohne $\#$, das notierten Da
 25 Fl 7 **B 4:** ohne $\#$
 26 Bc 2 **B 9:** Beziff. ch 7
 27 Fl 6 **A:** ohne
 28 Bc 1 **B 9:** Beziff. 4 oder \mathcal{J}
 38 Bc folgt den Quellen (evtl. ursprünglich wie in der Bass bewusst kürzer) 131.
 47 ...nung der 5
 52 ...nspunkt, ergänzt nach T. 1, 152
 57 ...



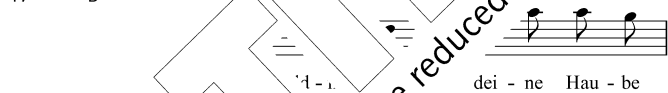
... durch entsteht allerdings eine Oktavparallele beim Wechsel zum 3. Taktachtel. Wir folgen **A**
 59 **A:** ohne $\#$, in **B 4** nachgetragen
 60 **A:** ohne $\#$
 63 Bc **B 9:** Beziff. sehr an das darüberliegende System gequetscht; 2 noch gut lesbar, 4 nur erahnbar
 65 Bc 3–5 **B 9:** ohne Bg.

66 Bc 3–5 **B 9:** ohne Bg.
 68 Bc ganzer Takt auch in **A** beziffert, Ziffer zu 1 dort zusätzlich mit 6
 72 Bc 3–5 **B 9:** Bg. sehr flach, könnte auch als Verlängerungsstrich der Bezifferung gelesen werden, in **B 8** eindeutig Bg. Siehe auch T. 73, dort in beiden Stimmen Bg.
 83 Fl **B 4:** T. 82 ausgelassen und über dem System ergänzt, dadurch Artikulationspunkt zu T. 83.1 nicht mehr sicher zu erkennen
 84 Bc 2–5 **B 8:** ohne Bg.
 106 Fl 1, 5 **B 4:** ohne Artikulationspunkt, ergänzt nach T. 1, 152
 108 Fl 1 **A, B 4:** Vorschlag \downarrow
 118 Bc 2–3 **B 8:** Beziff. undeutlich wg. Platzmangel (abweichende Tintenfärbung und Zeichenform wahrscheinlich aufgrund der Schreibsituation, wohl kein Nachtrag)
 131 Bc **A, B 9:** Fermate wie Edition, **B 8** schon auf 2; vgl. T. 38
 154 ff. in **B 9** notiert durch DC nach T. 153 vor T. 3 und Fermate zur 1. Note von d den übrigen Stimmen ausgesch
 165 Fl 7 **B 4:** ohne Artikulationspunkt
 166 Fl 7 **B 4:** ohne Artikulationspunkt

5. Recitativo

Abweichende Lesarten von **A** (so auch in **B 9**)

4 B 1 ohne Vorschlag
 9 S 3 g^2 statt d^2
 13 S 2–3 cis^2 d^2 st
 14 S 2 h^1 statt $\#$
 14 S 5 oh
 17 B



Weitere

4 **R 3:** $e^{\#}$

Aria

... so continuo finden sich ebenso wie die
B 8.
 ... folgt den in den Stimmen **B 8–9** sowohl hin- als auch in der Bezifferung reicher bezeichneten in diesen Stimmen:

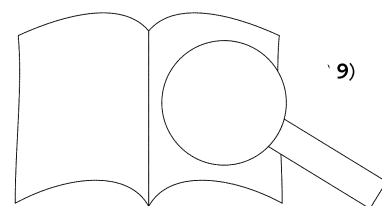


1 **B 3:** \mathcal{C} , wir folgen **B 8–9** sowie **A**
 5 Bc 4 **B 9:** Beziff. 6 ohne Erhöhung
 8 Bc 8 **B 9:** Beziff. 7, siehe aber B
 11 Bc 5 **B 9:** nur Vorzeichen sichtbar, Note selbst im Falz nicht zu erkennen
 35 B **B 3:** am Ende des Taktes zusätzliche Textsilbe „ol!“
 49 B 5–6 **B 3:** ohne Bg.
 50 B 4–5 **B 3:** mit Bg. (korrekturbedingt)

7. Recitativo

Abweichende Lesart von **A:**

1 B 2 c^1 statt $\#$
 Keine \downarrow



8. Aria

Abweichende Lesarten von A: Es fehlen alle Vorschläge mit Ausnahme derer in T. 32, 34, 35; des Weiteren fast alle Bg. Der Rhythmus in VI I, T. 4ff., 16ff., 64ff., 72ff. 108ff. und S, T. 25ff., 52ff. lautet in A stets ♩♩♩ statt ♩♩♩ . Die vereinfachte Continuo-Stimme ist in A ebenfalls nicht notiert. Weitere Unterschiede:

- 23 VI I 3-4 mit Bg.
- 28 S 4 h^1 statt d^2
- 29 S 4 a^1 statt c^2
- 31 VI I, S siehe unten
- 34f. S

54f. S

- 56 S 3-5 e^2 statt ♩♩♩
- 57 S 3-5 d^2 statt ♩♩♩
- 59f. S

Text: „die-ser steht mir | an“ statt „wahr-lich die-ser steht“

63f. S

- 66 S 3-4 statt dessen d^2
- 87 S 2-3 statt dessen ais^1
- 88 S 1 d^2 mit $\#$, korr. in Lesart SBA, $\#$ nicht getilgt, aber auch nicht in B 1 übernommen
- 99 Va $c^1 c^1 c^1 h$

Weitere Anmerkungen:

In der Stimme des Cembalo B 9 ist keine Dynamik notiert.

- 4 VII 1 B 6: stattdessen ♩ (wie Bc), in der Edition angeglichen an VI I und Va (so auch A); siehe auch T. 6, 8
- 15 VI I, S 1. Takthälfte in A und B 6 ebenfalls punktiert; in der autographen Stimme B 1 nicht punktiert. Wir gehen davon aus, dass es sich hierbei um eine bewusste Änderung Bachs handelt und gleichfalls an den S an, da Bach in T. 23 in derselben Weise in B 1 von A abweicht. Möglicherweise VI II und Va anzupassen.
- 23 VI I, S siehe T. 15
- 26 VI II, Va Artikulationspunkte nur in B 7
- 27 Bc 1-3 B 8: Bg. nur zu 1-2
- 31 VI I, S 1. Takthälfte in A und B 5 ebenfalls in der autographen Stimme nicht; gehen davon aus, dass es sich hierbei um eine bewusste Änderung Bachs handelt und gleichfalls VI I an den S an, da Bach in T. 23 in derselben Weise in B 1 von A abweicht. Möglicherweise VI II und Va anzupassen.
- 32 Bc 3-5 B 9: p
- 33 Bc 1-3 B 9
- 35 Bc 1-3, 4-6 B 5
- 36 Va 1-3 c^1 an T. 33ff. so angeben
- 47 S 4-5 c^2 gängigen Muster c^2
- 50 p angeglichen an die folgenden
- 54 f c^1 c^2 jeweils nur in B 7
- 61 f nur zu 2-4
- 62 f Beziff. sehr weit links, kann jedoch harmonisch nicht zu 1 gehören
- 63 Cemb. B 9: Beziff. g
- 64 B 9: Beziff. aufgrund von Platzmangel sehr weit rechts
- 111 B 5 und B 8: „ppia“, B 6-7: „pp“; Auflösung sowohl als „pianissimo“ als auch als „più piano“ denkbar; angesichts der vollen Besetzung erscheint „più piano“ wahrscheinlicher (so auch NBA)

- 110f. VI II, Va, Bc
- 113 VI II, Va
- 115 VI I

B 6-8: Bg. angeglichen an Parallelstellen; hier bis auf den Bg. T. 110, VI II, eher zu kurz (nur zu den ersten beiden Noten der Achtelgruppen)
 Artikulationspunkte nur in B 6
 B 5: Bg. jeweils zu kurz (etwa zu 1-4 und 8-11)

9. Recitativo

Nicht enthalten in C.

- 3f. Bc

A und B 8 haben die nach oben gehaltete Variante (Cont.), B 9 korrekturlos die nach unten gehaltete (Cemb.)

10. Chorus

Nicht enthalten in C. In A fehlen die meisten Bg. und Punkte, die Dynamik und $\#$ fehlen von wenigen Ausnahmen abgesehen ($\#$ ist vorhanden T. 137, Va; Dynamik nur in T. 30, VI I). Weitere Unterschiede zu A:

- 29 B 2-3 stattdessen h
- 34 VI II h , siehe auch unten
- 36 Va 3-4 stattdessen fis^1
- 36f. Fl

- 38 B 1-4
- 41 T 1-2

eine Oktave höher
 1 korr. aus Achtel mit F
 ken, 2. Note fehlt; i

- 44 Fl 7-8 $h^1 gis^1$ statt $d^2 h^1$
- 53 S Bg. zu 1-3 un
- 62 T 3 g^1 statt d^1
- 134 S Bg. nur

erle-gung-er Silben
 nir- je-

135f. T

Die T. 20... n je... av... in wesentlich virtuoser gestaltet: die Version der Stimme (=Edition)

T. ... B 8. Die Wiederholung der T. 1-48 nach ... und B 3 ausnotiert; alle anderen notieren ... ad signum et peregat[ur] (B 5-B 9, in den ... gekürzt, in A nur DC)

- 23 VI I, S
- 26 VI II, Va
- 27 Bc 1-3
- 31 VI I, S
- 32 Bc 3-5
- 33 Bc 1-3
- 35 Bc 1-3, 4-6
- 36 Va 1-3
- 47 S 4-5
- 50 p
- 54 f
- 61 f
- 62 f
- 63 Cemb.
- 64 B 9
- 111 B 5 und B 8

B 8: Bg. zu 2-7, B 9: Bg. zu 4-7; angeglichen an T. 27
 B 5: Bg. zu kurz, nur 1-3?
 B 9: der tasto-Vermerk ist undeutlich platziert, auch zu 2 deutbar, siehe aber T. 19 (dort eindeutig zu 1)

- 27 Bc 1-3
- 30 VI I 3
- 34 VI II
- 39 Bc
- 40 Bc
- 55f. VI II
- 61 Bc
- 65 Bc
- 128 Bc 3
- 129 S 3
- 131 VI I 2
- 134 Fl

B 9: f erst zu Beginn von T. 13
 B 9: Verlängerungsstrich beginnt erst in der Taktmitte
 zur letzten Zählzeit in allen Instrumentalstimmen außer B 9 „tutti“, in B 9 f . Wir übertragen das f auf alle Stimmen, die zuvor ein p hatten (Streicher).

- 27 Bc 1-3
- 30 VI I 3
- 34 VI II
- 39 Bc
- 40 Bc
- 55f. VI II
- 61 Bc
- 65 Bc
- 128 Bc 3
- 129 S 3
- 131 VI I 2
- 134 Fl

Bg. nur in B 8
 B 5: ohne Artikulationspunkt; ergänzt nach T. 6, 18
 zunächst ♩♩♩ eingetragen (so A), dann korr. in ♩♩♩ ; wahrscheinlich ist diese Lesart auch auf die Va zu übertragen
 B 9: Verlängerungsstrich nur in der Taktmitte
 B 9: Bg. zu 3-6
 B 6: beide
 B 9

