

Johann Sebastian
BACH

Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen
O wretch that I am, who then can release me
BWV 48

Kantate zum 19. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (AT), Chor (SATB)
2 Oboen, Trompete (Zugtrompete)
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Frieder Remp

Cantata for the 19th Sunday after Trinity
for soli (AT), choir (SATB)
2 oboes, trumpet (slide trumpet)
2 violins, viola and basso continuo
edited by Frieder Remp
English version by Henry S. Drinker
revised by Robert Scandrett

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

Partitur / Full score



Carus 31.048

Inhalt

Vorwort / Foreword	3
1. Coro	5
Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen <i>O wretch that I am, who then can release me</i>	
2. Recitativo (Alto)	16
O Schmerz, o Elend, so mich trifft <i>O woe, what wretchedness is mine</i>	
3. Choral	18
Solls ja so sein, dass Straf und Pein <i>Let grief and woe on earth below</i>	
4. Aria (Alto)	19
Ach lege das Sodom der sündlichen Glieder <i>Destroy, if you will, Sodom's sinstricken subjects</i>	
5. Recitativo (Tenore)	22
Hier aber tut des Heilands Hand <i>How even here the Saviour's hand</i>	
6. Aria (Tenore)	22
Vergibt mir Jesus meine Sünden <i>Since Jesus has my sins forgiven</i>	
7. Choral	29
Herr Jesu Christ, einiger Trost <i>My heart, O Lord, is sore distressed</i>	
Kritischer Bericht	30

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.048), Studienpartitur (Carus 31.048/07),
Klavierauszug (Carus 31.048/03),
Chorpartitur (Carus 31.048/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.048/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.048), study score (Carus 31.048/07),
vocal score (Carus 31.048/03),
choral score (Carus 31.048/05),
complete orchestral material (Carus 31.048/19).

Vorwort

Die Kantate *Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen* BWV 48 gehört Bachs erstem Leipziger Kantatenjahrgang an und wurde am 3. Oktober 1723 erstmals aufgeführt. Unklar ist allerdings, welches Blechblasinstrument in den Sätzen 1, 3 und 7 die Chormelodie gespielt hat, denn in den Originalquellen finden sich die drei verschiedenen Besetzungsangaben *Tromba*, *Corno* und *Clarino*,¹ wobei letzteres Instrument wohl eher auf die Besetzung mit dem ersten Trompeter (Hornisten) als auf die (hohe) Clarinlage weist. Die Ausgabe übernimmt die erstgenannte Angabe der autographen Partitur, ohne damit eine andere Besetzung ausschließen zu wollen, zumal es denkbar erscheint, dass mit *tromba* die Zugtrompete (*tromba da tirarsi*) gemeint ist. Notation (klingend mit Schlüsselvorzeichen) und Tonvorrat sprechen jedenfalls gegen die normale Naturtrompete wie das Naturhorn: Es werden etliche Töne außerhalb der Naturtonscala verlangt, die Stimme ist also auf diesen Instrumenten nicht ohne Weiteres spielbar. Die schwankende Terminologie wie das Überschreiten der Naturtongrenzen ist für Blechbläserstimmen aus Bachs beginnender Leipziger Amtszeit typisch.

Der Text, dessen frei gedichtete Teile von einem unbekanntem Dichter stammen, schließt an das Sonntagsevangelium aus Matthäus 9,1–8 an, das von der *Heilung des Gichtbrüchigen* berichtet. Dessen zentrale Aussage „deine Sünden sind dir vergeben“ verweist auf die Sündhaftigkeit des Menschen und seine Bedürftigkeit nach Vergebung. In unterschiedlichen Ausprägungen bildet dies das Thema aller sieben Sätze.

Der groß angelegte erste Satz mit seinem selbstanklagenden Text aus Römer 7,24 ist in seiner Struktur dreischichtig und in seinem Verlauf dreiteilig: Die beiden Oberstimmen intonieren zeilenweise den Choral „Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir“ (dessen Melodie auch zu anderen Liedern gesungen werden kann) als zweistimmigen Kanon in der Unterquart; die drei Streicherstimmen exponieren ein zwölftaktiges Vorspiel mit eigenem Thema, das als Zwischenspiel den imitatorisch geführten Vokalsatz mit seinem charakteristischen Sprung in die kleine Sext umrahmt. Der thematische Vordersatz und später auch die letzten vier Takte des Instrumentalvorspiels dienen zudem als Kontrapunkt zum Vokal- und Choralatz. Der erste Abschnitt des Satzes (T. 1–44) wird vom zwölftaktigen Instrumentalsatz eingeleitet, der zuerst von Sopran und Alt imitierend fortgeführt wird, unterbrochen vom instrumentalen Ritornell, um dann in enger vierstimmiger Imitation auf der Dominante zu schließen. Der zweite Abschnitt ist eine variierte Wiederholung des ersten, nur dass Tenor und Bass imitierend beginnen und die Kadenz (T. 88) diesmal auf der Moll-Dominante erfolgt. Der Schlussabschnitt wird von den vier teilweise in strenger Imitation geführten Vokalstimmen beherrscht, begleitet vom kontrapunktierenden Streichersatz und unterbrochen nur durch ein sechstaktiges instrumentales Zwischenspiel. Das Anfangsintervall des Vokalthemas wird dabei von der kleinen Sext über die Septim bis zur Oktav gedehnt, um schließlich wieder zur kleinen Sext zurückzukehren.

Im anschließenden Alt-Rezitativ (Satz 2) wird der schmerzvoll selbstanklägerische Text durch eine heftig bewegte, von großen textausdeutenden Intervallsprüngen durchsetzte Melodie charakterisiert, zu der die gehaltenen Streicherakkorde einerseits wirkungsvoll kontrastieren, andererseits durch überraschende harmonische Wendungen die Aussage des Textes unterstützen. Der Text des schlicht vierstimmigen Choralsatzes (Satz 3: die vierte Strophe des Liedes „Ach Gott und Herr“ von Martin Rutilius (1604)) zieht ein Fazit aus dem Vorangegangenen, wie es Bach musikalisch in der Schlusszeile durch seine ausdrucksstarke Harmonisierung tut.

Mit der Bitte um Schonung der Seele (Satz 4) beginnt nun der kontrastierende trostspendende Teil der ‚musikalischen Predigt‘: Vorgetragen wird sie in einer Arie, in der Oboe und Alt ein anmutig schwingendes Duett bilden über einen unthematischen, in gleichmäßigen Achteln vorgetragenen Continuo. Der tröstliche Tonfall des Textes wird fortgesetzt im folgenden Secco-Rezitativ (Satz 5): In dem kurzen Satz verkündet der Sänger das Vertrauen auf die Kraft Jesu, welche, wie in der nun anschließenden Tenor-Arie (Satz 6) ausgeführt, die Fähigkeit hat Sünden zu vergeben. Auch hier wird der schwebende Charakter von Instrumental- und Vokalsatz durch den Wechsel zwischen realem 3/4-Takt und verkapptem 3/2-Takt verstärkt. Mit der Trost und Zuversicht ausstrahlenden Strophe 12 des Liedes *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir* (Anonym 1620) schließt die Kantate, indem sie an den Choralkanon des ersten Satzes anknüpft.

Die Kantate erschien erstmals in Band X der Alten Bach-Ausgabe, herausgegeben von Wilhelm Rust (Vorwort datiert auf 1860). In der Neuen Bach-Ausgabe wurde sie in Band I.24 veröffentlicht (1990/91), herausgegeben von Matthias Wendt.

Göttingen, im Juli 2011

Frieder Rempff

¹ Vgl. hierzu und zu weiteren Angaben den Kritischen Bericht.

Foreword

The cantata *Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen* BWV 48, belongs to Bach's first Leipzig annual cycle of cantatas, and was first performed on 3 October 1723. It is uncertain which brass instrument played the chorale melody in the 1st, 3rd and 7th movements, because in the original sources three different terms are used, *Tromba*, *Corno* and *Clarino*,¹ the last named instrument probably indicating the first trumpeter (horn player) rather than the (high) clarino range. The present edition adopts the first-named designation of the autograph score, although it is not intended to rule out another instrument, especially since it appears possible that *tromba* refers to a slide trumpet (*tromba da tirarsi*). The notation (as sounding, with a key signature) and the required range argue against the normal natural trumpet or natural horn; certain notes are required which lie outside the confines of the natural tones, so that the part could not be played on either of those instruments without adaptation. The vague terminology and the appearance of notes outside the natural tones is typical of brass instrument parts written during Bach's early years of service at Leipzig.

The words, whose freely poetic sections are by an unidentified writer, are connected to the Sunday Gospel St. Matthew 9:1–8, which tell of the *healing of the paralyzed man*. The statement "your sins are forgiven" points to the sinfulness of the man and his need for forgiveness. This theme, in various forms, is the subject of all seven movements.

The extensive first movement, with its self-accusing text from Romans 7:24, is structured in three layers and it progresses in three sections: the two upper parts intone, line by line, the chorale "Herr Jesu Christ ich schrei zu dir" (whose melody can also be sung to different hymn words) as a two-voice canon at the lower fourth; the three string parts play a twelve-measure prelude with a theme of its own, which as an interlude frames the imitative voice parts, with its characteristic leap of a minor sixth. The thematic introduction and later also the last four measures of the instrumental prelude serve as a counterpoint to the vocal parts and the chorale. The first section of the movement (mm. 1–44) is introduced by the 12-measure instrumental section which is continued in imitation by the sopranos and altos, interrupted by an instrumental ritornello, to end in close four-part imitation on the dominant. The second section of the movement is a varied repetition of the first, beginning with the tenors and basses in imitation, the cadence (m. 88) being in the dominant minor. The final section is dominated by the four voices, sometimes in strict imitation, accompanied by contrapuntal string writing, and interrupted only by a six-measure instrumental interlude. In the process, the opening interval of the vocal theme is extended from a minor sixth via the seventh to the octave, finally returning to the minor sixth.

In the alto recitative (2nd movement) which follows, the anguished, self-accusatory words are characterized by a forceful melody, with wide leaps emphasizing the text. Ef-

factive contrast is provided by sustained string chords on the one hand, and on the other by unexpected turns of harmony underscoring the meaning of the words. The straightforward four-part chorale (3rd movement: the fourth verse of the hymn "Ach Gott und Herr" by Martin Rutilius (1604)) sums up what has gone before, as Bach does musically in the concluding line by his strongly expressive harmonization.

With the plea to spare the soul (4th movement) the contrasting, comforting-giving section of the 'musical sermon' begins. This opens with an aria in which the oboe and alto join in a gracefully swaying duet above non-thematic continuo in steady quavers. The consoling nature of the words is continued in the following secco recitative (5th movement): in this short piece the singer proclaims trust in the power of Jesus which, as is emphasized in the following tenor aria (6th movement), is able to forgive sins. Here, too, the swaying character of the instrumental and vocal parts is heightened by alternation between real 3/4 meter and a disguised 3/2 time. The cantata concludes with the comforting and confidence imparting verse 12 of the hymn *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir* (anonymous, 1620), which radiates confidence and consolation, concludes the cantata by referring back the chorale canon of the first movement.

This cantata was first published in Volume X of the old Bach-Ausgabe, edited by Wilhelm Rust (foreword dated 1860). In the Neue Bach-Ausgabe it was published in Volume 1.24 (1990/91), edited by Matthias Wendt.

Göttingen, July 2011
Translation: John Coombs

Frieder Rempff

¹ For this and other details see the Critical Report.

Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen

O wretch that I am, who then can release me

BWV 48

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Coro

Tromba *

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo
Organo

7

* Zur Besetzung siehe Vorwort und Krit. Bericht. / For scoring see Foreword and Critical Report.

Aufführungsdauer/Duration: ca. 16 min.

© 2011 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.048

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

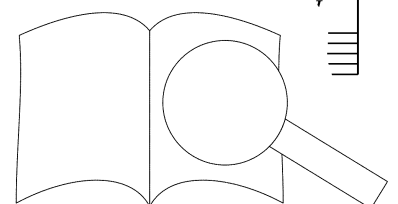
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2017 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urte..

edited by Frieder Rempp

English version by Henry S. Drinker

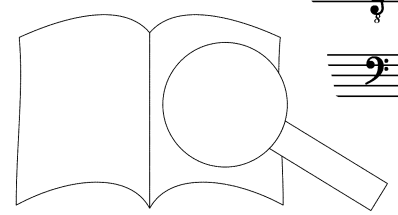
revised by Robert Scandrett



Mensch, wer wird mich er - lö - - - sen vom Lei - be
 am, — who then can re - lease — — — me from the bur -

Ich e - len - der Mensch, wer wird mich er
 O wretch that I am, — who then can re — — — en vom
 from the

je - die - ses To - des,
 den - of my pass - ing,



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

Tenore

Basso

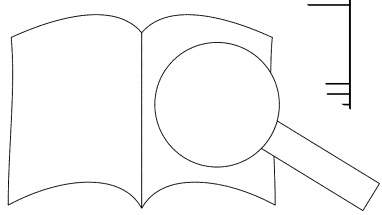
Ich e - len - der Mensch,
O wretch that I am,

Mensch, wer wird mich er - lö - - - sen vom
me, who then can re - lease me from the

ich e - len - der Mensch, wer wird mich er -
O wretch that I am, who then can re -

wird mich er - lö - - - sen vom Le - i - be - die - ses To - des,
then can re - lease me from the bur - den of my pass - ing,

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



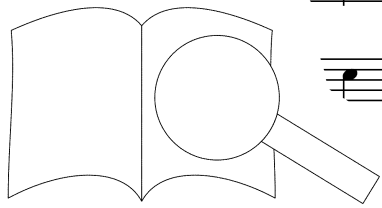
Lei - be die - ses To - - - des.
 bur - den of my pass - - - ing.

lö - - - sen vom Lei - be die - ses To
 lease me from the bur - den of my pass

vom Lei - be die
 the bur - den of

vom Lei - be die
 the bur - den of

.es.
 ing.



Tenore

Basso

Ich e - len - der Mensch, wer
O wretch that I am, —

sen vom Lei - be - die - ses To - des,
e from the bur - den - of my pass - ing,

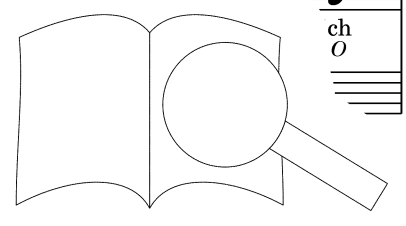
wer wird mich er - lö - - - - sen vom I
who then can re - lease — me from the t

Soprano

Alto

Ich e - len - der Mensch, wer
 O wretch that I am, who

Ich e - len - der Mensch, wer wird mich er - lö -
 O wretch that I am, who then can re - lease



ch
O

Piano accompaniment for measures 79-84, featuring a right-hand melody and a left-hand bass line.

wird mich er - lö - - - sen vom Lei - be die - ses To - des,
 then can re - lease me from the bur - den of my pass - ing,

- - sen vom Lei - be die - ses To - des,
 me from the bur - den of my pass - ing,

e - len - der Mensch, wer wird mich er - lö - - - me
 wretch that I am, who then can re - lease me

Basso

ich e - len - der Mensch, w er
 O wretch that I am, w en er ase

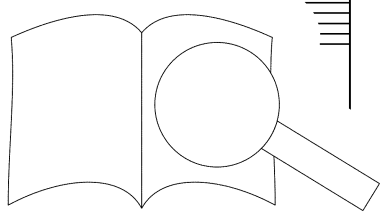
Piano accompaniment for measures 85-90, continuing the right-hand melody and left-hand bass line.

- - ses To - des. Ich e - len - der Mensch, wer
 my pass - ing. O wretch that I am, who

- be die - ses To - des. Ich
 den of my pass - ing. O

To des.
 pass - ing.

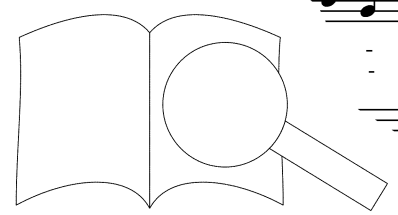
sen vom Lei - be die - ses To - des.
 n. from the bur - den of my pass - ing.



wird mich er - lö - sen, er lö - sen vom Lei - bu - die - ses
 then can re - lease me, re - lease me from the bur - ^e my
 e - len - der Mensch, wer wird mich er - lö -
 wretch that I am, who then can re - lease
 Ich e - len - der Mensch,
 O wretch that I am,

To - des ich e - len - der Mensch, wer
 pass - des O wretch that I am, who
 - be die - ses To - des, ich
 - den of my pass - ing, O
 - sen, er lö - sen vom Lei -
 re - lease me from the bur -
 Mensch, wer wird mich er - lö - se
 am, who then can re - lease me fr

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



wird mich er - lö - sen, wer wird mich
 then can re - lease me, who then

e - len - der Mensch, wer wird mich er - lö - sen, wer
 wretch that I am, who then can re - lease me, who

- des, ich e - len - der Mensch, wer wird mich er - lö
 - ing, O wretch that I am, who then can re - lease

To - - - des, ich e - len - der Mensch, wer
 pass - - - ing, O wretch that I am, w' en me, re -

lö - sen. ich
 lease me, O

ich
 O

ich
 O

e - len - der Mensch, — wer wird mich er - lö - - - sen, wer wird h er -
 wretch that I am, — who then can re - lease me, re - ler re -
 e - len - der Mensch, wer wird mich er - lö - - - sen,
 wretch that I am, — who then can re - lease me.
 ich e - len - der Mensch, wer w er -
 O wretch that I am, who re -
 ich e - len wird mich er -
 O wretch th then can re -

lö - lease
 ich e - len - der
 O wretch that I
 le - sen, ase me,
 O wretch that I
 Mensch, wer wird mich er - lö
 am, — who then can re - lei
 ich e - len - der M
 O wretch that I a

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

Mensch, wer wird mich er - lö - sen vom Lei - be die - ses
 am, who then can re - lease me from the bur - den of

ich e - len - der Mensch, wer wird mich er - lö - sen vom
 O wretch that I am, who then can re - lease me from the

lö - sen, wer wird mich er - lö - sen vom Lei - be, vom Lei
 lease me, who then can re - lease me from the bur - den, the bur

lö - sen, er - lö - sen vom Lei - be in des, wer
 lease me, re - lease me from the bur - den, - ing, who

To
 pass

des?
 ing?

des?
 ing?

ti er - lö - sen vom Lei - be die - ses To
 can re - lease me from the bur - den of my pass

2. Recitativo (Alto)

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Continuo
Organo

O Schmerz, o E - lend, so mich trifft, in - dem der Sün - den Gift in
 O woe, - what wretch - ed - ness is mine, the poi - son of my guilt my

8 7b 9b b b

4

Brust und A - dern wü - tet: mir ein Siech - und Ster - be -
 heart and spir - it ra - ge house of sick - ness and of

6 5b

6

der Leib muss sei - ne Pla - gen bis
 my weak and pain - wracked bod - y only

7b 5 6 4 2

8

tra-gen. Al - lein die See - le füh - let den stärks - ten Gift, da - mit sie an - ge -
la - tion. A - lone the soul per - ceives the — po - tent curse by which its strength is

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

11

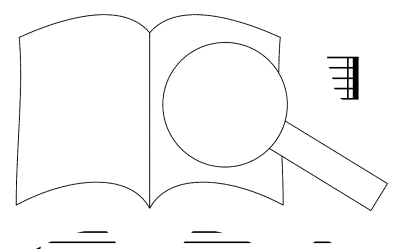
ste-cket; drum, wenn der Schmerz wenn ihr der Kreuz - kelch bit - ter
wast - ed. Thus, when the pains r, and when the bit - ter cup is

7 6 7
 4 4 5
 2 2

14

so treibt er ihr ein brüns - tig Seuf - zen aus.
a - bout to die it breathes a grate - ful sigh.

3 6 7b
 5b 5



4. Aria (Alto)

Oboe solo

Continuo
Organo

7

14

Alto

Ach le - ge das
De - stroy, if you

de

den Glied - er, wo -
-en sub - jects, re -

21

fern es dein Wil -
duce then my bod

wo - fern es dein Wil - le, zer - stö - ret dar -
re - duce then my bod - y to ash - es and

28

er,
bers,

ach le - ge das So -
de - stroy, if you will,

34

Glie - der, wo - fern es dein Wil - le, zer - stö - ret dar - nie - der!
 sub - jects, re - duce then my bod - y to ash - es and em - bers,

40

47

Nur scho - ne der che sie rein, um
 but cleans - ing s₁ - ing it pure, to

53

vor dich on - zu sein,
 dwell with. out and se - cure,

nur scho - ne der See - len und
 but cleans - ing my spir - it and

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

65

scho - ne der See - len und ma - che sie rein, um
cleans - ing my spir - it and mak - ing it pure, to

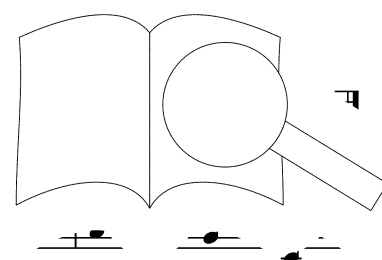
70

vor dich ein hei - li - ges Zi - on zu sein,
dwell with you ev - er, de - vout and se - cure,

76

dich ein hei - li - ges
with you ev - er, de

82



5. Recitativo (Tenore)

Tenore

Hier a - ber tut des Hei - lands Hand auch un - ter de - nen To - ten
How ev - en here the Sav - iour's hand can to the dead show might - y

Continuo
 Organo

3

Wun - der. Scheint dei - ne See - le gleich er - stor - ben, der Leib ge - schwächt und ganz ver -
won - ders. The spir - it is a - bout to per - ish. The flesh is weak and now cor -

4/2 6/4
3/8

5

dor - ben, doch wird uns Je - su Kraft be - kannt. Er
rup - ted. 'Tis then that Je - sus' might pre - vails. H

7

Schwa - chen den Leib ge - sund, die See - le a
bod - y to health re - turn, the soul i' a - g.

6. Aria (Tenore)

Oboe I, II
 Violino I

Violino II

Viola

Continuo
 Organo

7

13

Tenore

Ver -
Since

20

gibt mir Je - sus mei - ne Sün - und Seel ge - sund,
Je - sus has my sins for - giv et and soul re - vived,

26

ver - gibt mir Je - st
since Je - sus has m

32

wird mir Leib und Seel ge - sund, so wird mir Leib und Seel, Leib und Seel
 are my heart and soul re - vived, so are my heart and soul, heart and soul

37

ge - sund.
 re - vived.

44

Er kann die To - ten le - bend ma - chen und ze
 He can from death my soul re - cov - er, and t

50

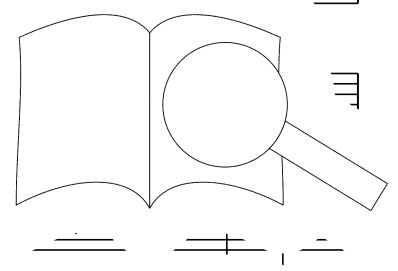
Schwa - chen; er hält den längst - ge - schloss - nen Bund, dass wir - im - Glau - ben Hil -
 weak - ness, as - sured by his un - bro - ken word, that we through faith God's help

56

- fe fin - den,
 is giv - en.

63

er kann die To - ten le - bend - ma - chen
 He can from death my soul re - cov - er,



69

und zeigt sich kräf - tig in den Schwa - - - - - chen; er
and by his strength up-hold my weak - - - - - ness, as -

75

hält den - längst - ge-schloss - nen *p* im Glau - ben Hil - - -
sured by his un - bro - ken *p* ough faith God's help

80

dass wir im Glau-ben Hil - fe fin - den.
giv-en, we through faith God's help is giv - en.

87

gibt mir Je - sus mei - ne Sün - den, so wird mir Leib und Seel ge - sund,
 Je - sus has my sins for - giv - en, so are my heart and soul re - vived,

93

sus mei - ne Sün - den, so
 my sins for - giv - en, so

99

nir Leib und Seel ge - sund, so wird mir
 my heart and soul re - vived, so are my

104

ge - sund.
re - vived.

111

117

7. Choral

Soprano
Tromba
Oboe I, II
Violino I

1 (5)

Herr Je - su Christ, ei - ni - ger Trost, zu dir will ich mich wen - den;
mein Herz-leid ist dir wohl be - wusst, du kannst und wirst es en - den.
My heart, O Lord, is sore dis - tressed with all the woes that grieve it.
And since to you its man - i - fest, you can and will re - lieve it.

Alto
Violino II

Herr Je - su Christ, ei - ni - ger Trost, zu dir will ich mich wen - den;
mein Herz-leid ist dir wohl be - wusst, du kannst und wirst es en - den.
My heart, O Lord, is sore dis - tressed with all the woes that grieve it.
And since to you its man - i - fest, you can and will re - lieve it.

Tenore
Viola

Herr Je - su Christ, ei - ni - ger Trost, zu dir will ich mich wen - den;
mein Herz-leid ist dir wohl be - wusst, du kannst und wirst es en - den.
My heart, O Lord, is sore dis - tressed with all the woes that grieve it.
And since to you its man - i - fest, you can and will re - lieve it.

Basso

Herr Je - su Christ, ei - ni - ger Trost, zu dir will ich mich wen - den;
mein Herz-leid ist dir wohl be - wusst, du kannst und wirst es en - den.
My heart, O Lord, is sore dis - tressed with all the woes that grieve it.
And since to you its man - i - fest, you can and will re - lieve it.

Continuo
Organo

6 5 # 7 6 5

9

In dei - nen Wil - len seis take ge - stellt Gott, wie
So at your side I take my sta - *ber* Gott, wie
In dei - nen Wil - len seis take *ber* Gott, wie
So at your side I take *ber* Gott, wie
In dei - nen Wil - len seis take *ber* Gott, wie
So at your side I take *ber* Gott, wie

12

and will ich blei - - - ben.
your com am yours for - ev - - - er.
bin und will ich blei - - - ben.
I am yours for - ev - - - er.
and: Dein bin und will ich blei - - - ben.
and: for I am yours for - ev - - - er.
ge - fällt: Dein bin und will ich blei - - - ben.
yc. com - mand: for I am yours for - ev - - - er.

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Die autographe Originalpartitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Signatur: *Mus. ms. Bach P 109*.

Die möglicherweise aus C. P. E. Bachs Besitz¹ stammende Handschrift befindet sich heute in einem aus der Berliner Sing-Akademie stammenden Pappereinband; sie enthält ein Titelblatt und sieben Bl. Notentext. Die autographe Aufschrift des Titelblatts lautet *Domin: 19 post Trinit: | Ich elender Mensch, wer wird mich etc. | a | 4 Voci | 1 Corno | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola con Continuo.*; darunter von vermutlich anderer Hand: *di Sig. | J. S. Bach*. Die Partitur trägt auf Bl. 1^r noch den Kopftitel *J. J. Concerto Doica 19 post Trinitatis*.

Das Papier im Format 34,5 x 21,5 cm zeigt nicht sehr deutlich das Wasserzeichen MA, kleine Form (NBA IX/1, Nr. 123); es ist in Bachs Handschriften im Spätsommer und Herbst 1723 nachweisbar und bestätigt, dass die Kantate für den 19. Sonntag nach Trinitatis 1723 (3.10.) komponiert wurde.²

Das Schriftbild zeigt den flüchtigen Duktus Bachscher Erstschrift, zudem weist die Partitur viele für Bach typische Detailkorrekturen auf, während geringfügige Dispositionskorrekturen nur zu Beginn von Satz 4 erkennbar sind.

In der Partitur finden sich zahlreiche, vermutlich aus der Berliner Sing-Akademie stammende fremschriftliche Einträge; über sie wird nicht berichtet.

Die Handschrift ist in Scans verfügbar auf www.bach-digital.de.

B. 14 Originalstimmen. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Signatur: *Mus. ms. Bach St 53*.

An wen die Stimmen nach Bachs Tod gelangt sind, ist nicht bekannt. Der früheste bekannte Besitzer ist Johann Schachau (1773–1836), aus dessen Sammlung die Stimmen in die damalige Königl. Bibliothek gelangten. Die Stimmen sind einem von C. P. E. Bach verfassten *19. post Trin. | von | J. S. Bach* wohl zur Partitur gehört hat.

- B 1:** Sopran
- B 2:** Alto
- B 3:** Tenor
- B 4:** Bass
- B 5:** Violine I (gestrichelt)
- B 6:** Violine II (gestrichelt)
- B 7:** Viola
- B 8:** Corno
- B 9:** Hautbois I
- B 10:** Hautbois II
- B 11:** Violoncello
- B 12:** Kontrabaß
- B 13:** Continuo, teilbezziffert (1 Bg.)
- B 14:** Continuo, transponiert, teilbezziffert (1 Bg.)

Der Schreiber der Stimmen **B 1–7, 9, 11** und **12** ist Johann Andreas Kuhnau (*1703), Bachs Hauptkopist in den Jahren 1723–1725; die Dubletten **B 8, 10, 13** sowie **B 14** sind von den anonymen Kopisten Ia, Ic, Ii und Im geschrieben,⁴ in **B 13** ist ab Satz 2, T. 6 auch Christian Gottlob Meißner (1707–1760) beteiligt. Das WZ in den Stimmen **B 1–6, 8, 11–14** ist das gleiche wie in der Partitur **A**, die Stimmen **B 7** und **9** zeigen kein WZ und in **B 10** ist ein WZ Weimarer Herkunft erkennbar: Bl a) Gekrönter Sächsischer Rautenkranzschilde, besetzt mit zwei A-Buchstaben, darüber gebogenes Schriftband mit WEHZSICVB EW, ohne Gegenmarke (NBA IX/1, Nr. 36).

Drei weitere Partiturabschriften des 19. Jahrhunderts sind als direkte bzw. indirekte Abkömmlinge der Originalpartitur für die Edition ohne Belang (vgl. hierzu NBA IX/1, Nr. 36) wie www.bach-digital.de.

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach* Ausgabe. Der Notentext ist eine kritische Ausgabe des aktuellen Forschungsstandes. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsprinzipien, wie sie für die Edition der Werke Bachs in den Ausgaben unserer Zeit gelten. Die Originalnoten und Satztitel sind in der Edition in ihrer ursprünglichen Wortlaut kann den Originalnoten folgen. Die Einzelsätze sind nicht nummeriert. Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an die Notationsgewohnheiten – beispielsweise die Verwendung von unüblichen Schlüsseln – hinausgehen, sind in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Ergänzungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

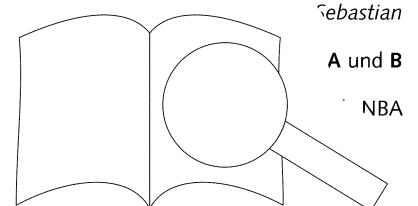
¹ Die Kantate fehlt allerdings in C. P. E. Bachs Nachlassverzeichnis von 1790. Für eine Herkunft aus Besitz des zweiten Sohnes spricht neben der Provenienz über die Berliner Sing-Akademie vor allem die Tatsache, dass es ein – heute bei den Stimmen liegendes – Titelblatt von der Hand des zweitältesten Bach-Sohnes ist.

² A. Dürr, *Zur Chronologie Bachs*, 2. Aufl. Kassel 1974, S. 10.

³ Zur mutmaßlichen Verfertigung vgl. M. Wendt, *Krit. Ber.* S. 10.

⁴ Nomenklatur nach Dürr, *op. cit.* S. 10, 11, 12.

⁵ *Editionsprinzipien Musikwissenschaftlicher Institute in der DDR*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Hans-Joachim Schickel, Kassel 2000 (= *Veröffentlichungen der Gesellschaft für Musikforschung*, Bd. 30), S. 10.



Vorlagequellen sind die Partitur **A** und die Stimmen **B 1–14**. Zwar sind die Primärstimmen **B 1–7, 9** und **12** nach der Partitur kopiert worden, doch werden sie wegen Ergänzungen und Zusätzen wie Vortragszeichen und Bezifferungen sowie bei Verdeutlichung von Lesarten undeutlicher Korrekturen in **A** ebenfalls zur Edition herangezogen. Auch die Angaben zur Besetzung sind vollständig nur den Stimmen zu entnehmen.

Die Dubletten **B 8, 10, 13, 14** erweisen sich anhand einiger Binde- oder Trennfehler als Abschriften der Primärstimmen, doch ergänzen sie die Primärstimmen vor allem hinsichtlich der Artikulationsbezeichnungen.

Das autographe Titelblatt von **A** nennt *Corno*, die autographe Besetzungsangabe zu Satz 1 in **A** bezeichnet das Instrument als *Tromba*, und die Stimme **B 5** ist von Kuhnau mit *Clarino* überschrieben worden. Sowohl die Notation als auch der über die Naturtonreihe hinausgehende Tonvorrat sprechen aber gegen ein Naturhorn oder eine Naturtrompete; die schwankende Nomenklatur ist dabei für solche atypischen Bläserstimmen typisch. Denkbar bleiben für die Ausführung vor allem Zugs Trompete oder Zink (Cornetto); siehe auch Vorwort.

Nicht berichtet wird über die wegen Unterschreitung des Tonumfangs notwendigen Hochoktavierungen des klingenden C in **B 14**.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, a. corr. = ante correcturam, B = Basso, Bc = Basso continuo, Beziff. = Bezifferung, Bg. = Bogen, Bögen, Hbg. = Haltebogen, -bögen, korr., Korr. = korrigiert, Korrektur, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenore, T. = Takt, Tr = Tromba, Va = Viola, VI = Violino.
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (bei den Zeichen im Takt – Note oder Pause – werden Vorschlagsnoten nicht gezählt) – Quelle: Lesart/Bemerkung.

Satz 1

Satzüberschrift *Ich elender Mensch etc.* in **B 5, 7–9, 11, 12–14**. Besetzungsangaben in **A** nur zu den beiden oberen Systemen: *Hautbois in unisono*. Tromba in **A** und **B 5** ohne Schlüssel, notwendigen Akzidenzien sind jeweils vor der Note eingetragen. In T. 115 (in **B 5** auch in T. 114) fehlt das Vorzeichen. Die Artikulationsbögen stehen nicht in allen Ausgaben übereinstimmend. Folgende Bg. fehlen in **A** (Takt/Bg. falls erforderlich): 13, 15, 45, 66, 95, 97, 104, 106, 110 – Va: 28, 53, 98.
Soprano: 13, 37/1. – Alto: 129. – P
In den Stimmen fehlen folgende:
B 1 (S): 81, 99. – **B 2** (A): 92. – **B 7** (VI I): 2, 4, 66, 71, 92–94. – **B 8** (VI I): 2, 4, 66, 71, P

1–2	Bc	
3f.	VI II	
21	Bc 1	
28	P	
32		
37		
42		
113		
115		
116	S, A	

117	T 1	B 3: \downarrow \downarrow a b, so A a. corr. (undeutlich korr., mit Zwischenlesart); A ohne Text
118	T 1 B 2	A: Text will B 4: mit # (in A getilgtes Zeichen # (?) direkt nach der 1. Note) A, B 1: Text will A: ohne Text B 7, 8: c ² , in B 8 mit Beischrift c A: ohne Text B 3: \downarrow \downarrow \downarrow g a b c ¹ d ¹ , in A undeutlich korr. vom Lei-be B 1: f ² , so A a. corr. B 10: fehlen (ein Takt ausgelassen) A und alle Stimmen B außer B 5 \downarrow statt \downarrow
119	S 1	
119–122	B	
121	VI I 4	
127	S	
129f.	T	
131	S 4	
132f.	VI II 3–5	
137	alle	

Satz 2

Satzüberschrift in **A** sowie den beteiligten Stimmen **B:** *Recit.* (in den Stimmen auch *Rec.*). In **A** Besetzungsangabe nur zur Singstimmen (*Alto*). Die Bezifferung folgt **B 14**; **A** und **B 12–13** sind ebenfalls in unterschiedlichem Maße beziffert. Bezifferung ist enthalten in (Takt/Zeichen) – falls erforderlich)
A: 7/2, 10–11; **B 12:** 2/1, 3, 7/2, 9–13, 14/2, 15; **B 13:** –

1–3	Va	A: Hbg. 1.–2. und 4.–5. M ¹
3	Bc	B 12, 14: 2. Beziff., ur Ziffer 6 fehlt; vgl. VI
7	Bc	A, B 12–14: 2. P
8	Bc	B 14: Beziff. f
9	Bc	B 12: 1. P
10	Bc	B 14: nicht
12	Bc	Beziff.
14	Bc	P
16	A	Fa.

Satz 3

Satzüberschrift *Ich elender Mensch etc.* in **B 5, 7–9, 11, 12–14**. Besetzungsangaben in **A** nur zu den beiden oberen Systemen: *Hautbois in unisono*. Tromba in **A** und **B 5** ohne Schlüssel, notwendigen Akzidenzien sind jeweils vor der Note eingetragen. In T. 115 (in **B 5** auch in T. 114) fehlt das Vorzeichen. Die Artikulationsbögen stehen nicht in allen Ausgaben übereinstimmend. Folgende Bg. fehlen in **A** (Takt/Bg. falls erforderlich): 13, 15, 45, 66, 95, 97, 104, 106, 110 – Va: 28, 53, 98.
Soprano: 13, 37/1. – Alto: 129. – P
In den Stimmen fehlen folgende:
B 1 (S): 81, 99. – **B 2** (A): 92. – **B 7** (VI I): 2, 4, 66, 71, 92–94. – **B 8** (VI I): 2, 4, 66, 71, P

ria fehlt in **B 6, 13**. In **A** keine Besetzungsangaben.
Endung des Satzes in **A, B 6, 12–14** endet nach T. 79 mit *Da* merck, die korrespondierende Fermate in T. 16 fehlt in **A**.
Die Partie der Solo-Oboe sind die oft ungenau gesetzten Artikulationsbögen vereinheitlicht. Folgende Bg. fehlen in **A** (Takt/Bg. falls erforderlich): 3/2, 14f., 28, 40, 46/2, 58, 76; in **B 6:** 30, 68f. 73.
Auffallend ist, dass Bach zwischen den Figuren \downarrow und \downarrow in Oboe und Alto wechselt, wobei **A** und **B 6** mit Ausnahme von T. 19 (**A** fehlerhaft) und 33 übereinstimmen. Eine Tendenz zur Vereinheitlichung ist nicht erkennbar, die Figuren wurden deshalb so belassen.
Die dynamischen Bezeichnungen *p* und *f* stehen nur in **B 6** (dort autograph).

8	Ob 1	A: ohne # (in B 6 autograph)
13	Ob	A, B 6: Bg. zu 1.–2. Note, korr. nach T. 3 u. a.
19	A 4–6	A, B 2: \downarrow \downarrow , korr. nach Ob in T. 3
30	Ob	A: Bg. zu 1.–3. Note, korr. nach T. 2 u. a.
33	Ob 4–6	A: \downarrow \downarrow , Ausgabe folgt B 6
35	Bc 2	B 12–14: g ¹ ; so A a. corr.
36	A 4–5	B 2: Text \downarrow
41	Ob	A: Bg.
50	A 1–3	B 2: \downarrow
53	A 1	B 2: \downarrow
55	Bc 1	A, B
61	Ob	A: of
65	Bc 1	B 12:
67	A 1–3	A, B
69	Ob	A: Bg.
70	A 2	A, B
75	Ob	A: Bg.
76	Ob	B 6: Bg. \downarrow \downarrow , Note, korr. nach T. 3

76	A 3	A, B 2: Text <i>dir</i> , korr. nach T. 53
77	A	B 2: Bg. fehlen

Satz 5

Satzüberschrift in A, B 3 und B 12 *Recit.*, in B 13–14 ohne Satzüberschrift. Abweichendes Taktzeichen ♩ in B 14.

3	Bc	B 13, 14: ohne Beziff.; B 12: obere Ziffer 4
4	Bc	B 12, 14: Beziff. 4 ohne Erhöhung, B 13: ohne Beziff.

Satz 6

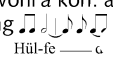
Ohne Satzüberschrift in A und B 11, in den anderen Stimmen B *Aria*. In A keine Besetzungsangaben; die Mitwirkung der Ob ist aus A nicht ersichtlich.

In A stehen dynamische Zeichen zwischen den beiden oberen Notensystemen, dementsprechend stehen sie auch in den Stimmen B 6–8 (Ob, VI I); in B 9 (VI II) steht *forte* in T. 25.

In den Instrumentalstimmen sind nur in A und B 6–8 Artikulationsbögen verzeichnet, in B 9 (VI II) steht lediglich in T. 28 ein Bg. In B 6 fehlen folgende Bg.: T. 11, 98, 107; in B 7, 8: T. 60, 94, 98, 107.

Die unisono geführten Ob I und II werden in der folgenden Tabelle einheitlich als Ob bezeichnet.

Nicht berücksichtigt werden einige in verschiedenen Stimmen von späterer Hand eingetragene Bögen, und zwar in B 7 (Takt/Zeichen): 2/4–6, 3/1–2, 8/4–6, 9/1–2, 41/ 1–3; in B 9: 28/1–2, 122/1–2; in B 11: 3/1–2; in B 12: 55/1–4, 5–6.

20	T 1	A: Textsilbe <i>gib</i> , in B 3 korr.
24	T 3	A, B 3: Textwort <i>Geist</i> statt <i>Leib</i> , korr. nach T. 33 u. a.
25	VI I, II	B 7, 8, 10: <i>forte</i> fehlt
32	VI II 1	B 10: <i>f</i> , so B 9 a. corr.
35	T 3	B 3: mit ♩ (undeutliches Zeichen über der Note in A)
41	Ob, VI I 2	A, B 6–8: ohne ♩ ; vgl. VI II
44	Ob 2	B 6: <i>g</i> ¹ ; vgl. Va, Bc
52	VI II 2	A, B 9–10: ohne ♩ ; vgl. Bc
53	Va 3	A, B 11: ohne ♩ ; vgl. Ob, VI I
56	Bc 4	B 12–14: ohne ♩
59	Ob, VI I 6	A, B 6–8: ohne ♩ (nach den Regeln der Zeit nicht zwingend erforderlich); vgl. auch Va
65	T	B 3: Bg. fehlt
66	T	A: ohne Text
71	Ob, VI I	A: <i>f</i> zu <i>pia</i> geändert oder umgekehrt (?), <i>A</i> be folgt B 6, 8
73	VI II 3	B 10: \flat fehlt
78	T 4	A, B 3: verdickt, wohl <i>a</i> korr. aus
79f.	T	A: Textunterlegung 
82	T 3–5	B 3: Bg. fehlt
91	T 3	A, B 3: Text <i>Geist</i> ; vgl. zu T. 24
96	Bc 2	B 12, 13: <i>d</i> , in B 14 ♩ kling
103	VI II 1	B 9–10: <i>d</i> ; so A a
107	Ob, VI I	A: Bg. nur zu ♩

Satz 7

Nicht enthalten in B 7; dort steht *Choral*, der vermuten lässt, dass die Satzüberschrift *Chora* ohne Besetzungsangaben.

In den Vokalstimmen sind Stollens ausgeschrieben; nur sie sind beziffert. Die Bezifferung in T. 1. Choralzeile ist mit Ausnahme der ♩ in B 14.

Nicht berücksichtigt werden einige von späterer Hand in B 12 eingetragene Bögen: T. 4–5, 5–6, 7–8; 4(8)/1–2, 3–4; 13/

13	B	ohne Bg.
13	B	B 11: ohne Bg. (in B 3 von fremder Hand nachgetragen)
13	B	B 4: ohne Bg.
13	B	B 4: Text <i>wird</i> , ohne ♩ zu 7. Note
13	B	B 14: Takt eine Sekund zu hoch notiert
13	B	B 1, 4: Text zu jeweils letzter Note <i>mags</i>
13	B	B 9–10: ohne Bg.

