

Johann Sebastian
BACH

Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe

There is naught of soundness within my body

BWV 25

Kantate zum 14. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (STB), Chor (SATB)

3 Blockflöten, 2 Oboen, 3 Posaunen, Zink
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Uwe Wolf

Cantata for the 14th Sunday after Trinity
for soli (STB), choir (SATB)

3 recorders, 2 oboes, 3 trombones, cornett
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 31.025

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Chorus Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe <i>There is naught of soundness within my body</i>	7
2. Recitativo (Tenore) Die ganze Welt ist nur ein Hospital <i>The world is filled with thickness of the soul</i>	23
3. Aria (Basso) Ach, wo hol ich Armer Rat <i>Where may wise advice be found</i>	24
4. Recitativo (Soprano) O Jesu, lieber Meister <i>O Jesus, dearest master</i>	26
5. Aria (Soprano) Öffne meinen schlechten Liedern <i>Hear me tho' my song be faulty</i>	27
6. Choral Ich will alle meine Tage rühmen <i>Ev'ry day I sing thy praises</i>	37
Kritischer Bericht	38

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.025), Studienpartitur (Carus 31.025/07),
Klavierauszug (Carus 31.025/03),
Chorpartitur (Carus 31.025/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.025/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.025), study score (Carus 31.025/07),
vocal score (Carus 31.025/03),
choral score (Carus 31.025/05),
complete orchestral material (Carus 31.025/19).

Vorwort

Die Kantate *Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe* BWV 25 entstand in Bachs erstem Leipziger Sommer und wurde am 29.8.1723 erstmals aufgeführt.¹ Der sehr drastische Text eines unbekanntes Textdichters knüpft an das Sonntagsevangelium an, in dem von der Heilung der zehn Aussätzigen berichtet wird (Luk. 17,11–19). Von hier entspinnt der Text den Gedanken, dass die ganze Welt krank sei und nur durch göttliche Gnade geheilt werden könne. Dem ersten Rezitativ diente dabei ein Kantatentext zum selben Sonntag des Theologen und Dichters Johann Jacob Rambach als Muster.²

Wie auch in der am Sonntag zuvor erklangenen Kantate *Du sollt Gott, deinen Herren, lieben* BWV 77 liegt dem Eingangssatz dieser Kantate ein vollständiger instrumentaler Choral zugrunde: Der Choral *Herzlich tut mich verlangen* wird von einem vierstimmigen Bläserensemble vorgetragen. Besser noch als *Herzlich tut mich verlangen* passt jedoch die zweite Strophe des – zur selben Melodie gesungenen – Liedes *Ach Herr, mich armen Sünder* zum Text unserer Kantate: *Heil du mich, lieber Herre, denn ich bin krank und schwach, mein Herz betrübt sich sehr, leidet groß ungemach, mein G'beine sind erschrocken, mir ist sehr angst und bang, mein Seel ist sehr erschrocken. Ach du, Herr, wie so lang!*³

Der Satz ist überaus kunstvoll gearbeitet. Nach einer kurzen Einleitung mit der Melodie der ersten Choralzeile im Bass führt Bach im Chor eine eigenthematische Doppelfuge mit selbständiger Instrumentalbegleitung in den Oboen und Streichern durch, in die der Bläserchoral eingeflochten ist – bis zu 10 selbständige Stimmen erklingen gleichzeitig!

Bewusst schlicht gehalten sind die drei folgenden Sätze: eine von Sekkorezitativen umrahmte Continuo-Arie. Umso fröhlicher wirkt dann die zweite Arie für Sopran, mit durch die Oboen verstärktem Streicherchor und drei Flöten: ein Danklied mit klanglicher Umsetzung des im Text erwähnten Engelschors. Im Schlusschoral, einer Strophe aus Johann Heermanns Lied *Treuer Gott, ich muss dir klagen* (1630), hat nun endgültig die Hoffnung über die Krankheit gesiegt.

Von der Kantate sind die originalen Aufführungsstimmen Bachs (ohne Dubletten) sowie zwei frühe Partiturabschriften erhalten (eine davon datiert auf 1770). Wie im Kritischen Bericht dargelegt, deutet einiges darauf hin, dass diese beiden Abschriften auf die heute verschollene Originalpartitur zurückgehen und – darüber hinaus – in diese auch die Lesarten der aller Wahrscheinlichkeit nach mit der Partitur überlieferten Stimmen für Violine I, II und Continuo eingeflossen sind: Bei der Erbteilung wurden zusätzliche Aufführungsstimmen, die sogenannten Dubletten, stets der Partitur beigegeben. Wie gelegentlich zu beobachten, wurden in diesem Fall offenbar nicht die eigentlichen Dubletten, sondern die Erstausfertigungen der Stimmen der Partitur beigelegt, während die Kopien dem Stimmensatz beigegeben sind. Da die Erstausfertigungen wohl besonders genau bezeichnet waren – auch dies kein Einzelfall – ist die Bezeichnung jener Partiturabschriften genauer als diejenige der originalen Stimmen. Dies war bei der Edition mit zu berücksichtigen.

Zur Bezifferung des Basso continuo

Die Bezifferung der Orgelstimme des Originalstimmensatzes bricht nach wenigen Takten ab. Andererseits bieten aber die beiden Partiturabschriften eine vollständige und nahezu übereinstimmende Bezifferung. Denkbar wäre, dass diese von einer Aufführung Wilhelm Friedemanns in Halle herrührt,

denkbar wäre aber auch, dass am 14. Sonntag nach Trinitatis 1723 in Leipzig – aus welchem Grund auch immer – die Orgel nicht verfügbar war⁴ und Bach daher die Bezifferung der transponierten Orgelstimme abbrach und statt dessen eine untransponierte Stimme für Cembalo bezifferte. Dies könnte dann jene Erststimme gewesen sein, die der Partitur beilag und heute verschollen ist, die aber für die Partiturabschriften noch herangezogen wurde. Auch wenn die Bezifferung nicht mit letzter Sicherheit Bach zugeschrieben werden kann, haben wir sie doch als zumindest aus Bachs Nähe stammend in die Edition aufgenommen.

Zur Bläserbesetzung in Satz 1 und 6⁵

Dem Originalstimmensatz folgend müssten in Satz 1 und 6 sämtliche Bläser mitspielen, also drei Blockflöten, zwei Oboen, ein Zink und drei Posaunen. Bach hätte also insgesamt neun Bläser gebraucht – deutlich mehr, als er selbst in größtbesetzten Werken wie dem Magnificat BWV 243 verlangt (dort sind es sieben Bläser). Die Flöten gehörten indes nicht zu Bachs ursprünglichem Besetzungsplan für Satz 1 und 6; in den Partiturabschriften wirken die Flöten nur in Satz 5 mit und nur diesen Satz enthielten ursprünglich auch die Einzelstimmen für die beiden Flöten. In alle drei Flötenstimmen hat Bach nachträglich noch Satz 1 (wie Cornetto, aber eine Oktave höher) und Satz 6 (Chormelodie) eingetragen. Eine Verstärkung des Choral mit Flöten zusätzlich zum ohnehin stark besetzten Bläserensemble wäre jedoch kaum notwendig gewesen.

Wahrscheinlich stehen die von Bach zusätzlich in die Flötenstimme eingetragenen Sätze im Zusammenhang mit einer Wiederaufführung oder einer nachträglichen Umdisposition Bachs schon für die Aufführung von 1723. In der ursprünglichen Fassung jedenfalls waren die Flöten nur in Satz 5 besetzt und wahrscheinlich von Spielern der in diesem Satz pausierenden Blechbläser zu spielen, während in der späteren Version wohl der Blechbläusersatz ganz entfiel und statt des vierstimmigen Bläusersatzes nur noch die Chormelodie von den drei Flöten gespielt wurde. Diese Variante ohne Blechbläser mag auch für manch heutige Aufführung eine reizvolle Alternative bieten.

Eine kritische Ausgabe der Kantate *Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe* BWV 25 wurde erstmals ca. 1855 von Wilhelm Rust in Band 5.1 der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft vorgelegt. Im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe erschien sie 1958 in Band I/21, herausgegeben von Werner Neumann.

Leipzig, im Juli 2007

Uwe Wolf

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel 1976, S. 61.

² Vgl. Krit. Bericht.

³ Dies schlägt Alfred Dürr vor (*Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel 1971, ⁹1985, S. 581).

⁴ Leider haben sich keine Stimmen der an den benachbarten Sonntagen aufgeführten Kantaten erhalten, die dies möglicherweise bekräftigen könnten.

⁵ Vgl. dazu Uwe Wolf, „Zur Bläserbesetzung der Kantate ‚Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe‘ BWV 25“, in: *Bach-Jahrbuch* 2006, S. 303f.

Foreword

The cantata *Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe* BWV 25 was written during Bach's first summer in Leipzig and was performed for the first time on 29 August 1723.¹ The highly graphic text by an unknown poet is linked to Luke 17:11–19, the gospel for that Sunday, which gives an account of the healing of the ten lepers. From this the text develops the idea of the sickness of the whole world, which could be cured through God's grace alone. A cantata for the same Sunday by the theologian and poet Johann Jakob Rambach served as a model for the first recitative.²

As with the cantata performed on the previous Sunday *Du sollt Gott, deinen Herren, lieben* BWV 77, the opening movement is based on a complete instrumental chorale setting, in this case the chorale *Herzlich tut mich verlangen* for four-part wind ensemble. However the second verse of the song, *Ach Herr, mich armen Sünder*, is better suited to the present cantata than *Herzlich tut mich verlangen* when sung to the same melody³: *Heal me, dear Lord, for I am weak and sick, my heart is in great distress, suffering much hardship, I am frightened to the bone, I am very much afraid and worried, my soul is very frightened. Oh Lord, how long!*

The entire movement is elaborately wrought. After a short introduction featuring the melody of the first line of the choral in the bass, Bach introduces a distinctively themed double fugue for the choir with independent instrumental accompaniment by oboes and strings in which the chorale, scored for winds, is woven into the texture so that a total of ten independent parts are sounding at once!

A continuo aria and the two flanking secco recitatives are kept purposefully simple, thereby enhancing the cheerful effect of the second soprano aria, in which the strings are reinforced by oboes and three recorders. The scoring of this song of thanksgiving is an aural analogy to the choir of angels mentioned in the text. A verse from Johann Heermann's hymn *Treuer Gott, ich muss dir klagen* (1630) is used for the closing chorale, in which hope finally triumphs over sickness.

For the cantata the original performance parts (without duplicates), as well as two early copies of the score, one of which dates from 1770, have survived. As indicated in the critical report, several indications suggest that both copies may be traced back to the now lost original score, and – furthermore – as can, in all probability, the readings found in the parts of the first and second violins and continuo, which were handed down with the score: in the administration of Bach's estate, additional performance parts, the so-called "duplicates," were always distributed together with the score. As has occasionally been observed elsewhere, it is clearly not the duplicate copies but the original copies of the parts in this case which were attached to the score, while the duplicate copies were added to the set of parts. Since the original copies were particularly clearly marked – which again is no exception – each copy of the score is marked more precisely than the original parts; the edition takes this into account.

The figuration of the basso continuo

The figuration in the organ part from the original set of parts breaks off after a few bars. On the other hand, both copies of the score present a complete figuration which correspond almost exactly. It is conceivable that this originates from a performance by Wilhelm Friedemann Bach in Halle; it may also be conceivable, however, that in Leipzig on the four-

teenth Sunday after Trinity in 1723 – for whatever reason – the organ was not available⁴ and therefore Bach left off with the figuration of the transposed organ part and added the figured bass to an untransposed part for the harpsichord instead. This could then have been the now missing first copy of the part belonging with the score, but which could still have been used during the copying of the full score. Even if the figuration cannot be ascribed to Bach with absolute certainty, we have however included it for the purposes of this edition, since at least it stems from within Bach's circle.

Scoring for brass and woodwinds in movements 1 and 6⁵

According to the original set of parts, all of the brass and woodwinds (three recorders, two oboes, a cornett and three trombones) are to play in the first and sixth movements. Bach was therefore employing a total of nine wind players, which is obviously more than the seven he had called for in his most heavily scored works, such as the Magnificat BWV 243. The recorders were not part of Bach's original plan for the orchestration of the first and sixth movements, however; in the copies of the score they are used only in the fifth movement and originally only this movement contained separate parts for both recorders. Bach subsequently entered all three recorder parts for the first movement (doubling the cornett an octave higher) and the sixth movement (the chorale melody). However, a doubling of the chorale melody in the sixth movement would hardly have been necessary for an already large wind ensemble.

The movements which Bach added in the recorder parts were probably intended for a later performance or as subsequent rearrangement for the first performance in 1723. Certainly, the recorders were only used for the fifth movement in the original version, and were probably played by brass players (who would otherwise not have been employed in this movement), whereas in the later version, the parts for brass were omitted altogether, and instead of the four winds, the chorale melody was played only by the three recorders. This variant without brass can also be adopted as a charming alternative in some of today's performances.

A critical edition of the cantata *Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe* BWV 25 was first published ca. 1855 by Wilhelm Rust in volume 5.1 of the Bachgesellschaft's complete edition. It appeared in volume 1/21 of the *Neue Bach-Ausgabe* in 1958, edited by Werner Neumann.

Leipzig, July 2007

Translation: Neil Coleman

Uwe Wolf

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bach*, 2nd edition supplemented with notes and appendices from the *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel, 1976, p. 61.

² See the critical report.

³ Suggested by Alfred Dürr, in: *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel, 1971, ⁵1985, p. 581.

⁴ Unfortunately, none of the parts of cantatas performed on adjoining Sundays has survived, which could lend added weight to this argument.

⁵ See Uwe Wolf, "Zur Bläserbesetzung der Kantate 'Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe', BWV 25," in: *Bach-Jahrbuch* 2006, p. 303ff.

Avant-propos

La cantate *Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe* (Il n'y a rien d'intact en ma chair) BWV 25 a été composée pendant le premier été à Leipzig de Bach et a été exécutée pour la première fois le 29.08.1723¹. Le texte très radical d'un librettiste inconnu est lié à l'évangile du dimanche dans lequel on raconte la guérison des dix lépreux (Luc 17,11–19). A partir de là, le texte développe l'idée que le monde entier est malade et ne peut être guéri que par la grâce de Dieu. Une cantate pour le même dimanche du théologien et poète Johann Jacob Rambach servit de modèle au premier récitatif².

Tout comme dans la cantate *Du sollt Gott, deinen Herren, lieben* (Tu dois adorer le Seigneur, ton Dieu) BWV 77 entendue le dimanche précédent, tout un choral instrumental est à la base du mouvement introductif de cette cantate : le choral *Herzlich tut mich verlangen* est exécuté par un ensemble à vents à quatre voix. Cependant, la deuxième strophe de l'air *Ach Herr, mich armen Sünder* (Hélas, Seigneur, le pauvre pécheur que je suis) – chanté sur la même mélodie – convient encore mieux que *Herzlich tut mich verlangen* au texte de notre cantate : *Heil du mich, lieber Herre, denn ich bin krank und schwach, mein Herz betrübt sich sehre, leidet groß ungemach, mein G'beine sind erschrocken, mir ist sehr angst und bang, mein Seel ist sehr erschrocken. Ach du, Herr, wie so lang!* (Guéris-moi, Seigneur, car je suis malade et faible, mon cœur se désole, souffre de gros désagréments, mes os tremblent, j'ai peur, mon âme est effrayée. O Seigneur, comme c'est long !)³

Le mouvement est très travaillé artistiquement. Après une courte introduction avec la mélodie de la première ligne du choral à la basse, Bach réalise au chœur une double fugue ayant ses propres thèmes unique avec un accompagnement instrumental indépendant par les hautbois et les cordes, dans laquelle le choral des instruments à vent est enchevêtré – jusqu'à 10 parties indépendantes résonnent en même temps !

Les trois mouvements suivants restent intentionnellement sobres : un air à la basse continue encadré de récitatifs secco. Le deuxième air pour soprano paraît d'autant plus joyeux, avec un chœur de cordes renforcé par les hautbois et trois flûtes : un chant de grâces avec une transposition sonore du chœur d'anges évoqué dans le texte. Dans le choral final, une strophe de l'air *Treuer Gott, ich muss dir klagen* de Johann Heermann (1630), l'espérance a maintenant définitivement vaincu la maladie.

Les parties originales de la partition de Bach (sans doublure), ainsi que deux copies de date ancienne de la partition de la cantate sont conservées (l'une d'entre elles datée de 1770). Comme exposé dans l'apparat critique, certains indices montrent que ces deux copies se réfèrent à la partition originale aujourd'hui disparue et – de plus – que, selon toute vraisemblance, les versions des parties de violon I, II et basse continue transmises avec la partition sont intégrées. Lors du partage de la succession, des parties supplémentaires, les dénommées doublures, ont toujours été ajoutées à la partition. Comme on peut l'observer de temps en temps, dans ce cas, ce ne sont pas les doublures d'origine, mais les exemplaires originales des parties qui ont été transmises avec la partition, alors que les copies ont été jointes au jeu des parties séparées. Comme les exemplaires originaux étaient probablement annotés de façon particulièrement précise – cela aussi n'est pas un fait unique –, les annotations de ces copies de partition sont plus précises que celle des parties originales. Il a également fallu en tenir compte lors de l'édition.

Concernant le chiffrage de la basse continue

Le chiffrage de la partie d'orgue du jeu de parties séparées originales s'interrompt après quelques mesures. D'un autre côté, les deux copies de partition contiennent un chiffrage complet et presque identique. On peut penser que celui-ci provient d'une exécution de Wilhelm Friedemann à Halle, mais on peut également penser que le 14^e dimanche après la Trinité 1723 – peu importe pour quelle raison – l'orgue n'était pas disponible à Leipzig et que de ce fait Bach interrompt le chiffrage de la partie d'orgue transposée et, au lieu de cela, chiffrera une partie non transposée pour clavecin⁴. Il pourrait alors s'agir de la partie originale jointe à la partition, aujourd'hui disparue, mais qui a encore servi pour les copies de la partition. Même si le chiffrage ne peut pas être attribué de façon certaine à Bach, nous l'avons malgré tout repris dans l'édition parce qu'il provenait au moins de l'entourage de Bach.

Concernant l'effectif des vents dans les 1^{er} et 6^e mouvements⁵

Selon le jeu de parties séparées originales, tous les instruments à vent devaient jouer dans les 1^{er} et 6^e mouvements, donc trois flûtes à bec, deux hautbois, un cornet et trois trombones. Bach aurait donc eu besoin de neuf instruments à vent – bien plus que ce qu'il ne demande lui-même dans des œuvres à grand effectif comme le *Magnificat* BWV 243 (où on ne trouve que sept instruments à vent). Cependant, les flûtes n'appartenaient pas à l'effectif initial prévu par Bach pour les 1^{er} et 6^e mouvements ; dans les copies de la partition, les flûtes ne participent qu'au 5^e mouvement et de plus les parties séparées pour les deux flûtes ne comprenaient initialement que ce mouvement. Bach a ultérieurement ajouté le 1^{er} mouvement (comme le cornet, mais à l'octave supérieure) et le 6^e mouvement (choral) aux trois parties de flûte. Cependant, un renforcement du choral par des flûtes, en plus de l'effectif déjà important de l'ensemble à vent, n'aurait pas été nécessaire.

Les mouvements ajoutés par Bach dans les parties de flûte sont sans doute liés à une nouvelle exécution ou une modification ultérieure de l'effectif par Bach, déjà pour la représentation de 1723. Dans la version initiale, les flûtes n'étaient en tout cas présentes que dans le 5^e mouvement et devaient vraisemblablement être jouées par des cuivres en pause pendant ce mouvement, alors que dans la version ultérieure, le mouvement pour cuivres a sans doute été complètement supprimé et qu'au lieu du mouvement à quatre voix pour instruments à vent, seule la mélodie du choral fut jouée par les trois flûtes. De nos jours aussi, cette variante sans cuivres peut être une alternative intéressante pour certaines exécutions.

Une édition critique de la cantate *Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe* (Il n'y a rien d'intact en ma chair) BWV 25 a été présentée pour la première fois vers 1855 par Wilhelm Rust dans le volume 5.1 de l'édition intégrale de la Bachgesellschaft. Dans le cadre de la nouvelle édition Bach, elle est parue en 1958 dans le volume I/21, édité par Werner Neumann.

Leipzig, juillet 2007

Uwe Wolf

Traduction : Josiane Klein

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bach*, 2^e édition : réédition avec des annotations et ajouts du *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel, 1976, p. 61.

² Cf. l'apparat critique.

³ Ceci est proposé par Alfred Dürr (*Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel 1971, ⁵1985, p. 581).

⁴ Malheureusement, aucune partie des cantates exécutées les dimanches voisins n'a été conservée, qui pourrait probablement confirmer ceci.

⁵ Cf. Uwe Wolf, « Zur Bläserbesetzung der Kantate « Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe » BWV 25 », dans : *Bach-Jahrbuch* 2006, p. 303 s.

Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe

There is naught of soundness within my body

BWV 25

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Chorus

Cornetto *

Trombone I *

Trombone II *

Trombone III *

Oboe I
Violino I

Oboe II
Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

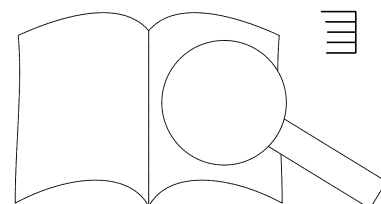
* Zur . . . Blockflöten anstelle der Blechbläser vgl. das Vorwort /
Conce . . . employment of recorders instead of brass instruments see the Foreword.

Aufführungsdauer/Duration: ca. 16 min.

© 2004 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.025

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

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



Urtext
edited by Uwe Wolf
English version by Henry S. Drinker

6

ist nichts Ge-sun-des an mei-nem Lei-be vor dei-nem Dräu
 is naught of sound-ness with-in my bod-y from thy dire an

sun-des an mei-nem Lei-be vor dei-nem Dräu
 sound-ness with-in my bod-y from thy dire an

5 3 4 3 6 5 4 3 5

10

- - - en, vor dei-nem Dräu
 - - - ger, from thy dire an

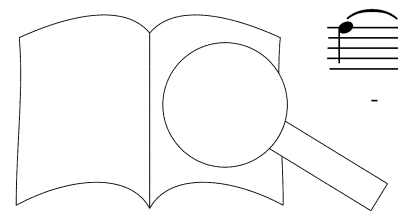
- - - en, vor dei-nem Dräu
 - - - ger, from thy dire an

ist Ge-sun-des an mei-nem Lei-be vor dei-nem Dräu
 ight of sound-ness with-in my bod-y from thy dire an

st - sun-des an mei-nem Lei-be vor dei-nem
 of sound-ness with-in my bod-y from thy dire an

9 8 7 6 4 6 7 6 6 6 2 6 5 4 3

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



Piano accompaniment for measures 14-16, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

Piano accompaniment for measures 17-19, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

- en, es ist an mei - nem Lei - be vor
 - ger, there is with - in my bod - y from

en, es ist nich - t - - - - - be vor
 ger, there is r a - in my bod - - - - - y from

- - - - - en, es ist nichts Ge -
 - - - - - ger, there is naught of

- - - - - es
 - - - - - there

Piano accompaniment for measures 20-22, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

Piano accompaniment for measures 23-25, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

A magnifying glass icon with a circular lens and a handle, positioned at the bottom right of the page.

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

20

en.
ger,

Lei-be vor dei - nem Dräu - en.
bod-y from thy — dire an - ger,

en.
ger,

en.
ger,

4 2 6 4 5 7 6 #

24

Es ist nichts Ge - sun - des an -
there is naught of sound-ness u'

Es ist nichts Ge - sun - des an mei -
there is naught of sound-ness with - in

6b # 6 4 5 3 6 4 5 3 5 u' 4

Es ist nichts Ge -
there is naught of -

Es ist nichts Ge - sun -
there is naught of soun - th -

be vor dei-nem Dräu -
y from thy dire an -

Dräu -
an -

6 5 4 6 5# 6 7 4 3

sun - des an
sound-ness wit

mei in

be vor dei-nem Dräu -
y from thy dire an -

en, vor dei - nem - Dräu -
ger, from thv

en, vor
ger, from

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

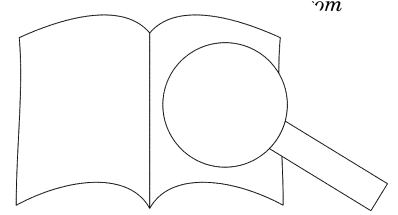
6 7 5
4+ 4 # 4
3 2

en, es ist nichts Ge -
ger, there is naught of

- en, nichts Ge - sun - des an mei - nem Lei - be vor
- ger, is naught of sound-ness with - in my bod - y from

hts Ge - sun - des an mei - nem Lei - be vor
naught of sound-ness with - in my bod - y from

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



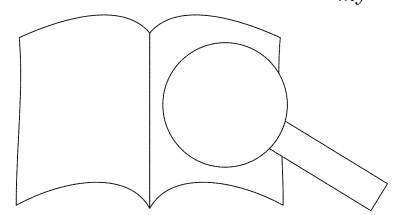
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

sun - des an mei - nem vor dei - - nem Dräu - -
 sound-ness with - in my bo. from thy dire an - -

ist nichts Ge - sur em Lei - - - be vor dei - nem Dräu - -
 is naught of sor my bod - - - y from thy dire an - -

dei - nem
 thy dire

- - - nem Dräu-en, es ist nichts Ge - sun-des er - - - nem
 dire an-ger, there is naught of sound - - - my



PROBEPARTITUR

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

40

en, ger, en, ger, und ist kein Frie - de in mei-nen Ge-bei - ger, nor an - y rest now for me in my bones

Lei-be vor dei - nem Dräu - en, und ist kein Frie - de in mei-nen Ge-bei - ger, nor an - y rest now for me in my bones

bod-y from thy — dire an - ger, nor an - y rest now for me in my bones

6 6 6 6 2 # 6 9 6 3
4 4 4 2

43

in mei-nen Ge-bei - nen vor mei - - - ner
now for me in my bones from my e - - - vil

mei-nen Ge - n. Sün - - de, und ist kein Frie - de in mei-nen Ge-bei - ger, nor an - y rest now for me in my bones

me in n. vil do - - - ing, nor an - y rest now for me in my bones kein

b 6 9 6 6 4 4 6 4b 7 6 4 3

Sün-de, und ist kein Frie - de in mei-nen Ge-bei - nen vor mei-ner Sün - - - -
 do - ing, nor an - y rest now for me in my bones from my e - vil do - - - -

nen vor mei-ner Sün -
 from my e - vil do -

Frie - de in mei-nen Ge-bei - nen vor mei-ner Sün -
 rest now for me in my bones from my e - vil do -

mei-nen Ge-bei - nen -
 me in my bones from -

4 6 7 7 6 7 6 9 4 4

5 # 4 5 5

de, -
 ing, -

Sün -
 do -

de, und ist kein Frie - de in
 ing, nor an - y rest now for

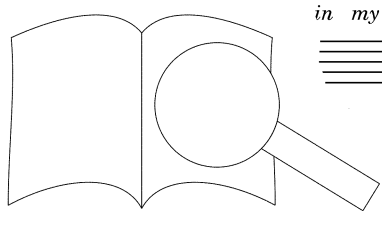
Sün -
 do -

de, und ist kein Frie - de in mei-nen Ge-bei -
 ing, nor an - y rest now for me in my bones

de, und ist kein Frie - de in
 ing, nor an - y rest now for me in my bones

er Sün -
 - vil do -

7 6 6 5



52 Cornetto

Trb I

Trb II

Trb III

mei-nen Ge - bei - - - - de,
me in my bones - - - - ing,

nen vor mei-ner Sün - - - - de,
e - vil do - - - - ing,

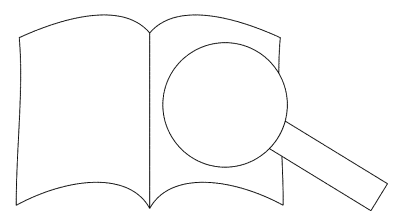
bei - - - - nen vor mei-ner Sün - - - - de, und ist kein Frie - de in
bones - - - - from my e - vil do - - - - ing, nor an - y rest now for

nen, und ist kein Frie - de in mei-nen Ge - bei -
ing, nor an - y rest nei - nen mei - nen bones -

4 6 9

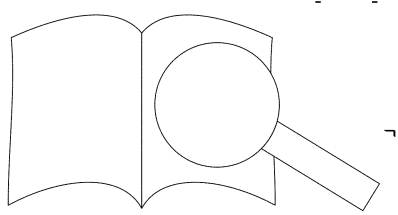
6 4 2

5 # 5 4 #



PROBEPARTITUR

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



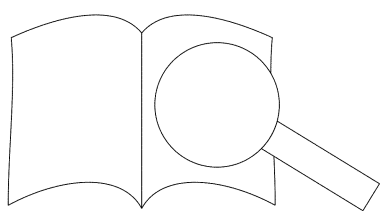
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

mei-ner Sün-de, und lei-nen Ge-bei - nen vor mei-ner
 e - vil do - ing, nor a. me in my bones from my e - vil

- ner Sün-de. - des an mei - nem Lei - - - be vor dei-nem
 - vil do - ing. and-ness with - in _____ my bod - - - y from thy dire

- - - an mei - nem Lei - - - be vor dei-nem Dräu - -
 - - - with - in _____ my bod - - - y from thy dire an - -

und ist kein Frie - de vor mei-ner Sün - de,
 nor an - y rest now



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

Piano accompaniment for measures 62-64, featuring treble and bass staves with complex rhythmic patterns.

Sün - de. Es ist nichts Ge - sun - des an mei - nem
 do - ing. There is naught of sound-ness with - in my

Dräu
 an

und ist kein Frie - de vor mei - ner Sün - de. Es
 nor an - y rest now from e - vil do - ing. There sor - an with -

7 7 7 7 6 6b 7 6 4

Piano accompaniment for measures 65-67, continuing the musical theme with similar rhythmic complexity.

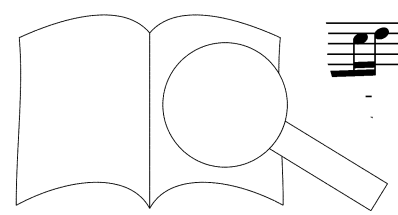
Lei - be vor
 bod - y

n, vor dei - nem Dräu - en, es - ist nichts Ge -
 ger, from thy dire an - ger, there - is naught of

- en, vor dei - nem Dräu - en, es ist nichts Ge - sun - des an
 - ger, from thy dire an - ger, there is naught of sound-ness with -

mei - ne Lei - be vor dei - nem Dräu -
 bod - y from thy dire an

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



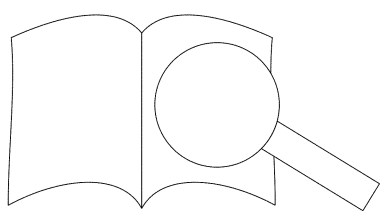
Piano accompaniment for the first system, measures 69-71. The right hand plays a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Piano accompaniment for the second system, measures 72-74. The right hand continues the melodic line with some sixteenth-note passages, and the left hand maintains the accompaniment.

Vocal line and piano accompaniment for the third system, measures 75-77. The vocal line includes German and English lyrics. The piano accompaniment continues with chords and moving lines.

Vocal line and piano accompaniment for the fourth system, measures 78-80. The vocal line includes German and English lyrics. The piano accompaniment continues with chords and moving lines.

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



Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment with lyrics.

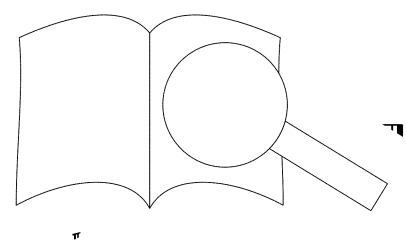
Sün - do - - - - - de. ing.

Lei-be, und ist kein Frie - be: - bei - nen vor mei-ner Sün - - - de. bod - y, nor an - y res cy bones from my e - vil do - - - ing.

mei in - - - Frie - de in mei-nen Ge - bei - nen vor mei-ner Sün - de. rest now for me in my bones - from my e - vil do - ing.

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

4 7 9 7 6 6 9 8 5 6
 2



2. Recitativo (Tenore)

Tenore

Die gan-ze Welt ist nur ein Hos-pi-tal, wo Men-schen von un-zähl-bargro-ßer Zahl und auch die
The world is filled with sick-ness of the soul; of count-less thou-sands not a one is whole; in child-hood,

Continuo
Organo

7 # 6 4 2 6 4 7 4 2

4

Kin-der in der Wie-gen an Krank-heit hart dar-nie-der-lie-gen. Den ei-nen
e-ven, may they sick-en, and all thru life be sore-ly strick-en. The glo-ry

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

7

quä-let in der Brust ein hitz-ges Fie-ber bö-ser Lust; der and-re l'i
vi-rius smites the first with rag-ing fev-er he is cursed; a sec-ond

4 2 7b 5 4

10

Eh-re häss-li-chem Gestank; den drit-ten zehrt die Geld-s vor der Zeit ins Grab.
pride re-ceive a bit-ter blow; the third, to itch of gold, finds an ear-ly grave.

b 4 7 6 4 2 6 4 #

13

Der ers-te Fall hat je-der be mit dem Sün-den-aus-satz an-ge-ste-cket.
Thru Ad-am's fall the soul lep-ro-sy of sin be-fouled and rot-ted.

4 2

16

Ach! se wühlt auch mei-ne Glie-der; Wo find ich Ar-mer Ar-ze-
Ah! Where then may I en-dure it? Where may I find a rem-e-

6 4 2

er ste-het mir in mei-nem E-lend bei? Wer ist mein Arzt,
to ease my soul in all its mis-e-ry? What doc-tor wise

5+ 7 # 4 2 6 #

3. Aria (Basso)

Basso

Continuo Organo

4

Ach, wo hol ich Ar-mer Rat, wo hol ich Ar-mer Rat, wo, wo hol ich
Where may wise ad-vice be found, may wise ad-vice be found, may, may wise ad-

8

Ar-mer Rat? Ach, wo, wo hol ich
vice be-found. Where may, may wise

11

ach, wo hol ich Ar-mer Rat? Au- ne Beu-len kann kein
where may wise ad-vice be found? .ay as-sail me, herbs and

14

Kraut noch Pflas-ter hei-le's die e-ad, mei-nen Aus-satz,
phy-sic all may fail die s me sound, grievous ill-ness

17

kann kein Kraut noch Pflas-ter hei-len als die Salb aus Gi-le-
herbs and phy-sic all may fail me, thine a-tone-ment makes me

kein Kraut, kein Pflas-ter, als die Salb aus Gi-le
tho' all may fail me, thine a-tone-ment makes me

Du, — mein Arzt, Herr
Je - sus, — thou, my

9 6 6 6 6 6 6 6 2+ 6 4 7 5 6 5 # 6 6 6b

Je - - su, nur weißt die bes - te See - len - kur, du, mein Arzt,
heal - - er sure, know - est best the soul to cure, Je - sus, thou,

6 6 2 5 6b 7 5 5 6 # 9 6 b 2

Herr Je - su, nur weißt die bes - - - - - te See - le -
my heal - er sure, know - est best the soul le -

5b 6 6 6 6 7b 5 5

Arzt, — Herr Je - su,
thou, — my heal - er -

6 6

nur sure, weißt die b. see len - kur, du, mein Arzt, Herr Je -
er - er sure, know - est t est to cure, Je - sus, thou, my heal -

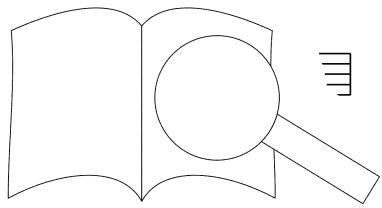
5 9 6 4 # b 5 7b 6 6 4+ 5 7b 6

- su, nur es. - kur, du, mein Arzt, Herr Je - su, nur du, mein
- er - er sure, - cure, Je - sus, — thou, my heal - er sure, Je - sus,

6 # 6 6 6 6

- su, — nur weißt die bes - te See - len - k
- er - er sure, know - est best the soul to ct

6 7b 6 6 6 6 # 7 #



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

b 5b 5 4 5 2

4. Recitativo (Soprano)

Soprano

O Je - su, lie - ber Meis - ter, zu dir flieh ich. A - r - ke
 O Je - sus, dear - est mas - ter, to thee fly I. for

Continuo
 Organo

7h 5 5 6

4

die ge - schwäch - ten Le - bens - geis - ter! Er - bar - me dich, hel - fer al - ler
 me my fail - ing heart beat fast - er. Ah, pi - ty me help - er of the

6 5b 4 6 5 6 5h

7

Kran - ken, ver - stoß mich nicht vor Mein Hei - land! Ma - che mich von
 help - less, nor ban - ish me wh. My Sav - iour! cut this noi - some

b a a

10

Sün - den - ker ich dir mein gan - zes Herz da - für zum ste - ten Op - fer weihn und
 can - ker will of - fer thee, thus sound and whole, my heart, in sac - ri - fice and

6 6

- - - - - bens - lang vor dei - ne Hül - fe dan -
 life long, de - light to praise and thank

6 5

5. Aria (Soprano)

Flauto dolce I

Flauto dolce II

Flauto dolce III

Oboe I
Violino I

Oboe II
Violino II

Viola

Soprano

Continuo
Organo

Org

Cont

2 6 6 4 5 7b 6 # 7

16

6 5 7 6 6 6

3 4 3 5

24

Ob

Öff - ne mei - nen schlech - ten Lie - dern,
 Hear - me tho' - my song - be faul - ty,

6 5 6 6 7 6 6 6 6 4 2

5 5 7 6 6 6 6 6 6 2

den - us

32

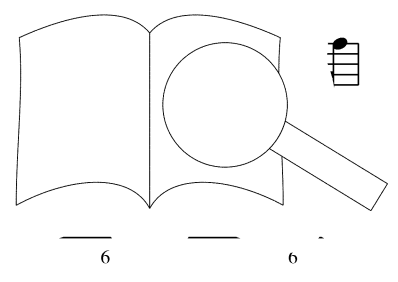
ohr, öff - ne, Je - su, öff - ne, su,
 ear, hear - me, Je - sus hear - sus,

6 6 4 6 6 4

40

öff - ne mei - nen schlech - ten Lie - dern,
 hear - me, tho' my song be foul - ty, -

5 6 6 7 8 6 6



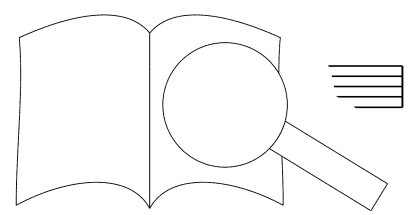
47

dein Ge-na - den - ohr, Je - su, dein Ge - na - den - ohr!
 Lord, thy gra - cious ear, o - pen, Lord, thy - gra - cious ear.

6 # # 5 6 4 # 6 5 7 #

54

6 # # 5# 6 6 # # 2 6



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

61

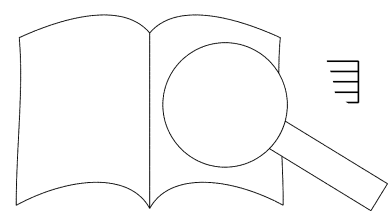
6

4 4 3

68

6

5 # 4 6 5 4 2 6 7 #



PROBEPARTITUR

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

75

Wenn ich dort im hö - hern Chor, dort, dort im hö r, dort im
From me one - day thou - wilt hear, there, one day, t' or, one day

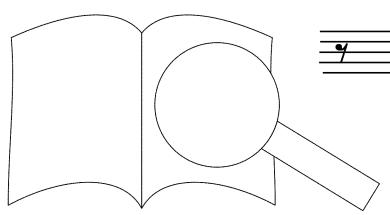
6 4+ 6 6 6 # #

83

hö - hern Chor, wenn ich dort
wilt hear, from me one

tr

6 # 4+ 6



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

90

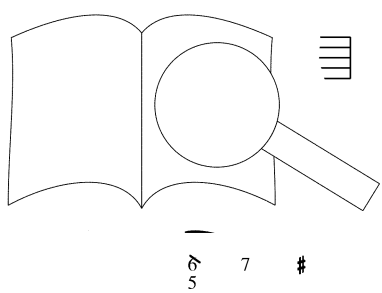
wer - de mit den En - geln sin - gen, soll mein
sweet - er mus - ic, more son - o - rous, with the

7 4 2, 5 3, 7 4 2, 6 5, 6, 7 5 3, #

97

soll mein Dank - lied bes - ser klin - gen.
with the an - gels there in - cho - rus.

7 # 5, 7 # #, # 5, 7 # #, # 5, 7 # #

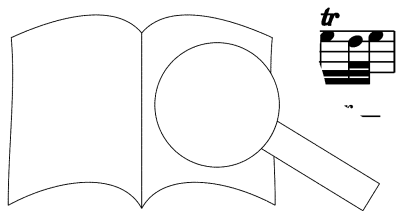


Wenn ich dort im hö - hern Chor, dort im hö
 From me one day thou wilt hear, one day th'

6 4 # 6 6 6 # 7

mit den En - geln sin - gen, soll me
 mus - ic, more son - o - rous, with th'

7b 5 6 6 6 6 6 5 7



PROBEPARTITUR

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

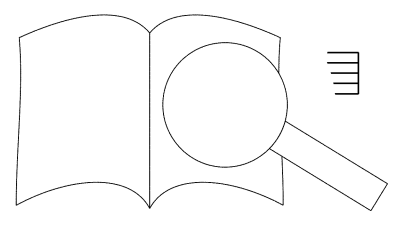
119

klin - gen, soll mein Dank-*lied* bes - ser klin - gen.
 cho - rus, with the an - gels there in - cho - rus.

6 4 2 7 6 5 5 7

126

6 6 # 5 6 5# 6 # 2 Conc. 6 6 5 7b



133

6 # # 6

140

Ob

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

6. Choral

Soprano
Cornetto *
Oboe I
Violino I

Alto
Trombone I *
Oboe II
Violino II

Tenore
Trombone II *
Viola

Basso
Trombone III *

Continuo
Organo

Ich will al - le mei - ne Ta - ge rüh - men dei - ne star - ke Hand,
dass du mei - ne Plag und Kla - ge hast so herz - lich ab - ge - wandt.
Ev' - ry day I sing thy prais - es, thanks to thee would I con - vey,
that my griev - ous cares and trou - bles thou hast whol - ly turned a - way.

6 5 b 4 # 6 5 6

Nicht nur in der Sterb - lich - keit soll dein Ruhm sein aus - ge - breit':
While a mor - tal here am I thy re - nown I glo - ri - fy.

6 6 b 6 4 8 7 6 5 4+

ich wills auch her - nach er - wei - sen und dort e - wig - lich dich prei - sen.
then will hail nail my soul's sal - va - tion, in e - ter - nal ad - o - ra - tion.

8 7 5 6 6 8 7 6 5 6 6 6 6 7b 5 6 6 6 6

* Zur Besetzung mit Blockflöten anstelle der Blechbläser vgl. das Vorwort / Concerning the employment of recorders instead of brass instruments see the Foreword.

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. 18 Originalstimmen. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. Bach St 376*.

Die Stimmen liegen in einem Umschlag mit der Aufschrift *Domin: 14 post Trinit. | Es ist nichts gesundes an meinem Leibe p. | a | 4 Voci | 4 Trombon: | 2 Hautbois | 3 Flauti | 2 Violini | Viola | con | Continuo: | di Sign: | J. S. Bach.* von der Hand von Bachs Hauptkopisten Johann Andreas Kuhnau. Die Stimmen im Format 35 x 21,5 cm lassen als Wasserzeichen undeutlich die Buchstaben *MA* (kleine Form) erkennen (NBA IX/1, Nr. 123). Dieses Wasserzeichen ist – meist undeutlich – in Kantaten des Spätsommers und Herbstes 1723 in Bachs Handschriften nachzuweisen.

- A 1: *Soprano.* (1 Bg., Seite 4 nur rastriert)
- A 2: *Alto* (1 Bl.)
- A 3: *Tenore* (1 Bg., Seite 4 nur rastriert)
- A 4: *Basso.* (1 Bg., Seite 4 nur rastriert)
- A 5: *Cornett:* (1 Bl., Rückseite nur rastriert)
- A 6: *Trombona 1.* (korr. aus *Tromba 1.*, 1 Bl., Rückseite nur rastriert)
- A 7: *Trombona 2.* (korr. aus *Tromba 2.*, 1 Bl., Rückseite nur rastriert)
- A 8: *Trombona 3.* (korr. aus *Tromba 3.*, 1 Bl., Rückseite nur rastriert)
- A 9: *Flaute 1* (1 Bl.)
- A 10: *Flaute 2* (1 Bl.)
- A 11: *Flaute 3* (1 Bl.)
- A 12: *Hautbois 1.* (1 Bl.)
- A 13: *Hautbois 2.* (1 Bl.)
- A 14: *Violino. 1.* (1 Bl.)
- A 15: *Violino 2.* (1 Bl.)
- A 16: *Viola* (1 Bl.)
- A 17: *Continuo.* unbeziffert (1 Bg.)
- A 18: *Continuo.* transponiert, nur zu Anfang beziffert (1 Binio, Bl. 1 sowie Bl. 2^r leer)

Die Stimmen gelangten über die Sammlung Voss 1851 an Königliche Bibliothek Berlin, die heutige Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

Die Blechbläserstimmen **A 5–8** sind für chortönige te einen Ganzton tiefer ausgeschrieben, ebensnrierte Orgelstimme.

Hauptschreiber des Stimmensatzes war Bachs Johann Andreas Kuhnau; er schrieb die Stimmen **16**, Satz 5 in den Flötenstimmen **A 9–11**, die Chorale in den Stimmen **A 14, 15**.

Die Continuo-Stimme schrieb (bi-tian Gottlob Meißner, währ-

und **17** von Nebenschreibern

Christian Köpping) geschriebn dabei also aller Wahrscheinlich-

bletten, während die Du-letten, während die Stimmen von J. A. Kuhnau) wahr-

Partitur beige sind (siehe Vor-

In die Partitur von Johann Sebastian Bach, Kantate Nr. 1022, siehe Vorwort.

Die Stimmen sind nicht notiert war; siehe Vorwort.

Die Partitur ist von der Hand Christian Friedrich Penzels, aufbewahrt in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kultur-

abteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Am.B. 15–17*, P 1022.

¹ In der Nomenklatur von Paul Kast, *Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek*, Trossingen 1958 (= Tübinger Bach-Studien, 2/3).

Diese Abschrift von der Hand und aus dem Besitz des frühen Bach-Verehrers Christian Friedrich Penzel (1737–1801) umfasst vier Bögen im Format 34,5 x 21 cm. Als Wasserzeichen ist die Buchstabengruppe *AHL*, mit einem Adler als Gegen-

marke zu erkennen; ein Zeichen, das in verschiedenen Formen in Penzels Handschriften häufiger anzutreffen ist. Die Titelseite trägt die Aufschrift *Domin: XIV. p. Trinitat: | Es ist nichts gesundes an meinem Leibe p | a | Cornetto | 3. Tromboni | 2 Oboi | 2. [!] Flauti | 2. Violini | Viola. | 4 Voci cant. | Fondamento || di J. S. Bach.* Ein Kopftitel ist nicht vorhanden. Der Bass ist durchgängig beziffert.

Die beiden Rezitative (Satz 2 und 4) folgen direkt aufeinander, die erste Arie (Satz 3) folgt auf das zweite Rezitativ (mit entsprechenden Hinweisen versehen).

Am Ende trägt die Handschrift das Datum *Fine | scr. Merseb. a. d. | 25. Aug[Kürzungsschleife] 1770.*

C. Partiturabschrift aus dem 18. Jahrhundert zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikdellssohn-Archiv, Signatur *Am.B. 15–17*

Die Partiturabschrift wurde von einem Berliner Kopisten, der als bliotheek angesehen wird. Die Partitur umfasst 38 und 228 umfassen den doppelstrichiges S ist ein Partiturabschrift im Format 32 x 21 cm, die Partiturabschrift *Trinitatis J. S.* beziffert.

D. Die Tr Jacob Rambach, *Geistliche Psalmen*, Teil *Zwey und siebenzig Fest-Tages-Evangelia; Der Madrigale, Sonette und Geistliche Lieder* alle 1720

Der Herausgeber der vorliegenden Kantate griff ganz offensichtlich auf die Kantaten-Dichtung *Ich seufze, Jesu, lieber Meister* zum selben Text, wie die folgende Gegenüberstellung beider deutlich anschaulichen mag:

Bachs Textdichter, Satz 3
 sind wir doch
 durch Adams Fall so jämmerlich
 verderbet!
 Der Aussatz wird uns angeerbet,
 wenn unsre Flieder noch
 die erste Finsternis umschliebet.
 Selbst die Empfängnis ist befleckt,
 Indem das Gift, damit wir angesteckt,
 schon durch die rohen Adern fließet.
 Die ganze Welt ist ein Spital,
 wo eine Schar von unzählbarer Zahl

an tausend Seuchen lieget.
 Der fület in der Brust
 das hitzge Fieber böser Lust;

den macht der Ehrgeiz mißvergnüget;
 wenn die Begierde nach dem Geld
 den dritten auf der Folter hält.
 Und wer kann alle Martern zäh-

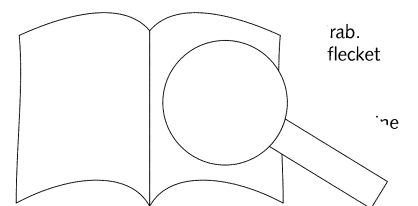
die Adams kranke Kinder qui-

Wer gibt sich nun auf diesen
 Jammerplan

zum Arzt und Helfer an?

Bachs Textdichter, Satz 2

Die ganze Welt ist nur ein Hospital,
 wo Menschen von unzählbar großer Zahl
 und auch die Kinder in der Wiegen
 an Krankheit hart darniederliegen.
 Den einen quälet in der Brust
 ein hitzges Fieber böser Lust;
 der andere liegt krank
 an eigner Ehre häßlichem Gestank;
 den dritten zehrt die Geldsucht ab



Wer ist in me...
 Wer ist mein Arzt, wer hilft mir wieder?

Verschollene Quellen

[E]. Die autographe Partitur.

Sie dürfte bei der Erbteilung zusammen mit den Stimmen [F] in Besitz Wilhelm Friedemann Bachs übergegangen sein und stand noch 1770 Christian Friedrich Penzel (Abschrift **B**), wahrscheinlich zu einem späteren Zeitpunkt auch dem Berliner Kopist der Handschrift **C** als Kopiervorlage zur Verfügung. Über Ihren Verbleib ist nichts bekannt.

[F]. 3 Originalstimmen.

Üblicherweise wurden Stimmdubletten bei der Erbteilung den Partituren beigegeben. Auch in unserem Fall ist nur ein einfacher Stimmensatz ohne Dubletten erhalten (**A**). Da die Stimmen von VI I, II und Bc – von diesen wurden normalerweise Dubletten angefertigt – im Stimmensatz **A** von Nebenschreibern geschrieben wurden, können wir davon ausgehen, dass die Erstkopien, geschrieben von Johann Andreas Kuhnau, mit der Partitur **E** verloren gingen.

Zur möglichen Bezifferung der verschollenen Continuo-Stimme vergleiche unten.

Zu weiteren Handschriften des 19. Jahrhunderts (darunter Abschriften aus dem Umfeld von Felix Mendelssohn Bartholdy) vgl. den Krit. Bericht NBA I/21 bzw. den Bach-Quellenkatalog im Internet unter www.bach.gwdg.de. Diese Handschriften erweisen sich als Kopien der oben beschriebenen Quellen und sind daher für die Edition belanglos.

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.² Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellennummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – wie die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – ausgehen, werden in geeigneter Weise durch Fußnoten und Ergänzungen dokumentiert. Die Entscheidungen, etwa die Ergänzungen der fehlenden dynamischen Bezeichnungen und die Ergänzung von Artikulationsbögen aufgrund eindeutiger Anhaltspunkte, können behutsam erfolgen, können jedoch nicht eindeutig gekennzeichnet werden und bedürfen gesonderten Erwähnung. Alle Abweichungen von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede sind in der Fußnote angegeben.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen, Fl = Flauto, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenore, T. = Takt, Va = Viola, Vl = Violino

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Quelle: Lesart/Bemerkung.

Zahlreiche eindeutige Lesarten belegen, dass die Handschriften **B** und **C** – wohl unabhängig voneinander – auf die verschollene Originalpartitur zurückgehen (oftmals Lesarten ante correcturam an den in den Stimmen durch Bach veränderten Stellen; s. u.). Auffälligerweise gehen beide Partituren in der Bezeichnung (vor allem den Artikulationsbögen) deutlich über die Stimmen **A** hinaus (vor allem in VI I und II) und verfügen zudem über eine vollständige und weitgehend übereinstimmende Bezifferung.

Bedenkt man, dass die Bogensetzung der Violine der Va-Stimme von **A** nahe steht und dass die Stimmdubletten [F] in diesem Fall die Erstkopien der Stimmen für die Orgel im August 1723 unspielbar gewesen sein dürften, liegt die Vermutung nahe, dass die Artikulationsbögen den Stimmen entnommen sind. Diese bedeuten, dass auch die Bezifferung der Originalpartitur beiliegenden Stimmdubletten die Vermutung wird durch die Beobachtung der Orgelstimme **A 18** nur in den ersten Stimmen bestätigt. Die Orgel im August 1723 unspielbar gewesen zu sein, lässt gesehen haben, in der Orgelstimme **A 18** die erste Stimme für eine Cembalo, die dann den Schreibern der Orgelstimme **B** hätte? Diese These jedenfalls, dass die Bezifferung in **A** als eine Ergänzung der Stimmen **B** und **C** durch Bachschen – Bezifferung in unsere Edition mit der Stimme **A 18** wird nicht berichtet.

Die Besetzung der Orgelstimme **A 18** wird nicht berichtet. Die Besetzung der Orgelstimme **A 18** wird nicht berichtet. Die Besetzung der Orgelstimme **A 18** wird nicht berichtet.

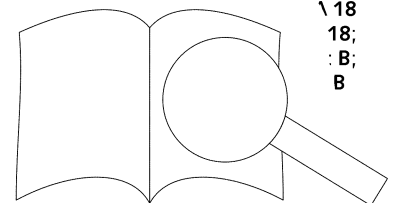
Die Besetzung der Orgelstimme **A 18** wird nicht berichtet. Die Besetzung der Orgelstimme **A 18** wird nicht berichtet. Die Besetzung der Orgelstimme **A 18** wird nicht berichtet.

Die Besetzung der Orgelstimme **A 18** wird nicht berichtet. Die Besetzung der Orgelstimme **A 18** wird nicht berichtet. Die Besetzung der Orgelstimme **A 18** wird nicht berichtet.

Die Besetzung der Orgelstimme **A 18** wird nicht berichtet. Die Besetzung der Orgelstimme **A 18** wird nicht berichtet. Die Besetzung der Orgelstimme **A 18** wird nicht berichtet.

Die Besetzung der Orgelstimme **A 18** wird nicht berichtet. Die Besetzung der Orgelstimme **A 18** wird nicht berichtet. Die Besetzung der Orgelstimme **A 18** wird nicht berichtet.

Die Besetzung der Orgelstimme **A 18** wird nicht berichtet. Die Besetzung der Orgelstimme **A 18** wird nicht berichtet. Die Besetzung der Orgelstimme **A 18** wird nicht berichtet.



² Edition der Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschung in der Gesellschaft für Musikforschung, hrsg. von Bernhar... Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

Die gemeinsamen Systeme VI/Ob I, II werden im Folgenden als VI I bzw. II angegeben.

- 1 VI I, Bc **A 4, A 12 und A 17:** ϵ statt e
- 5 VI I, II, Va **B, C:** p zur 2. Note in VI I, in C auch zu VI II und Va (aber keine weiteren dynamischen Angaben im ganzen Satz)
Artikulationspunkt nur in B, in C Keile
A 13: h
A 1 ohne $\#$
A 1 ohne Haltebg., in B und C stattdessen \downarrow
- 10 VI II, Va **C:** h^1
- 13 S 7 **A 1** ohne $\#$
- 14 S 8-9 **A 1** ohne Haltebg., in B und C stattdessen \downarrow
- 15 A 4 **C:** h^1
- 17 A 4-5 **B, C:** Terz zu tief (wie Va)
C: mit Haltebogen
B, C: stattdessen \downarrow $h^1-h^1-h^1-a^1$ (Textunterlegung aber wie Edition)
- 20 T 4 **A 3:** f^1 statt e^1
- T 2 **C:** c^1 statt h
- Bc 5 **A 17, 18:** f statt e
- 22 Va 8 **C:** g^1 statt a^1
- 25 VI I, II Artikulationspunkte nur in B
- 27 B 5 **A 4:** gis statt fis
- 29 VI I 4 **A 14:** f^1 statt g^2 (in A 12 Korrektur)
- 31 Bc 6-8 **A 17, 18:** stattdessen \downarrow h^1-h^1 (gegen Parallelstellen)
- 33 VI II 6 **C:** d^1 statt e^1
- 34 B 5 **A 4:** e statt d
- 35 B 1 **A 4:** f statt e
- Bc 3-4 **B, C:** Rhythmus stattdessen \downarrow h^1 (wie B)
- 36 Trb II 5 **A 7:** korrigiert, B: g , C: a
- VI I 3 **B:** a^1 statt h^1
- Va 6 **A 16:** h korr. aus a , B, C: a
- S ab 6 **A 1** ante corr., B, C: \downarrow $c^2-h^1-a^1$
- 37 VI I 4 **B, C:** f^2 statt g^2
- 42 Bc 1 **B, C:** a statt A
- 44 Bc 1 **A 17, 18:** f statt e , in A 18 korrigiert
- 46 A 3 **C:** d^2
- 46f. B **C:** 5. Note ohne Haltebg., *nen* erst zur 1. Note von T. 47
- 49 S 1-2 **C:** ohne Haltebogen, *de* erst zur 2. Note
- B 5 **C:** mit Bg. zur 1. Note in T. 50
- 50 B 1-2 **B:** mit Bg.
- 52 Bc 16 **A 17:** E
- 56 Trb I 6 **B, C:** stattdessen \downarrow c^1-d^1
- VI II 7-8 **B:** \downarrow c^1-d^1 , C: \downarrow c^1-c^1
- A 8-9 **B, C:** \downarrow c^1-d^1
- 57 Trb III 3-4 **A 8:** $\#$ zur 4. statt 3. Note
- 60 VI I 1-2 Bg. nur in A
- 65 B 1-4 **A 4:** alle Sekunde zu tief ($g-f-e$)
- 70 VI II 4 **A 15:** fis^1 statt gis^1
- 71 B 1-2 **A 4:** \downarrow statt \downarrow
- Bc 8 **A 17, 18:** h statt a
- 72 VI II Haltebogen zu T. 73 \downarrow in B
- 73 VI II, A 4 **B:** f^1
- S 5-6 **A 1, B:** kein Haltebg.
- 74 Bc **A 1, B:** kein Haltebg. nur in A 1 $\#$

Satz 2

B: Satzüberschrift *Recit. | Ten*

- 2 Bc **P**
- 5 T **A**
- 12 T
- 13 T 8-11 **ssysteme von A 17,**
- Bc 1 **B:**
- 19 \downarrow c^2-h^1
- 20 **mate, B:** am Ende überzählige \downarrow
- 2 Verweis auf Satz 3, notiert nach Satz 4.
- C:** *Aria*

PROBEBE-PARTITUR

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

Die gemeinsame Besetzung der Violen I und II ist als *Corale* bezeichnet. Die Besetzung der Violen II und III ist als *Violini* bezeichnet.

- 1 **A 17:** Taktzeichen ϵ statt e
- 13 4-6 **C:** mit Bg. (nicht bei Parallelstellen)
- B 8 **A 4:** ohne $\#$
- 17 B Bg. nur in B
- 19 B 2-3 **A 4:** mit Bg. (gegen Parallelstellen)

- 21, 25 Bc 7-9 **A 18:** Oktave höher (Vermeidung des *B* in der transponierten Stimme)
- 34 Bc 1-3 **A 18:** statt dessen \downarrow $b-B-B-B$
- 37 Bc 8-9 **A 17, 18:** statt dessen: \downarrow $B-c$ (ohne Bg.)
- 40 Bc 1 **A 17:** Terz zu tief
- 48 Bc 1 **A 18:** mit Fermate

Satz 4

B: Satzüberschrift *Recit. | Soprano | nach der | Bass-Arie, C: Recit.*

- 2 S Bg. nur in B und C
- 3 Bc 1 **A 18:** Sekunde zu tief
- 5 S 1-4 **B, C:** Bg. zu 1-3, *me* zu 4
- Bc 2 **A 17:** ohne Bg. zu T 6
- 8 Bc 2 **A 17:** ohne Bg. zu T 8
- 9 S Vorschlag nur in B
- 10 S Vorschlag nur in B
- 13 S 2-6 **B:** mit Bg.
- 14 S Vorschlag nur in B
- 15 Bc Fermate nicht in C

Satz 5

B: Satzüberschrift *Aria Soprano., C: Aria, B und C:*

- Die Bogensetzung in den Instrumentalstimmen flüchtig eingetragen; vor allem in den ersten 16-tel-Figuren in den Flöten und in den Flötennoten, werden im Verlaufe des Satzes die Partituren B und C wiederholt überarbeitet. Die gestrichelten Bögen fehlen außerdem nicht in den Stimmen.
- Fl I: T. 7-10, 12, 48, 51, 55, 59, 63, 67, 71, 75, 79, 83, 87, 91, 94, 95, 100, 104, 108, 112, 116, 120
- Fl II: T. 5, 6, 11, 32, 51, 55, 59, 63, 67, 71, 75, 79, 83, 87, 91, 94, 95, 100, 104, 108, 112, 116, 120
- Fl III: T. 9, 119
- VI I: T. 4, 10, 11, 15, 19, 23, 27, 31, 35, 39, 43, 47, 51, 55, 59, 63, 67, 71, 75, 79, 83, 87, 91, 94, 95, 100, 104, 108, 112, 116, 120
- VI II: T. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120
- Va: T. 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120
- Bc: T. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120
- Die *Violini* sind in den Partituren B und C mit dem *Violoncello* verbunden. Die *Violini* sind im Folgenden als VI I bzw. II bezeichnet.

Satz 6

B: Notiert auf 4 Systemer

keine Besetzungsangaben

C: Notiert auf 8 Systemer

lino I et Oboe 2 II Viola II

nur Sopran textiert

In den Partituren B und C

findet sich eine leicht

Der Triller in T. 8, Sopran,

Keine weiteren Anmerkungen.

