

Johann Sebastian
BACH

○ Jesu Christ, meins Lebens Licht

○ Jesus Christ, my life, my light

BWV 118

Motette für eine Trauerfeier
für Chor (SATB)

2 Hörner, Zink, 3 Posaunen

oder 2 Hörner, 2 Violinen, Viola und Basso continuo
ad libitum: 2 Oboen, Taille (Englischhorn) und Fagott
herausgegeben von Ulrich Leisinger

Motet for a funeral service
for choir (SATB)

2 horns, cornett, 3 trombones

or for 2 horns, 2 violins, viola and basso continuo
ad libitum: 2 oboes, taille (English horn) and bassoon
edited by Ulrich Leisinger
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



Carus 31.118

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
Avant-propos	5
O Jesu Christ, meins Lebens Licht BWV 118	7
<i>O Jesu Christ, my life, my light</i>	
Kritischer Bericht	17
Text	19

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.118), Studienpartitur (Carus 31.118/07),
Klavierauszug (Carus 31.118/03),
Chorpartitur (Carus 31.118/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.118/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.118), study score (Carus 31.118/07),
vocal score (Carus 31.118/03),
choral score (Carus 31.118/05),
complete orchestral material (Carus 31.118/19).

Vorwort

Johann Sebastian Bachs Trauerkomposition *O Jesu Christ, meins Lebens Licht* BWV 118 liegt in zwei Fassungen vor, die sich im Wesentlichen nur durch die Instrumentation unterscheiden. Die erste Fassung, die aufgrund des Quellenbefunds in den Jahren 1736 oder 1737 entstanden sein muss, verwendet neben den Singstimmen nur Blechblasinstrumente. Die spätere Fassung, die auf die Zeit um 1746/47 angesetzt wird, verlangt Streichinstrumente anstelle der Zinken und Posaunen; sie lässt auch eine Mitwirkung von 3 Oboen und Fagott (wahrscheinlich zur Verstärkung der Singstimmen) ausdrücklich zu. Hinter der wenig gebräuchlichen Bezeichnung *Litui* wird man zwei Hörner in Hoch-B-Stimmung vermuten dürfen.¹ An der musikalischen Substanz hat Bach bei der Revision nur geringfügige Änderungen vorgenommen, so dass es gerechtfertigt scheint, beide Fassungen zugleich abzu drucken. Als einzigen formalen Eingriff lässt Bach das instrumentale Vor- und Zwischenspiel in der späten Fassung auch zum Abschluss des Werkes noch einmal erklingen.

Dem Werk liegt ein Lied des frühen 17. Jahrhunderts (Martin Behm, 1608) zugrunde, das in uns heute fremd gewordener Drastik aus dem Leiden Jesu Trost für den eigenen Tod zu schöpfen sucht. Zur Bach-Zeit war das Lied in Fassungen mit verschiedener Strophenzahl bekannt; den Gesangbüchern nach zu schließen, dürfte in Leipzig um die Mitte der 1730er Jahre eine seit der Mitte des 17. Jahrhunderts bezeugte Fassung mit 15 Strophen am gebräuchlichsten gewesen sein. Dass eine Aufführung des Werkes keineswegs auf die erste Strophe beschränkt bleiben sollte, geht aus den *Dal-Segno*-Vermerken am Satzende hervor; aus diesem Grunde ist der Ausgabe der gesamte Liedtext beigegeben (in der Praxis wird man sich mit zwei oder drei Strophen bescheiden). Bachs Komposition stellt damit einen späten und besonders eindrucksvollen Nachläufer jener mehrstrophigen Trauerarien für Chor dar, wie sie in Mitteldeutschland vor allem im 17. Jahrhundert gepflegt wurden. Von den schlichten Liedsätzen des 17. Jahrhunderts unterscheidet sich das Werk jedoch durch die selbstständige Instrumentalbegleitung und durch die kunstvolle Bearbeitung des Choral. Die Komposition nimmt damit innerhalb der Tradition eine Sonderstellung ein, die sich schon im Titel des Werkes niederschlägt. In Abgrenzung von den Kirchenkantaten hat Bach die Komposition als „Motetto“ bezeichnet, eine Benennung, die nicht einfach mit dem heutigen Begriff *Motette* gleichgesetzt werden darf, sondern im allgemeinen Sinne von Kirchenstück verstanden werden muss.

Obgleich sich die Entstehungszeit der Komposition aufgrund der Wasserzeichen der für die Niederschrift verwendeten Papiersorten erfreulich präzise auf die Zeit zwischen Oktober 1736 und Oktober 1737 eingrenzen lässt, sind Spekulationen über den Entstehungsanlass zum Scheitern verurteilt. Hans-Joachim Schulze konnte 1993 nachweisen, dass im fraglichen Zeitraum nicht weniger als 62 Personen von Stände zu Grabe getragen wurden, wobei nahezu jedes dieser Begräbnisse Anlass für eine neukomponierte Trauermusik hätte bieten können.² Ebenso aussichtslos ist die Beantwortung der Frage nach den Gründen für die Umarbeitung in den Jahren 1746/47. Das verwendete Instrumenta-

rium macht es immerhin wahrscheinlich, dass die ursprüngliche Fassung bei der Trauerprozession oder am Grabe erklang; für die spätere Fassung erscheint der Kirchenraum (oder wenigstens eine wärmere Jahreszeit) angemessen.

Von beiden Fassungen hat sich jeweils nur Bachs autografe Partitur erhalten (heute in Schweizer beziehungsweise amerikanischem Privatbesitz), während alle Aufführungsmaterialien verschollen sind. In der 2. Fassung ist in der Violine II in den Takten 18 und 107 mit der Note *f* ein eigentlich unspielbarer Ton gefordert; die einfachste Erklärung hierfür ist, dass Bach diese Note bei der mechanischen Umsetzung der Posaunenstimme für Violine schlichtweg übersehen hatte, zumal er, um die Umschrift aus dem Altschlüssel bequemer vornehmen zu können, den für die Violine eigentlich ungebräuchlichen Diskantschlüssel gewählt hatte. In der Edition ist eine Konjektur vorgeschlagen, da weder die Herabstimmung des Instruments noch eine Besetzung mit Viola statt Violine eine günstigere Alternative darstellen.

Es sei ausdrücklich darauf hingewiesen, dass bei einer Aufführung die Besetzung der Instrumentalstimmen nicht beliebig sein sollte, sondern eine konsistente Darbietung einer der beiden Fassungen anzustreben ist. Entscheidet man sich für die frühere Fassung, so sollte folglich auf die Wiederholung des Vorspiels am Satzende, wahrscheinlich auch auf eine Mitwirkung des Basso continuo verzichtet werden. Diese Frage lässt sich wegen des Verlusts der Aufführungsmaterialien jedoch nicht eindeutig beantworten.

Das Werk wurde erstmals 1876 im Rahmen der Ausgabe der Bach-Gesellschaft gedruckt (hrsg. von Alfred Dörffel).³ Obgleich Dörffel beide Autographe vorlagen, verzichtete er auf die Wiedergabe der Streicherfassung, machte sich aber ihre Lesarten, insbesondere die Phrasierungsbögen und den Instrumentalschluss zunutze. Die zweite Fassung wurde dann erst 1916 von Max Schneider (als Veröffentlichung XVII.1 der Neuen Bachgesellschaft) im Druck vorgelegt. In der *Neuen Bach-Ausgabe* liegen beide Fassungen seit 1967 separat in Band III/1 (hrsg. von Konrad Ameln) vor.

Für die Erlaubnis, die im Photogrammarchiv der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek Wien verwahrten Quellenkopien (Signatur: *PhA* 32 und 33) für die Neuausgabe heranziehen zu dürfen, sei Herrn Hofrat Dr. Günter Brosche herzlich gedankt. Die Edition erfolgt mit freundlicher Bewilligung durch Herrn William H. Scheide, Princeton, New Jersey.

Leipzig, im November 2000

Ulrich Leisinger

¹ Curt Sachs, „Die *Litui* in Bachs Motette 'O Jesu Christ'“, in: *Bach-Jahrbuch* 1921, S. 96f.; vgl. hierzu auch die Diskussion in den *Bach-Jahrbüchern* 1984, S. 77f. (Thomas G. MacCracken) und 1987, S. 147 (Don L. Smithers).

² „O Jesu Christ, meins Lebens Licht!: On the Transmission of a Bach Source and the Riddle of its Origin“, in: *A Bach Tribute. Essays in Honor of William H. Scheide*, hrsg. von Paul Brainard und Ray Robinson, Kasel usw. und Chapel Hill, North Carolina, 1993, S. 209–220.

³ *BG* 24, S. 183–192, Kritischer Bericht auf den Seiten XXX–XXXII; *NBA* III/1, S. 161–168 (1. Fassung) und S. 169–179 (2. Fassung).

Foreword

Johann Sebastian Bach's funeral composition *O Jesu Christ, meins Lebens Licht*, BWV 118, exists in two versions which differ in essentials only as regards their instrumentation. The first version, whose source material indicates that it dates from 1736 or 1737, makes use only of brass instruments. The later version, which belongs to the period around 1746/47, requires stringed instruments instead of the cornetts and trombones; there is also specific provision for 3 oboes and a bassoon (presumably to support the voices). The unusual term "Litui" is believed to refer to two horns pitched in a high B flat.¹ Bach made only minor changes to the musical substance of the work when he revised it, so it appears justifiable to print both versions. The only formal alteration which Bach made in the later version was the repetition of the instrumental prelude and interlude once again at the conclusion of the work.

This composition is based on an early 17th-century hymn (by Martin Behm, 1608) which, in a sense that appears foreign to us today, seeks to find consolation for one's own death in the sufferings of Jesus. In Bach's day this hymn was familiar in versions with varying numbers of verses; judging by surviving hymn books, the version most generally used in Leipzig about the middle of the 1730s was one customary since the mid 17th century, which consisted of 15 verses. The fact that a performance of this work should certainly not be restricted to the first verse can be seen by the presence of *dal segno* markings at the end of the movement. Therefore, the complete text is included in the present publication (in performance two or three verses are sufficient). Bach's composition is a late and particularly impressive successor to the multi-verse funeral arias for choir, such as were cultivated in central Germany, especially during the 17th century. However, this work differs from the straightforward 17th-century hymn settings by reason of its independent instrumental accompaniment and the highly artistic arrangement of the hymn tune. Within its tradition this composition has a place of its own, as its very title indicates. Setting it apart from the church cantatas, Bach described it as a "Motetto," a term which should not be equated with the modern use of the word motet, but which should be understood to mean a church piece in the general sense.

Although the evidence of water marks in the manuscript paper used for the score points with gratifying precision to the period between October 1736 and October 1737, speculation concerning the reason for the composition of this work has led to no convincing conclusion. Hans-Joachim Schulze ascertained in 1993 that during the period in question no fewer than 62 persons of rank were buried in Leipzig and almost all of those funerals could have been the occasion for the composition of special music.² It is equally impossible to answer the question why the accompaniment was re-scored in 1746/47. In view of the particular instruments used, it is probable that the original version with brass instruments was performed during a funeral procession or at the graveside; for the later version, with an orchestra including stringed instruments, the interior of a church (or outdoors during a warmer season of the year) seems the likely venue.

Both versions have survived only through Bach's autograph scores (now owned privately in Switzerland and in the United States, respectively), whereas all the performance parts have been lost. In the 2nd version Violin II has an unplayable bottom *F* in bars 18 and 107; the simplest explanation for this is that while mechanically transcribing the trombone part for violin, Bach overlooked the fact that these notes are too low to play – this is the more probable owing to the fact that, in order to facilitate transcription of the part from the alto clef, he used the soprano clef, which was rarely employed for violin parts. In this edition a conjectural solution to the problem has been suggested; neither the tuning down of the instrument nor the use of a viola instead of a violin is a more satisfactory alternative.

It is expressly urged that in performance the accompaniment should not be played on such instruments as happen to be available from the two ensembles, but wherever possible either one version or the other should be used in accordance with Bach's score. If the earlier version is decided upon, consequently the prelude should not be repeated at the end and presumably the basso continuo should also be omitted. This point cannot, however, be settled definitively owing to the loss of the performance parts.

This work was first published in 1876 as part of the Bach-Gesellschaft Complete Edition (edited by Alfred Dörffel).³ Although Dörffel was able to refer to both the autograph scores, he did not publish the version with strings. He did, however, make use of that version in cases of variant readings, especially regarding phrasing slurs and regarding the instrumental conclusion. The second version was first published in 1916, edited by Max Schneider (publication XVII. 1 of the *Neue Bachgesellschaft*). In the *Neue Bach-Ausgabe* both versions have been available separately since 1967 in volume III/1 (edited by Konrad Ameln).

The editor wishes to thank sincerely Hofrat Dr. Günter Brosche for permission to refer to the sources, which are preserved in the Österreichische Nationalbibliothek in Vienna (Shelf nos.: *PhA* 32 and 33). This edition was made possible through the kind permission of Mr. William H. Scheide, Princeton, New Jersey.

Leipzig, November 2000
Translation: John Coombs

Ulrich Leisinger

¹ Curt Sachs, "Die Litui in Bachs Motette 'O Jesu Christ'," in: *Bach-Jahrbuch* 1921, p. 96f.; see also in this connection the discussion in *Bach-Jahrbuch* 1984, p. 77f. (Thomas G. MacCracken) and *Bach-Jahrbuch* 1987, p. 147 (Don L. Smithers).

² "'O Jesu Christ, meins Lebens Licht': On the Transmission of a Bach Source and the Riddle of its Origin," in: *A Bach Tribute. Essays in Honor of William H. Scheide*, ed. by Paul Brainard and Ray Robinson, Kassel, etc. and Chapel Hill, North Carolina, 1993, p. 209–220.

³ *BG* 24, p. 183–192, Critical Report on p. XXX–XXXII; *NBA* III/1, p. 161–168 (1st version) and p. 169–179 (2nd version).

Avant-propos

La composition funèbre *O Jesu Christ, meins Lebens Licht* BWV 118 de Johann Sebastian Bach nous est parvenue en deux versions qui ne diffèrent pour l'essentiel que par l'instrumentation. La première version qui, d'après l'examen des sources, a dû être écrite en 1736 ou 1737, n'utilise, à côté des voix humaines, que des cuivres. La version plus tardive, qui doit être datée des années 1746–1747, nécessite des cordes à la place du cor et des trombones ; elle autorise également expressément la participation de trois hautbois et d'un basson, vraisemblablement pour renforcer les voix humaines. Quant au terme peu fréquent « Litui », on peut supposer qu'il désigne deux cors accordés en si bémol aigu.¹ Bach n'a procédé au cours de la révision qu'à de minimes modifications de la substance musicale, si bien qu'il semble légitime de publier ensemble les deux versions. La seule modification formelle entreprise par Bach consiste en la reprise dans la version tardive du prélude instrumental à la fin de l'œuvre.

L'œuvre est écrite sur un chant du début du dix-septième siècle (Martin Behm 1608) essayant de puiser dans les souffrances du Christ un réconfort face à notre propre mort avec une expressivité qui nous est devenue aujourd'hui étrangère. À l'époque de Bach, ce chant était connu dans diverses versions comportant un nombre différent de strophes ; d'après les livres de chant, on peut penser que la version la plus utilisée à Leipzig vers le milieu des années 1730 était une version en 15 strophes attestée dès le milieu du dix-septième siècle. Le *da capo al segno* placé à la fin signale qu'une interprétation de l'œuvre ne doit pas se limiter à la première strophe ; c'est pourquoi cette édition donne le texte complet du chant (on se limitera en général à deux ou trois strophes). L'œuvre de Bach est donc une continuation tardive et particulièrement impressionnante des chants funèbres à plusieurs strophes fréquents en Allemagne centrale, surtout au milieu du dix-septième siècle. L'œuvre diffère cependant des chants simples du dix-septième siècle par son accompagnement instrumental indépendant et par la finition recherchée du choral. Cette composition prend de ce fait une place particulière à l'intérieur de la tradition, ce qui se reflète déjà dans le titre de l'ouvrage. Pour le distinguer des cantates d'église, Bach l'a intitulé « Motetto », un terme que l'on ne doit pas assimiler complètement à celui de motet dans son acception actuelle, mais que l'on doit plutôt comprendre dans le sens général de pièce sacrée.

Bien que l'on puisse heureusement fixer avec précision la date de composition dans la période allant d'octobre 1736 à octobre 1737 en raison du filigrane du papier utilisé, les spéculations concernant les motifs ayant occasionné cette composition sont condamnées à l'échec. Hans-Joachim Schulze a prouvé en 1993 que pas moins de 62 personnes de condition ont été enterrées durant cette période et que chacun de ces enterrements aurait pu fournir à Bach l'occasion d'une nouvelle musique funèbre.² Il est également vain d'essayer de trouver une réponse aux raisons ayant motivé la révision des années 1746–1747. Les moyens utilisés rendent cependant une exécution de la première version durant le convoi funèbre ou devant la tombe vraisemblable ;

pour la version plus tardive, le temple semble plus approprié ou du moins une exécution en plein air à la belle saison.

Des deux versions, seule la partition autographe de Bach nous est parvenue (elles sont aujourd'hui en possession d'un collectionneur suisse et d'un collectionneur américain) alors que tout le matériel d'exécution a disparu. Dans la deuxième version, apparaît au violon II avec la note *fa* aux mesures 18 et 107, un son en réalité impossible à jouer ; l'explication la plus simple est de penser que Bach, en transposant la partie de trombone au violon, n'a pas remarqué cette note, surtout si l'on considère qu'il a choisi d'utiliser la clef de soprano qui n'est, en général, pas employée pour le violon, et ceci, afin de transposer plus facilement à partir de la clef d'alto. L'édition propose une lecture conjecturale, car un accordage plus grave de l'instrument ou l'attribution de la partie à un alto ne présentent pas une meilleure alternative.

Il est expressément indiqué de ne pas procéder à une distribution quelconque des parties instrumentales lors d'une exécution de l'œuvre, mais de tendre à une exécution fidèle de l'une ou l'autre version. Si l'on se décide pour la version plus ancienne, on devrait également renoncer à la reprise de l'introduction à la fin ainsi que, vraisemblablement, à l'utilisation d'une basse continue. En raison de la disparition du matériel d'exécution, cette dernière question reste sans réponse précise.

L'œuvre a été imprimée pour la première fois en 1876 dans le cadre de l'édition de la Bach-Gesellschaft (éd. Alfred Dörffel).³ Bien que Dörffel ait eu les deux autographes à sa disposition, il renonça à imprimer la version pour cordes, utilisant cependant ses variantes, en particulier pour les arcs de phrasé et le finale instrumental. La deuxième version fut imprimée seulement en 1916 par Max Schneider comme publication XVII.1 de la Neue Bachgesellschaft. Dans la *Neue Bach-Ausgabe*, les deux versions ont été publiées séparément dans le volume III/1 (éd. Konrad Ameln).

Je tiens à remercier particulièrement le docteur et conseiller aulique Günter Brosche qui nous a autorisé à utiliser pour cette nouvelle édition les copies des sources conservées aux Archives de photographies de la Collection de Musique de la Bibliothèque Nationale de Vienne (cotes: *PhA 32* et *33*). L'édition a été rendue possible grâce à l'aimable autorisation de monsieur William H. Scheide, Princeton, New Jersey.

Leipzig, novembre 2000

Ulrich Leisinger

Traduction : Jean Paul Ménière

¹ Curt Sachs, « Die Litui in Bachs Motette « Jesu Christ », dans : *Bach-Jahrbuch* 1921, p. 96 et suiv. ; voir également à ce propos la discussion dans les *Bach-Jahrbuch* 1984, pp. 77 et suiv. (Thomas G. MacCracken) et 1987, p. 147 (Don L. Smithers).

² « *O Jesu Christ, meins Lebens Licht – On the Transmission of a Bach Source and the Riddle of its Origin* », dans : *A Bach Tribute. Essays in Honor of William H. Scheide*, édité par Paul Brainard et Ray Robinson, Cassel etc., et Chapel Hill, Caroline du Nord, 1993, pp. 209–220.

³ *BG* 24, pp. 183–192, apparat critique aux pages XXX–XXXII, *NBA* III/1, pp. 161–168 (1^{ère} version) et pp. 169–179 (2^{ème} version).

O Jesu Christ, meins Lebens Licht

O Jesus Christ, my life, my light

BWV 118

Johann Sebastian Bach

1685–1750

Lituo I in Si^b/B

Lituo II in Si^b/B

Cornetto
o Violino I

Trombone I
o Violino II

Trombone II
o Viola

Soprano
Oboe I*

Alto
Oboe II*

Tenore
Taille*

Basso
Bassono*

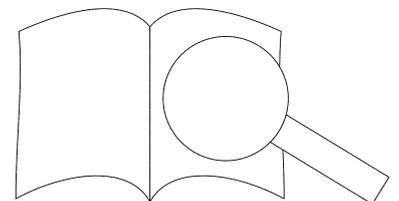
Trombone III
o Basso continuo

6

ang n
vort
se.

Assungen, insbesondere zur Mitwirkung von 3 Oboen und Fagott in der späteren F
nen Bericht.
n of the two versions, especially with regard to the use of 3 oboes and bassoon for the l
tical Remarks.

** Ältere
g | Early version:



Aufführungsdauer / Duration: ca. 7 min.

© 2001 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.118

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2017 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

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

12

17

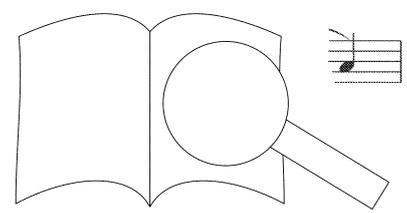
PROBEPARTITUR
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

su sus Christ, Christ,
 sus Christ, my life,
 O Je - su Christ, meus Le - bens
 O Je - sus Christ, my life, my

mit Violinen besser:
 violins better change to:

** Ältere Fassung / Early

*** Ältere Fassung / Early ve.



Christ meus Le - - bens

meins Le - - bens Licht,
 my life, my light,

- bens Licht, o Je - - su Chri
 my light, o Je - - sus sus Ch.

Licht, o Je - su Christ, meus Le
 light, o Je - sus Christ, my life,

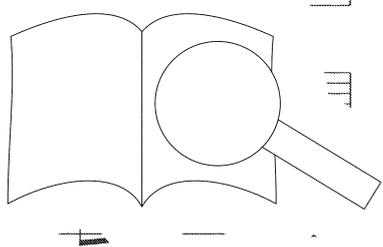
Je - su Christ, meus Le - - bens
 Je - sus Christ, my life, my

meins
 my

at,
 light,

as
 my Licht,
 light,

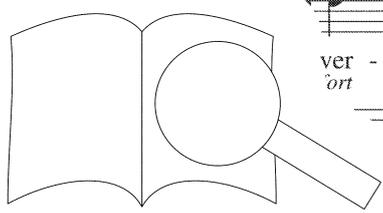
* Ältere Fassung / Early version:
 Carus 31.118



mein my Hort, joy, mein my Trost, peace, mein my
 mein my Hort, joy, mein my Trost, peace,
 mein my Hort, joy,
 mein my

Zu com - fort - sacht! bright!
 - ver - sacht, mein Hort, mein Trost, mein Zu - ver -
 fort - sacht, my joy, my peace, my com - fort
 in peace, mein my Zu - ver - sacht, mein Hort, ver -
 peace, my com - fort bright, my joy, ort

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



sicht!
bright!

Auf On Er er den he

sicht!
bright!

Auf On Er earth den he

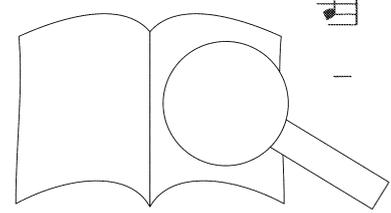
sicht!
bright!

Er earth den here bin am

ein a Gast, nur but ein a Gast, auf guest, on Er earth den here

ein a Gast, nur but ein a Gast, guest, Auf On Er earth

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



ich nur ein Gast,
I but a guest,
bin ich nur ein Gast, auf Er - den bin ich
am I but a guest, on earth here am I
- den bin ich nur ein Gast, ein Gast,
here am I but a guest, a guest,
nur ein Gast, auf Er - den bin ein
but a guest, on earth here am a

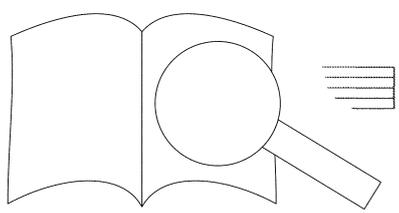
4.

ich nur ein Gast,
I but a guest,
ich nur ein Gast,
I but a guest,
an ich nur ein Gast,
am I but a guest,

* Ältere Fassung / Early version:

Gast, auf

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



Musical score for measures 65-70. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with eighth-note patterns.

Musical score for measures 71-76. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with eighth-note patterns in the bass.

Musical score for measures 77-82. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with eighth-note patterns in the bass.

Musical score for measures 83-88. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with eighth-note patterns in the bass.

Lyrics: *a.* mich y der of Sün sin sehr load der of Sün sin und by drückt heav mich y

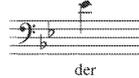
English translation: *a.* me y der of sin sin very load der of sin sin and by presses heav me y

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

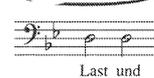
und by drückt heav
 sehr load der of Sün sin den op - Last, pressed,
 Last, und drückt mich sehr der Sün den Last, und dri
 pressed, by heav - y load of sin op - pressed, by dri
 und drückt mich sehr der Sün den L mich
 by heav - y load of sin op - r

mich y
 der of Sün sin den op - Last, und drückt
 of sin den op - pressed, by heav -
 den Last, und drückt n-den
 op - pressed, by heav op -
 der of Sün sin den Last, und dri
 of sin den op - pressed, by dri

* Ältere Fassung / Early version:



** Ältere Fassung / Early version:



Last, pressed.

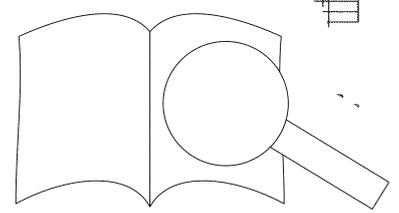
mich sehr der Sün - - den Last, der
y load of sin op - pressed, by

Last, pressed, der Sün - -

Sün - - - - den op - Last, der
sin sin den op - pressed, by

Last, pressed.

Dal segno



* Ältere Fassung / Early version:

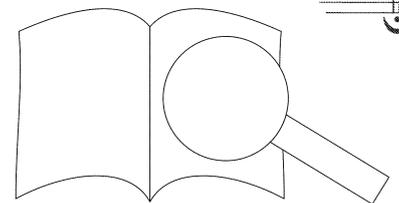
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

97

103

mit Violinen besser:
violins better change to:

** Ältere Fassung / *Early version:*



L 05432

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Von Bachs Trauerkomposition *O Jesu Christ, meins Lebens Licht* BWV 118 sind zwei autographe Partituren erhalten geblieben; das Aufführungsmaterial, das über Details der Besetzung hätte Aufschluss geben können, ist verschollen.

A: 1. Fassung. Autographe Konzeptpartitur aus der Zeit um 1736/37 im Besitz von William Hurd Scheide, Princeton, New Jersey. Die autographe Partitur **A** besteht aus einem Bogen Papiers im Format 33,5 x 21,5 cm und einem querformatigen Blatt im Format 20,5 x 26 cm; der Schriftcharakter und die zahlreichen Korrekturen weisen die Handschrift als Erstiniederschrift aus. Für die Datierung ist das Wasserzeichen des Hauptbogens von Belang (Wappen von Zedtwitz mit Gegenmarke *N/M* = NBA IX/1, Nr. 46), das in Bachs Werken nur in der Zeit zwischen Oktober 1736 und Oktober 1737 nachweisbar ist. Die erste Notenseite trägt den Kopftitel: *J. J* [daneben:] *Motetto a 4 Voci. due Litui. 1 Cornet. 3 Trombone*, aber keine Autorengabe. Darüber steht von fremder Hand *Nº 70*.¹

B: 2. Fassung. Reinschriftliche Partitur aus der Zeit um 1746/47 mutmaßlich im Besitz der Erben von Dr. Arthur Wilhelm, Schweiz. Die Handschrift nimmt einen Bogen Papiers im Format 34 x 21,5 cm ein. Das Wasserzeichen (Wappen der Stadt Eger, darüber *EGER* in Schrifttafel mit Gegenmarke *CCS* = NBA IX/1, Nr. 21) ist in Originalhandschriften und Aufführungsmaterialien Bachs aus der Zeit um 1746/47 belegt. Der Kopftitel der Handschrift lautet: *Motetto. à 4 Voci. 2 Litui. 2 Violini, Viola, 3 Oboe e Baßono* [nachträglich?:] *se piace | e Continuo* [daneben, am rechten Rand beschädigt:] *Bach*. Am Schluss der Handschrift steht der autographe Vermerk: *Fine. S. D. Gl.*

Beide Autographe befanden sich lange Zeit im Verlage Breitkopf & Härtel. Sie dürften um 1736 wahrscheinlich aus dem Besitz von Nachkommen, Leipzig erworben worden sein. 1953 wurden sie und kamen an William H. Scheide.

Die Zuweisung der Instrumente aus der Schlüsselung und aus den Instrumentenangaben in alter Schlüsselung. Die Stimmen sind in folgendem System der Neuausgabe notiert:

- | | | |
|-----|-------------------|---------------------------------------|
| 1. | <i>Lituo 1</i> | im Autograph der 2. Fassung |
| 2. | ohne Vorzeichnung | |
| 3. | <i>Lituo 2</i> | ohne Vorzeichnung |
| 4. | <i>Violino 1</i> | im Violinschlüssel |
| 5. | <i>Violino 2</i> | im Sopranschlüssel |
| 6. | <i>Viola</i> | im Sopranschlüssel |
| 7. | Soprano | |
| 8. | Alto | |
| 9. | Tenore | |
| 10. | Basso | |
| | <i>Trombone 3</i> | im Bassschlüssel, teilweise beziffert |
| | <i>Continuo</i> | im Bassschlüssel, unbeziffert |

Die Partituranordnung legt nahe, dass die Trombone III der früheren Fassung keine durchgängige Basso-Funktion ausüben sollte; in der Partitur der Frühfassung sind allerdings von Bachs Hand hier und da Generalbassziffern eingetragen, die freilich auch ein späterer autographischer Nachtrag sein könnten.

Für die Zuordnung der *3 Oboe e Bassono*, die im Kopftitel der zweiten Fassung genannt werden, gibt es prinzipiell zwei Möglichkeiten: Entweder verlaufen sie *colla parte* mit den Singstimmen oder mit den Streicherstimmen. Dabei muss die erste Lösung als wahrscheinlicher angesehen werden, da sich bei der Führung mit den Instrumentalstimmen gravierende Umfangsprobleme ergäben, die nur durch Stimmknickungen realisiert werden könnten; sie hingegen mit den Singstimmen, so wäre dies in zahlreichen anderen Fällen auch – auf einer Taille (Englischhorn) zu besetzen.

Zum Textvergleich herangezogenen Gesangbücher aus...

H: *Das privilegierte | Voci | Gesang=Buch, | ... | neue verbessert | von | M | Die andre Auflage, | Leipzig | Staatsbibliothek zu Berlin, | Musikabteilung, Fürstlich Stolbergische Bibliothek, | P | Nr. | 3-119. Mit Vermerk: Mart. Bc. | Ach Gott, wie manches etc.*

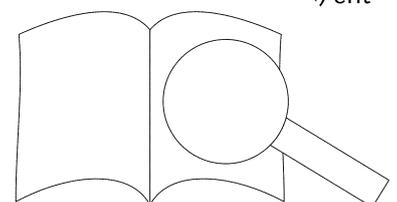
Gesang=Buch, | Darinnen | 1954 geistreich als neue | Lieder und Arien, mit wohlgeordnet, in Discant und Baß, | befindlich sind; | gegeben von | George Christian Schemelli | ... | Breitkopf, 1736. Exemplar: Leipzig, Städtische Bibliothek, Musikbibliothek. Darin: Sterbelieder, Nr. 890, 897-608.

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 Die Instrumentenangaben wurden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann der tabellarischen Aufstellung im ersten Teil entnommen werden.

¹ Für ein Faksimile der *Handwritten Autographs in America* von Robert L. Marshall, 1977.

² *Editionsrichtlinien Musik*, herausgegeben von Annette Landgraf, Kassel usw. 2000.



Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – etwa die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Bögen, die in beiden Autographen fehlen, sind durch Strichelung als Ergänzung gekennzeichnet und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten. Die deutschen Texte werden in Orthographie und Zeichensetzung an die Erfordernisse unserer Zeit angepasst, wobei historische Lautformen und grammatikalische Wendungen beibehalten werden.

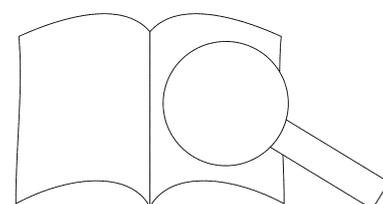
Die Setzung von Artikulationsbögen ist in keiner der beiden Handschriften **A** und **B** konsequent durchgehalten, allerdings zeichnet sich eindeutig eine taktweise Zusammenfassung der Bassnoten ab, wenn sie sich nicht stufenweise bewegen.

III. Einzelanmerkungen

In der Partitur **A** sind – wie für Bachs Entwurfspartituren typisch – nur verhältnismäßig wenig Artikulationsbögen eingezeichnet, während die Revisionspartitur **B** in dieser Hinsicht ungewöhnlich genau bezeichnet ist. In **A** fehlen daher zahlreiche der durch Quelle **B** bezeugten Artikulationsbögen bei Tonrepetitionen; sie werden im Folgenden nicht einzeln angeführt.

Abkürzungen: A = Alto, Bc = Basso continuo, T. = Takt, T = Tenore, Trb = Trombone, Va = Viola. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Quelle – Lesart/Bemerkung.

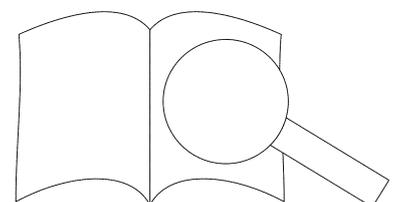
2		A: ohne Dal-Segno-Vermerk
5	Trb I/VI II 2–3	Bg. nur in B
12, 103	Trb III/Bc	B : Bg. von 1.–2. und von 3.–4. Not ^r Zeilenwechsels, A ohne Bg.
18	Lituo I	<i>tr</i> nur in B
20	Trb II/Va 3–4	Bg. nur in A
21–23	A	Bg. nur in A
29	Lituo II	Bg. nur in A
38	A	Bg. nur in A
40/41	T	Bg. nur in A
43	Lituo I 2–3	B : klingend ^{er} tavparallele A: mit ^{ach} B: ^{er}
48	Lituo I 5–8	A: mit ^{er}
53–54	A	Bg. ^{er}
54	Lituo II	B: ^{er}
59	Trb III/Bc	^{er} aber



Text

1. O Jesu Christ, meins¹ Lebens Licht,
mein Hort, mein Trost, mein Zuversicht!
Auf Erden bin ich nur ein Gast,
und drückt mich sehr der Sünden Last.
2. Ich hab für mir ein schwere Reis
zu dir ins himmlisch Paradeis,
da ist mein rechtes Vaterland,
daran du dein Blut hast gewandt.
3. Zur Reis ist mir mein Herz sehr matt,
der Leib gar wenig Kräfte hat;
allein mein Seele schreit in mir:
Herr, hol mich heim, nimm mich zu dir!
4. Drum stärk mich durch das Leiden dein
in meiner letzten Todespein;
dein Blutschweiß mich tröst und erquick,
mach mich frei durch dein Band und Strick!
5. Dein Backenstreich und Ruten frisch
die² Sündenstriemen mir abwisch,
dein Hohn und Spott, dein Dornenkron
lass sein mein Ehre, Freud und Wonn!
6. Dein Durst und Gallenrank mich lab,
wenn ich sonst keine Stärkung hab,
dein Angstgeschrei komm mir zu gut,
bewahr mich für der Höllenglut!
7. Die heiligen fünf Wunden dein
lass mir rechte Felslöcher sein,
darein ich flieh als eine Taub,
dass mich der höll'sche Weih nicht raub!
8. Wenn mein Mund nicht kann reden frei,
dein Geist in meinem Herzen schrei:
Hilf, dass mein Seel den Himmel find
wenn meine Augen werden blind!
9. Dein letztes Wort lass sein mir
wenn mir der Tod das He
behüte mich für Unge'
wenn ich mein Hau'
10. Dein Kreuz la
mein Ruh u
die reinen ("ci)
lass r
11. ...mal
...wahl,
...ene Seit
...im geleit!
12. Auf deinen Abschied, Herr, ich trau,
darauf mein letzte Heimfahrt bau,
tu mir die Himmelstür weit auf,
wenn ich beschließ meins Lebens Lauf!
13. Am jüngsten Tag erweck mein Leib,
hilf, dass ich dir zur Rechten bleib,
dass mich nicht treffe dein Gericht,
welchs das erschrecklich Urteil spricht!
14. Alsdenn mein Leib verneuere⁴ ganz,
dass er leucht wie der Sonnen Glanz⁵
und ähnlich sei dein'm klaren Leib,
auch gleich den lieben Engeln bleib!
15. Wie werd ich denn so fröhlich sein,
werd singen mit den Engelein,
und mit der auserwählten Schar
ewig schauen dein Antlitz klar

1 S:
2 S: die Sündenstriemen
3 S: die Dornenkrone
4 S: erneure
5 S: Sonnenglanz





Bach *vocal*

Gesamtedition · Complete Edition

in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig
In collaboration with the Bach Archive, Leipzig

Vollständige Ausgabe

Johann Sebastian Bachs gesamte geistliche Vokalmusik liegt bei Carus in modernen, an der historisch informierten Aufführungspraxis orientierten Urtext-Ausgaben samt Aufführungsmaterial vor.

- Vollständiges Aufführungsmaterial zu allen Werken erhältlich: Partitur, Studienpartitur, Klavierauszug, Chorpartitur und Orchesterstimmen
- Bearbeitung der Ausgaben durch international anerkannte Bach-Experten und Interpreten, u. a. Christine Blanker, Pieter Dirksen, Wolfram Enßlin, Andreas Glöckner, Klaus Hofmann, Ulrich Leisinger, Masaaki Suzuki, Uwe Wolf und Peter Wollny
- Jeweils mit einem neuesten Stand
- Innovative practice aids (carus music, the choir app, Carus Choir Coach) und large print editions der wichtigsten Werke erhältlich

Die neue Gesamtedition der Partitur ist hochwertig ausgestattet und rundet das Editionsprojekt Bach ab.

Carus 31.500

Complete Edition

Johann Sebastian Bach's complete sacred vocal works are published in modern Urtext editions together with performance material geared towards informed performance.

- Complete editions of all works available for all vocal parts, piano score, study score, and the orchestra parts
- Editions edited by international recognized Bach experts and interpreters, including Christine Blanker, Pieter Dirksen, Wolfram Enßlin, Andreas Glöckner, Klaus Hofmann, Ulrich Leisinger, Masaaki Suzuki, Uwe Wolf and Peter Wollny
- Each edition contains a preface reflecting the latest state of Bach research
- Innovative practice aids (carus music, the choir app, Carus Choir Coach) and large print editions of the most important works

A high-quality complete edition in 23 volumes in the Bach *vocal* edition

Carus 31.500

