

Von Johann Sebastian Bach bearbeitete Werke

# Sebastian Knüpfer

---

## Erforsche mich, Gott Motette

für zwei vierstimmige Chöre (SATB/SATB)  
mit Instrumenten colla parte ad libitum

(2 Oboen, Taille [Englischhorn], Fagott – oder Zink und 3 Posaunen –  
sowie 2 Violinen, Viola, Violoncello und Basso continuo)

Erstausgabe nach dem autografen Stimmsatz von J. S. Bach um 1746/47  
herausgegeben von Daniel R. Melamed

Motet for double choir (SATB/SATB)  
with instruments colla parte ad libitum

(2 oboes, taille [English horn], bassoon – or cornett and 3 trombones –  
2 violins, viola, violoncello and basso continuo)

First edition after the autograph parts of J. S. Bach c. 1746/47  
edited by Daniel R. Melamed  
English version by Jean Lunn

Stuttgarter Bach-Ausgaben  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 35.305

## Vorwort

*Erforsche mich, Gott* ist eine Motette für zwei vierstimmige Chöre von Sebastian Knüpfer (1633–1676), der von 1657 bis zu seinem Tode als Thomaskantor in Leipzig wirkte. Das Werk entstand zum Begräbnis von Johanna Lorenz von Adlershelm, der Gattin des Leipziger Bürgermeisters, die am 28. April 1673 starb, und wurde im folgenden Jahr zusammen mit der Leichenpredigt gedruckt.<sup>1</sup>

Von ihrem eigenen, bedeutenden Kunstrang abgesehen, interessiert die Motette besonders als ein Werk, das von Johann Sebastian Bach aufgeführt und in einem von ihm selbst geschriebenen Stimmensatz überliefert ist, der den Schriftzügen nach auf etwa 1746/47 datiert werden kann.<sup>2</sup> Bachs Aufführungsmaterial ist erst jüngst identifiziert worden, und mit der vorliegenden Veröffentlichung wird Bachs Einrichtung des Werkes erstmals veröffentlicht. Der Bearbeiteranteil Bachs besteht in der Hinzufügung von colla parte gehenden Instrumenten, einer neuen Generalbaßstimme sowie einigen Verbesserungen des Notentextes.<sup>3</sup> Bachs zahlreiche Instrumentalstimmen zeigen, daß er die Motette mehr als einmal aufgeführt hat, aber es ist unbekannt, bei welchen Gelegenheiten. Höchstwahrscheinlich waren es Begräbnisse oder Gedächtnisgottesdienste.

Bachs Quelle war nicht der Druck von 1674, sondern eine alte Partitурhandschrift, die mit größter Wahrscheinlichkeit jedoch auf diesen zurückgeht.<sup>4</sup> Ob sie von außerhalb Leipzigs stammte oder aus der Thomasschulbibliothek, ist unklar. Es handelt sich eindeutig um ein Manuskript des 17. Jahrhunderts. Zwar ist dieses in Berlin als Autograph katalogisiert, doch erhebliche Fehler zwingen zu dem Schluß, daß es sich nicht um Knüpfers eigene Handschrift handelt. Einige der Fehler sind von Bach verbessert worden, der auch die Textunterlegung vervollständigt sowie das Stimmenausschreiben vorbereitet hat, indem er bei längeren Pausen einer Stimme jeweils die Zahl der Pausentakte vermerkte.

Bach schrieb acht Singstimmen aus, dazu drei Continuo-Stimmen sowie Stimmen für Colla-parte-Instrumente. Wie bei seiner eigenen Motette *Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf* BWV 226 sowie der Instrumentierung von Johann Christoph Bachs Motette *Lieber Herr Gott, wecke uns* auf dupliert Bach auch im vorliegenden Werk Chor I mit Streichern und Chor II mit Holzbläsern. Daraus ist zu schließen, daß die Mitwirkung von Instrumenten und speziell diese Aufteilung – bei Bach gängige Motettenpraxis war. Bach sieht außerdem für den Chor II statt der Holzbläser alternativ die Verwendung von Posaunen vor, deren Partien sich jeweils auf der Rückseite der Holzbläserstimmen notiert finden (transponiert wegen der – höheren – Chortonstimmung der Posaunen). Diese Stimmen können nicht viel später als die der Holzbläser geschrieben sein, da Bachs Schriftzüge sich völlig gleichen. Nicht vorhanden ist eine entsprechende Alternativstimme für den Sopran II; aber vielleicht spielte ein Zinkenist die Stimme aus dem Part der Oboe I mit. Der Continuo-part der drei Stimmen für Orgel, Cembalo und Violone ist ein von Bach selbständig ergänzter *basso seguente*. Den Druck von 1674, der ebenfalls einen bezifferten Baß enthält, hat er vermutlich nicht gekannt. Gelegentlich bezieht Bach zusätzliche Stimmen in den Continuo-part ein, um die korrekte Auflösung von Dissonanzen zu gewährleisten oder schwierige Einsätze der Singstimmen anzuzeigen. Die Cembalostimme wurde auf einem von den übrigen Stimmen abweichenden Papier geschrieben. Vermutlich sollte das Cembalo die Orgel ersetzen, doch ist auch die Möglichkeit eines Doppelaccompaniments mit beiden Instrumenten nicht auszuschließen.

Bach hat an einigen wenigen Stellen in den Notentext der Motette eingegriffen. Bei dem Imitationsthema von T. 77ff. (Sopran II)

stellt er durch Leittonerhöhung (*cis*<sup>2</sup> statt *c*<sup>2</sup> in T. 83) einen engeren kadenzialen Bezug her und führt zur Vermeidung einer exponierten Cambiata-Wendung einen Achteldurchgang ein (Achtelnoten *c*<sup>2</sup>, *b*<sup>1</sup> statt Viertelnote *c*<sup>2</sup> in T. 84). Beide Änderungen wurden auch an Parallelstellen vorgenommen (vgl. den Kritischen Bericht). Da sich die genannten Änderungen nicht in Bachs Partiturvorlage finden, muß er diese selbst beim Ausschreiben der Stimmen vorgenommen haben. Bach dürfte außerdem auch verantwortlich für eine Reihe von Korrekturen in der Partitur, vor allem Leittonerhöhungen, sein.

### Hinweise zur Aufführungspraxis

Bei der Aufführung der Motette *Erforsche mich, Gott* in Bachs Fassung sollte die Continuo-Gruppe mit Orgel und/oder Cembalo und mit Violone (Kontrabaß) besetzt sein sowie Chor I mit Streichern und Chor II mit Holz- oder Blechbläsern verstärkt werden. Eine nur vom Continuo begleitete Aufführung ohne instrumentale Verstärkung der Chorstimmen entspräche aber ebenfalls der Praxis des 17. und 18. Jahrhunderts. Verschiedentlich wird in Alt II und Tenor II der Umfang der Begleitinstrumente Oboe II und Taille (ein heutiges Äquivalent wäre Corno inglese) unterschritten (bis *a* bzw. *d*), was Bach jedoch, wie von anderen Duplierstimmen bekannt ist, wenig gestört haben dürfte. Die Instrumente können an den fraglichen Stellen pausieren oder eine Oktave höher spielen.

Für großzügige Hilfe danke ich Herrn Professor Dr. Christoph Wolff, Herrn Professor Dr. Yoshitake Kobayashi und Herrn Professor Dr. Hans-Joachim Schulze sowie der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz.

Bloomington, IN/USA, 1988/1999  
Übersetzung: Klaus Hofmann

Daniel R. Melamed

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur, zugleich Orgelstimme (Carus 35.305)  
Chorpartitur (Carus 35.305/05)  
komplettes Orchestermaterial (Carus 35.305/19).

<sup>1</sup> Vgl. den Kritischen Bericht, Quelle C.

<sup>2</sup> Vgl. den Kritischen Bericht, Quelle B.

<sup>3</sup> Zu Einzelheiten s. vom Hg. „Eine Motette Sebastian Knüpfers aus J. S. Bachs Notenbibliothek“, in: *Bach-Jahrbuch* 75 (1989), S. 191–196.

<sup>4</sup> Vgl. den Kritischen Bericht, Quelle A.

## Foreword

*Erforsche mich, Gott* is a motet for two four-voice choirs by Sebastian Knüpfer (1633–1676), who was Thomascantor in Leipzig from 1657 until his death. It was composed for the funeral of Johanna Lorenz von Adlershelm, wife of the mayor of Leipzig, who died on 28 April 1673, and was published in 1674 in conjunction with her funeral sermon.<sup>1</sup>

Beyond its fine craftsmanship, the motet is of interest as a work that was performed by Johann Sebastian Bach, and that is transmitted in a set of parts in his hand datable to c. 1746/47 by features of his handwriting.<sup>2</sup> Bach's performing material has only recently been identified, and this is the first publication of his version of the motet. Bach's contribution lay in the addition of colla parte instruments, the provision of a new basso continuo part, and several musical revisions.<sup>3</sup> Bach's numerous instrumental parts show that he performed the motet more than once, but we do not know on what occasions. Funerals and memorials services are the most likely candidates.

Bach's source was not the print from 1674, but rather an old manuscript score that was probably copied from that print.<sup>4</sup> It is not clear whether this score came from outside Leipzig or from the library of the St. Thomas School; it is clearly a 17th-century document. It is catalogued in the Berlin library as an autograph, but its many errors strongly suggest that it is not in Knüpfer's hand. Bach corrected some of the errors, completed the text underlay, and prepared for the copying of parts by writing the length of long rests into the score.

Bach wrote out eight vocal parts, three continuo parts, and parts for colla parte instruments. As in his own motet *Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf* BWV 226 and his arrangement of Johann Christoph Bach's motet *Lieber Herr Gott, wecke uns auf* Bach doubled Choir I with strings and Choir II with woodwinds. The participation of instruments, particularly in this disposition, was apparently Bach's regular practice in motet performances.

For Choir II Bach also provided, in place of the woodwinds, alternative parts for trombones notated on the back of the woodwind parts, transposed to account for the Chorton (higher) pitch of the trombones. These parts cannot date from much later than the woodwinds parts, because Bach's hand is the same in both. There is no alternative part corresponding to Soprano II; perhaps it was played by a cornetist from the Oboe I part. The continuo part, for organ, harpsichord and violone is Bach's own *basso seguente* line; Bach presumably did not know the print from 1674, which does contain a figured bass line. Occasionally Bach introduced additional voices into his continuo part to provide the proper resolution of dissonances or to indicate difficult vocal entrances. The harpsichord part, on different paper than the other parts, presumably replaced the organ, but the possibility of double accompaniment by both instruments cannot be ruled out.

In a few places Bach revised the notes of the motet. In the imitative subject in m. 77ff. (soprano II) he added a leading tone (*c sharp*<sup>2</sup> in place of *c*<sup>2</sup> in m. 83) to strengthen the cadence and added eighth-note passing tones to eliminate an exposed cambiata (eighth notes *c*<sup>2</sup> *b-flat*<sup>1</sup> instead of quarter note *c*<sup>2</sup> in m. 84). Both corrections also appear in parallel passages (see the critical notes). These corrections are not found in the score from which Bach copied; he must have made them as he wrote out the parts. Bach may also have been responsible for other corrections in the score, especially the addition of leading tones.

## Notes on performance practice

Performances of the motet *Erforsche mich, Gott* in Bach's version should use a continuo group consisting of organ and/or harpsichord together with a violone (double bass), strings with Choir I and woodwinds or brass with Choir II. A performance with continuo accompaniment only would also be in keeping with 17th- and 18th-century practice. In several passages, Alto II and Tenor II go below the range (to *a* and *d*, respectively) of the doubling Oboe II and Taille (modern equivalent: English horn); Bach's other doubling parts suggest that this was not a concern. In these passages, the instruments may rest or play an octave higher.

For their generous assistance, I would like to thank Prof. Christoph Wolff, Prof. Yoshitake Kobayashi, Prof. Hans-Joachim Schulze, and the Music Division of the Staatsbibliothek zu Berlin/Preußischer Kulturbesitz.

Bloomington, IN/USA, 1988/1999

Daniel R. Melamed

<sup>1</sup> Critical notes, source C.

<sup>2</sup> Critical notes, source B.

<sup>3</sup> For further details, see the editor's "Eine Motette Sebastian Knüpfers aus J. S. Bachs Notenbibliothek," *Bach-Jahrbuch* 75 (1989): 191–6.

<sup>4</sup> Critical notes, source A.

## Avant-propos

*Erforsche mich Gott* (Sonde-moi, Seigneur) est un motet pour deux chœurs à quatre voix de Sebastian Knüpfer (1633–1676) qui fut cantor de Saint-Thomas de Leipzig de 1657 à sa mort. L'œuvre fut écrite pour les funérailles de Johanna Lorenz von Adlersheim, épouse du maire de Leipzig, décédée le 28 avril 1673 et fut imprimée avec l'oraison funèbre l'année suivante.<sup>1</sup>

En dehors de l'importance de son propre niveau artistique, le motet est particulièrement digne d'intérêt du fait qu'il est une œuvre qui fut exécutée par Bach et qui nous est parvenue dans un jeu de parties recopié par lui qui, d'après la graphie employée, peut être daté des années 1746–1747.<sup>2</sup> Le matériel d'exécution de Bach a été identifié seulement récemment et l'arrangement de l'œuvre par Bach est publié pour la première fois lors de la présente édition. La contribution de Bach réside dans le rajout d'instruments allant colla parte, dans une nouvelle partie de basse continue ainsi que dans quelques améliorations dans le texte.<sup>3</sup> Les nombreuses parties instrumentales rajoutées par Bach prouvent qu'il a exécuté le motet à de nombreuses reprises, mais on ignore à quelles occasions. Selon toute vraisemblance, il s'agissait de funérailles ou de services commémoratifs.

L'impression de 1674 n'est pas la source utilisée par Bach, mais un ancien manuscrit de la partition basé cependant vraisemblablement sur cette impression.<sup>4</sup> On ignore si cette source provient de la bibliothèque de Saint-Thomas ou est extérieure à Leipzig. Il s'agit indubitablement d'un manuscrit datant du XVII<sup>e</sup> siècle. Elle est, certes, cataloguée à Berlin comme manuscrit autographe, cependant, des fautes d'importance laissent conclure qu'il ne peut s'agir d'un manuscrit écrit par Knüpfer lui-même. Certaines des fautes ont été corrigées par Bach qui a également complété le texte et indiqué – en préparant l'écriture des parties – la durée en mesures des longues pauses de telle ou telle partie.

Bach écrivit huit parties chantées en y ajoutant trois parties de continuo ainsi que des parties d'instruments colla parte. Comme pour son propre motet *Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf* (L'Esprit secourt notre faiblesse) BWV 226 ou pour l'instrumentation du motet de Johann Christoph Bach *Lieber Herr Gott, wecke uns auf* (Doux Seigneur, réveille-nous), Bach double aussi le chœur I par les cordes et le chœur II par les bois dans l'œuvre présentée ici. On peut donc en conclure que la participation d'instruments et cette répartition particulière était pour Bach la règle en usage. Bach prévoit également l'utilisation de trombones dans le chœur II comme alternative aux bois. Cette partie est écrite au verso de la partie des bois et est transposée en raison de l'accordage plus élevé des trombones. Ces parties ne peuvent pas avoir été écrites postérieurement à celles des bois, car la graphie est absolument identique. Pour la partie de Soprano II, il manque une partie alternative correspondante, mais un joueur du cornet à bouquin jouait peut-être cette voix à partir de la partie de hautbois I. La partie de basse continue à trois voix pour orgue, clavecin et basse de viole est une partie de *basso seguente* complétée de façon autonome par Bach. Ce dernier n'a certainement pas eu connaissance de l'impression de 1674 qui comportait elle aussi une partie de basse chiffrée. De temps à autre, Bach intègre des voix supplémentaires au continuo pour résoudre correctement des dissonances ou pour annoncer de difficiles attaques dans les parties chantées. La partie de clavecin a été écrite sur un papier différent des autres. Elle était vraisemblablement destinée à se substituer à celle d'orgue, cependant la possibilité d'un accompagnement avec les deux instruments n'est pas à exclure.

Bach est intervenu dans le texte à de rares endroits. Sur le thème imitatif des mesures 77 et suiv. (Soprano II), il crée un tissu ca-

dentiel plus étroit par une élévation de la note sensible (*ut dièse*<sup>4</sup> au lieu d'*ut*<sup>4</sup> à la mes. 83) et introduit un passage en croches (*ut*<sup>4</sup>, *si bémo*<sup>3</sup> au lieu d'*ut*<sup>4</sup> à la mes. 84) pour éviter un changement exposé de nota cambiata. Ces deux changements ont été également repris aux passages parallèles (voir appareil critique). Comme ces changements ne se trouvent pas dans la source utilisée par Bach, il a dû les entreprendre lui-même lorsqu'il recopia les parties. Bach devrait être également responsable d'une série de corrections dans la partition consistant surtout en élévations de note sensible.

### Indications d'interprétation

Lors de l'exécution du motet *Erforsche mich Gott* dans la version de Bach, le groupe de continuo devrait être distribué à un orgue et/ou un clavecin et une basse de viole (contrebasse), le chœur I renforcé par des cordes et le chœur II par des bois ou des cuivres. Une exécution accompagnée du seul continuo sans renforcement instrumental des chœurs correspondrait cependant également à la pratique en vigueur aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Pour l'Alto II et le Ténor II, l'étendue des instruments d'accompagnement, hautbois II et Taille (un équivalent moderne serait le cor anglais), est différent (respectivement jusqu'à *la*<sup>2</sup> et *ré*<sup>2</sup>), ce qui a dû peu gêner Bach comme on le constate dans d'autres parties de doublement. Dans les passages en question, les instruments peuvent se taire ou jouer une octave plus haut.

Je tiens à remercier messieurs Christoph Wolff, Yoshitake Kobayashi et Hans-Joachim Schulze ainsi que le département de musique de la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, pour leur généreuse aide.

Bloomington, IN/USA, 1988/1999

Daniel R. Melamed

Traduction : Jean Paul Ménière

<sup>1</sup> Voir appareil critique, source C.

<sup>2</sup> Voir appareil critique, source B.

<sup>3</sup> Pour plus de détails, voir de l'éd. « Eine Motette Sebastian Knüpfers aus J. S. Bachs Notenbibliothek » dans : *Bach-Jahrbuch* 75 (1989), pp. 191–196.

<sup>4</sup> Voir appareil critique, source A.

# Erforsche mich, Gott

Psalm 139, 23–24

Sebastian Knüpfer  
1633–1676  
nach der Fassung von  
Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Soprano  
Violine I

Alto  
Violine II

Tenore  
Viola

Basso  
Violoncello

Soprano  
Oboe I o Cornetto

Alto  
Oboe II o Tromba

Tenore  
Taille (Inglese)  
o Tromba

Basso  
Fagotto o Trombone III

Organo/ Cembalo

Violone (Contrabbasso)

The musical score is arranged in systems. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are grouped under the label 'Coro I'. The instrumental parts include strings (Violine I, Violine II, Viola, Violoncello, Violone), woodwinds (Oboe I, Oboe II, Taille/Tromba, Fagotto/Trombone III), and keyboard (Organo/Cembalo). The lyrics are written below the vocal staves. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the score. At the bottom of the page, there are performance instructions: 'senza Violone' and a sequence of numbers: 6b, 5, 6.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 5 min.

© 2000 by Carus-Verlag, Stuttgart – Carus 35.305

Any unauthorized reproduction is prohibited by law / All rights reserved / 2026 / Printed in Germany

www.carus-verlag.com / info@carus-verlag.com / Carus-Verlag, Sielminger Str. 51, 70771 Lf.-Echterdingen, Germany

Urtext  
edited by Daniel R. Melamed  
English version by Jean Lunn  
Generalbassaussetzung: Paul Horn



und er - fah - re mein  
and con - sid - er my

er - for - sche mich, Gott,  
O search me, my God,

und er - fah - re  
and con - sid - er

und er - fah - re mein Herz,  
and con - sid - er my heart,

re, er - fah - re mein Herz, und er - fah - re, er - for - sche  
er, con - sid - er my heart, and con - sid - er, O search me,

fah - re mein Herz, und er - fah - re mein H  
sid - er my heart, and con - sid - er my art,

er - fah - re mein Herz,  
con - sid - er my heart,

re, er - fah - re mein Herz,  
er, con - sid - er my heart,

er - for - sche  
O search me,

6 6 5 # 4 9 8 4 3 6 4 # b

Herz, er - for - sche mich, Gott, er -  
heart, O search me, my God, con -

re, er, mein Herz, und er -  
my heart, and con -

und fah - re mein Herz, er - fah - re, und  
and sid - er my heart, con - sid - er, and

for - sche mich, Gott, und er - fah - re mein  
search me, my God, and con - sid - er my

mich, Gott, und er - fah - re, er - fah - re mein  
my God, and con - sid - er, con - sid - er my

er - for - sche mich, Gott, er - fah -  
O search me, my God, con - sid - er

for - sche mich, Gott, und er - fah - re  
search me, my God, and con - sid - er

und er - fah - re mein Herz, und er - fah -  
and con - sid - er my heart, and con - sid - er

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



ne, und sie he, und sie  
 are; and tell me, and tell  
 mei ne, und sie he, und sie  
 thoughts are; and tell me, and tell

wie ich's mei ne, und sie he, und sie  
 what my thoughts are; and tell me, and tell  
 wie ich's mei ne, und sie he, und sie  
 what my thoughts are; and tell me, and tell

5 4 6 4 5 4 3 3

he, und sie he, und sie  
 me, and tell me, and tell  
 he, und he,  
 me, me  
 sie sie  
 tell tell

he, ob ich auf bö- sem We- ge bin, auf bö-  
 me if there is wick-ed ness in me, if there is wick-  
 he, und sie he, und sie he, ob ich auf bö- sem We- ge  
 me, and tell me, and tell me if there is wick-ed ness in  
 he, und sie he, und sie he, ob ich auf  
 me, and tell me, and tell me if there is

he, und sie he, und sie he,  
 me, and tell me, and tell me

senza Violone 6 6 9 8 7 8 5 6

- sem We - - ge bin, ob ich auf bö - sem We - -  
 ed - ness - - in me, if there is wick - ed - ness - -

bin, auf bö is - wick - - - - sem We - ge bin,  
 me, if - - there is - - - - ed - ness in me;

bö - sem We - - ge bin, auf bö is - sem We -  
 wick - ed - ness - - in me, if - - there is wick - ed - ness

ob if ich there auf is bö - sem We - - bin, auf  
 wick - ed - ness - - in me, if there is

con Violone

6 5 6 9 8 7 5 - 6 5 6 9 8 6 - 6 8 7 4 2 - 6

ob if there is bö - sem We - - ge bin, auf  
 wick - ed - ness - - in me, if

ob if ich auf bö - sem  
 wick - ed - ness - - in me, if

bin, auf bö - sem We - - ge bin, auf  
 me, if is wick - ed - ness - - in me;

auf is bö - sem We - ge bin,  
 wick - ed - ness - in me;

- ge bin, auf bö - sem We - ge bin,  
 in me, is wick - ed - ness - in me;

wick - - - sem We - ge bin, auf bö - sem We - ge bin,  
 ed - ness in me, is wick - ed - ness in me;

6 5 6 7 5 3 7 # 5 4 # # 8 7 5 3  
 senza Violone  
 6 6

bö - sem We - ge bin, ob ich auf  
 there is wick - ed - ness in me, if there is

We - ge bin, auf bö - sem  
 ness in me, if there is wick - ed - ness

ob ich auf bö - sem We - ge bin, auf bö - sem  
 if there is wick - ed - ness in me, if there is wick - ed -

ob ich auf bö - sem We - ge bin,  
 if there is wick - ed - ness in me, if there is

ob ich auf bö - sem We - ge bin,  
 if there is wick - ed - ness in me, if there is

9 8 7 5 6 4 9 8 8 5 6 9 8 6 6

con alone

bö - sem We - ge bin,  
 wick - ed - ness in me;

We - ge a bö - sem We - ge bin,  
 ness in me; wick - ed - ness in me;

bin, auf bö - sem We - ge bin,  
 me, is wick - ed - ness in me;

bin, auf bö - sem We - ge bin,  
 me, is wick - ed - ness, there is wick - ed - ness in me;

lei  
 guide

lei  
 guide

Org/Comb

Violone

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



e paths - wi - gem We - ge, lei -  
 ev - er - last - - ing, guide -

mich, lei - te mich, lei -  
 feet, guide - - my feet, guide - my -

lei - te mich auf e - wi -  
 guide - - my feet to - paths - ev -

auf e wi - gem We - ge, auf e -  
 to paths ev - er - last - - ing, to paths

- - te mich, lei -  
 my feet, guide - - te mich, feet,

- - te mich, lei -  
 my feet, guide - - te mich, feet, lei -

lei - te mich, lei -  
 guide - - my feet, guide - - te my

lei - te mich, lei -  
 guide - - my feet, guide - - te my

Org/Cemb  
 5 5 5 6 5 4 3 2 6 6 6 6 5 6 5 6

te mich, lei - te mich  
 my feet, guide - - my feet

feet auf e - wi - gem We -  
 last - - ing, guide - - te my feet

We - ge, lei - te mich  
 last - - ing, guide - - te my feet

lei - te mich, lei -  
 guide - - my feet, guide - - te my

- - te mich, lei -  
 my feet, guide - - te my

mich, lei -  
 feet, guide - - te my

lei - te mich auf e - wi - gem  
 guide - - my feet to - paths - ev - er -

lei - te mich auf e - wi - gem  
 guide - - my feet to - paths - ev - er -

6 6 5 6 6 4 8 - 7 5 6 5 6 5 6 b 6



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

Die Motette *Erforsche mich, Gott* ist in folgenden Quellen überliefert:

**A:** Handschriftliche Partitur, Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur *Mus. ms. autogr. Knüpfer S. 1*. 12 Seiten im Format 19,5 x 16,5 cm, mit 8 Systemen pro Seite rastriert, geschrieben von einem unbekannten Schreiber des 17. Jahrhunderts.<sup>1</sup> Das Wasserzeichen ist nur bruchstückhaft erkennbar.

Titel der Titelseite: „Motetta. Erforsche mich Gott. à / 8 C. A. T. B. 1. Chori. C. A. T. B. 2. Chori.“<sup>2</sup> [anderer Schreiber: „di Seb: Knüpfer“].

Oben auf der ersten Notenseite von unbekanntem Schreiber Überschrift: „Sebastiani Knüpfers, in Obitum Johannaе Laurentiae Lipsiensis Consulis Uxorіs. Est Text[us] Con[solationis].“

Die Handschrift gehörte früher der Königlichen Bibliothek in Berlin und war Teil des Konvoluts *Mus. ms. Bach P 4/2*. Provenienz: J. S. Bach – C. P. E. Bach – Georg Poelchau.

**B:** Stimmenabschrift J. S. Bachs, Aufbewahrungsort wie **A**, Signatur *Mus. ms. 11788*. 21 Stimmen:

a) 19 Einzelblätter, Format 17 x 21 cm, 7 bis Systeme pro Seite, Wasserzeichen: Schwan mit Gegenmarke „JCH“ (sonst nicht bei Bach anzutreffen), bei der Cembalostimme „HR“.<sup>3</sup> Kopftitel durchweg: „Motetto“. Folgende 19 Stimmen sind überliefert, wobei in Klammern die originale Schlüsselung angegeben ist, wenn diese nicht in die Ausgabe übernommen wurde:

Canto 1	Chori [C <sub>1</sub> ]	Violino 1
Alto 1	Chori [C <sub>3</sub> ]	Violino 2
Tenore 1	Chori [C <sub>4</sub> ]	Viola
Basso 1	Chori	Violoncello
Canto 2	Chori [C <sub>1</sub> ]	Hautbois 1
Alto 2	Chori [C <sub>3</sub> ]	Hautbois 2 [C <sub>3</sub> ] (verso:) Trombona 1 [C <sub>3</sub> ]
Tenore 2	Chori [C <sub>4</sub> ]	Taille [C <sub>4</sub> ] (verso:) Trombona 2 [C <sub>4</sub> ]
Basso 2	Chori	Bassono (verso:) Trombona 3
Violine		
Cembalo	[C <sub>1</sub> ; vermutlich nur teilweise autograph]	
Organo	[Chorton]	

b) 2 Violindubletten, geschrieben von C. P. E. Bachs Kopist Michel.

**C:** Erstdruck, Chorbuchnotation mit beziffertem *Bassus Continuu[s]*, 12 Seiten, Leipzig 1674, *RISM A/I/5 K1005*

Titel: „Der / Hoch-Edlen und mit Tugend Hochbegab- / ten Frauen / Frauen Johannen / Gebornen / Beckerin / von Rosenfeld, / Des / Hoch-Edlen ... / Herrn / Christian Lorentz / von Adlershelm, / ... Hertzgetreuen / Ehe-Liebsten, / Selbst beliebt- und erwehler Leichen-Text, genommen / aus dem 139. Psalm. / Welcher ... in die Music gebracht, und bey derer Hochansehnlichen Leichen- / Begängnüß, am 14. May des 1637sten Jahres, ... / abgesungen / von / SEBASTIANO Knüpfers, Asch. Varisc. der / Music zu Leipzig Directore, und der Schuel ad / D. Thomae Cantore.“

Benutztes Exemplar: Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel (D-W), *Leichenpredigt-Sammlung Nr. 5225, f. 51–57*, *RISM deest*. Kopftitel der ersten Notenseite: „Motectum.“

Eine zweite, von einem für Georg Poelchau tätigen Kopisten geschriebene Partitur findet sich in dem Konvolut *Mus. ms. autogr.*

*Romberg A. 2* der Staatsbibliothek zu Berlin. Da sie direkt auf Quelle **A** zurückgeht, war sie für die vorliegende Edition ohne Bedeutung.

Eine Neuausgabe der Motette liegt vor in dem von Wolfgang Reich herausgegebenen Band *Threnodiae sacrae: Beerdigungskompositionen aus gedruckten Leichenpredigten des 16. und 17. Jahrhunderts*.<sup>4</sup> Reichs Edition beruht auf **A** und **C**, läßt aber **B** unberücksichtigt. In dieser Edition wurden die Notenwerte halbiert sowie ein zweites „b“ als Generalvorzeichnung notiert.

## Abhängigkeiten der Quellen untereinander

Verwendete Abkürzungen: A = Alt, B = Baß, S = Sopran, T = Tenor.

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt (T.)-Stimme-Zeichen im Takt (Note oder Pause).

### 1. Erstdruck (C) und Partiturabschrift (A)

**A** wurde aus **C** kopiert, wie sich aus verschiedenen Fehlern ergibt (s. u.). Die meisten Abweichungen von **C** gegenüber **A** betreffen Akzidentien, insbesondere solche zu Leittönen. Leider ist nicht immer klar, ob die Änderungen bereits vom Schreiber von **A** oder erst von Bach vorgenommen worden sind. Die folgende Aufstellung faßt die Varianten zusammen und vermerkt, welche Korrekturen möglicherweise von Bach stammen:

a) Leittonerhöhung von *f* (*f'*) bzw. *c*: T. 15 A II 2, 18 B II 2, 25 A II 2, 30 B I 2, 42 B I 2, 43 B II 2 (Bach?), 78 A I 1 (Bach?)

b) Leittonerniedrigung von *e'*: T. 37 A I 1 (Bach?), 76 A II 2 (Bach?)

c) sonstige Änderungen: T. 61 T II 2/3, urspr. Lesart von **C** = Halbe Note *b*, geändert in Viertelnoten *b*, *a* (Bach?) – T. 153 S I, urspr. Lesart von **C** = *f'*, geändert in *d'* (Vermeidung einer Oktavparallele mit T I; Bach?) – T. 162 S II, urspr. Lesart von **C** = *b'* geändert in *d'* (Vermeidung einer Oktavparallele mit T I; Bach?)

In **A** fehlt außerdem die in **C** ausgeschriebene Wiederholung von T. 117–164. Der Kopist von **A**, dessen Vorlage die längere Version enthielt, eliminierte die Wiederholung. Dabei trug er versehentlich hier nicht hingehörendes musikalisches Material in BII, T. 117ff. ein, so daß die Stimme 26 Takte zu lang wurde. Dieser Fehler wurde durch Tilgung der T. 117–123 und Hinzufügung eines Extrasystems mit der korrekten Lesart für T. 124–173 behoben. Die Korrektur stammt zum größten Teil von nicht identifizierbarer Hand (vielleicht vom Schreiber selbst), ausgenommen die T. 165–173, die möglicherweise Bachs Schriftzüge zeigen. Ob die Änderungen anhand der Originalquelle vorgenommen wurden, ist unklar. Eine Variante deutet auf unabhängige Korrektur: In T. 122 hat **C** in BII *a-a*, **A** dagegen *a-A*. Bachs Vervollständigung von T. 165–173 stimmt mit **C** überein, könnte aber auch eine unabhängige Rekonstruktion darstellen.

Auch BI war in **A** verderbt: T. 127–131 waren zweimal eingetragen worden, wodurch dann die Stimme um fünf Takte zu lang wurde. Der Irrtum wurde durch Tilgung behoben, jedoch ist wie-

<sup>1</sup> Die Annahme, es handle sich um ein Autograph, geht offenbar auf Georg Poelchau, den Vorbesitzer der Handschrift, zurück.

<sup>2</sup> In der Handschrift des Hauptschreibers des Altbachischen Archivs; vgl. *Altbachisches Archiv*, hg. von Max Schneider, Leipzig 1935 (= *Das Erbe deutscher Musik (EdM)* 1, S. XI–XIII).

<sup>3</sup> Vgl. *Neue Bach-Ausgabe*, Band IX/1, Nr. 59.

<sup>4</sup> *EdM* 79, Wiesbaden 1979, S. 46–54. Das Titelblatt sowie die erste Titelseite von Quelle A sind auf den S. XI und XII abgebildet.

der unklar, durch wen; die Lesart post correcturam entspricht **C**. Zusätzlich zu den erwähnten Korrekturen in **A** vervollständigte Bach die skizzenhafte Textunterlegung, zählte längere Pausen aus und trug ihre Dauer in die Partitur ein; auch setzte er er wohl einzelne Bögen zur Klärung der Textunterlegung hinzu.<sup>5</sup>  
2. Bachs Stimmenabschrift (**B**) und Partiturabschrift (**A**)

Bach schrieb seine Stimmen aus der Partitur **A** ab; sie geben deren verbesserte Lesart wieder. Zur Verdeutlichung der Textunterlegung fügte er gelegentlich Bögen hinzu. Um übergebundene Noten zu vermeiden, setzt Bach oft statt des Taktstrichs einen kleinen senkrechten Strich oberhalb des Systems. Die Stimmen weichen von **A** in folgenden Punkten ab:

- T. 41 T I 1: *g* statt *f* (wohl Irrtum Bachs)
- T. 43 T II 1: *d* statt *e* (wohl Irrtum Bachs)
- T. 121 B II: Punktierte Halbe Note *f* + Viertelnote *g* statt Halber Note *f* + zwei Viertelnoten *e, d*
- T. 127 A I 4: *es<sup>7</sup>* statt *e<sup>7</sup>*
- T. 145 A I 2: *es<sup>7</sup>* statt *e<sup>7</sup>*
- T. 170 A I: Punktierte Halbe Note *es<sup>7</sup>* + Viertelnote *f* statt Ganzer Note *es<sup>7</sup>* (so **C**; in **A** unleserlich; offenbar Konjektur Bachs)

**A** zeigt für T. 83/84 S II folgende Lesart:



Die vorliegende Ausgabe gibt die genannte Stelle sowie alle Parallelstellen (T. 86f. A II, 89f. T II, 92f. B II, 93 S II [nur Achteldurchgang], 102f. S I, 105f. A I, 108f. T I, 111f. B I, 112 S I [nur Achteldurchgang] in der Änderung Bachs wieder.

Die Instrumentalstimmen hat Bach, wie die Übereinstimmung in den Abweichungen von der Partitur **A** zeigt, aus den Vokalstimmen abgeschrieben. Die Bindebögen der Singstimmen wurden dabei weggelassen; sie enthalten aber einige wenige zusätzliche Warnungszidentien. Die Violonestimme folgt den Stimmen der Tasteninstrumente mit den aus der vorliegenden Ausgabe ersichtlichen Ausnahmen. Die beiden bezifferten Stimmen für Orgel und Cembalo sind, abgesehen von der Tonart, im Prinzip inhaltsgleich. Eine geringfügige Abweichung findet sich lediglich in T. 16f., wo Bach in der Orgelstimme bei der 2. und 3. Halben Note jeweils nur die Baßnote mit Bezifferung notiert, während er in der Cembalostimme die Stelle wie in der vorliegenden Ausgabe gedruckt, nur ohne Ziffern, schreibt.

## II. Zur Edition

Die vorliegende Ausgabe beruht auf **B**. Der Notentext erscheint in moderner Umschrift in den heute gebräuchlichen Schlüsseln. Bögen zur Textunterlegung wurden weggelassen, Textabkürzungen aufgelöst, Bachs Textschreibung wird modernisiert und normalisiert.

## III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen und Zitierweise siehe Abschnitt I (zu ergänzen sind lediglich Cemb = Cembalo u. Org = Orgel). Nachgewiesen werden die nicht übernommenen Lesarten von **B**.

- 20 Cemb 2: Auflösungszeichen als Bezifferung
- 36 Org 1: Bezifferung 6
- 41 T I 1: *g* (vgl. 36 S I; korrigiert nach **A** und **C**)
- 42 Org/Cemb 2: *f* (statt *fis*), beziffert mit Auflösungszeichen
- 43 T II 1: *d* (korrigiert nach **A** und **C**)
- 60 Cemb 2: Bezifferung 6 (statt Auflösungszeichen)
- 63 Org/Cemb 1: Oberste Ziffer der Bezifferung 5
- 129–133 B II: Textunterlegung



(so auch Bachs konjekturale Unterlegung in **A**; die vorliegende Ausgabe folgt **A** ante correcturam und **C**)

- 159 S I: *b<sup>1</sup>* (so auch in **A** u. **C**; geändert zur Vermeidung der kaum gemilderten Oktavparallele mit T II; vgl. die oben in Kap. I erwähnte, bereits in **A** vorgenommene Änderung von SII in T. 162)
- 173 alle Stimmen: Doppelte Brevis (so schon in **C**; in **A** doppelte Longa) mit Fermate (diese nicht in **C** und nicht in Org).

<sup>5</sup> Diese Zusätze sind erkennbar im Faksimile der ersten Seite von Quelle A (vgl. Fußnote 4).