

Johann Sebastian
BACH

Es ist das Heil uns kommen her

BWV 9 / BC A 107

Kantate für den 6. Sonntag nach Trinitatis

für Soli (SATB), Chor (SATB)

Flöte, Oboe d'amore

2 Violinen, Viola und Basso continuo

herausgegeben von Tobias Gebauer

Salvation sure has come to r

Cantata for the 6th sunday a

for soli (SATB), choir

flute, oboe d'

2 violins, viola and ha

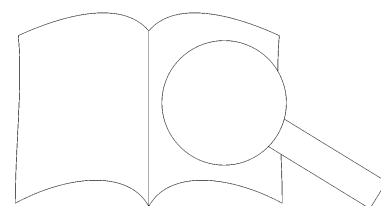
edited by Tobias Gebauer · Er

Harry S. Drinker

Bach-Ausgaben · Urtext

arbeitet mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



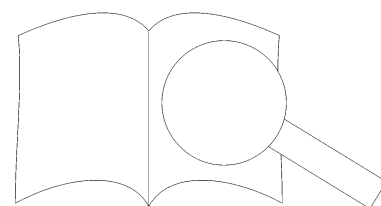
Carus 31.009

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Coro (SATB) Es ist das Heil uns kommen her <i>Salvation sure has come to man</i>	6
2. Recitativo (Basso) Gott gab uns ein Gesetz <i>God gave to us the law</i>	22
3. Aria (Tenore) Wir waren schon zu tief gesunken <i>The swirling waters drag me downward</i>	23
4. Recitativo (Basso) Doch musste das Gesetz erfüllet werden <i>As it was written in the Holy Scriptures</i>	28
5. Aria (Soprano e Alto) Herr, du siehst statt guter Werke <i>Lord, with thee our works</i>	29
6. Recitativo (Basso) Wenn wir die Sünd' <i>When we have sinned</i>	36
7. Choral Ob sich's anließ, als wollt' er nicht <i>Tho' prayers should be denied to you</i>	

Kritischer Bericht

Das Aufführungsmaterial erschien in:
(C. ...), Studienpartitur (Carus 31.009/07),
aus ... 31.009/03),
+ ... 31.009/05),
... (Carus 31.009/09),
Vi. ... 31.009/11),
Violi. ... (Carus 31.009/12), Viola (Carus 31.009/13),
Violoncello/Contrabbasso (Carus 31.009/14),
Organo (Carus 31.009/49).



Vorwort

Die Kantate für den 6. Sonntag nach Trinitatis *Es ist das Heil uns kommen her* BWV 9 gehört formal zum Jahrgang der Choralkantaten von 1724/25, entstand aber erst deutlich später zu einer Zeit, da Bach die Hauptarbeit an seinem Leipziger Kantatenrepertoire längst abgeschlossen hatte, wahrscheinlich für den 20. Juli 1732.¹ Der Grund dafür war ein Aufenthalt Bachs mit seiner Frau um den 16. Juli 1724 in Köthen,² sodass für diesen Sonntag zunächst keine neue Kantate komponiert wurde. Das Libretto des unbekanntem Verfassers hielt er jedoch so lange zurück, bis ein erneuter Anlass zur Vertonung bestand und heute zumindest diese Lücke innerhalb des Zyklus' der Choralkantaten geschlossen ist. Eine weitere Aufführung des Werkes zu Bachs Lebzeiten ist für sein letztes Lebensjahrzehnt nachweisbar.³

Das Evangelium des Sonntages (Matth. 5,20–26) behandelt im Rahmen der Bergpredigt das christliche Gerechtigkeitsverständnis gegenüber weltlicher Gesetzestreue als rein äußerliche Rechtschaffenheit. Auf Grundlage des, bezogen auf die Kantate, gleichnamigen reformatorischen Liedtextes von Paul Speratus (1523) schuf der Textdichter ein Libretto, in dem das Bewusstsein über das gottgesandte „Heil“ in Christus jede Gesetzlosigkeit zu überwinden hilft und schließlich der Glaube an das Evangelium das von Sünde und Unsicherheit verzweifelte Gewissen zu stärken vermag.

Über zentrale Motive wie Gesetz, Sünde, Christus als Heil, Glaube und Gewissen schuf Bach eine satztechnisch komplexe und außergewöhnlich filigran gestaltete Musik. Der mit Traversflöte, Oboe d'amore, Streichern und Basso Continuo schlank instrumentierte Eingangsschor kombiniert in typischer Weise mehrere musikalische Ebenen – Cantus firmus im Sopran, eigenthematischer Untermensatz, selbständiges Concertino der Holzbläser, stante Streicherbegleitung und ein melodisch bewegtes reiches Basso continuo – zu einem kunstvollen vita. In den drei Secco-Rezitativen werden die Motive von Gesetz und Glaube dem Solo-Bass zugeordnet.

zunächst als Alt-Rezitativ konzipiert⁴). Die Tenor-Arie und das Duett der beiden Frauenstimmen hingegen greifen mit plastischen Mitteln ihren jeweiligen inhaltlichen Kontext auf; neben der inhaltlich-individuellen Reflexion trennt Bach vor allem mit diesen Sätzen die Sphären von Sünde und Rechtschaffenheit im Glauben. So gestaltet die Melodik der Tenor-Arie das Bild eines im Sog der Sünde haltlos taumelnden und versinkenden Menschen als Konsequenz aus der düsteren Bestandsaufnahme des vorangestellten Rezitativs, wohingegen das Duett zwischen Sopran und Alt als streng kanonischer Satz entworfen wurde, dessen anmutiger Charakter seine komplexe Struktur bewusst überspielt. Die verborgene Gesetzmäßigkeit der musikalischen Faktur nimmt auf diese Weise das im Rezitativ und Schlusschoral angesprochene auf Wort und Werk Gottes vorweg, selbige Gegenwart ungewiss ist.

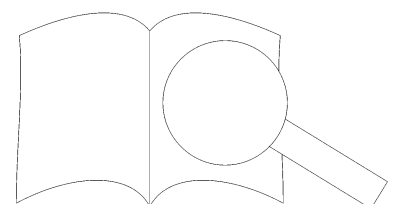
Die Kantate erschien zuerst im Repertoire der Bach-Gesellschaft (Bd. 10, hrsg. v. F. Hauptmann, 1851), wobei der Untermensatz zur Verfügung kam. Neu herausgegeben wurde das Werk 1997 von der Bach-Gesellschaft unter Berücksichtigung der Originalfassung von I/17.2, S. 93ff., hrsg. v. ...

Dresden : ... Tobias Gebauer

¹ Untersuchungen der undatierten Kantaten Bachs im spätklassischen Zeitraum 1732–1735, in: *Bachs Originalhandschriften*, hrsg. v. ... Kassel 1985 (= NBA, IX/1), S. ... der Leipziger Vokalwerke J. S. B. Bachs, hrsg. v. ... der Literatur wird der 20.7.1732 als ... bekannt, so bei H.-J. Schulze, *Die Kantaten Bachs*, hrsg. v. ... sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs, hrsg. v. ... 2006, S. 331f., sowie – mit Fragezeichen – ... *Journal zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs*, hrsg. v. ... 2008, S. 64.

² ... *Kantate Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs*, hrsg. v. W. Neumann u. ... (= Bach-Dokumente, Bd. 2), S. 144. ... enthielt ursprünglich nur die Sätze 1, 5 und 6. ... tragenen Sätze 2–4 u. 6 weisen autographe Handschriften aus dem genannten Zeitraum auf, vgl. Y. Kobayashi, *Die Kantaten Bachs*, hrsg. v. ... Spätwerke Johann Sebastian Bachs – Kompositionen und Aufführungspraxis, hrsg. v. ... 1988, S. ... S. 42.

⁴ Die autographe Partitur enthält zu dem im Alt-Schlüssel notierten Satz Bachs Bemerkung „*Recit Sequit | und | muß in die Baß- | stimme transpo | niret werden.*“



Foreword

The cantata for the 6th Sunday after Trinity *Es ist das Heil uns kommen her* BWV 9, belongs formally to the annual cycle of chorale cantatas of 1724/25, but it clearly dates from a time when Bach had long since completed most of his Leipzig repertoire of cantatas. It was probably written for 20 July 1732.¹ The reason for this probably originated with a visit which Bach and his wife paid to Cöthen about 16 July 1724,² so that no new cantata was composed for that Sunday. Bach did, however, keep the libretto, by an unknown author, so that he could set it to music when an opportunity arose, and the gap in his cycle of chorale cantatas was later filled by the present work. A further performance of it is known to have taken place during the last decade of Bach's life.³

The Gospel for the Sunday in question (Matt. 5:20–26) speaks, in words of the Sermon on the Mount, about Christian understanding of righteousness as being more important than outward compliance with worldly laws. On the basis of the Reformation hymn text of the same name by Paul Speratus (1523) the writer of the cantata fashioned a libretto which shows how consciousness of the “healing” given by Christ helps to overcome all unrighteousness, belief in the Gospel strengthening the conscience assaulted by sin and uncertainty.

On the central themes of the law, sin, Christ as healer, belief and conscience Bach created technically complex but remarkably delicate music. The opening chorus, lightly instrumentated with transverse flute, oboe d'amore, strings and basso continuo, combines several musical elements in a typical manner – cantus firmus in the soprano part, other parts with themes of their own, independent woodwind concertino, concertante string accompaniment, basso continuo filled with melodic associations – in a vital movement. In the three secco recitatives concerning law and belief are entrusted to the tenor and alto (the 2nd movement was originally in alto recitative⁴). On the other hand the 3rd movement text of the respective tenor a

female soloists are depicted by more plastic means; in these movements, above all, Bach clearly differentiates between the spheres of sin and integrity in belief. Thus in the tenor aria the melody paints a picture of a man staggering and sinking in the morass of sin as a consequence of the misdeeds described in the preceding recitative. By contrast the soprano and alto duet, strictly canonic in construction, is of a pleasant character which overshadows its structural complexity. In this way, the hidden regularity of the musical structure anticipates the trust in the word and works of God as expressed in the concluding recitative and chorale, even if the basis for that trust is not yet apparent.

This cantata was first published in the *Bach Complete Edition* (Vol. 1, p. 245ff., ed. by W. Neumann, 1851), for which only the original manuscript material was available. The *Neue Bach Ausgabe* published this work in 1993 and, like the *Bach Edition*, takes into account all of the relevant sources (ed. by Reinmar Emans).

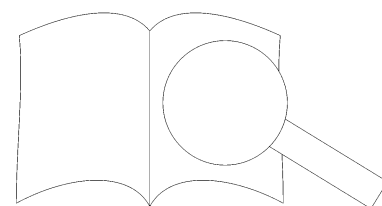
Dresden, October 2017
Translation: John R. Beck

¹ Examination of the undated manuscript, probably from 1732–1735, as the period of production. *Bach's Original Manuscripts* (= NBA, IX/1) by W. Neumann, Kassel, 1985, p. 144. *Die Bach'schen Originalwerke der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, ed. by H.-J. Schulze, Leipzig, 1985, p. 331f., and – with a question mark – *Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs*, ed. by W. Neumann and H.-J. Schulze, Kassel, 2008, p. 64.

² *Bach's Original Manuscripts*, ed. by W. Neumann and H.-J. Schulze, Kassel, 1985–1750, ed. by W. Neumann and H.-J. Schulze, Kassel, 1985, p. 144.

³ The original manuscript originally contained only the 1st, 5th and 7th movements 2–4 and 6, added later, contain autograph manuscript from the period in question. See Y. Kobayashi, “Zur Spätwerke Johann Sebastian Bachs – Kompositionstätigkeit von 1736 bis 1750,” in: *Bach-Jahrbuch* 1972, here p. 42.

⁴ The alto recitative score, which is notated in alto clef, contains Bach's remark: “Recit Sequit l und l muß in die Baß- l stimme transpo l niret werden.”



Avant-propos

La cantate du 6^e dimanche après la Trinité *Es ist das Heil uns kommen her* (Le salut nous est venu) BWV 9 appartient par sa forme au cycle des cantates chorales de 1724/25, mais fut créée seulement bien plus tard, à une époque où Bach avait depuis longtemps achevé l'essentiel de son répertoire de cantates de Leipzig, probablement pour le 20 juillet 1732.¹ Un séjour de Bach avec son épouse à Köthen vers le 16 juillet 1724² en fut la cause, dans un premier temps aucune nouvelle cantate n'avait donc été composée pour ce dimanche. Mais il conserva le livret de l'auteur inconnu jusqu'à ce qu'une nouvelle occasion se présente pour le mettre en musique et qu'aujourd'hui du moins cette lacune dans le cycle des cantates chorales soit comblée. On trouve la preuve d'une autre exécution de l'œuvre du vivant de Bach, pendant la dernière décennie de sa vie.³

Dans le cadre du Sermon sur la montagne, l'évangile du dimanche (Matth. 5,20–26) est consacré à la compréhension de la justice des Chrétiens par rapport à la fidélité aux lois des profanes, pure honnêteté extérieure. Sur la base du texte, se référant à la cantate, du chant réformateur du même nom de Paul Speratus (1523), l'auteur créa un livret dans lequel la conscience du « salut » envoyé par Dieu en Jésus-Christ aide à surmonter toute absence de lois et la croyance en l'Évangile serait finalement à même de renforcer la foi mise à mal par le péché et le doute.

Sur des thèmes centraux comme la justice, le péché, le Christ Sauveur, la croyance et la foi, Bach composa une musique au style complexe mais à la structure exceptionnellement fine. Le chœur d'introduction, dont l'instrumentation est réduite à un traverso, un hautbois d'amour, des cordes et une basse continue, associe de façon plus plusieurs niveaux musicaux (cantus firmus du thème propre des voix inférieures, concertino in des bois, accompagnement concertant des cordes, basse continue à la mélodie complexe)

énergique et recherché. Dans les trois récitatifs secco, des comparaisons entre la justice et la foi sont confiées à la basse solo (le deuxième mouvement était dans un premier temps conçu comme récitatif d'alto⁴). L'air de ténor et le duo des deux voix féminines par contre reprennent leur propos respectif avec des moyens plastiques ; à côté de la réflexion individuelle sur le contenu, dans ces mouvements plus particulièrement, Bach sépare les sphères du péché et de l'honnêteté dans la foi. Ainsi la mélodie de l'air de ténor évoque l'image d'un homme chancelant et sombrant, impuissant, dans les tourments du péché, conséquence du sinistre exposé du récitatif précédent, alors que le duo entre le soprano et l'alto a été écrit comme un canon rigoureux dont le caractère gracieux dissimule délibérément la complexité de sa structure. La rigueur cachée de la structure musicale préfigure ainsi la confiance en la parole de Dieu abordée dans le dernier récitatif même si son existence est incertaine.

La cantate parut d'abord dans l'édition originale de la Bach-Gesellschaft, éditée par Moritz Hauptmann, en 1851, dans des partitions séparées. La Nouvelle édition Bach, éditée par Reinmar

Drf
Trag.

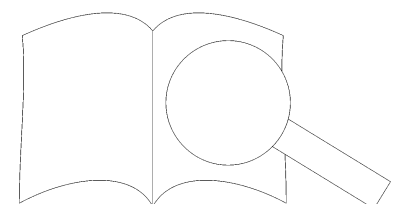
Tobias Gebauer

¹ Les analyses des sources originales de la création en 1732–1735, voir *Originalhandschriften*, publié par Carus-Verlag, Leipzig, 1998, p. 90 et suivantes. Voir aussi *Die Leipziger Vokalwerke J.S. Bachs*, édité par Carus-Verlag, Leipzig, 2007, le 20/07/17.

² Voir *Die Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs*, édité par W. Neumann et H.-J. Schulze, Leipzig, 1978, vol. 2, p. 144.

³ Voir *Die Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs*, édité par W. Neumann et H.-J. Schulze, Leipzig, 1978, vol. 2, p. 144.

⁴ Conception du mouvement écrit en clé d'ut, la partition autographe comporte la remarque de Bach : « *Recit Sequit und l muß in die Baßstimme transponirt werden.* » (Recit Sequit et doit être transposé en la voix de basse).



Es ist das Heil uns kommen her

BWV 9

Johann Sebastian Bach
1685–1750

1. Coro

Flauto traverso

Oboe d'amore

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

The first system of the musical score includes staves for Flauto traverso, Oboe d'amore, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Basso continuo. The Flauto traverso and Oboe d'amore parts are active, while the vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are mostly silent. The Basso continuo part has a figured bass line with numbers 6, 6, and 4+2.

5

The second system of the musical score continues the instrumental and basso continuo parts. The vocal parts remain silent. The figured bass line for the Basso continuo includes numbers 6, 4, 2, 6, 5, and 6.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 22 min.

© 2009 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.009

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

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

Urtext
edited by
Tobias Gebauer

9

Musical score for measures 9-12. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand with fingerings 6, #, 5, 6, 6, 6, #.

13

Musical score for measures 13-16. The score continues with the same melodic and piano parts. The piano part includes fingerings 6, 4, 2, 6, 4, 2, 5, 6, 5.

17

Musical score for measures 17-20. The score concludes with the same melodic and piano parts. The piano part includes fingerings 6, 4, 6, 6, 6, 6, 5, 6, 6.

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

Es
Sal

ist va Heil uns
va sure has
eil uns kom-men her, das Heil,
sure has come to man, sal - va
Es ist das Heil
Sal - va - tion sure
Es ist d.
Sal - va - ti.

Musical notation for measures 29-32, including piano accompaniment and vocal lines.

kom - - - - men her
 come to man,

— das Heil — uns kom-men her
 — tion sure — has come to man,

— es ist das Heil — uns kom - men her
 — sal - va - tion sure has come to man,

ist das Heil, — das Heil uns kom - men her
 come, sal - va - tion sure has come to man

7 7 7 5 6 #

Musical notation for measures 33-36, including piano accompaniment and vocal lines.

von
 God's

6 # 4 2 6 4 2 6 5

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

Gnad' und lau - - - ter
 grace at last pre -

von Gnad' und lau - - - ter Gü - te, von Gnad' und lau -
 God's grace at last pre - vail - eth, God's grace at last -

von Gnad' und lau - - - ter
 God's grace at last pre -

von Gnad' gra
 God's grace la - - - ter
 pre -

6 5 6 5

Gü - te;
 vail eth;

vail - - - te;
 eth;

and lau - - - ter Gü - - - te;
 at last pre - vail - - - eth;

vail - - - te, von Gnad' und lau - ter Gü - - - te;
 eth, the grace of God pre - vail - - - eth;

6 5 # 6 # 5 6 #

46

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

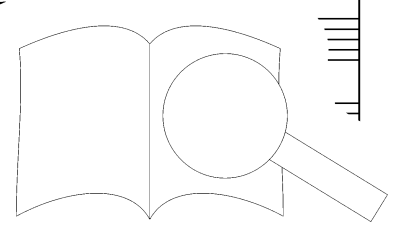
51

5 6/4/3 6/5 6 6 5 6/4

55

6 5 6 9 6/4/2 7/5 6/4/2 6/4/3 6 6

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



Piano accompaniment for measures 59-62. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more active melody in the right hand, including a sixteenth-note run in measure 60.

die Werk' die hel
with - out true faith

die Werk' die hel - fen nim-me'
with-out true faith no hu - m

die Werk' die
with - out true

6 6 6

Piano accompaniment for measures 63-66. The music continues with the same eighth-note bass line and active right-hand melody.

fen no - mer - mehr,
no man - mer - mehr,
plan,

die hel - fen nim-mer-mehr,
true faith no hu - man plan,

mer - mehr, die Werk' die hel fen nim
u - man plan, with - out true faith no hu

faith - fen nim
no hu

6 7 7 7 6 #

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

67

72

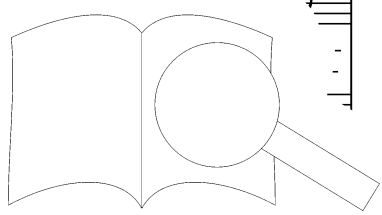
sie mö - gen nicht, mö - gen nicht be - hü - ten, — sie mö - gen
no mor - tal work, mor - tal work a - vail - eth, — no mor - tal

sie mö - gen
no mor - tal

no mor - tal

PROBENPARTITUR

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



be - hü - ten; eth;
 a - va'il - - - - -

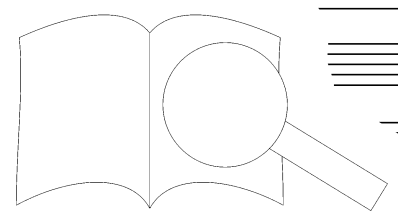
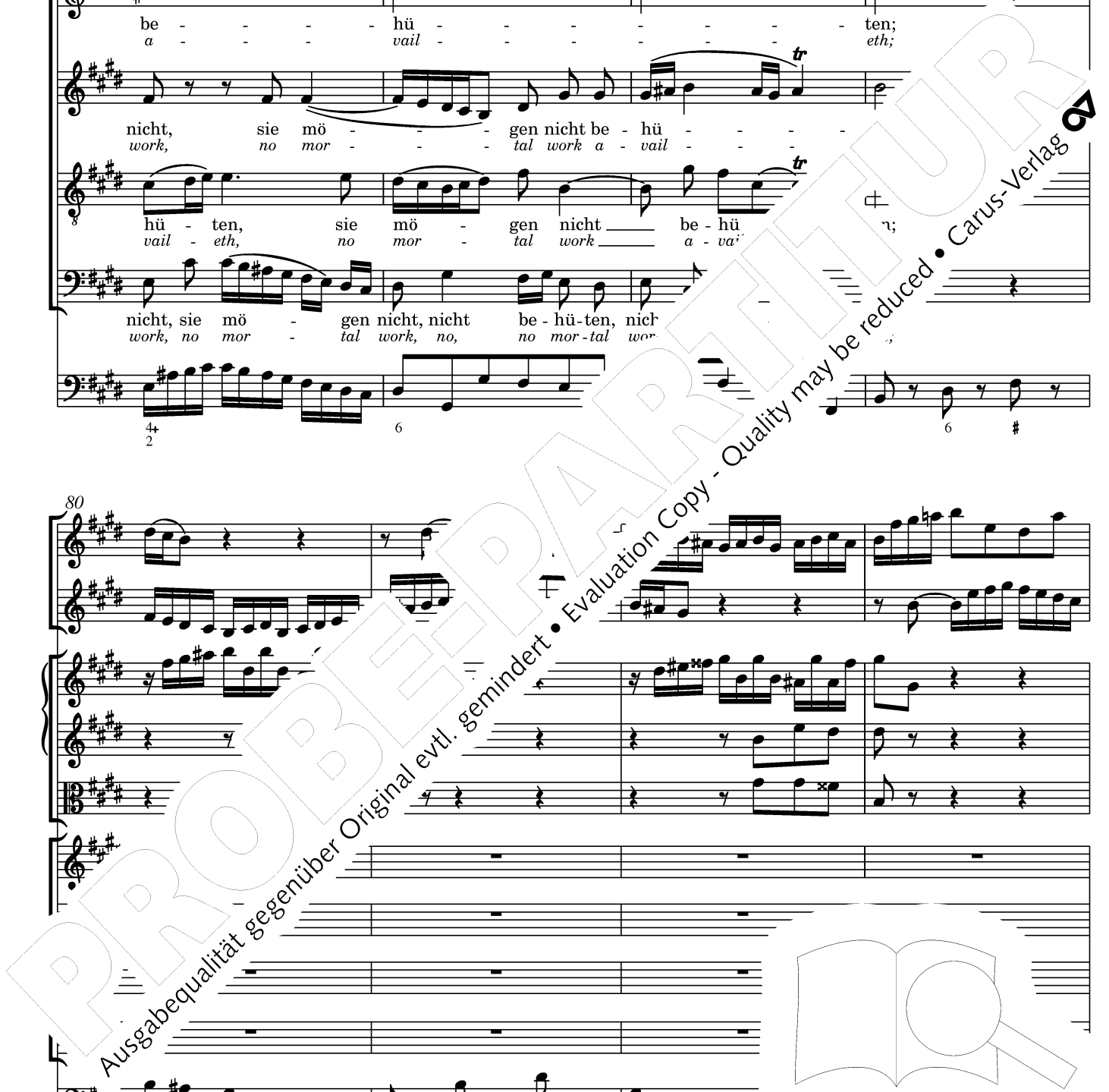
nicht, sie mö - gen nicht be - hü - ten, nicht be - hü - ten, nicht
 work, no mor - tal work a - va'il work a - va'il work a - va'il work, no, no mor - tal wor

hü - ten, sie mö - gen nicht be - hü - ten, nicht
 va'il - eth, no mor - tal work a - va'il

nicht, sie mö - gen nicht, nicht be - hü - ten, nicht
 work, no mor - tal work, no, no mor - tal wor

4+ 2 6 6 #

5 6 # 6 * 5 5 * 6



84

der Glaub' sieht
true faith on Christ

der Glaub' sieht Je - sum Chris-tum an,
true faith on Christ is found - ed fast,

der Glaub' sieht Je - sum Chris-tum an.
true faith on Christ is found - ed fo

der Glaub' sieht Je - sum Chris-tum an,
true faith on Christ is found - ed fast,

5 6 6 7 7 6 7

88

Je - sum Chris-tum an,
Christ found - ed fast,

Chris - tum an, Je - sum Chris-tum
found - ed fast, on Christ found - ed

Je - sum Chris-tum an,
on Christ found - ed fast,

Glaub' sieht Je - sum Chris-tum an,
faith on Christ is found - ed fast,

6 6 6 6 #

92

an,
fast,

an,
fast,

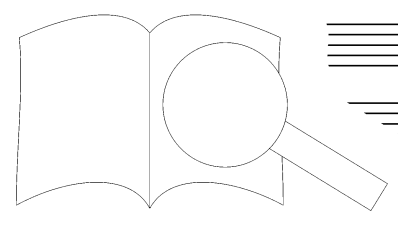
an,
fast,

an,
fast,

6 6 7 5 6 5 7

96

der
from



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

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

hat Christ g'nug flow für all uns our
 der hat g'nug, g'nug für uns, g'nug für uns
 from Christ flow all, all, flow all, flow all our
 der hat
 from Christ

6 5 4/2 6 4/2 6 5 7#

all bless - tan, vast,
 nug, g'nug für uns all ge - tan,
 flow all, all our bless - ings - vast,
 ge - tan, g'nug für uns all -
 ings vast, all, all our bless - i
 der hat g'nug, g'nug für uns all
 from Christ flow all, all our bless - i

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

108

4 2 6 5 5 6 5

113

ist mer - der cy
er Christ's ist mer der Mitt - ler er

5 6 5 # 6 5 6 5

Mitt - - - ler
 nev - - - er

wor
 fail

wor - den, er ist der Mitt - ler, er ist - - - der Mitt - ler - - - wor - den
 fail - eth, Christ's mer - cy nev - er, Christ's mer - - cy nev - er fail - eth.

- der Mitt - ler - - wor - den,
 - cy nev - er fail - eth,

er ist - - - der Mitt -
 Christ's mer - - cy nev

er ist - - - der Mitt - ler
 Christ's mer - - cy nev - er

ist der
 s mer - cy

5

6

2

6

6

5

6

4

2

den.
 eth.

wor - den, der Mitt - - - ler wor - den.
 fail - eth, it nev - - - er fail - eth.

er ist der Mitt - ler, der Mitt - - - ler v
 it nev - er fail - eth, it nev - - - er f

- er, - ler, - der Mitt - ler, er ist der Mitt - ler
 - er, nev - er fail - eth, Christ's mer - cy nev - er ;

6

6

5

6

7

5

7

6

125

129

133

137

6 5 6 4 2 5 6

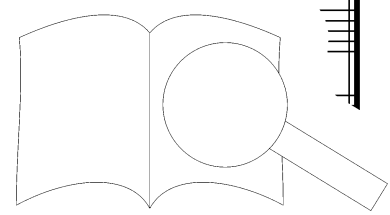
141

6 6 6 5 6

144

9 6 7 6 6 6

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



2. Recitativo

Basso

Gott gab uns ein Ge - setz, doch wa - ren wir zu schwach, dass wir es hät - ten hal - ten
God gave to us the law, but we are all too weak, with stead - y cour - age to o -

Basso continuo *

4

kön - nen. Wir gin - gen nur den Sün - den nach, kein Mensch war fromm zu nen - nen; der
bey it. The paths of sin we ev - er seek, and none is count - ed righ - te our

7

Geist blieb an dem Flei - sche kle - ben und wag - te nicht zu wi - der - stre
souls, by flesh con - tam - i - nat - ed may not from sin be sep - a - rr Geist - set - ze
all o - bey the

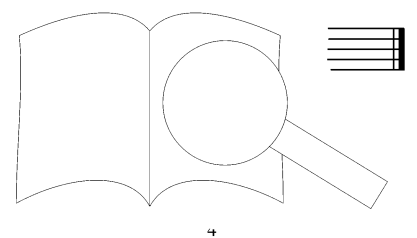
10

gehn und dort als wie in wie un - se - re Na - tur un - ar - tig
law, con - trite, as if each how ill - be - haved his na - ture made him

13

sei: Und die - bei. Aus eig - ner Kraft war nie - mend fä - hig, der Sün - den
grow: so know. By his own might is no man a - ble his e - vil

zu ver - las - sen, er mocht' auch al - le Kraft zu - si:
a - ces to mas - ter, nor can he of him - self a - v



* Zur Mitwirkung der Orgel siehe Vorwort und Kritischen Bericht. / Concerning the participation of the organ, see the Foreword and Critical Report.

3. Aria

Violino solo *

Tenore

Basso continuo *

Wir wief ge-sun-ken, der Ab-grund schluckt
The drag me down-ward, the mael-strom deep

ein, der Ab-grund schluckt
ow me, the mael-strom deep

* Zur Mitwirkung der Orgel und Besetzung der Violin-Stimme siehe Vorwort und Kritischen Bericht. /
Concerning the participation of the organ and the use of the violin, see the Foreword and Critical Report.

19

wa - ren schon zu tief ge - sun - ken, der Ab - grund schluckt
swirl - ing wa - ters drag me down - ward, the mael - strom deep

Org.

Bc.

6 7 7 6 7 7 9 8

22

uns völ - lig ein, der Ab - grund schluckt uns völ -
will swal - low me, the mael - strom deep will swal -

Org.

Bc.

9 6 6 5 7 4 6 4 6 3

25

Org.

Bc.

6 7 6 6 3 6 6 7 4 3 6

29

Org.

Bc.

6 5 7 4 3 7 7 5 7

Org.

Bc.

5 6 6 6 6 5 5 6 6 5 4 5 4

24

37

Tie - fe droh - te schon den Tod, und den - noch konnt
in - my dire - ca - tas - tro - phe, and hope - less tho'

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

p

40

in sol - cher Not uns kei - ne Hand be - hül f - lich
my per - il be, no help - ing hand is of - f

Org.
Bc.

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

43

fe droh - te schon den - noch konnt
my dire - ca - tas tro - phe, and hope - less tho'

7 6 9# 5b 7b 5

46

in sol - cher Not uns kei - ne Hand be - hül f - lich sein, uns
my per - il be, no help - ing hand is of - fered me, no

7 # 7 # 7 5 7 7# 7 #

49

ne Hand be - hül f - lich sein,
ing hand is of - fered me,

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

f

53

die Tie-fe droh -
yet in my dire

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

57

- te schon den Tod, und den-noch konnt in sol - cher Not uns kei -
ca - tas - tro - phe, and hope - less tho' - my per - il be, no help -

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

60

hül - lich sein, und den - noch konnt in sol - cher Not uns kei -
of - fered me, and hope - less tho' my per - il be, no help -

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

63

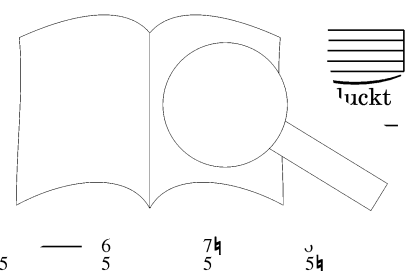
wa - ren schon zu tief ge - sun - ken, der
swirl - ing wa - ters drag me down - ward, the

6 6 6 7 7 5 6 7 5 5

67

A' id schluckt uns völ - lig ein, der
om deep will swal - low me, the

Bc. 6 4 6 6 7 5 7 6 6 7 5 6 7 5



70

uns vö - lig ein, wir wa - - ren schon zu tief ge - sun - ken,
 will swal - low me, the swirl - - ing wa - - ters drag me down - ward,

7 4 6 7 6 6 7 7 6 7 7

5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

73

der Ab - grund schluckt uns vö - lig ein, der Ab - grund schluckt uns
 the mael - strom deep will swal-low me, the mael - strom deep will

Org.
Bc.

7 7 6 7 4 6 4 6 6 6 6

5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

77

6 7 6 6 6 6 6

5 5 5 5 5 5 5

81

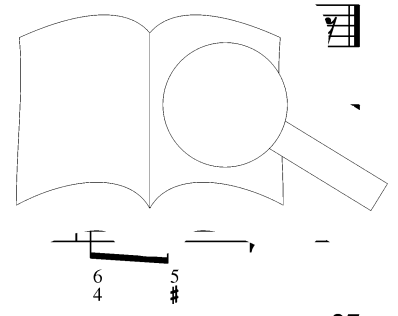
6 # 6 7 5 7 #

5 5 5 5 5 5 5

85

5 6 6 6 3 7 6 6 6

5 5 5 5 5 5 5 5 5



4. Recitativo

Basso

Doch muss - te das Ge - setz er - fül - let wer - den; des - we - gen
As it was writ - ten in the Ho - ly Scrip - tures, our Lord and

Basso continuo *

6 7 5

3

kam das Heil der Er - den, des Höchs - ten Sohn, der hat es selbst er - füllt und sei - nes Va - ters Zorn ge -
Sav - iour came from heav - en; the Son of God, his Fa - ther's will ful - filled and his ma - jes - ty's anger

5 6 6 6 6

6

stilt. stillt, Durch sein un - schul - dig Ster - ben ließ er die Welt; wer
stilled, Christ's death ab - solved us - all - fr - om sin; He

4 2 6

9

nun dem - sel - ben traut, wer auf ih - n' er - ge - het nicht ver - lo - ren.
who in Christ con - fides and i - n Je - su - s nev - er be for - sak - en;

7 5 9 6 8 4 2 6 4 4 #

12

Der zu ihm er - ko - ren, der wah - ren Glau - ben mit sich
to Je - su - s at his Re - deem - ing faith will be his

5 6 5 4

rin, um Je - su - Ar -
gui - re, at his Re - deem -

6 5 7 7 8 # 9 5 3 7 5
 5 7 3 5

* Zur Mitwirkung der Orgel siehe Vorwort und Kritischen Bericht. / Concerning the participation of the organ, see the Foreword and Critical Report.

5. Aria

Flauto traverso

Oboe d'amore

Soprano

Alto

Basso continuo

7

14

21

Herr,
Lord,

ter
a -

p

* In Quelle B 11 endet hier die Bezifferung. / From this point onward, source B 11 contains no figured bass.

Wer-ke auf des Her-zens Glau-bens-stär-ke, nur den
 wak-en less re-gard than faith un-shak-en, faith a -
 statt gu-ter Wer-ke auf des Her-zens Glau-bens-stär-ke,
 our works a-wak-en less re-gard than faith un-shak-en,

Glau-ben nimmst du an, den Glau-ben den Glau-ben nimmst du
 lone thou val-u-est, that on-ly, a-lone thou val-u-
 nur den Glau-ben nimmst du an, nur den
 faith a-lone thou val on-ly faith a-lone, faith a -

den Glau-ben, nur den Glau-du
 that on-ly, on-ly faith - u -
 en nimmst du an, nur d
 thou val-u-est, on -

44

f *p*

an.
est.

an.
est.

Herr, _____
Lord, _____

49

p

Herr, _____ du _____ siehst _____ er Wer - ke
Lord, _____ with _____ thee _____ s a - wak - en

_____ du _____ siehst _____ Jer - ke auf des
_____ with _____ thee _____ wak - en less re -

54

Her gard zens Glau -
gard than faith

zens Glau - ber
than faith ur

59

ke, nur den Glau - - - ben, den Glau - - - ben nimmst du an, den Glau -
 en, faith un - shak - - - en, a - lone thou val - u - est, that on - -

Glau - - - ben, den Glau - - - ben, den Glau-ben nimmst du an,
 shak - - - en, un - shak - - - en, a - lone thou val - u - est,

65

- ben, nur den Glau-ben n. den Glau-ben nimmst du
 ly, faith a - lone that on - ly faith a -

nur den Glau-ben nimmst du an, nur den
 faith a - lone thou val - on - ly faith a - lone, faith a -

70

en Glau - ben nimmst du an, - ben
 a - lone thou val - u - est, en

oen nimmst du an, den Glau
 thou val - u - est, that faith



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

75

f

nimmst du an.
val - - - u - est.

nimmst du an.
val - - - u - est.

f

80

86

91

97

Nur der
Faith a -

Nur der Glau-be macht ge-recht, al-les an-dre
Faith a - lone to - righ-teous-ness ev-er leads us,

103

Glau - be macht ge - recht, al-les an - dre sch
lone, to - righ - teous - ness ev - er leads us noth

scheint zu schlecht, nur ant, al-les an - dre scheint zu
noth - ing less, faith .ness ev - er leads us, noth - ing

108

re scheint zu schlecht, als dass -
us noth - ing less, will lead -

als dass - es uns hel
will lead - us to what

113

- - - fen kann, als dass es uns hel - - - fen
 is best will lead us to what is

dass es uns hel - - - fen kann. Nur der Glau - be macht ge -
 lead us to what is best. Faith a lone to righ-teous -

118

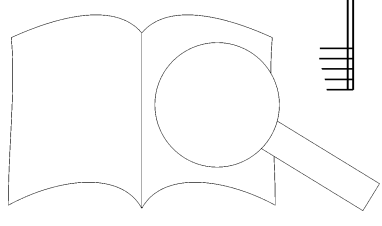
kann. Nur der Glau - be macht ge - recht, al - les & ir - a schlecht, als
 best, faith a lone to righ-teous - ness, ev - er lea - ing less, 'twill

recht, al - les an - dre scheint zu sch' - es uns hel - - -
 ness, ev - er leads us, noth - ing us and help

123

- - - fen, als dass es uns hel - - -
 us, will lead us to what

als dass es uns hel - - - fen,
 'twill lead us and help us,



Da capo

6. Recitativo

Basso

Wenn wir die Sünd' aus dem Ge - setz er - ken - nen, so
 When we have sinned and flout - ed God's com - mand - ments, and

Basso continuo *

7
4
2

6
5

3

schlägt es das Ge - wis - sen nie - der; doch ist das un - ser Trost zu
 con - science weighs us down des - pair - ing, to what may then we turn for

Org.

Bc.

4+
2

6

6

5

5

nen - nen, dass wir im E - van - ge - li - o gleich wie - der froh und freu - dig
 com - fort? God's gos - pel will our grief de - stroy, and bring us joy and new con

6

8

un - sern Glau - ben wie - der. Drauf ho - er er Got - tes Gü - tig - keit uns
 shat - tered strength re - pair - ing. So l a. God in his good time has

7
5

4 3

5

11

zu - ge - sa - get hat, doch a - ber w... at die Stun - de uns ver - schwie - gen. Je -
 prom - ised to re - veal, tho' h ceal the mo - ment of its com - ing. And

6

6

14

doch thü: gnü - gen; er weiß es, wenn es nö - tig ist, und brau - chet kei - ne List an
 - trou - bled; He knows the time for us to die, nor will He ev - er fal - si -

6

4

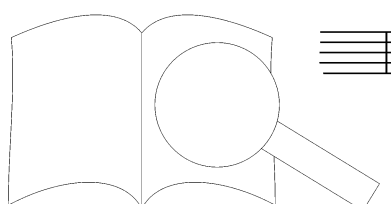
Wir dür - fen auf ihn bau - en und ihm al - lein
 To His di - vine di - rec - tion we owe our sure

7
5

4
2

6

6
5



* Zur Mitwirkung der Orgel siehe Vorwort und Kritischen Bericht. / Concerning the participation of the organ, see the Foreword and Critical Report.

7. Choral

Soprano
Flauto traverso in 8^{va}
Oboe d'amore
Violino I

1(5) Fl *tr*

Ob sich's an - ließ, als wollt' er nicht, lass dich es nicht er -
denn wo er ist am bes - ten mit, da will er's nicht ent -
Tho' prayers should be de - nied to you, let not your soul be
For God re - mains for - ev - er true, in love with us u -

VI II

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Basso continuo

5 6 5 6 6 9 8 6 5 6 5
4 2 5 5 5 4 5 6 5

4(8)

schre - - cken, sein Wort lass dir w. in, und
de - - cken; so hold then stead - w. in, und
fright - - ened; so hold then stead - w. in, und
ni - - ted; so hold then stead - w. in, und

schre - - cken, sein Wort lass dir wis - ser - sein, und
de - - cken; so hold then stead - w. in, und
fright - - ened; so hold then stead - w. in, und
ni - - ted; so hold then stead - w. in, und

6 4 # # 6 4 6 7 # 6

11

ob not ter Nein, so lass doch dir nicht grau - - en.
be stirred, nor think that you are sligh - - ted.

ot erz sprach' lau - ter Nein, so lass doch di
hearts with doubt be stirred, nor think that you

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

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die Kantate BWV 9 ist in mehreren Quellen des 18. und 19. Jahrhunderts überliefert, wobei unserer Edition die autographe Partitur (A) und der originale Stimmensatz (B) einschließlich der Dubletten (C) zugrunde liegen. Alle übrigen Quellen entstanden in Abhängigkeit davon und finden keine editorische Berücksichtigung.¹

A. Autographe Partitur. Washington, Library of Congress, Signatur: *ML96.B186 (Case)*.

Die autographe Partitur umfasst vier Bogen (35,5 x 22–22,5 cm) und ein einzelnes Blatt, das die letzte Fassung von Satz 6 enthält. Als Wasserzeichen ist „MA“ doppelstrichig, auf Steg, ohne Gegenmarke, zu erkennen (NBA IX/1, Nr. 121). Der Kopftitel über dem 1. Satz lautet: „*Doica 6. post Trinitatis. Es ist das Heyl uns kommen her. a 4 Voci. 1 Trav. 1 Hautb. 1 2 Violini. Viola e Cont.*“; das originale Titelblatt wird heute zusammen mit einer der Dubletten verwahrt (siehe unter C1). Eine flüchtige Schreibweise, zahlreiche Korrekturen und eine Vorausskizze für den Violinpart des 3. Satzes weisen das Manuskript als Erstniederschrift aus.

Neben Zusätzen von fremder Hand (Kopistenzeichen, teilw. Taktzahlen) dokumentieren zwei Eintragungen Wilhelm Friedemann Bachs dessen Umgang mit dem Manuskript: Sein Vermerk auf dem ersten Blatt – „*di J. S. Bach propria manu script.*“ – weist den Vater als Urheber und Schreiber, den ältesten Sohn als zeitweiligen Besitzer der Handschrift aus; und der Hinweis „*Segue Choral*“ nach der letzten Fassung des 6. Satzes steht vermutlich im Zusammenhang mit einer Wiederaufführung der Kantate (Wilhelm Friedemann in Halle.² Zusammen mit den Dubletten des originalen Stimmensatzes (siehe Quelle C) wurde die Partitur zu W. F. Bachs Erbteil und wurde durch Besitzerwechseln 1931 aus der Sammlung der Library of Congress in Washington heraus an die Library of Congress in Washington gekauft.

B. Der einfache Stimmensatz, Stimmen. Bach-Archiv Leir Nach Bachs Tod gelang Magdalena Bach an die T Bach-Archiv verwahrt in einem Umschlag des 18. Jahrhunderts; er ist für die Titelblatt (siehe Maßstab) entsprechen der Partitur der Stimmen hatte J. S. Bach einen Anteil. Außer Bach wirkten (148) sowie der nur aus diesem Kopist Anon. L 110 (NBA IX/3, Nr. 110) der Stimmen mit. Die Stimmen im Einzelnen:

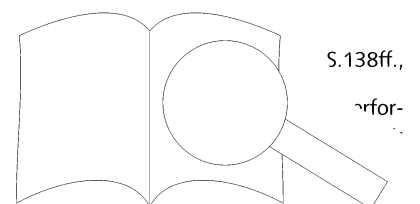
- B1:** *Bassus*. (1 Bl.), Anon. Ve: Satz 1–7; J. S. Bach: Satz 2–6
- B2:** *Travers.* (1 Bl.), Anon. Ve: Satz 1–7; J. S. Bach: Satz 2–6
- B3:** *Hautbois d'Amour*. (1 Bl.), Anon. Ve: Satz 1, 3, 7; J. S. Bach: die Tacet-Vermerke zu den übrigen Sätzen.

- B4:** *Bassus*. (1 Bl.), Anon. Ve
- B5:** *Travers.* (1 Bg., 3 beschriebene Seiten), Anon. Ve: Satz 1, Satz 5, Anfang; J. S. Bach: alles Übrige
- B6:** *Hautbois d'Amour* (1 Bg., 3 beschriebene Seiten), Anon. Ve: Satz 1, J. S. Bach: Satz 2–7
- B7:** *Violino 1*. (1 Bg., 3 beschriebene Seiten), Anon. Ve: Satz 1, 3; J. S. Bach: alles Übrige
- B8:** *Violino 2*. (1 Bl.), Anon. Ve: Satz 1, J. S. Bach: Satz 2–7
- B9:** *Viola*. (1 Bl.), Anon. Ve: Satz 1–4, J. S. Bach: Satz 5–7
- B10:** *Bassus Continuus*. (1 Bg. und 1 Bl., 5 beschriebene Seiten), teilbeziffert, Satz 6 durchgestrichen und nach Satz 7 leicht verändert nachgetragen. Anon. Ve: Satz 1–5 und Satz 6, 1. Fassung; J. S. Bach: Satz 7 und Satz 6, 2. Fassung, sowie die Bezifferung
- B11:** *Bassus* (1 Bg.), transponiert, beziffert Satz 1, 5 und 7 sowie Tacet-Vermerke und 6 (?), ausrasiert); J. S. Bach: Satz 4 und 6 sowie die Bezifferung

C. Vier weitere Originalstimmen. Die Dubletten gelte als Erbteil W. F. Bachs und den heutigen Maßstab entsprechen – soweit die Dubletten stark als Kopist beteiligt. Feinberbeitene Bach, der Kopist Anon. L 110 (NBA IX/3, Nr. 206). Die schwer zu deutliche 11-Stimme C4 schrieb Rudolf Strauß, Kopist Bachs nachweisbar (NBA IX/3, Nr. 206). Die Bedeutung dieser Stimme strittig. Um eine Originalstimme (also um eine im 18. Jahrhundert entstandene Stimme, vielleicht für eine Wiederaufführung) oder nicht?³

- C1:** Titelblatt und eine Stimme. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien. Signatur A90
Das autographe Titelblatt trägt die Aufschrift: *Dominica 6. post Trinitatis. Es ist das Heyl uns kommen her. a 4 Voci | 1 Traversa. | 1 Hautb. D'Amour | 2 Violini | Viola | e | Continio | di Joh: Sebast: Bach.*
Die Stimme: *Violino 1*. (Dublette), es ist nur das 1. Blatt des ursprünglichen Bg. erhalten, enthaltend Satz 1–3 (bis T. 71). J. S. Bach: alles
- C2:** Eine Stimme. New York, Pierpont Morgan Library, Signatur *Carry Collection BWV 9*
Violino 2. (Dublette, 1 Bg., 2 beschriebene Seiten), Anon.

¹ Siehe zu diesen Quellen sowie unter www.bach.org
² Siehe hierzu auch P. W. Mances of cantatas by *dies 2*, Cambridge 1995
Bachs Aufführung der erhalten (heute wie die verteilt, vgl. Krit. Bericht.
³ Vgl. Krit. Bericht NBA I/1/1, S. 154.



L 109: Satz 1, J. S. Bach: Satz 2–7

C3. Eine weitere Stimme, selber Besitzer und Signatur. *Bassus.* (Dublette, 1 Bg.), teilw. beziffert, Anon. VI: Satz 1–3, A. M. Bach: Satz 4–7

C4: Eine Stimme, New York, Privatbesitz. *Travers.* (Dublette? 1 Bl.), enthält nur Satz 1, 7 und einen *Tacet*-Vermerk zu Satz 5 (!). Rudolf Straube: alles.

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.⁴ Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – beispielsweise die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

III. Einzelanmerkungen

Hauptquelle ist die Partitur **A**. Ferner heranzuziehen, da diese über **A** hinaus Erweiterungen (etwa Bg.) enthalten, sind die aus Bachs Feder stammenden Originalen, die in den Dubletten, also Kopien der Originalen, enthalten sind. Die entsprechenden Stimmen der Edition auszuschließen, ist dem Herausgeber über den Schreiber der Dubletten **C1** und **C2** (Satz 2–7) gewirkt hat. Die Einzelanmerkungen, sofern es sich nicht um Erweiterungen, handelt, durch Bach autorisiert, der Stimmen **C3** und **C4** hinzuzufügen, ist, sofern es sich um Erweiterungen handelt.

⁴ Editionen der Bach-Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschung der Gesellschaft für Musikforschung, hrsg. von Bernhard Appell und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

Abkürzungen: A = Alto, a. corr. = ante correcturam, B = Basso, Bc = Basso continuo, Ed. = Edition, Fl = Flauto traverso, Obda = Oboe d'amore, S = Soprano, T = Tenore, VI = Violino
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Quelle – Lesart/Bemerkung.

Satz 1

Der Satz ist enthalten in **A** sowie allen Stimmen **B** und **C**. Ein originaler Satztitel ist nicht vorhanden. Die Staccato-Punkte der Stimmen **B5–6** wurden übernommen, aber nicht auf Parallelstellen übertragen. Das *Dacapo* T. 124ff. ist in den Quellen nicht ausgeschrieben. Die Bezifferung ist nur der Stimme **B11** zu entnehmen.

Wie so oft stehen die Bögen überwiegend nur in den Stimmen **B** bzw. in den Dubletten **C**. Folgende Artikulationsbögen fehlen in **A** (Takt, Stimme, ggf. Bg.):

3, Ob.; 9, VI I; 10, Fl; 12, Fl; 22, Ob; 26, A; 27, B; 30, A, T; 35, Ob; 39, A, T; 40, T; 41, T, B; 42, B; 42f., S; 44, VI I; 47, Ob; 52, VI II; 61, A, T; 62f., T; 63, Ob; 65, Ob, T; 73, S, A; 74, S, A, T; 75, B; 76, T, B; 76f., A; 78, A; 79, VI I; 88, B; 89, Ob, A; 90, Ob, S; 91, B; 96, VI I; 100, VI II; 102, Ob, VI II; 104, VI. I, II; 106, VI II; 116, A; 117, T; 2; 118, T; 119: A; 121. ¹ ² T.

3, 9	Fl.	A: ohne Artikulationspunkt
17	VI I 1–3	Bg. nur in C1
18	Bc 7	B11: Beziff. bei 6. Note
19	VI I 5	A, B7 , C1: ohne ¹ , vgl.
22	Ob 1–2	B6: mit Bg. (gegen ¹)
36	Bc 1	B11: Beziff. 5, vgl. ¹
43	B 3–5	B4: Bg. nur 3–
54	VI I 5	A, B7 , C1: ¹
63	A	B2: Bg. ¹
64	Ob 6–8	B6: Bc ¹
	B 3–7	A: ¹ ² u 3–8
81	Fl 7	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 ⁹⁹ ¹⁰⁰ ¹⁰¹ ¹⁰² ¹⁰³ ¹⁰⁴ ¹⁰⁵ ¹⁰⁶ ¹⁰⁷ ¹⁰⁸ ¹⁰⁹ ¹¹⁰ ¹¹¹ ¹¹² ¹¹³ ¹¹⁴ ¹¹⁵ ¹¹⁶ ¹¹⁷ ¹¹⁸ ¹¹⁹ ¹²⁰ ¹²¹ ¹²² ¹²³ ¹²⁴ ¹²⁵ ¹²⁶ ¹²⁷ ¹²⁸ ¹²⁹ ¹³⁰ ¹³¹ ¹³² ¹³³ ¹³⁴ ¹³⁵ ¹³⁶ ¹³⁷ ¹³⁸ ¹³⁹ ¹⁴⁰ ¹⁴¹ ¹⁴² ¹⁴³ ¹⁴⁴ ¹⁴⁵ ¹⁴⁶ ¹⁴⁷ ¹⁴⁸ ¹⁴⁹ ¹⁵⁰ ¹⁵¹ ¹⁵² ¹⁵³ ¹⁵⁴ ¹⁵⁵ ¹⁵⁶ ¹⁵⁷ ¹⁵⁸ ¹⁵⁹ ¹⁶⁰ ¹⁶¹ ¹⁶² ¹⁶³ ¹⁶⁴ ¹⁶⁵ ¹⁶⁶ ¹⁶⁷ ¹⁶⁸ ¹⁶⁹ ¹⁷⁰ ¹⁷¹ ¹⁷² ¹⁷³ ¹⁷⁴ ¹⁷⁵ ¹⁷⁶ ¹⁷⁷ ¹⁷⁸ ¹⁷⁹ ¹⁸⁰ ¹⁸¹ ¹⁸² ¹⁸³ ¹⁸⁴ ¹⁸⁵ ¹⁸⁶ ¹⁸⁷ ¹⁸⁸ ¹⁸⁹ ¹⁹⁰ ¹⁹¹ ¹⁹² ¹⁹³ ¹⁹⁴ ¹⁹⁵ ¹⁹⁶ ¹⁹⁷ ¹⁹⁸ ¹⁹⁹ ²⁰⁰ ²⁰¹ ²⁰² ²⁰³ ²⁰⁴ ²⁰⁵ ²⁰⁶ ²⁰⁷ ²⁰⁸ ²⁰⁹ ²¹⁰ ²¹¹ ²¹² ²¹³ ²¹⁴ ²¹⁵ ²¹⁶ ²¹⁷ ²¹⁸ ²¹⁹ ²²⁰ ²²¹ ²²² ²²³ ²²⁴ ²²⁵ ²²⁶ ²²⁷ ²²⁸ ²²⁹ ²³⁰ ²³¹ ²³² ²³³ ²³⁴ ²³⁵ ²³⁶ ²³⁷ ²³⁸ ²³⁹ ²⁴⁰ ²⁴¹ ²⁴² ²⁴³ ²⁴⁴ ²⁴⁵ ²⁴⁶ ²⁴⁷ ²⁴⁸ ²⁴⁹ ²⁵⁰ ²⁵¹ ²⁵² ²⁵³ ²⁵⁴ ²⁵⁵ ²⁵⁶ ²⁵⁷ ²⁵⁸ ²⁵⁹ ²⁶⁰ ²⁶¹ ²⁶² ²⁶³ ²⁶⁴ ²⁶⁵ ²⁶⁶ ²⁶⁷ ²⁶⁸ ²⁶⁹ ²⁷⁰ ²⁷¹ ²⁷² ²⁷³ ²⁷⁴ ²⁷⁵ ²⁷⁶ ²⁷⁷ ²⁷⁸ ²⁷⁹ ²⁸⁰ ²⁸¹ ²⁸² ²⁸³ ²⁸⁴ ²⁸⁵ ²⁸⁶ ²⁸⁷ ²⁸⁸ ²⁸⁹ ²⁹⁰ ²⁹¹ ²⁹² ²⁹³ ²⁹⁴ ²⁹⁵ ²⁹⁶ ²⁹⁷ ²⁹⁸ ²⁹⁹ ³⁰⁰ ³⁰¹ ³⁰² ³⁰³ ³⁰⁴ ³⁰⁵ ³⁰⁶ ³⁰⁷ ³⁰⁸ ³⁰⁹ ³¹⁰ ³¹¹ ³¹² ³¹³ ³¹⁴ ³¹⁵ ³¹⁶ ³¹⁷ ³¹⁸ ³¹⁹ ³²⁰ ³²¹ ³²² ³²³ ³²⁴ ³²⁵ ³²⁶ ³²⁷ ³²⁸ ³²⁹ ³³⁰ ³³¹ ³³² ³³³ ³³⁴ ³³⁵ ³³⁶ ³³⁷ ³³⁸ ³³⁹ ³⁴⁰ ³⁴¹ ³⁴² ³⁴³ ³⁴⁴ ³⁴⁵ ³⁴⁶ ³⁴⁷ ³⁴⁸ ³⁴⁹ ³⁵⁰ ³⁵¹ ³⁵² ³⁵³ ³⁵⁴ ³⁵⁵ ³⁵⁶ ³⁵⁷ ³⁵⁸ ³⁵⁹ ³⁶⁰ ³⁶¹ ³⁶² ³⁶³ ³⁶⁴ ³⁶⁵ ³⁶⁶ ³⁶⁷ ³⁶⁸ ³⁶⁹ ³⁷⁰ ³⁷¹ ³⁷² ³⁷³ ³⁷⁴ ³⁷⁵ ³⁷⁶ ³⁷⁷ ³⁷⁸ ³⁷⁹ ³⁸⁰ ³⁸¹ ³⁸² ³⁸³ ³⁸⁴ ³⁸⁵ ³⁸⁶ ³⁸⁷ ³⁸⁸ ³⁸⁹ ³⁹⁰ ³⁹¹ ³⁹² ³⁹³ ³⁹⁴ ³⁹⁵ ³⁹⁶ ³⁹⁷ ³⁹⁸ ³⁹⁹ ⁴⁰⁰ ⁴⁰¹ ⁴⁰² ⁴⁰³ ⁴⁰⁴ ⁴⁰⁵ ⁴⁰⁶ ⁴⁰⁷ ⁴⁰⁸ ⁴⁰⁹ ⁴¹⁰ ⁴¹¹ ⁴¹² ⁴¹³ ⁴¹⁴ ⁴¹⁵ ⁴¹⁶ ⁴¹⁷ ⁴¹⁸ ⁴¹⁹ ⁴²⁰ ⁴²¹ ⁴²² ⁴²³ ⁴²⁴ ⁴²⁵ ⁴²⁶ ⁴²⁷ ⁴²⁸ ⁴²⁹ ⁴³⁰ ⁴³¹ ⁴³² ⁴³³ ⁴³⁴ ⁴³⁵ ⁴³⁶ ⁴³⁷ ⁴³⁸ ⁴³⁹ ⁴⁴⁰ ⁴⁴¹ ⁴⁴² ⁴⁴³ ⁴⁴⁴ ⁴⁴⁵ ⁴⁴⁶ ⁴⁴⁷ ⁴⁴⁸ ⁴⁴⁹ ⁴⁵⁰ ⁴⁵¹ ⁴⁵² ⁴⁵³ ⁴⁵⁴ ⁴⁵⁵ ⁴⁵⁶ ⁴⁵⁷ ⁴⁵⁸ ⁴⁵⁹ ⁴⁶⁰ ⁴⁶¹ ⁴⁶² ⁴⁶³ ⁴⁶⁴ ⁴⁶⁵ ⁴⁶⁶ ⁴⁶⁷ ⁴⁶⁸ ⁴⁶⁹ ⁴⁷⁰ ⁴⁷¹ ⁴⁷² ⁴⁷³ ⁴⁷⁴ ⁴⁷⁵ ⁴⁷⁶ ⁴⁷⁷ ⁴⁷⁸ ⁴⁷⁹ ⁴⁸⁰ ⁴⁸¹ ⁴⁸² ⁴⁸³ ⁴⁸⁴ ⁴⁸⁵ ⁴⁸⁶ ⁴⁸⁷ ⁴⁸⁸ ⁴⁸⁹ ⁴⁹⁰ ⁴⁹¹ ⁴⁹² ⁴⁹³ ⁴⁹⁴ ⁴⁹⁵ ⁴⁹⁶ ⁴⁹⁷ ⁴⁹⁸ ⁴⁹⁹ ⁵⁰⁰ ⁵⁰¹ ⁵⁰² ⁵⁰³ ⁵⁰⁴ ⁵⁰⁵ ⁵⁰⁶ ⁵⁰⁷ ⁵⁰⁸ ⁵⁰⁹ ⁵¹⁰ ⁵¹¹ ⁵¹² ⁵¹³ ⁵¹⁴ ⁵¹⁵ ⁵¹⁶ ⁵¹⁷ ⁵¹⁸ ⁵¹⁹ ⁵²⁰ ⁵²¹ ⁵²² ⁵²³ ⁵²⁴ ⁵²⁵ ⁵²⁶ ⁵²⁷ ⁵²⁸ ⁵²⁹ ⁵³⁰ ⁵³¹ ⁵³² ⁵³³ ⁵³⁴ ⁵³⁵ ⁵³⁶ ⁵³⁷ ⁵³⁸ ⁵³⁹ ⁵⁴⁰ ⁵⁴¹ ⁵⁴² ⁵⁴³ ⁵⁴⁴ ⁵⁴⁵ ⁵⁴⁶ ⁵⁴⁷ ⁵⁴⁸ ⁵⁴⁹ ⁵⁵⁰ ⁵⁵¹ ⁵⁵² ⁵⁵³ ⁵⁵⁴ ⁵⁵⁵ ⁵⁵⁶ ⁵⁵⁷ ⁵⁵⁸ ⁵⁵⁹ ⁵⁶⁰ ⁵⁶¹ ⁵⁶² ⁵⁶³ ⁵⁶⁴ ⁵⁶⁵ ⁵⁶⁶ ⁵⁶⁷ ⁵⁶⁸ ⁵⁶⁹ ⁵⁷⁰ ⁵⁷¹ ⁵⁷² ⁵⁷³ ⁵⁷⁴ ⁵⁷⁵ ⁵⁷⁶ ⁵⁷⁷ ⁵⁷⁸ ⁵⁷⁹ ⁵⁸⁰ ⁵⁸¹ ⁵⁸² ⁵⁸³ ⁵⁸⁴ ⁵⁸⁵ ⁵⁸⁶ ⁵⁸⁷ ⁵⁸⁸ ⁵⁸⁹ ⁵⁹⁰ ⁵⁹¹ ⁵⁹² ⁵⁹³ ⁵⁹⁴ ⁵⁹⁵ ⁵⁹⁶ ⁵⁹⁷ ⁵⁹⁸ ⁵⁹⁹ ⁶⁰⁰ ⁶⁰¹ ⁶⁰² ⁶⁰³ ⁶⁰⁴ ⁶⁰⁵ ⁶⁰⁶ ⁶⁰⁷ ⁶⁰⁸ ⁶⁰⁹ ⁶¹⁰ ⁶¹¹ ⁶¹² ⁶¹³ ⁶¹⁴ ⁶¹⁵ ⁶¹⁶ ⁶¹⁷ ⁶¹⁸ ⁶¹⁹ ⁶²⁰ ⁶²¹ ⁶²² ⁶²³ ⁶²⁴ ⁶²⁵ ⁶²⁶ ⁶²⁷ ⁶²⁸ ⁶²⁹ ⁶³⁰ ⁶³¹ ⁶³² ⁶³³ ⁶³⁴ ⁶³⁵ ⁶³⁶ ⁶³⁷ ⁶³⁸ ⁶³⁹ ⁶⁴⁰ ⁶⁴¹ ⁶⁴² ⁶⁴³ ⁶⁴⁴ ⁶⁴⁵ ⁶⁴⁶ ⁶⁴⁷ ⁶⁴⁸ ⁶⁴⁹ ⁶⁵⁰ ⁶⁵¹ ⁶⁵² ⁶⁵³ ⁶⁵⁴ ⁶⁵⁵ ⁶⁵⁶ ⁶⁵⁷ ⁶⁵⁸ ⁶⁵⁹ ⁶⁶⁰ ⁶⁶¹ ⁶⁶² ⁶⁶³ ⁶⁶⁴ ⁶⁶⁵ ⁶⁶⁶ ⁶⁶⁷ ⁶⁶⁸ ⁶⁶⁹ ⁶⁷⁰ ⁶⁷¹ ⁶⁷² ⁶⁷³ ⁶⁷⁴ ⁶⁷⁵ ⁶⁷⁶ ⁶⁷⁷ ⁶⁷⁸ ⁶⁷⁹ ⁶⁸⁰ ⁶⁸¹ ⁶⁸² ⁶⁸³ ⁶⁸⁴ ⁶⁸⁵ ⁶⁸⁶ ⁶⁸⁷ ⁶⁸⁸ ⁶⁸⁹ ⁶⁹⁰ ⁶⁹¹ ⁶⁹² ⁶⁹³ ⁶⁹⁴ ⁶⁹⁵ ⁶⁹⁶ ⁶⁹⁷ ⁶⁹⁸ ⁶⁹⁹ ⁷⁰⁰ ⁷⁰¹ ⁷⁰² ⁷⁰³ ⁷⁰⁴ ⁷⁰⁵ ⁷⁰⁶ ⁷⁰⁷ ⁷⁰⁸ ⁷⁰⁹ ⁷¹⁰ ⁷¹¹ ⁷¹² ⁷¹³ ⁷¹⁴ ⁷¹⁵ ⁷¹⁶ ⁷¹⁷ ⁷¹⁸ ⁷¹⁹ ⁷²⁰ ⁷²¹ ⁷²² ⁷²³ ⁷²⁴ ⁷²⁵ ⁷²⁶ ⁷²⁷ ⁷²⁸ ⁷²⁹ ⁷³⁰ ⁷³¹ ⁷³² ⁷³³ ⁷³⁴ ⁷³⁵ ⁷³⁶ ⁷³⁷ ⁷³⁸ ⁷³⁹ ⁷⁴⁰ ⁷⁴¹ ⁷⁴² ⁷⁴³ ⁷⁴⁴ ⁷⁴⁵ ⁷⁴⁶ ⁷⁴⁷ ⁷⁴⁸ ⁷⁴⁹ ⁷⁵⁰ ⁷⁵¹ ⁷⁵² ⁷⁵³ ⁷⁵⁴ ⁷⁵⁵ ⁷⁵⁶ ⁷⁵⁷ ⁷⁵⁸ ⁷⁵⁹ ⁷⁶⁰ ⁷⁶¹ ⁷⁶² ⁷⁶³ ⁷⁶⁴ ⁷⁶⁵ ⁷⁶⁶ ⁷⁶⁷ ⁷⁶⁸ ⁷⁶⁹ ⁷⁷⁰ ⁷⁷¹ ⁷⁷² ⁷⁷³ ⁷⁷⁴ ⁷⁷⁵ ⁷⁷⁶ ⁷⁷⁷ ⁷⁷⁸ ⁷⁷⁹ ⁷⁸⁰ ⁷⁸¹ ⁷⁸² ⁷⁸³ ⁷⁸⁴ ⁷⁸⁵ ⁷⁸⁶ ⁷⁸⁷ ⁷⁸⁸ ⁷⁸⁹ ⁷⁹⁰ ⁷⁹¹ ⁷⁹² ⁷⁹³ ⁷⁹⁴ ⁷⁹⁵ ⁷⁹⁶ ⁷⁹⁷ ⁷⁹⁸ ⁷⁹⁹ ⁸⁰⁰ ⁸⁰¹ ⁸⁰² ⁸⁰³ ⁸⁰⁴ ⁸⁰⁵ ⁸⁰⁶ ⁸⁰⁷ ⁸⁰⁸ ⁸⁰⁹ ⁸¹⁰ ⁸¹¹ ⁸¹² ⁸¹³ ⁸¹⁴ ⁸¹⁵ ⁸¹⁶ ⁸¹⁷ ⁸¹⁸ ⁸¹⁹ ⁸²⁰ ⁸²¹ ⁸²² ⁸²³ ⁸²⁴ ⁸²⁵ ⁸²⁶ ⁸²⁷ ⁸²⁸ ⁸²⁹ ⁸³⁰ ⁸³¹ ⁸³² ⁸³³ ⁸³⁴ ⁸³⁵ ⁸³⁶ ⁸³⁷ ⁸³⁸ ⁸³⁹ ⁸⁴⁰ ⁸⁴¹ ⁸⁴² ⁸⁴³ ⁸⁴⁴ ⁸⁴⁵ ⁸⁴⁶ ⁸⁴⁷ ⁸⁴⁸ ⁸⁴⁹ ⁸⁵⁰ ⁸⁵¹ ⁸⁵² ⁸⁵³ ⁸⁵⁴ ⁸⁵⁵ ⁸⁵⁶ ⁸⁵⁷ ⁸⁵⁸ ⁸⁵⁹ ⁸⁶⁰ ⁸⁶¹ ⁸⁶² ⁸⁶³ ⁸⁶⁴ ⁸⁶⁵ ⁸⁶⁶ ⁸⁶⁷ ⁸⁶⁸ ⁸⁶⁹ ⁸⁷⁰ ⁸⁷¹ ⁸⁷² ⁸⁷³ ⁸⁷⁴ ⁸⁷⁵ ⁸⁷⁶ ⁸⁷⁷ ⁸⁷⁸ ⁸⁷⁹ ⁸⁸⁰ ⁸⁸¹ ⁸⁸² ⁸⁸³ ⁸⁸⁴ ⁸⁸⁵ ⁸⁸⁶ ⁸⁸⁷ ⁸⁸⁸ ⁸⁸⁹ ⁸⁹⁰ ⁸⁹¹ ⁸⁹² ⁸⁹³ ⁸⁹⁴ ⁸⁹⁵ ⁸⁹⁶ ⁸⁹⁷ ⁸⁹⁸ ⁸⁹⁹ ⁹⁰⁰ ⁹⁰¹ ⁹⁰² ⁹⁰³ ⁹⁰⁴ ⁹⁰⁵ ⁹⁰⁶ ⁹⁰⁷ ⁹⁰⁸ ⁹⁰⁹ ⁹¹⁰ ⁹¹¹ ⁹¹² ⁹¹³ ⁹¹⁴ ⁹¹⁵ ⁹¹⁶ ⁹¹⁷ ⁹¹⁸ ⁹¹⁹ ⁹²⁰ ⁹²¹ ⁹²² ⁹²³ ⁹²⁴ ⁹²⁵ ⁹²⁶ ⁹²⁷ ⁹²⁸ ⁹²⁹ ⁹³⁰ ⁹³¹ ⁹³² ⁹³³ ⁹³⁴ ⁹³⁵ ⁹³⁶ ⁹³⁷ ⁹³⁸ ⁹³⁹ ⁹⁴⁰ ⁹⁴¹ ⁹⁴² ⁹⁴³ ⁹⁴⁴ ⁹⁴⁵ ⁹⁴⁶ ⁹⁴⁷ ⁹⁴⁸ ⁹⁴⁹ ⁹⁵⁰ ⁹⁵¹ ⁹⁵² ⁹⁵³ ⁹⁵⁴ ⁹⁵⁵ ⁹⁵⁶ ⁹⁵⁷ ⁹⁵⁸ ⁹⁵⁹ ⁹⁶⁰ ⁹⁶¹ ⁹⁶² ⁹⁶³ ⁹⁶⁴ ⁹⁶⁵ ⁹⁶⁶ ⁹⁶⁷ ⁹⁶⁸ ⁹⁶⁹ ⁹⁷⁰ ⁹⁷¹ ⁹⁷² ⁹⁷³ ⁹⁷⁴ ⁹⁷⁵ ⁹⁷⁶ ⁹⁷⁷ ⁹⁷⁸ ⁹⁷⁹ ⁹⁸⁰ ⁹⁸¹ ⁹⁸² ⁹⁸³ ⁹⁸⁴ ⁹⁸⁵ ⁹⁸⁶ ⁹⁸⁷ ⁹⁸⁸ ⁹⁸⁹ ⁹⁹⁰ ⁹⁹¹ ⁹⁹² ⁹⁹³ ⁹⁹⁴ ⁹⁹⁵ ⁹⁹⁶ ⁹⁹⁷ ⁹⁹⁸ ⁹⁹⁹ ¹⁰⁰⁰



in **C4** an den Takt angeglichen als:



in **A** undeutlich korr.
A, T 1–3
A: ohne Bg.

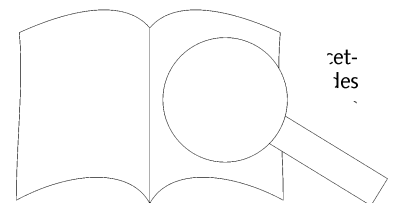
Satz 2

Die Satzbezeichnung lautet *Recit.* bzw. *Recitat.*. Der Vokalpart wurde zunächst dem Alt, dann durch einen Hinweis in **A** und Änderung des Schlüssels dem Bass zugewiesen. **B11** enthält hierzu ursprünglich einen *Tacet*-Vermerk, der später durchgestrichen und durch autographen Nachtrag des Satzes ersetzt wurde. Die Bezifferung ist überwiegend nur der Stimme **B11** zu entnehmen.

9	B 5	B4: in
12	Bc 2	C3: Fis
17	B 1	A: <i>mogt</i>

Satz 3

Die Satzbezeichnung lautet *Ari.* *Vermerk*, der später durchgestrichen wurde. In **A** wurde *Violini unisoni* in *Violino solo* für Stimmen den Satz (= **A** a. corr.) heftlich; wir führen die Artikulationen die Systeme für Tenor und sind dennoch Bögen gesetzt, so wie die deutlich zahlreicheren Bögen in der Violinsumme in **A**.



Die Orgelstimme **B11** enthielt diesen Satz ursprünglich nicht; bei der ersten Aufführung hatte die Orgel also zu schweigen. Nur **B11** ist beziffert. Das *Dacapo* ist in den Quellen nicht ausnotiert.

1-2	VI	A: T. 1: Bg. zu 1-6 und 7-12
3f.	VI	A: mit allen Bg.
6	VI 1-3	A: mit Bg.
	VI 5-6	A: mit Bg., B7 : ohne Bg.
8	VI 7-8	A: mit Bg.
9	VI 4-6	B7 : ohne Bg.
10	Bc 6-8	B11 : ohne Bg.
11	VI 1-3	B7 : ohne Bg.
12	Bc 7	A: <i>Dis</i>
14	Bc 1-3	B11 : ohne Bg.
15	Bc 6-8	B11 : ohne Bg.
16	VI 8-10	B7 : ohne Bg.
18	Bc 1-3, 4-6	A: mit Bögen
	Bc 5, 11	A, B11 , C3 : ursprünglich ohne \sharp ; in B11 nachträglich \sharp eingefügt; B11 wie Ed.
19f.	VI	C1 : ohne Bg.
20	Bc 4	C3 : <i>Dis</i>
21	VI 9-10	C1 : mit Haltebg.
	Bc 7	A, B11 , C3 : ohne \sharp ; in B11 nachträglich eingefügt; B11 wie Ed.
	Bc 2-4, 6-8	B11 : ohne Bögen
22	VI 6-8	A: ohne Bg.
24	VI 6-7	C1 : mit Haltebg.
26	VI 7-8	A: mit Bg.
	Bc 3	B11 : Beziff. $\frac{6\sharp}{3}$, vgl. aber VI
28	VI 1-3	A: mit Bg.
29	VI 1-3, 7-8	A: mit Bg.
30	VI 1-3, 7-8	A: mit Bg.
31	VI 1-3	A: mit Bg.
	VI 3-4	B7 : mit Haltebg.
36	VI 4-6	C1 : ohne Bg.
37	VI 4-6, 10-12	A: mit Bg.
	Bc 10-12	A: mit Bg.
38	VI 1-3, 4-6, 7-19	B7 : ohne Bg.
	VI 7-9	A: mit Bg.
39	VI 10-12	A: mit Bg.
41	VI 1-2	A: mit Bg.
	Bc 3-5	A: mit Bg.
42	Bc 4	B11 : Beziff. ohne Durchstreichung der 6, vgl. aber
43f.	VI	C1 : ohne Bg.
46	VI 1-3	A: mit Bg.
	Bc 5-7	A: mit Bg.
47	VI	B7 : Bg. zu 2-3 u. 4-12
	Bc 9	C3 : ohne \sharp
48	VI	B7 : ohne Bg.
49	T 7-11	A: mit Bg.
50	T 1-3	A: mit Bg.; B7 : ohne Bg.
51	VI 10-12	A: mit Bg.
53	VI 10-12	A: mit Bg.
54	VI 1-3, 7-9	A: mit Bg.
58	VI	A: alle Bg. v
59	VII	B7 : ohne Bg.
	T 7	A: ohne Bg.
	Bc 1-3	B11 :
60	VI 6-8	C3 :
62	Bc 3	C3 :
63f.	VI	C3 :
63	Bc 2-3	C3 :
64	Bc 8-1	C3 :
66	T 7	C3 :
67	VI	A: mit Bg.
66-67	VI	A: mit Bg.
68	VI	A: mit Bg.
69	VI	A: mit Bg.
70	VI	A: mit Bg.
71	VI	A: mit Bg.
72	VI	A: mit Bg.
73	VI	A: mit Bg.
74	VI	A: mit Bg.
75	VI	A: mit Bg.
76	VI	A: mit Bg.
77	VI	A: mit Bg.
78	VI	A: mit Bg.
79	VI	A: mit Bg.
80	VI	A: mit Bg.
81	VI	A: mit Bg.
82	VI	A: mit Bg.
83	VI	A: mit Bg.
84	VI	A: mit Bg.
85	VI	A: mit Bg.
86	VI	A: mit Bg.
87	VI	A: mit Bg.
88	VI	A: mit Bg.
89	VI	A: mit Bg.
90	VI	A: mit Bg.
91	VI	A: mit Bg.
92	VI	A: mit Bg.
93	VI	A: mit Bg.
94	VI	A: mit Bg.
95	VI	A: mit Bg.
96	VI	A: mit Bg.
97	VI	A: mit Bg.
98	VI	A: mit Bg.
99	VI	A: mit Bg.
100	VI	A: mit Bg.

Satz 5
Die Satzbezeichnung lautet *Recit.* **B11** enthält hierzu ursprünglich einen Tacet-Vermerk, der später durchgestrichen und durch autographen Nachtrag des Satzes ersetzt wurde.

Die Orgelstimme **B11** enthielt diesen Satz ursprünglich nicht; bei der ersten Aufführung hatte die Orgel also zu schweigen. Die Bezifferung ist überwiegend nur der Stimme **B11** zu entnehmen.

2	Bc 2	B11 : mit Beziff.-Verlängerungstrich; vgl. aber B.
7	B	A: ohne Bögen
11	Bc 2	A, B11 : Beziff. $\frac{1}{2}$
12	Bc 1	B11 : irrtüml. Beziff. $5\sharp$
14	B 5	A: ohne Vorschlag
	Bc 3-4	B11 : ohne Bg.
15	B	A: ohne Bg.
	Bc 5-8	B11 : ohne Bg.

Satz 5

Die Satzbezeichnung lautet *Aria*. Die Beziff. ist nur in **B11** und auch nur für T. 1-9 angegeben.

1	Fl	A: ohne Bg.
2	Ob	A: ohne Bg.
10	Ob 2-3	A: Oktave tiefer
21	Bc 3	B11 : Ganzton zu hoch (Transpositionsfehler)
24	Bc	A, B11 : ohne Bg.
33	S	A: ohne Bg.
34	S 4	A: a^2 (B1 wie Ed., vgl. a
35	A 4	A: d^2 (B2 wie Ed.)
42	S	A: ohne Bg.
43	S 3	A: ohne Bg.
48	Ob	A: ohne Bg.
49	Fl	B5 : ohne
48-52	S, A	A: abv

51		B5 :
61		(Transpositionsfehler)
66		, vgl. auch T. 34)
67		noch (Transpositionsfehler)
		-8
8, 12		ie Bg.
		A: <i>ist</i> statt <i>scheint</i>
		A: <i>ist</i> statt <i>scheint</i>
		C3 : <i>d</i>
		A: ohne Bg.
		B11 : Sekunde zu tief (Transpositionsfehler)
		A: ohne Bg.
		B11 , C3 , B11 : ohne \sharp
		B11 : C (notiert B_1 , Ambitusunterschreitung)
	Jc 4	
	S	
	Bc 2	
	Bc 1	

Satz 6

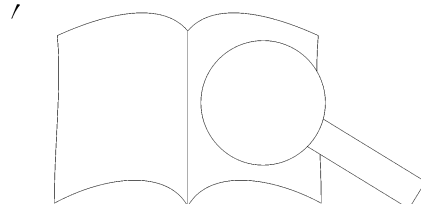
Die Satzbezeichnung lautet *Recit.* Das Rezitativ wurde in **A** überarbeitet, durchgestrichen und im Anschluss an Satz 7 nachgetragen. **B11** enthält hier ursprünglich einen Tacet-Vermerk, der später durchgestrichen und durch autographen Nachtrag des Satzes ersetzt wurde. Die Orgelstimme **B11** enthielt diesen Satz ursprünglich nicht; bei der ersten Aufführung hatte die Orgel also zu schweigen. Die Bezifferung findet sich überwiegend nur in der Stimme **B11**.

1	B 5	B4 : Vorschlagsnote ♩
14-15	Bc 1-2	A: Oktave tiefer

Satz 7

Die Satzbezeichnung lautet *Choral*. Die Stimmen **B5**, **B6**, **B7**, **B11** und **B11** enthalten keine Bindebögen. Allein die Stimme **B11** ist beziffert.

2	A	/
4	S	/
	A	/
	T	/
	B 1-3	/
10	Bc 5	/
	T	/
14	S	/
	A	/
	T	/
	B	/



A: ohne Bg.