

Johann Sebastian
BACH

Erschallet, ihr Lieder

BWV 172 / BC A 81 c
2. Leipziger Fassung

Kantate zum 1. Pfingsttag
für Soli (SATB), Chor (SATB)
3 Trompeten, Pauken, (Oboe), Fagott[†]
2 Violinen, 2 Violen und Basso conti[†]
herausgegeben von Ulrich Leisi

Sound forth, now with
Cantata for Whit Sunday
(Second Leipzig Edition)
for soli (SATB), choir
3 trumpets, timpani, oboe, bassoon
2 violins, 2 violas, continuo
edited by Ulrich Leisi, revised edition by Jean Lunn

Bach-Ausgaben · Urtext
in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Studienpartitur / Study score



Carus 31.172/07

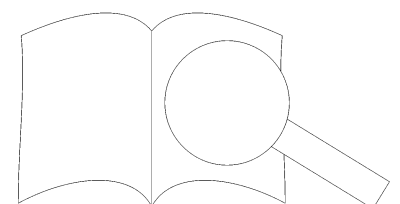


PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
Faksimiles	8
1. Coro	10
Erschallet, ihr Lieder <i>Sound forth, now with singing</i>	
2. Recitativo (Basso)	23
Wer mich liebet <i>He who loves me</i>	
3. Aria (Basso)	23
Heiligste Dreieinigkeit <i>O most holy Trinity</i>	
4. Aria (Tenore)	28
O Seelenparadies <i>O all souls' paradise</i>	
5. Aria (Duetto Soprano/Alto)	31
Komm, lass mich nicht länger warten <i>Come and let me wait no longer</i>	
6. Chorale	
Von Gott kömmt mir ein Freudenschein <i>From God I know the light of joy</i>	
Anhang	38
Unbezeichnete Obligatstimme () zu Satz 5, Aria (Duetto Soprano/Alto)	
Kritischer Bericht	39

Das Aufführungsmaterial erschienen:
(), Studienpartitur (Carus 31.172/07),
ausz. (), 31.172/03),
arti (), 31.172/05),
(), (),
men (Carus 31.172/09),
us 31.172/11), Violino II (Carus 31.172/12),
Violino I (Carus 31.172/13), Viola II (Carus 31.172/14),
Violoncello/Contrabbasso (Carus 31.172/15),
Organo (Carus 31.172/49).



Vorwort

Die Kantate *Erschallet ihr Lieder* BWV 172 von Johann Sebastian Bach ist für das Pfingstfest bestimmt und erklang erstmals am 20. Mai 1714 in Weimar. Sie gehört damit zu den ersten Werken, die Bach am Weimarer Hof nach seiner Beförderung zum Konzertmeister in Erfüllung des Auftrags, „monatlich neue Stücke“ zu liefern, schrieb. Als Textdichter gilt der Weimarer Oberkonsistorialsekretär Salomo Franck (1659–1725). Die Kantate scheint zu Bachs Favoritstücken gehört zu haben, denn sie ist später auch in Köthen und Leipzig, wo sie in den ersten Kantatenjahrgang integriert wurde, mehrfach aufgeführt worden. Durch den Verlust der Originalpartitur und die Vielzahl an Aufführungen, die eine Anpassung an lokale Bedingungen und damit das Ausschreiben von Ersatz- und Zusatzstimmen in unterschiedlichen Tonarten erforderte, ist die Quellenlage recht unübersichtlich. Anhand des Originalstimmensatzes¹ lassen sich wenigstens vier unterschiedliche Aufführungsstadien, teils in C-Dur, teils in D-Dur, festmachen. Es ist aus musikalischen Gründen nicht ausgeschlossen, dass das Werk in den Sätzen 1, 3 und 4 auf eine weltliche Festkantate zurückgeht.

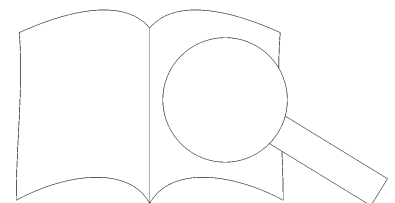
In Weimar wurde die Kantate 1714 in C-Dur aufgeführt; die Anfertigung von zwei Neustimmen für Fagott und Violoncello durch einen sonst nicht bekannten Schreiber könnte auf eine Aufführung in Köthen zwischen 1717 und 1723 (oder auf den Verleih des Materials) hinweisen. Da die Singstimmen, die zweite Violinstimme, der Continuo und die Holzbläser der ältesten Fassung nicht erhalten sind, kann der Notentext der Weimarer Fassung heute nicht mehr in allen Details rekonstruiert werden. Am 1. Pfingsttag 1724, der auf den 28. Mai fiel, wurde die Kantate erstmals in Leipzig aufgeführt. Bei dieser Gelegenheit wurden die neuangefertigten Stimmen in D-Dur notiert, um den Unterschied in der Höhe des Stimmtons zwischen Weimar und Leipzig auszugleichen. Für die Aufführungen, die am 1. März 1731 morgens in St. Nikolai, nachmittags in St. Thomas stattfanden, ließ Bach das Weimarer Material erhalten. Wahrscheinlich konnte sein damaliger Kopist, der Organist Ludwig Krebs noch auf die heute vorliegende Partitur zurückgreifen, denn die Stimmen weisen einige Schreibfehler auf, wie zum Beispiel das Auftreten einer dritten obligatstimmigen Violine, die wahrscheinlich eine Oboe war. Bach auch nur die Orgel zu besetzen. Eine weitere, aber nicht aufgeführte Stimme ist durch den Textdruck² belegt, bei dem die Orgel zu Satz 5 der Orgel zu

18. Jahrhundert nicht nur in Leipzig, sondern auch in der Leipziger Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel schriftliche Kopien an, wovon unter anderem die Kopie des Schülers Johann Philipp Kirnberger für die Musikalienhandlung der Prinzessin Amalia von Preußen Gebrauch wurde. Wilhelm Friedemann Bach hat die Kantate nachweislich zwischen 1750 und 1764 in Halle aufgeführt;

das Aufführungsmaterial in C-Dur gelangte später an Carl Philipp Emanuel Bach und diente in den späten 1780er Jahren als Grundlage für eine Partiturnote, die sein Hauptkopist Johann Heinrich Michel anfertigte. Einstudierungen sind auch für das frühe 19. Jahrhundert durch die Sing-Akademie zu Berlin unter ihrem Leiter Carl Friedrich Zelter belegt.

Auffälligstes Kennzeichen der Kantate *Erschallet, ihr Lieder* BWV 172 ist die selbständige Rolle der Trompeten, die nicht nur in zeittypischer Weise im Eingangschor, sondern auch in der Bass-Arie „Heilige Dreieinigkeit“ eingesetzt werden. Einzigartig in Bachs Schaffen ist dabei, dass die Trompeten und Pauken hier ohne Begleitung des Orchesters, Continuo und Singstimme hinzutreten. Dieser Ariosio voran, das die Evangelienlesung zum Anfang (Joh. 14,23) aufnimmt. Das Jesuswort „Wer mich anruft, wird mein Wort halten“, das den Anfang der Arie Gottes verheißt, wird als Ariosio von der ersten Stimme die Vox Christi symbolisiert. Die Ariosio – Arie folgende Tenorstimme, die die Heiligen Geistes an; zur Singstimme hinzutreten hier nur die höherrangige Singstimme. Dieses Bild wird im nachfolgenden Satz von Alt und Violoncello wieder aufgenommen, aber ungewöhnlich kunstvoll gesungen. Die Orgel, die Violine und zwei instrumentale Stimmen bilden ein stimmiges Quartett. In der instrumentalisierten Fassung klingt eine stark ausgezeichnete Orgel. Die Orgelstimme, die ohnehin in der Orgelstimme des Pfingstfestes, *Komm, Heiliger Geist, Heiliger Geist*, die Orgelstimme des Pfingstfestes enthält, nicht bei der Orgelstimme der Violine spricht die Tatsache, dass die Orgelstimme explizit ein Tacetvermerk (fingiert) (c1–f2) und Spieltechnik kommt in erster Linie in Frage. Bei der letzten nachgewiesenen Aufführung hat Bach die beiden obligatstimmigen (Violoncello und Oboe?) der Orgel zugewiesen. Der nachfolgende Satz mit der vierten Strophe des bekannten Liedes „Wie ein leuchtet der Morgenstern“ von Philipp Nicolai ist – wie häufig in den Weimarer Kantaten – fünfstimmig, da die erste Violine (solistisch?) obligat zum durch Instrumente verstärkten Singstimmensatz geführt wird. In einzelnen Aufführungen ließ Bach den Eingangschor danach noch einmal wiederholen. Hierauf weisen entsprechende Vermerke in den Originalstimmen.

Die hier vorgelegte Fassung in C-Dur gibt das Werk in seiner letzten von Bach in Leipzig ausgearbeiteten Gestalt wieder. Aus dem Textdruck² zur Aufführung am 13. Mai 1731 ergibt sich eindeutig, dass die Kantate bei den späten Leipziger Aufführungen mit dem Orgelstimmen der Eingangschor also nicht wie



¹ Staatsbibliothek zu Berlin – mit Mendelssohn-Archiv, Si-
bliothek Leipzig, Musikbil-
² *Texte zur Leipziger Kirchen-*
Petzoldt, Stuttgart: Carus, 2004, S. 24.4.

Johann Philipp Kirnberger for the Music collection of Princess Amalia of Prussia. Wilhelm Friedemann Bach is known to have performed this cantata in Halle between 1750 and 1764. The performance material in C major later came into the possession of Carl Philipp Emanuel Bach, and during the late 1780s it served as the basis for a full score written by his principal copyist Johann Heinrich Michel. The work is known to have been studied during the early 19th century at the Berlin Sing-Akademie under its director Carl Friedrich Zelter.

The most striking feature of this cantata *Erschallet, ihr Lieder*, BWV 172, is its independent use of the trumpets, which appear not only in the opening chorus, as was customary at that time, but also in the bass aria "Heilige Dreieinigkeit." Unique in Bach's work, the trumpets and timpani play here without the rest of the orchestra, with only the continuo and voice. This aria is preceded by an arioso which quotes from the Gospel for Pentecost Sunday (John 14:23). The words of Jesus "He who loves me keeps all my commandments," promising God's love to the followers of Jesus, are set as an arioso, with the bass soloist symbolizing the Vox Christi. The tenor aria which follows this paired arioso and aria refers to the descent of the Holy Spirit from on high; the voice and continuo are accompanied only by the upper strings in unison. This image is taken up in the following duet for soprano and alto, a movement revealing extraordinary skill in its construction: two vocal and two obbligato instrumental parts form a finely conceived quartet. The higher instrumental part presents a richly decorated version of the Pentecost hymn *Komm Heiliger Geist, Herre Gott*. Unfortunately the autograph part, the only extant source for this movement, does not name the instrument. It may be a solo violin, but the 1st violin part contains an explicit tacet indication. The compass (c1-f2) and the musical character suggest an obbligato part (cello and oboe?) played on the following chorale with the fourth verse of the Weimarer hymn „Wie schön leuchtet der Morgenstern" by Nicolaus Bach – as often in the Weimar cantatas since the 1st violin (solo?) plays the other instruments double the parts. In the original performance the opening chorus not being repeated is indicated in the autograph.

The version in C major is the work in the form which was printed in Leipzig. The libretto² printed in 1731 shows clearly that in the performance the cantata was performed with the opening chorus not being repeated.

The work presented no problems, as the possible exception of doubles of the parts – have survived in full. Although some wrong notes remain in them, but those have been corrected as the result of comparison between parts. The scoring of the 5th movement posed the only technical problem: the final version authorized by

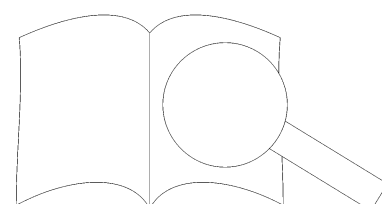
Bach with obbligato organ is unambiguous. However, if one wishes – as Bach did in 1731 – to use the obbligato cello and oboe, it is uncertain whether he also wanted continuo accompaniment. In view of the chamber music character of this movement the intention may have been to do without organ continuo.

This edition is based, by kind permission, on the original set of part in C major, now preserved in the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (*Mus. ms. Bach St 23*).

The earliest scholarly edition of this cantata, edited in 1888 by Alfred Dörffel, was published in Volume 35 of the Bachgesellschaft Complete Edition (p. 35–70, critical report on p. XV–XVIII). In the *Neue Bach-Ausgabe*, edited by Dietrich Kilian, it has been available for 50 years, *Bach*, I/13, [1959] p. 33–64).

Salzburg, November 2008
Translation: John Coombs

² Texte zur Leipziger Kirchenmusik, Leipzig, 1731, Carus 24.4



Avant-propos

La cantate *Erschallet ihr Lieder* (Résonnez cantiques) BWV 172 de Johann Sebastian Bach est écrite pour la Pentecôte et fut interprétée pour la première fois le 20 mai 1714 à Weimar. Elle appartient ainsi aux premières œuvres écrites par Bach à la Cour de Weimar après sa promotion au titre de Konzertmeister afin de respecter sa mission de livrer „des nouvelles pièces chaque mois“. Le texte est attribué à Salomo Franck (1659–1725), secrétaire du Consistoire supérieur de Weimar. La cantate semble avoir été l'une des pièces préférées de Bach, car elle a ultérieurement également été interprétée plusieurs fois à Köthen et Leipzig, où elle a été intégrée dans le premier cycle de cantates. A cause de la perte de l'original de la partition et du nombre important d'exécutions ayant demandé une adaptation aux conditions locales et donc l'écriture de parties de remplacement et complémentaires dans différentes tonalités, les sources sont plutôt confuses. Grâce au jeu de parties séparées original¹, on peut au moins déterminer quatre stades différents d'interprétation, en partie en do majeur, en partie en ré majeur. Pour des raisons musicales, il n'est pas exclu que les mouvements 1, 3 et 4 de l'œuvre se réfèrent à une cantate festive profane.

A Weimar, la cantate a été donnée en 1714 en do majeur ; l'écriture de deux nouvelles parties pour basson et violoncelle par un copiste inconnu par ailleurs pourrait laisser penser qu'elle a été exécutée à Köthen entre 1717 et 1723 (ou que le matériel a été prêté). Comme les parties vocales, la partie de deuxième violon, le continuo et les bois de la version la plus ancienne n'ont pas été conservés, le texte musical de la version de Weimar ne peut aujourd'hui plus être reconstitué dans tous les détails. La cantate a été jouée pour la première fois à Leipzig le 1^{er} jour de la Pentecôte 1724, qui tombait un 28 mai. A cette occasion, deux nouvelles parties ont été notées en ré mineur pour compenser la différence de hauteur de Weimar et Leipzig. Bach a fait compléter la version de Weimar pour les représentations du 1^{er} jour de la Pentecôte de 1731, le matin à Saint-Nicolas-Thomas. Son principal copiste Johann Gottfried Krebs, a probablement encore copié la version originale aujourd'hui perdue. Les sources ne comportent pas d'erreurs graves, mais il est possible que cela peut être le cas dans la version de Leipzig en do majeur en do majeur, où la partie obligée de violoncelle-ci était transposée en ré mineur ; peut-être que Bach voulait mettre davantage la mélodie en évidence à Leipzig, qui ne peut toutefois être documentée par une partition dans laquelle Bach attribue les parties des mouvements 1, 3 et 4 à l'orgue.

La cantate n'a pas seulement été donnée à la bibliothèque de musique de Leipzig, Breitkopf, mais aussi en 1761 des copies manuscrites, utilisées notamment par Johann Philipp Kirnberger, élève de Bach, pour la collection de la Princesse Amalia de Prusse. Il est

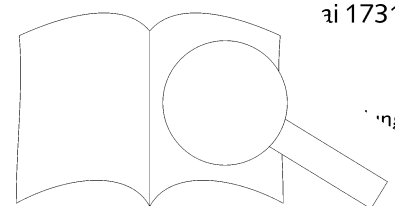
avéré que Wilhelm Friedemann Bach a joué la cantate à Halle entre 1750 et 1764 ; le matériel en do majeur parvint ultérieurement à Carl Philipp Emanuel Bach et servit de base pour une copie de la partition réalisée par son principal copiste, Johann Heinrich Michel à la fin des années 1780. Il est prouvé qu'au début du 19^e siècle la Sing-Akademie (Académie de Chant) de Berlin sous la direction de Carl Friedrich Zelter a également travaillé cette cantate.

La particularité la plus évidente de la cantate *Erschallet, ihr Lieder* BWV 172 est le rôle indépendant des trompettes, utilisées non seulement dans le chœur d'entrée comme cela était d'usage à l'époque, mais aussi dans l'air de basse « Heilige Dreieinigkeit » (Sainte-Trinité). L'ajout des trompettes et des timbales au continuo et au chant, sans accompagnement de l'orchestre, est unique dans l'œuvre de Bach. Cet air est précédé d'un arioso qui est une paraphrase d'Évangile du 1^{er} jour de Pentecôte (Jean 14, 27) de Jésus « Wer mich liebt, der wird mich hassen und die Welt wird ihn hassen » (Celui qui m'aime gardera ma parole et le monde le haïra). L'air de ténor sur lequel se fonde le chœur est une forme d'arioso dans lequel le ténor chante les paroles de Christ. L'air de ténor sur lequel se fonde le chœur est une forme d'arioso – air fait allusion à l'Évangile de Jean 14, 27 ; seules les cordes du continuo et du chant sont ajoutées à la partie chantée et au chœur. Le chœur est un mouvement d'arioso à caractère artistique : deux parties obligées instrumentales de grande profondeur. La partie supérieure résonne une version du choral de Pentecôte *Komm, Heiliger Geist, Herrensöhne, Esprit Saint, Seigneur Dieu*). La partie autographe, qui ne comprend que la partie supérieure de ce mouvement, est précédée : la mention explicite „tacet“ dans la partie du premier violon s'oppose à son attribution à un chœur ; l'ambitus (do³–fa⁴) et la technique de jeu font penser au hautbois. Lors de la dernière exécution on garde une trace, Bach a attribué les deux parties obligées (violoncelle et hautbois ?) à l'orgue. Le choral suivant avec la quatrième strophe du célèbre chant « Wie schön leuchtet der Morgenstern » (L'étoile du matin est d'une telle beauté) de Philipp Nicolai est – comme souvent dans les cantates de Weimar – écrit à cinq voix puisque le premier violon (solo ?) obligé est ajouté au mouvement vocal renforcé par des instruments. Lors de certaines représentations, Bach fit répéter ensuite le chœur d'entrée. Des annotations correspondantes dans les parties originales le montrent.

La présente version en do majeur reproduit l'œuvre dans la dernière forme retravaillée par Bach. L'impression² du texte correspond à l'édition de 1731.

¹ Staatsbibliothek zu Berlin mit Mendelssohn-Arcubach-Stadtbibliothek Leipzig, référence Ms R 1.

² *Texte zur Leipziger Kirchengemeinde*, Stuttgart : Carus-Verlag, 2000 (C 172).



montre clairement que lors des dernières représentations à Leipzig, la cantate se terminait par le choral, le chœur d'entrée n'était donc pas repris.

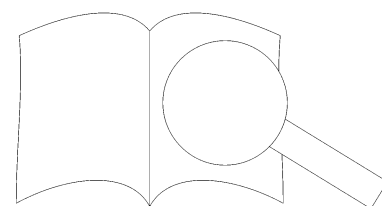
La reconstitution du texte musical ne pose aucun problème puisque les parties séparées de Leipzig, à l'exception d'éventuelles doublures des parties de violon et du continuo, sont intégralement conservées. Bien que les parties originales aient été utilisées plusieurs fois pour des représentations, quelques erreurs de notes gênantes sont restées, mais elles ont pu être corrigées grâce à une comparaison critique des parties séparées. L'effectif du 5^e mouvement représente le seul problème technique d'exécution : la découverte de la dernière version autorisée par Bach avec orgue obligé est claire. Si par contre, comme Bach le fit en 1731, on ne souhaite pas renoncer au violoncelle obligé et au hautbois, il reste peu clair si Bach avait dans ce cas vraiment prévu un accompagnement de continuo. Au vu de la facture chambriste du mouvement, la renonciation à un renforcement par un continuo d'orgue pouvait tout à fait être délibérée.

L'édition se réfère aux parties en do majeur du jeu original aujourd'hui conservé à la Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (référence : *Mus. ms. Bach St 23*), avec son aimable autorisation.

Une édition critique de l'ensemble de la cantate a été publiée pour la première fois en 1888 par Alfred Dörffel dans le volume 35 de l'édition intégrale de la Bachgesellschaft (pages 35–70, rapport critique pages XV–XVIII). Elle existe dans la nouvelle édition Bach depuis 50 ans, éditée par Dietrich Kilian (NBA I/13, [1959] pages 33–64).

Salzbourg, novembre 2008

Ulrich Leisinger



Erschallet, ihr Lieder

BWV 172, C-Dur-Fassung

Johann Sebastian Bach
1685–1750

1. Coro

Tromba I
in Do/C

Tromba II
in Do/C

Tromba III
in Do/C

Timpani
in Do-Sol/c-G

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Fagotto

Soprano

Alto

Tenor

C.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.

© 2009 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.172/07

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

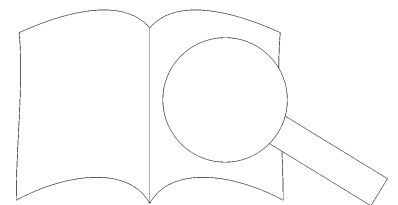
Urtext
edited by Ulrich Leisinger
English version by Jean Lunn

8

Er - schal-let, ihr Lie-der,
Sound forth, now with sing-ing,

Er - schal-let, ihr Lie-der,
Sound forth, now with sing-ing,

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



Musical notation for the first system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal lines and piano accompaniment.

er - klin - get, ihr ten. - - - let, er - klin - - - get, er -
 and strings, join th - - - now with sing - - - ing, sound

Musical notation for the sixth system, including vocal lines and piano accompaniment.

er - kl' er - schal - - - let, er - klin - -
 and st. sound forth, - - - now with sing - -

Musical notation for the seventh system, including vocal lines and piano accompaniment.

Sai-ten, er - schal - - - let, er - klin - - - get, er -
 cho-rus, sound forth, - - - now with sing - - - ing, sound

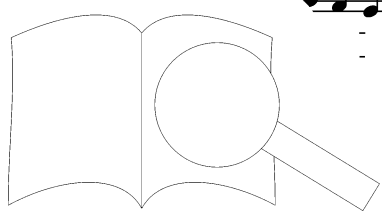
Musical notation for the eighth system, including vocal lines and piano accompaniment.

- - get, ihr Sai-ten, er - schal -
 ngs, join the cho-rus, sound forth, -

Musical notation for the ninth system, including piano accompaniment.

6 6 6 #

4



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

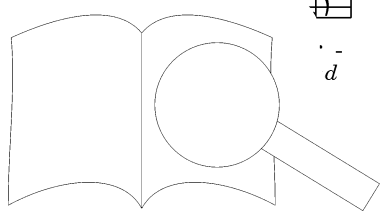
Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

7 8 6 # 6 7 #

6 # 6



Musical notation for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal staves and piano accompaniment.

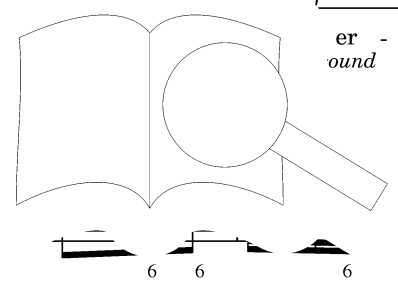
schal-let, ihr Lie-der, er - schal-let, ihr Lie-der, er - klin - get, ihr Sai-ten, er -
 forth, now with sing-ing, an - and forth, now with sing - ing, and strings, join the cho-rus, sound

schal-let, ihr Lie ten, er - schal-let, ihr Lie-der, er - klin - get, ihr Sai-ten, er -
 forth, now with sing- ing, and strings, join the cho-rus, sound

schal- get, ihr Sai-ten, er - schal-let, ihr Lie-der, er - klin - get, ihr Sai-ten, er -
 f^c - ngs, join the cho - rus, sound forth, now with sing - ing, and strings, join the cho-rus, sound

er, er - klin-get, ihr Sai - ten, er - schal-let, ihr Lie-der er -
 g-ing, and strings, join the cho - rus, sound forth, now with sing-ing, ound

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment.



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

39

Three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and one bass staff. The music consists of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes.

Piano accompaniment for the first system, including treble and bass clefs. The right hand features a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment.

schal - let, ihr er - klin - get, ihr Sai - ten, er - schal - -
 forth, now with and strings, join the cho - rus, sound forth, - -

schal - let, er - klin - get, ihr Sai - ten, er - schal - -
 forth, now and strings, join the cho - rus, sound forth, - -

schal - let. - - der, er - klin - get, ihr Sai - ten, er -
 forth, ing - ing, and strings, join the cho - rus, sound

ihr Lie - der, er - klin - get, ihr
 with sing - ing, and strings, join the

Piano accompaniment for the second system, including treble and bass clefs. The right hand features a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. The bottom of the page shows a large '6' over a '4'.

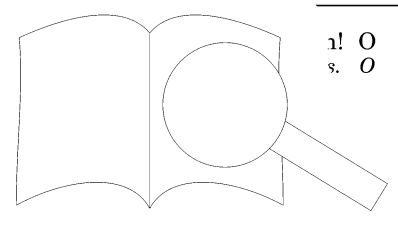
PROBENPARTEI • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical notation for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal staves and piano accompaniment.

- let, er - klin - - - - - ihr Lie - der, er - klin - get, ihr Sai - ten! O
 - now with sing - - - - - now with sing - ing, and - strings, join the cho - rus. O
 - let, er - - - - - schal - let, ihr Lie - der, er - klin - get, ihr Sai - ten! O
 - now with - - - - - sound forth, now with sing - ing, and strings, join the cho - rus. O
 sch - - - - - klin - - - - - get, er - schal - let, er - klin - get, ihr Sai - ten! O
 a sing - - - - - ing, sound forth, now and strings, join the cho - rus. O
 - let, er - klin - - - - - get, er - schal - let, - - - - - ! O
 - now with sing - - - - - ing, sound forth, now c - - - - - s. O



Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

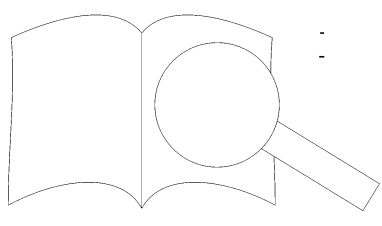
Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the sixth system, including vocal line and piano accompaniment.

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



61

- ligs-te Zei-ten, o
 - son most glo-rious, (

- ligs-te Zei-ten!
 - son most glo-rious!

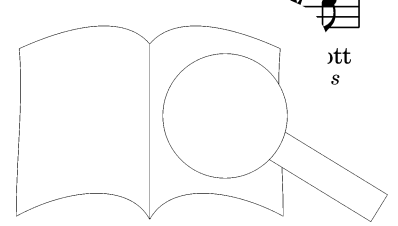
se-ligs - te Zei-ten!
 sea-son most glo-rious!

- ligs-te Zei-ten!
 - son most glo-rious, O sea - son most glo-rious!

7 6 6 5



69



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

Va I

Va II

Gott will sich die zu
As tem-ples to God

Gott will sich die See-len zu Tem-
As tem-ples to serve him God deir

will sich die See-len zu Tem-peln be-rei-
tem-ples to serve him God deigns to pre- pare

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

Gott

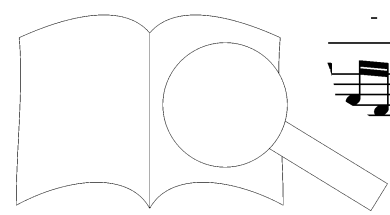
zu Tem-peln be-rei-
in God deigns to pre- pare

ten, die See-
us, to serve

ten, Gott will sich die See-len z
us, as tem-ples to serve him G

ten, Gott will sich c
us, as tem-ples

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



91

ten, zu Tem - peln be - rei - ten, Gott will sich die See - len zu Tem - peln be - rei -
 us, God deigns to pre - pare us, as tem - ples to serve him God deigns to pre - pare

len zu Tem - peln be - rei
 him God deigns to pre - pare

rei - ten, die See - len pe.
 pare us, to serve him to

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

98

ten, Gott will sich die
 us, as tem - ples to

ten, Gott
 us, as

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

2. Recitativo (Basso)

Basso

Wer mich lie - bet, der wird mein Wort hal - ten, und mein
He who loves me keeps all my com - mand - ments; and my

Violoncello
 Organo

8 $\frac{7}{4}$ 2 - 8 $\frac{5}{3}$

3 *tr*

Va - ter wird ihn lie - ben, und wir wer - den zu ihm kom - men und Woh - nung bei ihm ma - - -
Fa - ther too shall love him, and so both of us shall come then and make in him our dwell - - -

6 7 5 6 5 6 5

7 6 6 7

8

wer - den zu ihm kom - - - ihm ma - chen.
both of us shall come im our dwell - ing.

6 5 4 3

Carus-Verlag

3. Aria (Basso)

Tromba I
 in Do/C

Tromba II
 in Do/C

Tromba III
 in Do/C

T

b.

Fagotto
 Violoncello
 Organo

6 6 6

Carus 31.172

3

6 7 6 6 5 6 4 2

5

Hei-ligs-te Drei-ei - nig-keit, gro - ß
 O most ho - ly Trin - i - ty, O
 gott, gro - ßer Gott der Eh -
 God, O great God of glo -

Org, Vc

6 6 5 6 6 5 6 8 # 3 4 6

8

6 5 6 6 5 6 4 6

* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report.

10

komm doch in der Gna - den - zeit, komm doch in der Gna - den - zeit bei uns ein - zu - keh -
 come in time of - grace to - be, come in time of grace to - be and re - turn in - spire

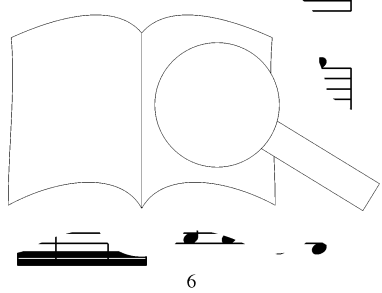
Fg
Org, Vc

13

ren, komm n doch in die Her - zens -
 us. Come now, to the hearts that

15

and sie gleich ge - ring und klein,
 though they may be - poor and small:



17

doch, komm und lass dich doch er - bit - ten, komm und keh - re bei uns
 now, come and let us call up - on thee; come, re - turn un - to us

Fg

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

19

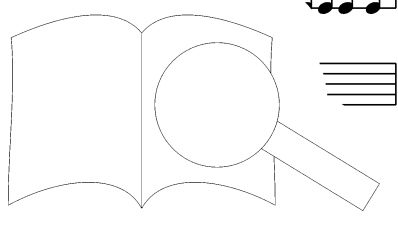
ein, komm und laß dich doch er -
 all, come and let us call up -

6 7 6 6 4 2 6 b 6 5b

21

komm und zie - he bei uns
 come, re - turn un - to us

4 6 b 6b 6 6 7 6 6b 4



24

Hei-ligs-te Drei-ei-nig-keit, gro-ßer Gott, gro-ßer Gott, gro-ßer Gott der Eh -
 O most ho-ly Trin-i-ty, O great God, O great God, O great God of glo -

6 6 6 6 6 6 6 4 7 6 6 7 6

27

ren.
 ries.
 Fg

Org, Vc

6 6

29

6 7 6 8 6 6

4 2 6

Org, Vc

4. Aria (Tenore)

Violino I, II
Viola I, II

Tenore

Violoncello
Organo

61

Geist, der nie ver - ge - het, der bei der
 spir - it that de - parts nev - er, which was cre -

5 6 5 4 2 6 5 7 5

66

Schöp - fung blies, der Geist, der nie ver - ge -
 a - - tion's voice, the spir - it that de - parts

4 6 6 7 5

72

het, der Geist, der nie ver - ge
 er, that de - parts, de - parts

4 4 5 #

77

auf, auf, be - rei - te dich, der Trös - ter na - het sich,
 Rise, rise, make read - y now, his com - fort comes to you.

5 6 5 6 5 7 7

82

auf, auf, be - rei - te dich, der Trös - ter
 Rise, rise, make read - y now, his com - fort

6 7 7 8 7b 5

89

na - - - - - het sich, der Trös - ter na - - -
comes to you, his com - fort comes

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

94

- - - - - het sich, der Trös - ter na -
to you, his com - fort com

6 4 6 4 2 7

Da Capo

5. Aria (Duetto Soprano/Alto)

Soprano

Alto

Oboe *
Violoncello obbligato } ossia Organo obbligato

3

Komm, lass mich nicht län - ger war - ten, komm, du
Come and let me wait no long - er, come, O

* Zur Besetzung der Obligatinstrumente siehe das Vorwort / On the obligato instruments see the Foreword.

5

sanf - ter Him - mels-wind, komm, lass mich nicht län - ger war - ten, komm,
 wind of heav n so mild, come and let me wait no long - er, come,

Ich er - qui - cke dich, mein Kind,
 I re - fresh you, O my child,

7

komm, komm, du sanf - - - ter Him -
 come, come, O wind of heav

ich er - qui - cke, ich er - qui - cke dich,
 I re - fresh you, I re - fresh you,

9

we blow

qui - cke dich, mein Kind, me ich er - qui - cke dich, mein
 fresh you, O my child, r ald, I re - fresh you, O my -

11

- he durch den Her - zens - gar - ten!
 up - on my heart's bare gar - den.

er - qui re - fresh

me
 my -

* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report.

13

Liebs-te Lie-be, die so sü-ße, liebs-te Lie-be, die so sü-ße, die so sü-ße, al-ler
 Love that now has o-ver-come me, love that now has o-ver come me, o-ver come me, O de-

Kind.
child.

16

Wol-lust Ü-ber-fluss, ich ver-geh, wenn ich dich mis-se, liebs-te Lie-
 sire that o-ver-flows, I shall die if thou go-from me, love that now

Nimm von mir den Gna-den-kuss,
Take of me a-gra-cious kiss,

nimm von mir
take of r

19

sü-ße, liebs-te Lie-be, die so - lust Ü-ber-fluss, liebs-te
 come me, love that now has o-ver are that o-ver-flows, I shall

mir den Gna-den-kuss,
me a-gra-cious kiss,

ta mi a-den-kuss, den Gna-den-kuss, den Gna-den-
a-cious kiss, a-gra-cious kiss, a-gra-cious

22

wenn ich dich mis-se, ich ver-geh,
 m me, if thou go-from me, I shall die,

ich ver-geh, wenn ich dich mis - se. Sei im -
 I shall die if thou go from - me! Through my -

mir den Gna - den - kuss, nimm von mir den Gna - den - kuss.
 me a gra - cious - kiss, take of - me a gra - cious kiss.

Ossia:

Glau - ben mir will - kom-men, höchs-te _ Lie-be, komm he - rein, komm he - r
 faith thou com st to greet me; high - est _ pas-sion, come a - gain, come a -

Ich bin dein, und du bist 'n de' du bist
 I am yours and you a' d you are

rein! Du hast mir das sei
 gain! Of my heart thr through

mein! Ich bin dein, und du bist
 mine. I am yours and you are

en mir will - kom-men, höchs-te _ Lie-be, _ komm he - rein, komm he - rein, komm he -
 nou com st to - greet me; high - est pas - sion, - come a - gain, come a - gain, come a -

bin dein, und du bist mein, du bist mein, ich
 I am yours and you are mine, you are mine, I

rein, komm he - rein! Du hast mir das Herz ge - nom - men,
 gain, come a - gain! Of my heart thou hast be - rept me,

— bist mein, ich bin dein, und du bist mein, ich bin —
 are mine, I am yours and you are mine, I am —

sei im Glau - ben mir will - kom - men, — höch - te Lie -
 through my faith thou com st to greet me; high - est pas -

dein, ich bin dein, und du — bist mein, du bist
 yours, I am yours and you are mine, I am

tr

— — — — be, komm he - rein! Du — — — — kom - men, sei im Glau - ben mir will -
 sion, come a - gain! Of my heart thou hast be - rept me; through my faith thou com st to

dein, du bist mein, und ich bin dein. — — — — dein, — — — — du bist mein, — — — — und ich bin
 mine, I am yours and you are mine, I am yours and you are

kom gr — — — — chs - te Lie - be, du — — — — hast mir das Herz ge - nom - men,
 High - est pas - sion, of my heart thou hast be - rept me,

in — — — — bin dein, — — — — du bist mein, — — — — t
 are mine, I am yours and you are mine, I am yours and you are

44

sei im Glau - - ben mir will-kom-men, höchs-te Lie - be, komm he - rein!
 through my faith thou com st to greet me; high - est pas - sion, come a - gain!

du bist mein, und ich bin dein, und ich, und ich bin dein!
 I am yours and you are mine, and you, and you are mine.

46

6. Chorale

Violino I

Soprano
Oboe
Violino II

Ob

Von Gott kömmt mir ein Freu - den - schein, wenn du mit dei - nen Äu - ge - lein mich
 O Herr Je - su, mein trau - tes Gut, dein Wort, dein Geist, dein Leib und Blut mich
 From God I know the light of joy, for thou with thy most gra - cious eye dost
 Lord Je - sus - Christ, my high - est good, thy word, thy pres - ence, and thy blood shall

Alto
Viola I

Von Gott kömmt mir ein Freu - den - schein, wenn du mit dei - nen Äu - ge - lein mich
 O Herr Je - su, mein trau - tes Gut, dein Wort, dein Geist, dein Leib und Blut mich
 From God I know the light of joy, for thou with thy most gra - cious eye dost
 Lord Je - sus - Christ, my high - est good, thy word, thy pres - ence, and thy blood shall

Tenore
Viola II

Von Gott kömmt mir ein Freu - den - schein, wenn du mit dei - nen Äu - ge - lein mich
 O Herr Je - su, mein trau - tes Gut, dein Wort, dein Geist, dein Leib und Blut mich
 From God I know the light of joy, for thou with thy most gra - cious eye dost
 Lord Je - sus - Christ, my high - est good, thy word, thy pres - ence, and thy blood shall

Fagott
Violoncello
Organo

6 5 6 9 6 6 6 6 6 6 5 6 5 6 5 4

5 (11)

Musical staff with notes and rests.

First vocal line with lyrics: freund - lich tust an - bli - cken. Nimm mich freund - lich in dein Ar - me, in - ner - lich er - qui - cken. Take me kind - ly and em - brace me; look on me with kind - ness. strength - en me in good - ness.

Va I

Second vocal line with lyrics: freund - lich tust an - bli - cken. Nimm mich freund - lich in dein Ar - me, in - ner - lich er - qui - cken. Take me kind - ly and em - brace me; look on me with kind - ness. strength - en me in good - ness.

Third vocal line with lyrics: freund - lich tust an - bli - cken. Nimm mich freund - lich in in - ner - lich er - qui - cken. Take me kind - ly look on me with kind - ness. strength - en me in good - ness.

Fourth vocal line with lyrics: freund - lich tust an - bli - cken. Nimm mich freund - lich in in - ner - lich er - qui - cken. Take me kind - ly look on me with kind - ness. strength - en me in good - ness.

Fifth vocal line with lyrics: freund - lich tust an - bli - cken. Nimm mich freund - lich in in - ner - lich er - qui - cken. Take me kind - ly look on me with kind - ness. strength - en me in good - ness.

5 6 5 6 6 6 7 4 3

6

6 6

16

Musical staff with notes and rests.

First vocal line with lyrics: dass ich war - me Lord, in - fuse me Auf dein Wort komm ich ge - la - den. I come long - ing to thy pres - ence.

Second vocal line with lyrics: dass ich war - me Lord, in - fuse me Auf dein Wort komm ich ge - la - den. I come long - ing to thy pres - ence.

Third vocal line with lyrics: dass ich war - me Lord, in - fuse me Auf dein Wort komm ich ge - la - den. I come long - ing to thy pres - ence.

Fourth vocal line with lyrics: dass ich war - me Lord, in - fuse me Auf dein Wort komm ich ge - la - den. I come long - ing to thy pres - ence.

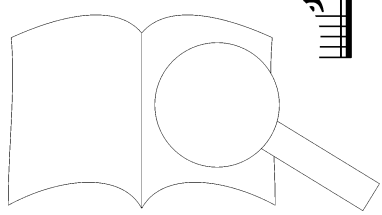
6

7 5

6 5

6 6

7 6 6 6 9 6 6 5 5 3 5



Anhang

Unbezeichnete Obligatstimme (Oboe) zu Satz 5, Aria (Duetto Soprano/Alto)

5. Aria (Duetto Soprano/Alto)

4

10 *tr* 1

16 1

21 *tr* *tr*

24 1

28 *tr*

31 7 *tr*

4

4

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

A Originalstimmensatz (C-Dur-Stimmen)

Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn Archiv. Signatur: *Mus. ms. Bach 23*. Der Originalstimmensatz besteht aus 17 Stimmen der Fassung in C-Dur. Die Stimmen liegen in einem Umschlag, den Johann Sebastian Bach selbst beschriftet hat: *Feria 1 Pentecostes / Erschallet ihr Lieder / à / 4 Voci / 3 Trombe / Tamburi / 2 Violini / 2 Viole / e / Continuo / di / Joh: Sebast: Bach*. Die später hinzugefügten Nummern *No. 63. und 59^D* stehen mit dem Quellenbesitz der Sing-Akademie zu Berlin vor ihrem Verkauf an die damalige Königliche Bibliothek in Berlin in Zusammenhang.

Der Stimmenumschlag umfasst sowohl die Leipziger Neustimmen (WZ: MA, mittlere Form = NBA IX/1, Nr. 122) als auch die noch erhaltenen Weimarer Originalstimmen (WZ: Rautenkranschild *WEHZSICVBEW* = NBA IX/1, Nr. 36) in C-Dur.

Die Kopierarbeit für die Neustimmen hat im Wesentlichen der Thomasalumne Johann Ludwig Krebs geleistet. Die älteren Stimmen sind von den als Anon. Weimar 1 und Anon. Weimar 3 bezeichneten Schreibern und einem sonst nicht nachweisbaren Kopisten angefertigt.

- | | |
|----------------------------------|--|
| A 1 <i>Soprano</i> . | 1 Bogen, S. 4 leer. Schreiber: JLK |
| A 2 <i>Alto</i> . | 1 Bogen, S. 4 leer. Schreiber: JLK |
| A 3 <i>Tenore</i> . | 1 Bogen, S. 4 leer. Schreiber: JLK |
| A 4 <i>Basso</i> . | 1 Bogen, S. 4 leer. Schreiber: JLK |
| A 5 <i>Clarino 1</i> . | 1 Blatt, S. 2 leer. Schreiber: Anon. Weimar 1 |
| A 6 <i>Clarino 2</i> . | 1 Blatt, S. 2 leer. Schreiber: Anon. Weimar 1 |
| A 7 <i>Prencipale</i> | 1 Blatt, S. 2 leer (notiert im Sopranschlüssel). Schreiber: Anon. Weimar 1 |
| A 8 <i>Tamburi</i> . | 1 Blatt, S. 2 leer. Schreiber: Anon. Weimar 1 |
| A 9 [ohne Bezeichnung] | 1 Blatt, S. 2 leer; enthält nur die Stimmen 5 und 6; Stimmumfang: c ¹ -f ² ; Wort ausgeführt wohl für Oboe. Schreiber: Johann Sebastian Bach |
| A 10 <i>Fagott</i> | 1 Blatt. Schreiber: unbekannt (vgl. A 9) |
| A 11 <i>Violino 1mo</i> . | 1 Bogen, S. 4 leer. Schreiber: Johann Sebastian Bach |
| A 12 <i>Violino. 2</i> | 1 Bogen, S. 4 leer. Schreiber: Johann Sebastian Bach |
| A 13 <i>Viola 1</i> | 1 Blatt |
| A 14 <i>Viola 2</i> . | 1 Blatt |
| A 15 <i>Violoncello</i> | 1 Blatt |
| A 16 <i>Organo</i> . | 1 Blatt (Sätze 1–4), 1 Blatt (Sätze 5–6 und Beziff.); Schreiber: Johann Sebastian Bach |
| A 17 <i>Aria</i> | 1 Blatt (Satz 5); Schreiber: Johann Sebastian Bach |
- Die Stimmen 1–17 sind in dem genannten Handschriften des 18. Jahrhunderts. Für die Texterstellung nicht heranzuziehen.

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.¹ 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 hinausgehen, werden in geeigneter Weise gekennzeichnet. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung ursprünglich fehlender dynamischer Bezeichnungen an den Anfangspunkten oder Bögen aufgrund einer Überlieferungslücke, sind insgesamt sehr behutsam erfolgt. Der Notentext durch Kleinstich, die durch Klammern gekennzeichnet sind, sind im Kritischen Bericht keine Einzelanmerkungen. In der Edition von den Quellen sind die Unterschiede zwischen den Originalen und der Edition von den Quellen. Die deutsche Übersetzung und Zeichensetzung sind unserer Zeit angepasst, wobei die ursprüngliche grammatikalische Wendung gegebenenfalls erläutert werden.

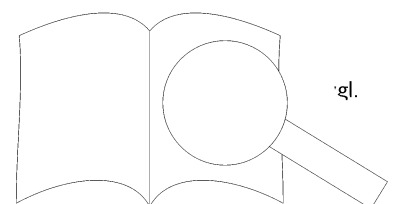
Die Edition berücksichtigt ausschließlich Quelle A zu berücksichtigen.

A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen, Fg. = Fagott, Hbg. = Haltebogen, Ob = Oboe, Org = Organo, S = Sopran, T = Tenore, T = Takt, Timp = Timpani, Tr = Tromba/Trompete, Va = Viola, Vl = Violino. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen – Lesart/Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe.

1. Coro

Die Satzbezeichnung *Coro* steht nur in Stimme A 5; sie lautet *Chorus* in A 6, A 11, A 13, A 14.

- | | | |
|----|-----------|--|
| 3 | Bc 2 | A 15: <i>d</i> statt <i>e</i> |
| 8 | Tr 2 | A 5: 2. Note urspr. <i>h</i> ¹ statt <i>g</i> ¹ , korrigiert |
| 16 | Va 1 | A 13: <i>d</i> ¹ statt <i>c</i> ¹ ; vgl. aber T. 42 |
| 17 | Bc 2 | A 15: <i>e</i> statt <i>E</i> |
| 22 | S 1, 3, 6 | A 1: jeweils mit #; vgl. aber Bc (mit Beziff.) |
| 23 | Bc 5 | A 15: # erst bei T. 24/1 |
| 29 | Va | A 13: Rhythmus  an VI II, Va II an |
| 34 | Bc 2 | A 15: <i>d</i> statt <i>e</i> |
| 53 | Fg 2 | A 10: <i>f</i> statt <i>F</i> |
| 58 | A 1 | A 2: <i>e</i> statt <i>E</i> |
| 63 | S 2–5 | A 1: <i>e</i> statt <i>E</i> |



¹ *Editionsrichtlinien Musik*, hrsg. von der Gesellschaft für Musikwissenschaft, hrsg. von Annemarie Landgraf, 2000.

72	Tr I 2	A 5: 2. Note h^1 statt g^1 ; SBA gleicht an T. 8 post corr: an A 13: γ statt $\downarrow \gamma$
76	Va I	A 2: d^1 statt e^1 ; vgl. aber Va I
81	A 3	A 14: 84/2–4 und 85/1–3 mit Bg.; SBA gleicht an T an
83–84	Va II	A 16: mit Beziff $\frac{7}{5}$ statt $\frac{6}{5}$
85	Bc 1	A 16: Beziff. ist \bar{x} statt γ
111	Bc 1	A 14: irr. $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow a-a-c^1-h-c^1$ (7 16tel im Takt); von späterer Hand korrigiert
111	Va II	A 16: Beziff. ist $\frac{4}{6}$ statt $\frac{2}{4}$
112	Bc 1	A 2: mit Bg.; vgl. aber Kontext
117	A 3–4	A 12: ohne $\#$
117	VI 2	

6. Chorale
In der Mehrzahl der Stimmen lautet die Satzbezeichnung *Chorale*. In **A 14** wurde nachträglich (von Zelter) der vorgezeichnete Tenorschlüssel mit einem Altschlüssel überschrieben, ohne die notierten Tonhöhen anzupassen. Die Fermaten stehen in **A 9**, **A 10** und **A 15** durchweg (in **A 9** und **A 16** auch zu T. 13/2 und 14/2), und sonst nur in folgenden Takten (Stimmen): 2 (**A 1** nachträglich mit Rötel, **A 12**); 4, 8, 10 (jeweils **A 12**); 20 (**A 1**; **A 9**, mit Schlusszeichen statt Fermate)

4 (10)	Va II	A 14: fehlt (von Zelters Hand nachgetragen); SBA folgt T
6	S, V I, Ob	$\#$ nur in A 9
20	Va II 1–2	A 14: Rhythmus $\downarrow \downarrow$; SBA folgt T

2. Recitativo

Die Satzbezeichnung lautet *Recit.* bzw. *Recit.* in **A 4** bzw. **A 16**. und *Rec.* in **A 15**. **A 16** durchweg ohne Artikulationsbögen.

3. Aria (Basso)

Laut Peter Wollny, „Wilhelm Friedemann Bach's Halle performances of cantatas by his father“, in *Bach Studies 2*, hrsg. von Daniel R. Melamed, Cambridge 1995, S. 212, stammen die Triller in **A 5**, T. 3, 4(?) und 15 von Wilhelm Friedemann Bachs Hand.

1	Timp 10–14	A 8: $\downarrow \downarrow \downarrow$; SBA gleichen an Tr I–III an (vgl. auch T. 6)
5	Tr I 1	A 5: mit \curvearrowright , da T. 28–31 mit Da Capo notiert
7	Bc 10–11	A 15: zunächst $d-e$ statt $H-A$ (vgl. T. 12), korrigiert; A 16: $H-c$ (transponiert notiert)
8	Bc 3–4	A 15: $f-f$ statt $d-d$ (A 16 mit Korr.)
14	Tr II	A 6: nach Korr. unklar, $\#$ zur 2. Note möglicherweise urspr. vorhanden, aber getilgt?
20	Bc 4	A 10: mit isolierter Beziff. δ
22	Bc 9–10	A 15: mit überzähliger $\downarrow f$, nur leicht ausradiert
31	Tr III 1	A 7: mit Schlusszeichen zum Taktstrich statt \curvearrowright
31	Timp 1	A 8: \curvearrowright zu den Pausen statt zur 1. Note

4. Aria (Tenore)

Beide Violastimmen **A 13** und **A 14** sind im Altschlüssel notiert. Haltebg. oder Artikulationsbg., die in einzelnen Stimmen zufällig fehlen oder wegen Zeilenwechsels oder Wechsels der Behaltungsrichtung unterteilt sind werden nicht einzeln angeführt.

15	VI, Va	A 12: ohne $\#$
37	VI, Va 6	A 14: fehlt
62	VI, Va 1–2	Bg. nur in A 14
62	VI, Va 3–4	A 12: ohne Bg., 4 ohne $\#$
74	VI, Va 1–2	A 11 , A 13 , A 14: mit Bg.; vgl stellen
74	VI, Va 3	$\#$ nur in A 13
88	VI, Va 6	A 13: irrtümlich mit \cdot
89	VI, Va 2–3	A 14: irrtümlich a^1 \curvearrowright
96–97	VI, Va	A 14: ohne $H a^1$

5. Aria (Duetto Soprano/Alto)

Der Satztitel lautet *Aria in den S^o*
Sopr: e Alto / Aria Violonc: c
A 9 ist weniger stark ausgeführt, ohne Artikulationsbögen.

7	r.H. 7	
8	r.H. 8	
10	l.H.:	SBA folgt der autogra-
11		
22		Artikulationsbögen
2		us $\downarrow \downarrow \downarrow$; vgl. aber S
7		at h (Instrumentenumfang)
		über die ganze Gruppe
		g. über die ganze Gruppe
		9: Bg. über die ganze Gruppe
r.		A 9: mit Bg. über die ganze Gruppe
		A 9: mit \downarrow -Vorschlag f^1
		A 15: $\downarrow \downarrow$ statt \downarrow

