

Johann Sebastian
BACH

Es ist das Heil uns kommen her
Salvation sure has come to man
BWV 9

Kantate zum 6. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (SATB), Chor (SATB)
Flöte, Oboe d'amore
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Tobias Gebauer

Cantata for the 6th Sunday after Trinity
for soli (SATB), choir (SATB)
flute, oboe d'amore
2 violins, viola and basso continuo
edited by Tobias Gebauer
English version by Henry S. Drinker

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext
In Zusammenarbeit 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>	37
Kritischer Bericht	38

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.009), Studienpartitur (Carus 31.009/07),
Klavierauszug (Carus 31.009/03),
Chorpartitur (Carus 31.009/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.009/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.009), study score (Carus 31.009/07),
vocal score (Carus 31.009/03),
choral score (Carus 31.009/05),
complete orchestral material (Carus 31.009/19).

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 unbekanntes 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 Unterstimmensatz, selbständiges Concertino der Holzbläser, konzertante Streicherbegleitung und ein melodisch beziehungsreiches Basso continuo – zu einem kunstvollen vitalen Satz. In den drei Secco-Rezitativen werden Abwägungen über Gesetz und Glaube dem Solo-Bass anvertraut (Satz 2 war

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 abschließenden Rezitativ und Schlusschoral angesprochene Vertrauen auf Wort und Werk Gottes vorweg, selbst wenn dessen Gegenwart ungewiss ist.

Die Kantate erschien zuerst im Rahmen der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft (Bd. 1, S. 245ff., hrsg. v. Moritz Hauptmann, 1851), wobei dafür nur der originale Stimmensatz zur Verfügung stand. Die *Neue Bach-Ausgabe* legte das Werk 1993 – wie die vorliegende Edition unter Berücksichtigung aller relevanten Quellen – vor (I/17.2, S. 93ff., hrsg. v. Reinmar Emans).

Dresden, im Oktober 2009

Tobias Gebauer

¹ Untersuchungen der undatierten Originalquellen ergaben den Entstehungszeitraum 1732–1735, siehe *Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften*, hrsg. von W. Weiss, Leipzig, Kassel 1985 (= NBA, IX/1), S. 90f., sowie A. Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Kassel 1976, S. 111. In neuerer Literatur wird der 20.7.1732 als Datum der Erstaufführung genannt, so bei H.-J. Schulze, *Die Bach-Kantaten – Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig, Stuttgart 2006, S. 331f., sowie – mit Fragezeichen – bei A. Glöckner, *Kalendarium zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs*, Leipzig, Stuttgart 2008, S. 64.

² Siehe *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750*, hrsg. v. W. Neumann u. H.-J. Schulze, Leipzig, Kassel 1969 (= Bach-Dokumente, Bd. 2), S. 144.

³ Die bezifferte Orgel-Stimme enthielt ursprünglich nur die Sätze 1, 5 und 7. Die später nachgetragenen Sätze 2–4 u. 6 weisen autographe Schriftmerkmale des genannten Zeitraumes auf, vgl. Y. Kobayashi, „Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs – Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750“, in: *Bach-Jahrbuch* 1988, S. 7–72, hier 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, lower parts with themes of their own, independent woodwind concertino, concertante string accompaniment and basso continuo filled with melodic associations – is an artistically vital movement. In the three secco recitatives the deliberations concerning law and belief are entrusted to the solo bass (the 2nd movement was originally conceived as an alto recitative⁴). On the other hand, the content and context of the respective tenor aria and the duet for the two

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 Bachgesellschaft Complete Edition (Vol. 1, p. 245ff., ed. by Moritz Hauptmann, 1851), for which only the original performance material was available. The *Neue Bach-Ausgabe* published this work in 1993 and, like the present edition, took into account all of the relevant sources (I/17.2, p. 93ff., ed. by Reinmar Emans).

Dresden, October 2009
Translation: John Coombs

Tobias Gebauer

¹ Examination of the undated original sources has pointed to 1732–1735 as the period of production. Refer to *Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften*, ed. by W. Weiss, Leipzig, Kassel, 1985 (= NBA, IX/1), p. 90f., and A. Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Kassel, 1976, p. 111. In recent literature 20 July 1732 is given as the date of the first performance, as in H.-J. Schulze, *Die Bach-Kantaten – Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig, Stuttgart, 2006, p. 331f., and – with a question mark – in A. Glöckner, *Kalendarium zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs*, Leipzig, Stuttgart, 2008, p. 64.

² See *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750*, ed. by W. Neumann and H.-J. Schulze, Leipzig, Kassel, 1969 (= Bach-Dokumente, vol. 2), p. 144.

³ The figured organ part originally contained only the 1st, 5th and 7th movements. Movements 2–4 and 6, added later, contain autograph markings dating from the period in question. See Y. Kobayashi, "Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs – Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750," in: *Bach-Jahrbuch* 1988, p. 7–72, here p. 42.

⁴ The autograph score, which is notated in alto clef, contains Bach's remark "Recit Sequit | und | muß in die Baß- | stimme transpo | 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 typique plusieurs niveaux musicaux (cantus firmus du soprano, thème propre des voix inférieures, concertino indépendant des bois, accompagnement concertant des cordes, et une basse continue à la mélodie complexe) en un mouvement

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 facture musicale préfigure ainsi la confiance en la parole et l'œuvre de Dieu abordée dans le dernier récitatif et le choral de fin, même si son existence est incertaine.

La cantate parut d'abord dans le cadre de l'édition intégrale de la Bach-Gesellschaft (tome 1, p. 245 et suivantes, édité par Moritz Hauptmann, 1851), mais seul le jeu de partitions séparées original était alors disponible. La Nouvelle édition Bach présenta l'œuvre en 1993, en tenant compte, tout comme la présente édition, de toutes les sources pertinentes (I/17.2, p. 93 et suivantes, édition Reinmar Emans).

Dresde, octobre 2009
Traduction : Josiane Klein

Tobias Gebauer

¹ Les analyses des sources originales non datées situèrent la période de création en 1732–1735, voir *Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften*, publié par W. Weiss, Leipzig, Kassel 1985 (= NBA, IX/1), p. 90 et suivantes, ainsi que A. Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J.S. Bachs*, Kassel 1976, p. 111. Dans la littérature récente, le 20/07/1732 est mentionné comme date de première exécution, c'est le cas chez H.-J. Schulze, *Die Bach-Kantaten – Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig, Stuttgart 2006, p. 331 et suivantes, ainsi que – avec un point d'interrogation – chez A. Glöckner, *Kalendarium zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs*, Leipzig, Stuttgart 2008, p. 64.

² Voir *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750*, édité par W. Neumann et H.-J. Schulze, Leipzig, Kassel 1969 (= Bach-Dokumente, vol. 2), p. 144.

³ La voix chiffrée d'orgue comprenait initialement uniquement les mouvements 1, 5 et 7. Les mouvements 2 à 4 et 6 ajoutés ensuite présentent des inscriptions autographes de la période mentionnée, cf. Y. Kobayashi, « Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs – Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750 » dans : *Bach-Jahrbuch* 1988, p. 7–72, ici p. 42.

⁴ Concernant le mouvement écrit en clé d'ut, la partition autographe comporte la remarque de Bach : « *Recit Sequit | und | muß in die Baß | stimme transpo | niret werden.* » (Recit Sequit et doit être transposé en la voix de basse).

Es ist das Heil uns kommen her

Salvation sure has come to man

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 and Basso continuo are mostly resting. The Basso continuo part has a '6' below it. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the score.

5

The second system of the musical score continues the instrumental and vocal parts. The Flauto traverso and Oboe d'amore parts are active. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are mostly resting. The Basso continuo part has a '6' below it. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the score.

Aufführungsdauer/Duration: ca. 22 min.

© 1995 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 / 2017 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Tobias Gebauer
English version by Henry S. Drinker

9

Musical score for measures 9-12. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line with fingerings: 6 #, 5 6, 6 7.

13

Musical score for measures 13-16. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line with fingerings: 6, 4 2, 6, 4 5 6.

17

Musical score for measures 17-20. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line with fingerings: 6 4, 6 5, 6, 6, 5 6. A diagram of a hand holding a magnifying glass is shown at the bottom right.

Es
Sal

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

ist
va

Heil
sure

uns
has

Heil
sure

uns
has

kom-men her,
come to man,

das
sal - va -

Heil,
-

Es ist das Heil
Sal - va - tion - sure

Es ist di

Sal - va - tic

6 6 6 6 7 4

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

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 #
 5 4

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

von
 C. H. C.

6 # 4 2 6 4 2 6 5

PROBENPARTITUR
 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 - veil - eth, God's grace at last -

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

von Gnad' und lau - - - ter
 God's gra las - - - ter

6

5

6

5

2

Gü - te;
 veil eth;

ü - te;
 veil eth;

und lau - - - ter Gü - - - te;
 at last pre - veil - - - eth;

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

6

5

#

6

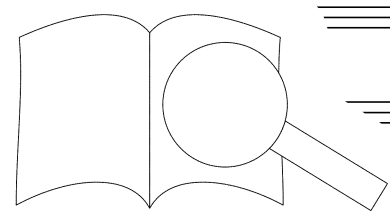
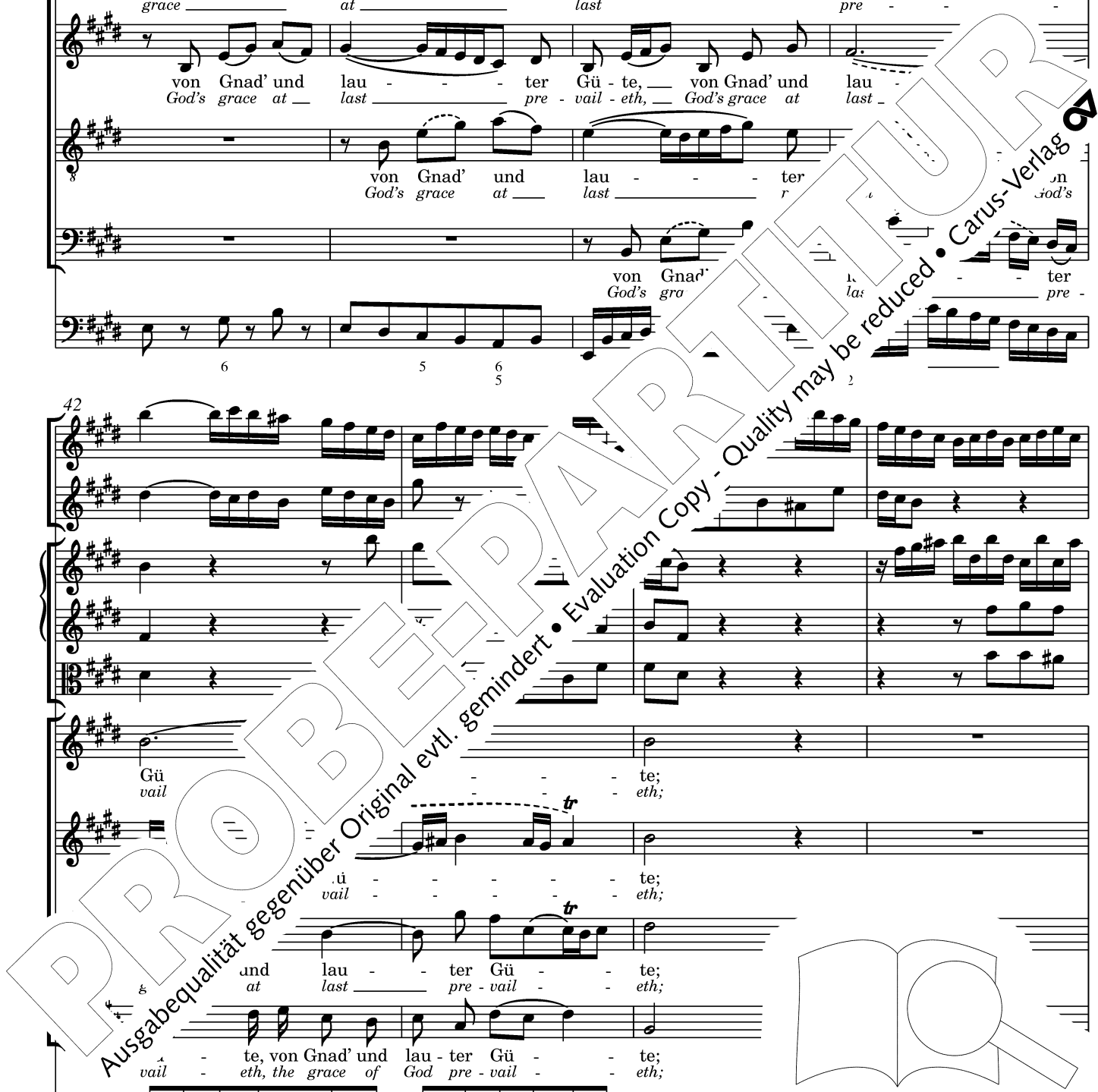
#

5

6

5

#



46

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

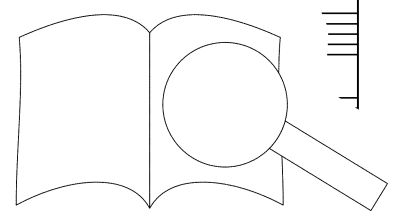
51

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

55

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

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

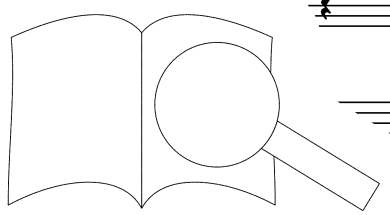


die *with* - - - - - Werk' *out* die *true* hel *faith* - - - - -
 die Werk' die hel - - - - - fen nim-me-
with-out true faith no hu-m
 die Werk' die *n*
with-out true rk' die *true*

6 6 6

fen *no* - - - - - mer *man* - - - - - mehr,
plan,
 die hel fen nim-me-
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 #



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

67

5 6 # 6 # 4 2

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

sie mö - gen
no mor - tal

6 6 5 6

Piano accompaniment for measures 84-87, featuring a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

der true Glaub' faith sieht on
 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 f
 der true Glaub' sieht Je - su an,
 true faith on Christ is found - ed fast,

5 6 6 7 7 6 7

Piano accompaniment for measures 88-91, continuing the key signature of three sharps.

Je Christ
 Chris - tum
 found - ed - - - - - tum ed tr
 - sum Chris - tum an, Je - sum Chris-tum
 is found - ed fast, on Christ found - ed
 - sum Chris - tum an, Je - sum Chris - t
 is found - ed fast, on Christ found - ed
 ue Glaub' sieht Je - sum Chris-tum an, s
 faith on Christ is found - ed fast,

6 5 6 6 5 6 5 #

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

an,
fast,

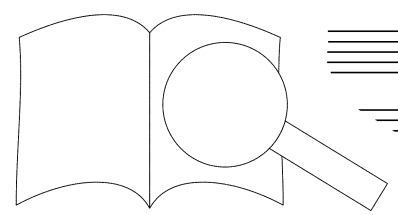
an,
fast,

an,
fast,

an,
fast,

6 4 6 5 7 5 6 5 7

der
from



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

7 6 7 6 4 6 5 6 # 4 2

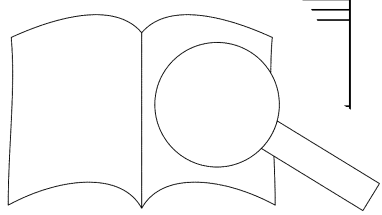
hat Christ g'nug für uns
 flow all our
 der hat g'nug, g'nug für uns, g'nug für uns
 from Christ flow all, all, flow all, flow all our
 der hat
 from Christ
 der hat g'nug, g'nug
 from Christ flow all, all, s
 ge - ings

6 5 4 6 4 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 - in

6 6 6 5 6 7 6

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



108

4 2 6 5 5 6 5

113

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

5 6 5 # 6 5 6 5

117

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

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

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

121

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

er ist der Mitt - ler, der Mitt - - - ler w
 it nev - er fail - eth, it nev - - - er fi

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

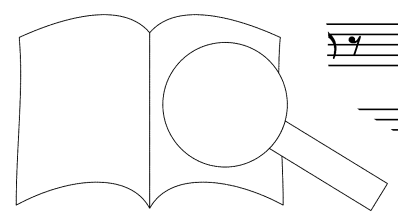
6 6 6 7/5 7 6

125

129

133

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



137

6 5 6 5 4 2 5 6 5

141

6 6 6 5 6

144

9 6 7 6 6 6 6

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

3. Aria

Violino solo *

Tenore

Basso continuo *

4

8

12

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

16

u- g ein, der Ab-grund schluckt
 w- iow 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

9 6 6 5 7 4 6 4 6 3

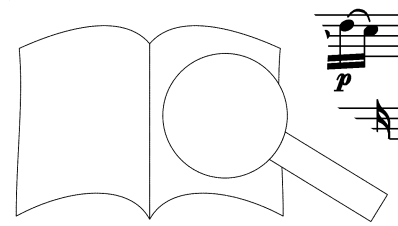
25

6 7 6 6 7 4 3 6

29

6 5 7 4 3 7 7 5 7

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



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

40

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

Org.
Bc.

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

43

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

7 6 9# 5b 5

46

in sol - cher - ne Hand be - hül f - lich sein, uns
my per - ing hand is of - fered me, no

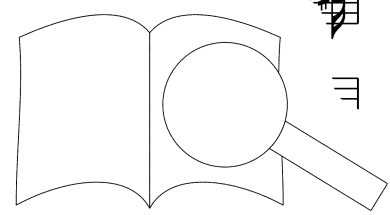
7 # 7 # 7 5 7 7# 7 #

49

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

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

f



53

die Tie-fe droh -
yet in my dire

6 5 6 7 6 # 6 7 4 2 7 6 5 # 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 4 8 7 6 7 5 6

60

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

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

63

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

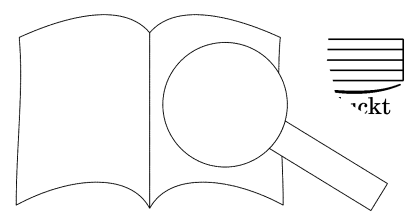
6 6 6 7 5 6 7 5

67

A and schluckt uns völ-lig ein, der
strom deep will swal-low me, the

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

5 2 5 4 5 5 5 4 3 5 4



70

uns völ - 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 7 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 völ - lig ein, der Ab - grund schluckt uns
 the mael - strom deep will swal-low me, the mael - strom deep wil'

Org.
Bc.

7 7 6 7 6 6 7 6 6 6 6

5 5 5 5 4 5 4 3 5 5

77

6 7 6 6 6 6

6 6 6 5

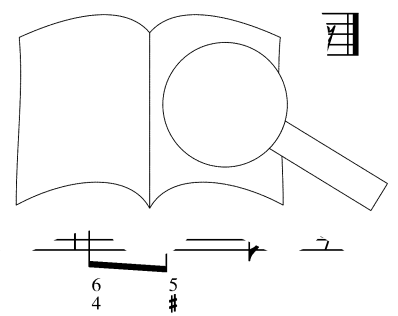
81

6 # 6 7 5 7 #

85

5 6 6 6 3 7 6 6 6

5 5 5 4 # 5 6 6



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 - - ger

5 6 6 6 6

6

stillt. Durch sein un - schul - dig Ster - ben lie^c ns ; wer
 stilled, Christ's death ab - solved us all f . . . He

4 2 6

9

nun dem - sel - ben traut, wer auf er ge - het nicht ver - lo - ren.
 who in Christ con - fides and will nev - er be for - sak - en;

7 5 5 9 6 8 4 2 6 4 2

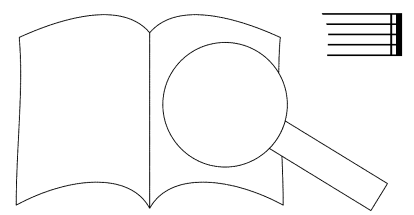
12

Der I. en er - ko - ren, der wah - ren Glau - ben mit sich
 to . soul be tak - en, un - chang - ing faith will be his

6 5 4

rin^e um Je - - su Ar - -
 gui^e at his Re - deem -

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



* 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

6 7 6 8 7 9 6 9 7 4

7

6 # 6 5 6

14

6 5 6

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 - star - 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 - star - ke,
 — our works a - wak-en less re - gard than faith un - shak - en,

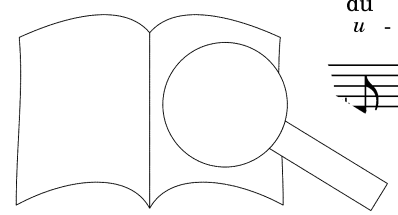
Glau-ben nimmst du an, den Glau-ben i den Glau-ben nimmst du
 lone thou val - u - est, that on lone lone thou val - u -

nur den Glau-ben nimmst au-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 -

oen nimmst du an, nur d
 thou val - u - est, on

PROBEE-PARTITUR
 Ausgabegualitat gegenuber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



44

an. est.

an. est.

Herr, Lord,

49

Herr, du siehst
Lord, with thee

Wer - ke
a - wak - en

du siehst
with thee

Wer - ke auf des
wak - en less re

54

Her - zens Glau -
gard than faith

zens Glau - ber
than faith un

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,

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

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

PROBEE-PARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

75

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 sche. der Glau - be macht ge -
lone, to - righ - teous - ness ev - er leads us nth a - lone to - righ - teous -

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

108

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

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

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

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, alles a. du schlecht, als
best, faith a - lone to - righ - teous - ness, ev - er leads ing less, 'twill

recht, alles an - dre scheint zu seh - 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 *

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.

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

8

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

11

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

14

doch thus 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 -

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

* 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 u -
For God re - mains for - ev - er true, in love with us

VI II

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 u -
For God re - mains for - ev - er true, in love with us

Basso

Basso continuo

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

4(8)

schre - - cken, sein Wort lass dir wi. sein, und
de - - cken; so hold then stead - - word, let
fright - - ened; ni - - ted; to His - - word, let
ni - - ted; so hold 1. wis - ser sein, und
to His - - word, let

6 4 # # 6 4 6 7 # 6

2

11

ob not eu ter sprach' lau - ter Nein, so lass doch dir nicht grau - en.
not hearts with doubt be stirred, nor think that you are sligh - - ted.

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

5

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 in Halle.² Zusammen mit den Dubletten des originalen Stimmensatzes (siehe Quelle B) wurde die Partitur zu W. F. Bachs Erbteil und wurde nach dem Besitzerwechseln 1931 aus der Sammlung der Library of Congress in Washington gekauft.

B. Der einfache Stimmensatz, bestehend aus vier Stimmen. Bach-Archiv Leipzig. Nach Bachs Tod gelangte das Manuskript an Magdalena Bach an die Tochter des Komponisten, die im Bach-Archiv verwahrt wird. Die Stimmen liegen heute in einem Umschlag aus dem 18. Jahrhundert, wie das originale Titelblatt (siehe unter C1). Die Stimmen entsprechen der Partitur, die Bach für die Stimmen hatte. J. S. Bachs Anteil. Außer Bach wirkten auch seine Söhne (1748) sowie der nur aus diesem Manuskript bekannte Kopist Anon. L 110 (NBA IX/3, Nr. 206) an der Aufstellung der Stimmen mit. Die Stimmen sind im Einzelnen:

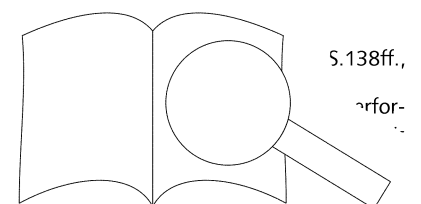
- B1:** *Violino 1*. (1 Bl.), Anon. Ve: Satz 1–7; J. S. Bach: Satz 2–6
- B2:** *Violino 2*. (1 Bl.), Anon. Ve: Satz 1–7; J. S. Bach: Satz 2–6
- B3:** *Viola*. (1 Bl.), Anon. Ve: Satz 1, 3, 7; J. S. Bach: die Tacet-Vermerke zu den übrigen Sätzen.

- 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 zu den Sätzen 2 und 6 (?), ausrasiert); J. S. Bach: Satz 4 und 6 sowie die Bezifferung

C. Vier weitere Originalstimmblätter, heute zusammen mit einer der Dubletten gelagert. Die Dubletten gelangten nach dem Tod von W. F. Bachs und seiner Erben an den heutigen Besitzer zu den heutigen Maßen und sind in den Sätzen 1–4 entsprechend – soweit sie die Stimmen 1–4 betreffen – auch an den Dubletten vorhanden. Die Dubletten sind stark als Kopist beteiligt. Feinere Details sind von Magdalena Bach, der Kopist Anon. L 110 und dem nur hier nachweisbare Kopist C4 (NBA IX/3, Nr. 206). Die schwer zu deutliche Stimme C4 schrieb Rudolf Strauermann. Die Bedeutung dieser Stimme ist strittig, es handelt sich um eine Originalstimme (also um eine im 18. Jahrhundert entstandene Stimme, vielleicht für eine umgesetzte 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 J. S. Bach, *Journal of Musicology* 1957, S. 195–200
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**. Ferne heranzuziehen, da diese über **A** hinaus (etwa Bg.) enthalten sind und aus Bachs Feder stammen. Die Dubletten, also Kopien der entsprechenden Stimmen der Edition auszuschließen. Der Schreiber der Dubletten **C1** und **C2** (Satz 2–7) gewirkt hat, so dass auch für die Edition Anmerkungen, sofern es sich nicht um die Stimmen **C3** und **C4** handelt, sofern es sich um Revidierungen handelt.

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, Vl = 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, Vl 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, Vl I; 47, Ob; 52, Vl 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, Vl I; 88, B; 89, Ob, A; 90, Ob, S; 91, B; 96, Vl I; 100, Vl II; 102, Ob, Vl II; 104, Vl. I, II; 106, Vl II; 116, A; 117, T; 2; 118, T; 119, A; 121, A; 122, T.

3, 9 Fl. A: ohne Artikulationspunkt
17 Vl I 1–3 Bg. nur in C1
18 Bc 7 B11: Beziff. bei 6. Note
19 Vl I 5 A, B7, C1: ohne s, vgl.
22 Ob 1–2 B6: mit Bg. (gegen r
36 Bc 1 B11: Beziff. 5, vgl.
43 B 3–5 B4: Bg. nur 3–
54 Vl I 5 A, B7, C1: c'
63 A B2: Bg. r
64 Ob 6–8 B6: Bc
B 3–7 A: P
81 Fl 7 A: ohne Artikulationspunkt
Ob 6–7 A: ohne Artikulationspunkt
Ob 9 A: ohne Artikulationspunkt
82 Vl I 4 A: ohne Artikulationspunkt
Vl I 5 A: ohne Artikulationspunkt
90 A: ohne Artikulationspunkt
92 A: ohne Artikulationspunkt
11 A: ohne Artikulationspunkt



in C4 an den Takt angeglichen als:



in A undeutlich korr.

A, T 1–3

A: ohne Bg.

Satz 2

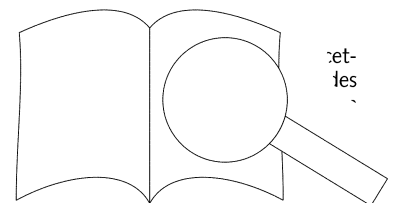
Die Satzbezeichnung lautet *Recit.* bzw. *Recitat.*. Der Vokalpart wurde zunächst dem Alt, dann durch einen Hinweis in **A** und Änderung des Schlüssels dem Bass zugewiesen. **B11** enthält hierzu ursprünglich einen Tacet-Vermerk, der später durchgestrichen und durch autographen Nachtrag des Satzes ersetzt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

Satz 3

Die Satzbezeichnung lautet *Ari.* Vermerk, der später durchgestrichen wurde. In **A** wurde der Vermerk durch *Violini unisoni in Violino solo* ersetzt. In **A** wurden die Systeme für Tenor und Bass durch die Systeme für Violini unisoni ersetzt, so wie die deutlich zahlreicheren Bögen in der Violinsumme in **A**.



⁴ Ed. ... Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschung ... in der Gesellschaft für Musikforschung, hrsg. von Bernhar. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

