

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl**

Let, Princess, let but one more ray

BWV 198

Trauerode

für Soli (SATB), Chor (SATB)

2 Flöten, 2 Oboen d'amore

2 Violinen, Viola, 2 Violon da gamba, 2 Lauten und Basso continuo  
herausgegeben von Uwe Wolf

Mourning ode

for soli (SATB), choir (SATB)

2 flutes, 2 oboes d'amore

2 violins, viola, 2 violas da gamba, 2 lutes and basso continuo  
edited by Uwe Wolf

English version by Robert Scandrett

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

Partitur / Full score



---

Carus 31.198

# Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
Avant-propos	5
1. Coro	7
Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl <i>Let, Princess, let but one more ray</i>	
2. Recitativo (Soprano)	38
Dein Sachsen, dein bestürztes Meißen <i>Your Saxons, and our saddened Meissen</i>	
3. Aria (Soprano)	40
Verstummt, ihr holden Saiten <i>Be still, you gentle music</i>	
4. Recitativo (Alto)	45
Der Glocken bebendes Getön <i>The tolling bells resounding chime</i>	
5. Aria (Alto)	48
Wie starb die Heldin so vergnügt <i>To die our Lady was content</i>	
6. Recitativo (Tenore)	55
Ihr Leben ließ die Kunst zu sterben <i>Her living made the art of dying</i>	
7. Coro	56
An dir, du Fürbild großer Frauen <i>In you, the model of great women</i>	
Pars secunda	
8. Aria (Tenore)	68
Der Ewigkeit saphirnes Haus <i>Eternity's bright sapphire house</i>	
9a. Recitativo (Basso)	76
Was Wunder ist's? Du bist es wert <i>What wonder this? This you have earned</i>	
9b. Accompagnato (Basso)	77
Dein Torgau geht im Trauerkleide <i>Your Torgau walks about in mourning</i>	
10. Coro	78
Doch, Königin, du stirbest nicht <i>Yet, royal Queen, you shall not die</i>	
Kritischer Bericht	91

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 31.198), Studienpartitur (Carus 31.198/07),  
Klavierauszug (Carus 31.198/03), Chorpartitur (Carus 31.198/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.198/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 31.198), study score (Carus 31.198/07),  
vocal score (Carus 31.198/03), choral score (Carus 31.198/05),  
complete orchestral material (Carus 31.198/19).

## Vorwort

Äußerer Anlass zur Entstehung der vorliegenden *Trauerode* BWV 198 war der Tod der Kurfürstin Christiane Eberhardine, der Gemahlin August des Starken, am 5.9.1727. Christiane Eberhardine genoss in Sachsen hohes Ansehen, da sie die aus machtpolitischen Gründen (zum Erlangen der polnischen Königswürde) vollzogene Konversion Augusts des Starken zum Katholizismus nicht mitvollzogen hatte und ihrer lutherischen Konfession treu geblieben war. Die Initiative zur „Abhaltung einer Lob- und Trauerrede“ auf Christiane Eberhardine in der Leipziger Universitätskirche ging von dem Studenten Carl von Kirchbach (1704–1753) aus, der sowohl Johann Christoph Gottsched (1700–1766) mit dem Verfassen des Textes als auch Bach mit dessen Komposition betraute. Allerdings reklamierte der Leipziger Universitätsorganist Johann Gottlieb Görner (1697–1778) für sich allein das Recht, die Musik zu diesem Ereignis zu komponieren. Es kommt zu einer Verhandlung, in deren Verlauf Kirchbach am 9.10. zu Protokoll gibt, dass Bach bereits acht Tage an der Komposition gearbeitet habe, und droht, die ganze Unternehmung platzen zu lassen. Schließlich zahlt Kirchbach Görner eine Entschädigung und die Universität versucht – allerdings vergeblich – von Bach einen Revers zu erhalten, in dem dieser bestätigt, dass er mit der Musik zu dieser Universitätsfeier keinen Präzedenzfall schaffen wolle.<sup>1</sup>

Am 15.10. hatte Bach dem Schlussdatum zufolge die Partitur abgeschlossen („Lipsia. aō 1727. d. 15 Oct.“); bereits zwei Tage später, am 17.10. erfolgte die Aufführung in der Leipziger Universitätskirche im Rahmen des akademischen Traueraktes.<sup>2</sup> Der Text Gottscheds ist freilich ganz dem Anlass verpflichtet, hebt sich aber in seiner Kunstfertigkeit durchaus von manchem doch recht schlichten Text anderer weltlicher Gelegenheitsmusiken Bachs ab.

Dem repräsentativen Anlass geschuldet dürfte die große Besetzung der Kantate sein: neben den vier Holzbläsern und dem üblichen Streicherapparat zusätzlich zwei Gamben und zwei Lauten. Da von dieser Kantate nur die autographe Partitur, nicht aber ein Stimmensatz überliefert ist, bleiben einige Details der Besetzung offen. So schreibt Bach nur Oboen („Hautbois“) vor, doch dürfte es sich aus Umfangsgründen um Oboi d’amore gehandelt haben. Die Flötensysteme der Sätze 1, 4, 8 und 9 sind eindeutig Traversflöten zugewiesen und wir müssen diese auch für die (unbezeichneten) Sätze 7 und 10 annehmen, obwohl in einer der Beschreibungen der Feierlichkeit von „fleutes douces u. fleutes traverses“ die Rede ist. Dort wird auch erwähnt, dass neben der Orgel auch ein Cembalo mitgewirkt habe, gespielt von Bach selbst.<sup>3</sup>

Die Partitur ist hinsichtlich der rhythmischen Notation in Satz 1 äußerst inkonsequent und widersprüchlich.<sup>4</sup> Zumeist lassen sich diese Widersprüche auflösen, indem man annimmt, dass es sich bei fehlenden Punktierungen um eine Art verkürzte Notation handelt; dazu gleichzeitig erklingende Punktierungen sowie Parallelstellen untermauern diese These. Dennoch bleiben einige Zweifelsfälle, die in der Neuausgabe durch Fußnoten entsprechend gekennzeichnet sind.

Bekannt ist die Musik der *Trauerode* heute mehr durch die zu guten Teilen auf der *Trauerode* basierende *Markuspassion* BWV 247 (Aufführungen in Leipzig mindestens 1731 und 1744)<sup>5</sup> als ihre Originalgestalt. Dabei ist nur die Originalgestalt der *Trauerode* erhalten, während es sich bei der *Markuspassion* um eine im Detail mit erheblichen Fragezeichen (etwa hinsichtlich der Instrumentalbesetzung) belastete Rekonstruktion handelt. Und ein ganz wesentlicher Anteil der Passion – der Bericht des Evangelisten einschließlich der Soliloquenten und der Turbae – lässt sich nicht wiederherstellen und wird in heutigen Aufführungen gesprochen oder durch eine andere Vertonung des Textes ersetzt. Möge diese Ausgabe dazu beitragen, die großartige Musik der *Trauerode* – trotz ihres anlassgebundenen Textes – in ihrer in sich geschlossenen, im Autograph erhaltenen Originalgestalt wieder häufiger erklingen zu lassen.

Innerhalb der Alten Bachausgabe der Bach-Gesellschaft erschien die Kantate in Band 13,3 – herausgegeben von Wilhelm Rust (Vorwort datiert auf 1865). Werner Neumann besorgte die Ausgabe dieser Kantate in der Neuen Bach-Ausgabe (NBA) in Band I/38, erschienen 1960. Beide Ausgaben unterscheiden sich wenig und lassen in Satz 1 die verkürzte und widersprüchliche rhythmische Notation weitgehend unangetastet, während wir versuchen, eine praxisgerechte Lösung vorzulegen.

Der Dank des Herausgebers gilt der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz für die Erteilung der Veröffentlichungsgenehmigung.

Stuttgart, August 2015

Uwe Wolf

<sup>1</sup> Die entsprechenden Dokumente sind abgedruckt in *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750*, vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, Leipzig/Kassel 1969 (*Bach Dokumente*, Bd. II) [im Folgenden Dok II], S. 169ff., Dokument 225–228).

<sup>2</sup> Bach datiert die Aufführung auf dem Titelblatt seiner Partitur auf den 18.10., wobei es sich aber um einen Irrtum (oder ein zunächst anvisiertes, später verworfenes Datum) handeln dürfte, denn sowohl die Textdrucke als auch diverse Berichte datieren die Veranstaltung einheitlich auf den 17.10. (siehe Dok II, S. 173ff., Dokument 229–235).

<sup>3</sup> Christoph Ernst Sicul, *Das Thränende Leipzig [...], Leipzig 1727*, der entsprechende Passus ist abgedruckt in Dok II, S. 175 (Dokument 232).

<sup>4</sup> Siehe Kritischer Bericht.

<sup>5</sup> Carus 31.247. In die Passion eingeflossen sind demnach die Sätze 1, 3, 5, 8 und 10 der *Trauerode*.

## Foreword

The present *Trauerode* (funeral ode) BWV 198 was composed upon the death of Electress Christiane Eberhardine, the wife of August the Strong, on 5 September 1727. Christiane Eberhardine was greatly respected in Saxony as she did not convert to Catholicism as did August the Strong, albeit due to power politics, in order to be crowned king of Poland, but remained true to her Lutheran faith. The initiative to “deliver a eulogy” for Christiane Eberhardine in Leipzig’s University Church was taken by a student named Carl von Kirchbach (1704–1753), who entrusted Johann Christoph Gottsched (1700–1766) with the writing of the text and Bach with the composition of the music. However, Johann Gottlieb Görner (1697–1778), Leipzig’s university organist, claimed the sole right to compose the music for this occasion. This resulted in negotiations during which Kirchbach placed on record on 9 October that Bach had already been composing for eight days and threatened to cancel everything. In the end Kirchbach paid Görner a compensation fee and the university attempted – albeit unsuccessfully – to obtain a written declaration from Bach in which he confirmed that he was not trying to set a precedent with the music for this university ceremony.<sup>1</sup>

On 15 October Bach had, according to the final date, completed the score (“Lipsia. āō 1727. d. 15 Oct.”); the performance took place just two days later, on 17 October, in Leipzig’s University Church as part of the academic memorial service.<sup>2</sup> Gottsched’s text is admittedly totally dedicated to the occasion, but it nevertheless manages to distinguish itself from some of the rather simple texts that Bach made use of for other secular occasional compositions.

The large forces used in the cantata are in accordance with the prestigious occasion: in addition to the four woodwinds and the usual string complement, there are two violas da gamba and two lutes. As only the autograph score of this cantata is extant, and not the set of parts, some details concerning the instrumental forces have remained open. Although Bach only specified oboes (“Hautbois”), he must have meant oboes d’amore when their ranges are considered. The flute staves of movements 1, 4, 8 and 9 are clearly allocated to traverse flutes and we must adopt these also for movements 7 and 10, which contain no indications, although “fleutes douces u. fleutes traverses” were mentioned in one of the descriptions of the ceremony. It is also mentioned therein that in addition to the organ, a harpsichord, played by Bach himself, was employed.<sup>3</sup>

With respect to the rhythmic notation in movement 1, the score is, extremely inconsistent and contradictory.<sup>4</sup> For the most part, these contradictions are resolvable when one assumes that the absence of dots constitutes a kind of abbreviated notation; simultaneously sounding dotted rhythms as well as parallel passages provide additional support for this thesis. Nevertheless, a number of doubtful cases remain which are correspondingly marked in the footnotes of the new edition.

Today the music of the *Trauerode* is known more for the substantial number of sections of the *St. Mark Pas-*

*sion* BWV 247 which are based on the *Trauerode* (there were performances in Leipzig at least in 1731 and 1744)<sup>5</sup> than for the music of the original itself. At the same time, only the original form of the *Trauerode* is extant, while the *St. Mark Passion* is merely a reconstruction which raises many questions concerning details (for example regarding the instrumental forces). And a very substantial proportion of the Passion – the Evangelist’s account, including the soliloquists and the crowds – cannot be reconstructed and is either spoken or replaced by another setting of the text in modern day performances. Despite the specific occasion of the text, may the present edition contribute to the magnificent music of the *Trauerode* being performed more often in its self-contained original form, as it is preserved in the autograph.

The cantata appeared in volume 13,3 of the old edition of the Bach-Gesellschaft, edited by Wilhelm Rust (foreword dated 1865). Werner Neumann was responsible for the edition of this cantata which appeared in the Neue Bach-Ausgabe (NBA) in volume I/38, which was published in 1960. The two editions differ only slightly and leave the abbreviated and contradictory rhythmical notation in movement 1 largely untouched, whereas in our edition we are attempting to present a practical solution.

The editor wishes to thank the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz for permission to publish.

Stuttgart, August 2015  
Translation: David Kosviner

Uwe Wolf

<sup>1</sup> The corresponding documents are printed in *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750*, presented and explained by Werner Neumann and Hans-Joachim Schulze, Leipzig/Kassel, 1969 (Bach Dokumente, vol. II) [hereafter Doc II], pp. 169ff., Document 225–228).

<sup>2</sup> Bach dated the performance on the title page of his score as 18 October, but in so doing he may have made a mistake (or an initially envisaged but later rejected date) as both the text printing as well as diverse reports unanimously date the event as 17 October (see Doc II, pp. 173ff., Document 229–235).

<sup>3</sup> Christoph Ernst Sicul, *Das Thränende Leipzig [...]*, Leipzig, 1727, the corresponding passage is printed in Doc II, p. 175 (Document 232).

<sup>4</sup> See the Critical Report.

<sup>5</sup> Accordingly, movements 1, 3, 5, 8 and 10 of the funeral ode integrated into the *St. Mark Passion* (Carus 31.247).

## Avant-propos

Le décès de l'électrice Christiane Eberhardine, épouse d'Auguste le Fort, le 5 septembre 1727, est à l'origine de la genèse de cette *Trauerode* (Ode funèbre) BWV 198. Christiane Eberhardine jouissait d'un grand prestige en Saxe, car elle n'avait pas suivi Auguste le Fort dans sa conversion au catholicisme motivée par des ambitions politiques (l'obtention de la couronne polonaise) mais était restée fidèle à sa confession luthérienne. C'est l'étudiant Carl von Kirchbach (1704–1753) qui eut l'idée de « faire l'éloge funèbre » de Christiane Eberhardine à l'église de l'université de Leipzig ; il confia la rédaction du texte à Johann Christoph Gottsched (1700–1766) et la composition à Bach. Toutefois, Johann Gottlieb Görner (1697–1778), organiste de l'université, revendiqua le droit exclusif de composer la musique de cette cérémonie. Il s'en suivit des négociations au cours desquelles Kirchbach consigna le 9 octobre que Bach avait déjà travaillé huit jours à la composition et menaçait de mettre un terme au projet. Kirchbach finit par indemniser Görner et l'université tenta – en vain toutefois – d'obtenir de Bach l'assurance qu'il n'avait pas l'intention de créer un précédent avec la musique destinée à cette célébration.<sup>1</sup>

Le 15 octobre, Bach avait achevé la partition à en croire la date de finition (« Lipsia. aō 1727. d. 15 Oct. ») ; la représentation eut lieu à peine deux jours plus tard, le 17 octobre, à l'église de l'université de Leipzig dans le cadre des obsèques universitaires.<sup>2</sup> Le texte de Gottsched se conforme certes à l'évènement mais son art le distingue de bien des textes assez basiques d'autres musiques de circonstance profanes de Bach.

La grande distribution de la cantate devrait répondre au contexte représentatif : en dehors des quatre instruments à vent en bois et des cordes habituelles, elle comporte en plus deux violes de gambe et deux luths. Comme il n'existe plus de cette cantate que la partition autographe et plus aucune jeu de parties des instruments, certains détails de la distribution restent en suspens. Bach ne prescrit que des hautbois, mais il devrait s'être agi de hautbois d'amour pour des raisons de tessiture. Les portées des flûtes aux mouvements 1, 4, 8 et 9 sont clairement attribuées à des flûtes traversières et nous devons les supposer aussi pour les mouvements 7 et 10 (sans indication), bien que dans l'une des descriptions de la cérémonie, il est question de « fleutes douces u. fleutes traverses ». Il y est aussi fait mention qu'en dehors de l'orgue, un clavecin est intervenu, joué par Bach lui-même.<sup>3</sup>

Concernant la notation rythmique au Mouvement 1, la partition est extrêmement inconséquente et contradictoire (voir l'Apparat critique). On résout le plus souvent ces contradictions en supposant que l'absence de points pour les notes pointées est une sorte de notation abrégée ; des notes pointées jouées simultanément ainsi que des passages parallèles étayent cette thèse. Quelques doutes subsistent malgré tout et sont caractérisés en tant que tels dans la nouvelle édition par des notes en bas de page. De nos jours, la musique du *Trauerode* est moins connue dans sa forme originale qu'à travers la *Passion selon saint*

*Marc* BWV 247 qui repose en grande partie sur le *Trauerode* (représentations à Leipzig au moins en 1731 et en 1744)<sup>4</sup>. Pourtant, seule a été conservée la forme originale du *Trauerode*, tandis que la *Passion selon saint Marc* n'est qu'une reconstruction qui comporte dans le détail des points d'interrogation considérables (concernant la distribution instrumentale par exemple). Et une part essentielle de la *Passion* – le récit de l'évangéliste, y compris les solistes (soliloquentes) et la foule (turba) – ne peut plus être reconstituée et est récitée dans les représentations modernes ou remplacée par une autre composition du texte. Puisse cette édition contribuer à faire entendre plus souvent la splendide musique du *Trauerode* dans sa forme originale homogène conservée dans l'autographe, en dépit de son texte lié à une circonstance précise.

La cantate a été publiée dans le Tome 13,3 édité par Wilhelm Rust (préface datée de 1865) dans le cadre de l'ancienne édition Bach. Werner Neumann assura l'édition de cette cantate dans la nouvelle édition Bach (NBA) dans le Tome I/38, paru en 1960. Les deux éditions divergent peu et laissent largement intacte la notation rythmique abrégée et contradictoire au Mouvement 1, tandis que nous essayons de proposer une solution au service de la pratique.

L'éditeur remercie la Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz pour son aimable autorisation de publication.

Stuttgart, Août 2015  
Traduction : Sylvie Coquillat

Uwe Wolf

<sup>1</sup> Les documents correspondants sont copiés dans *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750*, présentation et explication par Werner Neumann et Hans-Joachim Schulze, Leipzig/Kassel, 1969 (*Bach Dokumente*, T. II) [cité comme Doc II ci-après], p. 169 sqq., Document 225–228.

<sup>2</sup> Sur la couverture de sa partition, Bach date la représentation au 18 octobre, mais il devrait s'agir d'une erreur (ou d'une date tout d'abord envisagée puis rejetée) car les textes imprimés tout comme différents témoignages datent tous la manifestation au 17 octobre (voir Doc II, p. 173 sqq., Document 229–235).

<sup>3</sup> Christoph Ernst Sicul, *Das Thränende Leipzig* [...], Leipzig, 1727, le passage correspondant est imprimé dans Doc II, p. 175 (Document 232).

<sup>4</sup> Carus 31.247. Par conséquent, les mouvements 1, 3, 5, 8 et 10 du *Trauerode* ont été inclus dans la *Passion*.

# Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl

*Let, Princess, let but one more ray*

Tombeau de S. M. la Reine de Pologne

BWV 198

Johann Sebastian Bach

1685–1750

## 1. Coro \*

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Oboe *d'amore* I

Oboe *d'amore* II

Violino I

Violino II

Viola

Viola da gamba I

Viola da gamba II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

L<sub>1</sub>  
Con.

\* Zu Rhythmus und Artikulation siehe Vorwort und Kritischer Bericht. / *Concerning the rhythm and articulation s*

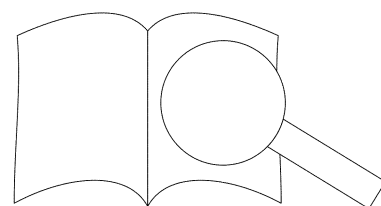
Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

© 2015 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.198

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

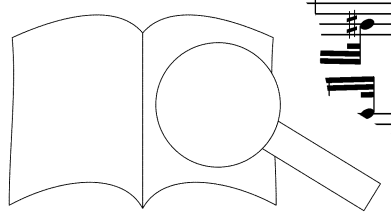
Urtext  
edited by Uwe Wolf  
English version by Robert Scandrett



Musical score for measures 3 and 4. The score is written for piano and includes staves for the right and left hands. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a complex texture with multiple voices in both hands, including arpeggiated figures and sustained chords.

Musical score for measures 5, 6, 7, and 8. The score continues the piano piece with similar complex textures. It includes a dynamic marking of **f** (forte) at the beginning of measure 5. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes.

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



Musical score for measures 7 and 8. The score is written for a grand piano with two staves per hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Musical score for measures 9 and 10. The score continues with the same instrumentation and key signature. It includes trills and more complex rhythmic figures. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. In the bottom right corner, there is a graphic of an open book with a magnifying glass over it.



Lass, Fürs  
Let, Prin

noch ei - nen Strahl aus  
but one more ray blaze

lass noch ei - nen Strahl aus  
let but one more ray blaze

I - tin, lass noch ei - nen Strahl aus  
- cess, let but one more ray blaze

1. Fürs - tin, lass noch ei -  
Let, Prin - cess, let but one

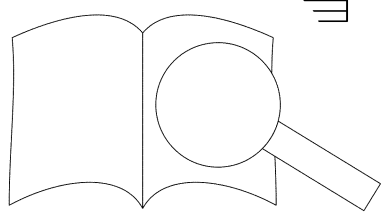
PROBEPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Sa - lems Stern - ge - re - Ben,  
 forth from Sa - - - - - eav - ens,

Sa - - - - - ar - ben - schie - Ben,  
 forth - - - - - filled heav - ens,

Sa - - - - - ge - wöl - ben schie - Ben,  
 for - - - - - lem's star - filled heav - ens,

lems Stern - ge - wöl - ben schie - Ben,  
 from Sa - lem's star - filled heav - ens,



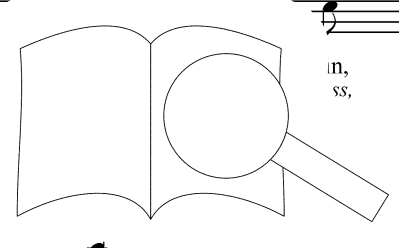
PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

lass,  
let, Fürs - tin,  
Prin - cess,

lass,  
let, Fürs - tin,  
Prin - cess,

lass,  
let, Fürs - tin,  
Prin - cess,

lass,  
let, in,  
ss,



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

17

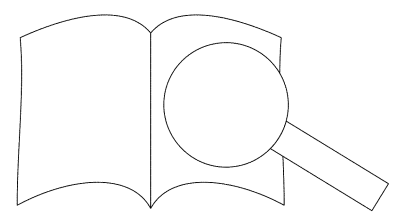
lass noch ei - nen Strahl  
let but one more ray

aus Sa - lems Stern - ge - wöl - ben  
blaze forth from Sa - lem's star - filled

noch ei - nen Strahl aus Sa - lems Stern - ge - wöl - ben  
but one more ray blaze forth from Sa - lem's star - filled

aus Strahl aus Sa le  
more ray blaze forth fr

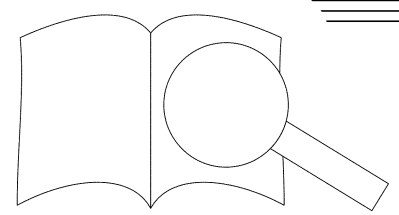
\* Ausführung / execution: ?



schie - Ben,  
 heav - ens,  
 schie - Ben,  
 heav - ens,  
 Sr.<sup>1</sup>

h.  
 .eav

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



und sieh, ———— viel Trä - nen - güs - sen, — mit ———  
 and see ———— y — tear - ful — tor - rents, — how ———

iv wie - viel Trä - nen - güs - sen, — mit ———  
 iow man - y tear - ful tor - rents, — how ———

mit wie - viel Trä - nen - güs - sen, — mit ———  
 how man - y tear - ful tor - rents, — how ———

und sieh, ———— mit wie - viel Trä - ne  
 and see ———— how man - y tear - fu

\* Ausführung / execution: ♪·♪♪♪?

wie - viel Trä - nen - gü - sen in - gen wir dein Eh - ren - mal;  
 man - y tear - ful - ment : state - ly mon - u - ment,

wie - viel Trä - nen - gü - sen in - gen wir dein Eh - ren - mal;  
 man - y tear - ful - ment : your state - ly mon - u - ment,

aus - sen um - rin - gen wir dein Eh - ren - mal;  
 tor - rents sur - round your state - ly mon - u - ment,

w. Trä - nen - gü - sen um - rin - gen wir dein Eh  
 man tear - ful tor - rents sur - round your state - ly mon

lass, Fürs - tin, lass noch ei - nen \_  
 let, let Prin - cess, but one - more

lass, Fürs - tin, lass noch ei - nen \_  
 let, let Prin - cess, but one - more

lass Fürs - tin, lass noch ei - nen \_  
 , Fürs - tin, let but one - more  
 Prin - cess, Prin - cess,

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



Strahl, lass noch aus Sa - lems Stern - ge - wöl - ben  
 ray, let more ray blaze forth from Sa - lem's star - filled

Strahl, - nen Strahl aus Sa - lems Stern - ge - wöl - ben  
 ray, one more ray blaze forth from Sa - lem's star - filled

noch ei - nen Strahl aus Sa - lems Stern - ge - wöl - ben  
 let but one more ray blaze forth from Sa - lem's star - filled

lass noch ei - nen Strahl aus  
 ray, let but one more ray blaze

en led

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

schie - ßen, und sieh. mit wie - viel Trä - nen -  
 heav - ens, and see how man - y tear - ful

schie - ßen, sieh, mit  
 heav - ens, see how

schie sieh, mit  
 he see how

und sieh, sieh,  
 and see, see

güs - sen, mit wie - viel Trä - nen - güs - sen, mit wie - viel Trä - nen -  
 tor - rents, how man - y tear - ful tor - rents, how man - y tear - ful

wie - nen - güs - sen, mit wie - viel Trä - nen -  
 man - ful - tor - rents, how man - y tear - ful

trä - nen - güs - sen, mit wie - viel Trä - nen -  
 tear - ful - tor - rents, how man - y tear - ful

v. trä - nen - güs - sen, und sieh, mit wie en -  
 man tear - ful tor - rents, and see how man d

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Original evtl. gemindert • Ausgabequalität gegenüber

güs - sen um - rin - gen \_ wir dein  
tor - rents sur - round your - ent,

güs - sen um - ri - ren - mal,  
tor - rents sur - rou - on - u - ment,

güs - sen um - ri - ren - mal,  
tor - rents sur - rou - on - u - ment,

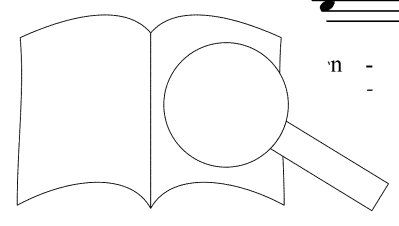
- ren - gen \_ wir dein Eh - ren - mal, und sieh,  
- ri - round your \_ state - ly mon - u - ment, and see

mit wie - viel rin gen wir dein Eh - ren -  
 how man - y sur - round your state - ly mon - u -

mit v en - güs - sen um - rin gen wir dein Eh - ren -  
 how ful tor - rents sur - round your state - ly mon - u -

tear nen - güs - sen um - rin gen wir dein Eh - ren -  
 ful tor - rents sur - round your state - ly mon - u -

1. nen - güs - sen um - rin - gen  
 tear ful - - - rents sur - round your



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

System 1: Treble clef, melodic line with slurs and ties.

System 2: Treble clef, accompaniment line with rests and notes.

System 3: Bass clef, accompaniment line with notes and rests.

System 4: Bass clef, accompaniment line with notes and rests.

System 5: Treble clef, melodic line with slurs.

System 6: Treble clef, accompaniment line with notes.

System 7: Bass clef, accompaniment line with notes.

System 8: Bass clef, accompaniment line with notes.

System 9: Treble clef, melodic line with the instruction "mal. ment." below it.

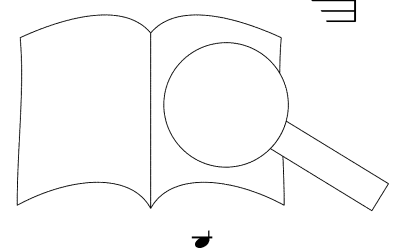
System 10: Treble clef, melodic line with the instruction "mal. ment." below it.

System 11: Treble clef, melodic line with the instruction "mal. mer" below it.

System 12: Bass clef, accompaniment line with notes.

System 13: Bass clef, accompaniment line with notes and a fermata over the final note.

7



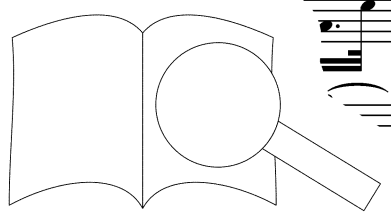
PROBE-PARTITUR

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

Musical score for measures 39-40. The score is written for a grand piano with two staves per system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a complex texture with multiple voices in both hands, including sixteenth and thirty-second notes, and rests.

Musical score for measures 41-42. The score continues from the previous page with two systems of grand piano notation. The musical language remains consistent with the previous measures, featuring intricate rhythmic patterns and melodic lines.

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



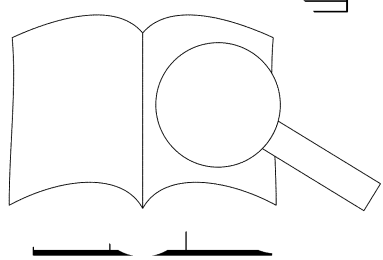
Piano accompaniment for the first system, measures 43-44. It consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

Piano accompaniment for the second system, measures 45-46. It consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The music continues with the complex rhythmic pattern from the previous system.

Vocal line with lyrics for the first system, measures 43-44. The lyrics are: "Lass, Let, Fürs - tin, Prin - cess, noch ei - nen Strahl aus, but one more ray blaze".

Vocal line with lyrics for the second system, measures 45-46. The lyrics are: "Lass, Let, Fürs - tin, Prin - cess, lass let, noch ei - ne mc".

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



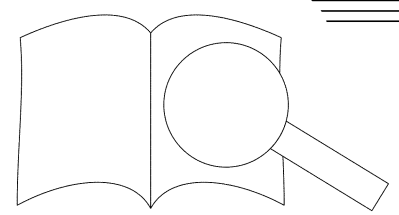


Sa - lems Stern - re schie - ßen,  
 forth from Sa - 's heav - ens,

Sa - ö l - ben schie - ßen,  
 forth star - filled heav - ens,

ern - ge - wöl - ben schie - ßen,  
 Sa - lem's star - filled heav - ens,

S. lems Stern - ge - wöl - ben schie - ßen,  
 forth from Sa - lem's star - filled heav - ens,



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

lass,  
let,

Fürs - tin,  
Prin - cess,

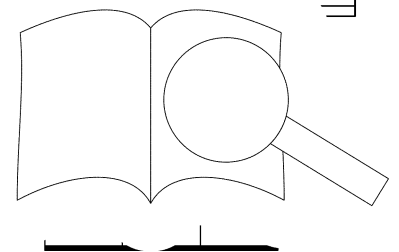
lass,  
let,

Fürs - tin,  
Prin - cess,

lass,  
let,

Fürs - tin,  
Prin - cess,

lass,  
let,



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

lass noch ei - nen - aus - Sa - lems Stern - ge - wöl - ben  
 let but on blaze forth from Sa - lem's star - filled

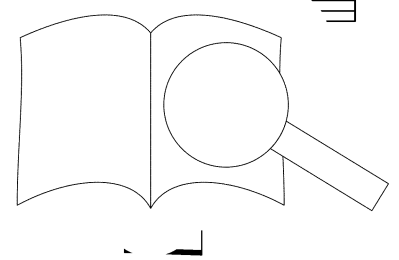
lass noch ei - nen - aus - Sa - lems Stern - ge - wöl - ben  
 let but on blaze forth from Sa - lem's star - filled

la: ei n aus - Sa - lems Stern - ge - wöl - ben  
 blaze forth from Sa - lem's star - filled

lass noch ei - nen - Strahl aus Sa - !  
 let but one - more - ray blaze forth

\* Ausführung / execution: ?

schie - ßen, -  
 heav - ens, -  
 schie - ßen, -  
 heav - ens, -  
 schie  
 heo



PROBE-PARTITUR

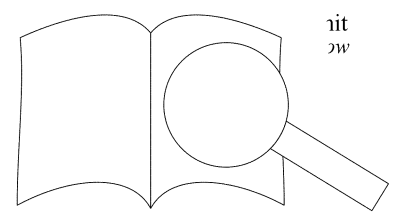
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

und sieh, mit viel Trä - nen - güs - sen, mit  
 and see how man - y tear - ful tor - rents, how

mit wie - viel Trä - nen - güs - sen, mit  
 how man - y tear - ful tor - rents, how

mit wie - viel Trä - nen - güs - sen, mit  
 how man - y tear - ful tor - rents, how

und sieh, mit wie - viel Trä mit  
 and see how man - y tear



\* Ausführung / execution: ♪ ♪ ♪ ?

wie - viel Trä - nen - güs - um - dein Eh - ren - mal,  
 man - y tear - ful tor ur ae - ly mon - u - ment,

wie - viel Trä - nen - güs - um - dein Eh - ren - mal,  
 man - y tear ful tor ur ae - ly mon - u - ment,

wie sen um - rin - gen wir dein Eh - ren - mal,  
 m<sub>r</sub> - rents sur - round your state - ly mon - u - ment,

- nen - güs - sen um - rin - gen wir dein Eh - r  
 - ful tor - rents sur - round your state - ly mon -

Piano accompaniment for the first system, measures 57-60. The music is in G major and 4/4 time. It features a flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

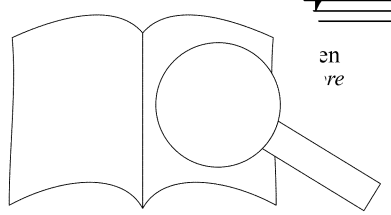
Piano accompaniment for the second system, measures 61-64. The music continues with the same melodic and harmonic patterns as the first system.

Vocal line with lyrics for the first system, measures 57-60. The lyrics are: *lass, let, Für tin, s - tin, lass noch ei - nen*

Vocal line with lyrics for the second system, measures 61-64. The lyrics are: *let, Für tin, lass noch ei - nen*

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

PROBEPARTITUR



Strahl, lass eh ei aus Sa - lems Stern - ge - wöl - ben  
 ray, let en - Strahl aus Sa - lems Stern - ge - wöl - ben  
 blaze forth from Sa - lem's star - filled

Strahl, en - Strahl aus Sa - lems Stern - ge - wöl - ben  
 ray, - more ray blaze forth from Sa - lem's star - filled

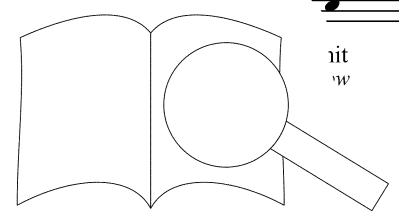
Strahl' noch ei - nen Strahl aus Sa - lems Stern - ge - wöl - ben  
 r' but one more ray blaze forth from Sa - lem's star - filled

lass noch ei - nen Strahl aus Sa -  
 let but one more ray blaze forth

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



schie - ßen, und h, — sieh, — mit  
 heav - ens, and — see — how  
 schie - ßen, — sieh, — mit wie - viel Trä - nen -  
 heav - ens, — see — how man - y tear - ful —  
 s. — sieh, — sieh, — mit  
 — see, — see — how  
 n. — und sieh, — sieh, — mit  
 heav and see, see — w



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

wie - viel Trä - nen - güs - sen, mit wie - viel Trä - nen -  
 man - y tear - ful tor - rents, how man - y tear - ful  
 güs - sen, nen - güs - sen, mit wie - viel Trä - nen -  
 tor - rents, ful tor - rents, how man - y tear - ful  
 wie - nen - güs - sen, mit wie - viel Trä - nen -  
 ful tor - rents, how man - y tear - ful  
 - nen - güs - sen, und sieh, mit wie - v  
 - ful tor - rents, and see how man -

güs - sen um - rin - gen - d .nal,  
 tor - rents sur - round your - ment,

güs - sen um Eh - ren - mal,  
 tor - rents sur - mon - u - ment,

wir dein Eh - ren - mal,  
 state - ly mon - u - ment,

gü. u - rin - gen - wir dein Eh - ren - mal, und sieh,  
 tc sur - round your - state - ly mon - u - ment, and see,

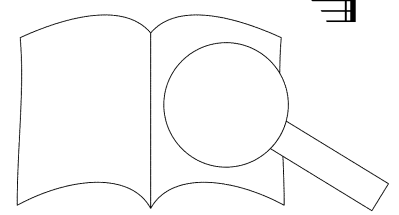
PROBEPARTITUR  
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

— mit wie - viel Trä nen - gen wir dein Eh - ren - mal.  
 — how man - y tear ad your - state - ly mon - u - ment.

— mit wie - en um - rin - gen wir dein Eh - ren - mal.  
 — how man - rents sur - round your - state - ly mon - u - ment.

— nen - güs - sen um - rin - gen wir dein Eh - ren - mal.  
 — ful tor - rents sur - round your - state - ly mon - u - ment.

— güs - sen um - rin - gen wir  
 — tor - rents sur - round your state



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

## 2. Recitativo

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Continuo

Dein Sach-sen, dein be-stürz-tes Mei-ßen er-starrt bei  
*Your Sax-ons, and your sad-dend Mei-ssen stand numb be-*

3

dei-ner Kö-nigs-gruft;  
*fore your roy-al tomb,*

die Zun-ge ruft: Mein  
*all tongues cry out: My*

6

kann un-be-schreib-lich hei-ßen!  
*be-yond what lips can ut-ter!*

8

gust — und Prinz und Land, der A - del  
*Au - gust and prince and nation, the no - bles*

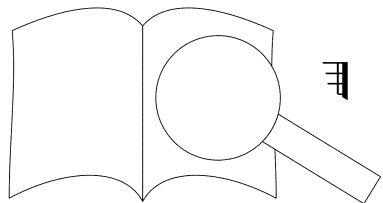
10

ächt, der Bür wie hat dich  
*groan, the pe see how for*

12

volk be - dau - ret, so - bald es dei - nen Fa  
*sub - jects grieve, — when they per - ceived of yo*

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



### 3. Aria

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Continuo

4

7

10

stummt, ihr hol - den Sai-ten, ver-stummt, ver-stummt, ihr hol - den Sai-ten, ver-  
still, - you gen - tle mu - sic, be still, be still, you gen - tle - mu - sic, be

13

stummt, ver-stummt, ihr hol - den Sai-ten, ver-stummt ; ih, - ten!  
still, - be still, - you gen - tle - mu - sic, be still you u - sic!

16

19



Piano accompaniment for measures 22-24, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) in G major. The music features a simple harmonic accompaniment with a steady bass line.

Vocal line for measures 22-24, starting with a half rest followed by a melodic phrase. The lyrics are: "Kein Ton ver - mag der Län - der Not bei ih - rer teu - ren Mut - ter Tod, o — Schmer - zens - wort recht an - zu -".

Kein Ton ver - mag der Län - der Not bei ih - rer teu - ren Mut - ter Tod, o — Schmer - zens - wort recht an - zu -  
 No sound could match the na - tion's woe, at their be - lov - ed moth - er's death, o — pain - ful - word! Seek to ex -

Piano accompaniment for measures 25-27, continuing the harmonic accompaniment with more complex rhythmic patterns in the right hand.

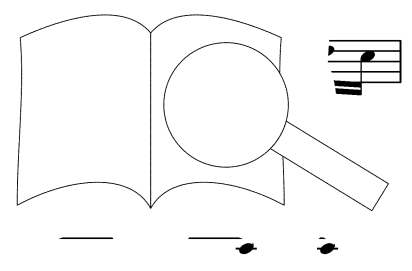
Vocal line for measures 25-27, featuring a melodic line with some grace notes. The lyrics are: "deu - ten; o — Schmer - zens - wort".

deu - ten; o — Schmer - zens - wort  
 press our woe, o — pain - ful - word!

Piano accompaniment for measures 28-30, concluding the piece with a final chord and a few notes in the bass line.

Vocal line for measures 28-30, ending with a final note. The lyrics are: "zens - wort! Kein Ton".

zens - wort! Kein Ton  
 ful - word! No sound



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

30

Not bei ih - rer teu - ren Mut - ter Tod, o — Schmer - zens - wort, o Schmer -  
 woe at their be - lov - ed moth - er's death, o — pain - - ful word! O pain - -

33

- - - - zens - wort recht an - zu -  
 ful - word! Seek to - - - - - nur -

36

- - - - - gemindert - - - - -

39

- - - - -

PROBEPARTITUR

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

Ver - stummt, ver - stummt, ihr hol - den  
 Be still, be still, you gen - tle

Sai - ten, ihr hol - den Sai - ten, ver - stummt,  
 mu - sic, you gen - tle mu - sic, be still,  
 ver - stummt, ver - stummt, ihr  
 be still, be still, you

Sai - ten, ver - stummt, ver - stummt, ihr hol - den Sai - ten!  
 e mu - sic, be still, be still, you gen - tle mu - sic!

50

Musical score for measures 50-52, featuring a piano accompaniment with four staves (treble and bass clefs). The music includes complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs.

53

Musical score for measures 53-55, continuing the piano accompaniment. It features similar complex rhythmic patterns and includes a triplet in the final measure.

#### 4. Recitativo

Musical score for the Recitativo section, featuring a variety of instruments. The score includes parts for Flauto traverso I, II; Oboe d'amore I, II; Violino I, II; Viola; Viola da gamba I, II; Liuto I; A.; and Continuo. The music is in common time (C) and includes the instruction "pizzicato" for the string parts. The lyrics are: "Der Glo - cken be - ben - des / The tol - ling bells re - sound".

trü - ben See - len Schre - cken durch ihr ge - schwung - nes we und uns durch  
 dread in souls so - strick - en, through their - curve - shap and pierce our

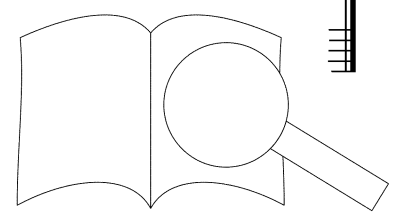
rk und A - dern gehn.  
 eins with sor - row's tones.

nur dies ban - ge - Klin - gen, da - von das Ohr uns r - ählt, der  
 fear - ful sounds now - peal - ing, which on our ears each / der through

en Eu - ro - pä - er - welt ein Zeug - nis - uns - ers Jam -  
 the Eu - ro - pe - an world, give wit - ness to our la -

PROBEPARTITUR

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



# 5. Aria

Viola da gamba I

Viola da gamba II

Alto

Liuto I, II  
Continuo

3

6

Wie  
To

9

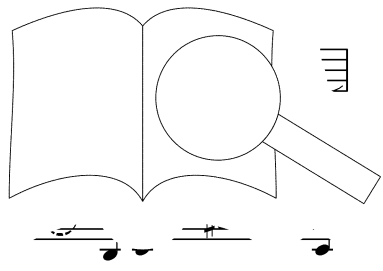
die Hel - - - - - din so - - - - - ver - gnügt, - - - - - wie  
our La - - - - - dy was - - - - - con - tent, - - - - - to

Hel - din so ver - gnügt, wie starb die Hel - din so ver - gnügt, ver -  
La - dy was con - tent, to die our La - dy was con - tent, con -

gnügt, wie starb die Hel - din so ver - gnügt, wie starb die  
tent, to die our La - dy was con - tent, to die our

Hel - din so ver - gnügt, wie so ver - gnügt, wie starb die Hel - din, wie  
La - dy was con - tent, to die our La - dy, to

Hel - din so ver - gnügt, wie so ver - gnügt, wie starb die Hel - din, wie  
La - dy was con - tent, to die our La - dy, to





die Hel-din, die Hel - din - so - ver - gnügt! -  
our La - dy, our La - dy - was - con - tent, -

die Hel-din, die Hel - din - so - ver - gnügt! -  
our La - dy, our La - dy - was - con - tent, -

die Hel-din, die Hel - din - so - ver - gnügt! -  
our La - dy, our La - dy - was - con - tent, -

Wie mu - tig hat  
With cour - age did

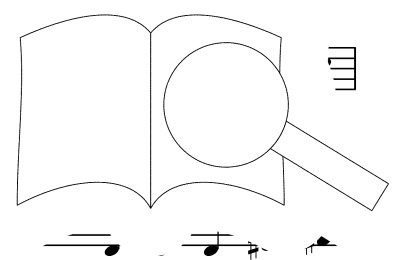
PROBENPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

sie des To-des Arm be-zwun-gen, noch eh-er ih-re Brust be-siegt, noch eh, noch eh-er ih-re Brust be-  
 death's strong arm did reach out to her; be-fore it could her breast sub-due, be-fore, be-fore it could her breast sub-

siegt.  
 due.

Wie  
 With

hat ihr Geist-ge-run-gen, da sie des To-des  
 ge did her spir-it strug-gle, as death's strong arm did



eh er ih - re Brust be - siegt, noch eh er ih - re Brust be - siegt, noch eh er ih - re  
fore it could her breast sub - due, be - fore it could her breast sub - due, be - fore it could her

Brust be - siegt, noch eh er ih - re Brust be - siegt,  
breast sub - due, be - fore it could her breast sub - due,

er ih - re Brust be - siegt.  
it could her breast sub - due.

Wie  
To

PROBENPARTITUR

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

- din so ver-gnügt, - wie starb die Hel-din, die Hel-din so ver-gnügt, - wie  
 - dy was con-tent, - to die our La-dy, our La-dy was con-tent, - to

starb die Hel-din so ver-gnügt, ver- die our La-dy was con-tent, - co- die our

Hel-din so ver-gnügt, wie die Hel-din so ver-gnügt, wie starb  
 La-dy was con-tent, - t our La-dy was con-tent, - to die-

Hel-din so ver-gnügt, wie starb die Hel-din, wie  
 La-dy was con-tent, - to die our La-dy, to

69

die Hel- din, die Hel -  
our La - dy, our La -

72

- din - so - ver - gnügt! -  
- dy - was - con - tent! -

75

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

78

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

# 6. Recitativo

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Tenore

Continuo

Ihr Le - ben ließ die Kunst zu ster - ben in un - ver - rük - ter Ü - bung  
 Her liv - ing made the art of dy - ing her fore - most, fer - vent ex - plo -

3

sehn; un - mög - lich konnt es denn ge - schehn, sich vor dem .n.  
 ra - tion; im - pos - si - ble with such sol - id faith that fac - i ned.

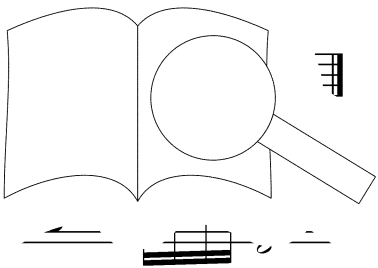
*simile*

6

Ach se - lig! at gr ist sich ü - ber die Na - tur er - he - bet, vor  
 How bles - sed. soul who tri - umphs o - ver na - ture's fears, of the

9

und Sär - gen nicht er - be - bet, wenn ihn sein Schöp - fer schei -  
 and trem - bles not when called by her cre - a - tor to



# 7. Coro

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Violino I

Violino II

Viola

Viola da gamba I

Viola da gamba II

Liuto I, II

Soprano

Alto

Tenore

Cont.

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

An dir, du Für-bild gro-ßer Frau-en, an dir, er-hab-  
 In you, the mod-el of great wom-en. ... you il-lus-



Obda I

Obda II

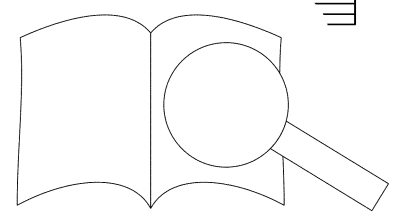
Musical notation for two oboe parts (Obda I and Obda II) across five measures. The key signature has two sharps (F# and C#). Obda I has rests in measures 6-9 and a quarter note in measure 10. Obda II plays a melodic line throughout.

Piano accompaniment for measures 6-10. It features a right-hand melody and a left-hand bass line. The right hand has a melodic line with some grace notes and slurs. The left hand provides harmonic support with chords and moving lines.

Vocal line with German lyrics and English translation. The lyrics are: "Für - bild gro - ßer mod - el of gr u, du Für - bild gro - ßer Frau - en, an mod - el of great wom - en, in". The English translation is: "the mod - el of great wom - en, in". The lyrics are placed below the vocal staff.

An  
In

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





dir, du Für-bild gro- dir, er - hab - - ne Kö - ni -  
 you, the mod - el of gre. - - - n you, il - lus - - - tri - ous, no - ble

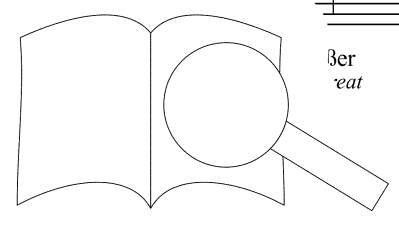
dir, er - hab - - - - - - - - - - - - - - -  
 you, il - lus - - - - - - - - - - - - - - -

an dir, du Für - bild gro - ßer -  
 ueen, in you, the mod - el of great

dir  
 il - hab - ne Kö - ni - gin, er - hab - ne  
 - lus - trious, no - ble queen, il - lus - trious,

An dir,  
In you,

ßer  
eat



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

gin, an dir, du d  
 queen, in you, the eat Frau - en, an dir, er -  
 wom - en, in you, il -

Frau - en, an - bild gro - ßer Frau - en, an dir, er -  
 wom - en, in el of great wom - en, in you, il -

Kö - ni - gin, du Für - bild gro - ßer Frau - en, an dir, an dir, er -  
 no you, the mod - el of great wom - en, in you, in you, il -

in dir, du Für - bild gro - ßer Frau -  
 you, the mod - el of great wom -

hab - ne — Kö - ni - gin, an dir, du Glau - bens - pfe - ge - rin, war die - ser  
 lus - tri - ous, no - ble queen in you, de - fend - er of the truth, the im - age

hab - ne du Glau - bens - pfe - ge - rin, war die - ser  
 lus - trious, de - fend - er of the truth, the im - age

hab — , an dir, du Glau - bens - pfe - ge - rin, war die - ser  
 queen, in you, de - fend - er of the truth, the im - age

no — gin, an dir, du Glau - bens - pfe - ge - rit - mut  
 queen, in you, de - fend - er of the tru such

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

F I I

F I I I

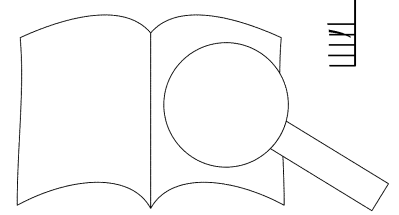
Groß-mut Bild zu schau - en.  
 of such faith is here re - vealed.

Groß-mut Bild zu schau - en.  
 of such faith is here re - vealed.

8 Groß-mut Bild zu schau - er  
 of such faith is here re - vr

Bild zu schau  
 faith is her

F I I



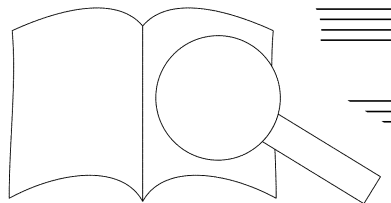
Musical score for measures 38-42, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs.



Musical score for measures 43-52, including piano accompaniment and vocal lines with lyrics.

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

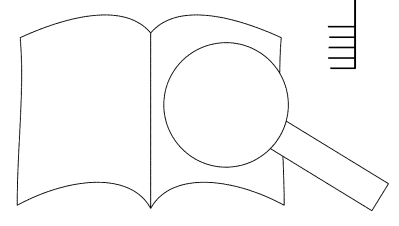
An dir, du Für - bild gro - ßer  
 In you, the mod - el of great



An dir, ur - gro - ßer Frau - en, an dir, er - hab -  
 In you, nc of great wom - en, in you, il - lus -

Frau - en.  
 wom - e

- ne - Kö - ni - gin, an dir, du - Für - bild  
 - tri - ous, no - ble queen, in you, the - mod - el



- ne Kö - ni - gi - tri - ous, no - ble qu

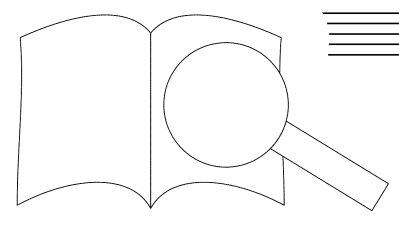
- hab - - - - - ne Kö - ni - tri - ous, no - ble

gro of - - - - - an dir, er - hab - - - - -

of - - - - - in you, il - lus - - - - -

An dir, du Für - bild gro - ßer Frau - en, an

In you, the mod - el of great wom - en, in



PROBEPARTITUR

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

gin, er - hab  
 queen, il - lus ous - gin, an dir, du Für - bild gro - ßer  
 the mod - el of great

- - - ni - gin, an dir, du Für - bild gro - ßer  
 ble queen, in you, the mod - el of great

d: ae - Kö - ni - gin, an dir, an dir, du Für - bild gro - ßer  
 tri - ous, no - ble queen, in you, in you, the mod - el of great

Für - bild gro - ßer Frau - en, an dir, du  
 mod - el of great wom - en, in you, the



Frau - en, an dir, ne Kö - ni - gin, an dir, du  
 wom - en, in you, lu tri - ous, no - ble queen, in you, de -

Frau - en, an hab - ne Kö - ni - gin, an dir, du Glau -  
 wom - en, in lus - trious, no - ble queen, in you, de - fend -

dir, er - hab - - - ne Kö - ni - gin, an  
 you, il - lus - trious, no - ble queen, in

Fr. an dir, er - hab - ne Kö - ni - gin, an  
 w in you, il - lus - trious, no - ble queen, in

bens -  
 or -

Glau - bens - pfe ser Groß - mut Bild zu schau - en.  
 fend - er of , - age of such faith is here re - vealed.

- bens - pfe , war die - ser Groß - mut Bild zu schau - en.  
 - er of truth, the im - age of such faith is here re - vealed.

dir s - pfe - ge - rin, war die - ser Groß - mut Bild zu schau - en.  
 ' of the truth, the im - age of such faith is here re - vealed.

- ge - rin, war die - ser Groß - mut Bild  
 the truth, the im - age of such faith

\* Alternativlesart zur Vermeidung der Dissonanz. / Alternative reading in order to avoid a dissonance.

# Pars secunda

Nach gehaltener Trauerrede

## 8. Aria

Flauto traverso I

Oboe *d'amore* I

Violino I

Violino II

Viola da gamba I, II  
Liuto I, II

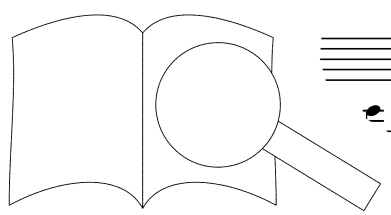
Tenore

Continuo

Musical score for measures 4-7. The score includes staves for Flauto traverso I, Oboe d'amore I, Violino I, Violino II, Viola da gamba I, II, Liuto I, II, Tenore, and Continuo. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The Tenore part is silent in these measures.

Musical score for measures 8-11. The score includes staves for Flauto traverso I, Oboe d'amore I, Violino I, Violino II, Viola da gamba I, II, Liuto I, II, Tenore, and Continuo. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The Tenore part is silent in these measures.

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



12

Musical score for measures 12-15. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has one sharp (F#).

16

Musical score for measures 16-19. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has one sharp (F#).

20

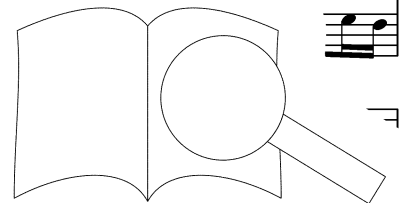
Musical score for measures 20-23. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has one sharp (F#). The lyrics are: "Der E - - -" and "E - - -".

- - wig - keit sa - phir - nes Haus zieht, Fürs - tin, dei  
 - - ni - ty's bright sap - phire house now, Prin - cess, dr

- tern Bli - cke von ' eit zu - rü - cke, von uns - rer Nied -  
 - ger glanc - es a - . , mean ex - is - tence, a - way from our hum -

rig - keit zu - rü - cke; der E -  
 ble, mean ex - is - tence; E - ter

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

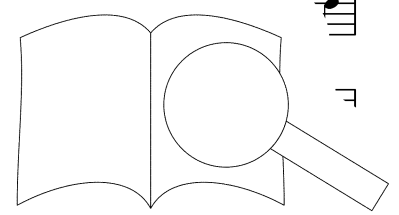


wig-keit sa-phires  
ni-ty's bright

Haus zieht, Fürs tin, dei -  
house now, Prin - - cess, draw

uns-rer Nied - rig-keit zu -  
from our own hum - ble, mean ex -

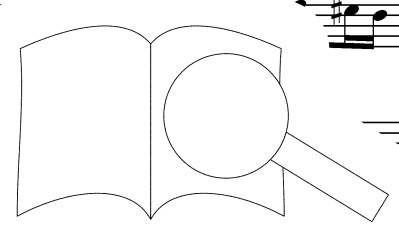
is und tilgt der Er - den Denk-bild aus.  
e and wipes earth's im - age a - way.



in star - ker - Glanz      von hun - dert  
 The bril - liant light      of myr - iad

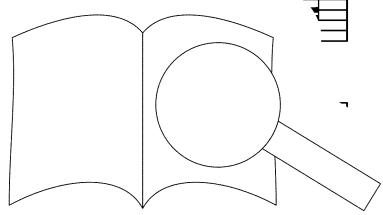
nen, — der un - sern      Tag —      zur Mit - ter - nacht und uns - re —  
 n - beams, which makes our      day —      like mid - night dim and does our —

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



macht, hat dein ver - klär - tes Haupt um - spon -  
 turn, has your trans - fig - ured head en - cir -

nen.  
 cled.



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

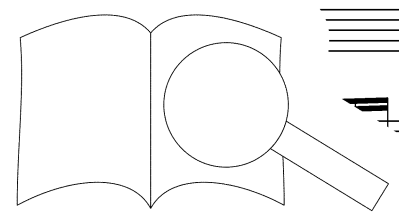


Ein star-ker Glanz von -dert  
The bril-liant light of -ad

Son - nen, der un - sern Tag  
sun - beams, which makes our day

s - ter macht, hat dein ver - klär - tes \_ Haupt um - spon -  
ark-ness turn, has your trans-fig - ured head en - cir -

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



84

nen.  
cled.

88

92

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

# 9a. Recitativo

Basso

Was Wun-der ist's? Du bist es wert, du Für-bild al-ler Kö - ni - gin-nen! Du muss-test al-len Schmuck ge-  
*What won - der this? This you have earned, a par - a - gon of queens for - ev - er! You had to mer - it this a -*

Continuo

4

win - nen, der dei - ne Schei-tel itzt ver-klärt. Nun trägst du vor des Lam - mes Thro - ne an - statt des  
*dorn - ment that now trans - fig - ures your pure brow. Be - fore the lamb's high throne you stand ar - rayed no more in*

7

Pur - purs Ei - tel-keit ein per-len - rei - nes Un - schulds - kleid und spot - test der  
*pur - ple's van - i - ty but the white robe of in - no - cence, and scorn the cr*

10

So - weit der vol - le strai - Nies - ter und die War -  
*So far as the brim - min - ks, Nie - ster and the War -*

14

- the flie - ßet, so weit sich er - gie - ßet, er - hebt  
*ta are stream - ing, a de - roll - ing, ex - tolled*

18

- bei-des, Stadt und Land; so - weit der vol - le Weich - sel - strand, der  
*ou are, by town and state; so far as the brim - ming Vis - tu - la's banks, the*

ter und die War - the flie - ßet, so - weit sich Elb' und  
*- ster and the Warta are stream - ing, so far as the Elb' and*

hebt \_\_\_\_\_ dich Stadt und Land, Stadt und Land, er-hebt \_\_\_\_\_ dich Stadt und  
 tolled \_\_\_\_\_ you are by town and state, town and state, ex-tolled \_\_\_\_\_ you are by town and

## 9b. Accompagnato

31

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Oboe I

Oboe II

Basso

Continuo

Land. Dein Tor - gau geht im Trau - er - ' dei kraft - los, starr und  
 state. Your Tor - gau walks a - bout i' our life - less, numb and

34

denn da es dich ver - lo - ren hat, ver - liert es sei - ner Au - ;  
 for since their no - ble queen is gone, so have they lost their vi - s

4  
2

# 10. Coro

Flauto traverso I, II

Oboe d'amore I, II

Violino I

Violino II

Viola

Viola da gamba I

Viola da gamba II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

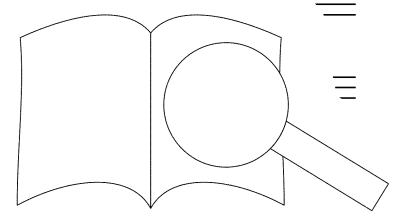
Liuto I, II  
Continuo

4

Musical score for measures 7-9. The score is written for a piano and includes a vocal line. It features a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piano accompaniment consists of a right-hand part with flowing eighth-note patterns and a left-hand part with a steady bass line. The vocal line is written in a soprano clef and contains several phrases with slurs and dynamic markings.

Musical score for measures 10-12. The score continues from the previous page and includes a vocal line. It features a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piano accompaniment consists of a right-hand part with flowing eighth-note patterns and a left-hand part with a steady bass line. The vocal line is written in a soprano clef and contains several phrases with slurs and dynamic markings.

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



Doch, Kö-ni - gin, \_ du stir-best nich  
*Yet, roy-al Queen, you shall not die,*

Doch, Kö-ni - gin,  
*Yet, roy-al Qu*

Doch

... nicht,  
*ot die,*

du stir - best nicht,  
*you shall not die,*

du stir - best nicht,  
*you shall not die,*

doch, Kö - ni - gin, \_ du stir - best  
*yet, roy - al Queen, you shall*

doch, Kö - ni - gin, \_ du stir - best  
*yet, roy - al Queen, you shall not*

doch, Kö - ni - gin, \_ du stir - best  
*yet, roy - al Queen, you shall not*

... n, du stir - best nicht,  
*Queen, you shall not die,*

du stir - best nicht,  
*you shall not die,*

ir - best  
*'ll not*

best nicht, — man weiß, w  
not die; — we know wha .es. sen; die  
pos-

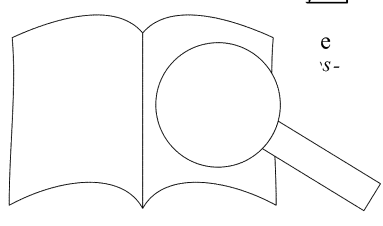
nicht, du stir - best nicht  
die, you shall not die dir — be-ses-sen; die  
pos-sess-ed in you; — pos-

nicht, du si — , was man an dir — be-ses-sen; die  
die, know what we — pos-sess-ed in you; — pos-

acht, — man weiß, was man an dir — be-ses-sen; e  
die; — we know what we pos-sess-ed in you; — s-

PROBEPARTITUR

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





Nach-welt wird dich nicht ver-ges-ser. bis die - ser Welt -  
 ter - i - ty will not - for - get you, un - til \_\_\_\_\_ this world \_\_\_\_\_

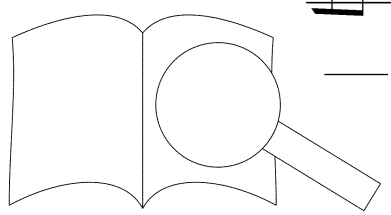
Nach-welt wird dich bis die - ser Welt -  
 ter - i - ty w un - til \_\_\_\_\_ this world \_\_\_\_\_

Nach-w t - sen, bis die - ser Welt -  
 tr get you, un - til \_\_\_\_\_ this world \_\_\_\_\_

er dich nicht ver-ges-sen, bi  
 — will not - for - get you, w

PROBEPARTITUR

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



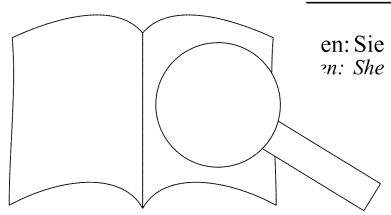


Ihr Dich-ter, schreibt, wir en, ihr Dich-ter, schreibt, wir wol-len's le-sen: Sie  
 You po - ets, write, and we \_ will list-en: She

Ihr Dich-ter, sch- re-sen, ihr Dich - ter, schreibt, wir wol-len's le-sen: Sie  
 You po - ets, . list-en, you po - ets, write, and we \_ will list-en: She

Ihr er, wir wol-len's le-sen, ihr Dich - ter, schreibt, wir wol-len's le-sen: Sie  
 and we \_ will list-en, you po - ets, write, and we \_ will list-en: She

schreibt, wir wol - len's le-sen, ihr Dicl en: Sie  
 s, write, and we will list-en, you po n: She



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

ist der Tu - gend Ei - gen - tum, der Un - ter - ta - nen Lust und Ruhm, der Kö - ni - gin - nen Preis  
 is the sym - bol of all good, her sub - jects glo - ry and de - light, the Queen of Queens and trea -

ist der Tu - gend Ei - gen - tum, der Un - ter - ta - nen Lust und Ruhm, der Kö - ni - gin - nen Preis  
 is the sym - bol of all good, her sub - jects glo - ry and de - light, the Queen of Queens and trea -

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



Preis ge - we - sen; — ihr Dich - ter, schreibt, ihr  
 trea - sured by all the realm; — you po - ets, write, you

— ge - we - sen, — ihr Dich - ter, schreibt, ihr  
 sured by all the realm; — you po - ets, write, you

sur — a Dich - ter, schreibt, ihr Dich - ter, schreibt, ihr  
 a po - ets, write, you po - ets, write, you

— sen; — ihr Dich - ter, schreibt, ihr  
 the realm; — you po - ets, write, you po

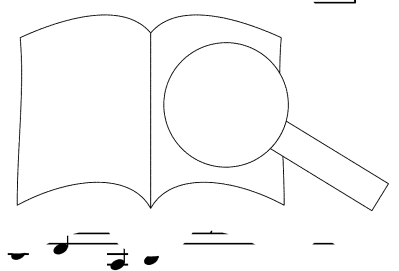
PROBEPARTITUR

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

Dich-ter, schreibt, wir wol-len's le-sen: Sie ist der Tu-gend Ei-gen-tum, der Un-ter-ta-nen Lust und Ruhm, der  
 po - ets, write, and we will list-en: She is the sym - bol of all good, her sub - jects glo - ry and de - light, the

Dich-ter, schreibt, wir wol-len's le-sen: Sie ist der Tu-gend Ei-gen-tum, der Un-ter-ta-nen Lust und Ruhm,  
 po - ets, write, and we will list-en: She is the sym - bol of all good, her sub - jects glo - ry and de - light,

Dich - ter, s  
 po - ets, write, and we will list-en: She is the sym - bol of all good, her sub - jects glo - ry and de - light,



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

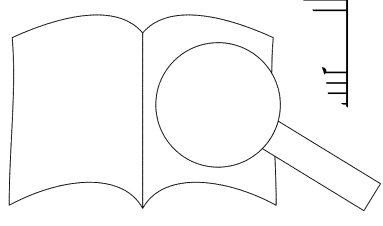
Kö - ni - gin - nen Preis \_\_\_\_\_ ge - we - sen. \_\_\_\_\_  
 Queen of Queens and trea \_\_\_\_\_ sured by all \_\_\_\_\_ the \_\_\_\_\_ realm. \_\_\_\_\_

der Kö - ni \_\_\_\_\_ ge - we - sen. \_\_\_\_\_  
 the Queen \_\_\_\_\_ sured by all \_\_\_\_\_ the \_\_\_\_\_ realm. \_\_\_\_\_

n \_\_\_\_\_ Preis \_\_\_\_\_ ge - we - sen. \_\_\_\_\_  
 and \_\_\_\_\_ trea \_\_\_\_\_ sured by all \_\_\_\_\_ the \_\_\_\_\_ realm. \_\_\_\_\_

ni - gin - nen \_\_\_\_\_ Preis \_\_\_\_\_  
 of Queens \_\_\_\_\_ and \_\_\_\_\_ trea \_\_\_\_\_ sured \_\_\_\_\_

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



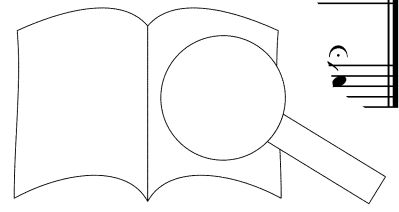


Musical score for page 73, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score is written in G major and 4/4 time. It consists of two systems of staves. The first system has two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves (Right and Left Hand). The second system has two vocal staves and two piano staves. The piano accompaniment includes arpeggiated chords and moving bass lines.

Carus-Verlag

Musical score for page 76, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score is written in G major and 4/4 time. It consists of two systems of staves. The first system has two vocal staves and two piano staves. The second system has two vocal staves and two piano staves. The piano accompaniment includes arpeggiated chords and moving bass lines.

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



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A. Die autographe Partitur.** Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach P 41*. In diesem ferner BWV 214 enthaltenden Konvolut autographe Kantatenpartituren steht BWV 198 an erster Stelle. Das Autograph von BWV 198 gelangte auf unbekanntem Wege (über Wilhelm Friedemann Bach?) in den Besitz Johann Nicolaus Forkels, aus dessen Nachlass Georg Pölchau die Handschrift erwerben konnte; Pölchau fügte diese mit dem Autograph von BWV 214 zusammen, das über Carl Philipp Emanuel Bach in Pölchaus Besitz gelangt war. Mit dem Nachlass Pölchaus gelangte das Konvolut 1841 an die Königliche Bibliothek Berlin, die heutige Staatsbibliothek zu Berlin.

Den Kantaten voran steht ein Titelblatt zu beiden Kantaten von der Hand des früheren Besitzers des Konvoluts, Georg Pölchau. Es folgt der autographe Titel: *Trauer Music, I so I Bey der Lob- und I Trauer Rede, welche I auff d. Absterben I Ihro König. Maj. Und Churf. I Durch. Zu Sachsen, Frauen, I Christianen Eberhardinen, I Königin in Pohlen &c., und I Churfürstin zu Sachsen etc., geb. I Marckgräfin zu Brandenburg-Bayr[.] I von dem Hochwohlgeb. Herrn I von Kirchbach I in der Pauliner- I Kirche zu Leipzig, gehalten wurde, I aufgeführt word. I von Joh. Sebast: I āo. 1727. I d. 18. Octob.*

Links unten wurde von Georg Poelchau notiert: *Original Partitur I aus Forkels Nachlass. I Pölchau*. Der Kopftitel lautet: *J. J. Tombeau de S. M. la Reine de Pologne*.

Es handelt sich bei der Handschrift um ein Kompositionsautograph mit zahlreichen, teils schwer entzifferbaren Korrekturen Bachs. Es ist in einer bei Bach häufig zu beobachtenden, papiersparenden Art und Weise beschriftet, bei der der unter Satz 1 verbleibende Raum anschließend mit weiteren Sätzen aufgefüllt ist. Bei der Kantate steht allerdings nicht Satz 2, sondern Satz 8 unter Satz 1. Die Orientierung innerhalb der Hs. wird zusätzlich erschwert durch Züge der Restaurierung falsch zusammengefügt (die Bl. 5 und 6 sind vertauscht). Im Einzelnen verläuft die Beschriftung wie folgt: (folgend der Taktart) jeweils Satz, Takte. Ein „I“ zeigt an, dass verschiedene Sätze untereinander sind, dass die Taktbereiche nacheinander

1r	Titelblatt Pölchau
1v	leer
2r	Titelblatt Bachs
2v	leer
3r	1, 1-4
3v-4v	1, 9-2
5r-v!	
6r-v	
7r-10r	
10v	-30
11r	
11v	
12r	4, 1-6
12v	4, 1-6
16r-v	8   9, 31-37
17r-19v	19-73
20r-22v	10 ganz

Die Handschrift im Format 36 x 22 cm lässt als Wasserzeichen die Buchstaben MA erkennen (NBA IX/4, Nr. 122). Sie ist in hochauflösenden Scans unter [www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de) einsehbar.

Es ist die einzige erhaltene musikalische Quelle zu dieser Kantate, die vor der Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden ist; zwei weitere Abschriften beinhalten eine Bearbeitung von Paul Graf Waldersee (1831–1906; vgl. [www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de)).

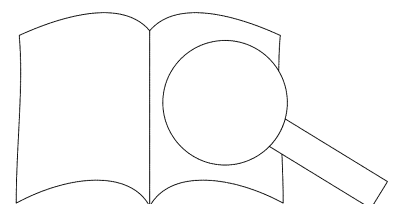
## B. Textdrucke

Der Text der Kantaten aus der Feder Johann Christoph Gottscheds wurde auf verschiedene Weise gedruckt verbreitet. Neben einem großformatigen Textheft, das die Besucher der Feierlichkeit erhielten, ist der Text auch in verschiedenen Beschreibungen der Feierlichkeiten gegeben und wurde von Gottsched selbst schließlich in seiner Form in seinen *Oden Der Deutschen in Leipzig*, Leipzig 1728, aufgenommen. Lediglich das Textheft für die Feierlichkeit ist lediglich das Textheft für die Feierlichkeit, da die Beschreibungen Gottscheds revidierte Form zu

Der Text wurde in Folio gedruckt. Das Titelblatt trägt den Titel: *Trauer Music bey der öffentlichen Lob- und Churfürstlichen Trauer Rede, welche bey der Absterben Ihro Königl. Maj. Christianen Eberhardinen, Königin in Pohlen, und Churfürstin zu Sachsen etc., geb. Marckgräfin zu Brandenburg-Bayr. in der Academie der Wissenschaften gehalten wurde, theils vor dem Königl. Hofe, theils in der Kirche zu Leipzig abgesungen worden.* Leipzig, bey Christoph Breitkopf.

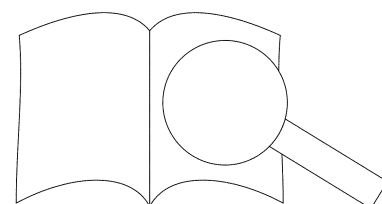
Das Textheft ist im Universitätsarchiv (D-LEua), Leipzig, eingesehen wurde eine Kopie.

Das Textheft weicht in Details von dem von Bach ab (siehe folgende Tabelle, S. 92). Bach hat den Text als madrigalische Kantate vertonen lassen, Gottscheds Gliederung ändern und eine abweichende Untergliederung der neun achtzeiligen Strophen in lange (Rezitative) und kurze Texte (Chöre, Arien) vornehmen, wozu Bach Gottscheds Strophen teils unterteilte, teils aber auch zusammenfasste:



<sup>1</sup> Siehe dazu im Einzelnen: W. Kassel und Leipzig 1960, S. 120ff.

Satzaufteilung Bachs	Text Gottscheds	Varianten bei Bach
1. Coro	Laß, Fürstin! laß noch einen Strahl Aus Salems Stern-Gewölben schießen, Und sieh, mit wieviel Thränen-Güssen Benetzen wir Dein Ehrenmahl!	Umringen wir ...
2. Rezitativo	Dein Sachsen, Dein bestürzttes Meißen, Erstaunt bey Deiner Todten-Grufft; Das Auge thränt, die Zunge rufft, Mein Schmerz muß unaussprechlich heißen.	Erstarrt bey deiner Königs-Grufft; ... kan[n] ...
3. Aria	Hier klagt August, der Printz, das Land, Der Adel ächzt, der Bürger trauert, Wie hat Dich nicht das Volck bedauert, Sobald es Deinen Fall empfand?	... August und Prinz und Land ... trauret, ... bedauret,
4. Recitativo	Verstummt! verstummt ihr holden Seyten! Kein Thon vermag der Länder Noth, Um ihrer theuren Mutter Tod, O Schmerzens-Wort! recht anzudeuten.	Bei ihrer teuren ...
5. Aria	Der Glocken bebendes Gethön, Soll der betrübten Seelen Schrecken, Durch ihr geschlagnes Ertz entdecken, Und uns durch Marck und Adern gehn. O könnte nur ihr banges Klingen, Davon das Ohr uns täglich gellt, Der gantzen Europäer Welt, Ein Zeugniß unsers Jammers bringen!	Soll unser trüben... ... geschwungner Erze wecken  ... dies bange Klingen
6. Recitativo	Wie starb die Heldin so vergnügt! Wie muthig hat Ihr Geist gerungen, Biß Sie des Todes Arm bezwungen, Noch eh er Ihre Brust besiegt.	Da sie des Todes ...
7. Coro	Ihr Leben ließ die Kunst zu sterben In unverrückter Übung sehn: Unmöglich konnt es dann geschehn, Sich vor dem Tode zu entfärben.	... denn geschehen,
8. Aria	Ach seelig! wessen grosser Geist, Sich über die Natur erhebet, Vor Grufft und Särgen nicht erbebet, Wenn ihn sein Schöpffer scheiden heißt.	An D' i...
9. Recitativo	An Dir, Du Muster Großer Frauen, An Dir, erhabne Königin, An Dir, Du Glaubens-Pflegerin, War dieser Großmuth Bild zu schauen.	Der Ewigkeit Saphirnes Haus Zieht Deiner heitern Augen Blicke, Von der verschmähten Welt zurücke, Und tilgt der Erden Denckbild aus. Ein starcker Glantz, gleich hundert Der unsern Tag zur Mitternacht, Und unsre Sonne finster mach' Hat Dein verklärtes Haupt umsp...
	Was Wunder ists? Du bist es werth, Du Fürbild aller Königin Du mustest allen Der Deine Scheit Nun trägt Du An statt de Ein Perl Und So Der ... ... et, ... Land. ...-Kleide, ... starr und matt; ... Jahren hat, ... ugen-Weide.	
	Du stirbest nicht, as man an Dir besessen, elt wird Dich nicht vergessen, ur Weltbau einst zerbricht. ichter, schreibt! wir wollens lesen: e ist der Tugend Eigenthum, Der Unterthanen Lust und Ruhm, Der Königinnen Preis gewesen.	



## 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 Denkmäler- und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.<sup>2</sup> Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert. Vorschlagsnoten werden generell nicht mit Bogen an die Hauptnote angebunden. Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – z. B. die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel, Ergänzung bzw. Tilgung von Warnungsakzidentien, moderne Orthografie beim Singtext – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, werden bereits im Notentext diakritisch (durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichlung oder auch in Klammern) gekennzeichnet und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle übrigen Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

## III. Einzelanmerkungen

### Abkürzungen

A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen/Bögen, BG = Bach-Gesamtausgabe, Fl = Flauto traverso, Korr./korr. = Korrektur/korrigiert, NA = die vorliegende Neuausgabe, NBA = Neue Bach-Ausgabe, Obda : Oboe d'amore, S = Soprano, T = Tenore, T. = Takt, Tab. = Tabulatur, Vga = Viola da gamba, Va = Viola, VI = Violino

### 1. Coro

In diesem Satz musste erheblich in die rhythmische Notation eingegriffen werden, um ein stimmiges Notenbild zu erzielen. Die Instrumentation ist bei Bach weitgehend – aber auch nicht konsequent – durch die Notation der Zweiergruppen (die häufig eine Phase mit einer Pause, schreibt  $\frac{2}{4}$  statt  $\frac{3}{4}$ ) notiert. Doppelpunktierungen werden nicht notiert, sind die Sätze nicht durchgezogen, auch wenn sie mit den Partituren geführt sind. Dank der Collatura kann aber an der gemeinsamen Lösung bestehen. Einige Zweifel sind angemerkt. Für die oft häufig notiert Bach c entweder der  $\frac{2}{4}$ . Das k...

- 4 ... ergänzt nach T. 62
- 4 ... ergänzt nach T. 62
- ... in *fis*<sup>1</sup> (mit #), vgl. aber Fl I, Ob I
- ... statt *h*<sup>1</sup>
- ... mit Bg.
- ... Textverlust; ergänzt nach T. 57
- ... e statt *f* (im Lautensystem richtig eingetragen)
- ... e<sup>2</sup> statt *d*<sup>2</sup>
- 29 ... Zählzeit 4 Textverlust, ergänzt nach T. 47
- 29 ... Zählzeit 4 Textverlust, ergänzt analog zu Va
- 29 ... ab Zählzeit 3 Textverlust, ergänzt nach T. 62
- 30 ... ohne #

- 33 Fl I 12 Textverlust, Lesart aber zweifelsfrei, vgl. Obda I, VI I
- 33 Fl II 6 ohne #
- 36 Obda II Bg. zu 10–12, siehe aber VI II sowie die Parallelstellen
- 37 Fl I 9 Textverlust, Notenkopf aber noch erkennbar aufgrund von Korrekturen schwer zu erkennen, vermutlich *h*<sup>1</sup> *h*<sup>1</sup> aus *a*<sup>1</sup> *a*<sup>1</sup>
- 37 Obda II 6 Textverlust, wir folgen BG
- 42 Fl I 7 Textverlust, wir folgen BG
- 50 Obda I 7 *d*<sup>2</sup> oder *e*<sup>2</sup>, vgl. aber VI II
- 52 Va 5–8 sehr tief, eher *g* statt *a*, vgl. aber VI I, II
- 55 B 7–11 Text *befeuchten* statt *umringen*
- 58 Fl I 14 Textverlust, Lesart aber zweifelsfrei, vgl. Obda I, VI I
- 58 Fl II 11 Augmentationspunkt fehlt
- 58 Obda I 11–12  $\frac{2}{4}$  statt  $\frac{3}{4}$
- 59 Vga I 9–10 Bg. zu weit rechts zu 10–11
- 63 Fl II 13 Textverlust
- S 9 Textverlust, Notenkopf aber gerade noch erkennbar
- 67 VI I 16–17 Bg. sehr unpräzise gesetzt, *f*<sup>5</sup> Fl I sehr deutlich nur 16–17

### 2. Recitativo

Überschrift: *Recit. I. con l'accomp. di Violini e Violoncelli*

- 2 VI I, II 4 Vorschlag  $\frac{2}{4}$
- 5 Va 12 Undeutlich
- erg<sup>2</sup> wa,  $\frac{3}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{3}{4}$
- 8 Va
- 9 VI II 7

### 3. Aria

Überschrift: *Aria*

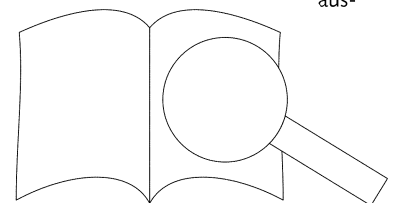
- 12 ...
- 14 ...
- 24 ...
- 44 ...
- 48 ...




### 4. Recitativo

Ohne Überschrift. Partitur mit 13 Systemen und folgenden Instrumentenangaben: über System 1: *Traversi*, zwischen System 3 und 4: *Hautb.*, zwischen System 5 und 6: *Violini*, in System 7: *Viola*, zwischen System 8 und 9: *Gamben*, zwischen System 10 und 11: *Liuti*, übrige Systeme ohne Angabe.

- 3 Vga II 1–5, 7 korr. mit Tab.; Tab. und Korr. zu 3 undeutlich: *c* oder *d*? Angesichts der auch sonst gleichbleibenden Begleitung in diesem Takt haben wir uns für *d* entschieden
- 6 Obda II 2 ohne #
- 6 Va 9, 13 9 mit  $\frac{2}{4}$  statt  $\frac{3}{4}$ , 13 ohne Akzidentz
- Vga I, II 5–6 stark korr., mit Tab. verdeutlicht, Vga I 5–6 schwer ... Tab. aus-






<sup>2</sup> Vgl. *Editionsrichtlinien Musikwissenschaftlicher Institute in der Göttinger Ausgabe* von Bernhard R. Appel und Jc Landgraf, Kassel 2000 (= *Nachrichten der Gesellschaft für Musikforschung*, Bd. 30).



8	Vga I 5–8	Stark korr., gültige Lesart von 6 und 8 mit Tab. verdeutlicht, 5 sehr tief, kann als <i>dis</i> <sup>1</sup> oder gar <i>cis</i> <sup>1</sup> gelesen werden, in Anlehnung an die anderen Takte aber Konjekturen zu <i>eis</i> <sup>1</sup> jeweils stark verdickt, Lesart <i>cis</i> <sup>1</sup> nur zu errahnen
9	Va 1, 5, 9	Korr. und verwischt, Tonhöhe nur ahnbar und in Analogie zu 5–6 erschließbar
10	Vga II 7–8	zu hoch notiert, <i>h?</i> <i>a</i> aus Zusammenhang erschließbar
	Liuto II 13	Vorschlag zu 7  , zu 8  ; NA notiert beide als 



### 5. Aria

Überschrift (vor der Akkolade): *Aria* | 2 | *Viole* | *da* | *Gamb.* | *e* | *Liuti.*  
Partitur mit zunächst 3 Systemen (2x Alt-, 1x Bassschlüssel) ohne weitere Instrumentenangaben.

3	Vga I 1	Notenkopf zu hoch (könnte auch als <i>a</i> <sup>1</sup> gelesen werden)
3f.	Vga I, II je 8–10	T. 3, Vga I, Bg. recht eindeutig zu 9–10, in Vga II unklar (zu 8–10, 9–10 oder auch 8–9 deutbar), T. 4, Vga I, eindeutig 8–9 (Vga II hier ohne Bg.). NA gleicht an Textverteilung in T. 11 ( <i>Heldin</i> ) an
4	Bc 7–9	stark korr., Tab. <i>b a f</i> , im freien System darunter neu notiert, erneut korr., schließlich mit Tab. zur gültigen Lesart geklärt
5	Vga I	undeutlich und verwischt, kaum als solches erkennbar
8	Vga I 6	Notenkopf sehr tief, <i>h</i> scheidet aber als Lesart aus
18	A 11	Notenkopf sehr hoch, mit Auflösungszeichen, <i>a</i> aber wenig wahrscheinlich
24	Vga II 1	<i>d</i> <sup>1</sup> statt <i>cis</i> <sup>1</sup> , Lesart aufgrund der Überbindung sowie des Melodieverlaufes aber eindeutig
27	Bc 5	<i>Cis</i> statt <i>E</i> , vgl. aber T. 26
29	Bc 7–9	Bogenlänge unklar (Noten stehen am Seitenende sehr eng zusammen, Bg. mit Abstand dazu notiert)
33	Vga I 7	Notenkopf sehr tief, <i>g</i> aber melodisch wie harmonisch unwahrscheinlich
38	Vga I 13	Notenkopf stark verdickt, Lesart durch Tab geklärt
44	Vga I 23	undeutliche Korrektur; Lesart nur aus Zusammenhang erschließbar
44	Vga II 12–17	Bg. kaum zu erkennen und zu dem über 13 Anfang eines sehr kurzen und über 16 Ende eines eher kurzen Bogens; die Bg. beginnt eher über den Noten 13 oder danach; siehe aber T. 4.
44	A 5	 statt 
45	A 5	 korr. in 
46	Bc 4	Notenkopf
52	Vga I 1	Überbin Note <i>cis</i>
58	Bc 2	vgl. aber
58	Bc 8–9	8–10 gehören
59	Vga I 4–5	zu 4–6 gehören
62	Vga II 6–	Vga I eindeutig 6–10
65	A 9	könnte <i>fis</i> <sup>1</sup> , <i>g</i> <sup>1</sup> oder <i>a</i> <sup>1</sup> harmonisch am besten
76	V	1 etwas zu tief, 13 undeutlich aber zweifelsfrei
76		sehr tief, als <i>e</i> zu lesen; das nacheingefügte  klärt zu <i>f</i>
















### 6. Recitativo

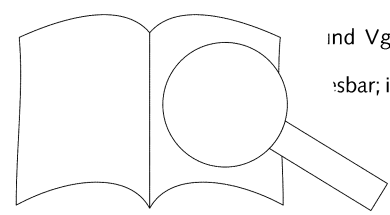
Satzüberschrift (vor der 1. Akkolade): *Recit.* | 2 *Hautb.* | *e* | *Tenore.* Sonst keine weiteren Besetzungsangaben.

2	T	Text <i>Übung</i> statt <i>Übung</i>
4	T 9	ohne zu erwartendes 
4	Bc 8	ohne zu erwartendes 

### 7. Aria

Eine Satzüberschrift fehlt ebenso wie Besetzungsangaben. Die Besetzung ist Satz 1 zu entnehmen (Systeme übereinstimmend geschlüsselt).



4–6	Obda II	Notentext eingetragen, mit Durchstreichung getilgt und mit Schlangenlinie wieder in Gültigkeit versetzt
4	Bc 8	ohne  , siehe aber T. 5
5	VI II 1	 statt 
7	VI II 1–3	mit Bg. (entgegen Parallelstellen)
7	VI II 6	ohne zu erwartendes  (in Obda II vorhanden)
7	Va	 , NA gleicht an Vga II und T an
8f.	T	Text: <i>er-hab-ne Kö-ni-</i> , Fortsetzung T. 10 (neue Seite) allerdings: <i>F</i> in A tatsächlich abweichend
11	Va 1–2	
13	Obda II, VI II,	
13	Vga I 1	Note stark verdickt <i>cis</i> <sup>2</sup>
15	FI I, II, VI I, II, S, A	Die Reibung klingt unregelmäßig
16	Liuti 1	undeutlich
16	A 1–4	
18	A 4	Note  als  e kaum zu erkennen, aber durch  (FI I, Vga II) ursprünglich  ( <i>h</i> <sup>1</sup> ) abweichend; Nach-
21	Obda I	Fortsetzung
23	T	abweichend von Va und Vga II
38	F	Widmung im Falz; Noten nicht eindeutig; Vga II zweifelsfrei wie  anzeigt, FI I ergänzt nach melodischer Möglichkeit und Lesart BG  <i>a h</i> , Vga II wie NA; wir übernehmen die Lesart von Vga II, die auch der Sequenz entspricht. Eine beabsichtigte Zweistimmigkeit der Vga an dieser Stelle ist unwahrscheinlich (auch harmonisch: <i>gis</i> gegen <i>a</i> )
	FI II 4	ohne  , vgl. aber FI I
	FI I, II 3	ohne  , melodisch unwahrscheinlich
	Obda I 3	ohne  , nach dem Vorzeichengebrauch der Zeit allerdings auch nicht zwingend nötig
54	FI I, II 3, 6	ohne  , nach dem Vorzeichengebrauch der Zeit allerdings auch nicht zwingend nötig
54	Obda II 4	Notenkopf sehr hoch, als <i>e</i> <sup>2</sup> zu lesen, siehe aber VI II
59	FI II 1	Notenkopf sehr hoch, eher <i>g</i> <sup>2</sup> , siehe aber FI I
59	Va, Vga, T 5	korr., in Va und Vga I auch als <i>e</i> <sup>1</sup> lesbar, in Vga II unkorrigiert, eindeutig <i>fis</i> <sup>1</sup>
63	FI I 4	Notenkopf zu tief, auch als <i>e</i> <sup>2</sup> lesbar, siehe aber FI II
	VI I 1–2	Bg. zu lang (bis 3), angeglichen an Textverteilung (nach Parallelstellen)
	VI II 2	Notenkopf tief ( <i>fis</i> <sup>1</sup> ?), siehe aber A
	B	Bg. zu weit rechts (2–3?), siehe aber T
64	FI I 8	<i>h</i> <sup>1</sup> und <i>e</i> <sup>2</sup> , offenbar undeutliche Korr., siehe aber FI II
64	Obda I 3	 lesbar, siehe
65	T	und Vga
66	Va 1	lesbar; in
66	A 1	
67	Obda I	
67	VI I	



- 67 Va 4 te Note eindeutig *fis*<sup>1</sup>, so auch S undeutlich korr., geklärt durch Vga (dort eindeutig)
- 68 Liuti, B, Bc 8 eindeutig *d*; *d* ist melodisch logisch, bildet eine zwar schroffe, aber schnell verklingende Dissonanz zum – melodisch ebenfalls logischen – *dis*<sup>2</sup> von Fl I, II. Alternativ kann in den Bassstimmen statt den beiden letzten Achteln eine Viertel *fis* erklingen.

### 8. Aria

Satzüberschrift: *Pars 2da Nach gehaltener TrauerRede*. Sonst keine Satzüberschrift. Besetzungsangaben zu System 1 *Travers.*, zu System 2 *Hautb.*, zwischen System 3 und 4 *Violini*, zu System 5 2 *Viola da Gamba* è 2 *Liuti*, Systeme für Tenore und Bc ohne Angaben. Das gemeinsame System von Vga und Liuto wird im Folgenden mit Vga bezeichnet.

- 3 VI II 3 korr. in *c*<sup>1</sup> (aus *a*<sup>1</sup>? Mit Zwischenlesart *e*<sup>1</sup>?), wegen Oktavparallele zum Bc in NA geändert in *e*<sup>1</sup>
- 6 Obda 6 undeutlich, könnte auch *fis*<sup>1</sup> sein, vgl. aber T. 8
- 7 Fl 9 nicht mehr vorhanden, *cis*<sup>2</sup> melodisch zu erwarten  
Fl 11–12 *h*<sup>1</sup> *a*<sup>1</sup>, melodisch unwahrscheinlich. Wir folgen Konjektur der NBA  
VI I 3 wegen Korr. und Falz undeutlich; höchstwahrscheinlich *fis*<sup>2</sup> zudem wegen Falz Textverlust  
VI II 3 nur noch Hals vorhanden, Kopf aber erahnbar  
Vga 5–7 sehr blass, Lesart aber erahnbar  
10 Fl 2–4 Notenköpfe tief, auch als *fis*<sup>2</sup> *e*<sup>2</sup> *d*<sup>2</sup> lesbar  
16 VI II 1 ohne # (3 mit), siehe aber Fl I  
17 Vag 11 Note fehlt (offenbar vergessen), ergänzt nach T. 16
- 18 Obda 6 Notenkopf sehr tief, eher *cis*<sup>2</sup>  
22 Fl 4–7 sehr blass am Falz, 4–5 kaum zu erkennen  
30 T 7–8 Vorschlag zu 7 , zu 8 
- 31 Fl 7 über der Note # nachgetragen und wieder ausgestrichen  
37 T 4 ohne #, melodisch und harmonisch aber unabdingbar und nach dem Vorzeichengebrauch der Zeit nicht zwingend erforderlich ohne #, siehe aber VI I  
39 Vga 10 undeutlich korr., auch als *h* oder *c*<sup>1</sup> lesbar  
39 T 1 Text auf [?] *unsre*, vgl. aber T. 29 und 31  
42 T 5–7 Textverteilung korr. mit zusätzliche  
43 T nicht neu positioniert (zu 1–7, Text mehr in diesem Takt); B turzeichen nicht in die Edition überversehentlich 3 Bg. (2–3, 3–4, 5–6 *cis*, vgl. aber T. 18, 92)  
51 Obda Bg. nachträglich?  
51 Bc 3 Farbe)  
52 Obda Notenkopf sehr tief  
56 VI I 1 Notenkorrektur  
58 VI I 1 Notenkorrektur  
Vga 2–3 sowohl  
59 Vga 6 Zeichen zwingend
- 62 VI I 3 erahnbar  
62 Bc 3 erahnbar  
66 Obda 1 als *a*<sup>1</sup> deutbar  
69 T 6 undeutlich, 6 eher *g* (harmonisch), 7 als *fis*, *g* oder melodisch naheliegend  
71 in Folge von Korr. verdickt, als harmonisch unwahrscheinlich) oder *g*<sup>1</sup>  
72 korr. aus *a*<sup>2</sup>, Lesart *g*<sup>2</sup> durch Verdickung klargestellt (verdickter Notenkopf überdeckt Hilfslinie)  
82 stark korr., 3–6 schlecht zu erkennen, 7–10 gar nicht mehr, Tab. zu 7 ebenfalls nicht mehr zu erkennen, Note aus Zusammenhang aber ergänzbar, Tab. zu 8–10 nur mit Mühe lesbar (Lesart der Edition)  
84 T 3 *d*<sup>2</sup> in Dissonanz zu Obda und VI II, melodisch

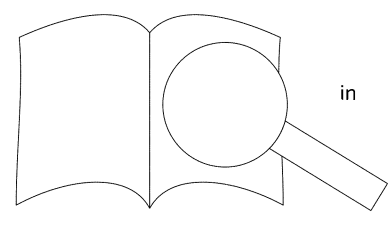
- 84 T 6 aber zwingend; hätte Bach ein *dis*<sup>2</sup> gewollt, wäre wegen des übermäßigen Intervalls auch ein  $\sharp$  zu 4 (oder eben ein # – vgl. aber Vga und Bc) zu erwarten  
85 Vga 3 stark korr., nicht mehr erkennbar, aber aus Melodieverlauf rekonstruierbar  
90 Fl I 3 *dis*, vgl. aber Bc  
Notenkopf in Folge einer Korr. stark verdickt, als *e*<sup>1</sup>, *fis*<sup>1</sup> oder *g*<sup>1</sup> lesbar; der Zusammenhang bestätigt *g*<sup>1</sup>  
90 VI I, II 1 ursprünglich VI I *h*<sup>1</sup> und VI II *fis*<sup>1</sup>; mit Stimmkreuzungszeichen vor und nach diesem Akkord getauscht, vermutlich wegen Oktavparallele VI I – Vga; Tintenfarbe abweichend. Ob diese Korr. auf Bach selbst zurückgeht, muss offenbleiben

Nach dem Satz Verweiszeichen *Verte Recit.* I #

### 9. Recitativo

Satzüberschrift: *Recit.* Die Takte 1–17 sind im Anschluss an das Ende von Satz 1 auf 8 kurzen Akkoladen zu 2 Systemen notiert, T. 18–30 darunter auf 3 Akkoladen zu 2 System über die ganze Seitenbreite. 1. Akkolade steht das Verweiszeichen # (siehe oben am Ende), nach T. 30 steht der Verweis *NB sequit[ur] pag 7 I NB*. Vor T. 31 erneut *NB*. Besetzungsangaben in T. 1 und 2: 2 *Trav.*, zwischen System 3 und 4 2 *H*: Besetzungsangaben.

- 1–3 B stark korr.  
2 B 6 nicht mehr  
Beschreibung  
3 B 5–6 nicht mehr  
Rhythmus  
9 Bc 1 *cis*  
12 Bc 4, 6 *rec.* als A lesbar  
14 Bc 6 als H lesbar  
15 B 6–7 wohl korrekturbedingt  
26 B 5  
27 P  
29 hoch, auch als *e* lesbar  
nicht tief, auch als *cis* lesbar;  
dem Vorzeichengebrauch der  
nicht zwingend erforderlich)  
Korr., Lesart erahnbar  
*us pag 9, Lat. 3 | sub signo*  $\oplus$   
*ultimus post 2dam Partem*  $\oplus$ . Notiert auf zu-  
ne Besetzungsangaben (mit zwei Bass-Systemen  
(*unuo*). Bei den gemeinsamen Systemen von Fl I, II und  
ein Bogen normal gesetzt, wenn er in einem der beiden  
notiert ist; über fehlende Bögen der anderen Stimmen wird  
richtet.  
Fl in Fl II Bg. kurz, nur 1–2  
Fl I, Obda 1–3  
Fl I ohne Bg.  
3 Fl 7–12  
Obda 7–9  
Obda I ohne Bg.  
4 Obda 1–3  
Fl I ohne Bg.  
Fl I ohne Bg.  
Bc 3–5  
Continuo ohne Bg.  
Bc 7–9 nur hier weichen Liuti und Continuo in A  
voneinander ab: Continuo hat – auf mehr-  
facher Korrektur – *e d cis*, wobei nur das *cis*  
dank Tabulaturbuchstabe zweifelsfrei zu lesen  
ist. In der Parallelstelle T. 16 haben beide  
Stimmen die Lesart der Liuti. Wir vermuten  
in der Lesart des Bc eine versehentlich ste-  
hengebliebene Zwischenlesart und gleichen  
den Continuo  
Fl II  
Fl I  
F  
C  
ii  
C  
F  
F  
I  
I  
ei



- 12 Fl, Obda, VI I 9 in allen Stimmen korr., teilweise auch mehrfach zwischen *fis*<sup>1</sup> und *h*<sup>1</sup>; teils Note *fis*<sup>1</sup> zusätzlich zur Korr. nochmals eingetragen, teils aber auch nur Punkt auf der Höhe des *fis*<sup>1</sup> ohne dass das *h*<sup>1</sup> gestrichen wäre. Durch Beischrift bei Fl I, II und korrekturlosen Eintrag des S aber gesichert *fis*<sup>1</sup>
- 13 Fl 11 Textverlust an der oberen rechten Ecke der Seite; Fl I: von der Note nur der Kopf zu erahnen, Fl II: nur das Fähnchen fehlt
- 14/26 Fl 1–6 Fl I ohne Bg.  
 14/26 VI II 8–10 Bg. kurz, nur zu 8–9?  
 15/27 Fl 4–6 Fl I, Bg. zu weit links, beginnend bei 3  
 Fl 4–6 Fl II ohne Bg.  
 Obda 1–6 Obda I ohne Bg.  
 Obda 4–6 in Obda II Bg. kurz (nur 4–5?), in Fl I aber eindeutig 4–6
- 16/28 Bc 9 Continuo: Notenkopf zu hoch, eher *gis*  
 18/30 Obda 1–6 Obda II ohne Bg.  
 23/35 Va, Vga II, T 7 Va: unkorrigiert *fis*<sup>1</sup>, Vga II: *fis*<sup>1</sup>, zusätzlich Notenkopf *a*, T: *fis*<sup>1</sup> korr. in *a*<sup>1</sup>; wir gleichen die beiden Streicherstimmen an die Lesart T an
- 24/36 A Wiederholungszeichen fehlt  
 42/57 S, A S letzte Note ohne Text, dafür Strich zwischen S und A, beginnend etwas vor der vorletzten Note des A; zu Anfang des nächsten Taktes auf der neuen Seite weitergeführter Bogen im A, daher deuten wir den Strich als Anfang des Bogens.
- 44/59 Vga II 8 Notenkopf tief, auch als *d*<sup>1</sup> lesbar, siehe aber VI II u.a.
- 66 in den Instrumentalstimmen nach der 11. Taktachtel *D.C.*, in den Singstimmen 12 Pausentakte

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

