

Johann Christoph
BACH

Wie bist du denn, o Gott
Shall thus Thy wrath, o God
Lamento

Bass solo
Violine, drei Gamben und Basso continuo

bass solo
violin, three violas da gamba and basso continuo

herausgegeben von / edited by
Diethard Hellmann

Stuttgarter Bach-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 30.501

Vorwort

Wenn das zum Teil bedeutende kompositorische Schaffen der Bach-Familie nicht in dem Umfang allgemein bekannt geworden ist, der seinem künstlerischen Rang entspricht, so liegt dies nicht zuletzt an der alles überragenden Größe des *einen* Bach, in dessen Werk das Schaffen des Musikergeschlechts, dem er entstammt, kulminiert. Er selbst war sich der Bedeutung seines künstlerischen Erbes bewußt, und er hat dieses Bewußtsein in seiner Familie weitergegeben. Carl Philipp Emanuel Bach überliefert unter dem Titel „Ursprung der musicalisch-Bachischen Familie“ eine Genealogie. Darin ist unter Nr. 13 Johann Christoph Bach aufgeführt mit der von Carl Philipp Emanuel hinzugefügten Bemerkung: „dies ist der große und ausdrückende Componist“. Zu Recht galt Johann Christoph Bach stets als der bedeutendste unter den älteren Mitgliedern der Familie. Die wenigen Werke, die auf uns gekommen sind, legen Zeugnis ab von einer vielseitigen, kühn und ausdrucksstark gestaltenden Komponistenpersönlichkeit.

Einige Werke Johann Christoph Bachs waren lange Zeit anderen Komponisten zugeschrieben, bis die Forschung in unserem Jahrhundert den wirklichen Autor ausmachen konnte; so galt für das vorliegende Lamento *Wie bist du denn, o Gott, in Zorn auf mich entbrannt* zunächst Johann Philipp Krieger (1649–1725) als Komponist. Noch Max Seiffert veröffentlichte 1905 das Werk unter diesem Namen (*Denkmäler deutscher Tonkunst*, 2. Folge, VI/1). Max Schneider wies dann ebenso wie Hans Joachim Moser die Komposition Johann Christoph Bach zu (*Bach-Jahrbuch* IV, 1907, S. 132, bzw. *Denkmäler deutscher Tonkunst*, 1. Folge, 53/54, Neudruck 1958, S. XCIII; vgl. auch Karl Geiringer, *Die Musikerfamilie Bach*, München 1958, S. 60ff.).

Anders als die Autorschaft, hat die Bedeutung des Werkes niemals in Zweifel gestanden. Im Hinblick auf die Substanz des in früher Kantatenform gestalteten, in fünf großen Teilen angelegten Lamento schreibt Max Seiffert, man dürfe es „ohne Übertreibung als einen Vorläufer von Joh. Seb. Bachs Kreuzstabkantate bezeichnen“ (a. a. O., S. LXXXIV).

Als Textgrundlage dient eine aus dem 17. Jahrhundert stammende Paraphrase der Bußpsalmen, die damals eine von Komponisten und Theologen gleichermaßen häufig verwendete Textquelle waren. Der Dichter ist nicht bekannt.

Die alte Abschrift des Werkes, von Friedrich Wilhelm Zachow (1663–1712) gefertigt, umfaßt sechs Blätter eines Sammelbandes, der mehrere Kantaten Johann Philipp Kriegers enthält und in der Musikabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin aufbewahrt wird (Mus. ms. 12152). Die in der Vorlage nicht näher bezeichnete vierte Instrumentalstimme hat Max Seiffert dem Fagott zugewiesen. Der Einheitlichkeit der Satzstruktur nach zu urteilen, ist sie jedoch ebenfalls für ein Streichinstrument bestimmt, so daß sich für das Lamento jener häufiger in den Solokantaten Johann Christoph Bachs begegnende Satz- und Besetzungstypus ergibt, bei dem einer konzertierenden Violine ein Gambenchor gegenübergestellt ist. Ein „Verzeichniß derer von dem seeligen Cantore Friderico Emanuel-Praetorio (1655–1695) nachgelassenen geschriebenen Musicalien“ (vgl. *Bach-Jahrbuch* IV, 1907, S. 132) gibt denn auch (unter Nr. 1017) als Besetzung an: „B. solo, 1 Violino, 3 Violon con B. Cont.“

Die Nennung des Werkes in jenem Nachlaßverzeichnis bietet zugleich einen Anhaltspunkt für die Datierung: Da Praetorius 1695 starb, kann das Werk keinesfalls später entstanden sein.

Die vorliegende Ausgabe bietet die Stimme der Viola da gamba II, die in der Vorlage im Tenorschlüssel steht, aus praktischen Gründen im Altschlüssel. Die Generalbassaussetzung ist als Vorschlag gedacht.

Preface

The fact that the works of the entire Bach family have not received in quantity the attention they artistically deserve is probably due in the last resort to the overriding stature of one Bach in particular, for in J. S. Bach the achievements of the family of musicians into which he was born, reaches its culmination. He himself was well aware of his artistic heritage and passed on that awareness to the generation of Bachs that followed him. C. P. E. Bach later produced a genealogy under the title “*Origin of the musical Bach family*“. In that genealogy, listed as No 13, is Johann Christoph Bach, to whom C. P. E. Bach appended the caption, “This is the great and expressive composer“. Justifiably Johann Christoph Bach was always looked upon as the most important of the Bachs before Johann Sebastian. The few works of his that have survived show him to have been a versatile, daring and highly expressive composer.

Some of his works were long ascribed to other composers, but musicological research in the 20th century has been able to ascertain their real authorship. A case in question is the present Lament, “*Wie bist du denn, o Gott, in Zorn auf mich entbrannt*“ which was first ascribed to Johann Philipp Krieger (1649–1725). As late as 1905 (*Denkmäler der deutschen Tonkunst*, Series 2, VI/I) Max Seiffert published the work as being by Krieger. Both Max Schneider and Hans Joachim Moser later corrected the error (*Bach-Jahrbuch*, Vol. IV, 1907, p. 132 and *DDT*, Series 1, 53/54, revised impression 1958, p. XCIII, as did also Karl Geiringer, *Die Musikerfamilie Bach*, Munich 1958, p. 60 ff) by ascribing the work to Johann Christoph Bach.

If its authorship was for some time in dispute, the artistic quality of the work has never been questioned. Max Seiffert (loc. cit. p. LXXXIV) said of this Lament, an example of early cantata form in five extended sections, that one could „describe it without exaggeration as a precursor of Johann Sebastian Bach’s *Kreuzstab* cantata“ (BWV 56).

The text is an anonymous 17th century paraphrase of the penitential Psalms, which were a popular source of material for composers and theologians alike at that time.

The old copy of the work made by Friedrich Wilhelm Zachow (1663–1712) takes up 6 pages of a collected volume containing several cantatas by Johann Philipp Krieger, now extant in the Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz in Berlin (Mus. ms. 12152). The fourth instrument, not specified in the source, was allotted by Seiffert to the bassoon. However internal evidence would point to another stringed instrument, giving the characteristic instrumentation found in other Laments of a solo violin contrasted against a consort of viols. In the “*Catalogue of manuscript music of the late Cantor Fridericus Emanuel-Praetorius*” (1655–95) (cf. *Bach-Jahrbuch*, IV, 1907, p. 132) item 1017 is described as being for “B. solo, 1 Violino, 3 Violen con B. Cont.”. The fact that the work is included in that list also helps us to date the work; since Praetorius died in 1695, that is the latest date at which the work can have been written.

For practical considerations the part of Viola da gamba II, which appears in the source in the tenor clef, is given here in the alto clef. The realization of the basso continuo is to be looked upon as editorial suggestion.

Mainz 1966/74

Diethard Hellmann
(Translated by Derek McCulloch)

Wie bist du denn, o Gott, in Zorn auf mich entbrannt

Lamento

Johann Christoph Bach
1642–1703

1. Sinfonia

Violino

Viola da gamba I
(*Viola da braccio*)

Viola da gamba II
(*Viola da braccio*)

Viola da gamba III
(*Violoncello*)

Basso

Organo
(*Cembalo*)

Violone
(*Contrabbasso*)

14
Wie

4

(tr)

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 12 min.

© 1976 / 1992 by Carus-Verlag, Stuttgart – Carus 30.501

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

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

Herausgeber und
Generalbassbearbeiter:
Diethard Hellmann

8

8

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

11

11

6 4 # 6 4

2. Wie bist du denn, o Gott, in Zorn auf mich entbrannt

15

Empty musical staves for vocal and piano accompaniment, including treble and bass clefs for both parts.

Wie bist du denn, o Gott, in Zorn auf mich entbrannt, ist deine Güte gar in Eifer
 Shall thus Thy wrath, o God, consume me in its blaze? Wilt Thou with furious zeal Thy goodness

15

Musical notation for piano accompaniment, measures 15-18. Includes treble and bass clefs and fingerings (6, 6, 6 #).

19

Musical notation for piano accompaniment, measures 19-22. Includes treble and bass clefs.

um-gewandt, ist deine Güte gar in Eifer
 now e-raise, wilt Thou with furious zeal Thy goodness

19

Musical notation for piano accompaniment, measures 23-26. Includes treble and bass clefs.

21

um-gewandt,
now e-raise,

in Thy
good-ness

um
now ge-wandt?
e-raise?

Vor
My

21

6
4
2

6

5 6 6 4 5 #

24

Trau-ern hab ich fast,
mis-ery nigh con-sumes,

fast kein Mark mehr in den
from my limbs consumes the

Bei-nen, die Au-gen werden
mar-row, my eyes bleed,

my eyes

24

#

4 3 5 6 #

#

Blut und schwel - len auf von Wei - nen. Des Jam-mers Un-mut hat mir
 bleed, all swol - len up with sor - row. Des-pon-dent creature whom all

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

al - len Mut ge - nommen, ich bin vor Küm-mernis fast von mir sel - ber kom-men,
 cour-age is for - sak-ing, des-pair and wretch-ed-ness my strength to live is tak-ing,

6 6 # 6 # 6 5

von mir sel-ber kom-men. Wenn al-les in der Nacht empfindet sei-ne Ruh, so wach ich ganz al-
strength to live is tak - ing. The night no peace doth bring un - to my troubled mind, I watch whil - thers

lein, so wach ich ganz al-lein und tu kein Au-ge zu; dann
sleep, and still no rest I find, and still no rest I find; then

48

ist es mir be-quem, mich in-nig-lich zu krän - ken, dann pfleg ich meiner Noth am
 sick I am at heart, and night my pain in - crea - ses, to brood up - on my need my

48

53

meisten nachzu - den - ken, dann ü-berkomm ich Lust, die
 spir-it ne-ver cea - ses, then doth des-pon-den-cy, un -

53

Musical score for measures 58-62. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#). The vocal line begins with the lyrics: "Un-lust nicht zu hem - men, dann könn-te man mich sehn mein La-ger recht durch-".

Un-lust nicht zu hem - men, dann könn-te man mich sehn mein La-ger recht durch-
 trammelled now con - found me, nor could I hide the tears which fall in floods -

Piano accompaniment for measures 58-62. The score shows chords in the right hand and a bass line in the left hand. Fingerings are indicated with numbers 5, #, 6, 4, #, #, 6, 4, 6, 5, #, 6.

Musical score for measures 63-67. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#). The vocal line continues with the lyrics: "schwem men. round - - - - - me. me.".

schwem men. round - - - - - me. me.

Piano accompaniment for measures 63-67. The score shows chords in the right hand and a bass line in the left hand. Fingerings are indicated with numbers 6, 5, #, 6, 5, 6, 4, 2, 6, 6, 4, 5, #, #.

3. Ach Gott, willst du mit mir nun zürnen ewiglich

66

Ach Gott, willst du mit mir nun, nun zür - nen e - wig-lich, will denn der Ant
 O God, wilt Thou still chide me, chide me e - ter - nal - ly, wilt Thou, wilt Thou Thy coun

66

4 2 6 5 6 6 4 3 2 6 6

72

mir ver-ber - gen sich? Wie streck _____ ich Tag und Nacht, wie streck _____ ich Tag und
 nance con-veal _____ from me? My out - - - stretched hands in-voke, my out - - - stretched hands by

72

7 6 6 6 6 6 5 2 6

76

Musical score for measures 76-79. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of four staves: Treble, Middle C, Bass, and Bass. The vocal line is on a single staff. The music is in G major and 4/4 time.

Nacht zu dir aus meine Hän-de, zu dir, zu dir meine Hän-de, mei-ne Hän-de!
 day and by night in-voke Thine aid, my out-streched hands in-voke Thine aid, in-voke Thine aid!

76

Piano accompaniment for measures 76-79. The system includes two staves: Treble and Bass. The music is in G major and 4/4 time. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

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

80

Musical score for measures 80-83. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of four staves: Treble, Middle C, Bass, and Bass. The vocal line is on a single staff. The music is in G major and 4/4 time.

Du a-ber fleuchst, du a-ber fleuchst,
 But Thou dost curse, but Thou dost curse,

80

Piano accompaniment for measures 80-83. The system includes two staves: Treble and Bass. The music is in G major and 4/4 time. The piano part consists of chords and single notes.

6 # 6

82

(tr)

je mehr ich, je mehr ich, je mehr ich, Herr, Herr, Herr, mich zu dir wen - - de.
the more I, the more I, the more I, Lord, Lord, Lord, in my need to... The prayed.

82

4. Ich dacht, du würdest mich auf einen Fels erheben

86

dacht, ich dacht, ich dacht, du würdest mich auf einen Fels erheben
thought, I thought, I thought, that Thou wouldst set my feet up-

86

91

Fels erheben, so muß ich tief hinab fast in den Abgrund gehen
on, up-on a rock, but I must sink down further yet, close to the a-

91

Musical score for measures 95-101. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of two staves (right and left hand). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and quarter notes.

hen.
byss.

Du gibst mir
And bl still

Piano accompaniment for measures 95-101. The system includes two staves (right and left hand). The right hand part features chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

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

Musical score for measures 102-108. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and quarter notes.

manchen Stoß zu meinem kran-ken Her - zen, zu mei - nem kran-ken
fol-lows blow as sick at heart I lan - guish, as sick at heart I

Piano accompaniment for measures 102-108. The system includes two staves (right and left hand). The right hand part features chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

6 # # 5 6 6 6 5 6

106

Her - zen;
lan - guish;

du schlägst mich, da es mich am
and will Thou smit-est me where

106

6 4 2
6
5 6 5

6 6 # 6

110

mei - sten pflegt zu schmer - zen, da es mich am
great - est is my an - guish, smit - - - est me where

110

6 6

113

mei - sten pflegt zu schmer - zen. War-um ver - folgst du mich,
great - est is my an - guish. What wilt Thou, Lord, of me,

113

116

was willst du, was willst du von mir ha - ben?
why wilt Thou, why dost Thou per - se-cute me?

116

118

Was hat ein Mensch für
What has a man for

118

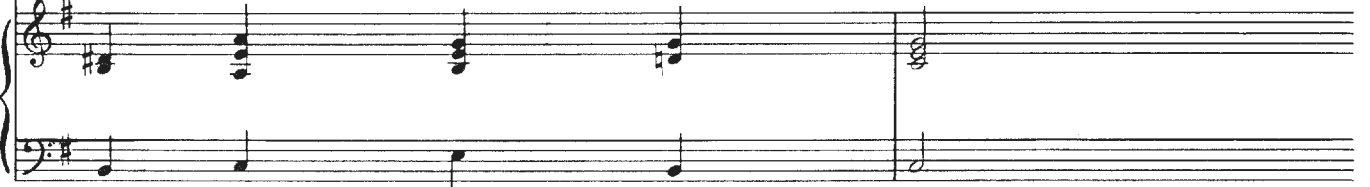
120



dich,
Thee,

was for - derst du,
what claim - - est Thou,

120



6 6

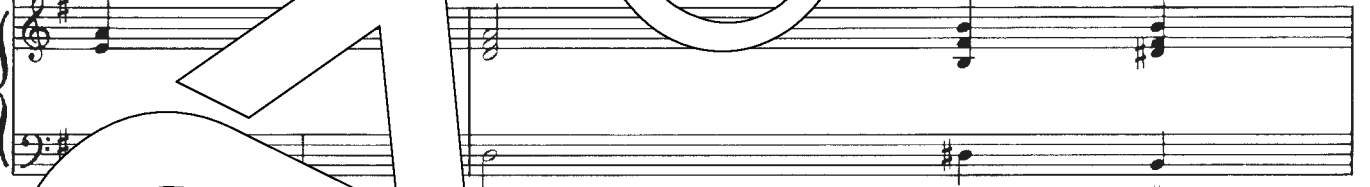
122



was for - derst du,
what claim - est Thou,

was
what

122



6 #

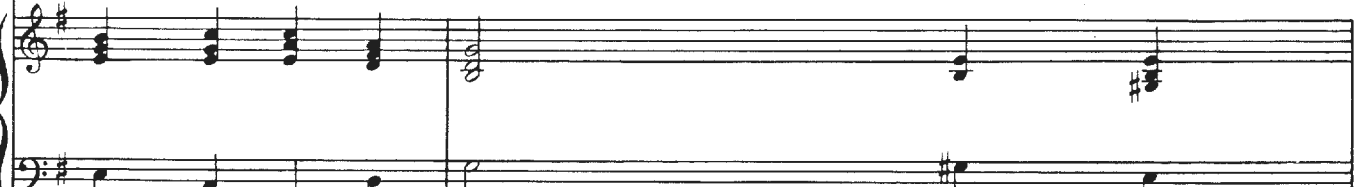
123



for-derst du für Ga-ben, was for - - derst du,
claim-est Thou as tri-bute, what claim - est Thou,

was
what

123



6 #

125

for - derst du, was for - derst du, was for - derst du für
claim - est Thou, what claim - est Thou, what claim - est Thou as

125

6 6

127

Ga - ben?
tri - bute?

127

5. Bekehrst du Herzen

129

Bekehrst du Herzensangst, der, der hab ich gnug bei mir,
If Thou wilt mor-tal fear, Lord, of that my heart is full,

129

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

piano
piano
piano
piano

be-gehst du Her-zens-angst, der, der hab ich gnug bei mir.
 if Thou wilt mor-tal fear, Lord, of that my heart is full.

5+ # 6 4 2 6 6 5 # #

Viel-leicht ist dir ge-dient mit Trä - nen, die sind
 If tears of mine can do Thee ser - vice, they are

6 6 6 7 6 #

viel-leicht ist dir ge-dient mit Seuf-zern, ih-rer kann nicht mehr, ih-rer kann nicht ihr ge-
 if sighs of mine can do Thee-ser-vice, great-er their num-ber, great-er their num-ber can-

6 6 6 7 6 6

fun-den wer-den, ih-rer kann nicht mehr, ih-rer kann nicht mehr, ih-rer kann
 not, can-not be, great-er their num-ber, great-er their num-ber, great-er their

5 #

185 (tr)

Musical score for measures 185-188. The vocal line starts with a trill (tr) on the first measure. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

nicht mehr ge-fun-den — wer-den.
 num-ber can-not, can - not be.

185

Piano accompaniment for measures 185-188. The right hand features complex chordal textures, and the left hand provides a steady bass line with some chromatic movement.

195

Musical score for measures 195-200. The vocal line is mostly rests, with some notes appearing in the later measures. The piano accompaniment continues with harmonic support.

Mein Gott, sei län-ger nicht in Zorn auf mich entbrannt, laß dei-nen Ei-fer sein in Gü-te
 Lord, let no more Thy wrath con-sume me in its blaze, and let Thy furious zeal by good-ness

195

Piano accompaniment for measures 195-200. The right hand has more active melodic lines, while the left hand remains primarily chordal.

Musical score for the first system, measures 203-208. It features a vocal line with a trill at the end and a piano accompaniment.

um-ge-wandt, laß dei-nen Ei-fer sein in Gü-te um-gewandt, in Gü-te um-ge-
 be e-rased, and let Thy furious zeal by good-ness be e-rased, by good-ness be e-

Piano accompaniment for the first system, measures 203-208.

Musical score for the second system, measures 211-216. It features a vocal line and a piano accompaniment.



wandt, laß dei-nen Ei-fer sein in Gü-te um - - - - ge-wandt.
 rased, and let Thy furious zeal by good-ness be - - - - e-rased.

Piano accompaniment for the second system, measures 211-216, including a fingerings list at the bottom.



6 5 6 5 6 5 6 5 5

4 # 4 # 4

Revisionsbericht/Critical Commentary

Bar	Part	Comment
3	Basso continuo	1st–2nd notes: the figuring attached to the previous notes.
5/6	Basso continuo	last note of bar 5 unfigured, 1st note of bar 6 figured: # 6
7	Basso continuo	3rd note figured: $\frac{6}{4} \frac{5}{3} 4$
9	Viola I	2nd note = a^1 , 4th note = a^1
10	Viola II	1st note = b
	Violino	penultimate note = a with “ g ” written against it
20	Violino	in the first group of notes a d^1 too many, thus:
		
	Basso	2nd note, text has “für”
26	Basso continuo	2nd note: figuring attached to the previous note
33	Basso continuo	2nd note: figuring attached to the previous note
36	Basso continuo	figuring on the 3rd beat: $\flat 6$
38	Basso continuo	2nd–3rd notes = $f\# - F\#$; 4th note figured $4\ 3$
51	Basso continuo	1st note: \natural missing
52	Basso continuo	1st note: figured $\frac{6}{4}\flat$
54	Viola III	2nd note: \sharp missing
59	Basso continuo	1st note: figuring given over the following note ($\sharp 6$)
72	Basso continuo	2nd–3rd notes figured: $6 - \flat$
74	Violino	4th beat: 
85	Basso continuo	1st note, figured: $\frac{6}{\sharp} \frac{6}{4} 5$
89	Basso continuo	4th note: figuring attached to the previous note
95	Basso continuo	2nd note = c
96	Viola I	2nd note = $f\#$
97	Basso continuo	2nd note: figuring attached to the previous note
98	Basso continuo	2nd note figured: $\frac{7}{5} \frac{6}{\sharp}$
108	Basso continuo	2nd note figured with \sharp
121	Basso continuo	2nd note figured: $\sharp 6$
122	Basso continuo	3rd note: figuring attached to the previous note ($6\ \sharp$)
137	Basso continuo	3rd note figured: $\frac{6}{\sharp}$
140–151	Basso	The rests in bars 140–141 are missing. The voice comes in in bar 140 and the rests adjusted in bars 150–151. With the next entry of the voice, which was originally also 2 bars early, Zachow noticed the error and corrected it.
146	Basso continuo	3rd note = $g\sharp$
161/162	Viola III	slur given
203 ff	Basso	text always: “üm(b)gewandt”
208	Basso continuo	1st note figured: $\frac{6}{4} \frac{6}{\flat}$
211/212	Viola III	\sharp missing in bar 212 and placed before bar 211
217–218	Basso continuo	last note of bar 217 and the final note: figuring attached to the previous notes
218	Viola II	g

Note: Where a \flat was used in the sense of a natural, it has been replaced by a \natural without further comment. Usually, fermatas are indicated in the manuscript only in the outer voices but also occasionally in only one voice. Spelling and punctuation of the singing text has been modernized. Editorial additions include accidentals which are placed above the notes, slurs in broken lines, and additions printed within parenthesis or in italics.

Takt	Stimme	Anmerkung
3	Basso continuo	1.–2. Note: die zugehörige Bezifferung steht jeweils bei der vorhergehenden Note
5/6	Basso continuo	letzte Note von T. 5 unbeziffert, 1. Note von T. 6 mit Bezifferung # 6
7	Basso continuo	3. Note, Bezifferung: $\frac{6}{4} \frac{5}{3} 4$
9	Viola I	2. Note = a^1 , 4. Note = a^1
10	Viola II	1. Note = h
	Violino	vorletzte Note = a mit Beischrift „g“
20	Violino	in der ersten Notengruppe eine überzählige Note d^1 : 
	Basso	2. Note, Text: <i>für</i>
26	Basso continuo	2. Note: Bezifferung steht bei der vorhergehenden Note
33	Basso continuo	2. Note: Bezifferung steht bei der vorhergehenden Note
36	Basso continuo	Bezifferung auf der dritten Zählzeit: $b 6$
38	Basso continuo	2.–3. Note = <i>fis</i> – <i>Fis</i> ; 4. Note, Bezifferung: $4 3$
51	Basso continuo	1. Note: \natural fehlt
52	Basso continuo	1. Note, Bezifferung: $\frac{6}{4b}$
54	Viola III	2. Note: \sharp fehlt
59	Basso continuo	1. Note: Bezifferung steht bei der folgenden Note ($\sharp 6$)
72	Basso continuo	2.–3. Note, Bezifferung: $6 - b$
74	Violino	4. Zählzeit: 
85	Basso continuo	1. Note, Bezifferung: $\frac{6}{\sharp 4} \frac{6}{4} \frac{5}{\sharp}$
89	Basso continuo	4. Note: Bezifferung steht bei der vorhergehenden Note
95	Basso continuo	2. Note = c
96	Viola I	2. Note = <i>fis</i>
97	Basso continuo	2. Note: Bezifferung steht bei der vorhergehenden Note
98	Basso continuo	2. Note, Bezifferung: $\frac{7}{5} \frac{6}{\sharp}$
108	Basso continuo	2. Note, Bezifferung: \sharp
121	Basso continuo	2. Note, Bezifferung: $\sharp 6$
122	Basso continuo	3. Note: Bezifferung steht bei der vorhergehenden Note ($6 \sharp$)
137	Basso continuo	3. Note, Bezifferung: $\frac{6}{\sharp}$
140–151	Basso	Die Pausen T. 140–141 fehlen, die Singstimme setzt bereits in T. 140 ein, entsprechend sind in T. 150–151 Pausen gesetzt. Beim Beginn des nächsten Abschnitts der Singstimme, der zunächst ebenfalls zwei Takte zu früh einsetzte, hat Zachow den Fehler bemerkt und richtiggestellt.
146	Basso continuo	3. Note = <i>gis</i>
161/162	Viola III	mit Bindebogen
203 ff.	Basso	Text jeweils: <i>üm (b) gewandt</i>
208	Basso continuo	1. Note, Bezifferung: $\frac{6}{4+}$
211/212	Viola III	\sharp fehlt in T. 212 und ist in T. 211 vorgezeichnet
217–218	Basso continuo	letzte Note von T. 217 und Schlußnote: die zugehörige Bezifferung steht jeweils bei der vorhergehenden Note
218	Viola II	g

Generalhinweise: Wo das \natural im Sinne eines Auflösungszeichens gebraucht ist, wurde es ohne Nachweis durch \natural ersetzt. Fermaten stehen in der Handschrift jeweils nur in beiden Außenstimmen, gelegentlich auch nur in einer Stimme. Orthographie und Interpunktion des Singtextes wurden modernisiert. Herausgeberzusätze sind hochgestellte Akzidentien, gestrichelte Bögen, eingeklammerte und kursive Schreibweise.

