

Musik aus Dresden

Music from Dresden · Musique de Dresde

Johann David Heinichen Pastorale per la Notte di Natale

Weihnachtspastorale · Christmas pastorale

2 Oboi conc., 2 Oboi rip.
2 Violini, Viola e Basso continuo

herausgegeben von / edited by
Christoph Koop

Carus 16.104



Vorwort

Johann David Heinichen, am 17. April 1683 in Krössuln bei Teuchern geboren, erhielt ab 1696 seine Ausbildung an der Thomasschule Leipzig (bei den amtierenden Thomaskantoren Johann Schelle und Johann Kuhnau) und schloss 1702 ein Studium der Rechte an der Universität Leipzig an. Daraufhin leitete er vorwiegend eigene Opernproduktionen am Hof in Weißenfels sowie im herzoglichen Theater zu Naumburg und veröffentlichte die erste Fassung seiner Generalbasslehre.¹ In den Jahren 1710–1717 hielt er sich vorwiegend in Venedig auf, wo der sächsische Thronfolger Friedrich August II. auf ihn aufmerksam wurde und ihn mit Wirkung von 1. August 1716 zum kurfürstlich-sächsischen und königlich-polnischen Hofkapellmeister verpflichtete. Nach seiner Ankunft in Dresden im Jahr 1717 komponierte Heinichen vorwiegend Kantaten, während dem seit 1717 engagierten Opernkomponisten Antonio Lotti die Opern vorbehalten waren. Nach dem Weggang Lottis und dem fehlgeschlagenen Versuch, mit *Flavio Crispo* eine eigene italienische Oper in Szene zu setzen (womit der Weggang der italienischen Operntruppe im Jahr 1720 einherging), bestimmte Heinichen 1721–1729 zusammen mit dem späteren „Kirchen-Compositeur“ Jan Dismas Zelenka (1679–1745) und dem Hofkomponisten Giovanni Alberto Ristori (1692–1753) die katholische Hofkirchenmusik. Die Trias erstellte ein umfangreiches Repertoire an Vokal- und Instrumentalmusik für die vergleichsweise junge katholische Liturgie am Dresdner Hof, die – mit der Krönung des sächsischen Kurfürsten Friedrich August I. zum polnischen König August II. im Jahr 1697 neben der protestantischen nötig – seit 1708 im umgebauten Klengelschen *Comor dienhaus* am Taschenberg praktiziert wurde. Den Rest seiner Kompositionen überdauerte bei weitem sein Selbstverlag erschienene, revidierte Generalbass 1728.²

Für eine der Weihnachtsmetten in eben dieser sächsischen Hofkirche entstand die *Pastorale per la tale*. Die Weihnachtsmette, bestehend aus vier Nokturnen am Vorabend der Geburt Christi im Dresdner Ritus auf die dritte Adventswoche, begann abends um halb elf im *Teichkammerchor* (Vita-torium [...]) und dem *Generalbass* (Vita-torium [...])

¹ Neu erfundene Johann David Heinichen, herausgegeben von ...
² Der Generalbass von Johann David Heinichen, herausgegeben von Johann David Heinichen, Sächs. Capellmeister, Dresden, 1728.
³ ... „Weihnachten am Dresdner Hof“, ...
⁴ ...verzeichnis von Seibel (Gustav Adolph Seibel, ... Polnischen und Kurfürstl. Sächs. Hofkapellmeister, ... Johann David Heinichen nebst chronologischem Verzeichnis seiner Werke, ... und thematischem Katalog seiner Werke, ... der laufenden Nummer 242 als 44. Instrumentalmusikpartitur. 2 Exemplare, davon eine Autograph“, zitiert nach ... von Quelle B (s. Kritischer Bericht). Mit dem zweiten Exemplar ist möglicherweise der Stimmensatz gemeint. Im Verzeichnis von Haußwald (Günter Haußwald, *Johann David Heinichens Instrumentalwerke*, Dresden und Wolfenbüttel/Berlin 1937) trägt die *Pastorale* die Nummer III,21.

gesungene Antiphonen-Psalm-Wechsel und drei Lesungen mit Responsoriengesängen. Seit etwa 1720 wurden die „ersten beiden dieser Responsorien [...] durch Instrumentalstücke ersetzt, die durch die dominierenden Holzbläser und die Verwendung des ‚pastoralen‘ 12/8-Taktes die Assoziation von ‚Hirtenmusik‘ weckten“⁴. Als drittes Responsorium beendete ein *Te Deum laudamus* die Mette.

Aus dem Dresdner Bestand kirchenmusikalischer Instrumentalwerke zur Weihnachtsmette aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts liegt heute allein Heinichens *Pastorale* vor. Neben dem bereits erwähnten wiegenden 12/8-Takt („Siciliano“) reiht sie sich mit dem bevorzugten Gebrauch der Holzblasinstrumente und ihrer „pastoralen“ Spielweise (Bordunbass) in die Tradition der Weihnachtsmusiken ein.⁵

Für die Besetzung der beiden Instrumentalstimmen schrieb Heinichen eine Partitur, in der die Instrumente schriebe Heinichen in „Hautbois en C“ (Horn) und der französische Chalmus (Fagott) die „Deutsche Schalmey“ (Fagott) an, die die „Pastoral-szenen exemplarisch am ...“ bereits sprechen der Tonart ...“ eher für den Einsatz zweier ...“ alternative Möglichkeit der Aufführung ...“ k...“ rloten wurde in der Ausgabe ...“ sic...“ re Mitwirkung aus der auf ...“ F...“ orgeht und ihre Stimmen ...“ st lar...“ nichens Tod im Originalstim-

Generalbassstimme ist ein Hinweis auf ...“ wie auch der entsprechenden Pausensetzungen ...“ entnehmen ist: Partien im Tenor- ...“ den nur von der Orgel und 8'-Instrumenten ...“ (allo) gespielt; beim Wechsel in den Bassschlüssel ...“ auch das 16'-Instrument Violone (Contrabbasso) hin- ...“ wobei das Fagott hier wie ein 16'-Instrument behandelt wird.

Für die großzügige Unterstützung zur Restaurierung des originalen Stimmensatzes im Zuge dieser Ausgabe danke ich einer privaten Buchpatenschaft herzlich. Herausgeber und Verlag danken zudem der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden für die Bereitstellung der Quellen und die Publikationsgenehmigung.

Dresden, August 2008

Christoph Koop

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor: Partitur (Carus 16.104), 4 Harmoniestimmen (16.104/09), Violino I (Carus 16.104/11), Violino II (Carus 16.104/12), Viola (Carus 16.104/13), Basso continuo (Carus 16.104/14), Organo (Carus 16.104/49).

CD-Einspielung mit dem Vocal Concert Dresden unter der Leitung von Peter Kopp (Carus 83.169).

A CD recorded by the Vocal Concert Dresden under the direction of Peter Kopp is available (Carus 83.169).

Foreword

Johann David Heinichen, born on 17 April 1683 at Krösuln near Teuchern, was educated from 1696 onwards at the Leipzig Thomasschule (under the Thomaskantors Johann Schelle and Johann Kuhnau), and completed his studies in 1702, reading law, at Leipzig University. After that he directed productions of operas, mainly his own, at the Court of Weißenfels and the Ducal Theatre at Naumburg; he published the first version of his thoroughbass tutor.¹ From 1710 until 1717 he lived principally in Venice, where the heir to the throne of Saxony, Friedrich August II took notice of him, and appointed him with effect from the 1st August 1716 as Court Kapellmeister to the Elector of Saxony and King of Poland. After his arrival in Dresden in 1717 Heinichen composed principally cantatas, while the opera composer Antonio Lotti, appointed in 1717, provided the operas. Following Lotti's departure, and the failure of Heinichen's attempt to present his Italian opera *Flavio Crispo* (which was coupled with the departure of the Italian opera company from Dresden in 1720), in 1721–1729 Heinichen, together with the later „Kirchen-compositeur“ Jan Dismas Zelenka (1679–1745) and the Court composer Alberto Ristori (1692–1753), provided the necessary Catholic court church music. These three composers built up an extensive repertoire of vocal and instrumental music for the quite recently established Catholic liturgy at the Court of Dresden; since the coronation of the Elector of Saxony Friedrich August I as King August II of Poland in 1697 Catholic services were required, along with Protestant services, from 1708 onwards at the rebuilt Klengel *Comoedienhaus* on the Taschenberg. The fame of Heinichen's compositions was eclipsed by that of his revised thoroughbass tutor, which he published himself in 1728².

For a Christmas matins service in the Catholic Church Heinichen composed the *Pastorale per Natale*. Christmas matins, consisting of three nocturnes on Christmas Eve, were reduced in the Dresden rite to two and a third nocturne. „It began at half past seven with introductory versicles, invitatory „Gloria“ and „Agnus“³ there followed the plainsong „Gloria“ and three readings with sung responses. The „first two of these readings were accompanied by instrumental pieces, which were written by woodwind instruments. The third reading was accompanied by the „first two of these readings“⁴. As the third response „Agnus“ concluded the matins.

Of a „Siciliano“ written at Dresden for Christmas Eve, the first half of the 18th century. The „Siciliano“ still survives. With its characteristic „Siciliano“, its favored use of woodwind instruments and its pastoral manner of playing it is in the tradition of Italian Christmas music.

For the scoring of both concertante woodwind instruments Heinichen stipulated „Hautb: bassi“ and expanded

it to „Hautbois en Chalmaux.“ On the one hand, this has less to do with the French Chalumeau and much more to do with the „Deutsche Schalmey,“ which was employed typically just for pastoral scenes. On the other hand, their range and transposition suggests the use of two Oboes d'amore. The alternative possibility of two concertante flutes was not taken into consideration for the present edition, since their participation is not indicated in the autograph score and presumably these parts were not added to the original set of parts until long after Heinichen's death. A mention of the use of solo flutes „ad libitum“ has been taken up in this edition, because (confirmed by the presence of flute parts later added to the original material) at one of the performances under Heinichen's direction or later they either replaced or were added to the oboes/chalumeaux. Very probably, however, Heinichen intended to use two chalumeaux as solo instruments and their parts were transposed.

The clefs used for the notation provide a clue to the instrumentation in the original parts. If the parts are played only by the original instruments; when the bass clef is used for the contrabasso is added here as a 16' instrument.

My thanks go to the patron of books for the general support towards the restoration of the library. The preparation of this edition was also wish to thank the Sächsische Staats- und Universitätsbibliothek Dresden for making the source material available, and for their contribution for this publication.

August 2008
John Coombs

Christoph Koop

¹ *Neu erfundene und Gründliche Anweisung [...]. Herausgegeben von Johann David Heinichen*, Hamburg, 1711.

² *Der General-Bass in der Composition [...]. Herausgegeben von Johann David Heinichen, Königl. Pohln. und Churfl. Sächs. Capellmeister*, Dresden, 1728.

³ Gerhard Poppe, introductory text to the CD „Weihnachten am Dresdner Hof“, Stuttgart 2004 (Carus 83.169), p. 3.

⁴ *Ibid.*, p. 4.

⁵ The *Pastorale* appears in Seibel's catalogue of works (Gustav Adolph Seibel, *Das Leben des Königl. Polnischen und Kurfürstl. Sächs. Hofkapellmeisters Johann David Heinichen nebst chronologischem Verzeichnis seiner Opern [...] und thematischem Katalog seiner Werke*, Leipzig, 1913) under the serial number 242 as the 44th instrumental work. He mentions: „Score, 2 copies, one of them autograph,“ but quotes the title of source B (see the Critical Report). The mention of the second score possibly refers to the set of parts. In Hauswald's catalogue of works (Günter Hauswald, *Johann David Heinichens Instrumentalwerke*, Dresden and Wolfenbüttel/Berlin, 1937) the *pastorale* is given the number III.21.

Avant-propos

Johann David Heinichen, né le 17 avril 1783 à Krössuln près de Teuchern, accomplit à partir de 1696 sa formation à l'école Saint-Thomas de Leipzig (auprès des cantors de Saint-Thomas en fonction Johann Schelle et Johann Kuhnau) et poursuit en 1702 par des études de droit à l'Université de Leipzig. Par la suite, il dirige essentiellement ses propres productions d'opéra à la cour de Weißenfels et au théâtre ducal de Naumburg et publie la première version de son traité sur la réalisation de la basse chiffrée.¹ Dans les années 1710–1717, il séjourne surtout à Venise où le prince héritier saxon Frédéric Auguste II le remarque et l'engage comme maître de chapelle de la cour électrice de Saxe et royale de Pologne à compter du 1^{er} août 1716. Une fois installé à Dresde en 1717, Heinichen compose surtout des cantates, tandis que les opéras sont réservés à Antonio Lotti, compositeur d'opéra engagé depuis 1717. Après le départ de Lotti et la tentative manquée de mettre en scène son propre opéra italien avec *Flavio Crispo* (ce qui s'accompagne du départ de la troupe d'opéra italienne en 1720), Heinichen règne de 1721–1729, avec le futur « compositeur d'église » Jan Dismas Zelenka (1679–1745) et le compositeur de cour Giovanni Alberto Ristori (1692–1753) sur la musique sacrée catholique de la cour. Cette triade est à l'origine d'un vaste répertoire de musique vocale et instrumentale pour la liturgie catholique relativement jeune de la cour de Dresde qui – nécessaire aux côtés de la liturgie protestante depuis le couronnement de l'Électeur saxon Frédéric Auguste I^{er} comme roi de Pologne Auguste II en l'an 1697 – était pratiquée depuis 1708 au *Comoedienhaus* « am Taschenberg » remanié de Klengel. Son traité de basse chiffrée publié à compte d'auteur et révisé de temps en temps dépasse de loin en renommée ses compositions.²

Pour l'une des messes de minuit dans l'église de la cour, il écrit la *Pastorale per la Notte* des messes de minuit, composées de trois nocturnes. Les deux premières de la fête de Noël étaient abrégées jusqu'au troisième nocturne. « Elle commence par des versets et demie avec vers d'introduction et un hymne »³ venait ensuite être chantée à l'unisson et terminée par des cantates. Depuis environ 1720, ces cantates [...]. étaient remplacées par des cantates qui éveillaient par leur mesure 'pastorale', la 'musique des bergers' ». ⁴ On trouve également un *Te Deum laudamus*.

Dans son traité sur la basse chiffrée, il présente des instrumentales de musique de chambre pour nuit de la première moitié du XVIII^e siècle. Aujourd'hui que la *Pastorale* de Heinichen est mesurée à 12/8 (« Siciliano ») et jouée avec des bois et de leur jeu pastoral (basse de contre-alte) inscrit dans la tradition des musiques de chambre.

Pour la distribution des deux instruments à vent en bois concertants, Heinichen prescrit « Hautb: bassi » et précise

par « Hautbois en Chalmaux. » Plutôt que le chalumeau français, il faut comprendre ici d'une part le « pipeau allemand », employé de manière exemplaire dans les scènes pastorales. D'autre part, l'étendue et la transposition plaident plutôt en faveur de deux hautbois d'amour. La possibilité alternative de jeu avec flûtes concertantes n'a pas été prise en compte dans l'édition car leur présence n'est pas attestée dans la partition autographe et leurs voix n'ont sans doute été ajoutées au jeu de voix originale que longtemps après la mort de Heinichen.

Le chiffrage de la partie de basse générale est un indice sur sa distribution (comme on peut aussi le voir à l'emplacement correspondant des silences dans les éditions originales) : des parties en clé d'ut ne sont jouées par les flûtes et par des instruments de 8' (violoncelle, contrebasse) en clé de fa, vient s'ajouter l'instrument de 16' (contrebasse), le basson étant joué par les flûtes de 16'.

Je remercie chaleureusement mes collègues pour leur soutien et leur générosité pour avoir accepté de jouer le rôle de juges pour son généreux soutien. La publication de ce jeu de voix original en clé de fa est une véritable occasion de remerciements. Je remercie également la Staats- und Universitätsbibliothek Dresden pour sa mise à disposition et pour son soutien lors de la publication.

Dresden, le 15 novembre 2014
Christoph Koop

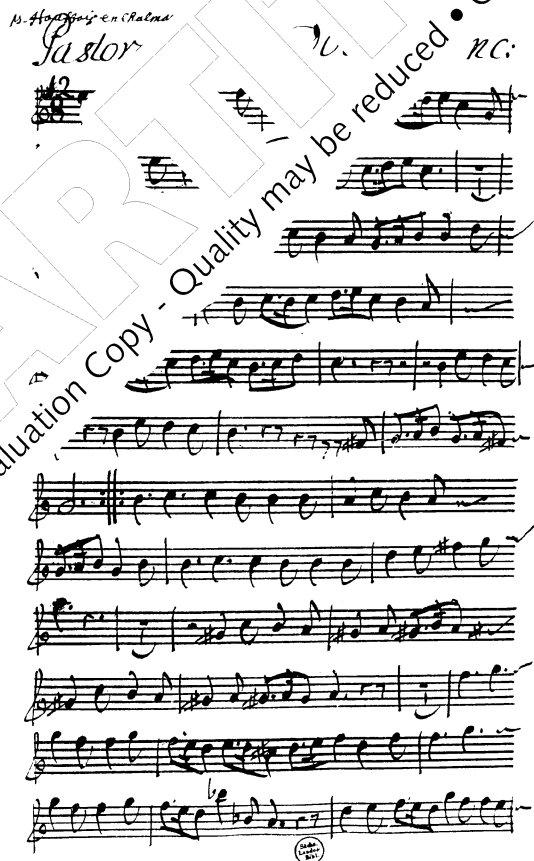
¹ *Neu erfundene und Gründliche Anweisung [...]. Herausgegeben von Johann David Heinichen, Hambourg, 1711.*

² *Der General-Bass in der Composition [...]. Herausgegeben von Johann David Heinichen, Königl. Pohln. und Churfl. Sächs. Capellmeister, Dresde, 1728.*

³ Gerhard Poppe, introduction au CD « Weihnachten am Dresdner Hof », Stuttgart, 2004 (Carus 83.169), p. 3.

⁴ *Ibid.*, p. 4.

⁵ La *Pastorale* figure dans le répertoire d'œuvres de Seibel (Gustav Adolph Seibel, *Das Leben des Königl. Polnischen und Kurfürstl. Sächs. Hofkapellmeisters Johann David Heinichen nebst chronologischem Verzeichnis seiner Opern [...] und thematischem Katalog seiner Werke*, Leipzig, 1913) sous le numéro courant 242 en tant que 44^{ème} pièce instrumentale. Il nomme « Partition. 2 exemplaires, dont un autographe », mais cite le titre de Source B (v. Apparat critique). Le deuxième exemplaire de partition est peut-être le jeu de voix. Dans le répertoire d'œuvres de Haußwald (Günter Haußwald, *Johann David Heinichens Instrumentalwerke*, Dresde et Wolfenbüttel/Berlin, 1937), la *Pastorale* porte le numéro III,21.



Ah'

ys.
chsi

torale per la Notte di Natale

graphen Partitur (T. 1-11, 1. Takthälfte) mit Korrekturen und Beschädigungen. Vor den obersten
ertato-Instrumente steht die korrigierte Angabe „Hautbois bassi | Soli | en Chalmaux“, die vier darunter
it „Violini I e Hautb: I Tutti.“ bezeichnet.
esbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB), Signatur Mus. 2398-O-13

Un-
in die
ausgabe übernommen wurde.

Unten re . Erste Seite (T. 1-29) der zweiten konzertierenden Oboenstimme, transponiert in A notiert. Links oben zu erkennen
ist Heinrichens Hinweis „N. B. Hautbois en Chalmaux.“ (zur Instrumentalwahl s. Vorwort).

Quelle für beide Stimmen: SLUB, Signatur Mus. 2398-O-13a

Pastorale per la Notte di Natale

Weihnachtspastorale / Christmas pastorale

Johann David Heinichen

1683–1729

Oboe I concertante

Oboe II concertante

Oboe I in ripieno
Violino I

Oboe II in ripieno
Violino II

Viola

Fagotto
Violoncello
Contrabbasso
Organo

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

4

5 3 7 4 5 3 6 4 7 5 6 5 8 6 7 5 6 4 3 7 5 5 3 2

8

8

6 6 7 #

7

12

12

6 5 4

5

0 5 7# 6# 5 # 6 6 5 6

4 # 4 #

16

16

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

4 4 3 # # 4 4 3 4 # 4 #

20

6 5 6 7 6 6 #

4 # 4 # 5#

p *f*

- Ob + Ob

- Ob + Ob

- Fg + Fg

p *f*

p *f*

6 5

4 #

24

6 6 6 3# 6

4 2

7

6# 6# 5 6#

4 4 3 4

p *f*

28

5 6 5 # #

3 3# 3#

3# 6 5 4

2

p *f*

- Ob + Ob

- Ob + Ob

p *f*

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

- Ob
p
- Ob
p

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

+ Ob
f
+ Ob

7 7# 7# 6 6 6
#

Ob - Ob
Ob - Ob

41

Musical score for measures 41-44. The piano part consists of two staves (treble and bass). The woodwind part includes an Oboe (Ob) line. Dynamics are marked *p* and *f*. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

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

45

Musical score for measures 45-48. The piano part consists of two staves (treble and bass). The woodwind part includes an Oboe (Ob) line. Dynamics are marked *p* and *f*. Includes markings for the Oboe part: *-Ob* and *+Ob*. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

6 6 6 6 5
4 4 3 3

49

Musical score for measures 49-52. The piano part consists of two staves (treble and bass). The woodwind part includes an Oboe (Ob) line. Dynamics are marked *p* and *f*. Includes markings for the Oboe part: *Ob*. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

p 6 5 6 5 7 \sharp 6 \sharp 5 # 6 6 5
4 4 3 4 3 4 3 4 3

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

II. Zur Edition

Grundlage für die Kritische Neuausgabe sind die in Teil I genannten beiden Quellen **A** und **B**. Alle Eingriffe des Herausgebers, werden, soweit sie über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – etwa die Vereinheitlichung der Halsung von Noten oder die der Art der verwendeten Pausenzeichen – hinausgehen, entweder durch generelle Hinweise erläutert, durch diakritische Kennzeichnung (kleinere Type) in den Noten selbst gekennzeichnet oder in den Einzelanmerkungen nachgewiesen.

Hauptquelle für die vorliegende Ausgabe ist **A**, d. h., die Neuausgabe ist bestrebt, deren Lesart als Haupttext wiederzugeben. Aufgrund des engen Zusammenhangs beider Quellen wird aber für Lücken in **A** die Lesart von **B** herangezogen, wobei auf eine diakritische Kennzeichnung etwaiger Übernahmen in der Ausgabe selbst verzichtet wird; diese werden aber in den Einzelanmerkungen nachgewiesen.

A gibt außer dem Wechsel der Dynamik keinerlei Hinweise auf das Pausieren der Ripieno-Oboen oder auf das Pausieren des Fagotts in der Basso-continuo-Stimme; ebenfalls werden in **A** nirgends Flöten erwähnt. Die erwähnten Angaben zur Instrumentation werden aus **B** übernommen, wobei die dort vorgenommene Pausensetzung oder Wiedereinsatz in der Form „-/+ Ob“ bzw. „Fg“ wiedergegeben wird; die Flötenstimmen sind angesichts der Tatsache, dass es sich vermutlich um später ergänzte Stimmen handelt, in der Neuausgabe nicht berücksichtigt worden. Die Generalbassbezeichnung folgt der in **B**, wobei die wenigen Ziffern von **A** in den Einzelanmerkungen nachgewiesen werden.

Ohne weiteren Nachweis werden folgende Veränderungen vorgenommen: Die Instrumentenmoderne modernisiert; für die originalen Bezeichnungen auf Teil I des Kritischen Berichts verwiesen. Quellen uneinheitlichen Schreibweise für dynamischen Angaben (z. B. „pian:“, „f“) werden in der heute üblichen Schreibweise für dynamische Pausen, Ganze Pausen (die in **A** und überwiegend auch punktiert) in **B** durch in der Funktion Takt erforderliche Pausenzeichen in der Neuausgabe ergänzt die

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: Bc = Basso continuo, Fg = Fagotto (Quelle B), conc. = concertato, Ob = Oboe, Org = Organo (Quelle B), rip. = ripieno, Va = Viola.

Zitiert wird in folgender Reihenfolge: Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Noten, Vorschlagsnoten und Pausen) – Lesart der Quelle (Sigle nach Teil I) oder Bemerkung.

4 VI I/Ob I rip. 9
5 Ob II conc.
5 Bc

7 Ob I conc. 5
11 Ob II conc. 3
11 Bc 5–6
12 VI I/Ob I rip. 4–5
12 VI I/Ob I rip. 5/6

12, 13 a 7
12 Bc 1–3
23 Bc 5
26 Bc 8
27 Ob II conc. 6
32 Bc 3, 4
33 Ob II conc. 1
34 Ob II conc. 10

34 Ob II conc. 1
36 VI II/Ob II rip. 5
36 Bc 1
37 VI I/Ob I rip. 2

39 Ob I, II conc.
39 VI I/Ob I
39 VI I/Ob I
39 VI II/Ob I
44 C
47

48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar
A: ohne Ganztaktpause (Takt leer)
A: aufgrund Beschädigung im gesamten Takt nur vermutlich 4–5 lesbar

A: aufgrund eines Tintenklecks nicht lesbar
A: ohne Halbtaktpause
A: aufgrund Beschädigung nicht lesbar
A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar
B (Ob I rip.): irrtümlich Taktstrich (dieser auch in allen anderen Quellen, dort aber gestrichen)
A: jeweils ohne punktierte Viertelnoten

A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar
B (Fg): ohne *f*
A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar
A: fehlt durch Abriss der Generalbassbezeichnung auch i

A: ohne Halbtaktpause
A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar
B (Ob II conc. 1): in der Funktion von 1/2
A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar
B (Ob II conc. 10): in der Funktion von 1/2
A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar

A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar
B (Ob II conc. 1): in der Funktion von 1/2
A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar
B (Ob II conc. 10): in der Funktion von 1/2
A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar

A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar
B (Ob II conc. 1): in der Funktion von 1/2
A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar
B (Ob II conc. 10): in der Funktion von 1/2
A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar

A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar
B (Ob II conc. 1): in der Funktion von 1/2
A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar
B (Ob II conc. 10): in der Funktion von 1/2
A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar

A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar
B (Ob II conc. 1): in der Funktion von 1/2
A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar
B (Ob II conc. 10): in der Funktion von 1/2
A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar

A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar
B (Ob II conc. 1): in der Funktion von 1/2
A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar
B (Ob II conc. 10): in der Funktion von 1/2
A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar

A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar
B (Ob II conc. 1): in der Funktion von 1/2
A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar
B (Ob II conc. 10): in der Funktion von 1/2
A: aufgrund von Beschädigung nicht lesbar