

Johann Sebastian
BACH

O Ewigkeit, du Donnerwort

BWV 20

Kantate zum 1. Sonntag nach Trinitatis

für Soli (ATB), Chor (SATB)

Trompete, 3 Oboen

2 Violinen, Viola und Basso continuo

herausgegeben von Ulrich Leisinger

Eternity, thou thundrous w

Cantata for the 1st Sunday a

for soli (ATB), choir

tromba da tirarsi

2 violins, viola and ba

edited by Ulrich Leisinger · Er · iry S. Drinker

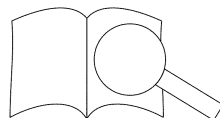
Bach-Ausgaben · Urtext

arbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

studienpartitur / Study score



Carus 31.020/07



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

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos

3

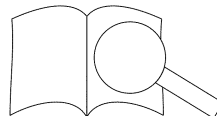
Parte prima

Parte seconda

- | | | | |
|--|--|--|---|
| <p>1. Coro (SATB)
O Ewigkeit, du Donnerwort
<i>Eternity, thou thundrous word</i></p> <p>2. Recitativo (Tenore)
Kein Unglück ist in aller Welt zu finden
<i>Misfortune here on earth is ne'er so grievous</i></p> <p>3. Aria (Tenore)
Ewigkeit, du machst mir bange
<i>Evermore! with dread I quiver</i></p> <p>4. Recitativo (Basso)
Gesetzt, es dau'rte der Verdammten Qual
<i>Suppose the torments of the damned</i></p> <p>5. Aria (Basso)
Gott ist gerecht in seinen Werken
<i>Our God is just in all his judgements</i></p> <p>6. Aria (Alto)
O Mensch, errette deine Seele
<i>O man, make haste to save thy spirit</i></p> <p>7. Choral (SATB)
Solang ein Gott im Himmel lebt
<i>Eternal as is God on high</i></p> | <p>7</p> <p>33</p> <p>34</p> <p>40</p> <p>41</p> <p>65</p> <p>66</p> | <p>8. Aria (Basso)
Wacht auf, wacht auf, verlornen Schafe
<i>Awake, awake, ye souls unnumbered</i></p> <p>9. Recitativo (Alto)
Verlaß, o Mensch, die Wollust
<i>Forsake, O man, the vices</i></p> <p>10. Duetto. Aria (Alto e Tenore)
O Menschenkind,
<i>O child of man</i></p> <p>11. Choral (SATB)
O Ewigkeit,
<i>Eternity</i></p> | <p>51</p> <p>63</p> <p>65</p> <p>66</p> |
|--|--|--|---|

7. Aufführungsmaterial vor:
 - Partitur (Carus 31.020/07),
 - Vokalpartitur (Carus 31.020/03),
 - Choralpartitur (Carus 31.020/05),
 - vollständiges Orchesterinstrumentalmaterial (Carus 31.020/19).

Performance material is available for this work:
 - full score (Carus 31.020/07), study score (Carus 31.020/07),
 - vocal score (Carus 31.020/03),
 - choral score (Carus 31.020/05),
 - complete orchestral material (Carus 31.020/19).



Vorwort

Die Kantate *O Ewigkeit, du Donnerwort* BWV 20 bildet den Auftakt für das wohl ehrgeizigste kompositorische Projekt, das Johann Sebastian Bach auf sich genommen hat: Die Kantate eröffnet den sogenannten Choralkantatenjahrgang, den der Thomaskantor als zweiten Jahrgang von Kirchenkantaten mit dem 1. Sonntag nach Trinitatis 1724 in Angriff nahm. Mit dem Osterfest 1725 kam das Projekt zum Erliegen – möglicherweise durch den Tod des Textdichters, mit dem Bach offenbar eng zusammenarbeitete und der, begünstigt durch die Praxis, jeweils etwa sechs bis acht *Texte zur Leipziger Kirchenmusik* zusammenzufassen und im Druck herauszugeben, nur für wenige Wochen im voraus plante.

Der Kantate liegt das gleichnamige Lied von Johann Rist aus dem Jahre 1642 zugrunde, das in Leipzig durch das Gesangbuch von Gottfried Vopelius (1682 und öfter) in einer auf 12 (von ursprünglich 16) Strophen verkürzten Fassung bekannt war. Mit Ausnahme eines Rezitativs (Satz 4), das zwei Strophen der Lieddichtung zusammenfaßt, und zwei Zeilen aus Strophe 9, die Satz 9 zugeschlagen wurden, liegt jedem Kantatensatz eine Strophe des Liedes zugrunde. Dabei wurden die erste, die achte und die letzte Strophe unverändert übernommen. Die übrigen Strophen, die als Rezitative und Arien vertont werden sollten, halten sich eng an die Liedvorlage; nur in Satz 10 hat der Textdichter zudem eine Anspielung auf das Evangelium zum 1. Sonntag nach Trinitatis, das Gleichnis vom reichen Mann und dem armen Lazarus aus Luk. 16, 19–31, eingefügt.

Die besonderen Ambitionen Bachs lassen sich schon aus dem prächtigen Eingangssatz ablesen, der in der Form einer französischen Ouvertüre angelegt ist, in seinen Dimensionen aber durch die Choralstrophe bestimmt wird, dem die drei Teile liegen zwei Zeilen des Choralstrophens so daß der raschere Mittelteil (mit dem Bach, ausgestrichene Takte in der Originalpartitur belegen erst im zweiten Anlauf zufrieden waren) langsameren Rahmenteil recht knapp

Auf den Eingangssatz folgen zwei Rezitative und Arie, von denen eines der Arien die ewige Verdammnis beschwört; das zweite Rezitativ ist ein Verweis auf die unermeßliche Gnade Gottes, die in der Alt-Arie (Satz 6) wird der Sünden und der Sünden. Die 8. Strophe des vierstimmigen Choralstrophens ist ein Teil der Kantate.

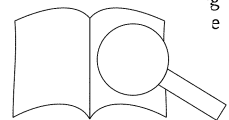
während der Austeilung des zweiten Teils der Kantate, der die Baßstimme ruft die Sündenschlaf zu erwachen. Eine Zugtrommel enthält einige Töne, die außerhalb der Natur (angesiedelt sind) prägt den Orchestersatz, der den Veckruf fanfarenartig musikalisch umsetzt. Hier auf folgen ein Altrezitativ und ein Duett für Alt und Tenor.

Dieses schließt sich inhaltlich an Satz 6 an und aktualisiert ihn durch die Anspielung auf das Sonntagsevangelium. Mit einer Wiederholung des vierstimmigen Choralstrophens (Satz 7), dem nunmehr die letzte Strophe des Liedes unterlegt wird, endet das überaus ambitionierte Werk.

Der Umfang der Textvorlage hat Bach wohl bewogen, alle auf den Eingangsschor folgenden Sätze knapp zu halten. So verzichtet er hier auf Accompagnatorezitative und ausgedehnte Da-Capo-Arien. Die Arien zeichnen sich aber durch eine auserlesene Instrumentation und damit durch eine individuelle Klangfarbe aus: Die Tenorarie (Satz 3) und die Altarie (Satz 6) haben die übliche Streicherbegleitung, in der ersten Baßarie (Satz 5) werden hingegen außer dem Continuo nur die Oboen herangezogen. Wä die glanzvolle zweite Baßarie, die den zweiten Teil eröffnet, das volle Orchester verlangt, verduett auf die Mitwirkung der höheren Instrumente. Angesichts dieser planvoll muß es überraschen, daß Bach Sopransolisten vermieden hat seit dem Osterfest 1724 keine Verfügung, denn auch die beschränken sich – mit A und Trinitatis, die darauf, den Sprechchor- und Chor-








Gemäß dem 18. Jahrhunderts sind die Puntschärfe zu nehmen; verbindliche Ausführung von Gruppen nicht bekannt. Hierfür kommen gleichermaßen in Frage. In Satz 8 gestaltet in der Regel auszus parallel geführten Stimmen eindeutig her Gruppen wie sind dementsprechend wohl zu verstehen; die Notierungsweise erklärt sich daraus, daß in der Bach-Zeit punktierte Pausen wenig gebräuchlich waren.

Die Originalquellen zur vorliegenden Kantate sind fast vollständig erhalten geblieben. Autographe Eingriffe, über die der Kritische Bericht im Detail Aufschluß gibt, belegen, daß die Kantate zu Bachs Lebzeiten in Leipzig wiederholt aufgeführt worden ist. Während die Originalpartitur im Zuge der Erbteilung an Wilhelm Friedemann Bach (und über die Familien Pistor, Rudorff und Hinrichsen an ihren derzeitigen Besitzer) gelangte, wurden die Originalstimmen Anna Magdalena Bach zugesprochen, die sie noch im Jahr 1750 an die Thomasschule Nutgung dieser Stimmensätze bekannt; die Kantate geht der damalige Adjunkt und maskantors Johann Adam kurz nach 1800 öffentlich *meine Musikalische Zeiur* men dienten dabei als Vor



(No. 7) now set to the last verse of the hymn, concludes this extremely ambitious work.

The dimensions of the text to be set probably caused Bach to keep all the movements after the opening chorus fairly brief. Consequently he avoided writing accompanied recitatives and lengthy da capo arias. The arias are, however, marked by subtleties of instrumentation and thus by individual tone colouring: the tenor aria (No. 3) and the alto aria (No. 6) have the usual string accompaniment, but in the first bass aria (No. 5), apart from the continuo only the oboes are used. While the splendid second bass aria, which opens the second part of the cantata, requires the whole orchestra, in the duet Bach does not use the upper string and wind instruments. In view of this carefully-planned balance it is surprising that Bach did not use a soprano soloist. It is possible that since Easter 1724 no suitable boy soloist had been available, because the other cantatas of this period – with the exception of the cantatas for Pentecost and Trinity, which were not composed *ad hoc* – also use sopranos only in technically undemanding choral movements.

In accordance with 18th-century practice, the dotted figures in the opening movement are to be articulated sharply; no binding rules are known regarding the performance of groups written as . Probably  and  are equally possible. In No. 8 groups written as  are generally to be played as , as is clearly evident from parallel passages. Groups such as  are probably to be understood as ; this form of notation is explained by the fact that dotted rests were seldom used in Bach's time.

The original sources of this cantata have survived almost complete. Autograph revisions, which are detailed in the Critical Report, indicate that the cantata was repeatedly in Leipzig during Bach's lifetime. The score was among the music which passed at Bach's death to his son Wilhelm Friedemann Bach, and then via the families Pistor, Rudorff and Hirn to the owner. The original parts were purchased by Wilhelmina Bach, who sold them in 1797. Little is known concerning the whereabouts of the cantata parts were put during the 19th century. The cantata was among the works of the later successor to the library, August Eberhard Bach, who shortly after 1800, as was reported in *Die Musikalische Zeitung*.¹ The basis for producing new editions was the first half of the work.

work in 1806 as "one of the best loved and most famous church cantatas" by the Thomaskantor.³ Although there were probably further performances associated with the Berlin Singakademie during the early 19th century, this cantata did not become more widely known until its publication in 1851, in Volume 2 of the Bachgesellschaft Complete Edition, for which Moritz Hauptmann was responsible. It has been available in the Neue Bach-Ausgabe, edited by James Webster, since 1967.⁴

The present new edition is based on the original sources; the simpler form of the alto recitative, No. 9, which is given in the Appendix, is published here in full for the first time. For permission to publish the work, and to examine the original score, which was made possible by the good offices of the Paul-Sacher-Stiftung, especial thanks are due to the owner of the original score. Making this edition have been impossible without access to the collected works and to the working materials in the Bach-Archiv, where the surviving original performer

Leipzig, September 1999
Translation: John Coombs

Avant-propos

La cantate O Fidei Veritas in die 20 (Éternité parole terrible) de Johann Sebastian Bach. La cantate en français de cantates de choral qui ont été composées l'année de cantates d'église de Saint-Thomas à l'occasion de la fête de la Trinité de 1724. Le projet fut achevé le 25, vraisemblablement par la mort de Bach semble avoir travaillé très étroitement qu'il était à résumer six à huit des Textes de l'archenmusik et à les imprimer, n'avait besoin de quelques semaines de délai.

La cantate se base sur le chant homonyme de Johann Rist de 1642, un chant connu à Leipzig par le Livre de chants de Gottfried Vopelius (plusieurs éditions à partir de 1682) dans une version abrégée retenant 12 des 16 strophes initiales. À l'exception d'un récitatif (4^e mouvement) qui regroupe deux strophes du chant et de deux lignes rajoutées à la 9^e strophe dans le 9^e mouvement, chaque mouvement de la cantate correspond à une strophe du chant, les 1^{ère}, 8^e et dernière strophes ayant été reprises sans modification. Les autres strophes qui devaient être mises en musique sous la forme de récitatifs et d'arias, suivent le texte original de très près ; le poète n'a procédé qu'à un seul rajout en évoquant dans le 10^e mouvement l'évangile du premier dimanche après la Trinité : la parabole du riche et du pauvre Lazare empruntée à

Les ambitions particulières dans l'introduction pompeuse d'ouverture à la française, marquées par la strophe du choral, la base de chacune des tranches centrale plus rapide, et doi

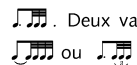




¹ *Die Musikalische Zeitung*, 5th year, 1802/03, col. 246f.
² *Die Musikalische Zeitung*, 2nd year, No. 51, p. 201f. (with publication of excerpts from movement No. 9 to illustrate his criticism of F. Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, Leipzig, 1802).
³ BG 2, S. 291–327, Critical Report on p. XVI; NBA I/15, p. 133–178 (the Critical Report appeared in 1968).

qu'au deuxième coup, comme le prouvent quelques mesures biffées dans le manuscrit original, semble particulièrement courte par rapport aux parties l'encadrant.

L'introduction est suivie de 2 paires de mouvements comportant toutes deux un récitatif et un aria confiés dans le premier cas au ténor, dans le second, au basse. La première paire dépeint de façon expressive la damnation éternelle encourue par le pécheur, la deuxième justifiant cette dernière par l'évocation de l'incommensurable justice divine. Dans l'aria de l'alto (6^e mouvement), l'homme est exhorté à se libérer de ses péchés et, par là même, de l'enfer. La 8^e strophe du chant religieux est écrite sous la forme d'un sobre mouvement de choral à quatre voix qui constitue la conclusion de la première partie de la cantate.

La deuxième partie de la cantate retentit après le sermon, vraisemblablement pendant la communion, et s'ouvre par un aria de basse. La voix de basse appelle les hommes à se réveiller du sommeil des péchés. Une trompette à coulisse (la partie contient quelques sons situés en dehors de la tessiture naturelle de la trompette) caractérise le mouvement d'orchestre traduisant en fanfare l'exhortation au réveil. Lui suivent un récitatif de l'alto et un duo pour alto et ténor. Ce dernier se rattache du point de vue du contenu au 6^e mouvement en l'actualisant par des allusions à l'évangile du dimanche. Cette œuvre très ambitieuse se termine par la reprise du mouvement de choral à quatre voix (7^e mouvement).

L'étendue du texte soumis à Bach l'a certainement incité à traiter avec concision tous les mouvements suivant le chœur initial. Il renonce donc aux récitatifs avec accompagnement et aux vastes arias à da capo. Les arias se caractérisent par contre par une orchestration choisie et donc par une sonorité individuelle. L'aria du ténor (3^e mouvement) et celle de l'alto (6^e mouvement) ont l'habituel accompagnement de cordes, alors que, dans le premier aria de la basse (1^{er} mouvement), il a été fait appel, en dehors du contrebassiste et du hautbois. Alors que la magnifique deuxième partie de la cantate se qui ouvre la deuxième partie de la cantate par un mouvement d'orchestre au complet, Bach renonce dans le 4^e mouvement à une tessiture élevée et aux instruments de basse. Le mouvement que Bach n'avait plus de soprano et de ténor depuis Pâques 1724, car les voix se contentent elles aussi de mouvements de choral d'une voix, à l'exception des cantates à quatre voix qui ne furent cependant pas composées au XVIII^e siècle, les notes r du mouvement initial dans le manuscrit original ne connaît aucune règle de notation. Deux variantes sont possibles : . Dans les deux groupes représentés par  doivent être donc en conséquence compris ainsi :  ; cette façon de noter s'explique du fait qu'à

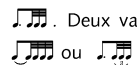


l'époque de Bach, les silences pointés n'étaient pas d'usage courant.

Les sources originales de la présente cantate ont été conservées presque intégralement. Des corrections autographes commentées en détail dans l'apparat critique prouvent que la cantate a été redonnée du vivant de Bach à Leipzig. Alors que, lors du partage de l'héritage, la partition originale est passée à Wilhelm Friedemann Bach pour aboutir aux actuels possesseurs par les familles Pistor, Rudorff et Hinrichsen, les parties originales ont été adjugées à Anna Magdalena Bach qui les a vendues la même année 1750 à l'École de Saint-Thomas. Peu de détails nous sont parvenus sur l'usage qu'il en fut fait au cours du XVIII^e siècle ; la cantate appartient cependant aux œuvres qu'August Eberhard Müller, adjoint, puis successeur du cantor de Saint-Thomas Johann Adam Hiller, présentait à la bibliothèque peu après 1800, comme nous l'apprend *Carus-Verlag* dans *Musikalische Zeitung*.¹ Les voix originales ont été utilisées pour la rédaction de nouvelles partitions par le directeur de la première partie.² Je n'ai donc pu déclarer en 1800 que les cantates de l'église les plus belles du cantor de Saint-Thomas au XVIII^e siècle aient été certaines. Les premières exécutions de l'œuvre ont eu lieu à la Berliner Singakademie en 1815, connue qu'après 1851 par le volume 2 de l'édition de la *Neue Bachgesellschaft* dirigée par Hauptmann. Dans la Nouvelle Édition Bach, elle a été éditée par James

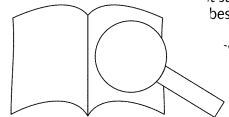
appel aux sources originales. La forme la plus sobre du récitatif est reproduite dans son intégralité. Je remercie le propriétaire de la partition originale à l'intermédiaire de la Fondation Paul Zolner pour avoir permis la consultation et l'impression. L'édition est impossible sous cette forme sans le matériel de travail de la Bach-Archiv de Leipzig où sont conservées les sources originales.

Leipzig, septembre 1999
Traduction : Jean Paul Ménière

Ulrich Leisinger

Conformément à la notation du XVIII^e siècle, les notes r du mouvement initial dans le manuscrit original ne connaît aucune règle de notation. Deux variantes sont possibles : . Dans les deux groupes représentés par  doivent être donc en conséquence compris ainsi :  ; cette façon de noter s'explique du fait qu'à

1 *Allgemeine musikalische Zeitung*, t. 1, p. 101.
2 Aujourd'hui à la Staatsbibliothek zu Berlin, cote : Mus. ms. Bach St 7.
3 *Berlinische musikalische Zeitschrift*, t. 1, p. 101 (avec l'impression de quel que soit le critique à l'écrit de *Kunst und Kunstwerke*, t. 1, p. 101).
4 BG 2, pp. 291-327. Appa 178 (l'apparat critique est,



O Ewigkeit, du Donnerwort

BWV 20

Parte prima

I. Coro

Johann Sebastian Bach

1685-1750

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Violino I

Violino II

Viola

Soprano
Tromba da tirarsi

Alto

Tenore

Basso

Con.

6

6

Aufführungsdauer/Duration: ca. 33 min.

© 2000 by Carus-Verlag, Stuttgart - CV 31.020/07

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./ Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by Ulrich Leisinger
English version by Henry S. Drinker

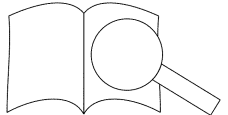


Musical score system 1, measures 4-7. It consists of three staves in G major. The top staff has a melody with a trill in measure 6. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment.

Musical score system 2, measures 8-11. It consists of three staves. The top staff has a melody with trills (tr) in measures 9 and 10. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment.

Four empty musical staves, two in treble clef and two in bass clef, for additional parts or practice.

Musical score system 3, measures 12-15. It consists of a single staff with a bass clef. The notes are: 7b, 5, 7, 4, 6, 4.



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

6

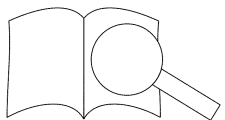
9

5

6

9

7



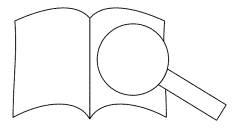
PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, featuring three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains several measures of music, including a trill (tr) in the second measure. The middle staff has a treble clef and contains similar musical notation. The bottom staff has a bass clef and contains musical notation, including a trill (tr) in the second measure.

Musical score for the second system, featuring three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains several measures of music, including a trill (tr) in the second measure. The middle staff has a treble clef and contains similar musical notation. The bottom staff has a bass clef and contains musical notation, including a trill (tr) in the second measure.

Musical score for the third system, featuring four staves. The top three staves have treble clefs and a key signature of one flat. They contain musical notation with various notes and rests. The bottom staff has a bass clef and contains musical notation. There are some markings below the staves, including 'O' and 'E'.

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



9 7 6b 4b 3 5 6 5 6 4 8 5 3

E - - - wig - - keit,
 ter - - - ni - - ty;

Don - - - ner - -
 thun - - - drous

E - - - wig -
 ter - - - ni

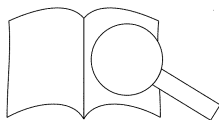
du Don - ner-, du Don - ner -
 thou thun - drous, thou thun - drous

E - -
 ter - -

du Don - ner-, du Don - ner -
 thou thun - drous, thou thun - drous

- - - keit,
 - - - ty;

du Don - - - - ner-
 thou thun - - - - drous



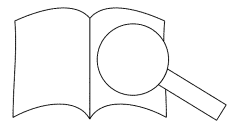
wort,
word!

wort,
word.

wort,
word.

ner-wort,
drous word!

du Don - ner-wort,
thou thun - drous word!



PROBEPARTITUR

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

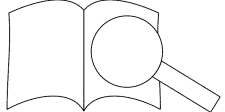
Musical score for three staves (treble, alto, and bass clefs) with various rhythmic patterns and accidentals.

Musical score for three staves (treble, alto, and bass clefs) with longer note values and some slurs.

Five empty musical staves for vocal or instrumental parts.

Musical score for a single staff with a bass clef and some rhythmic notation.

7^b 6 5 b 7^b 5
5_b 4



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

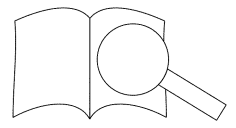
Musical score for three staves (treble, alto, bass clefs). Dynamics include *p* and *tr*.

Musical score for three staves (treble, alto, bass clefs). Dynamics include *f* and *p*.

Vocal score with lyrics in German and English.

o Thou	Schw s	durch pierce	die my
o Thou	das to	durch pierce	die my
wert, sword	das to	durch pierce	die my
Schw sword	das to	durch pierce	die

Bass line with figured bass notation: 5 3, 6 4, 5 3, 7 4, 7b 5, —, 5, 5, 6 5b.



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

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings such as *f*.

Second system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings such as *f*.

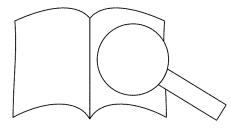
See - - le bohrt,
 ver - - y sou^l

See - - - - - das die See - le bohrt,
 ver - - - - - my ver - y sou^l,

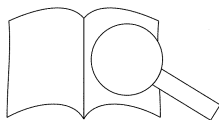
See - - - - - art, das durch die See - le bohrt,
 ver - - - - - sou^l, to pierce my ver - y sou^l,

bohrt, das durch die See - le bohrt,
 sou^l, to pierce my ver - y sou^l,

Third system of musical notation, featuring piano accompaniment with figured bass notation below the staff: 5, 6b, 6, 6, 5, 2, 6.



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



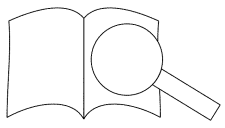
An - - fang
gun, - - but

o An - - fang
be - gun, - - but

o An - - fang
be - gun, - - but

o An - - fang
be - gun, - - but

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



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

son - - der Er - - - - de!
 nev - - er - - - - ing.

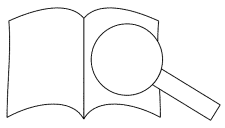
son - - der Er - - - - de!
 nev - - er - - - - ing.

son - - - - - de!
 nev - - - - - ing.

En - - - - - de!
 end - - - - - ing.

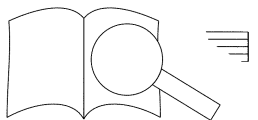
7 6 5 6 5 3 6 4 2 6

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



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





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

* Zu einem verworfenen Beginn des Mittelteils siehe Vorwort und Kritischen Bericht. / For an abandoned version of the m...

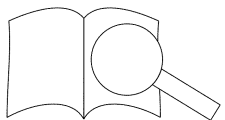
First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The middle and bottom staves are also treble clefs. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and slurs.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat. The middle staff is a treble clef, and the bottom staff is a bass clef. The notation continues with various rhythmic patterns and rests.

Three systems of empty musical staves, each consisting of a treble clef staff, a middle treble clef staff, and a bass clef staff. These are provided for the student to write their own musical notation.

Third system of musical notation, consisting of a single bass clef staff. It contains a few notes with slurs and rests, likely serving as a continuation or a specific exercise.

6 6 4 6 6 4
b b 2 b b 2



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

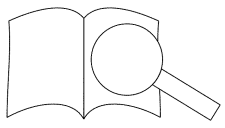
O E - - wig Zeit oh - -
 E - - ter - - ni thou time - -

O E. o E - - wig-keit, Zeit oh - ne
 E - ter e - ter - - ni - ty, thou time - less

o E - - wig-keit, Zeit oh - ne
 e - ter - - ni - ty, thou time - less

E - wig - keit, o E - wig - keit, Zeit, Zeit
 - ter - ni - ty, e - ter - ni - ty, thou thou

7b 8 7 7b 6b 5 7b 5 6b 4



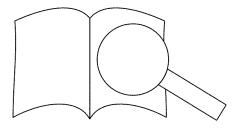
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ne Zeit,
less time,

Zeit, oh - ne Zeit,
time, time - less time.

Zeit, oh -
time, time -

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



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

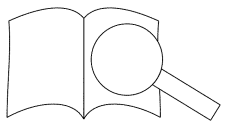
ich weiß in Ber
I know my

ich weiß Ber Trau
I know my bit

gro Ber Trau
in my bit

weiß vor gro - Ber Trau - - - - - rig - -
know not in my bit

6 5 6 4 6 5 6 7^b
5^b 5 6 4 6 5 6 7^b
4 2 5 4 2 5



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

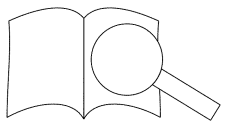
Trau bit rig ter

rig keit ter grier

rig keit ter grier

Ber my Trau bit rig keit ter grier

9 6b 6 6 5 4 2 6: 6 5 b 6 4 b 5



PROBEPARTITUR

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

mich hin - - - de.
now be - - - me,

hin - wen - - - ic - hin - - wen - - de.
be - take - - - be - - take - - me,

ich mich 1 ich mich hin - wen - - - de.
may now may now be - take - - - me,

mich hin - wen - - - de.
may now be - take - - -

6
4
2

6^b

7
b

7^b

7

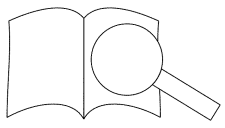
5

6
5

5^b

7
4

6
4
3



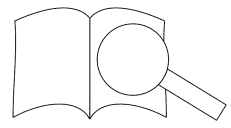
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). It features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, and a bass line with a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The notation continues from the first system, maintaining the same instrumental parts and complex rhythmic patterns.

Third system of musical notation, consisting of four staves. The top three staves are empty, while the bottom staff contains a few notes, including a whole note and a half note.

Fourth system of musical notation, consisting of a single staff. It contains a sequence of notes with fingerings indicated by numbers 1-5 and flats. The notes are: G4 (4), A4 (3), Bb4 (5b), C5 (4b), D5 (3), Eb5 (4b), F5 (3), G5 (2), Ab5 (5b), Bb5 (4), C6 (2), D6 (5b), Eb6 (2), F6 (5), G6 (b), Ab6 (7b), Bb6 (3).



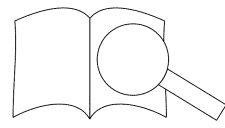
PROBE-PARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ganz er - -
dread and

Mein ganz er - schrok - - -
with dread and fright

Mein ganz er - schrok - - -
with dread and fright

Mein ganz er - schrok -
with d^r



9 7 5 7 4 b

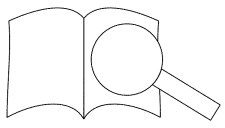
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

schrok - - ken Her - - bebt,
fright my heart is wrung

- - - - ken Herz er - bebt,
my heart is wrung

- - - - ken Herz er - bebt,
my heart is wrung

- - - - ken Herz er - bebt,
my heart is wrung



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

2. Recitativo

Tenore

Kein Un - glück ist in al - ler Welt zu fin - den, das
Mis - for - tune here on earth is ne'er so griev - ous that

Continuo

6
5²

3

e - - - - wig dau - ernd sei: Es muß doch end - lich
ev - - - - er it must last, for fi - nal - ly ther

a tempo

6
4

6
5

7
#

5

Zeit ein - mal ver - schwin - den. Ach! a . der E - wig -
day when it will leave us. Yet, w' - - nal tor - ment

7
#

5
3

6^b

7
5

7

keit hat nur kein drei - bet fort und fort ihr Mar - ter -
no a - bate - me day by day its des - per - a - tion

7^b
5²

6
4¹
2

9

wie selbst Je - sus spricht, aus ihr ist kein Er - lös -
a. Christ has warned us well: "How can ye es - cape the pains

b

7^b
5

6

6

6
4
2¹



3. Aria *

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Continuo

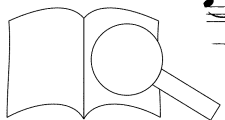
Cont. tasto*

6

12

wig-keit, du machst mir ban - -
 er - more! with dre...

* Zur $\underline{\text{L}}$ -zifferung in T. 4f. und 39ff. sowie zur abweichenden Phrasierung der Violinstimme in der Originalpa
 * For the bass figures in bars 4ff and 39ff and for a diverging articulation of the violin part in the original sc.



18

ge, e - - -
er, ev - - -

4:2 7 6 7 8 7 7 5b

24

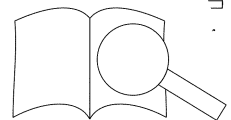
wig, e - wig ist
er, ev wig ist er - more - - - ge!
er!

6 9b 4:2 6b 7b 8 5b 4

30

hier gilt für-wahr kein Scherz, ach, hier gilt für-
this hor-ror bodes me ill, ah, this hor-ror l'

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



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

gilt für-wahr kein Scherz.
hor-ror bodes me ill.

tasto

6/5 f 6/4 b 6 6/4 7/4 6

7b 6 7b p 6 5b

auf e-wig bren
is for-ev-er flam

5

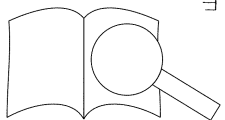


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

nen, ist kein Feu - er gleich zu -
 ing, rag - ing fire be - yond all -

nen-nen, Flam - men, die auf e - ig bren-nen, ist kein Feu -
 tam - ing, fire that is for - ev - er - flam - ing, rag - ing fire

er , nen - nen;
 all tam - ing!



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

64

es er-schrickt und bebt__ mein Herz, es er-schrickt und bebt__
 Ter - ri - fied, my heart__ stands still, ter - ri - fied, my heart__

4+ 5 6 5
 3 2 4 #

p 7^b 5 b 6 4 | b |

69

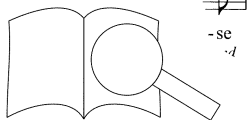
mein Herz, we - den
 stands still, pun - am - pend

6: 6 6: 4 4 6 7 # 4: 2 7 9 6 7^b 9 6 5 7

75

- se -

7 [5:] 6 5 4 9 8 6 b 6: 6: 6b 5 6:



PROBE-PARTITUR

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

80

Piano accompaniment for measures 80-84, featuring treble and bass staves with various chords and melodic lines.

Pein tr
 woe im - pend-ing, pain and tor-ment nev - er end -

7 6 4[♯] 3 6 6 6[♯] 6 4[♯] 2 6[♯] f

Vocal line and bass line for measures 80-84. The vocal line includes lyrics and a trill (tr) at the end. The bass line includes fingering and dynamics.

85

Piano accompaniment for measures 85-89, featuring treble and bass staves with various chords and melodic lines.

ke.
ing!

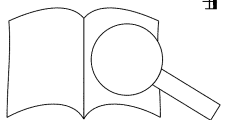
f 6[♯] 4 3 6 4[♯] 2 6[♯] 7 6 4 9^b 5 3

Vocal line and bass line for measures 85-89. The vocal line includes lyrics and dynamics. The bass line includes fingering and dynamics.

92

Piano accompaniment for measures 92-96, featuring treble and bass staves with various chords and melodic lines.

Vocal line and bass line for measures 92-96. The bass line includes fingering and dynamics.



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

4. Recitativo

Basso

Ge - setzt, es dau'r-te der Ver-damm-ten Qual so vie - le Jahr, als an der
Sup - pose the tor-ments of the damned to last as man - y years as there are

Continuo

6 5

3

Zahl auf Er-den Gras, am Him-mel Ster-ne wä-ren; ge - setzt, es sei die Pein
blades of grass on earth, or stars a - bove in heav-en; sup - pose they suf - fer there

6 5 4 2

6

stellt, als Men-schen in der Welt von An-be-gir-tion wä - re doch zu -
birth of man up - on the earth, the Al - pha at is it tru - ly

6 5

8

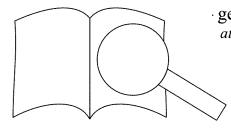
letzt der-sel-ben Zi- el müß-te doch ein-mal auf - hö-ren. Nun
so? Is there no Is their or - deal with - out ces - sa-tion? Con -

4 2 6 b 4 b

11

du die Ge-fahr, Ver - damm-ter, tau-send Mil - li - o - nen Je - ge -
h; the lost one fears dam - na - tion, for a hun-dred mil - lion ye at -

6 5b 6 5b 4 2



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

stan - den, so ist doch nie der Schluß vor - han - den; die Zeit, so nie-mand zäh - len
 tend - ing, and e - ven then his pain not end - ing! for time, be - yond the count of

5^b 7[#] 6^b 7[#]
 4 4 3 3

kann, fängt je-den Au-gen-blick zu dei-ner See-len ew-gem Un-ge-lück sich stets von neu-em an.
 man, each in-stant starts a - fresh, our souls in e - vil for - tune to en-mesh; tis so since time be-gan.

3 4^b 6 6^b
 2 2 4^b

5. Aria

Oboe I
 Oboe II
 Oboe III
 Basso
 Continuo

staccato

6 6 6 6 5 6 6

4

6 6 5 5 3 6 6 6 6 6 6 7^b 6

6 5 3 4 6 6 6 4 4 2



8

Musical notation for measures 8-11, including vocal line and piano accompaniment.

Gott ist ge-recht, ge - recht, Gott ist ge -
 Our God is just, is just, our God is -

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

12

Musical notation for measures 12-14, including vocal line and piano accompaniment.

recht, Gott ist ge- recht in sei-nen Wer - ken,
 just, our God is - is just in all his judge - ments.

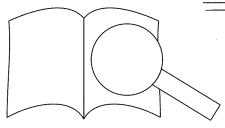
6 6 4 3 6 6 6 5 3 6 4

15

Musical notation for measures 15-17, including vocal line and piano accompaniment.

ge - recht, Gott ist ge - recht,
 God is just, our God is just,

5 7 6 6 7 6 6 5 7



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

18

Gott ist ge-recht, our God is_ just, Gott ist ge-recht, our God is_ just, Gott ist ge - recht, ist ge-recht, Gott ist ge - ist ge-recht, Gott ist ge -

6 5b — 9 8 6 5 7 9 6 6 7 4 3 7 4

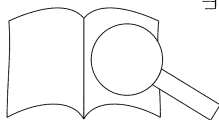
21

recht in_ sei-nen Wer - - - - - Wer - ken:
just in_ all_ his judge - - - - - judge - ments.

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

24

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



28

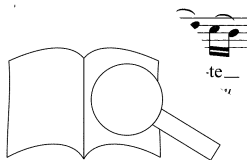
31

Auf
For

Welt hat er so lan-ge Pein be-
- dain that we en- dure e - ter - nal

34

ste lan - ge Pein be - stellt;
- dure e - ter - - - - - nal pain.



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

doch die_ Welt dies mer - - - ken, ach woll-te_ doch die Welt dies mer - ken!
 that, my_ fel - low mor - - - tals, ah, mark you that, my fel - low_ mor - tals,

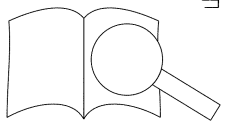
7 6 7 7 6 7 6 6 4 7 6 5
 5_b 3

Kurz ist die Zeit,
 for death is swift

7 6 5 6 6 4 6 4 5 5 5
 4 4 2 2_b 2 4 4

de_ e-schwind, be - den - ke dies, o Men - schen - kin
 thy_ span, re - mem - ber this, thou son of_ mar

6 7 7 4 3 6 4 6 7 7 6 #
 2



Tod ge-schwind, be - den - - - - ke dies, be - den - ke dies, o. Men - schen -
 brief thy span, re - mem - - - - ber this, re - mem - ber this, thou son of

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

kind, be - den - ke dies, be - den - ke dies, Men - schen-kind!
 man, re - mem - ber this, re - mem - ber this, son of man!

7 5 4/2 5 2 6 6 5# Da capo

adap^t

6. Aria

Violino I

Violino II

Con

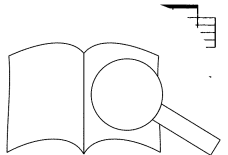
7 5 6 6 7 # 6 # 4/2 6



O Mensch, er - ret - te dei - ne See - le, ent - flie -
 O man, make haste to save thy spir - it, es - cape

- he Sa - tans Skla - ve - rei und ma i frei, da - mit in je -
 the dev - il's slav - er - y, and set it free that it may not,

er - hö - le der Tod, so die Ver - damm - ten pla,
 and brim - stone at death be damned to writhe in hell



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

nicht dei - ne See - le e - - - wig
or there be - doomed for - aye - - - to -

4 2, 6, 7 6b, 6 5, 9 7, 8 6, 6, 6 6, 6 3

nagt. O Mensch, er - ret - te r'
dwell. O man, make haste to s.

er - ret - te dei - ne See -
make haste to save thy spir -

7 4 2, 7 5, 6, 7 6 6 4 2, 7 5, 6 4, 6 6

sch, er - ret - te dei - ne See - le!
an, - make haste to save thy spir - it.

6 4, 4 2, 6 5, 6 5, 6 4 6 6, 6 6 6 5, f 5, 6



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

45

6 7 5 4 2 6 7 5 6 4 2 6 4 2 6 6

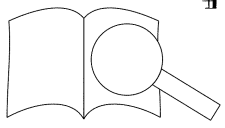
51

5 9 7 8 6 6 5 7 4 2 7 5 6

57

6 7 5 6 6 6 4 2 7 5 6 4 2 6 4 2 6 5 6

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



7. Choral

Soprano
Tromba da tirarsi
Oboe I, II
Violino I

Alto
Oboe III
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo

1 (7)

So - lang ein Gott im Him - mel lebt und ü - ber al - le
Es wird sie pla - gen Kält und Hitz, Angst, Hun - ger, Schrek - ken,
E - ter - nal as is God on high, en - throned a - bove the
We - suf - fer end - less heat and cold, star - va - tion, ter - ror,

So - lang ein Gott im Him - mel lebt und ü - ber al - le
Es wird sie pla - gen Kält und Hitz, Angst, Hun - ger, Schrek - ken,
E - ter - nal as is God on high, en - throned a - bove the
We - suf - fer end - less heat and cold, star - va - tion, ter - ror,

So - lang ein Gott im Him - mel lebt und ü - ber
Es wird sie pla - gen Kält und Hitz, Angst, Hun - ger
E - ter - nal as is God on high, en - throne
We - suf - fer end - less heat and cold, star - va - tion, ter - ror,

So - lang ein Gott im Him - mel lebt und ü - ber al - le
Es wird sie pla - gen Kält und Hitz, Angst, Hun - ger, Schrek - ken,
E - ter - nal as is God on high, en - throned a - bove the
We - suf - fer end - less heat and cold, star - va - tion, ter - ror,

6 6 7 5 2 7 7

4 (10)

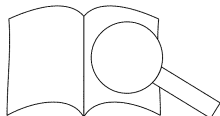
Wol - ken schwebt, wird und sol - che Mar - ter wäh - - ren:
Feu'r und Blitz und at ver - zeh - - ren.
clouds and sky, our a. ev ver - er ceas - - ing:
grief un - told, ond nies - er in - creas - - ing.

Wol - ken und che doch Mar - ter wäh - - ren:
Feu'r und doch nicht ver - zeh - - ren.
clouds and are nev nicht ver - er ceas - - ing:
grief un o - nies in - creas - - ing.

Wol - ken und sol - che Mar - ter wäh - - ren:
Feu'r und sie doch nicht ver - zeh - - ren.
F - clouds and wo es are nev er ceas - - ing:
grief un ag - o - nies in - creas - - ing.

Wol - ken schwebt, wird und sol - che Mar - ter
Feu'r und Blitz und sie doch nicht ver
clouds and sky, our wo es are nev er
grief un - told, and ag - o - nies in

7 6 6 6 9 6 5 6 9



Instr.

Denn wird sich en - den die - se Pein, wenn Gott nicht mehr wird e - wig sein.
 As God for - ev - er more shall be, our pain will last e - ter - nal - ly.

Denn wird sich en - den die - se Pein, wenn Gott nicht mehr wird e - wig sein.
 As God for - ev - er more shall be, our pain will last e - ter - nal - ly.

Denn wird sich en - den die - se Pein, wenn Gott nicht mehr wird e - wig sein.
 As God for - ev - er more shall be, our pain will last e - ter - nal - ly.

Denn wird sich en - den die - se Pein, wenn Gott nicht mehr wird e - wig sein.
 As God for - ev - er more shall be, our pain will last e - ter - nal - ly.

6 6 6 7 4 # 6 18 71 8 7 5
 5 4 3 # 5

Parte seconda

8. Aria

Tromba da tirarsi

Oboe I
Violino I

Oboe II
Violino II

Oboe III
Viola

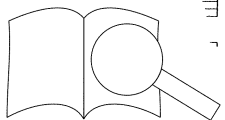
Basso

Continuo

3

6 7 6 6

4 5



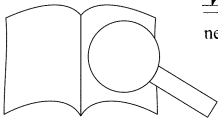
5

7

Wacht auf, wacht auf, wach auf, wach
A - wake, a - wake, a - wake, a

9

... wacht auf, wach auf, wach
... wake, a - wake, a



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

Ob I

VII

Scha - fe, er - mun - tert euch vom Sün - den - schla - fe, er - mun - tert euch,
 num - bered, be - stir ye who in sin - have slum - bered, be - stir your - selves,

6 4 7 # 7 # 6 6 f

er - mun - tert euch,
 be - stir your - selves,

euch vom Sün - den -
 who in sin have

5 3 p 7 5 7 # 6 6 6

Ob

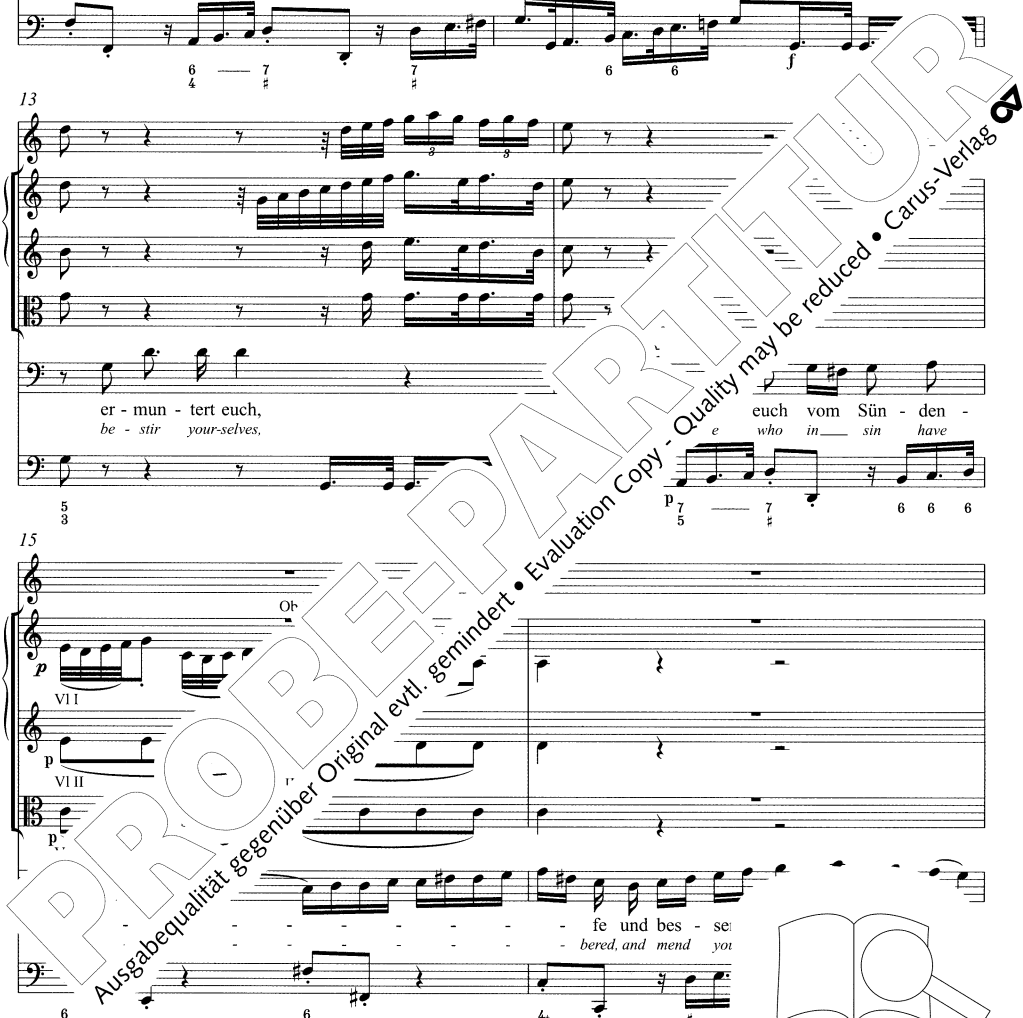
VII

VII

fe und bes - se
 bered, and mend you

6 6 5 4 2 #

* Zur Führung der Oboen siehe den Kritischen Bericht. / For the disposition of the oboe parts see the Critical Report.



17

f

f

f

bald!
all!

f

19

p

p

p

Wacht auf, wacht
A - wake

6 # 6 7 #

21

p

Ob III

Va

3

3

3

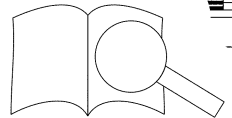
... eh die Po - sau - ne schallt,
wake! and heed the trum - pet's call,

simile

4+
2

6

6#
4



wacht auf, wacht auf, wacht auf, eh die Po - sau - ne
 a - wake, a - wake, a - wake! and heed the trum - pet's

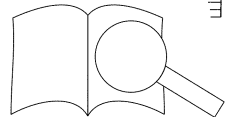
6 # 6 # 6/5

schallt,
 call,

7 # b 7b

mit Schrek - ken, mit Schrek-ken aus der Gi
 in ter - ror, in ter - ror quit the p

4/2 7 # b



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

Rich - ter al - ler Welt, zum Rich - ter al - ler Welt vor das Ge -
 stand be - fore the Judge, and stand be - fore the Judge, in Heav - en's

4-
b

6
4+
2

6

6

6
4+
b

6
4
2

6

rich
judge

rich
judge

b

6

b

4
2

6b
4+
2

Das Ge - rich - te ruft!
 in Heav - en's judge - ment hall.

Das
in Heav - en's

Ge - rich - te
judge - ment

ruft!
hall.

tr

tr

6

7+

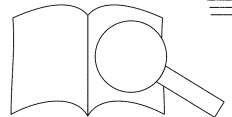
6b
b

6

6b
4

5

3

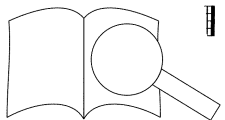


Musical score for measures 35-36. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Oboe III, and Bass. Measure numbers 6 and 7 are visible at the bottom of the staves.

Musical score for measures 37-38. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Oboe III, and Bass. Measure numbers 6, 7, 8, and 7b are visible at the bottom of the staves.

Musical score for measures 39-40. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Oboe III, and Bass. Measure numbers 6, 4, 2, 6, 5, and 6 are visible at the bottom of the staves.

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



9. Recitativo *

Alto

Ver - laß, o Mensch, die Wol - lust die - ser Welt, Pracht,
For - sake, O man, the vi - ces of the world, pride,

Continuo

6
5

3

Hof-fahrt, Reich-tum, Ehr und Geld; be - den-ke doch in die-ser Zeit an
splen-dour, rich - es, prause and gold, be - think thee now, be - fore th... erow-est

Continuo

6
4+
2
6
4+
2
7
5
4+
2
7
5b

6

noch, da dir der Baum des Le-bens grü-net, was dir zu dei-r die... Viel-Per -
old, ere soon thy youth and vig-our leave thee, will God in Hear...

Continuo

6
6
4
4
5
2

9

leicht, ist dies der letz - te Tag, keir man er ster - ben mag. Wie
chance is this thy fi - nal day, man en he must a - way. How

Continuo

6
4+
2
6
5b
6

11

leicht, wie bald Man kann noch die - se Nacht den Sarg vor dei - ne Tü - re
quick, how soon Per-chance this ver - y night thy corpse may from thy door be

Continuo

6
4+
2
b
6
4+
2
6

14

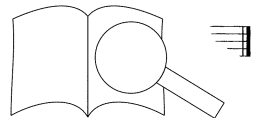
sei vor al - len Din - gen auf dei - ner See - len Heil
long hast thou now tar - ried, con - sid - er well thy spir

Continuo

6
4+
2
6

* Fassung der Originalstimmen. Die einfachere Fassung der Originalpartitur ist im Anhang, S. 65, wiedergege.

* Version of the original set of parts. The simpler version from the original score is given as an appendix, see 16,



10. Duetto. Aria

Alto

Tenore

Continuo

7

tr

O Men - schen - kind,
O child of man,

o Men-schen - kind
O child of m

O Men - schen - kind,
O child of man,

o M
O -

a -

14

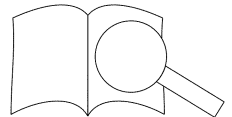
schwind, hör auf ge - schwind, o Men-s... ge - schwind, die Sünd, -
while, re - flect a - while, O ch¹⁻²... flect a - while on sin, -

schwind, hör auf ge - schwind, hör auf... schwind, ge-schwind, die
while, re - flect a - while, flect, re - flect, re - flect on

18

pleas - - - - -

nd zu lie - - - - -
nd ly pleas - - - - -



23

tr

- ben, o Men-schen-kind, hör auf ge-schwind, die Sünd und Welt zu lie -
 - ure, O child of man, re-lect a-while on sin and world-ly pleas -

- ben, o Men-schen-kind, hör auf ge-schwind, die Sünd und Welt zu lie -
 - ure, O child of man, re-lect a-while on sin and world-ly pleas -

4/2 6 6 6 4/3 6 6 6 6 6 6 6 6

27

ben, daß nicht die Pein,
 ure, for there be-neath,

ben, daß nicht die P die
 ure, for there be- be-

f 6 6 6 6 6 6 6 6 5 6 6 6 6 6 6 6 4 3

34

wo Heu - - - -
 is wail - - - -

Pein, wo Hr - - - -
 neath, is - - - -

sh-klap - pen sein, wo Heu - len und Zähn-klap -
 -ing of teeth, is wail - ing and gnash-ing -

6 5 6 6 5 6 6 6 5b 6 6 6 6 6: 5b 6 6 6 6 6 4 3

39

sein, dich e - wig, e - - - wig mag be - trü - - -
 teeth, and tor - ment, tor - - - ment none can meas - - -

pe: dich e - - - wig mag be - trü -
 and tor - - - ment none can meas -

6 5 7 7 6 5 6 6 6



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

- - - - - ben!
 - - - - - ure!
 tr
 - - - - - ben!
 - - - - - ure!

6 6 6: 6 6 4+ 6 6 # f 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 4 #
 5 5 3 5 4

Ach spie - le dich am rei-chen Mann, ach spie - le dich am rei-chen Mann,
 Think how the rich man cried in vain, think how the rich man cried in vain.

Ach spie - le dich am rei-chen Mann, ach spie - le dich am rei-chen Mann,
 Think how the rich man cried in vain, think how the rich man cried in vain.

p 6 7 6 7 6 5 7 6
 4 2 4 2 5 6

der in der Qual, _____ in _____ in der
 tor - nured in hell, _____ down in _____

Qual, _____ in der Qual, _____ in der Qual,
 hell, _____ down in hell, _____ down in hell, _____

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

Q: _____ auch nicht ein-mal ein Tröpf-lein Was -
 h: _____ no drop of cool-ing wa - ter; thirst -

in _____ Qual auch nicht ein-mal ein Tröpf-lein Was -
 hell, no drop of cool-ing wa - ter; thirst -

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



ser, nicht ein-mal ein Tröpf-lein Was-ser ha-ben kann, ach spie-gel
 ing, not one drop of cool-ing wa-ter might ob-tain, think how the

ser, nicht ein-mal ein Tröpf-lein Was-ser, ein Tröpf-lein Was-ser ha-ben kann,
 ing, not one drop of cool-ing wa-ter, of cool-ing wa-ter might ob-tain,

9 6 7 6 6 5b 6 # 4 6 6 6 # 5 6
 4 4 5 2 4 4 2

dich am rei-chen Mann, ach spie-gel dich am rei-chen Mann, der
 rich man cried in vain, think how the rich man cried in vain, dee

ach spie-gel dich am rei-chen Mann, ach spie-gel
 think how the rich man cried in vain, think how ich ann, vain,

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

Qual,
 hell,

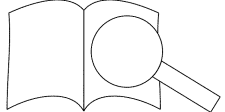
der in der Qual,
 tor-tured in hell,

6 6 6 5 6 5 6 3 4
 5b 4b 2 5b 2 5 2

in der Qual, der in der
 down in hell, deep down in

in
 dc

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



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

Qual auch nicht ein - mal, ein Tröpf - lein Was - - - - - ser ha - ben
 hell, con - demned to dwell, no drop of wa - - - - - ter might ob -

ein - mal ein Tröpf - lein Was - - - - - ser ha - ben
 no drop of cool - ing wa - - - - - ter might ob -

kann!
 tain!

kann!
 tain.

II. Choral

Soprano
 Tromba da tirarsi
 Oboe I, II
 Violino I

Alto
 Oboe III
 Violino II

Tenore
 Viola

F

Continuo

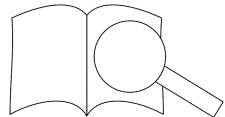
1 (7)

O — E - wig - kei' o — Schwert, das durch die
 O — E - wig - l' .eit, ich weiß vor gro - ßer
 E - ter - ni - ty, thou word, thou sword to pierce my
 E - ter - ni - ty, time past be - lief, I know not in my

Don - ner - wort, o Schwert, das durch die
 oh - ne Zeit, ich weiß vor gro - ßer
 thou thun - drous word, thou sword to pierce my
 time past be - lief, I know not in my

g - keit, du Don - ner - wort, o Schwert, das durch die
 wig - keit, Zeit oh - ne Zeit, ich weiß vor gro - ßer
 er - ni - ty, thou thun - drous word, thou sword to pierce my
 ter - ni - ty, time past be - lief, I know not in my

O E - wig - keit, du Don - ner - wort, o
 O E - wig - keit, Zeit oh - ne Zeit, ich
 E - ter - ni - ty, thou thun - drous word, thou
 E - ter - ni - ty, time past be - lief, I



See - le bohrt, o An - fang son - der En - - de!
 Trau - rig - keit nicht, wo ich mich hin - - wen - - de.
 ver - y soul, be - gun but nev - er end - - ing!
 bit - ter grief, where I may now be - - take me.

See - le bohrt, o An - fang son - der En - - de!
 Trau - rig - keit nicht, wo ich mich hin - - wen - - de.
 ver - y soul, be - gun but nev - er end - - ing!
 bit - ter grief, where I may now be - - take me.

See - le bohrt, o An - fang son - der En - - de!
 Trau - rig - keit nicht, wo ich mich hin - - wen - - de.
 ver - y soul, be - gun but nev - er end - - ing!
 bit - ter grief, where I may now be - - take me.

7 6 6 6 9 6 6 6/5

Nimm du mich, wenn es dir ge - fällt, Herr Je - su, in dein Freu - den - zelt!
 In thy good time, re - ceive thou me, to dwell, O Lord, in joy with thee.

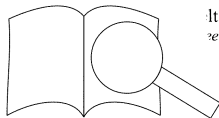
Nimm du mich, wenn es dir ge - fällt, Herr Je - su, in dein Freu - den - zelt!
 In thy good time, re - ceive thou me, to dwell, O Lord, in joy with thee.

Nimm du mich, wenn es dir ge - fällt, Herr Je - su, in dein Freu - den - zelt!
 In thy good time, re - ceive thou me, to dwell, O Lord, in joy with thee.

6 6 6 7 4 6: 8 7 8 7 15|

6 4 6 7 4 6: 8 7 8 7 15|

3 3



Anhang

9. Recitativo (Fassung der Originalpartitur)

Alto



Ver - laß, o Mensch, die Wol - lust die - ser Welt, Pracht,
For - sake, O man, the vi - ces of the world, pride,

Continuo



3



Hof-fahrt, Reich-tum, Ehr und Geld; be - den-ke doch in die -
splen-dour. rich - es, praise and gold, be - think thee now, be - fc



6



noch, da dir der Baum des Le-bens grü-net, was dir zu d- Viel-
old, ere soon thy youth and vig - our leave thee, will God in ! Per -



9



leicht, ist dies der letz - te Tag, er ster - ben mag. Wie
chance is this thy fi - nal day, he must a - way. How




11



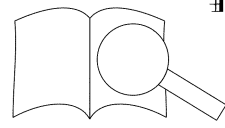
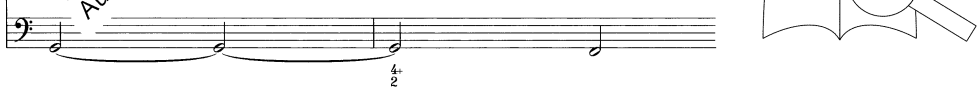
leicht, wie bald Man kann noch die - se Nacht den Sarg vor dei - ne Tü - re
quick, how so old! Per-chance this ver - y night thy corpse may from thy door be



17



en am sei vor al - len Din - gen auf dei - ner See - len Heil
Too long hast thou now tar - ried, con - sid - er well thy spir -



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Zur Kantate *O Ewigkeit, du Donnerwort* BWV 20 von Johann Sebastian Bach sind die autographe Partitur (im weiteren: Quelle **A**) und der Originalstimmensatz (im weiteren: Quelle **B**) mit Ausnahme der Dubletten der Streicherstimmen erhalten geblieben.

A: Die Originalpartitur

Die autographe Partitur besteht aus 6 Bogen im Format 35,5 x 21,5 cm; sie befindet sich seit 1982 in schweizerischem Privatbesitz und wird in der Paul-Sacher-Stiftung Basel verwahrt. Der autographe Kopftitel auf der ersten Notenseite lautet: *JNDNJ.C. [= In Nomine Domini Nostri Jesu Christi] Concerto Doica 1 post Trinitat. Die Handschrift liegt im originalen Umschlag, der einst auch den Originalstimmensatz eingeschlossen hatte; dieser ist von Johann Andreas Kuhnau wie folgt beschriftet: *Domin: 1 post Trinit: / O Ewigkeit du Doer Wort etc. / â / 4. Voc: / Tromba / 3. Hautbois / 2 Violini / Viola / è / Continuo / di Sign: / J S Bach*. Die Partitur ist auffallend großzügig disponiert und verhältnismäßig korrekturarm niedergeschrieben; Umfang und Art der Korrekturen belegen, daß das Werk in allen Teilen – vielleicht mit Ausnahme des vierstimmigen Chorsatzes Satz 7 bzw. 12 – eine Neukomposition darstellt. Artikulationsangaben und dynamische Bezeichnungen sind in **A** nur vereinzelt zu finden. Für die Originalpartitur wurde ein Papier mit dem Wasserzeichen Kleiner Halbmond mit Gegenmarke *IMK* verwendet (NBA IX/1, Nr. 97), das bei Bach in den ersten Leipziger Amtsjahren regelmäßig nachgewiesen werden kann.*

Ein Vermerk auf der Innenseite des Umschlags „ist durchsehen etc.“ geht offensichtlich auf eine Bestandsaufnahme im Zuge der Erteilung 1750 zurück (eintragender Eintrag steht in den Originalquelle BWV 39, mit der Bach seinen dritten Jahrga

B: Der Originalstimmensatz

Die 13 erhaltenen Stimmen aus schule werden heute im Bach-/gerlichen Rechts – aufbewschlag, der im Zuge der r wurde und den Wortlaut des orthographischen Ab-schreiber Cont die transponierte Contin-lach begann dem in der Bach-Forsch- en Schreiber beendet. Alle Sebastian Bach durchge-se n, dynamische Angaben und -ifferung eingetragen oder er- agungen (mit Sicherheit die *tasto-elleicht auch die Revision des Rezita- n Teil der Korrekturen, die in der Partitur -men gleichlautend vorgenommen wurden?) -ner oder mehreren späteren Leipziger Wieder- aut- gen in Zusammenhang stehen. Die Dubletten zu Violine I und II, die einst vorhanden gewesen sein müssen, sowie wahrscheinlich auch eine dritte Continuo Stimme sind*

wohl bei der Erteilung in Wilhelm Friedemann Bachs Besitz über- und spätestens im 19. Jahrhundert verlorengegangen. Erhalten sind die folgenden Stimmen:

1. *Soprano* (1 Blatt)
2. *Alto* (1 Bogen)
3. *Tenore*. (2 Bogen, S. 1 Stimmenbezeichnung, S. 2 und 8 leer)
4. *Basso* (2 Bogen, S. 1 Stimmenbezeichnung, S. 2 und 8 leer)
5. *Tromba* [nachträglich ergänzt durch J. S. Bach: *da Tirarsi*] (1 Blatt)
6. *Hautbois Primo* (1 Bogen)
7. *Hautbois 2do* (1 Bogen)
8. *Hautbois 3.* (1 Bogen, S. 4 leer; Satz 8 von J. S. Bachs Hand)
9. *Violino Primo* (1 Bogen)
10. *Violino 2do* (1 Bogen)
11. *Viola* (1 Bogen)
12. *Continuo* (2 Bogen)
13. *Continuo* (2 Bogen; als **C** poniert; autograph be

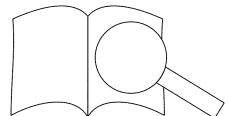
Alle Stimmen sind v r Sc. dem Kantatentitel versee x 21,5 cm) weisen überw. talmond ohne Gegenmark aneben kommt in den Auf d B 4 auch – wie in der Part er z. einer Halbmond mit Gege- er zeichnen sind für die Kan- ger Amtsjahre häufig belegt. erschreitung (der Ton ‚B stand auf ach-Zeit nicht zur Verfügung) ton- niert.

„uttgarter Bach-Ausgaben verstehen sich als kritische „gaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen.

Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.³ Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht numeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – etwa die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssels – hinausgehen, werden dokumentiert n, etwa

1 In Stimme **B** 1 stammt (e) immerhin der Bogen in T.
2 Siehe hierzu die Auflisten
3 *Editionsrichtlinien musik* Im Auftrag der Gesellschaft Georg von Dadelzen, Kass



die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen damit im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Editionen von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

Die deutschen Texte werden in Orthographie und Zeichensetzung an die Erfordernisse unserer Zeit angepaßt, wobei historische Lautformen und grammatikalische Wendungen beibehalten und gegebenenfalls erläutert werden.

In der für Bachs Leipziger Kantatenschaffen typischen Weise sind für die Textherstellung Partitur und Stimmen relevant. Die Partitur ist nämlich nur sparsam bezeichnet, während Bach für die Ausfertigung der Stimmen die Besetzungsangaben (durch mündliche oder schriftliche Anweisungen) präzisiert hat und dynamische Bezeichnungen und Artikulationsangaben überwiegend erst in die von seinen Kopisten angefertigten Stimmen eingetragen hat. Obgleich Bach bei der Durchsicht der Stimmen zahlreiche Fehler bemerkt und korrigiert hat, sind dort einzelne Schreibversehen unkorrigiert geblieben, insbesondere an Stellen, wo die Originalpartitur flüchtig geschrieben oder nach Korrekturen schwer lesbar ist. Die im Vorwort genannte Abschrift, die August Eberhard Müller um 1802 veranlaßt hat, ist als Kopie nach dem Stimmensatz **B** ohne Quellenwert; gleiches gilt für weitere Abschriften des 19. Jahrhunderts, die auf die erhaltenen Originalquellen zurückgehen.

Über die zahlreichen für Kompositionspartituren typischer Korrekturen in **A** wird nur berichtet, wenn die Lesart *post correcturam* nicht zweifelsfrei ermittelt werden kann; die Korrekturen bei der Anfertigung des Stimmensatzes zu Mißverständnissen geführt haben.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Sopranoprano, T = Takt, Tr = Tenore, Tr = Violino. Zitiert wird in der Reihenfolge (Note oder Pause) – Quelle – Le und Zeichen im Takt bezieht sie.

Satz 1

A und **B** ohne ... der ersten Notenzeile den autogr... ergibt sich in **A** nur aus der Schl... [ois] beim obersten System. Die Ter... in den Stimmen **B** 6, **B** 7 und **B** 9.

- 16b ... 16tel-Note statt f^2 (vgl. Ob I)
- 26 B ... 13: ohne Haltebg.
- 30, 31 ... 6: 16tel-Noten
- 30 Bc 7 ... 4: Bg. von fremder Hand?
- 32 Ob III 5 ... 13: 16tel- statt 32tel-Noten
- 34–35 VI I ... 13: mit Bezifferung $\frac{5}{4}$
- ... 8: f^1
- ... 9: p erst in T. 35

44–47 A: verworfener Beginn des Mittelteils:

- 51 Ob III 2 B 8: d^1 statt c^1 (vgl. Va)
- 79 VI II A: Bg. von 4–5 und 6–9; B 10 ohne Rⁿ (angeleglichen an B 7)
- 83 Ob I 2 A: f^1 (vgl. aber VI I und Bc)
- 90 Ob I, VI I B 6, B 9: Fermate von fremd
- 93 Bc 6 B 13: mit Verlängerungss⁺
- 95 VI II 4 A: nach Korr. unklar, ob
- 96 Bc 3 B 12: Achtel- statt 1⁺
- 97 Bc 1 B 13: mit Beziffer

Satz 2

Die Satzbezeichnung lautet ... ist auch in **A** und **B** 12 be- ... system für die Singstir ...

- 2 T 2 ... c^1 statt c^1
- 3 Bc ... erk ...
- 4 T 2 ... ause

Satz:

Sat... /86 als Da Capo notiert; die autogra... rden in **B** 13 offensichtlich nachträglich... ung von **B** 13 ist wenig differenziert und ged... dig; sie wird daher im folgenden vernachlässigt.

A: abweichende Bogensetzung:

- 11 Bc 5 B 13: mit Bezifferung $\frac{4}{4}$
- 17–18 VI I A: ohne Haltebg.
- 26 Bc 1 B 13: mit Bezifferung $\frac{5}{4}$
- 38 Bc 3–6 B 12: paarweise mit Bg.; B 13: ohne Bg.
- 38 Bc 5 B 13: mit Bezifferung $\frac{5}{4}$
- 46 T 3–6 A: ursprünglich mit anderer Textverteilung
- 53 Bc 6 B 13: mit $\frac{5}{4}$
- 63 Bc 5 B 13: mit Bezifferung $\frac{4}{4}$
- 65 VI I A, B 9: überzählige Viertelpause
- 70 VI I 1 A: mit $\frac{5}{4}$

Satz 4

Die Satzbezeichnung lautet *Recit:* ... **B** 13; **B** 12 und **B** 13 haben ein C ... **A** und **B** 12 sind nur in T. 14–15 t

- 1 B 4–5 A, B: Ac
- 10 B 4 A: Viert
- fügt
- 15 Bc 1 A, B 12
- 16 B 4–5 A: 16tel-



Satz 5

Die Satzbezeichnung lautet *Aria 3 Hautb.* in **A**, *Aria staccato* in **B 12**, **B 13**. Die Vortragsbezeichnung *adagio* (T. 52) steht nur in **B 13**.

- 2 Ob III 9 **B 8:** *d'* statt *es'*
- 5 Bc 4 **B 13:** mit Bezifferung $\frac{5}{3}$
- 22 Ob III 9 **A:** Viertelpause fehlt (in **B 8** nachgetragen)
- 24 Ob II 7 **B 7:** *a'* statt *b'*
- 26 Ob II 6 **B 7:** *c'* statt *d'*
- 30 Bc 5 **B 13:** Bezifferung unklar (undeutliches Zeichen unter der Ziffer 7)
- 47 Ob III 7–8 **A, B 8:** Viertelnote statt Achtelnote und Achtelpause (angegeben an Ob II)

Satz 6

Die Satzbezeichnung in **A** lautet *Versus 7.*, zusätzlich ein Besetzungshinweis *Violin*; in **B 2** und **B 9–13** *Aria*. Eine größere Korrektur betrifft VI 1, T. 24–35, in **A**.

- 22 Bc 2 **B 13:** mit Bezifferung $\frac{5}{3}$
- 23, 46 Bc 2–6 **B 13:** mit Bg.
- 30 Bc 5 **B 13:** mit Bezifferung $\frac{5}{3}$
- 32 Bc **B 12:** Bg. über 2.–3. und 4.–6. Note?; **B 13:** ohne Bg.

Satz 7

Die Satzbezeichnung lautet *Chorale* in **B 13**; *Choral* in **A** und der Mehrzahl der Stimmen; sie fehlt in den Singstimmen (außer **B 3**) und in **B 11**. Der Satz ist in **A** auf 4 bzw. ab T. 13 aus Platzmangel auf 3 Systemen notiert; dort findet sich nur eine Textmarke beim Tenorsystem. Über Fermaten oder Bg., die in einzelnen Stimmen fehlen, wird nicht berichtet.

- 14 T **B 3:** versehentlich mit Vorzeichnung eines Alt schlüssels (wegen Notierung von **A**)
- 16 S 1–2 **A, B 1:** Halbnote (vgl. aber Satz 11)

Satz 8

Satzbezeichnung nur in **B**. Die Oboen haben in **A** keine eigenen System erhalten; Johann Andreas Kuhnau erhielt beim Ausschreiben der Ostimmen offensichtlich den Auftrag, bei erkennbarem Umfangsüberschreitungen (T. 14–15) entsprechende Lücken zu lassen, die in **B** befolgt wurde. In **B 7** (nicht aber in **B 8**) sind die 6 Takte von Bach geändert. Der Satz ist in **B 8** (vielleicht derlichen Umschrift aus dem Altschlüssel) autograph. Bezifferung in **B 13** steht bei Gruppen der Form $\frac{5}{4}$ oft so. Pausenzeichen. **A** ist nur in T. 18, 3. Note beziffert. Die Vortragsbezeichnung wird in den Quellen durch *adagio* ab T. 34 vorgeschrieben.

- 5 Tr 16 **B 5:** ohne $\frac{5}{4}$
- 6, 39 Ob I, VI 4 **B 5:** nur in $\frac{5}{4}$
- 12 Tr 4–6 **A:** 1 C
- 13 VI 3 **A:** 1 C
- 15–16 Ob III **B:** 1 C
- 17 Ob III **B:** unterschreibend Ob I, II
- 27 Bc 5 **B:** and
- 29 Bc 1 **B:** and
- 30 Bc 4 **B:** and
- 31 C **B:** and
- 31 **B:** and
- 32 **B:** and
- 33 **B:** and

Die Satzbezeichnung lautet *Recit* in **A** und **B 12–13** bzw. *Recitata*. in **B 2**. Die Vortragsbezeichnung *adagio* steht hier auf ein Orientierungssystem. **A** und **B 12** sind hier auf ein Orientierungssystem. **A** und **B 12** sind hier auf ein Orientierungssystem.

- 11, 1. **A:** erste Pause ist Achtelpause
- 11, 15 Bc 1 **A, B 12:** Bezifferung nur $\frac{5}{3}$

Satz 10

Die Satzbezeichnung lautet *Duetto*. *Aria* in **A**, *Duetto* in **B 2** und im autographen *tacet*-Vermerk von **B 8**, in den übrigen Stimmen *Aria*. **A** enthält größere Korrekturen, so nach T. 34 (3 gestrichelte Takte), T. 55–59 und 86–89 (1 Takt gestrichen); das Baßsystem ist in **A** in den Takten 67–71 aus Platzmangel in deutscher Tabulatur notiert. Die Akzidentiensetzung in **A** ist in T. 43 und 87 nicht eindeutig, da Vorzeichen weder wiederholt noch aufgehoben werden.

- 12 Bc 3 **A:** Viertelpause fehlt
- 27 Bc **B 12:** *forte* erst unter 4. Note
- 42 Bc 4 **B 13:** mit Bezifferung $\frac{5}{3}$
- 43 Bc 2 **B 13:** mit Bezifferung $\frac{5}{3}$
- 48 Bc 1 **B 13:** mit Bezifferung $\frac{5}{3}$
- 83 A 1–2 **B 2:** mit Bg.

Satz 11

Die Satzbezeichnung steht nur in **B 5**, **B 7** und **B 9–13**. Der Satz ist in **A** auf 4 Systemen (untextiert) notiert; in **B 8** steht nur ein System. Die Satzbezeichnung *Choral* steht in **A** auf 4 Systemen (untextiert) notiert; in **B 8** steht nur ein System. Die Satzbezeichnung *Choral* steht in **A** auf 4 Systemen (untextiert) notiert; in **B 8** steht nur ein System. Die Satzbezeichnung *Choral* steht in **A** auf 4 Systemen (untextiert) notiert; in **B 8** steht nur ein System.

- 16 S, B 1–2 **B 1, 4:** Halber

Die folgenden Korrekturen wurden vorgenommen, ohne daß festgestellt wurde, ob sie in der ersten Aufführung erfolgt sind.

Satz 1

- 16–17 Ob III $\frac{5}{4}$
- 32 VI 2 **A, B**
- 84 VI 1, C **A, B**
- Satz **A, B**
- 13: korr. aus $\frac{5}{4}$
- A, B 11:** hinzugefügt

