Johann Sebastian

BACH

Geist und Seele wird verwirret

Soul and spirit are astounded

BWV 35

Kantate zum 12. Sonntag nach Trinitatis
für Alt solo, 2 Oboen, Taille (Englischhorn), obligate Orgel
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Ulrich Leisinger

Cantata for the 12th Sunday after Trinity
for alto solo, 2 oboes, taille (English horn), obbligato organ
2 violins, viola and basso continuo
edited by Ulrich Leisinger
English version by Henry S. Drinker
revised by Robert Scandrett

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score

Carus 31.035

Inhalt

Vorwort 3
Foreword 4

Prima parte

1. Concerto 5

2. Aria 27
Geist und Seele wird verwirret
Soul and spirit are astounded

3. Recitativo 39
Ich wundre mich
I stand in awe

4. Aria 40
Gott hat alles wohl gemacht
God has ever done things well

Seconda parte

5. Sinfonia 45

6. Recitativo 53
Ach, starker Gott
Ah, pow'rful God

7. Aria 54
Ich wünsche nur
I wish to be

Kritischer Bericht 65

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.035), Studienpartitur (Carus 31.035/07),
Klavierauszug (Carus 31.035/03),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.035/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 31.035), study score (Carus 31.035/07),
vocal score (Carus 31.035/03),
complete orchestral material (Carus 31.035/19).

Vorwort

Die Alt-Kantate *Geist und Seele wird verwirret* BWV 35 von Johann Sebastian Bach ist für den 12. Sonntag nach Trinitatis bestimmt, der im Jahr der ersten Aufführung, 1726, auf den 8. September fiel. Der Text stammt aus der Sammlung *Gottgefälliges Kirchen-Opffer* aus dem Jahr 1711 von Georg Christian Lehms, der Hofpoet und Hofbibliothekar in Darmstadt war. Aus dieser Sammlung hat Bach seit seiner Weimarer Zeit mehrfach Texte vertont.

Die Kantate ist siebensätzig. In den Eingangssätzen der beiden Teile der Kantate sind allem Anschein nach Anfangs- und Schlusssatz eines in seiner Originalform verschollenen Konzerts von Bach überliefert, das er hier für die Orgel eingerichtet hat. Bach wollte dieses Konzert, möglicherweise ein Oboenkonzert der Köthener Jahre, auch für Klavier und Orchester bearbeiten (BWV 1059), brach die Arbeit dort aber bereits nach wenigen Takten ab. Auch in allen drei Arien der Kantate wird die Orgel obligat und zum Teil sehr virtuos eingesetzt.

Lehms' zwar vergleichsweise alte, aber geschmackvolle Kantatendichtung verallgemeinert die Evangelienlesung für den 12. Sonntag nach Trinitatis, die von der Heilung eines Taubstummen handelt: Gott möge der gläubigen Seele die Ohren öffnen und die Zunge lösen, damit sie seine Wunderwerke preisen kann. Anders als in den meisten anderen Kantaten verzichtet Bach – in Übereinstimmung mit der Textvorlage – auf einen Choralsatz für Chor zum Abschluss des Werkes.

Am Schriftbild der Originalpartitur lässt sich ablesen, dass die Sätze 1 und 4 auf Vorlagen basieren, die nur der Überarbeitung bedurften, wohingegen die übrigen Sätze zahlreiche Korrekturen aufweisen, also vermutlich ad hoc komponiert wurden. Das Papier ist zudem stark gebräunt, so dass die Lesbarkeit zum Teil erheblich beeinträchtigt ist. Der Originalstimmensatz ist wahrscheinlich vollständig erhalten geblieben; wie bei vergleichbaren Kantaten dieses Jahrgangs, etwa der Kantate *Gott soll allein mein Herze haben* BWV 169 zum 18. Sonntag nach Trinitatis, liegt keine separate Orgelstimme vor, was vermuten lässt, dass Bach den Organisten – zu denken wäre insbesondere an den 16-jährigen Wilhelm Friedemann Bach – aus der Partitur spielen ließ. Die Orgelstimme ist im Autograph wegen der Stimmung der Leipziger Orgeln einen Ton tiefer als klingend notiert.

Wie in den meisten Kantaten des sogenannten 3. Jahrgangs hat Bach den Stimmensatz nicht eingehend revidiert. Eintragungen, die spätere Wiederaufführungen belegen, sind ebenso wenig zu erkennen. Die als Continuo bezeichneten Bass-Stimmen sind nicht beziffert; es bleibt daher unklar, ob Bach die Aussetzung allein dem Organisten überließ oder ob gegebenenfalls auch ein Doppelaccompagnement mit Cembalo und Orgel vorgesehen war. Diese Frage spielt insbesondere für Satz 4, eine Arie im Triosatz, die zu Alt und Continuo nur eine einzelne Orgelstimme in tiefer Lage hinzufügt, eine Rolle. Bach war sich offenbar unschlüssig, ob die Orgel auch den Continuo mitspielen sollte, entschied sich aber nach wenigen Takten dafür, den Continuopart klingend, das heißt abweichend von der obligaten Orgelstimme zu notieren. Anders als in anderen Kantaten dieses Jahrgangs gibt es keine Umfangsbeschränkungen, die eine tiefere Notation der Orgelstimme bei gleichzeitiger Verwendung eines Vierfußregisters erforderlich gemacht hätten, so dass davon auszugehen ist, dass Bach um des Effekts willen die Obligatstimme der Orgel nahezu durchweg tiefer als die vokale Solostimme geführt hat.

Die Originalquellen sind vollständig über Carl Philipp Emanuel überliefert, der diese in seiner Berliner Zeit auch Musikerkollegen zur Verfügung gestellt hat. Während eine von dem Berliner Musiker S. Hering angefertigte Stimmenabschrift (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: *Mus. ms. Bach St 470*) getreu den Originalstimmen folgt und damit keinen eigenen Quellenwert aufweist, ist eine Partiturabschrift des Bach-Schülers Johann Friedrich Agricola, der ein besonderes Faible für Kantaten mit obligater Orgel hatte, insofern von Interesse, als dieser die Originalpartitur zu einem Zeitpunkt kopierte, zu dem sie noch besser als heute zu entziffern war. Agricola hat die Orgelstimme klingend notiert, wobei ihm allerdings kleinere Transpositionsfehler unterlaufen sind.

Die Kantate wurde erstmals im Jahre 1857 in Band 7 der Ausgabe der Bach-Gesellschaft im Druck veröffentlicht (hrsg. von Wilhelm Rust); in der *Neuen Bach-Ausgabe* liegt sie seit 1986 (NBA I/20, hrsg. von Klaus Hofmann) vor.

Die vorliegende Edition basiert auf der autographen Partitur und dem Originalstimmensatz aus den Beständen der Staatsbibibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Signatur: *Mus. ms. Bach P 86* bzw. *Mus. ms. Bach St 32*). Ergänzend wurde die oben genannte Agricola-Abschrift (Staatsbibibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: *Am.B. 542*) herangezogen. Digitalisate aller editionsrelevanten Quellen aus den Beständen der Staatsbibliothek zu Berlin sind über das Portal www.bach-digital.de kostenfrei zugänglich. Ein Digitalisat des Librettodrucks aus der Landes- und Universitätsbibliothek Darmstadt ist einsehbar unter http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/W-3719-900.

Salzburg, im Januar 2017 Ulrich Leisinger

Foreword

Johann Sebastian Bach's contralto cantata *Geist und Seele wird verwirret* (Soul and spirit are astounded) BWV 35 was composed for the 12th Trinity Sunday which, in the year of its first performance, in 1726, fell on 8 September. The text was taken from the 1711 collection *Gottgefälliges Kirchen-Opffer* by Georg Christian Lehms, a court poet and court librarian in Darmstadt. Since his time in Weimar, Bach had set several texts from this collection.

The cantata has seven movements. The opening movements of the two sections of the cantata seem, by all appearances, to consist of the first and last movements of a Bach concerto which in its original form has been lost and which he arranged for organ in this cantata. Bach also intended to arrange the concerto – possibly an oboe concerto from his Cöthen years – for piano and orchestra (BWV 1059), but discontinued work on this project after only a few measures. In all three arias of the cantata, the organ is also deployed as an obbligato instrument, with some virtuoso passages.

Lehms's comparatively old but nevertheless tasteful cantata text universalizes the gospel reading for the 12th Trinity Sunday, which deals with the healing of a deaf and mute man: that God may open the ears of the devout soul and loosen its tongue, so that it can praise his miraculous deeds. In keeping with the text model but unlike most other cantatas, Bach eschews the use of a chorale for the final movement of the work.

The handwriting of the original score bears witness to the fact that the movements 1 and 4 were based on models which only needed revision, whereas the remaining movements show numerous corrections – they were therefore presumably composed ad hoc. Furthermore, the paper is severely browned, so that legibility is in parts substantially compromised. The original set of parts has probably survived intact; as is the case with similar cantatas from this annual cycle – for example, the cantata *Gott soll allein mein Herze haben* BWV 169 for the 18th Trinity Sunday – there is no separate organ part. It can be surmised that Bach let the organist – 16-year-old Wilhelm Friedemann Bach comes particularly to mind – play from the score. Because of the tuning of the organs in Leipzig, the organ part in the autograph score is notated a whole tone lower than sounding pitch.

As is the case with most cantatas of the so-called 3rd annual cycle, Bach did not intensively revise the set of parts. Amendments which might document later repeat performances are likewise not discernible. The bass instruments are marked "Continuo" but not figured; it therefore remains unclear whether Bach left the realization to the organist alone or whether in fact a double accompaniment with organ and harpsichord was intended. This question is particularly relevant in movement 4, an aria in three voices in which the contralto and continuo parts are joined by only a single organ line in a low register. Bach was evidently undecided as to whether the organ should double the continuo as well, but after only a few measures decided to notate the continuo part at sounding pitch, i.e., diverging from the obbligato organ part. Unlike the other cantatas of this annual cycle, no restrictions of range exist which would have necessitated a lower notation of the organ part with the simultaneous use of the four-foot register; it can thus be assumed that it was for the sake of effect that Bach wrote the obbligato part of the organ below the vocal solo part practically throughout this movement.

The original sources have been handed down intact via Carl Philipp Emanuel, who also made them available to his musician colleagues during his time in Berlin. Whereas a copy of the set of parts by the Berlin musician S. Hering (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, shelf mark: *Mus. ms. Bach St 470*) remains true to the original parts and has thus no inherent value as a source, there is a copy of the score by Bach's student Johann Friedrich Agricola, who had a particular predilection for cantatas with obbligato organ. This copy is of interest inasmuch as the autograph score was copied at a time when it was still much more legible than it is today. Agricola notated the organ part at sounding pitch; however, he made minor errors in transposition.

The cantata was first published in 1857 in volume 7 of the Bach-Gesellschaft edition (ed. by Wilhelm Rust); it has been available in the *Neue Bach-Ausgabe* since 1986 (NBA I/20, ed. by Klaus Hofmann).

The present edition is based on the autograph score and the original set of parts from the inventory of the Staatsbibibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (shelf marks: *Mus. ms. Bach P 86* and *Mus. ms. Bach St 32*). In addition, the abovementioned copy by Agricola was consulted (Staatsbibibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, shelf mark: *Am.B. 542*). Digital images of all sources relevant for the edition from the holdings of the Staatsbibliothek zu Berlin are accessible without charge at www.bach-digital.de. A digital copy of the printed libretto from the Landes- und Universitätsbibliothek Darmstadt can be accessed at: http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/W-3719900.

Salzburg, January 2017 Ulrich Leisinger
Translation: David Kosviner

Geist und Seele wird verwirret

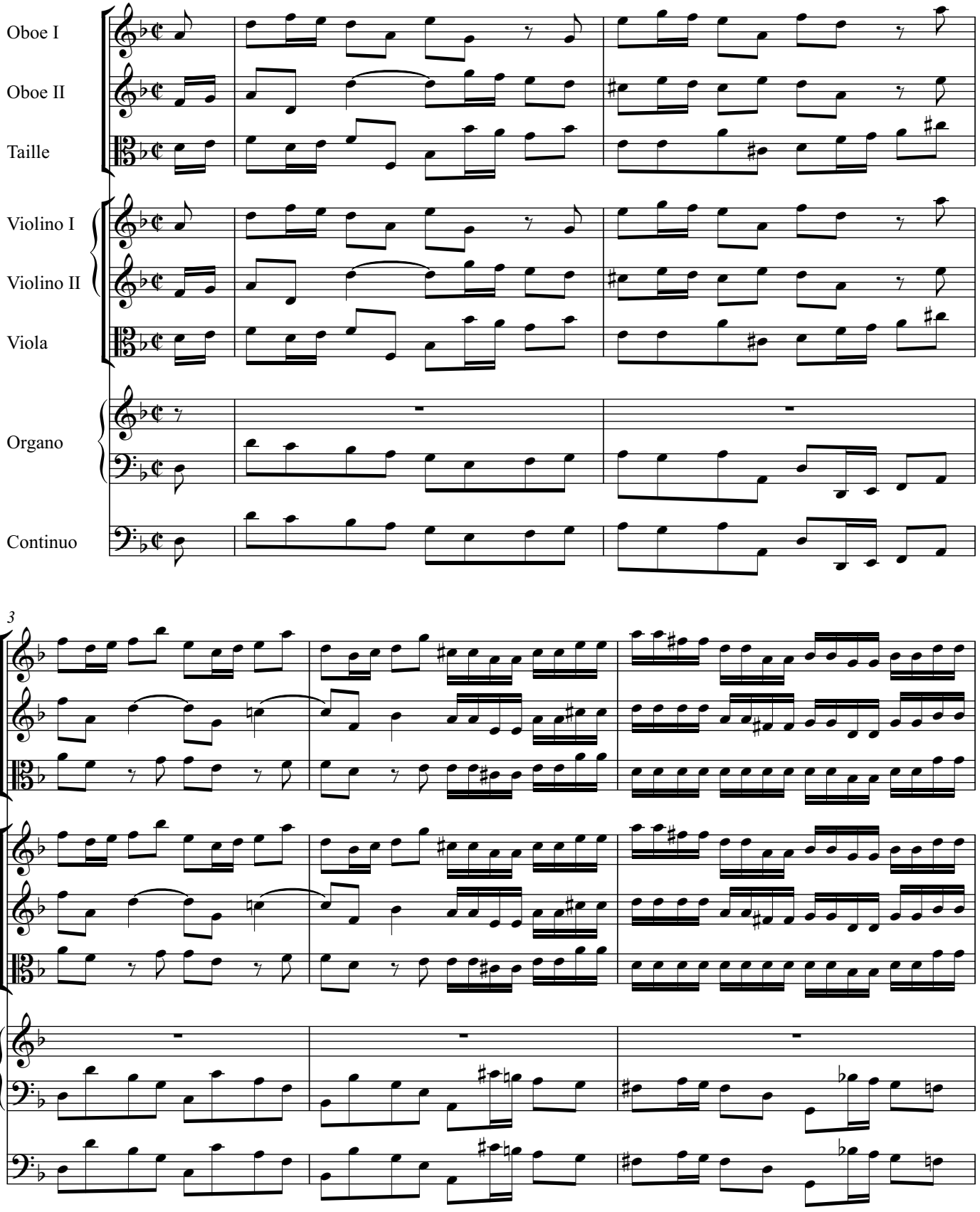
Soul and spirit are astounded

BWV 35

Prima parte

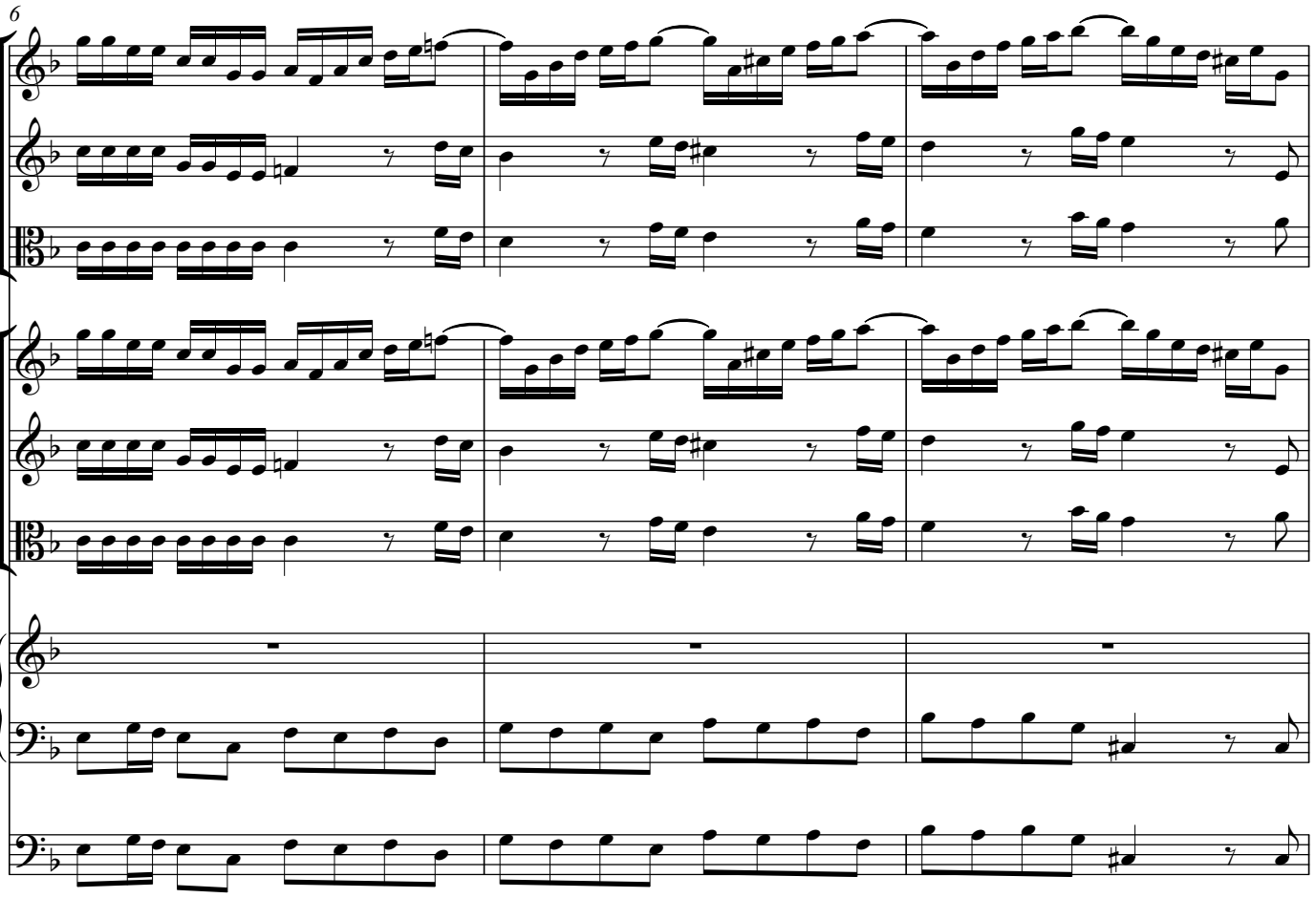
Johann Sebastian Bach
1685–1750

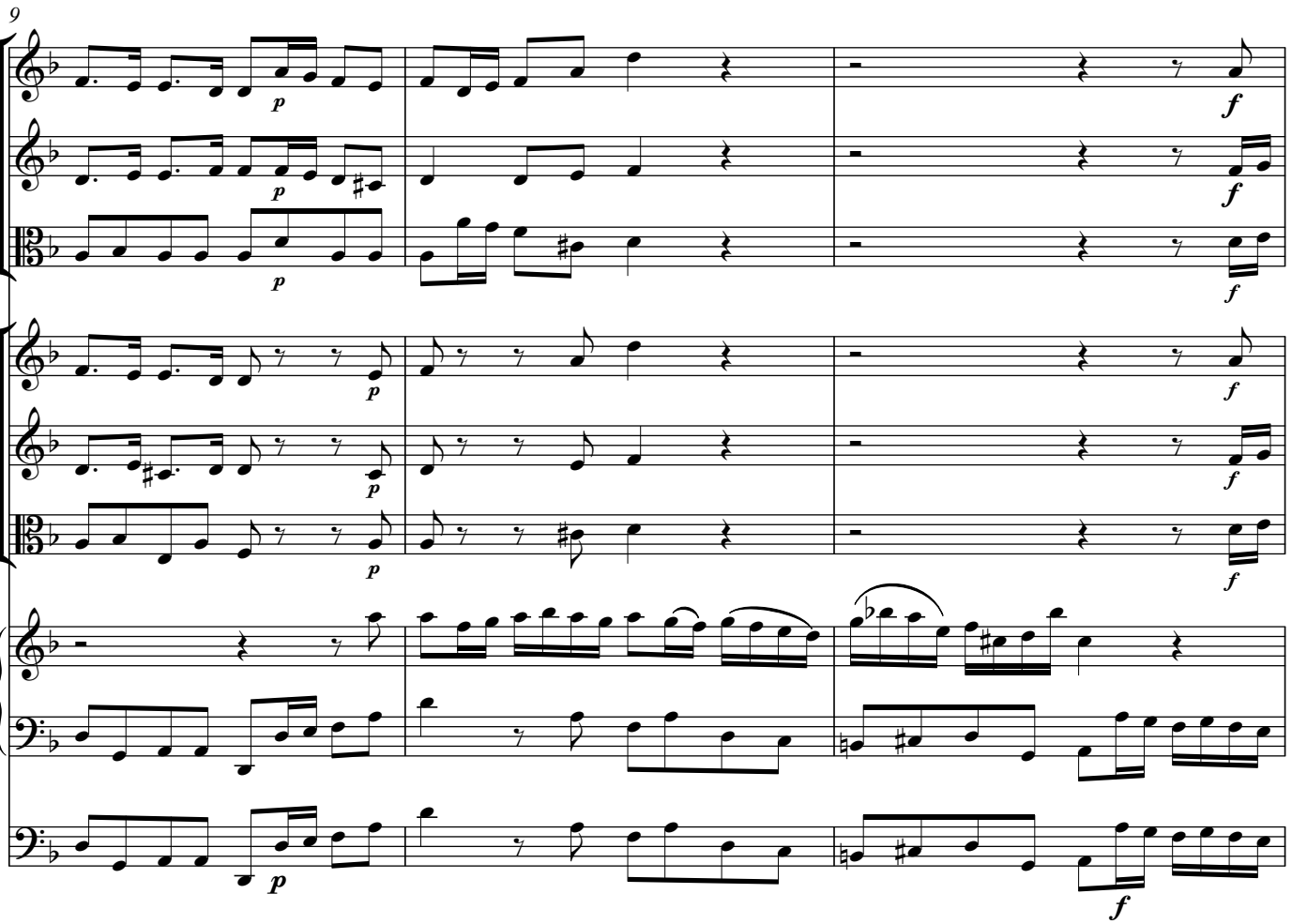
1. Concerto

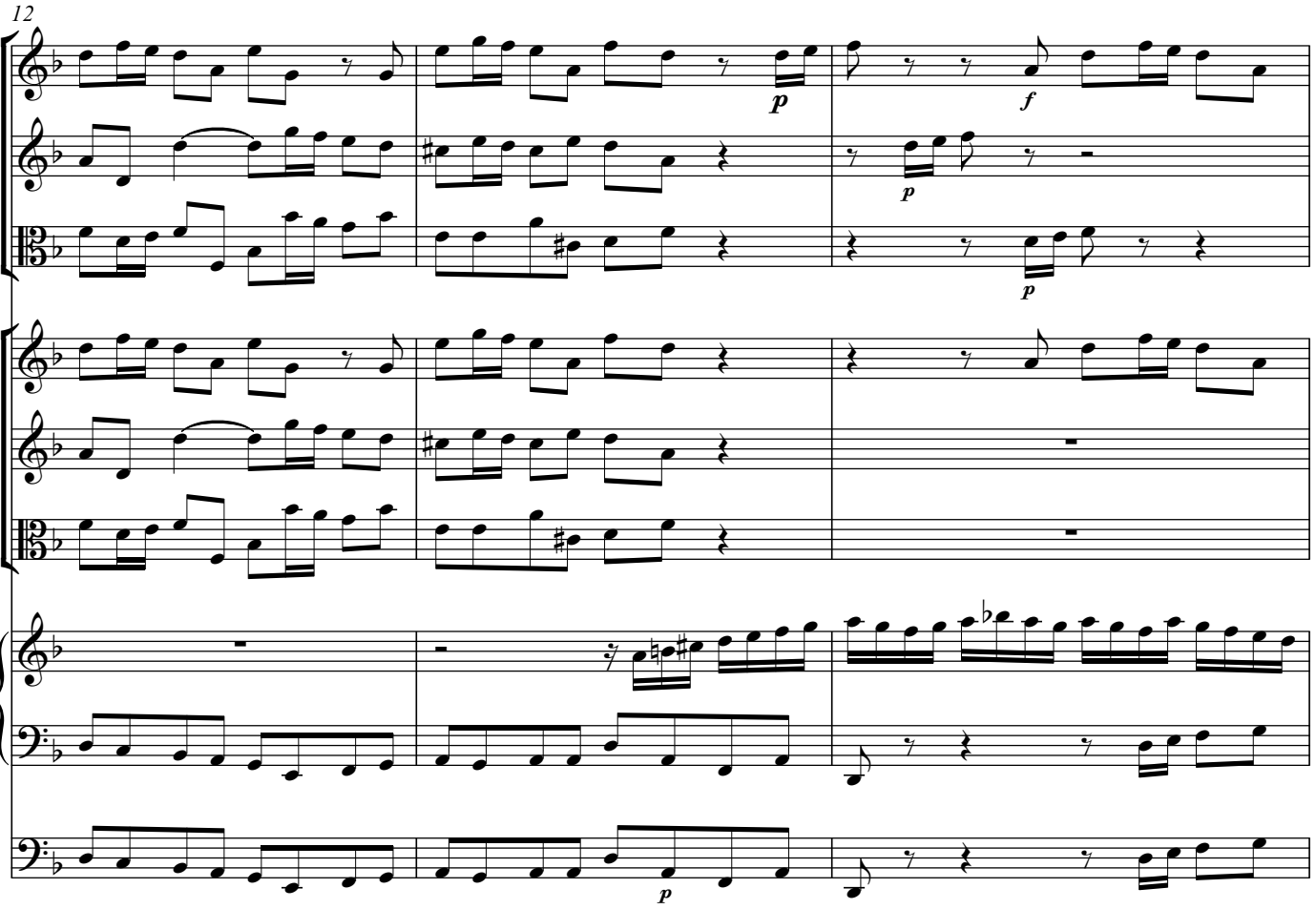


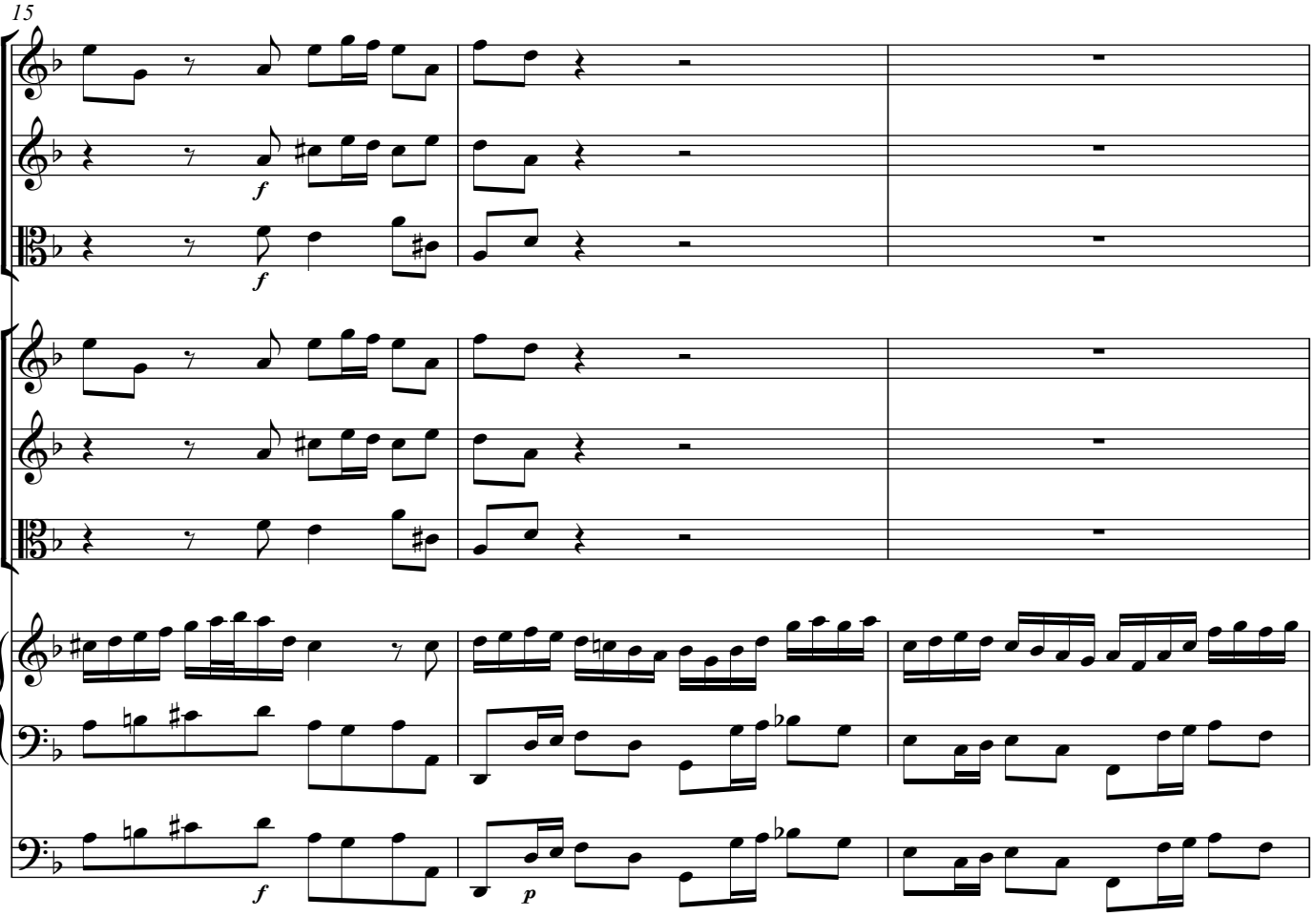
Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.
© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.035
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2017 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

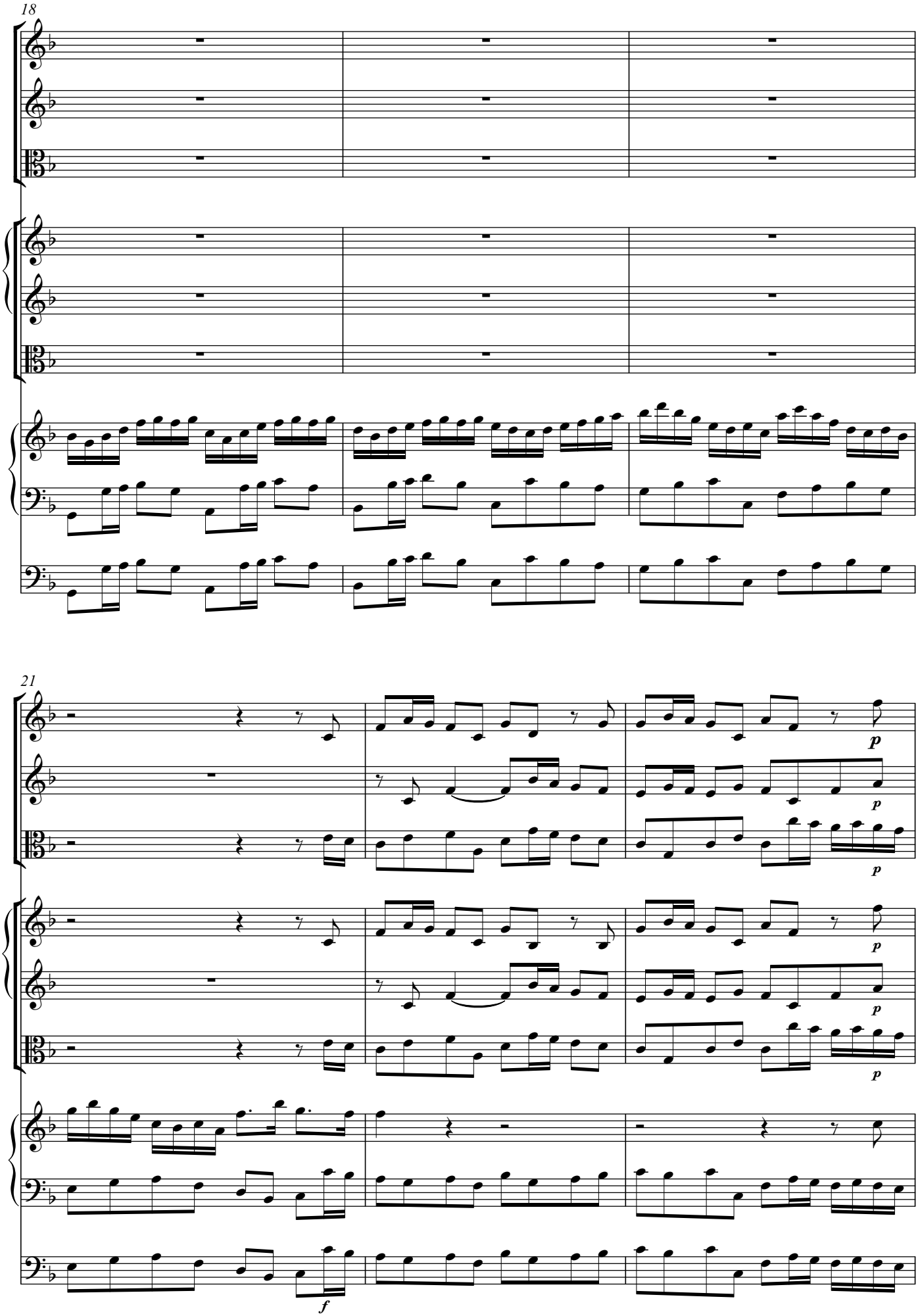
Urtext
edited by Ulrich Leisinger
English version by Henry S. Drinker
revised by Robert Scandrett

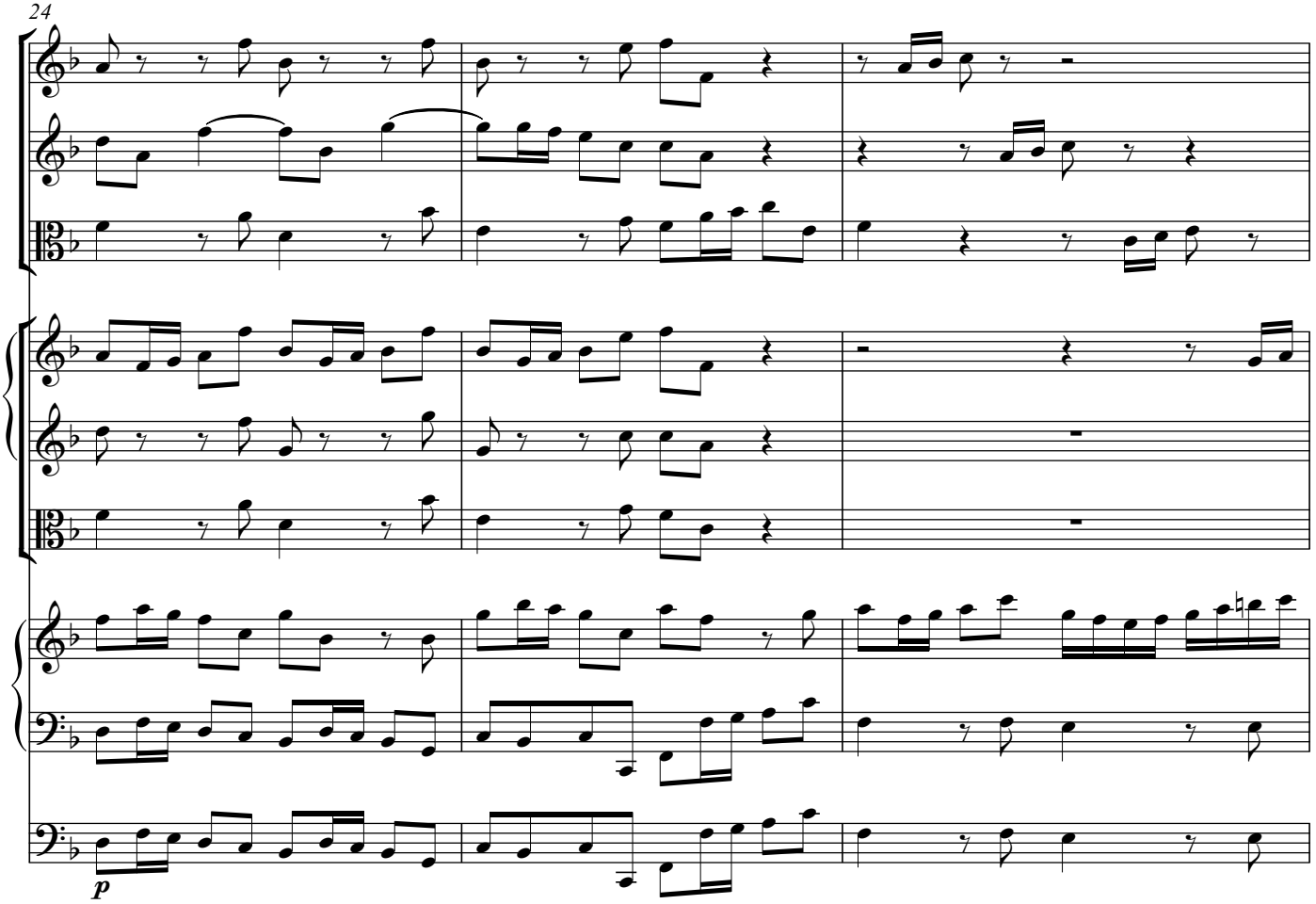

6

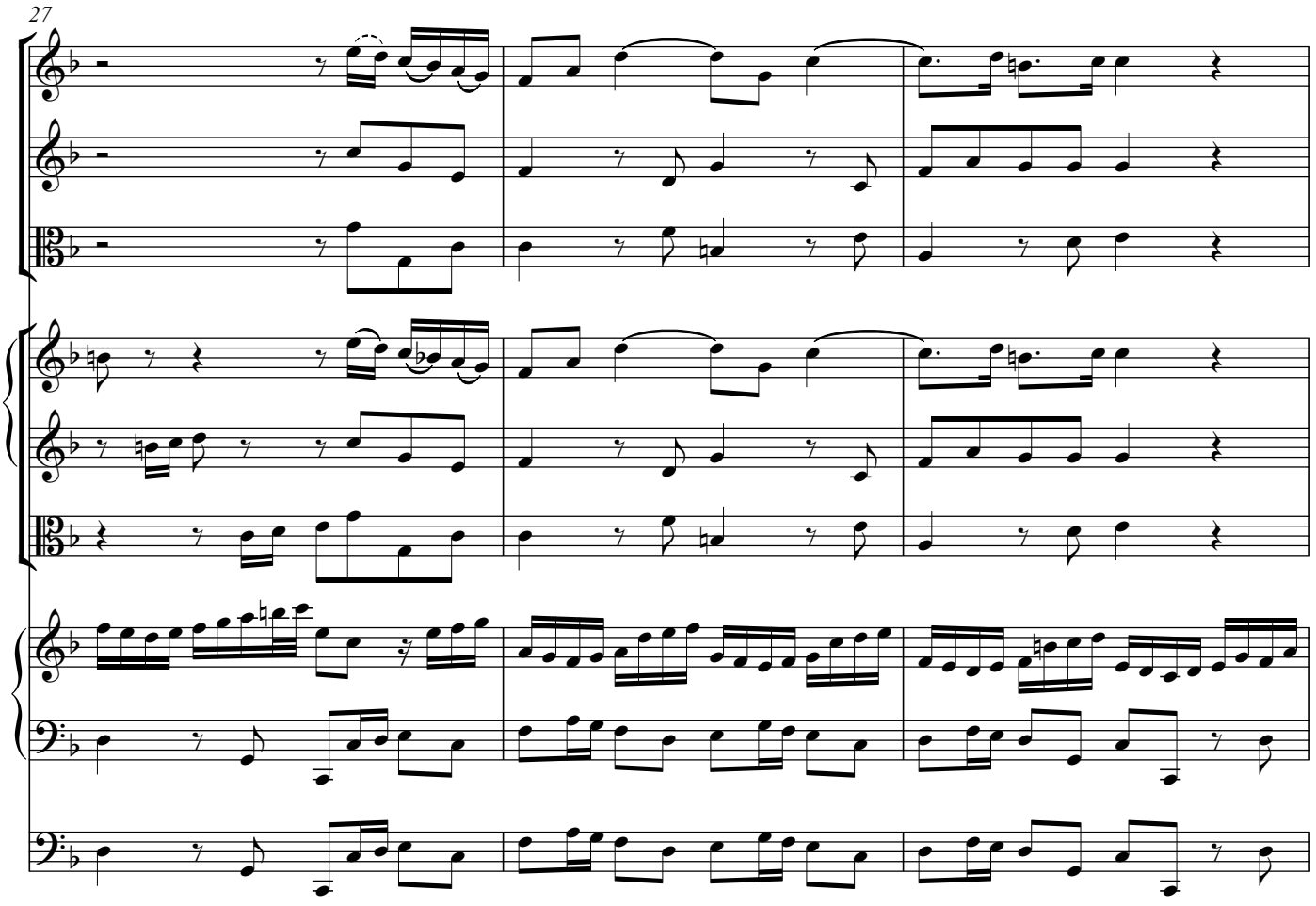

9
p
f

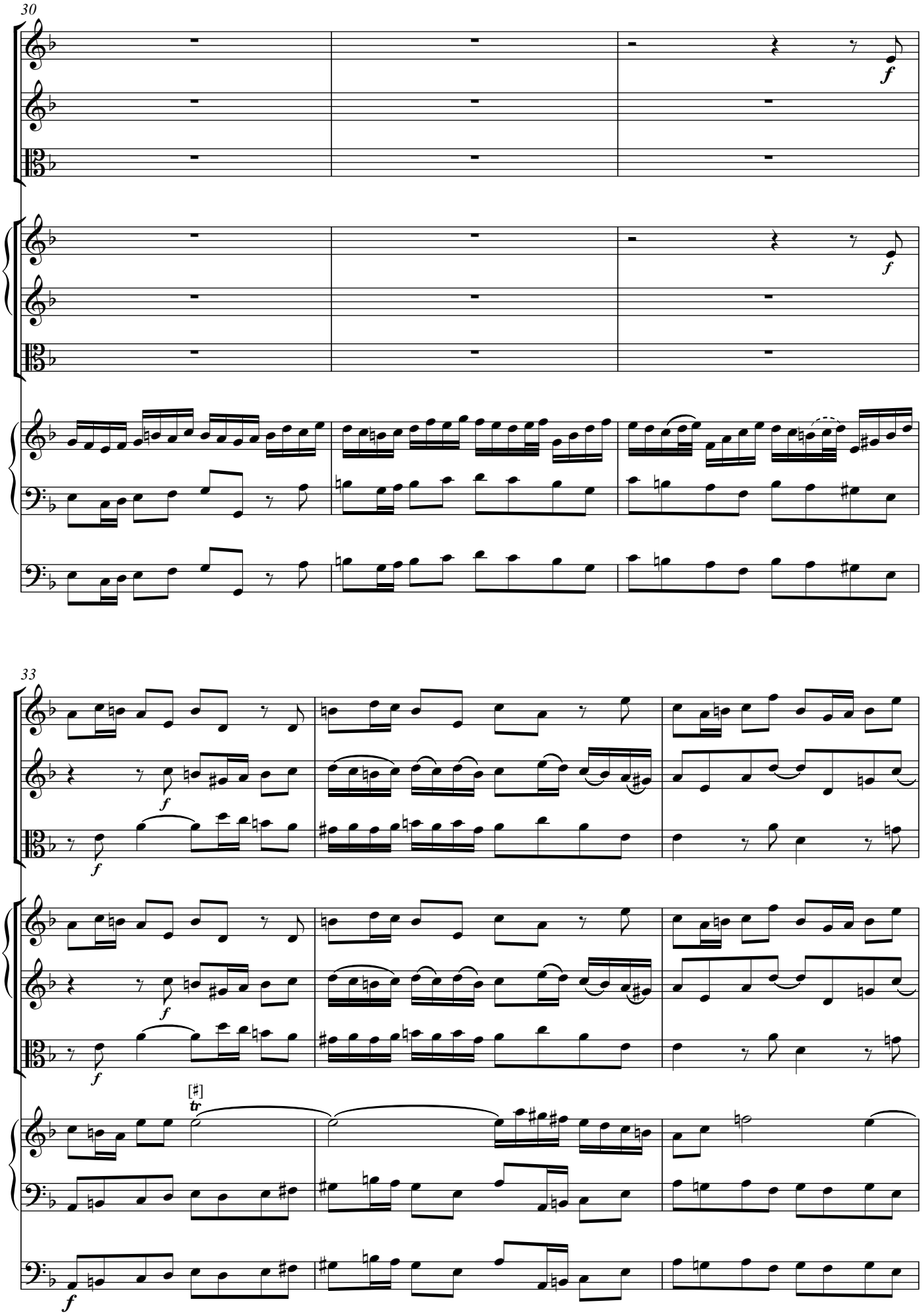

12
p
f
p
p

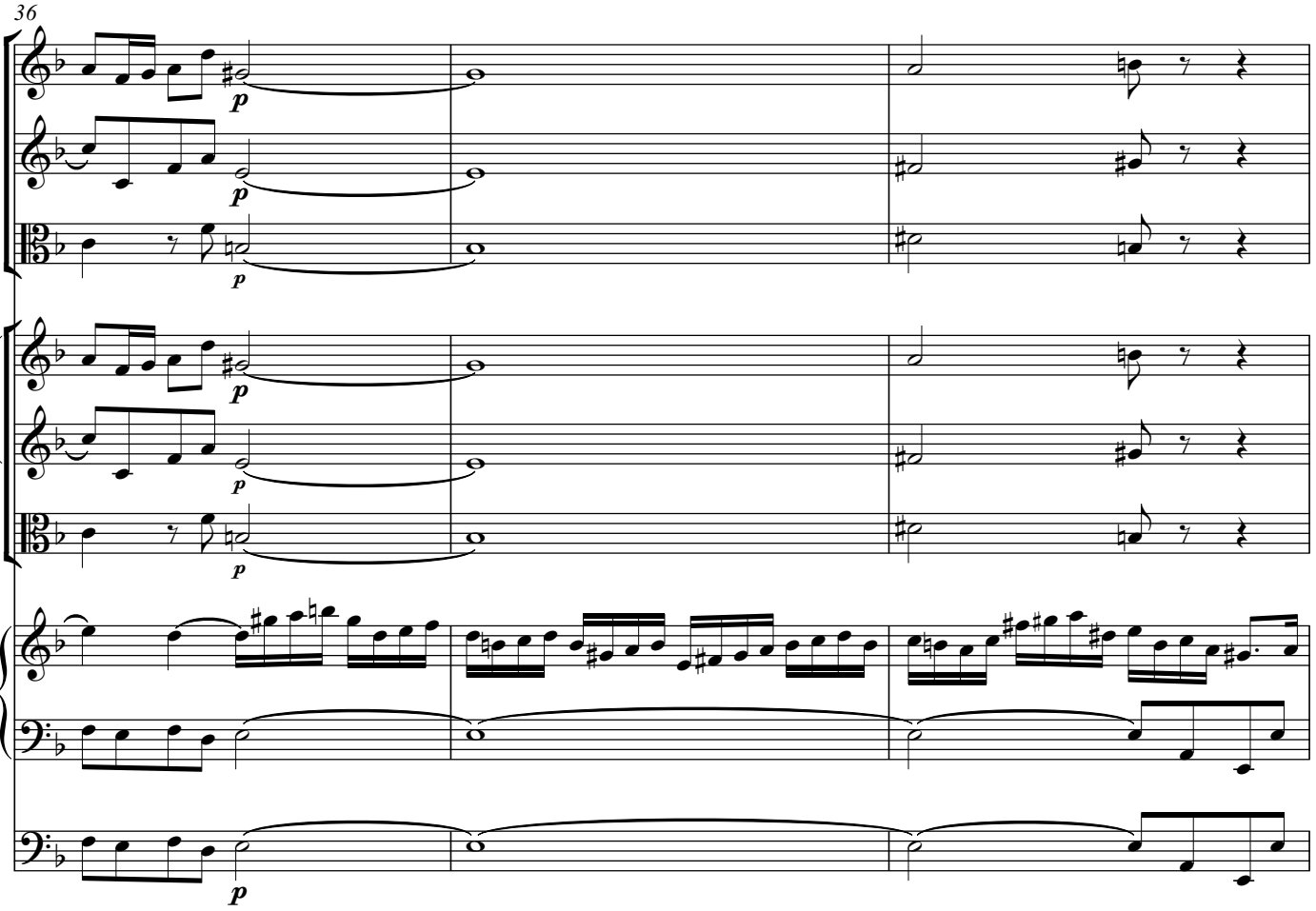

15
f
f
f
p

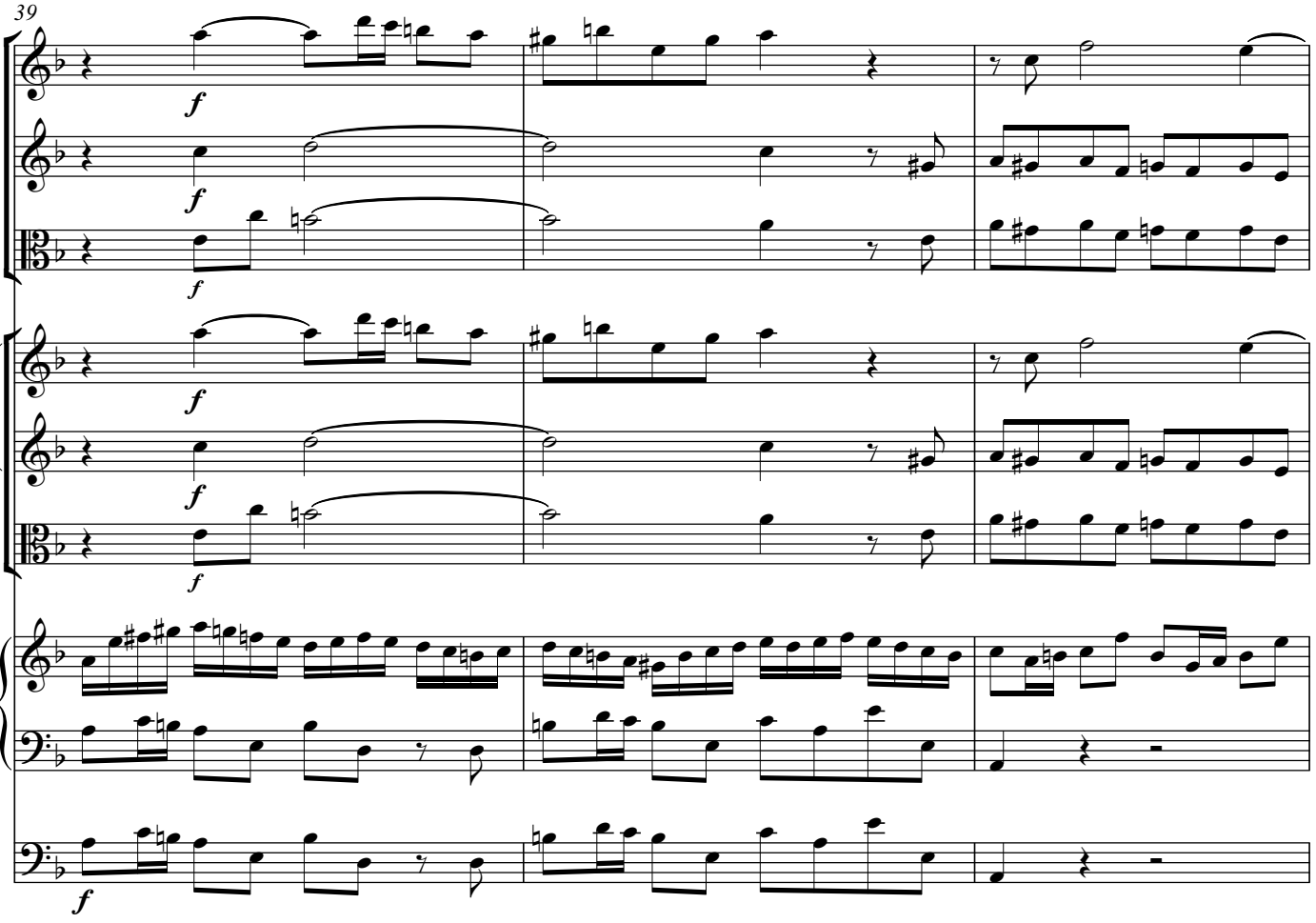

18
21
p
p
p
p
f

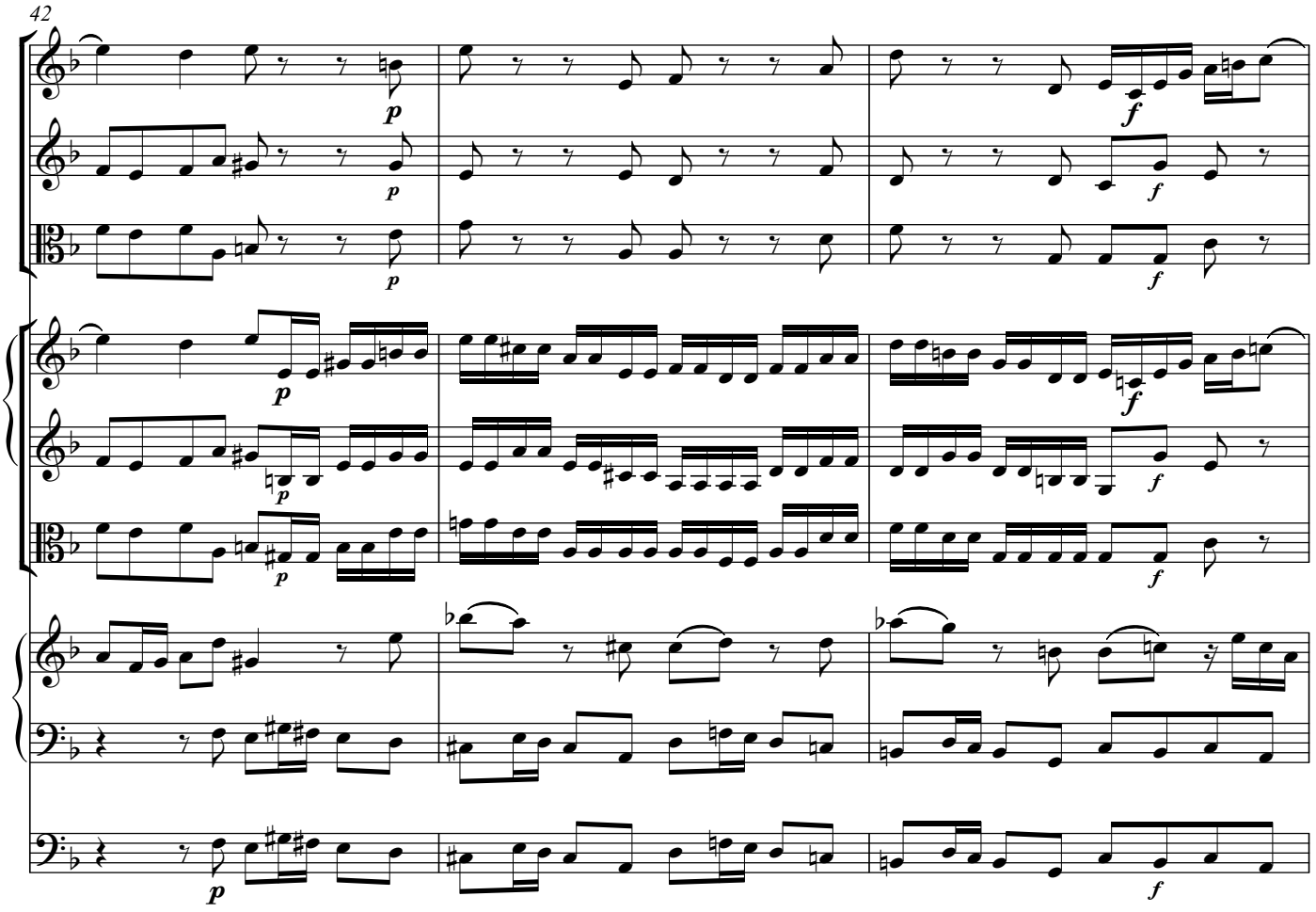

24
p

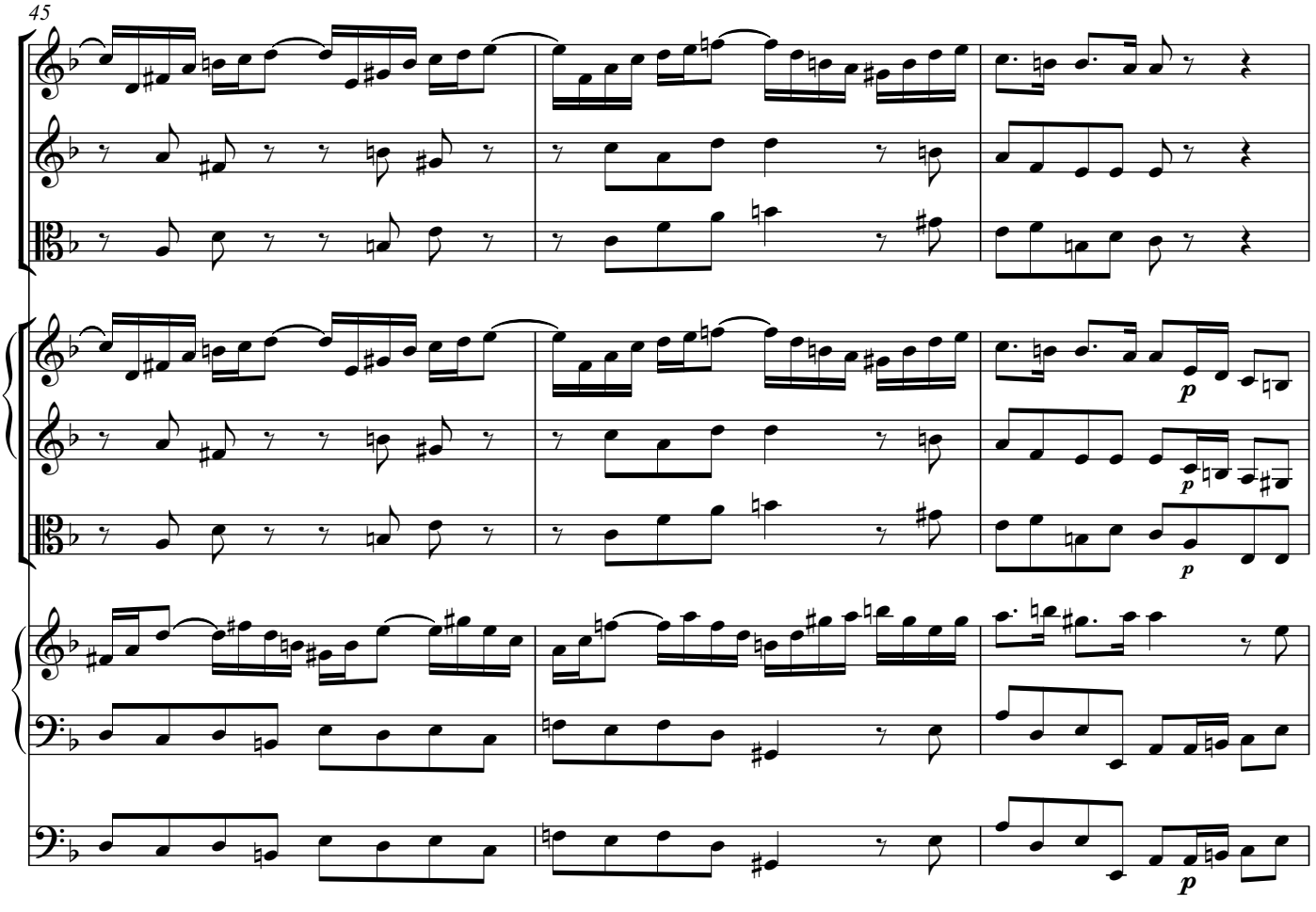

27

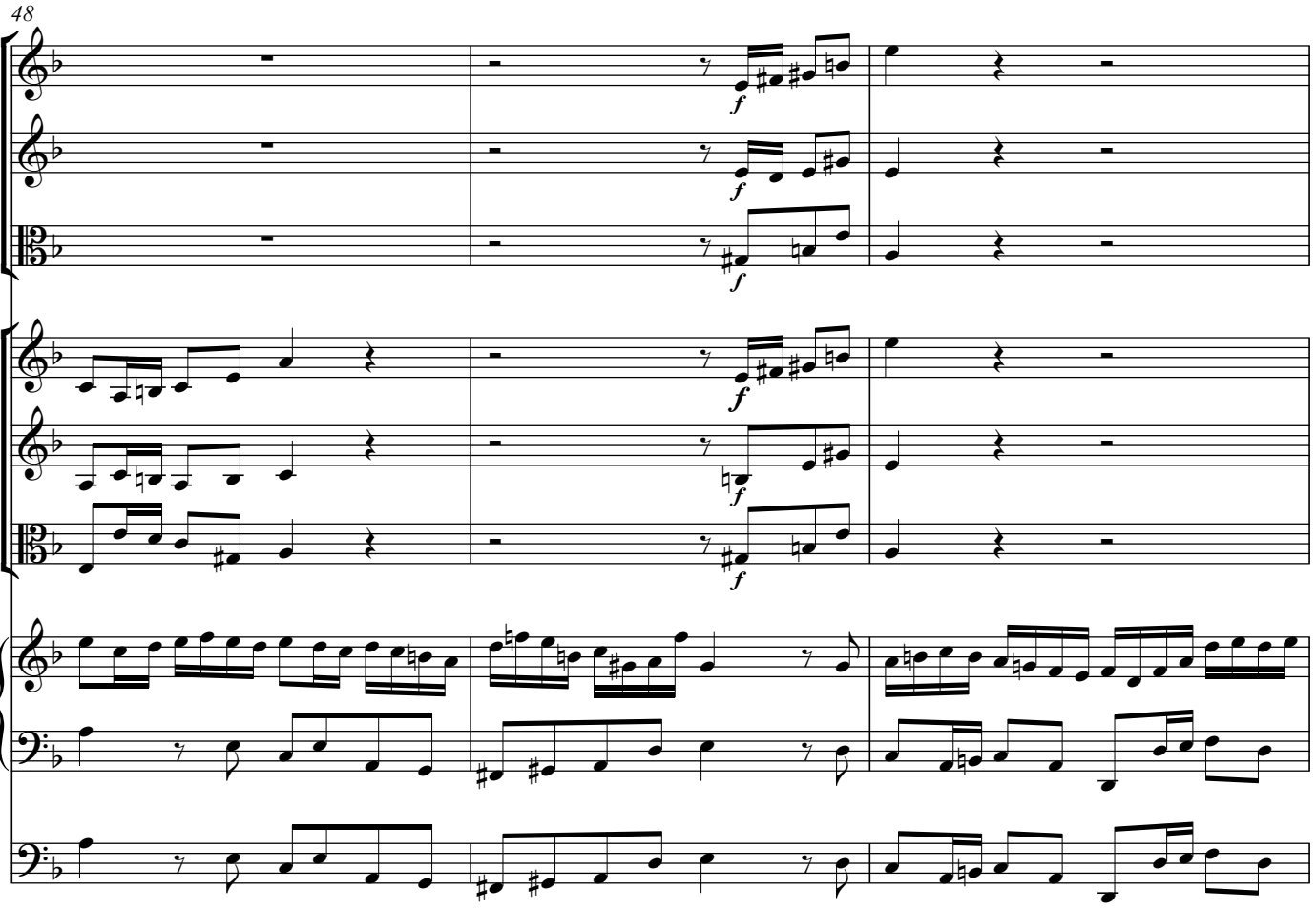

30
f
f
33
f
f
f
[♯]
tr
f

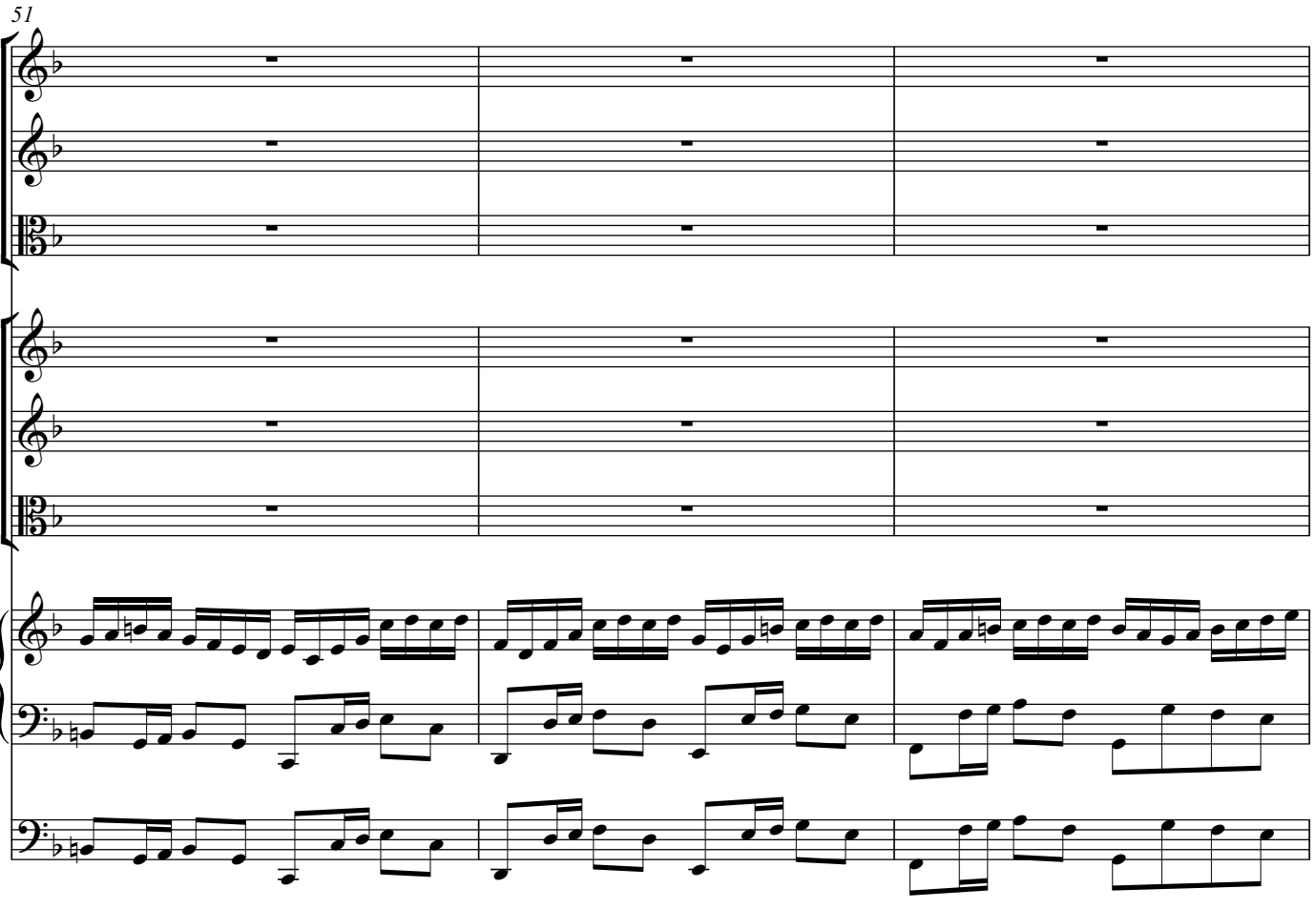

36
p
p
p
p
p
p
p

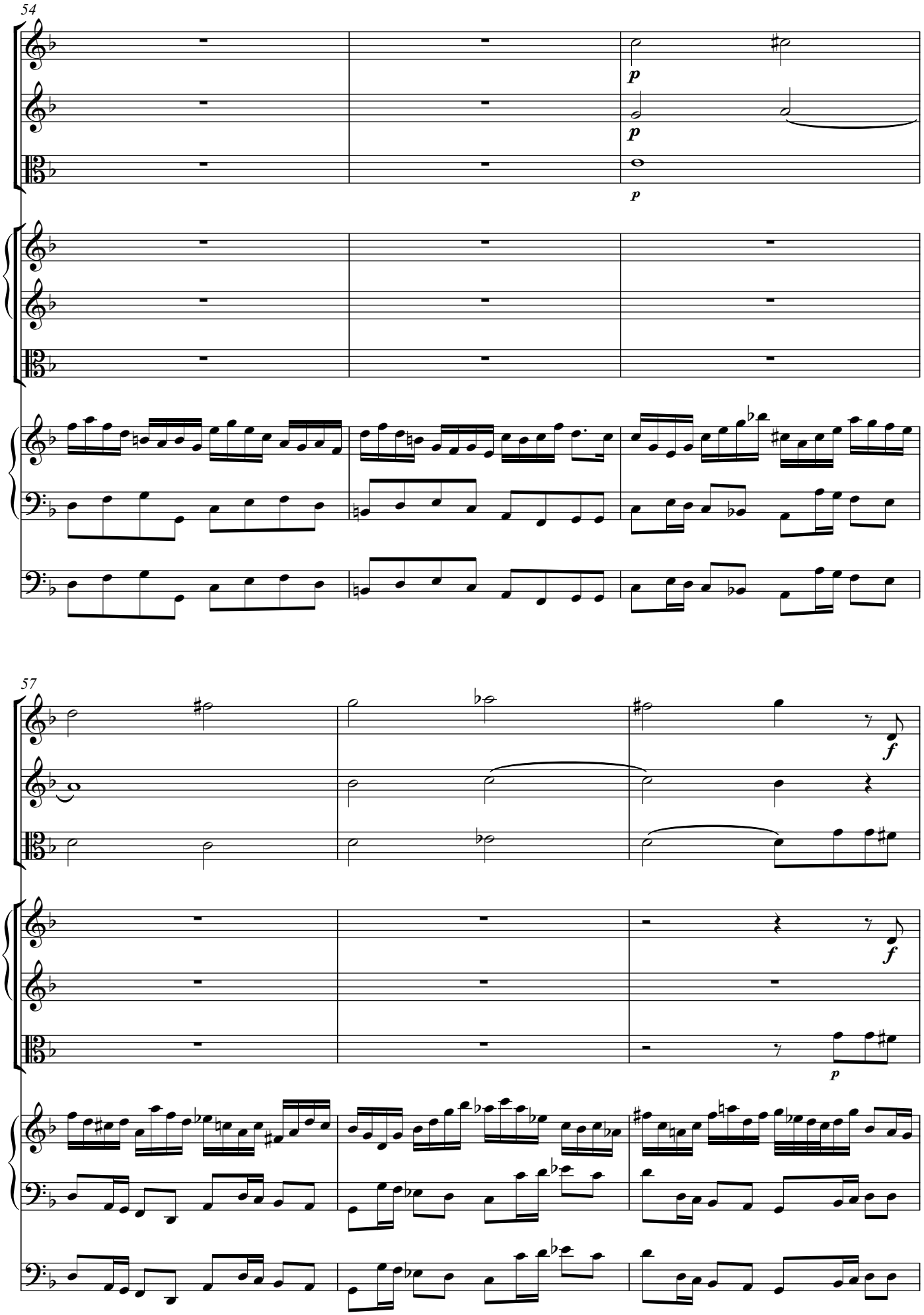

39
f
f
f
f
f
f
f

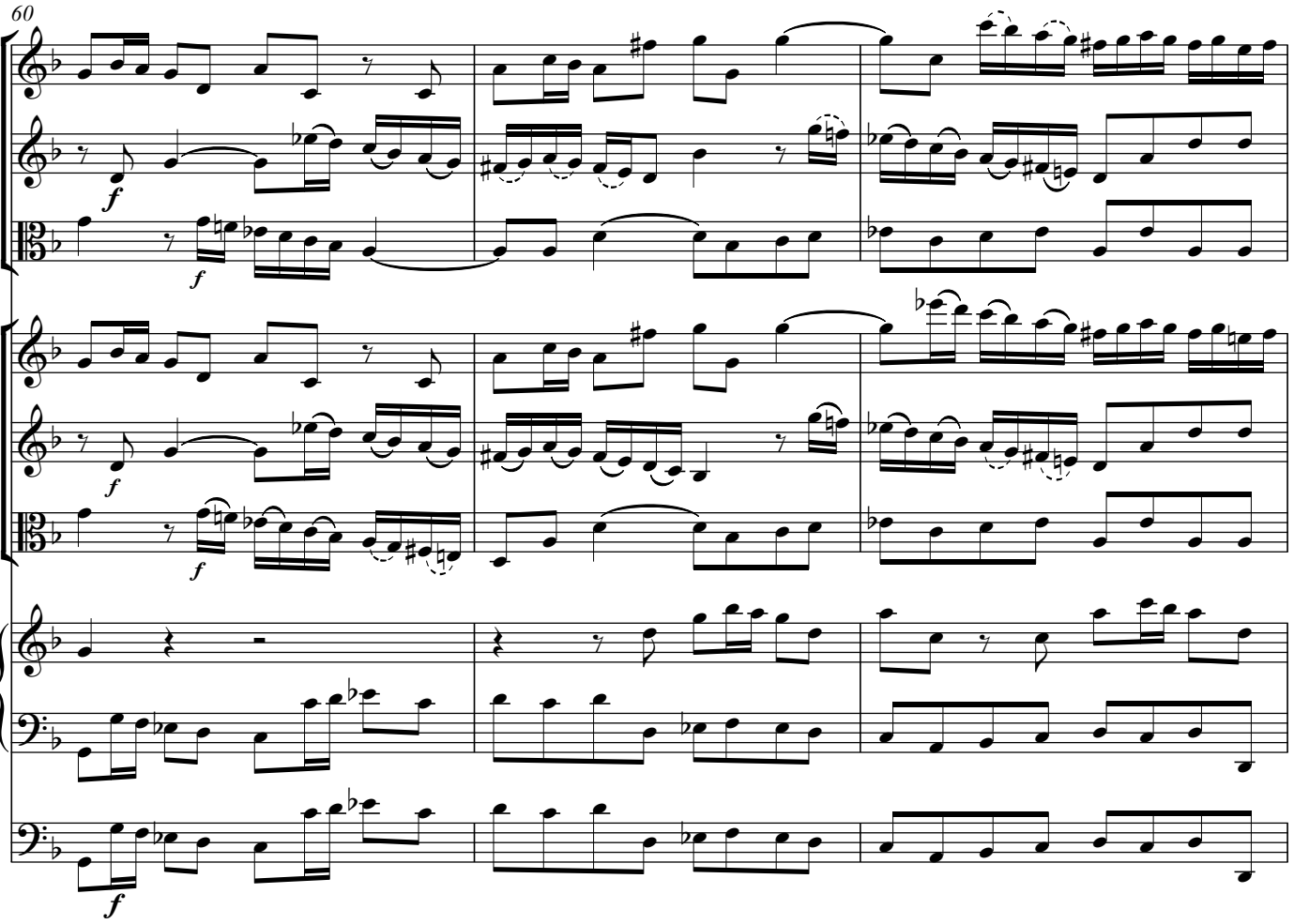

42
p
f

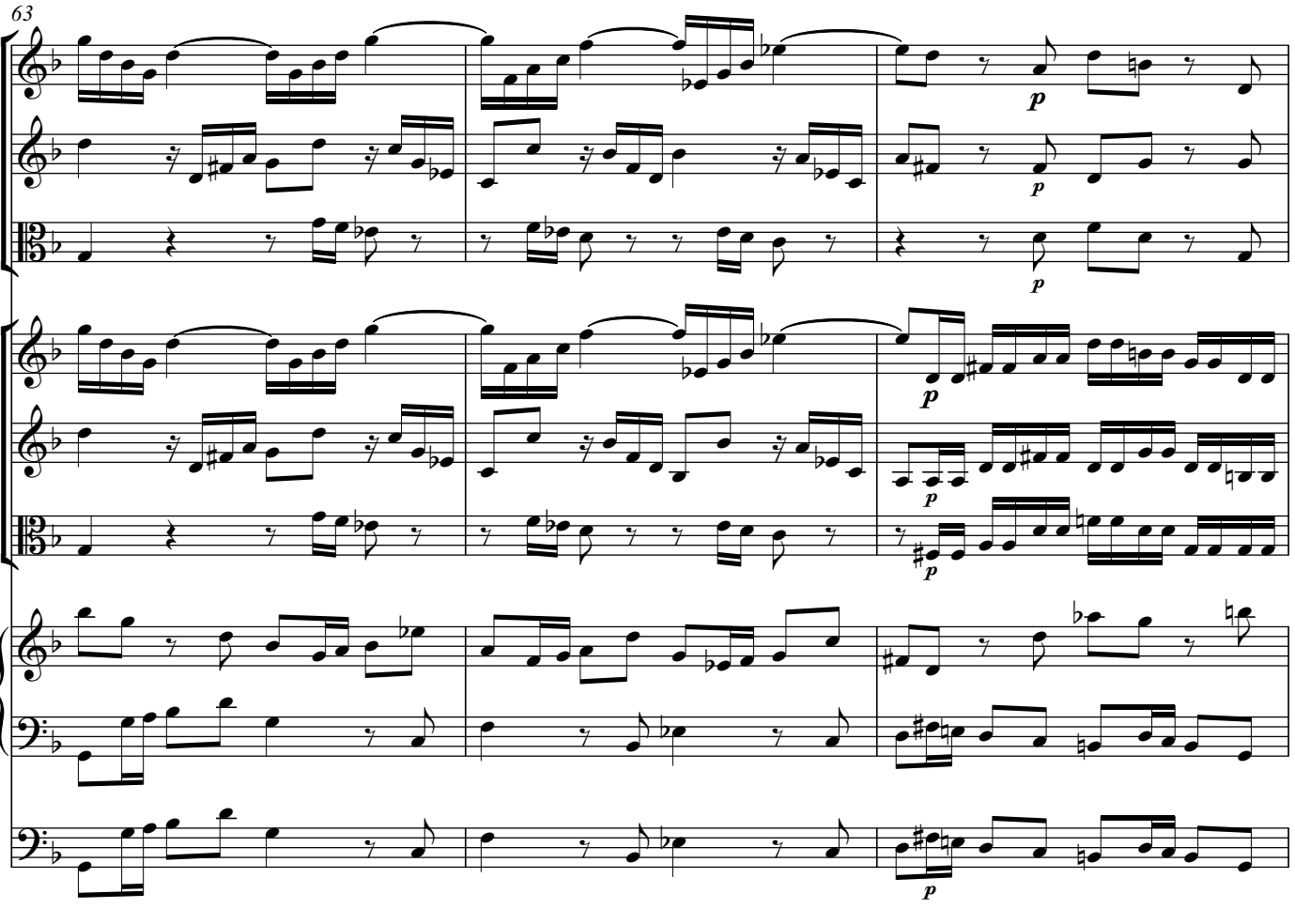

45
p

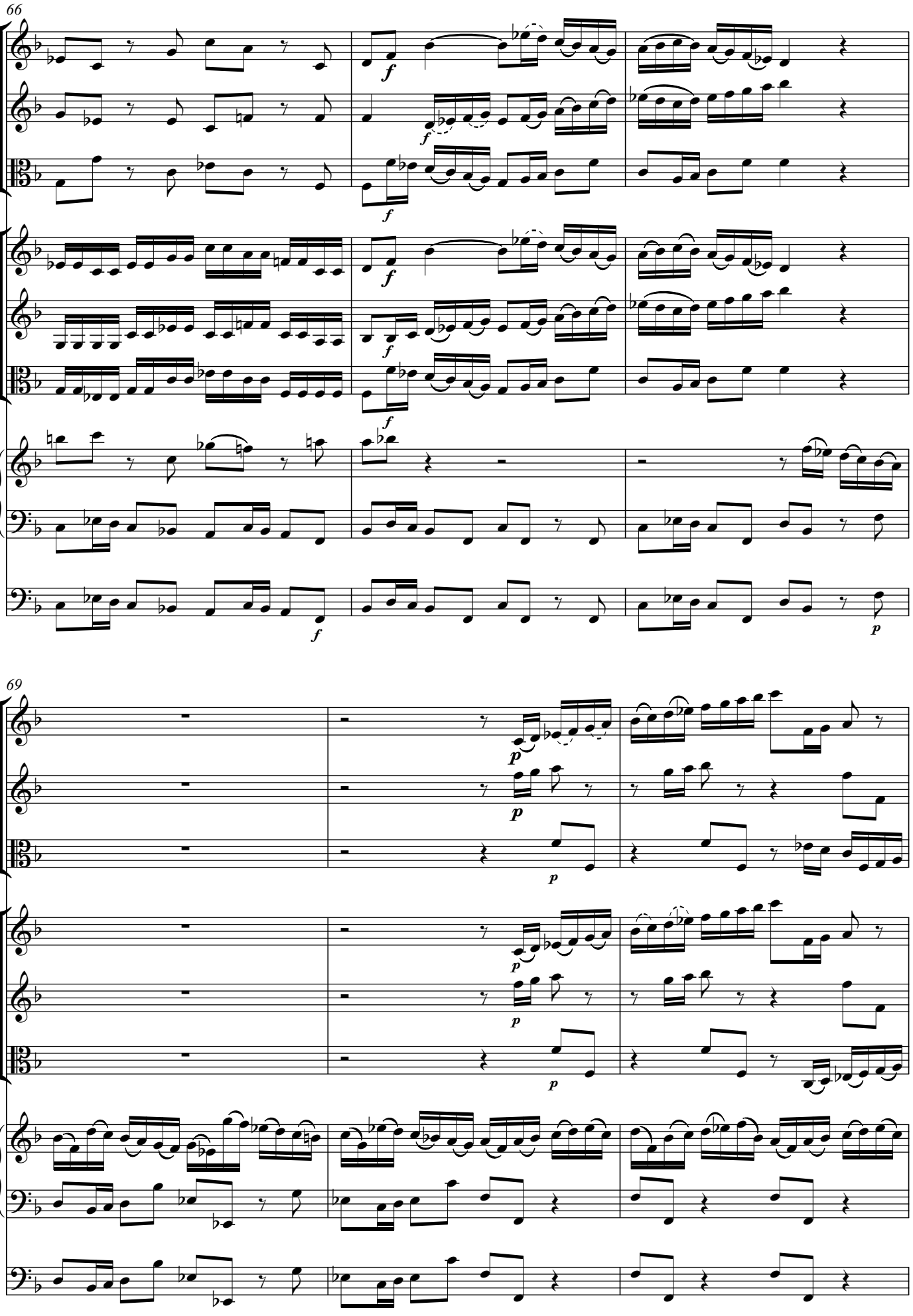

48
f
f
f
f
f

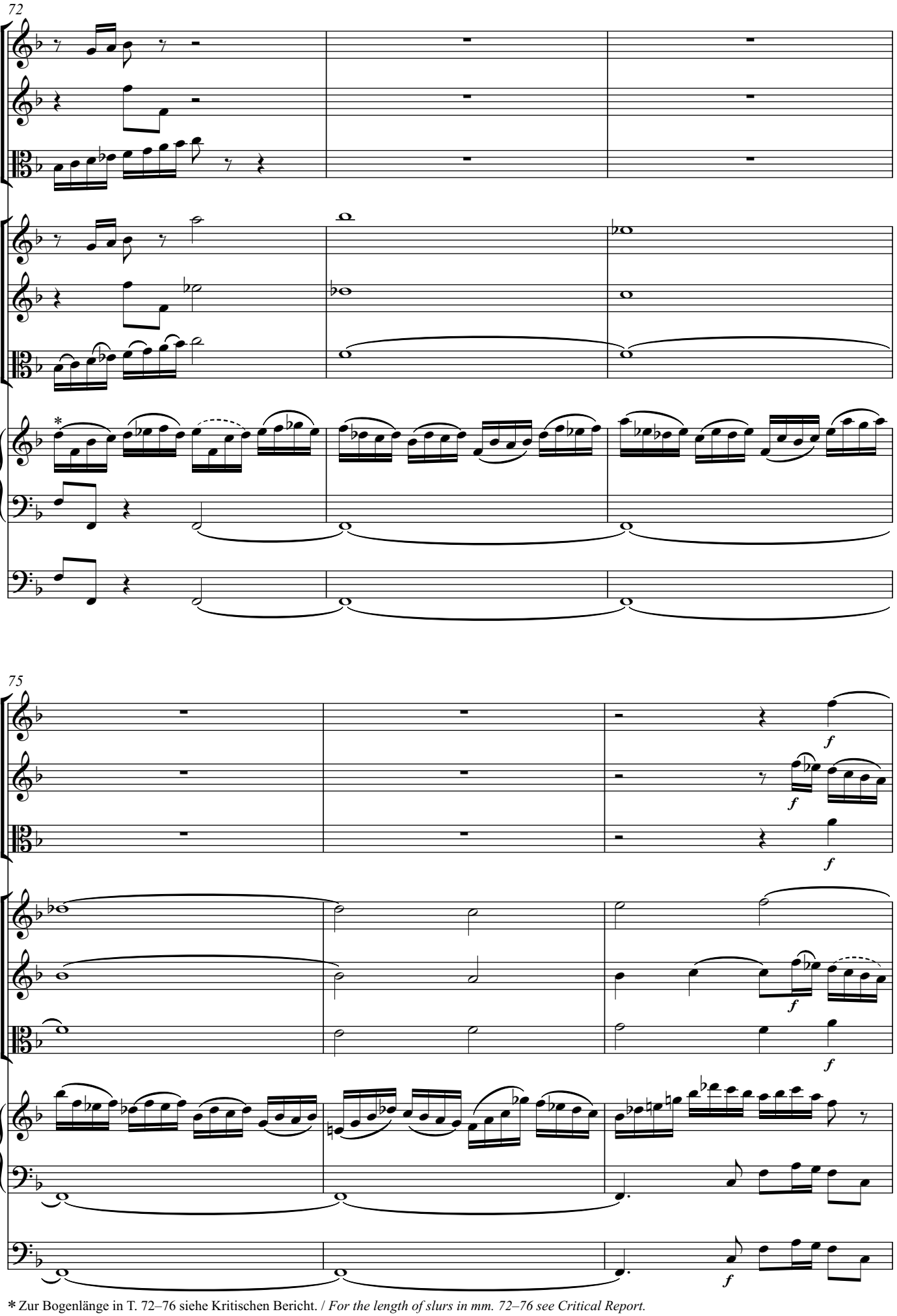

51


54
p
p
p
57
f
f
p

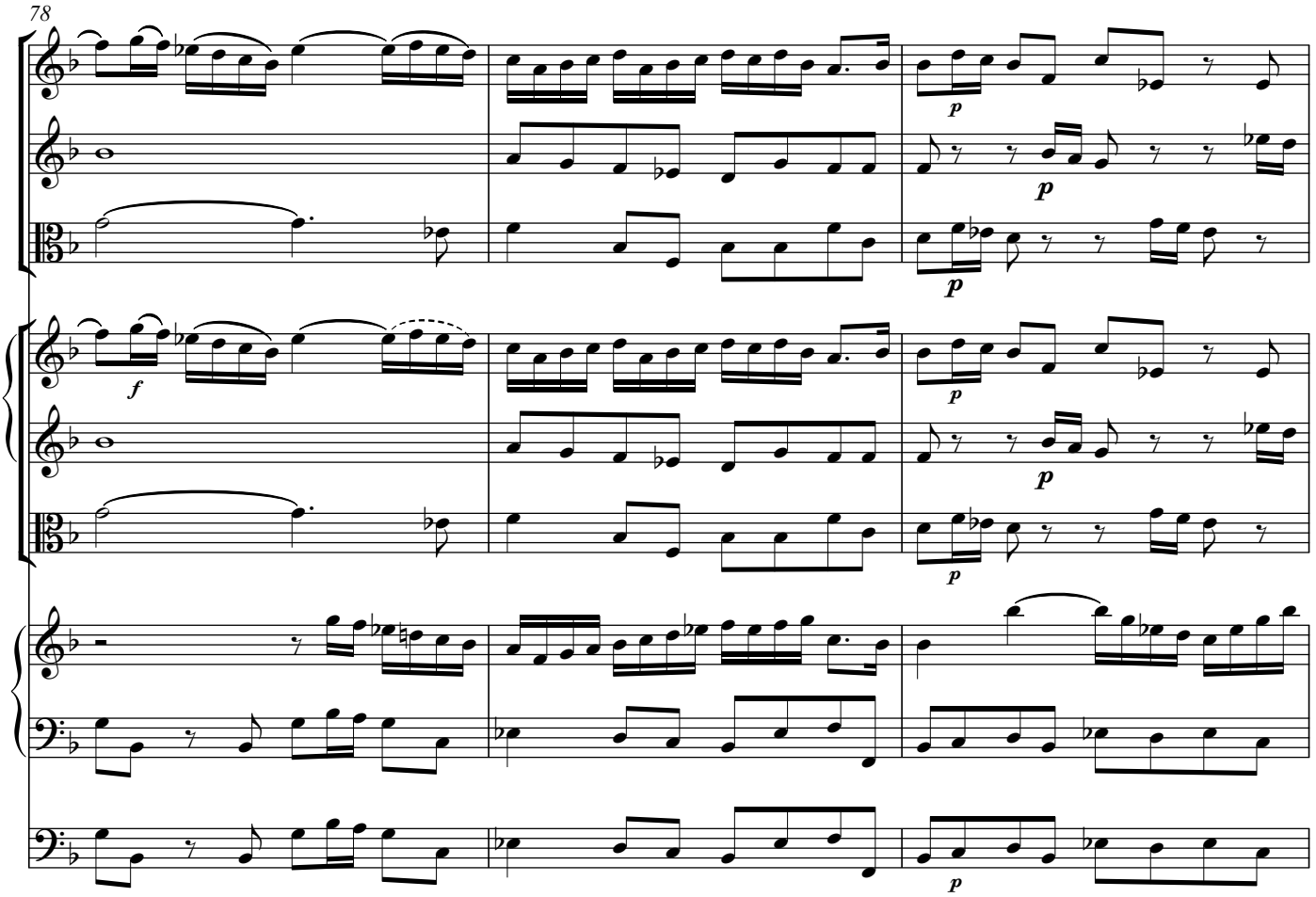

60
f
f
f

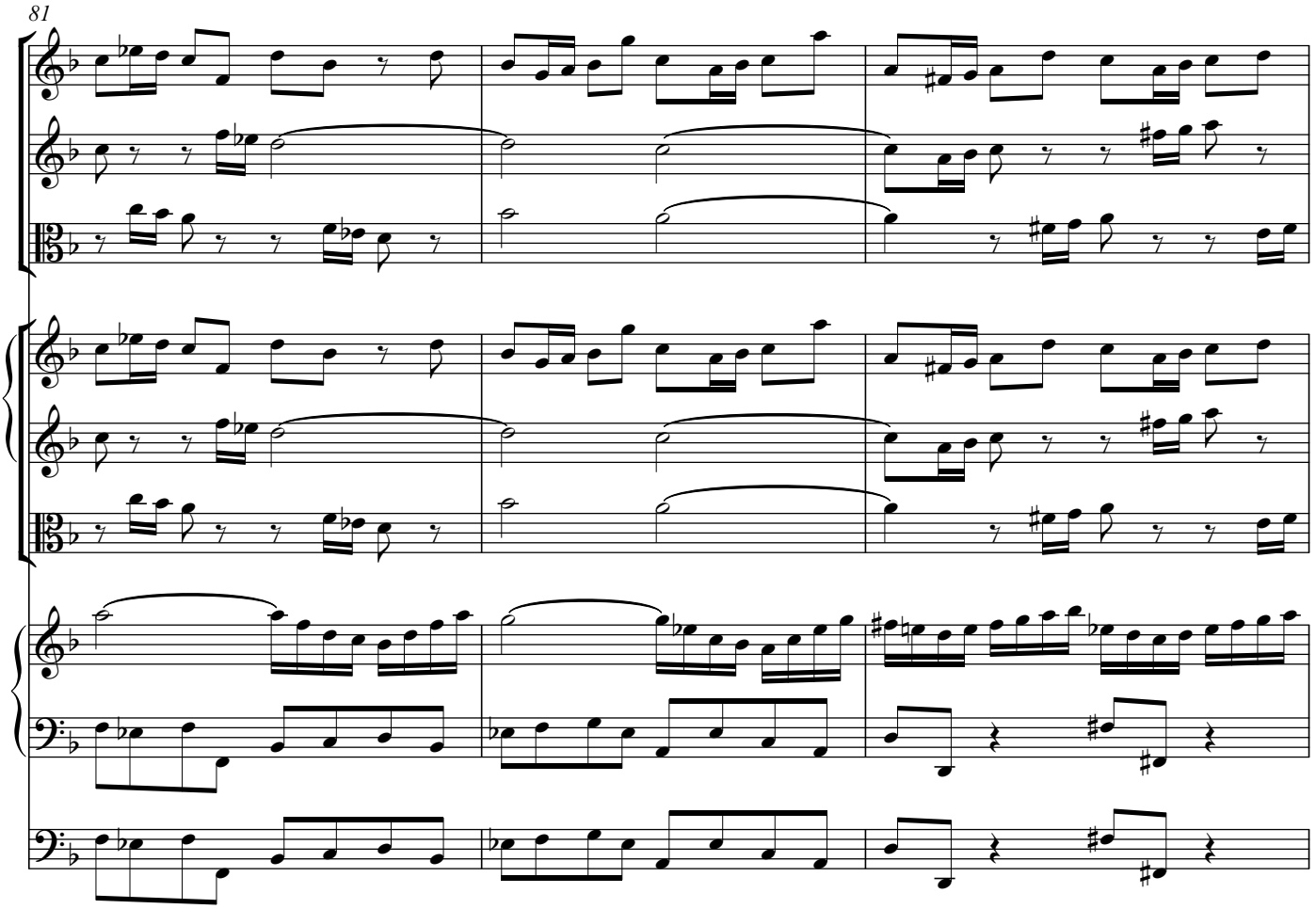

63
p
p
p
p

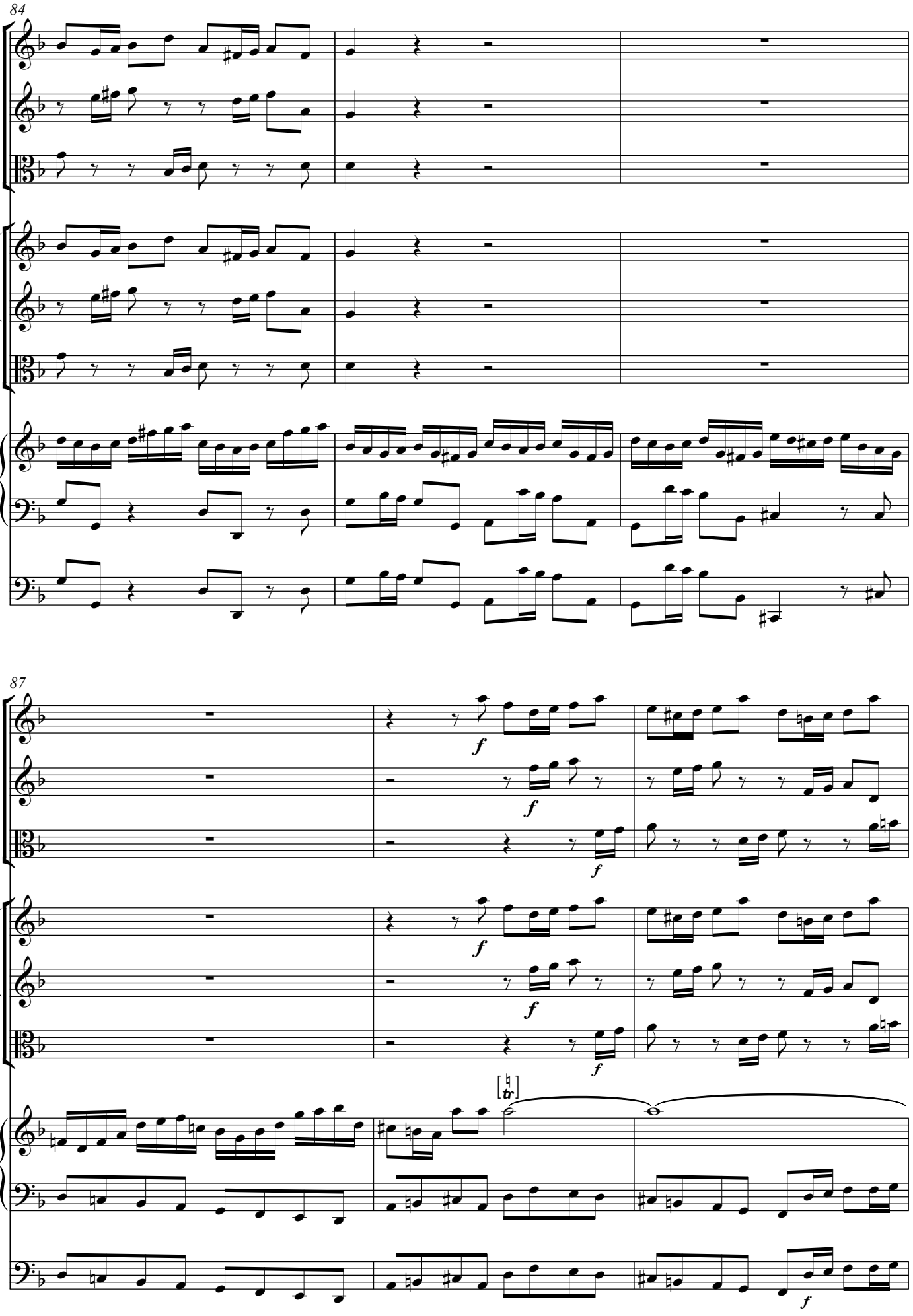

66
69

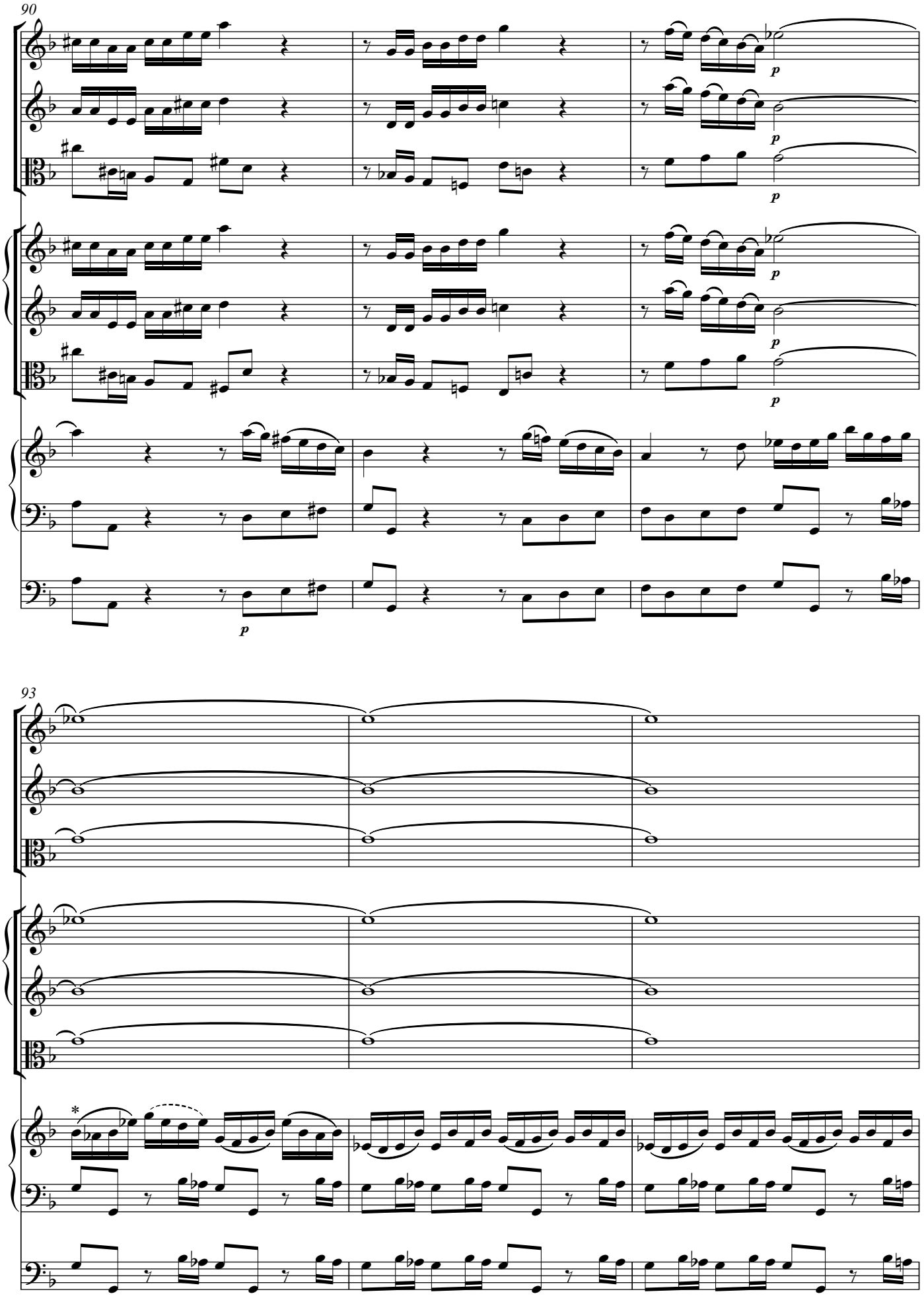


* Zur Bogenlänge in T. 72–76 siehe Kritischen Bericht. / *For the length of slurs in mm. 72–76 see Critical Report.*

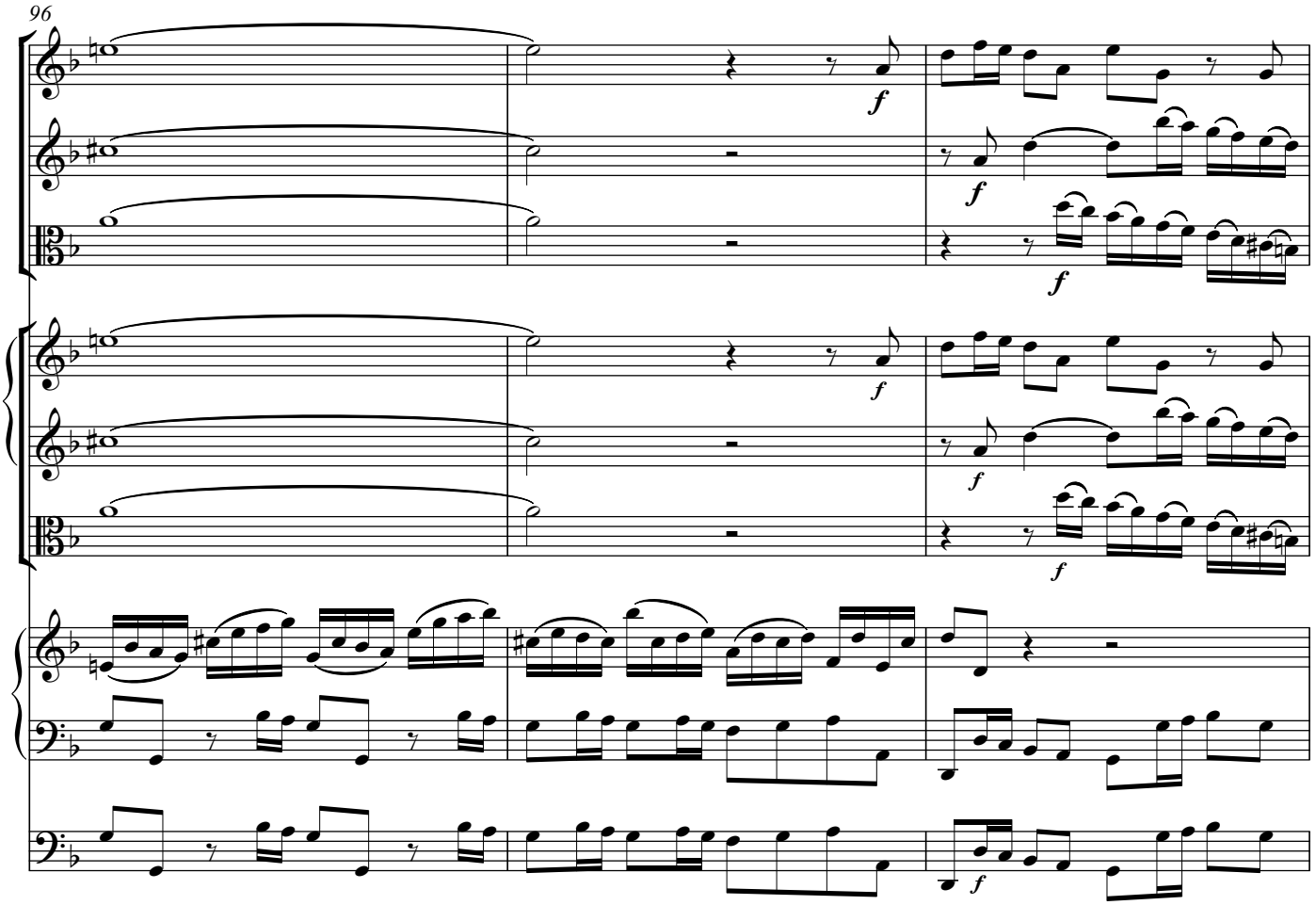

78
f
p
p
p
p
p

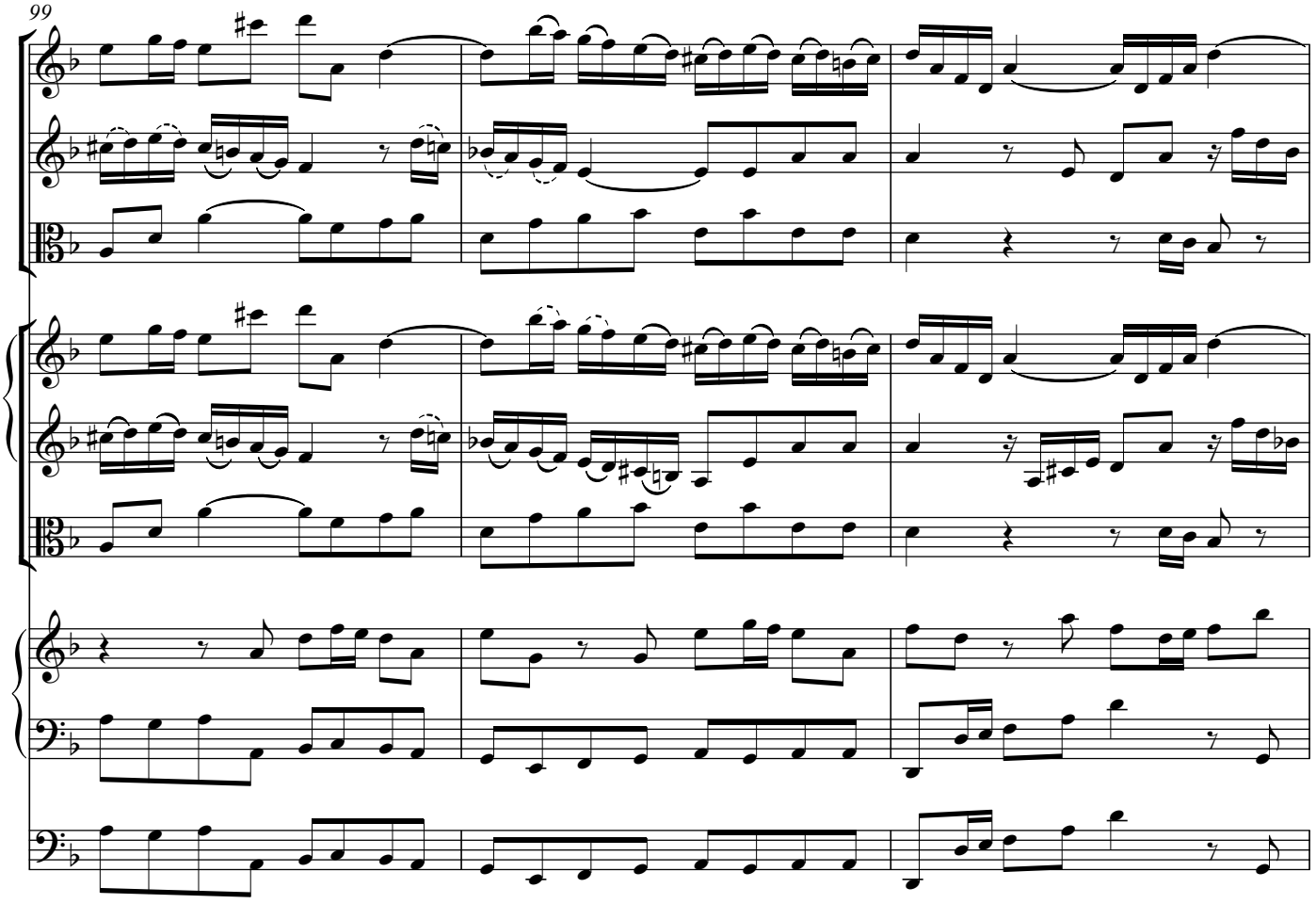

81

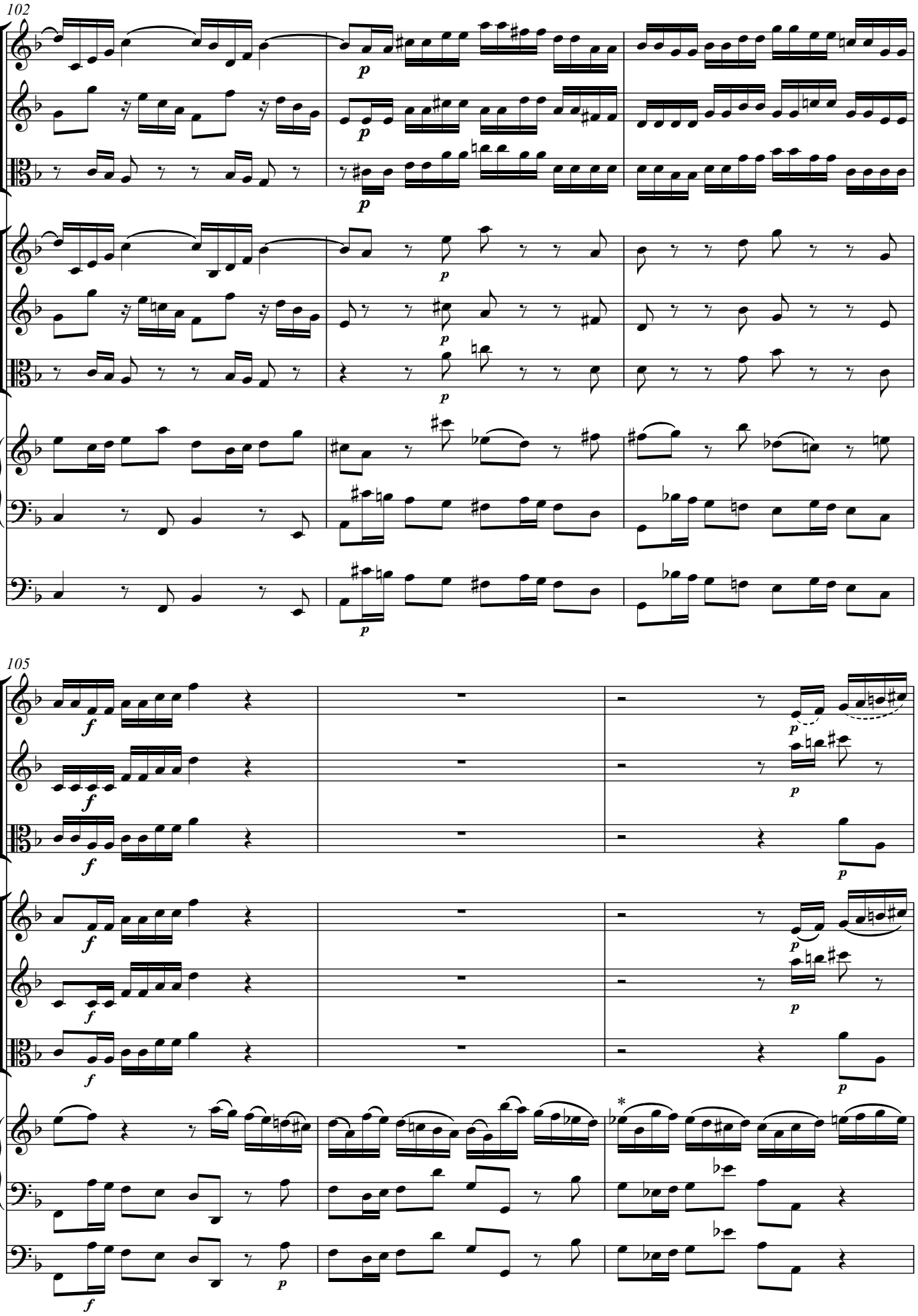

84
87
f
f
f
f
f
f



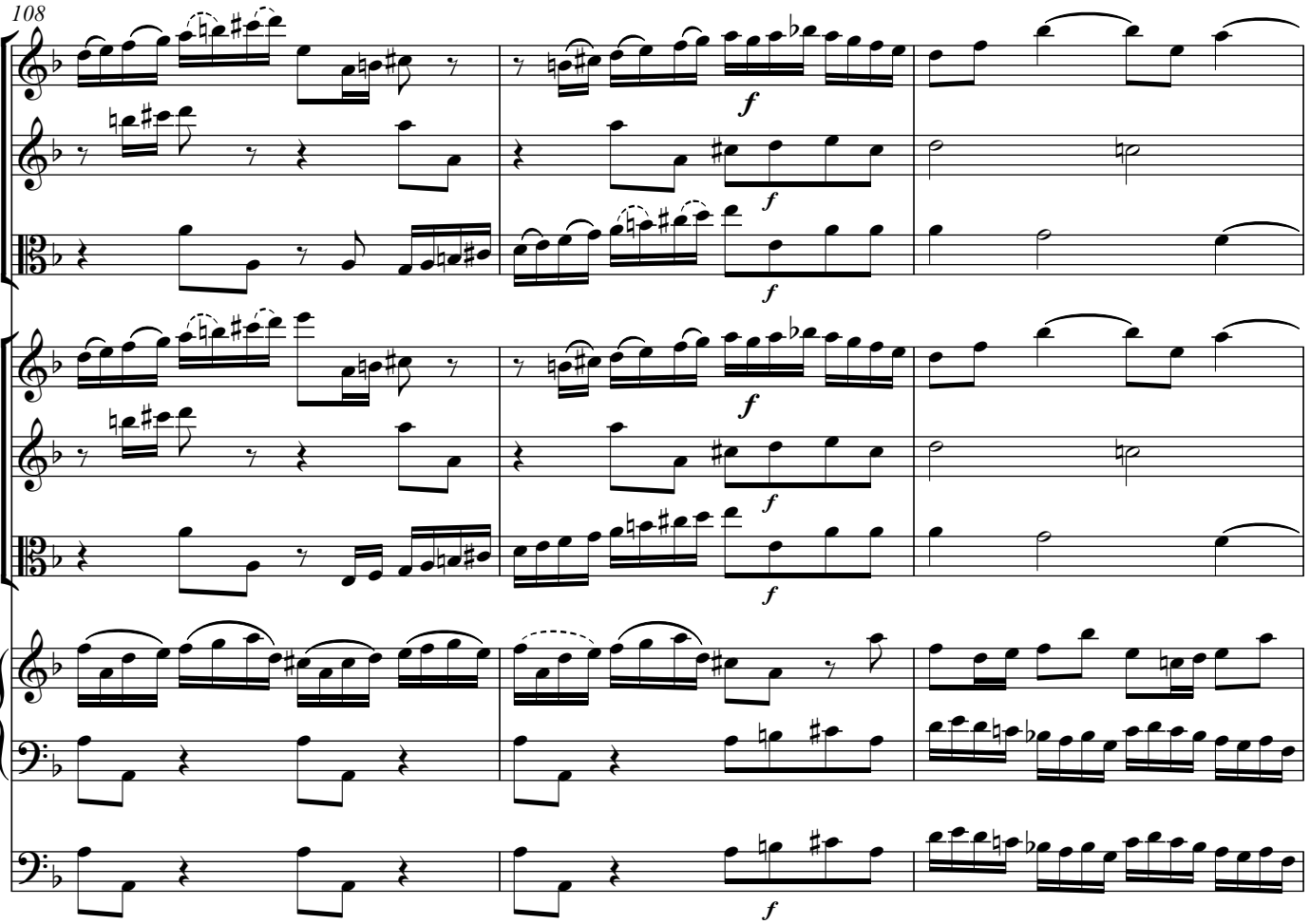
* Zur Bogenlänge in T. 93–97 siehe Kritischen Bericht. / *For the length of slurs in mm. 93–97 see Critical Report.*

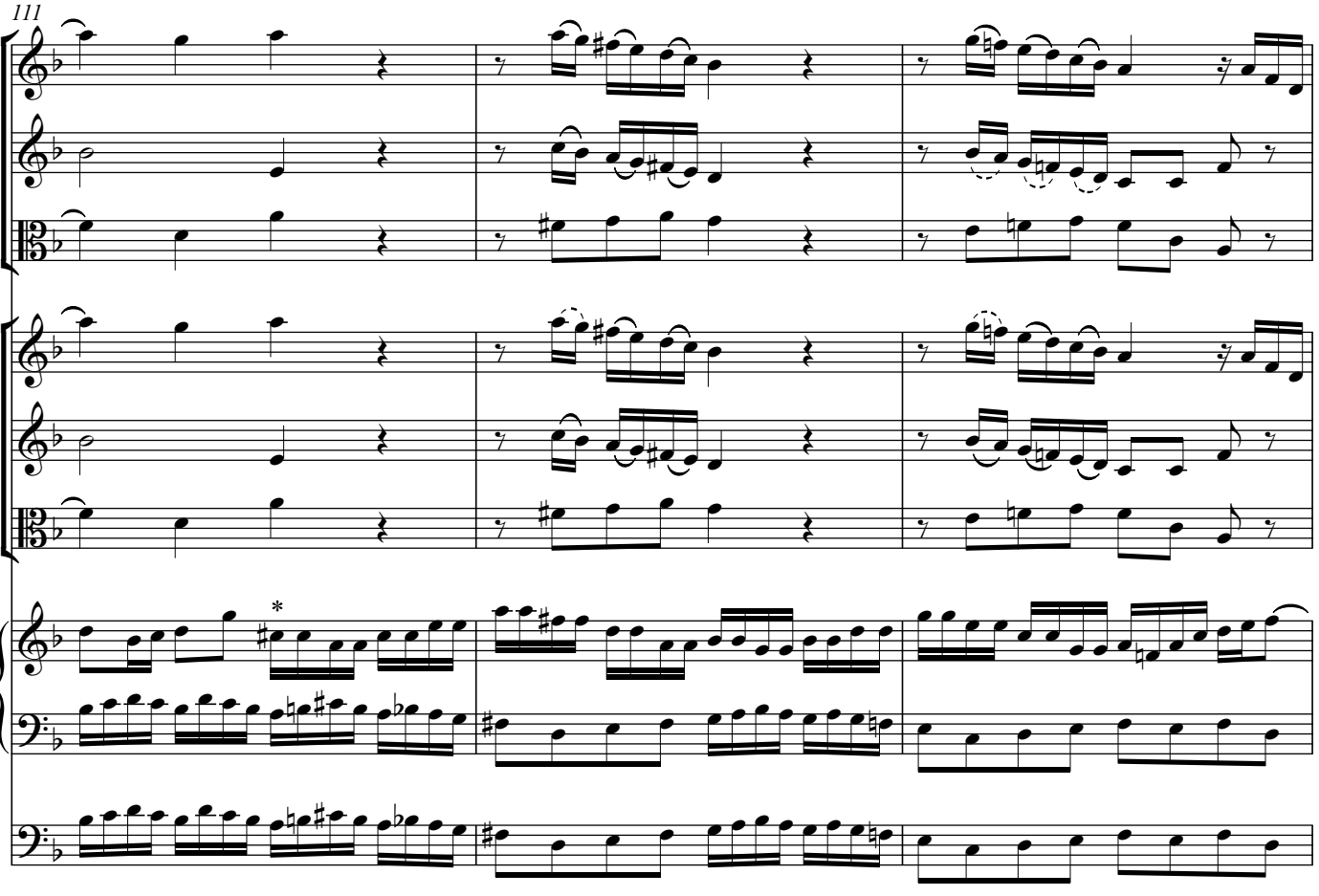

96
f
f
f
f
f
f


99

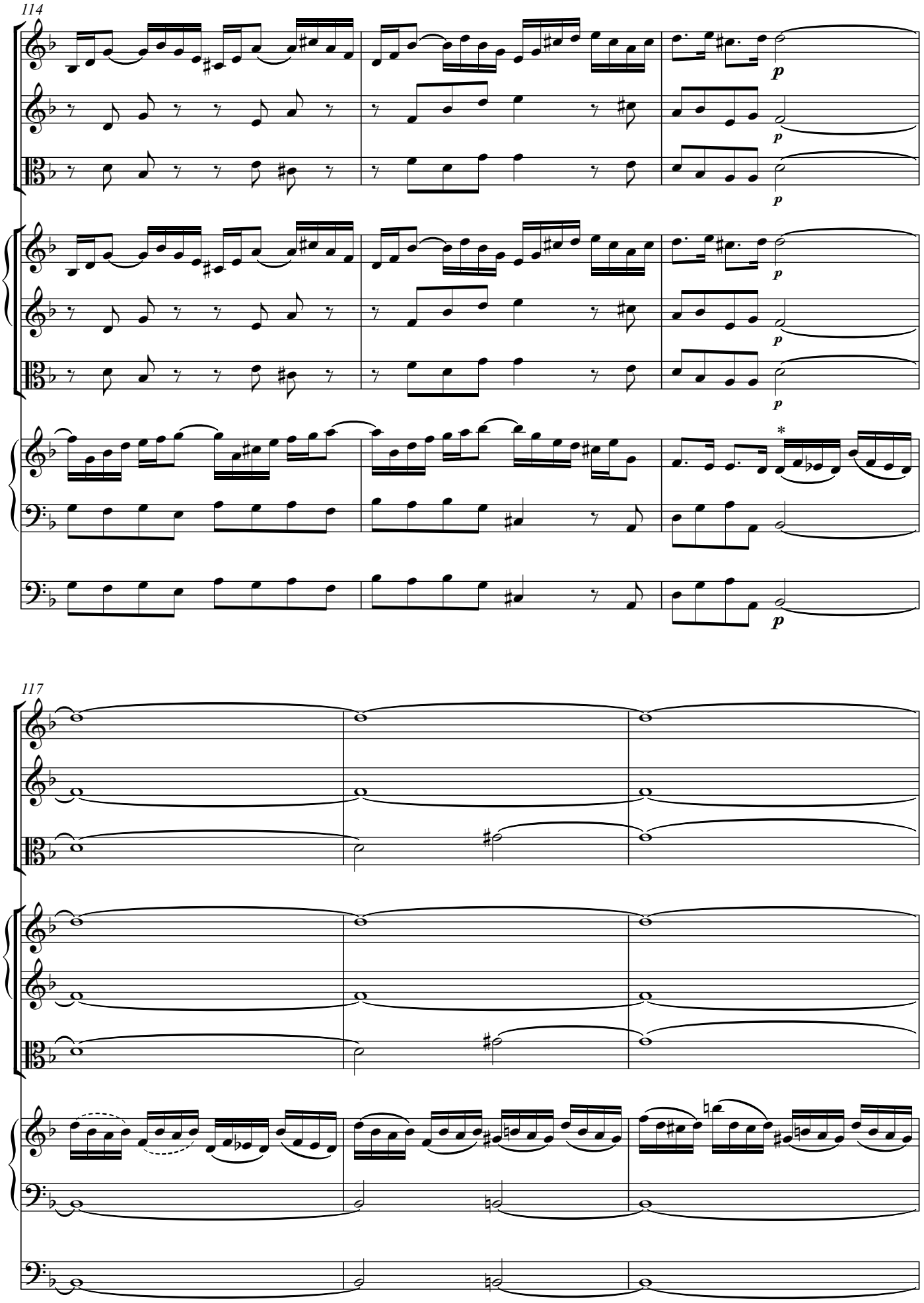


* Zur Bogenlänge in T. 107–109 siehe Kritischen Bericht. / *For the length of slurs in mm. 107–109 see Critical Report.*

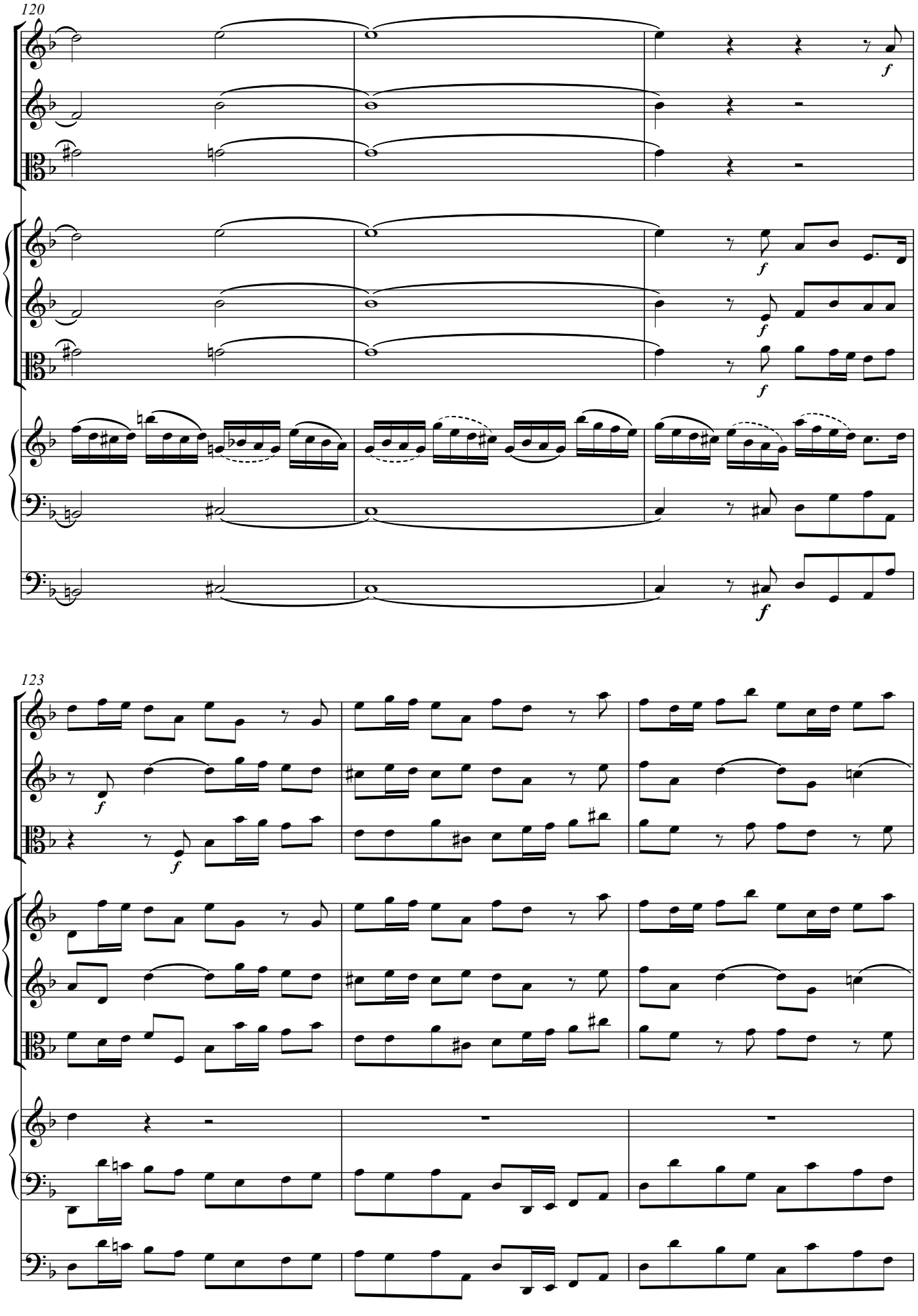


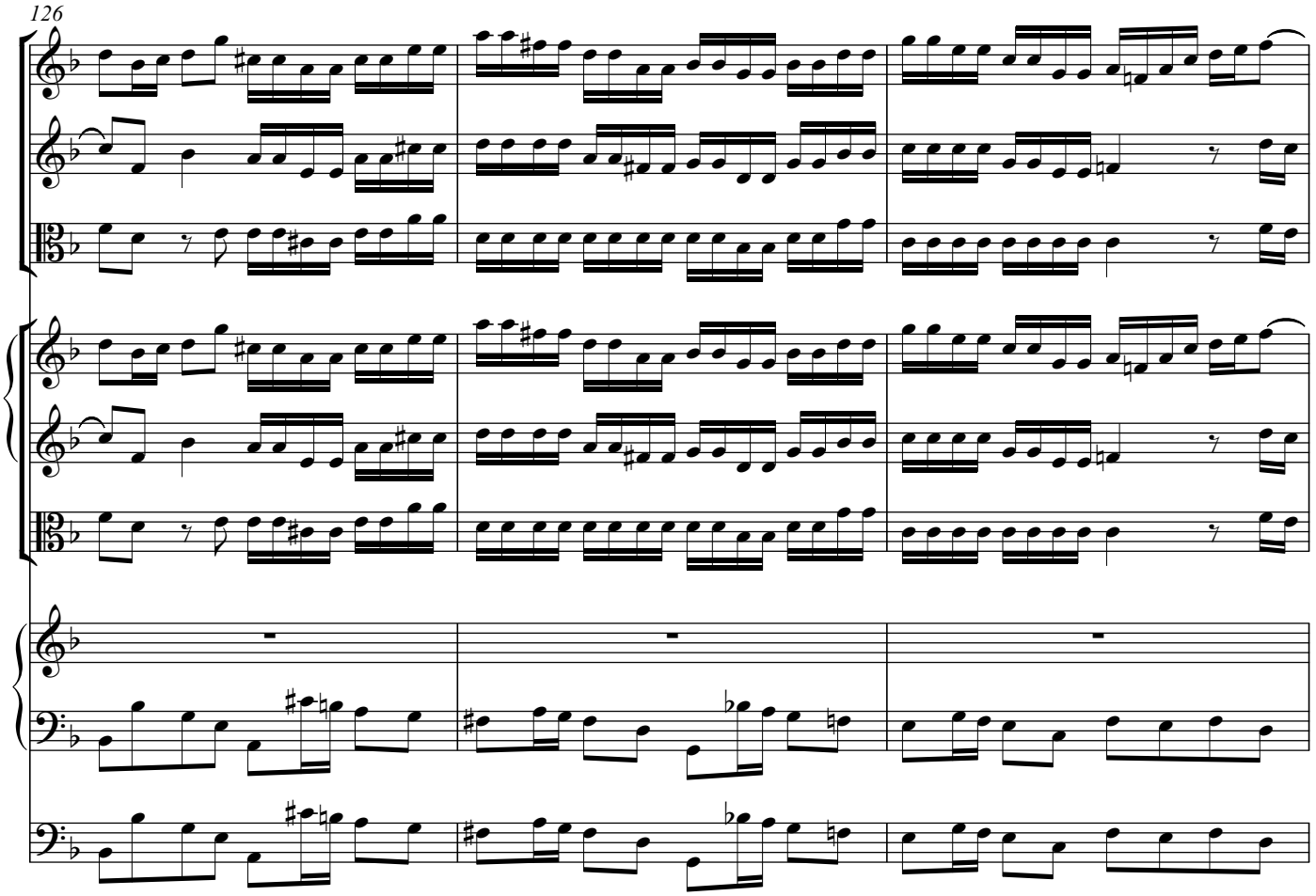


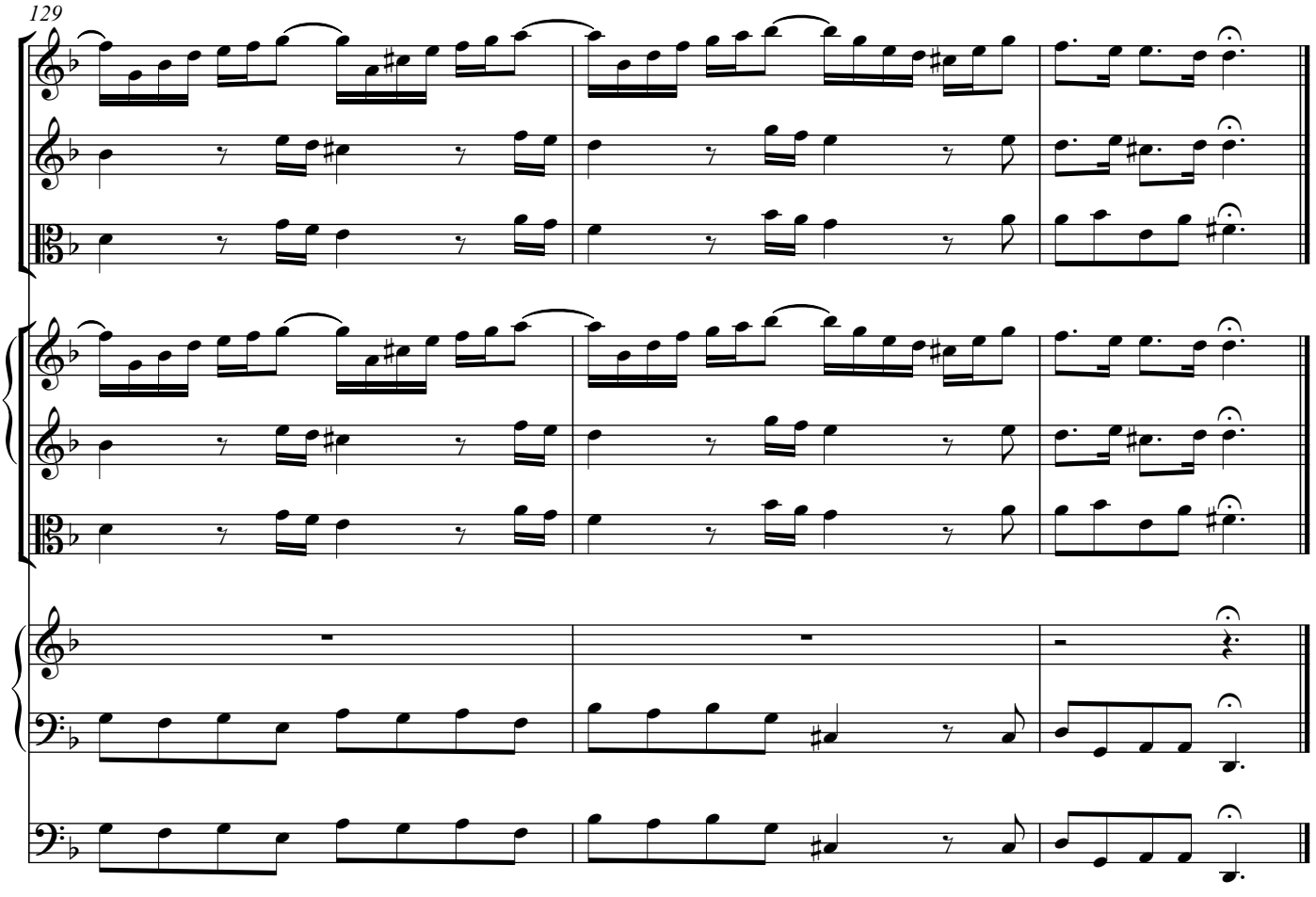
* Besser / *Better*: etc. / *etc.*



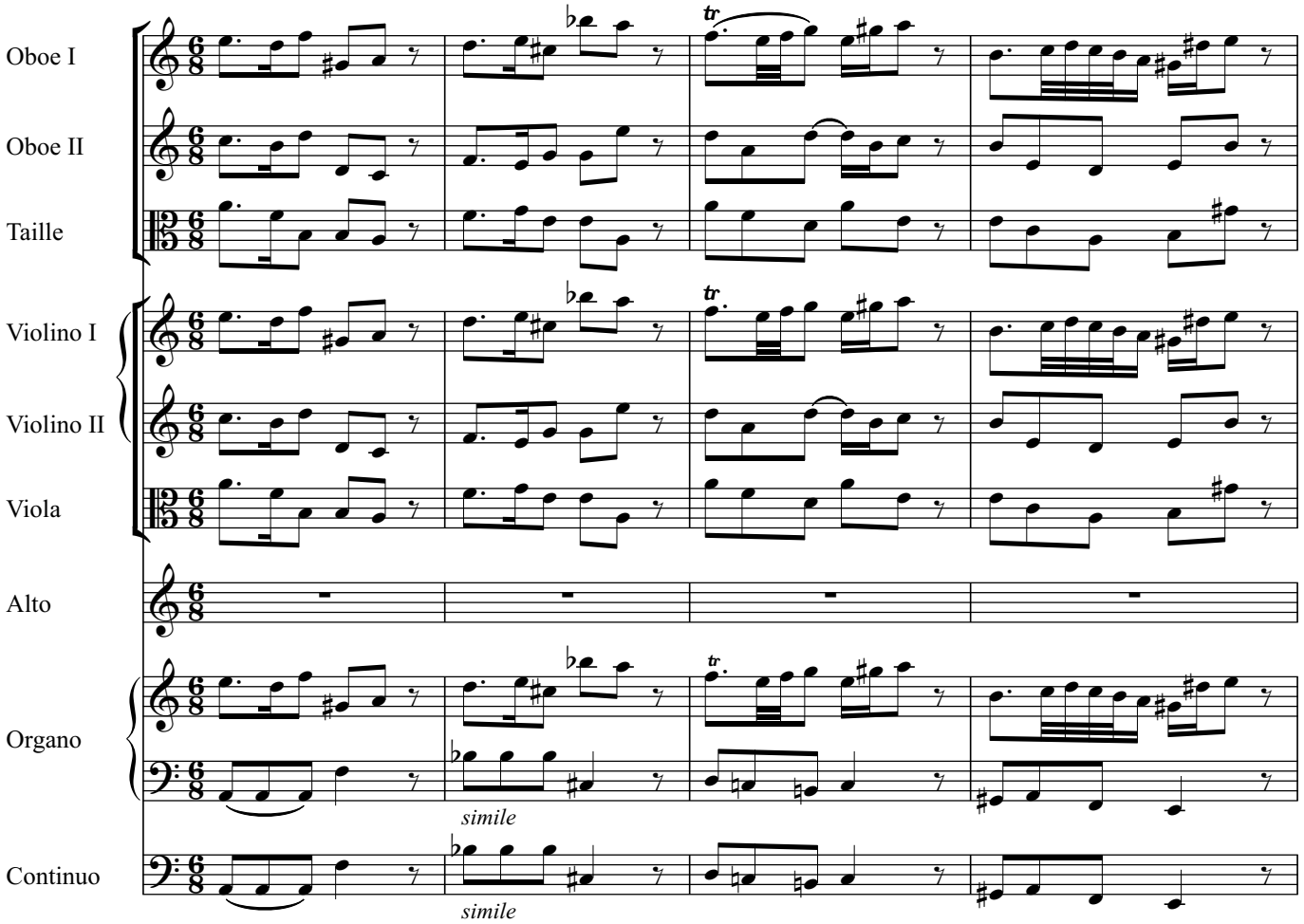
* Zur Bogenlänge in T. 117–122 siehe Kritischen Bericht. / *For the length of slurs in mm. 117–122 see Critical Report.*

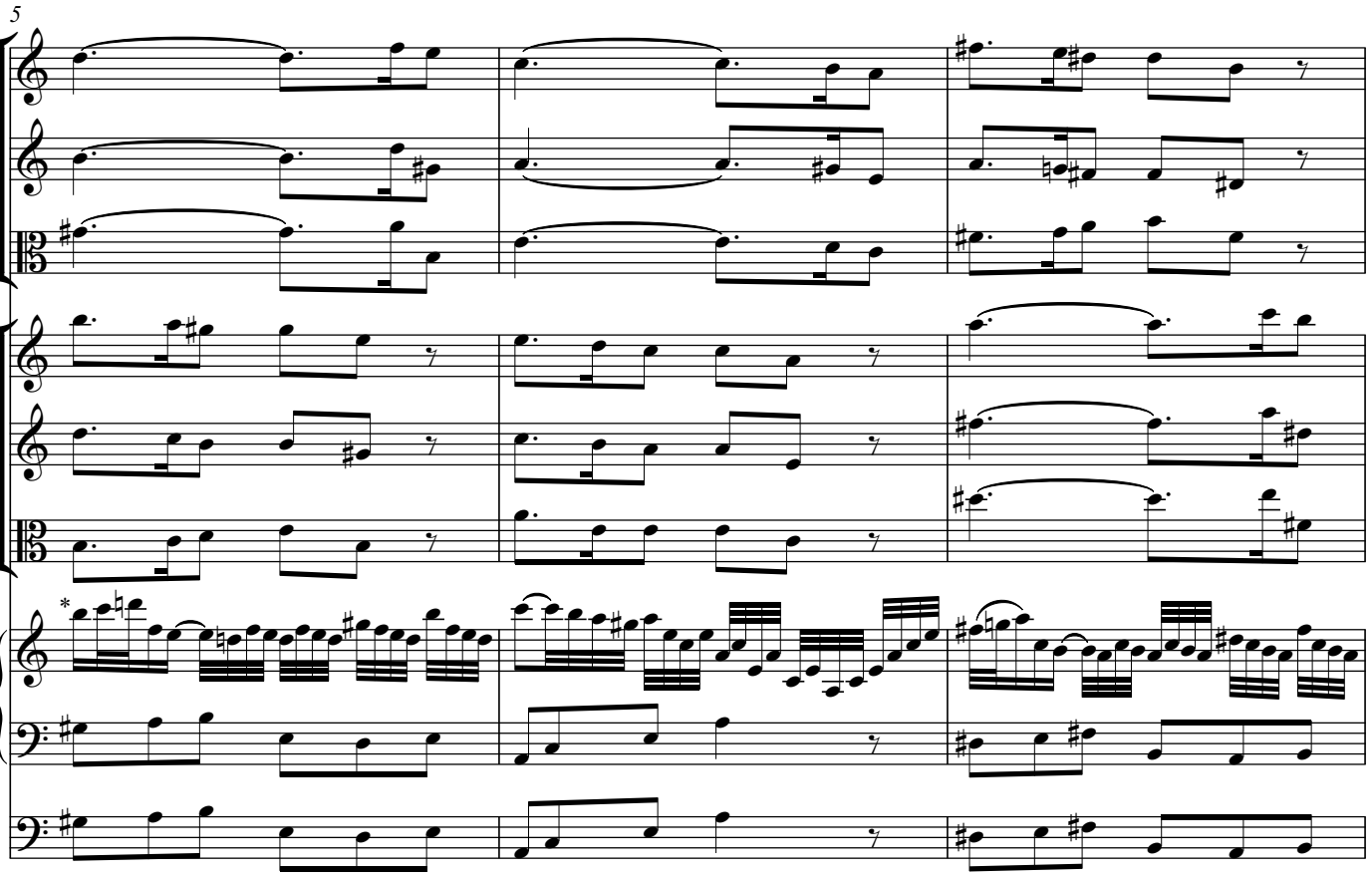

120
f
f
f
f
123
f
f


126

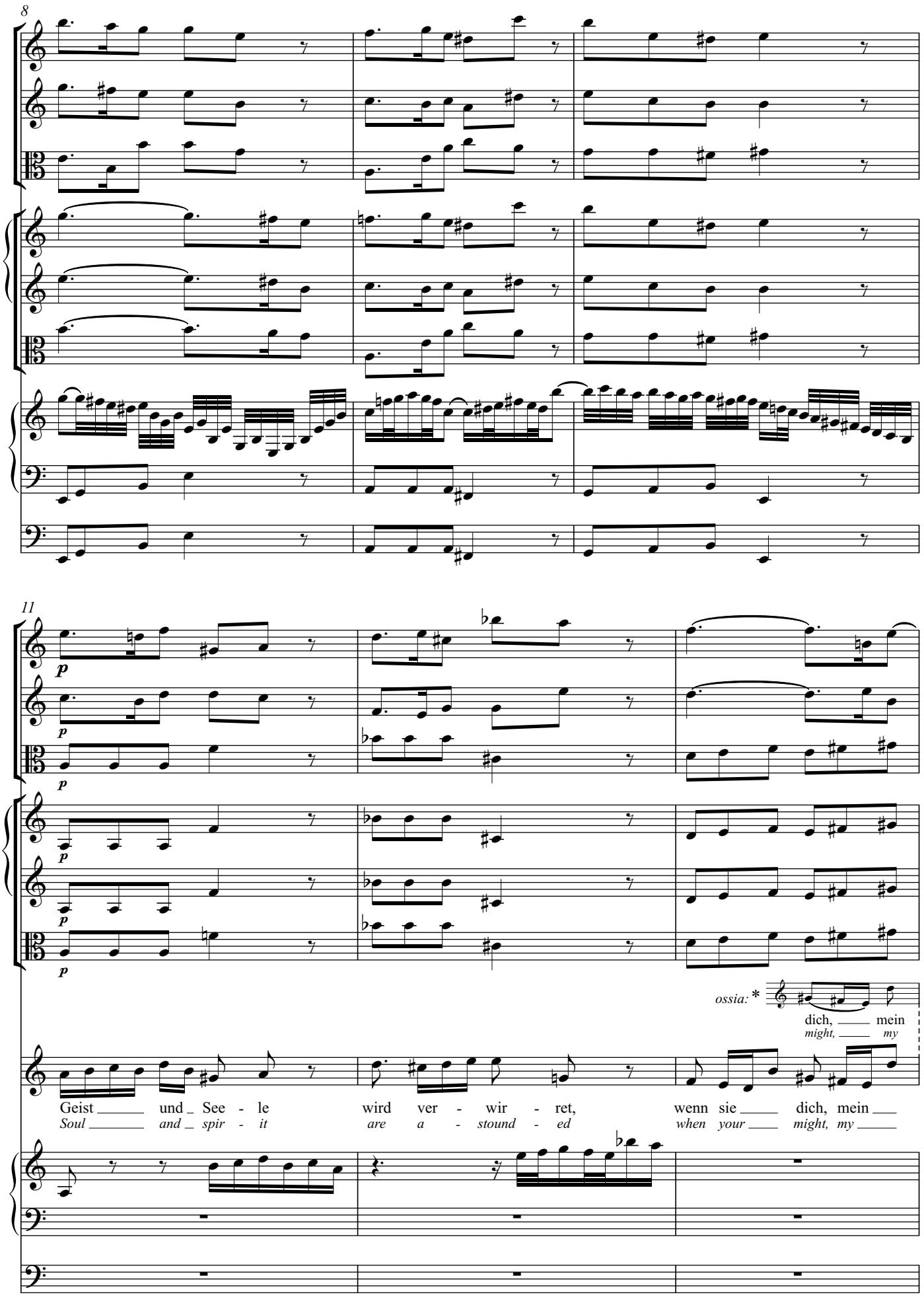

129

2. Aria

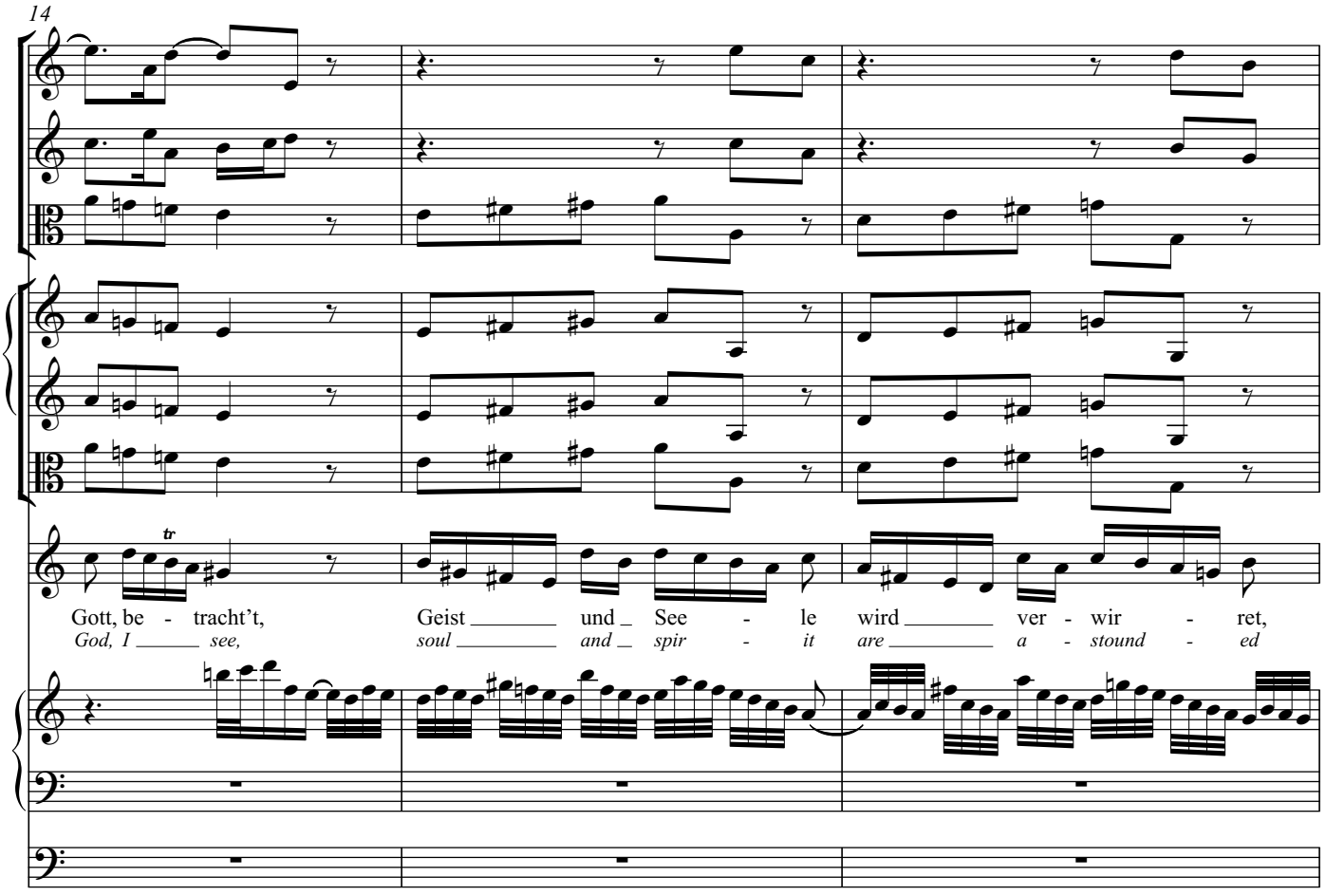


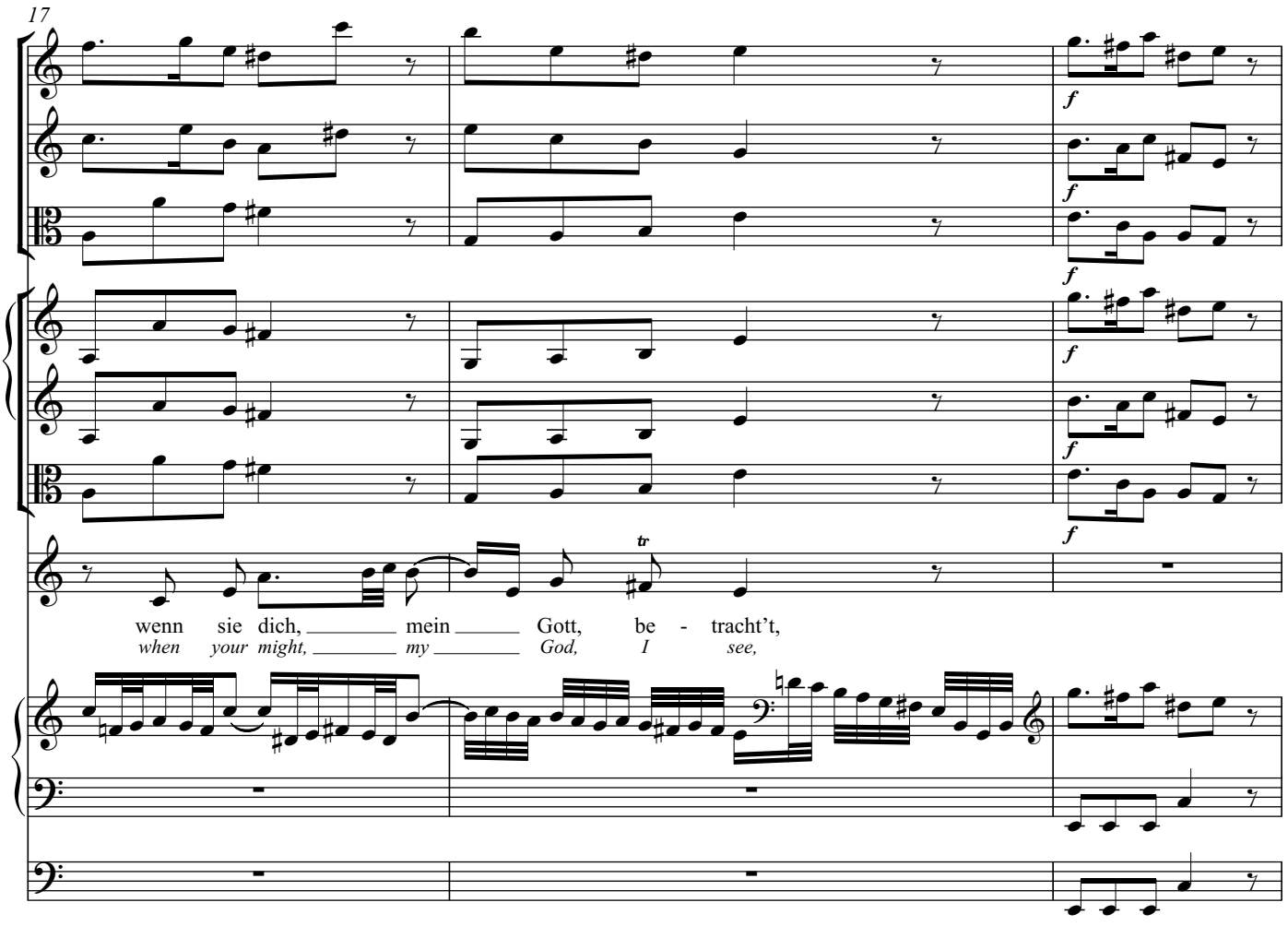


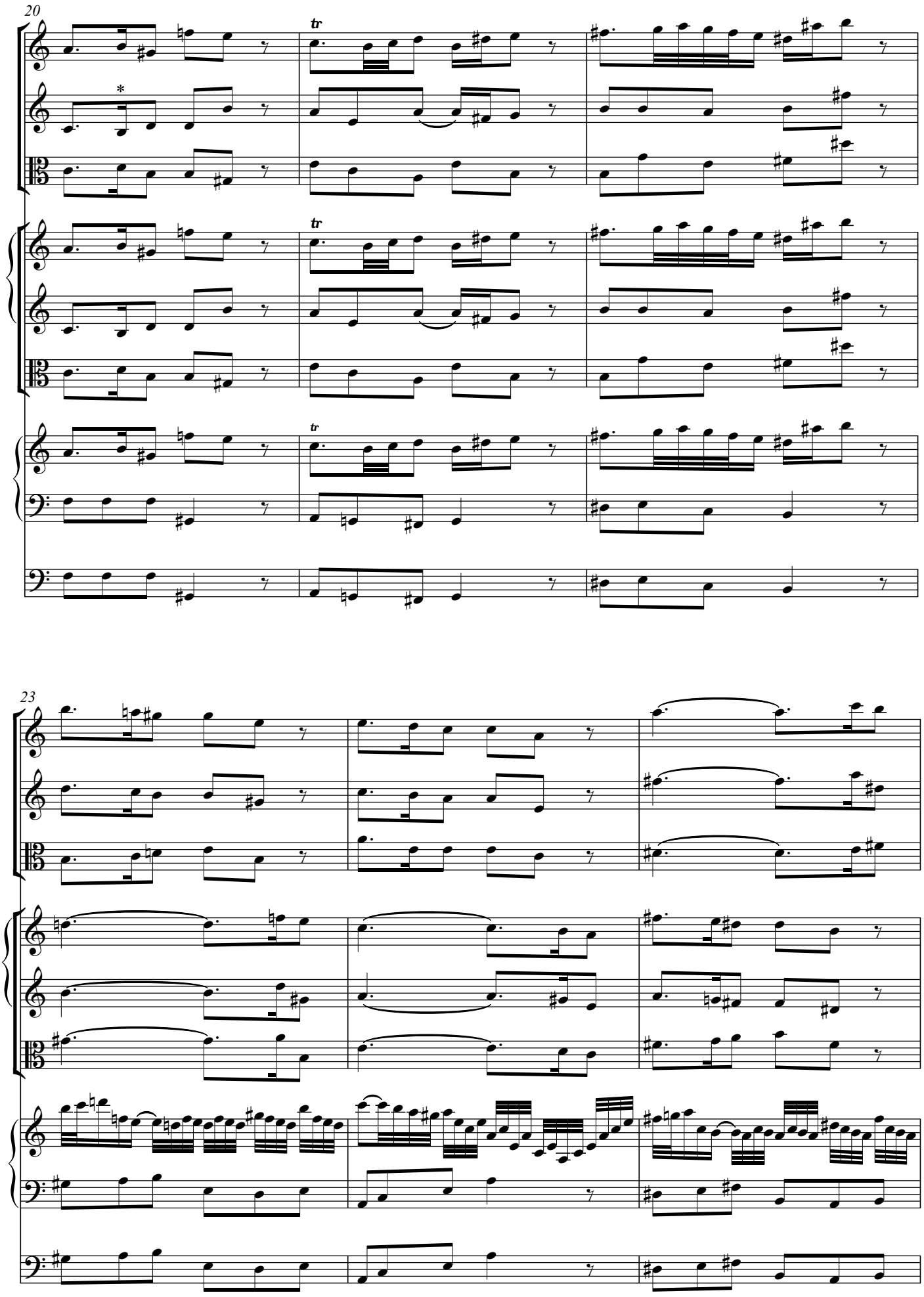
* Besser / *Better:* ?



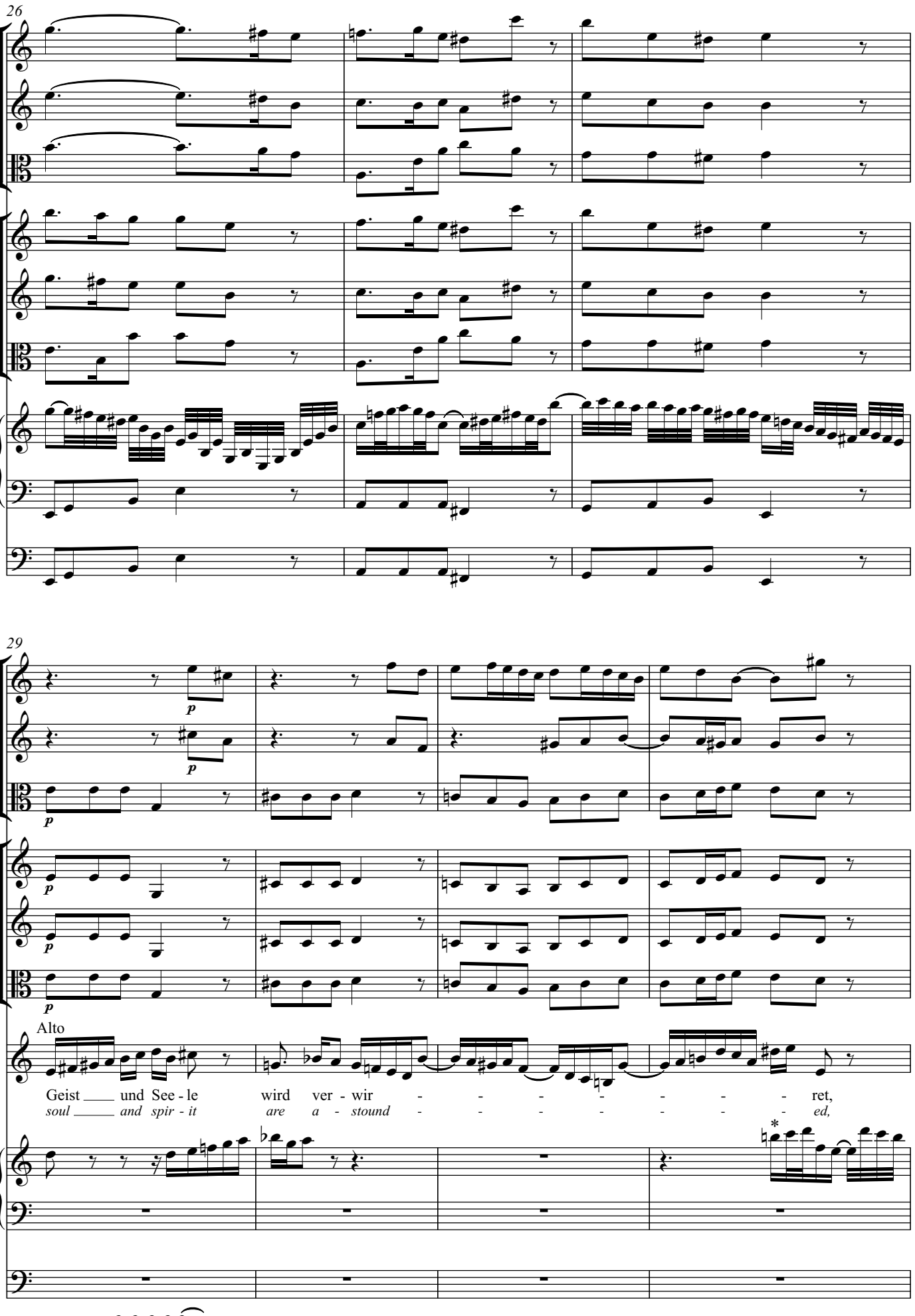
∗ Siehe Kritischen Bericht. / *See Critical Report.*


14
tr
Gott, be - tracht't, Geist und See - le wird ver - wir - ret,
God, I see, soul and spir - it are a - stound - ed

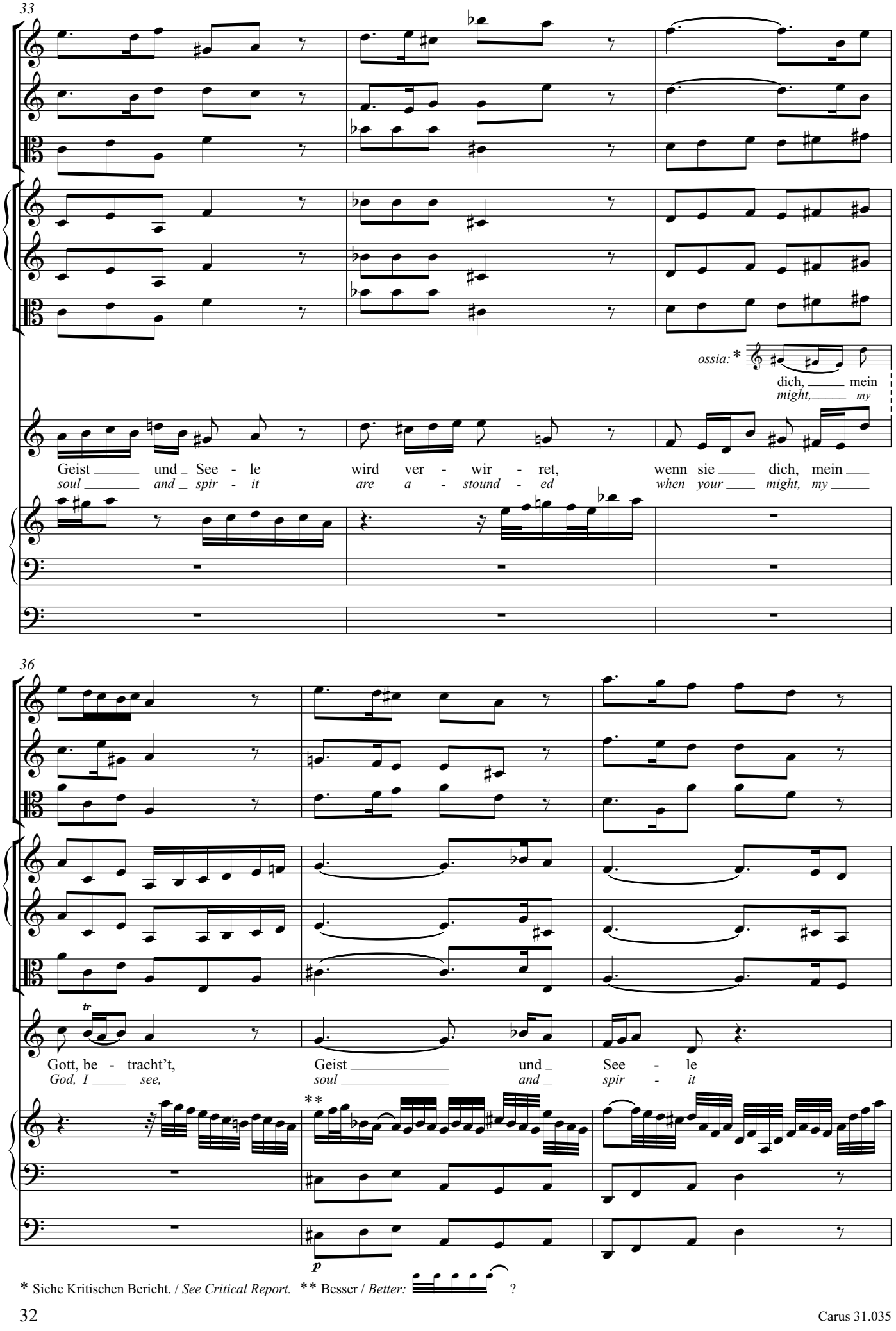

17
f
tr
wenn sie dich, mein Gott, be - tracht't,
when your might, my God, I see,



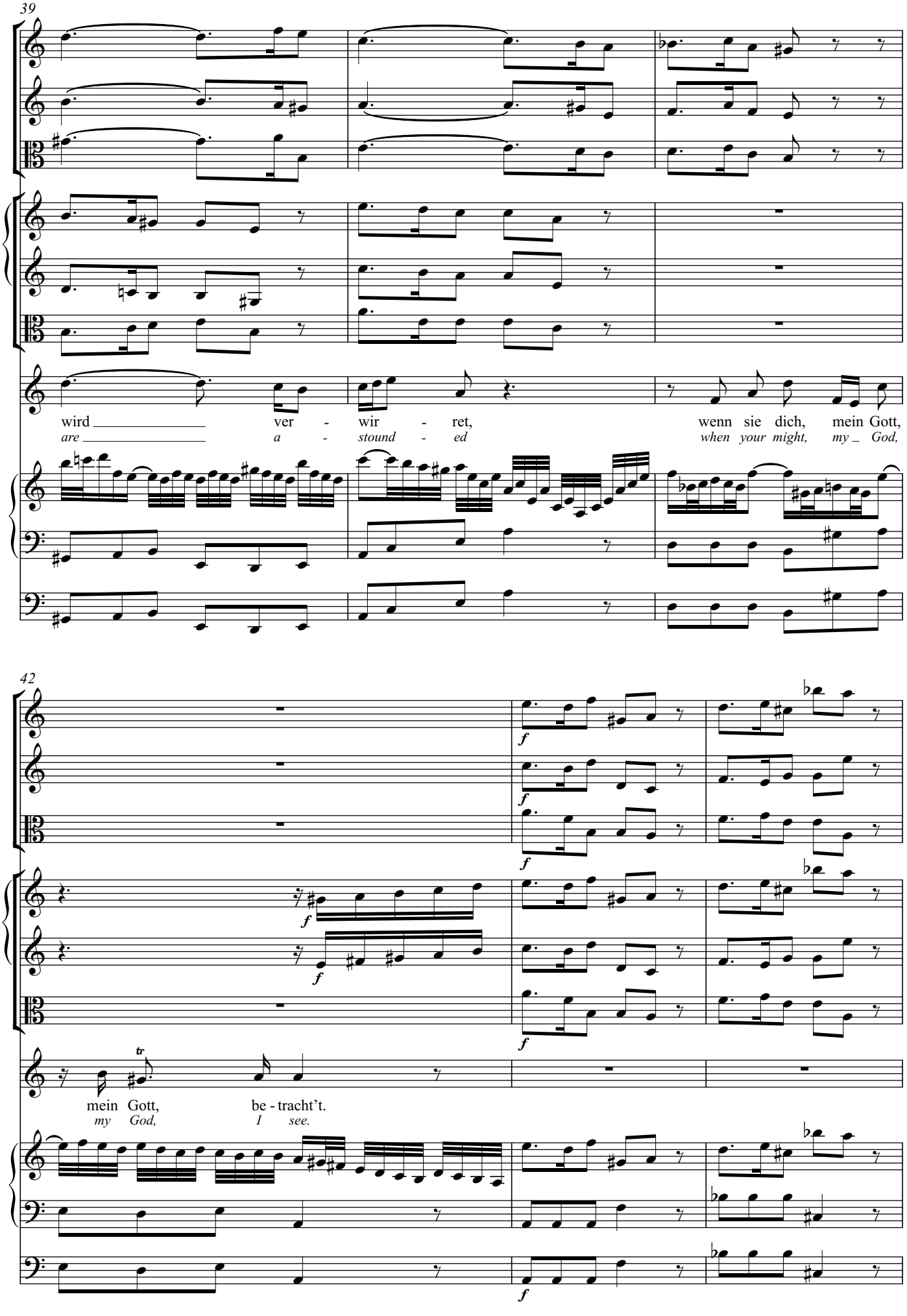
* Besser *f*[1] wegen Umfangsunterschreitung? / *Better* f[1] *due to limitations of compass?*

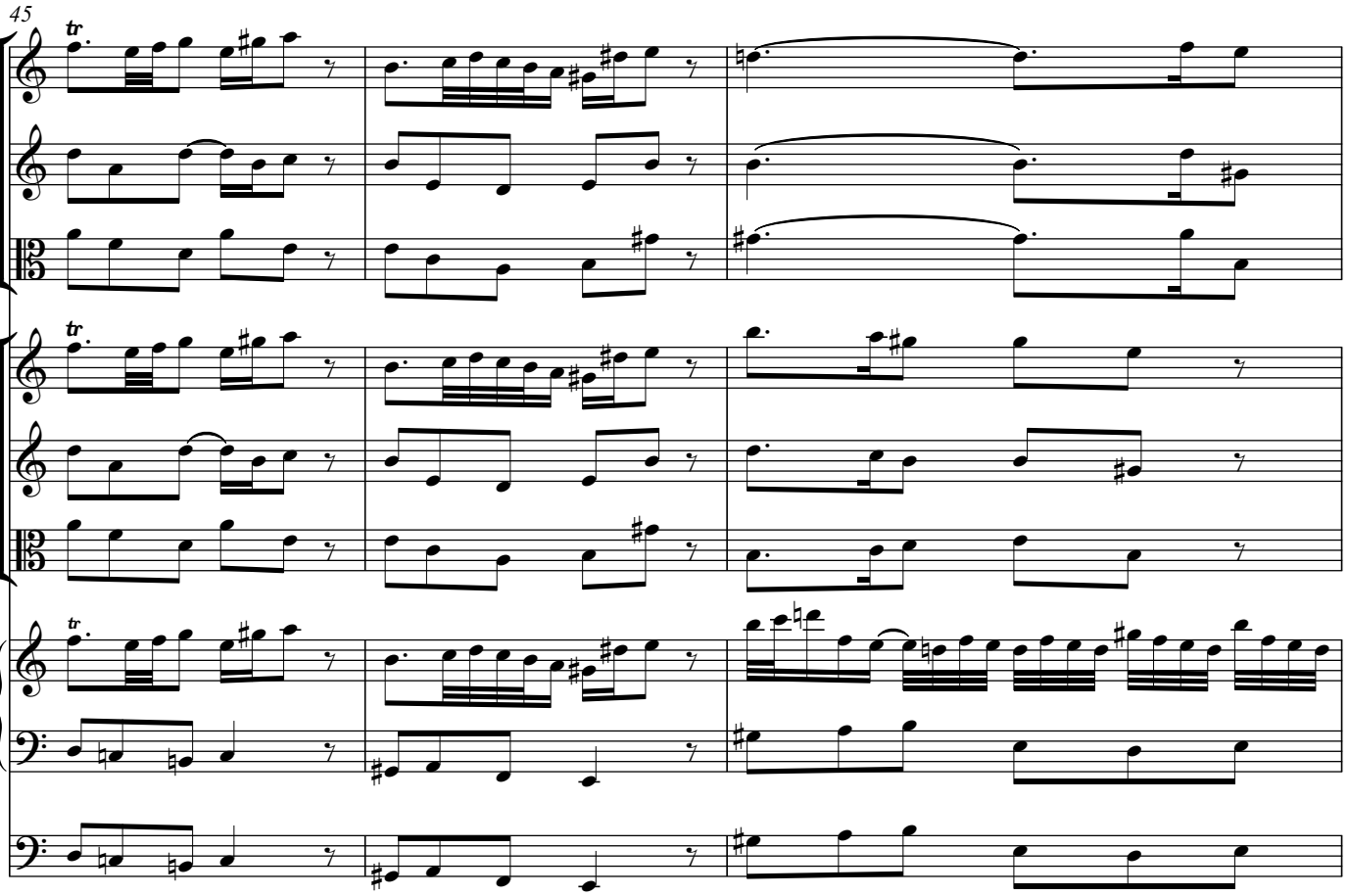


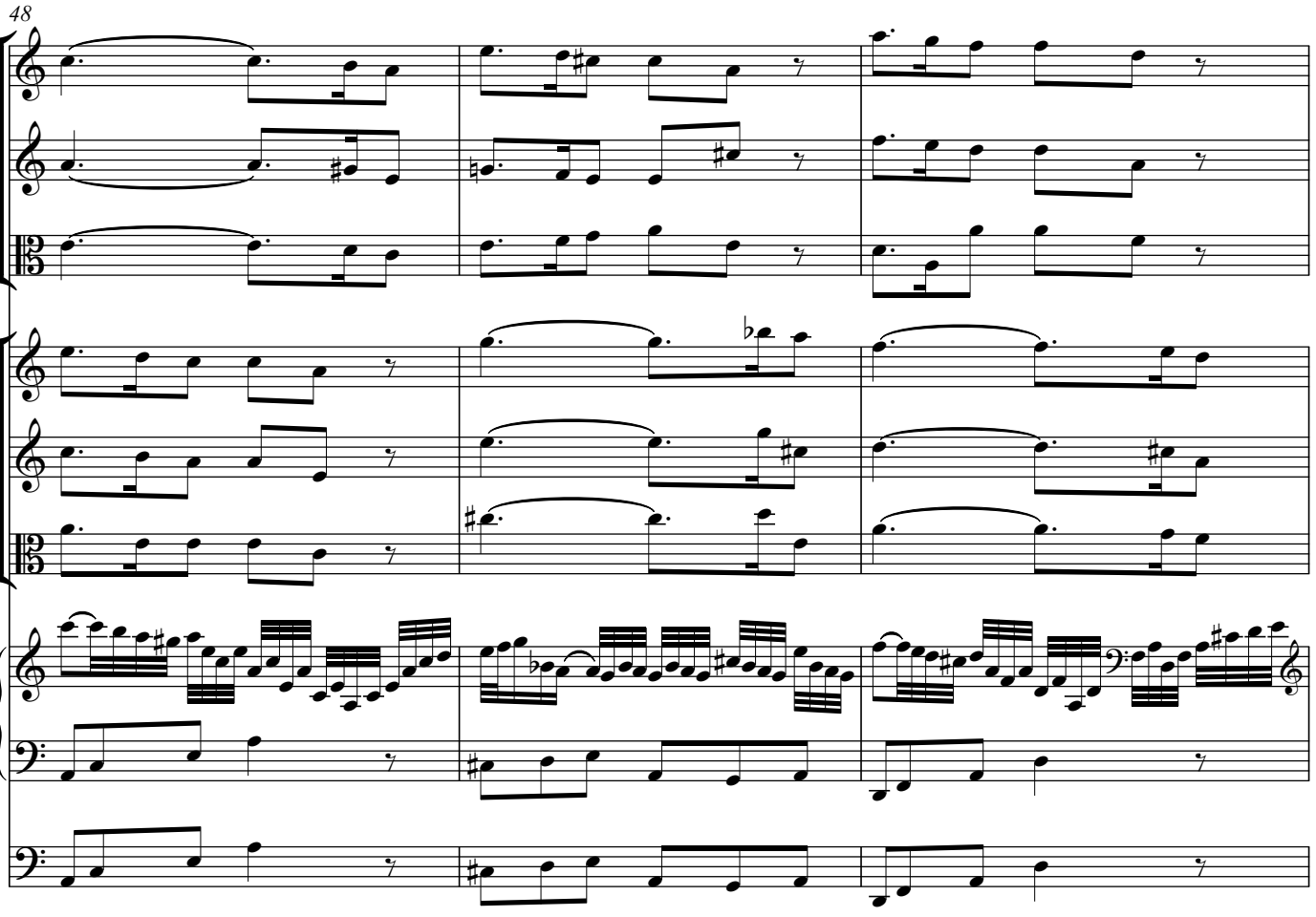
* Besser / *Better:* ?

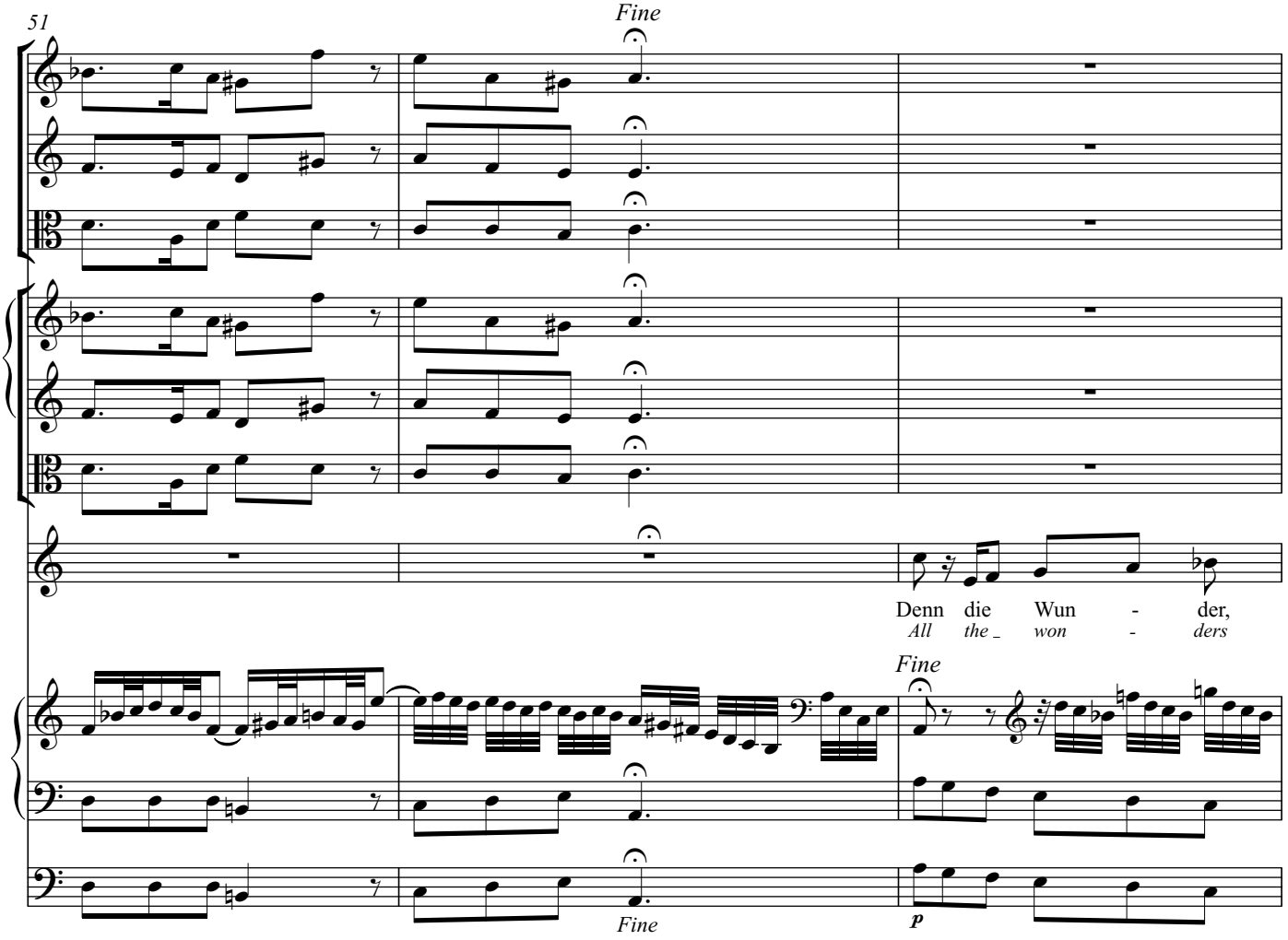


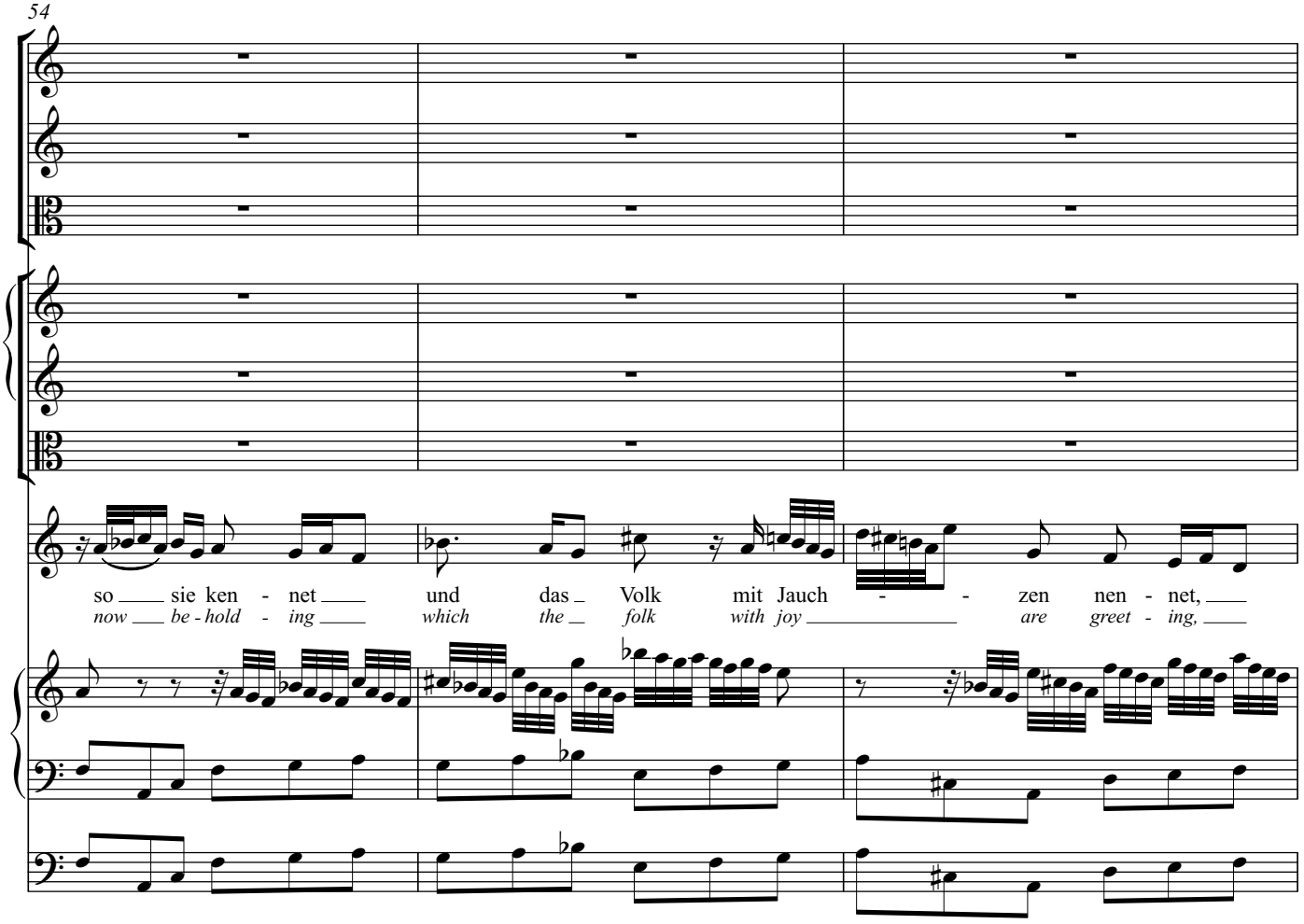
* Siehe Kritischen Bericht. / *See Critical Report.* ** Besser / *Better:* ?

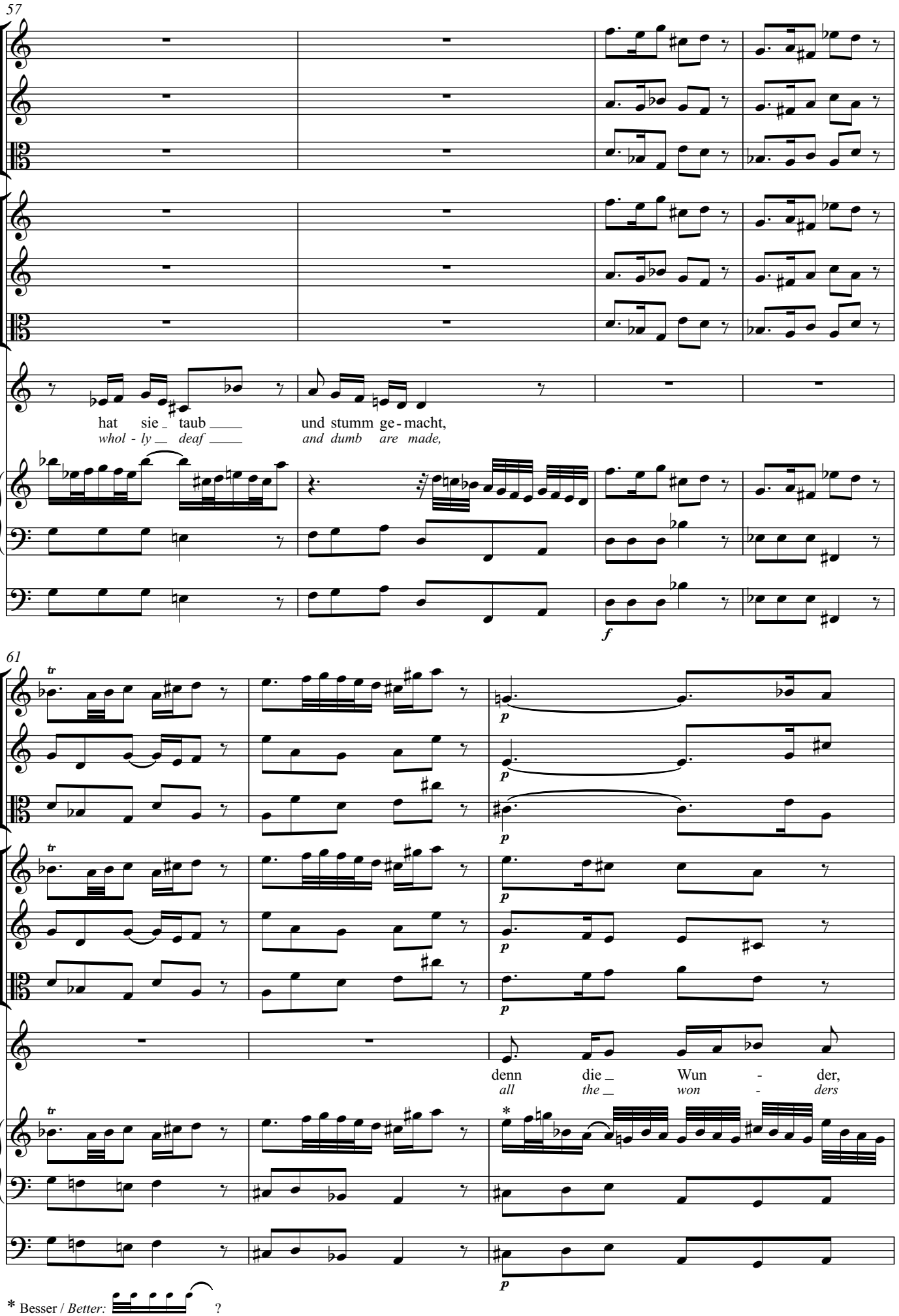

39
wird ver - wir - ret, wenn sie dich, mein Gott,
are a - stound - ed when your might, my God,
42
f
mein Gott, be - tracht't.
my God, I see.


45
tr
tr
tr

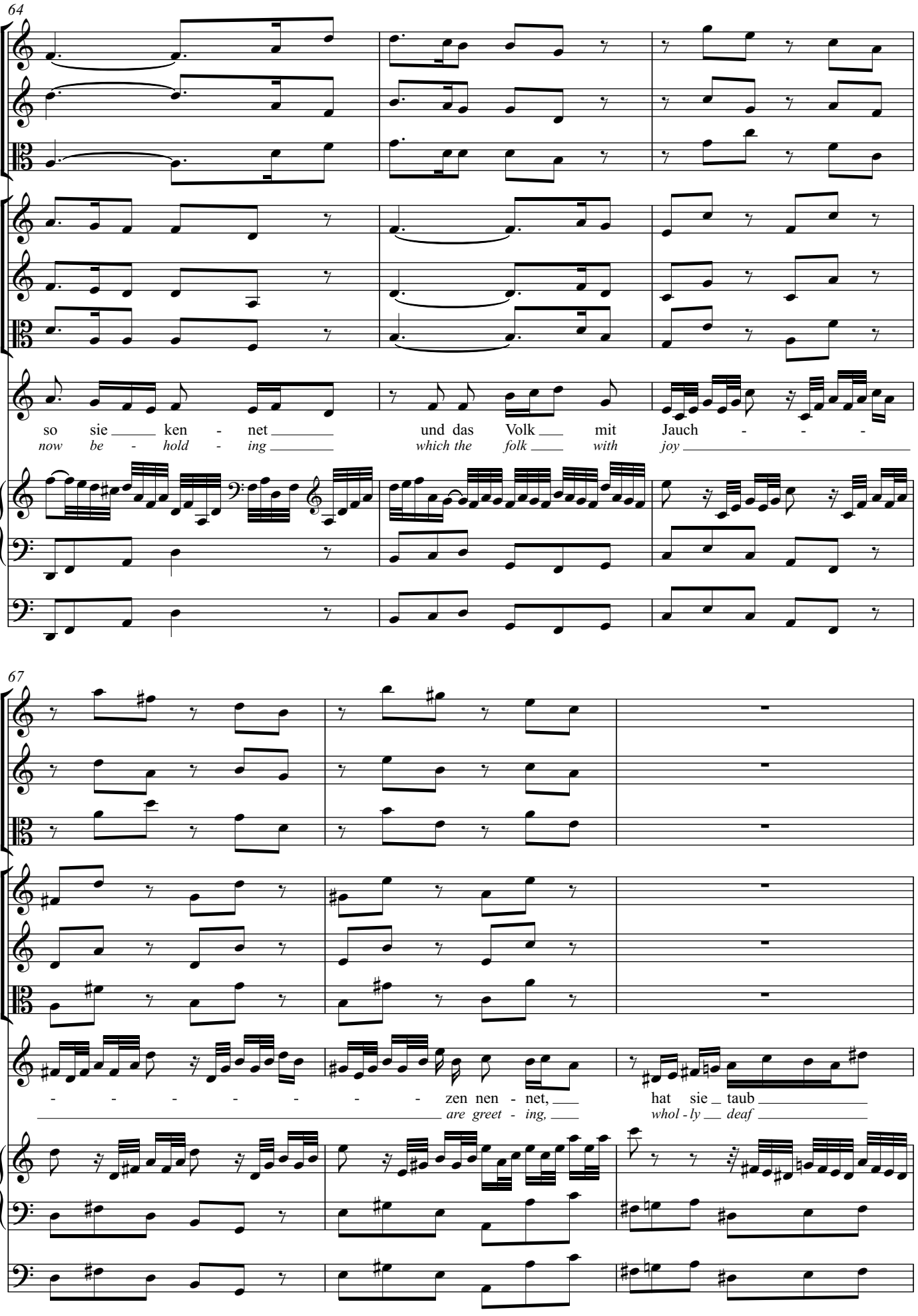

48

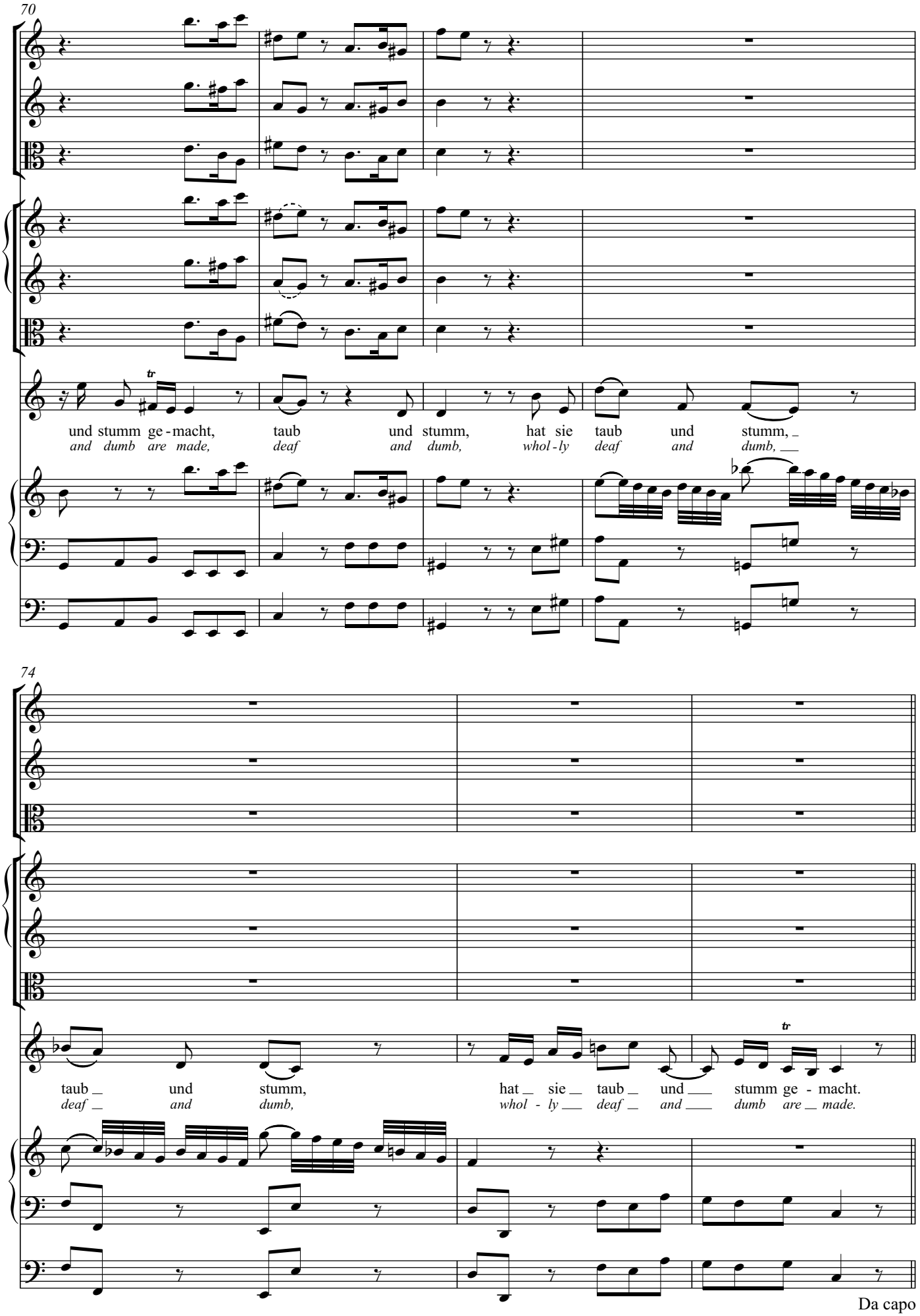

51
Fine
Denn die Wun - der,
All the won - ders
Fine
Fine
p


54
so sie ken - net und das Volk mit Jauch - - zen nen - net,
now be - hold - ing which the folk with joy are greet - ing,

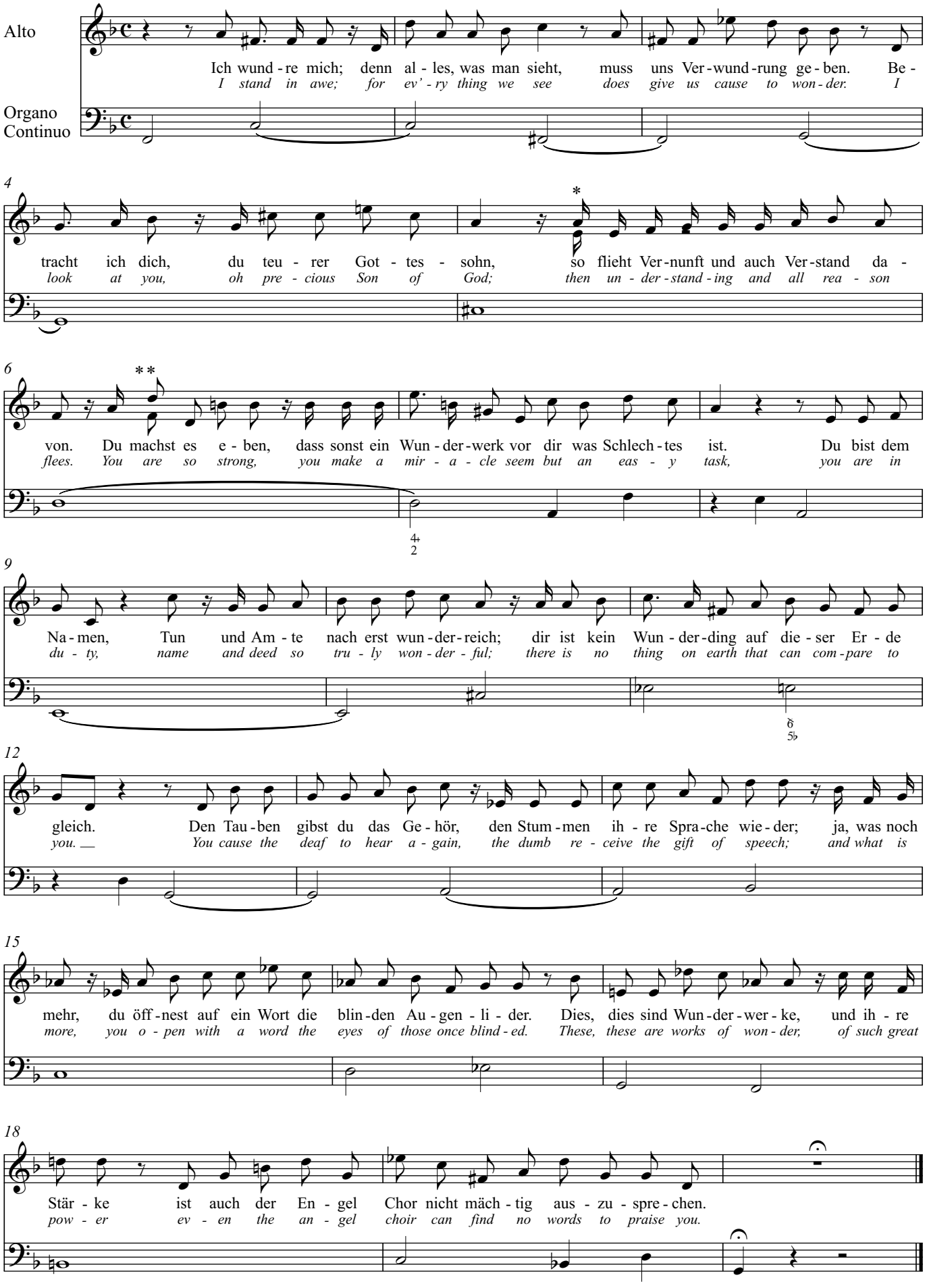


* Besser / *Better:* ?


64
so sie ken - net
now be - hold - ing
und das Volk mit Jauch - - -
which the folk with joy
67
- - - - - - - zen nen - net,
are greet - ing,
hat sie taub
whol - ly deaf


70
und stumm ge - macht,
and dumb are made,
taub und stumm,
deaf and dumb,
hat sie taub und stumm, _
whol - ly deaf and dumb, ___
74
taub _ und stumm,
deaf _ and dumb,
hat _ sie _ taub _ und ___ stumm ge - macht.
whol - ly ___ deaf _ and ___ dumb are _ made.
Da capo

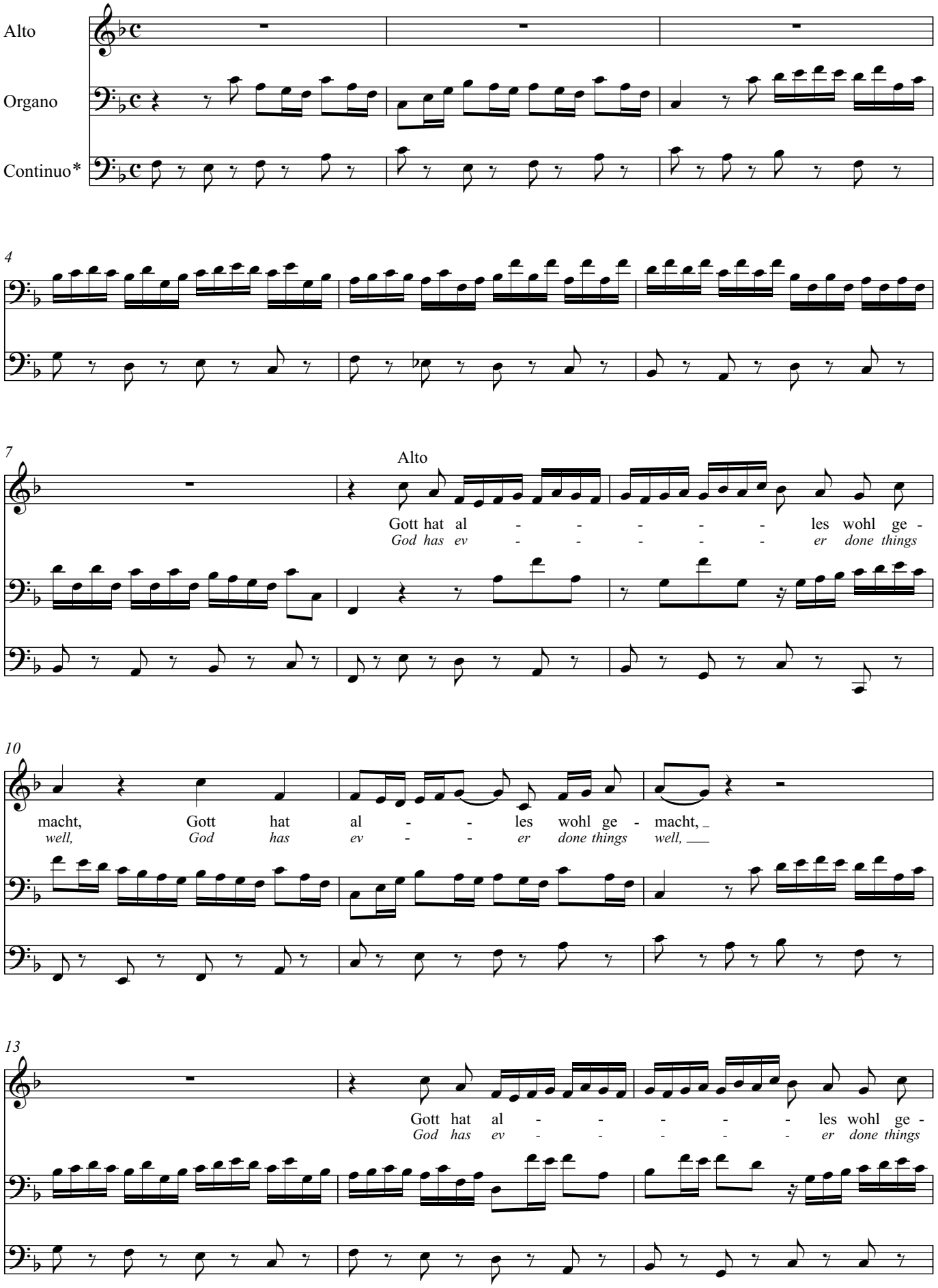
3. Recitativo



∗ Unklar, ob a^1 oder e^1. / *Unclear whether* a ^{1} *or* e ^{1}.

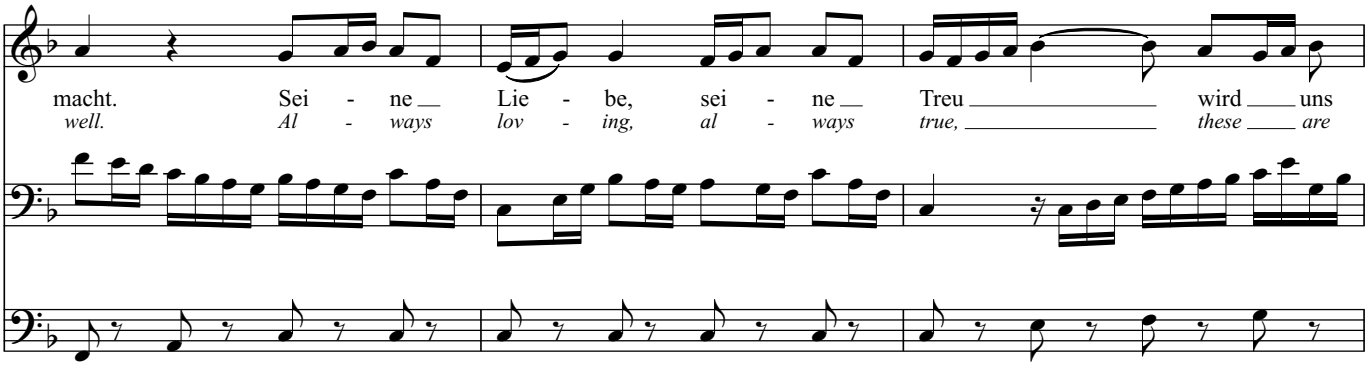
∗∗ Unklar, ob d^2 oder f^1. / *Unclear whether* d ^{2} *or* f ^{1}.

4. Aria

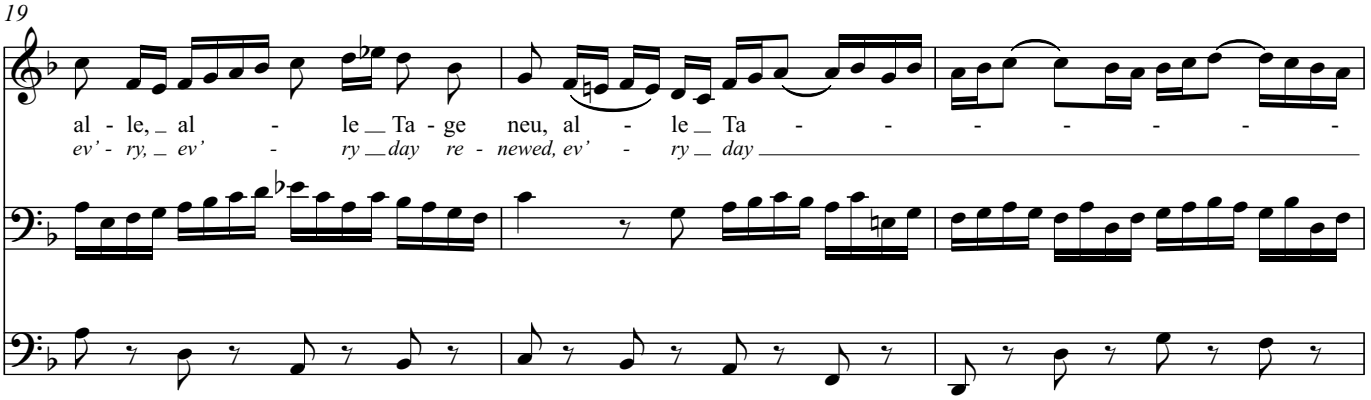


* Zur Besetzung siehe den Kritischen Bericht. / *For the scoring see Critical Report.*

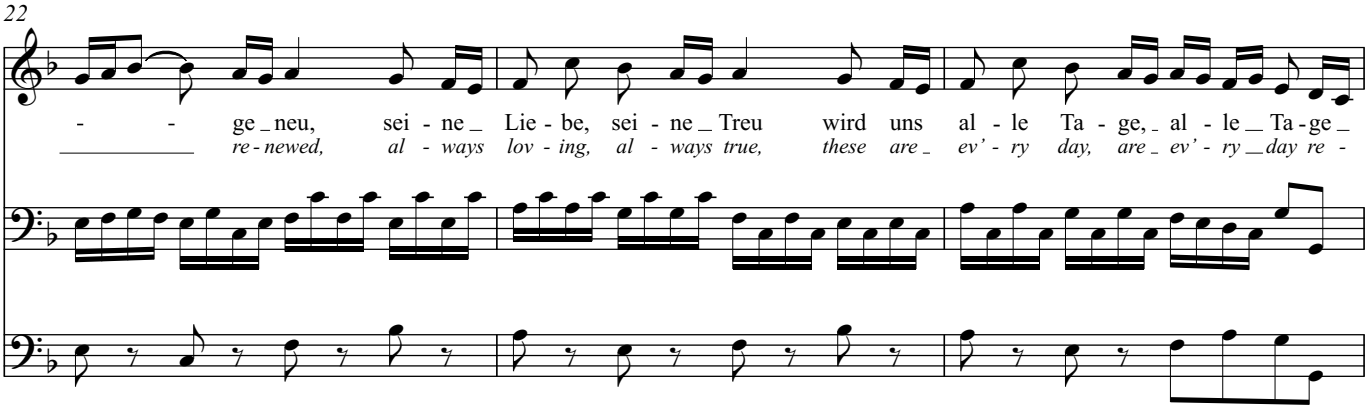
16


macht. Sei - ne Lie - be, sei - ne Treu wird uns
well. Al - ways lov - ing, al - ways true, these are

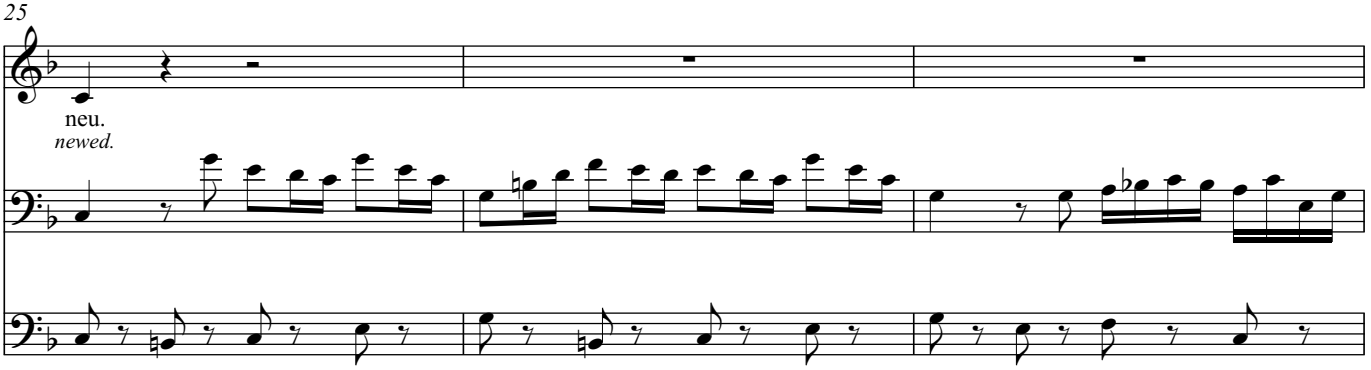
19

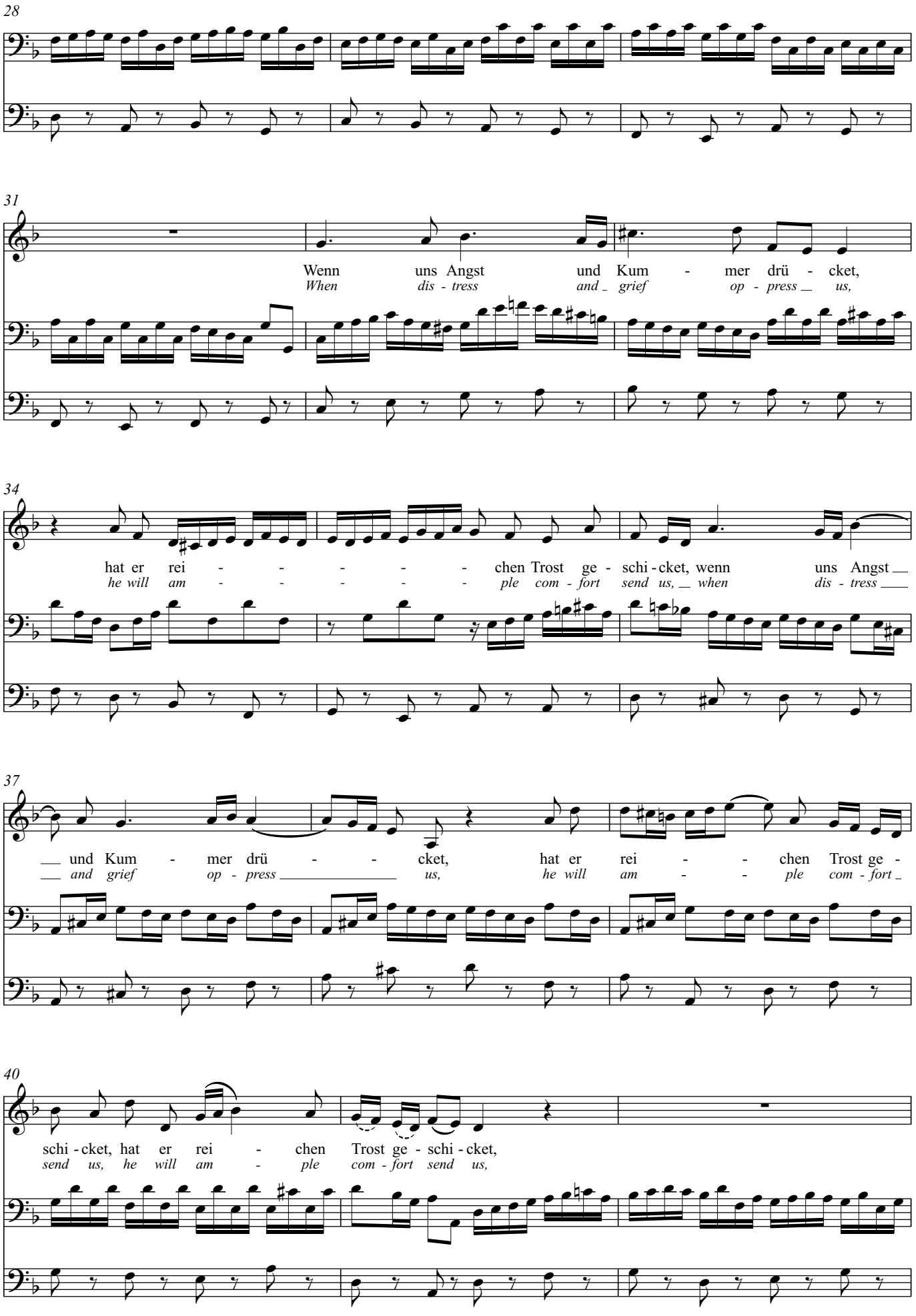

al - le, al - le Ta - ge neu, al - le Ta - - - - - - -
ev' - ry, ev' - ry day re - newed, ev' - ry day

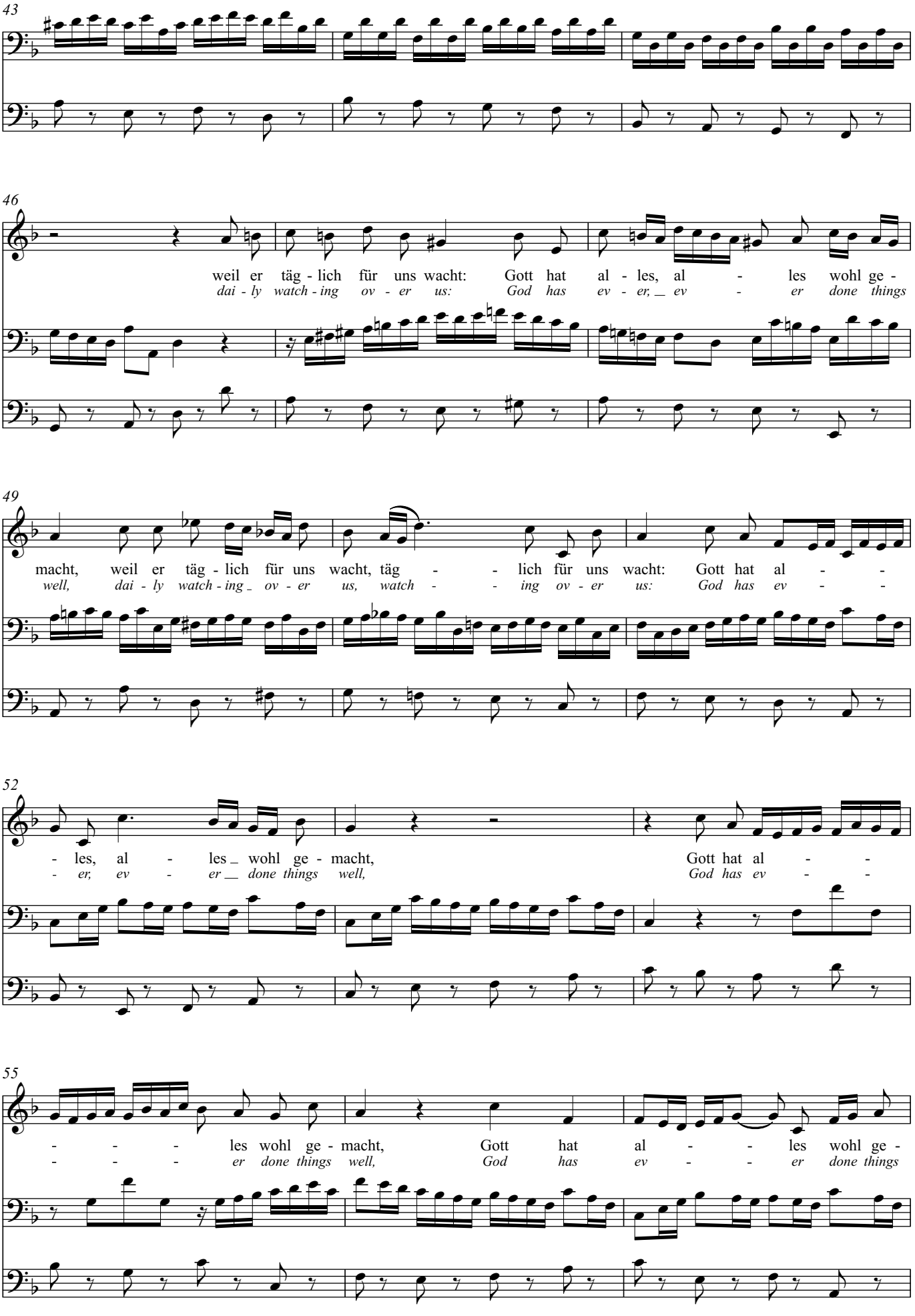
22

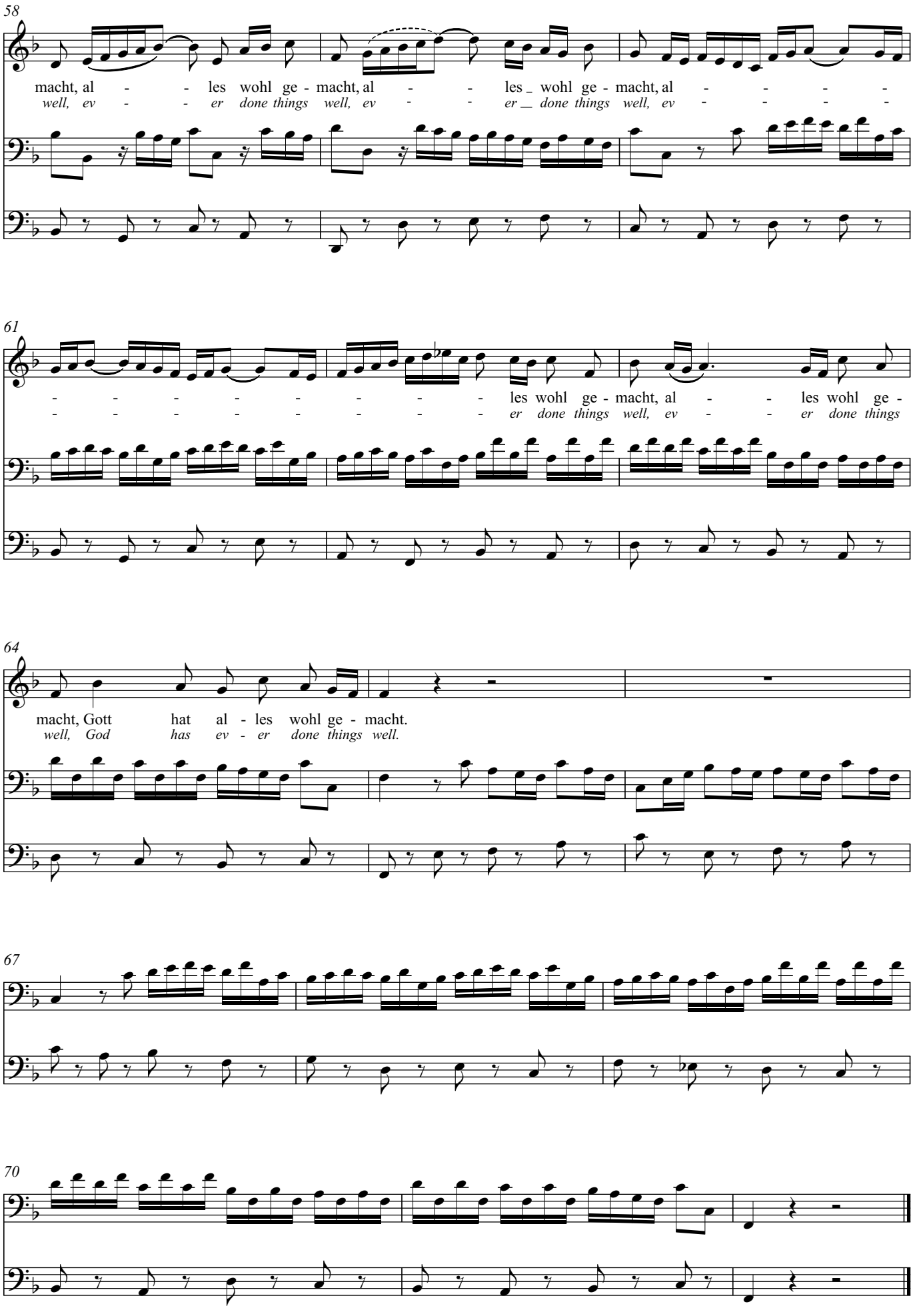

- - ge neu, sei - ne Lie - be, sei - ne Treu wird uns al - le Ta - ge, al - le Ta - ge
re - newed, al - ways lov - ing, al - ways true, these are ev' - ry day, are ev' - ry day re -

25

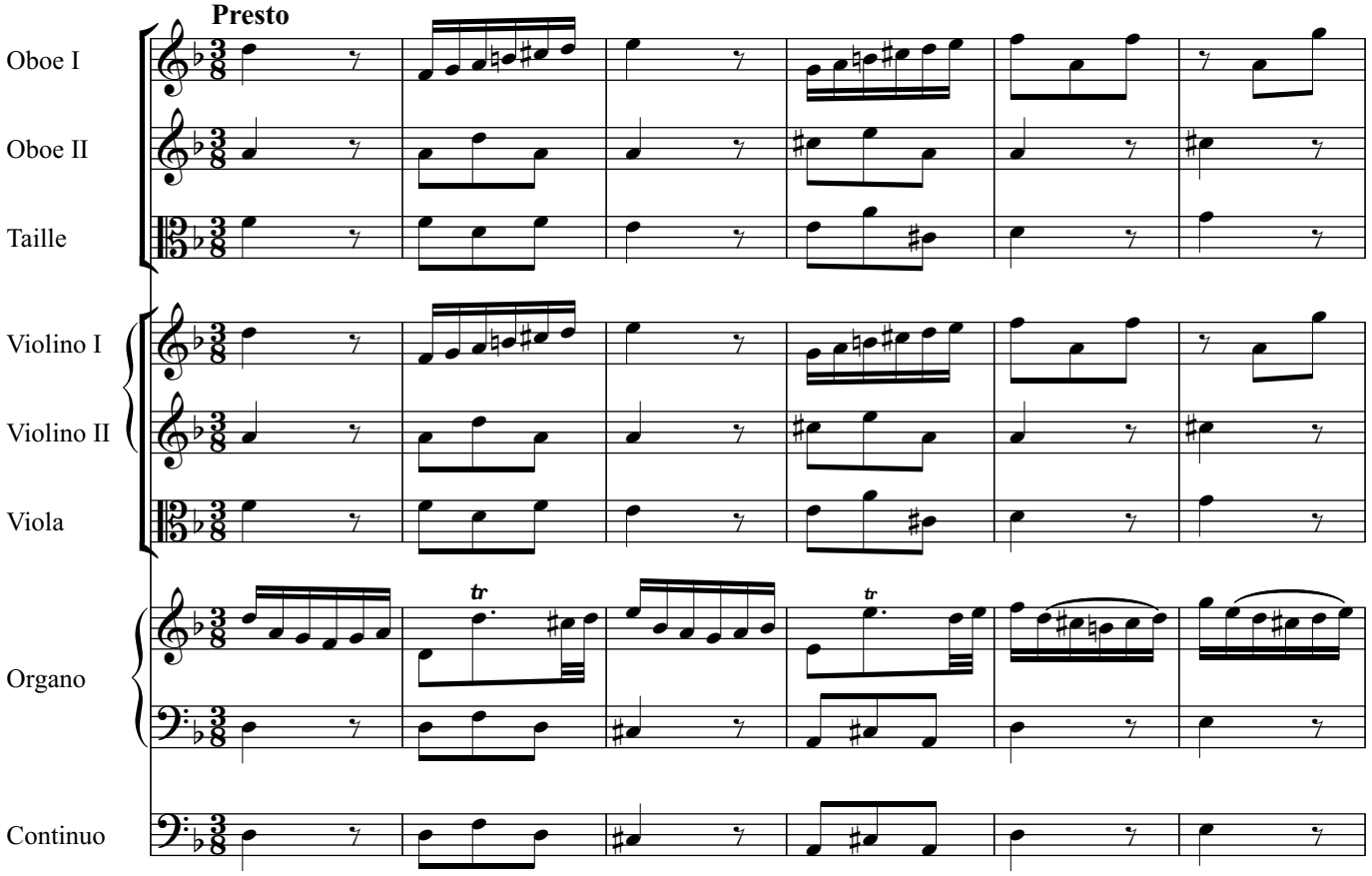

neu.
newed.

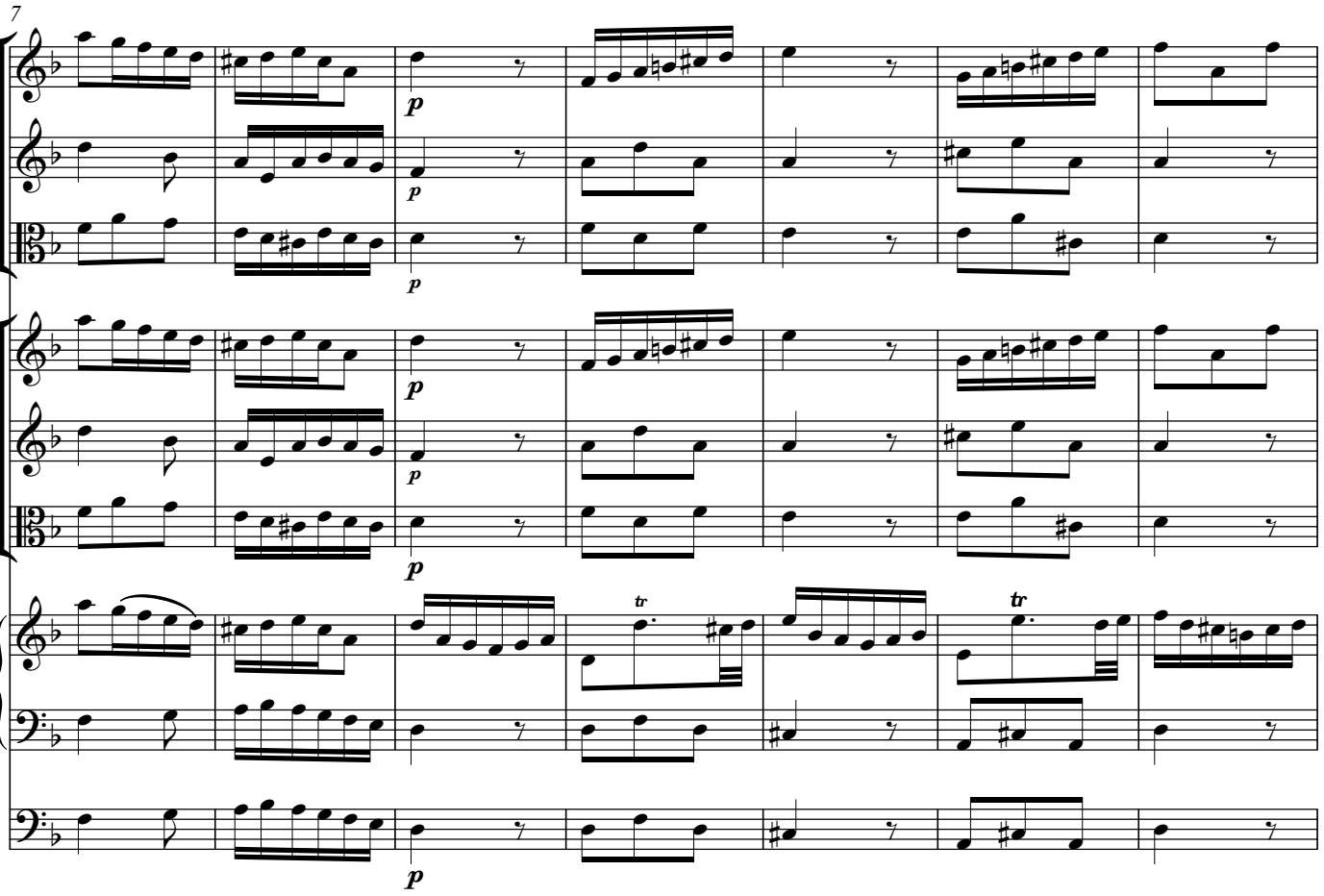

28
31
Wenn uns Angst und Kum - mer drü - cket,
When dis - tress and grief op - press us,
34
hat er rei - - - - - chen Trost ge - schi - cket, wenn uns Angst
he will am - - - - - ple com - fort send us, when dis - tress
37
und Kum - mer drü - - cket, hat er rei - - chen Trost ge -
and grief op - press us, he will am - - ple com - fort
40
schi - cket, hat er rei - chen Trost ge - schi - cket,
send us, he will am - ple com - fort send us,

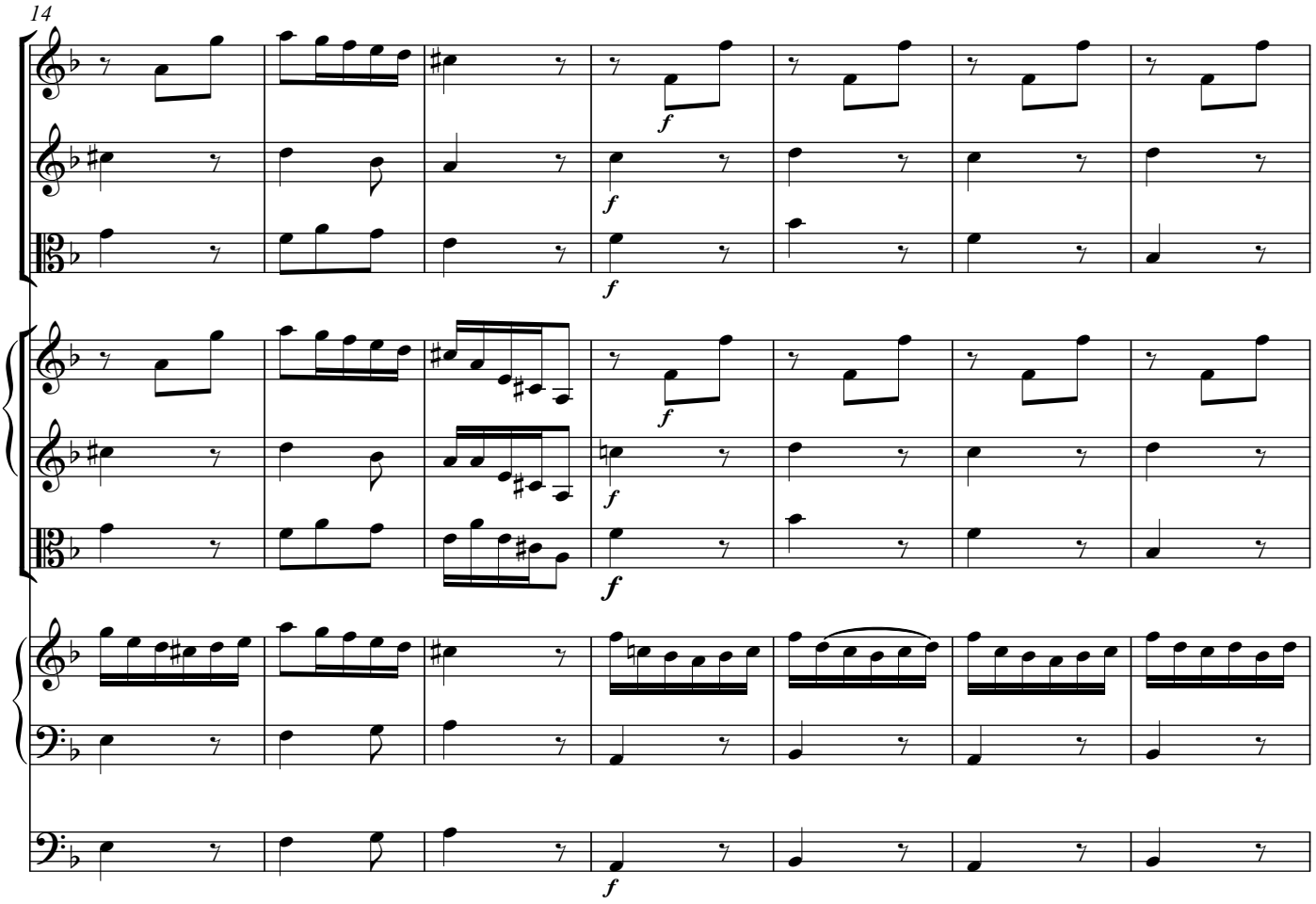

43
46
weil er täg - lich für uns wacht: Gott hat al - les, al - les wohl ge -
dai - ly watch - ing ov - er us: God has ev - er, ev - er done things
49
macht, weil er täg - lich für uns wacht, täg - - lich für uns wacht: Gott hat al - -
well, dai - ly watch - ing ov - er us, watch - - ing ov - er us: God has ev - -
52
- les, al - les wohl ge - macht, Gott hat al - -
- er, ev - er done things well, God has ev - -
55
- - - les wohl ge - macht, Gott hat al - - les wohl ge -
- - - er done things well, God has ev - - er done things

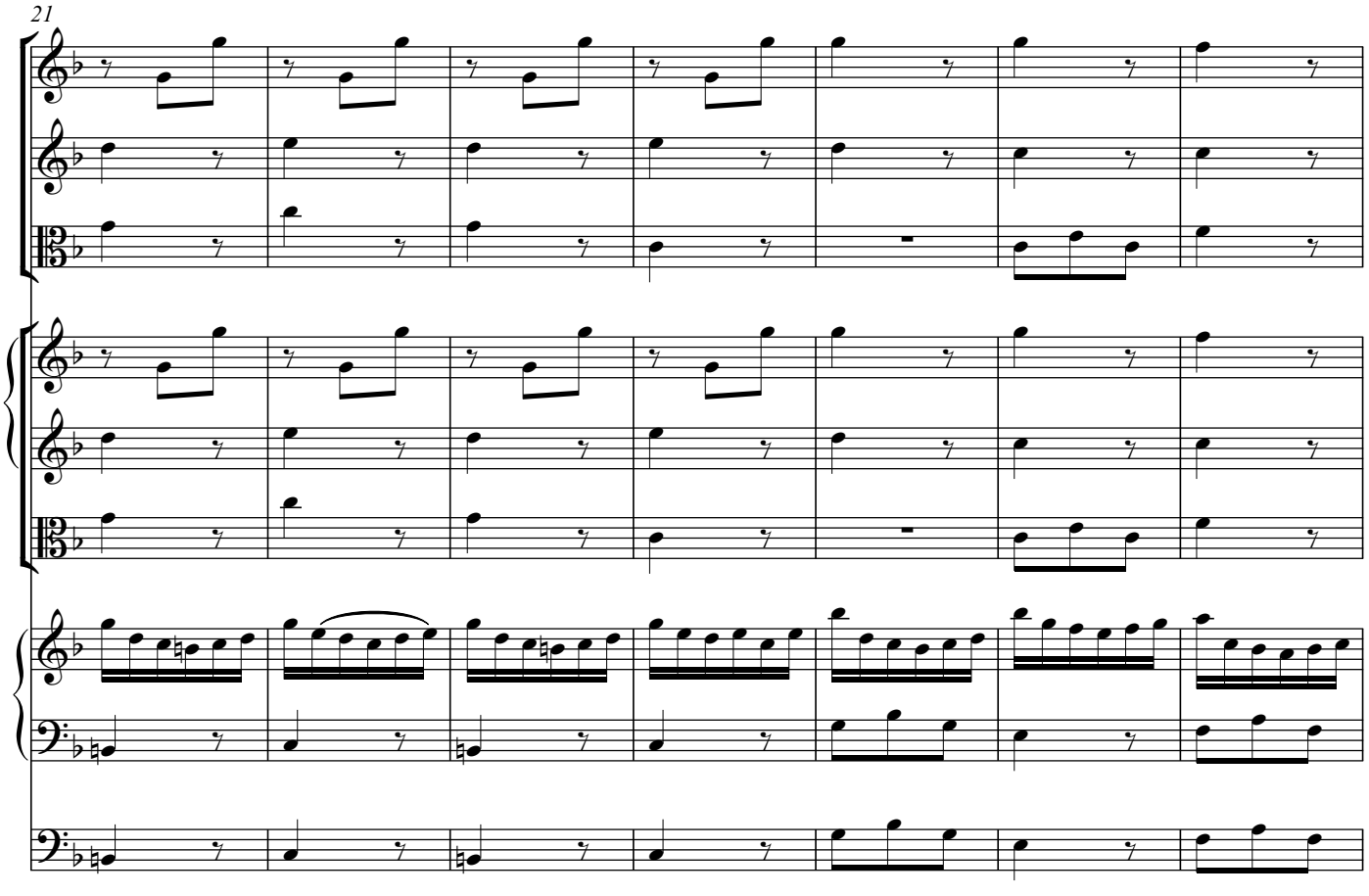

58
macht, al - - les wohl ge - macht, al - - les wohl ge - macht, al - - - -
well, ev - - er done things well, ev - - er done things well, ev - - - -
61
- - - - - - - - les wohl ge - macht, al - - les wohl ge -
- - - - - - - - er done things well, ev - - er done things
64
macht, Gott hat al - les wohl ge - macht.
well, God has ev - er done things well.
67
70

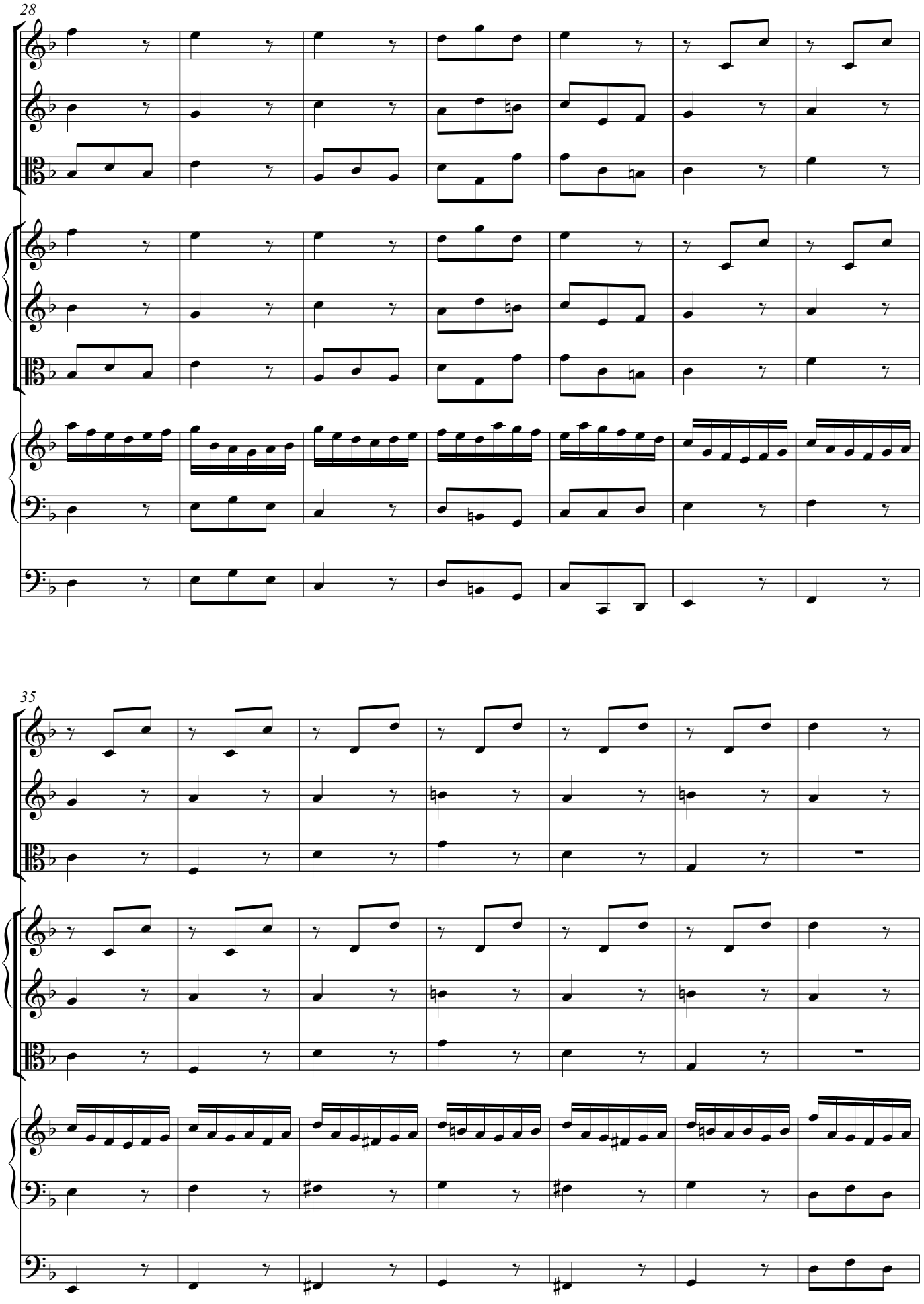
5. Sinfonia

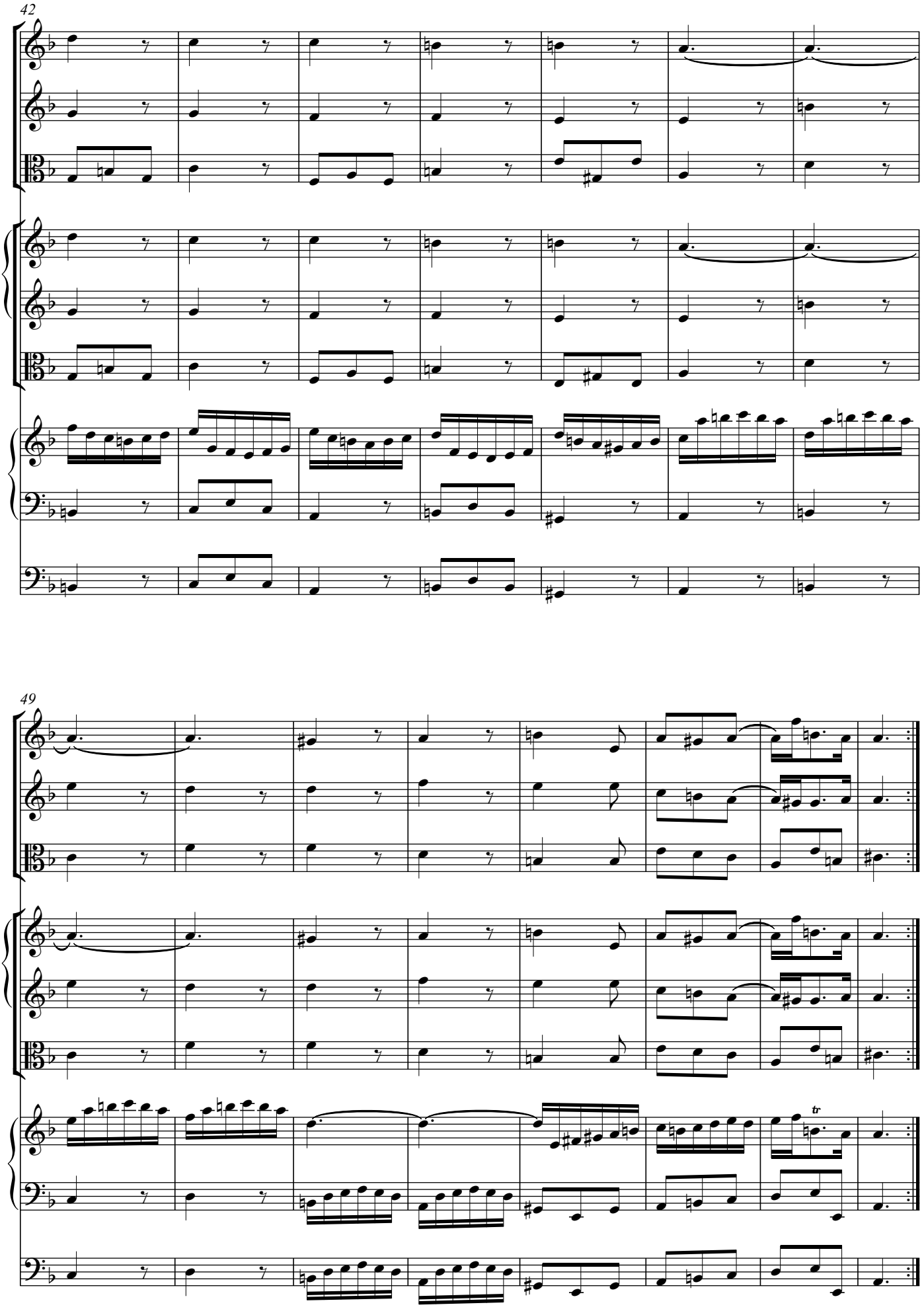

Presto
Oboe I
Oboe II
Taille
Violino I
Violino II
Viola
Organo
Continuo

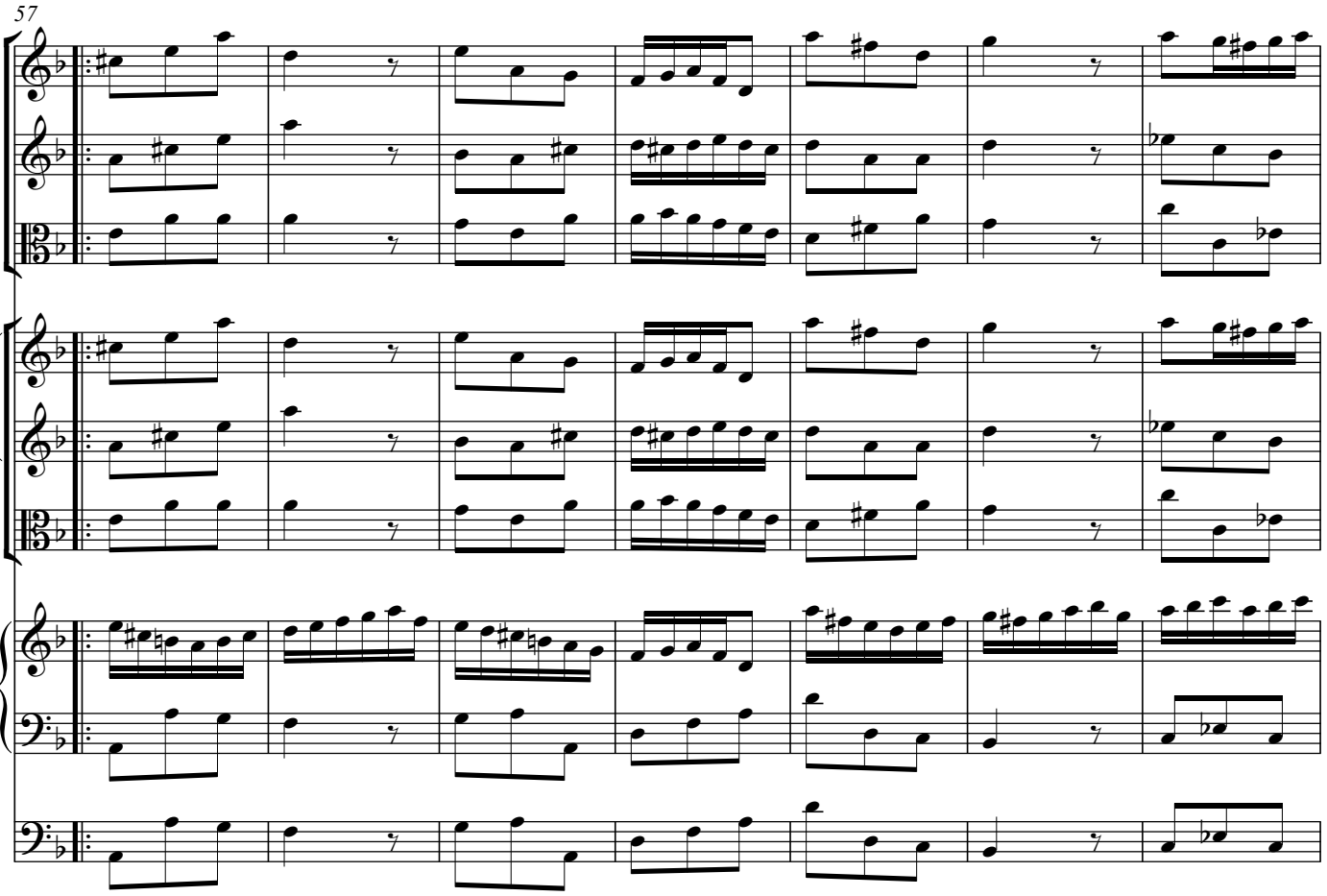

7

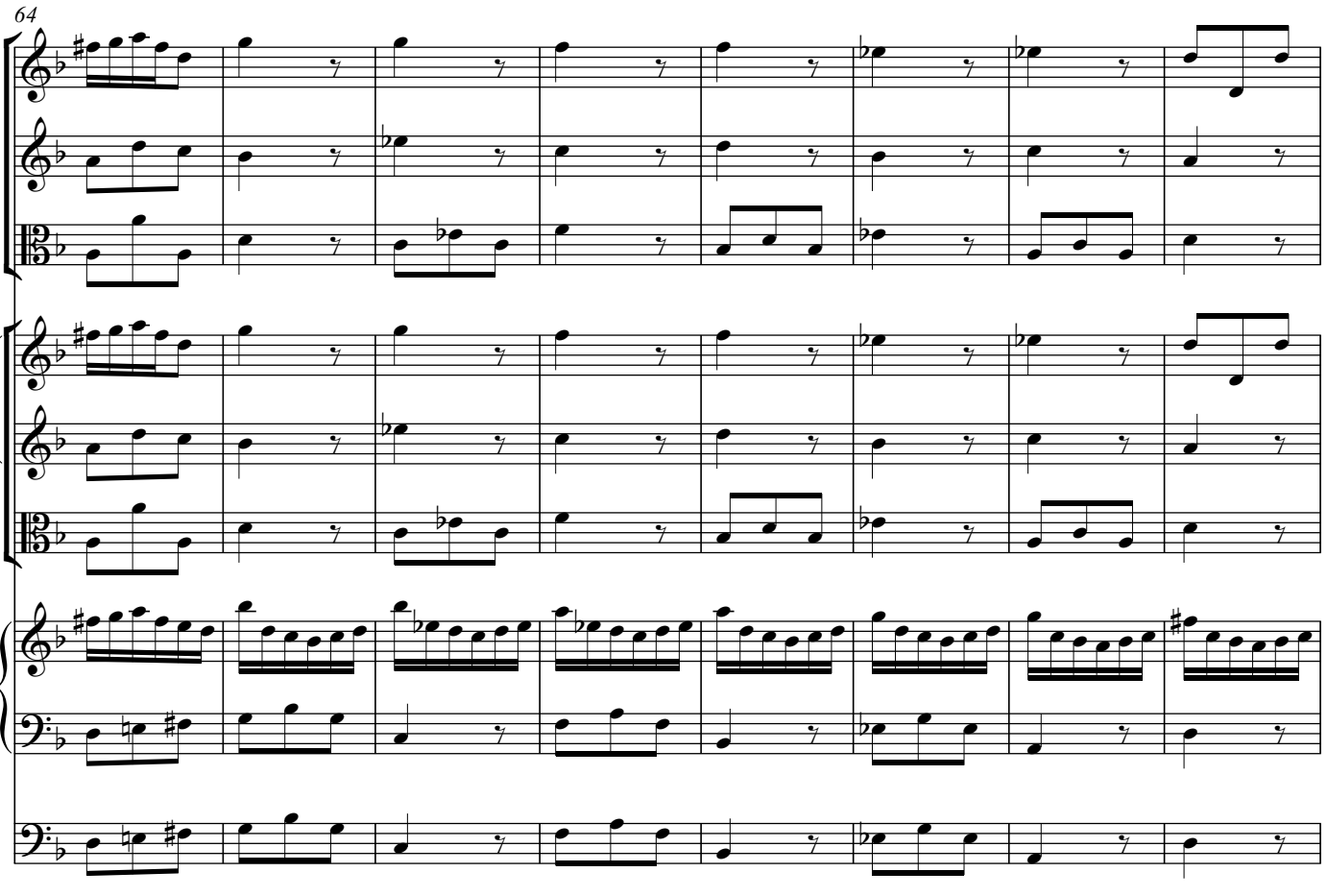

14
f
f
f
f
f
f

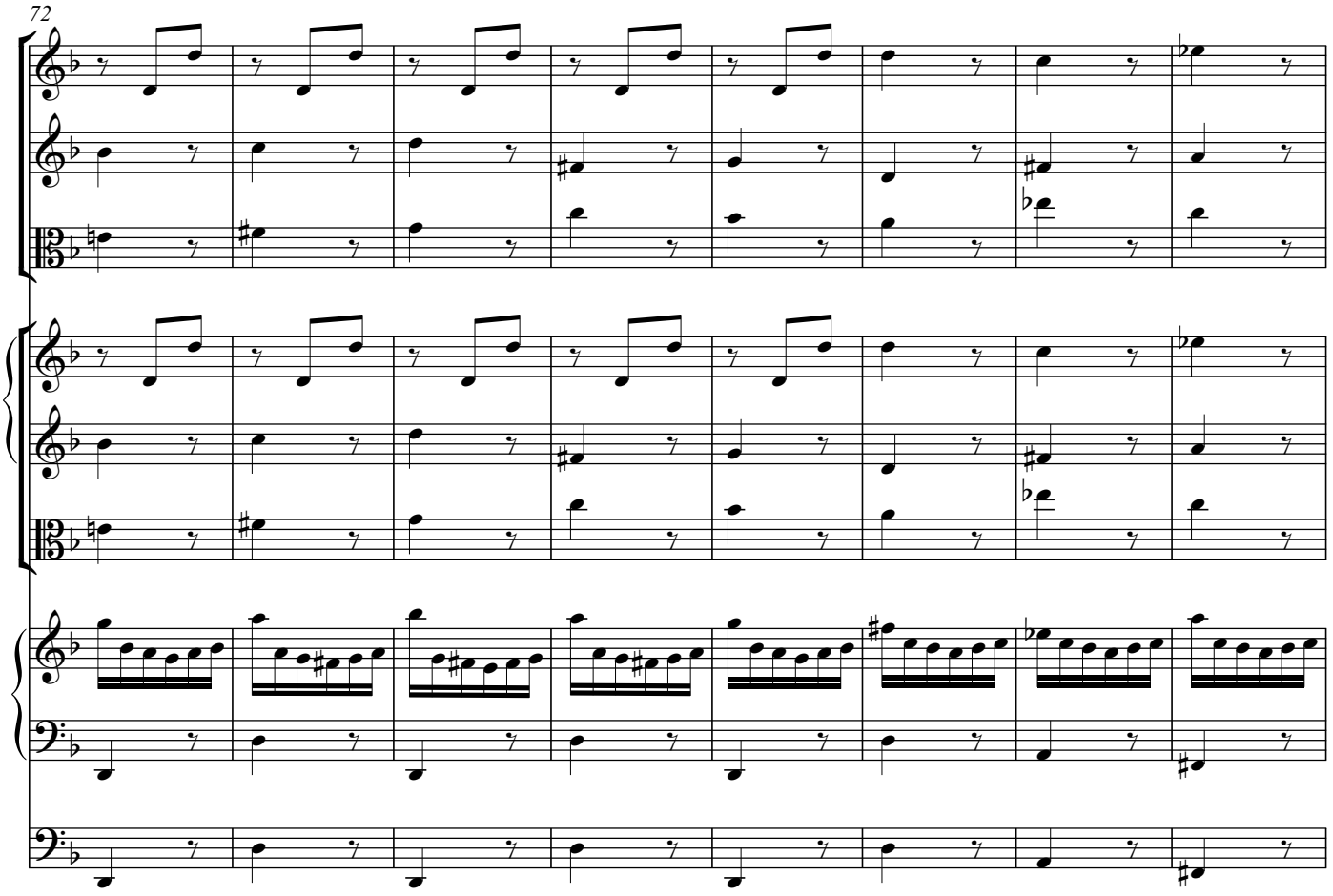

21

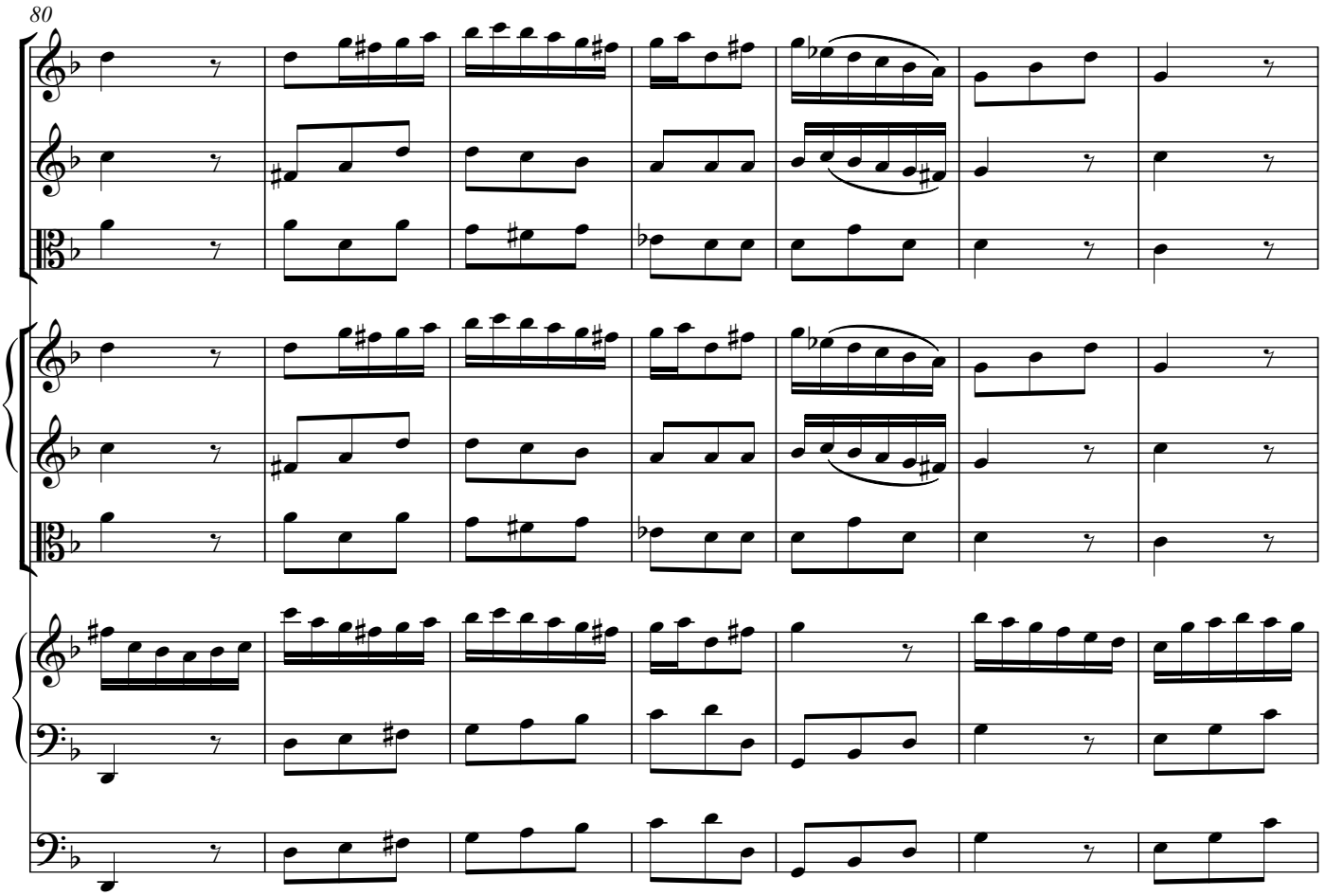

28
35

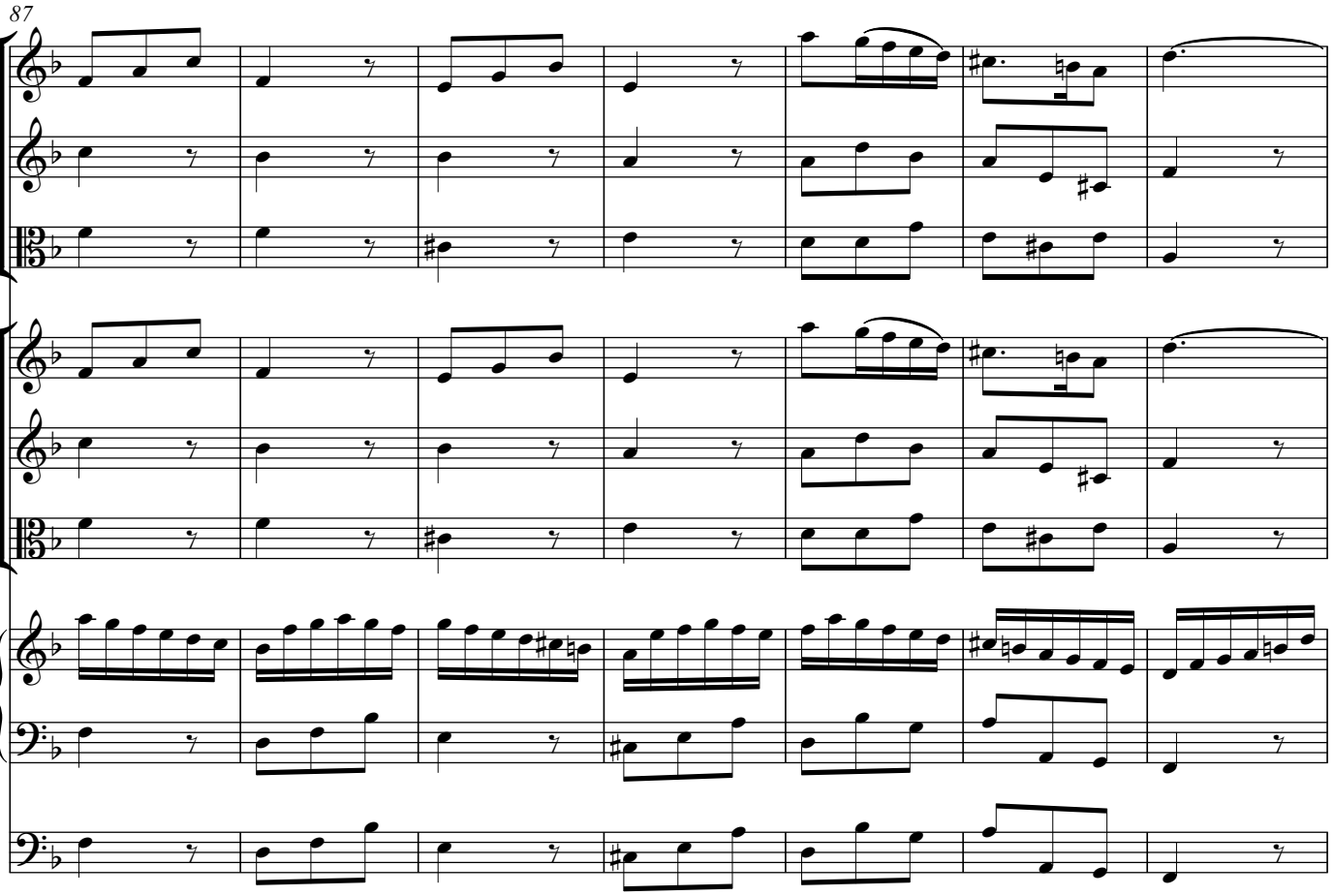

42
49
tr

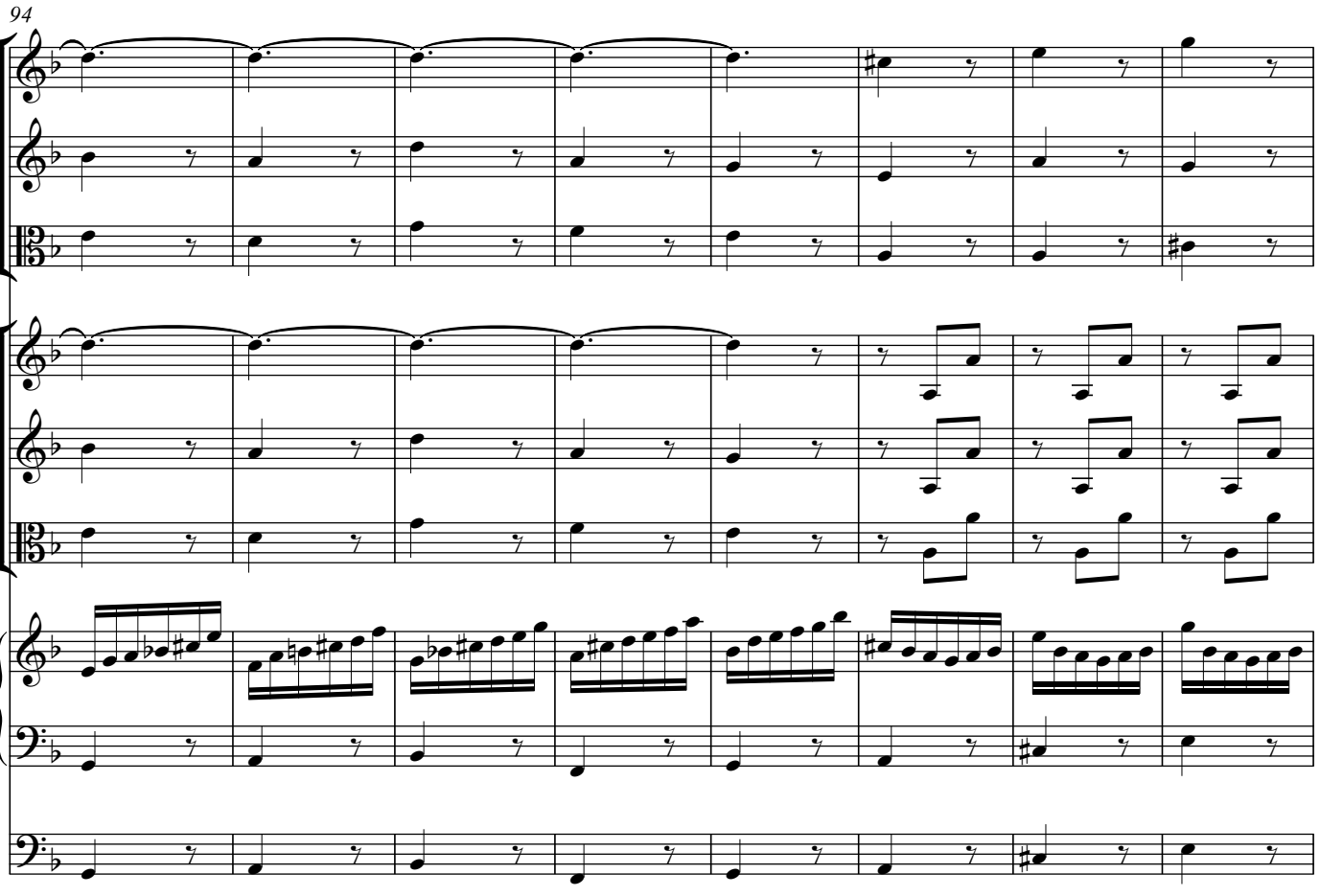

57

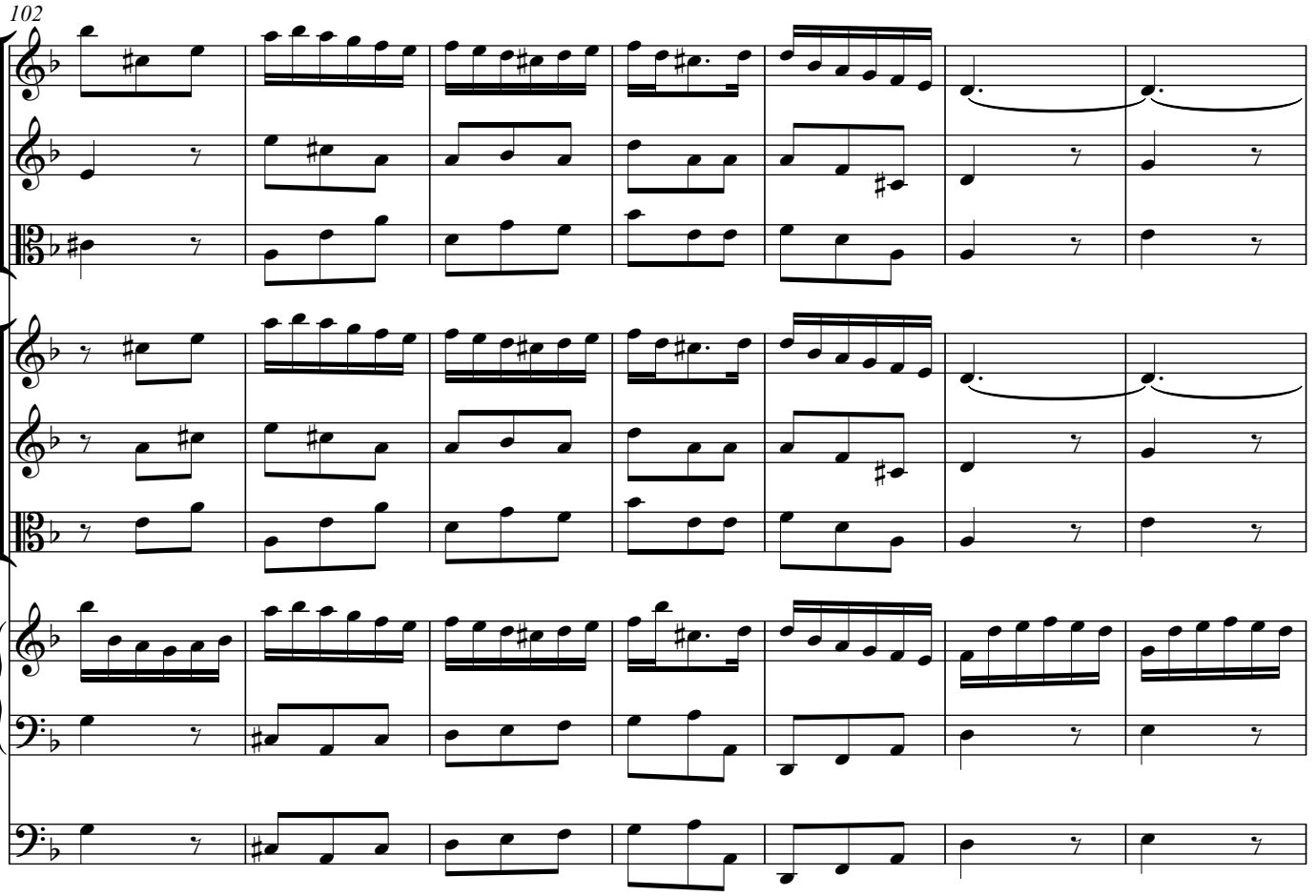

64

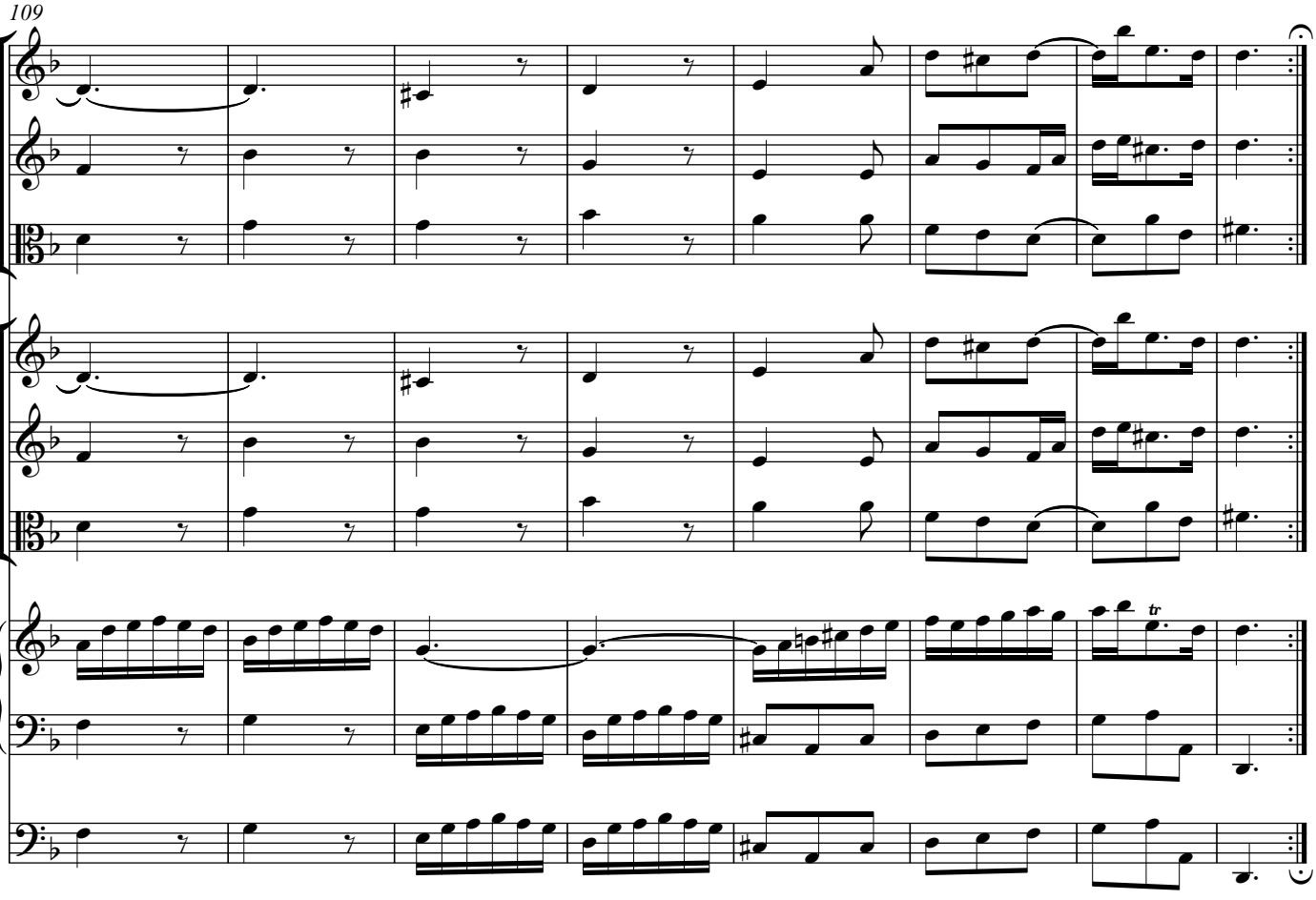

72


80

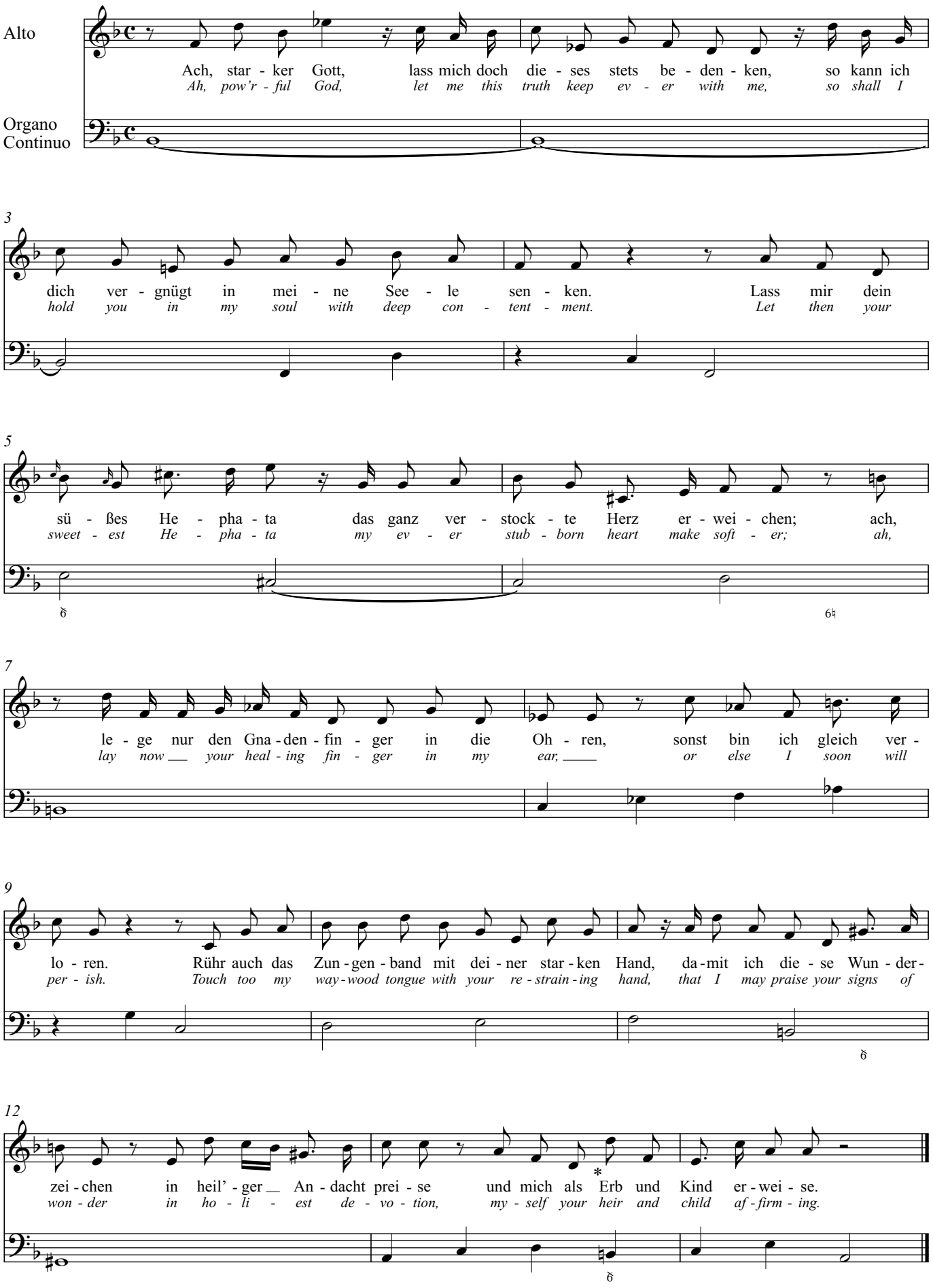

87


94


102

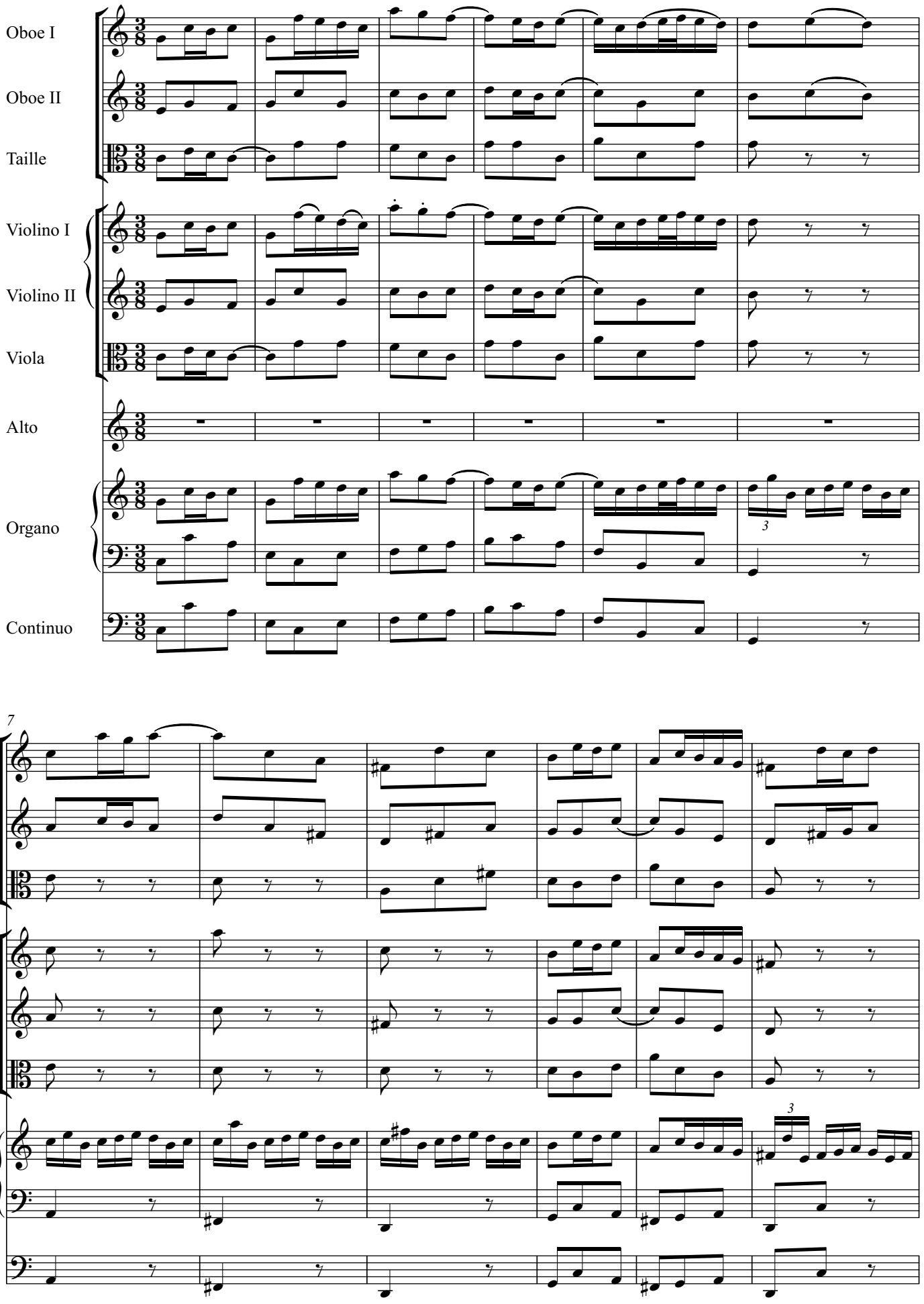

109

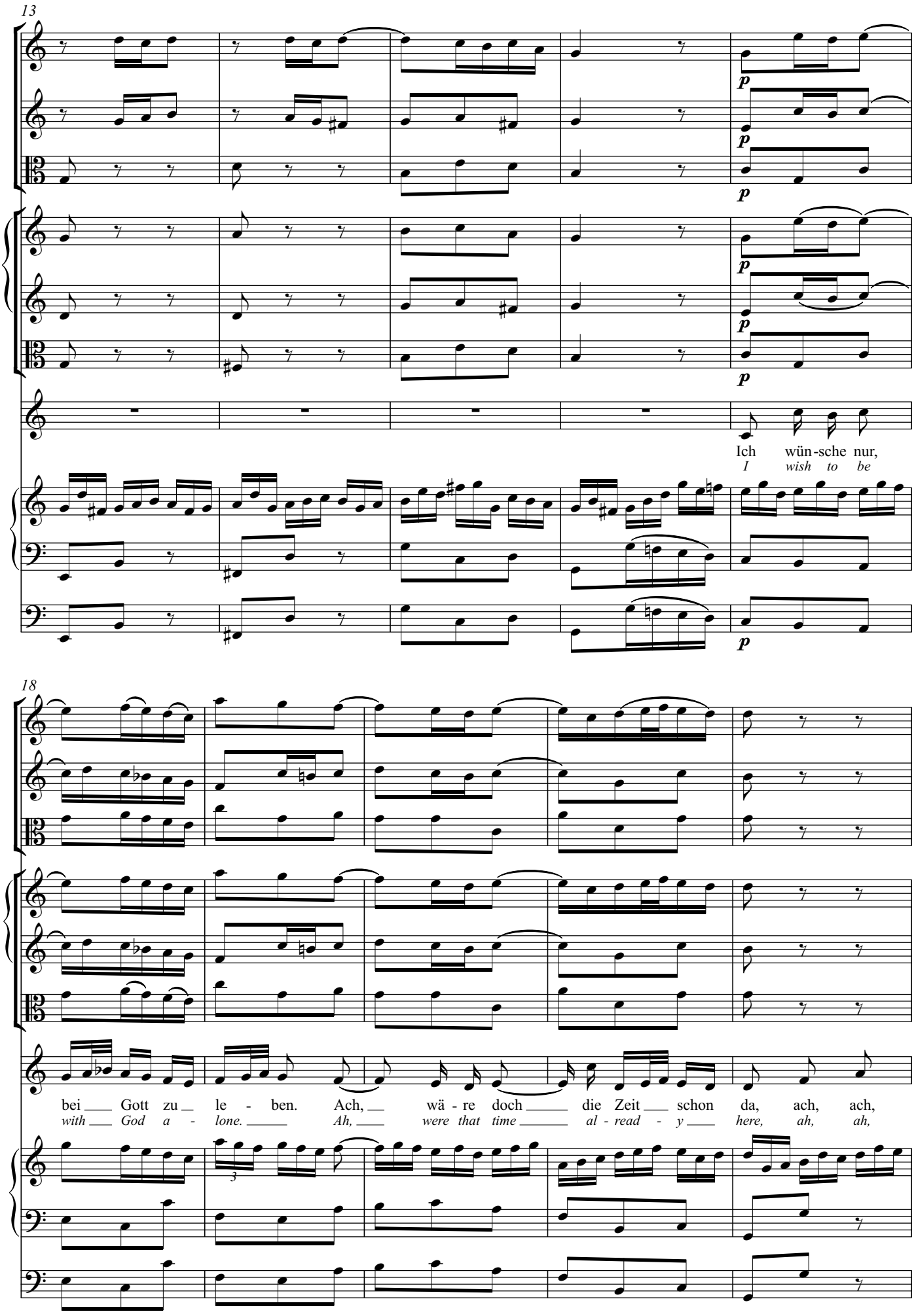
6. Recitativo

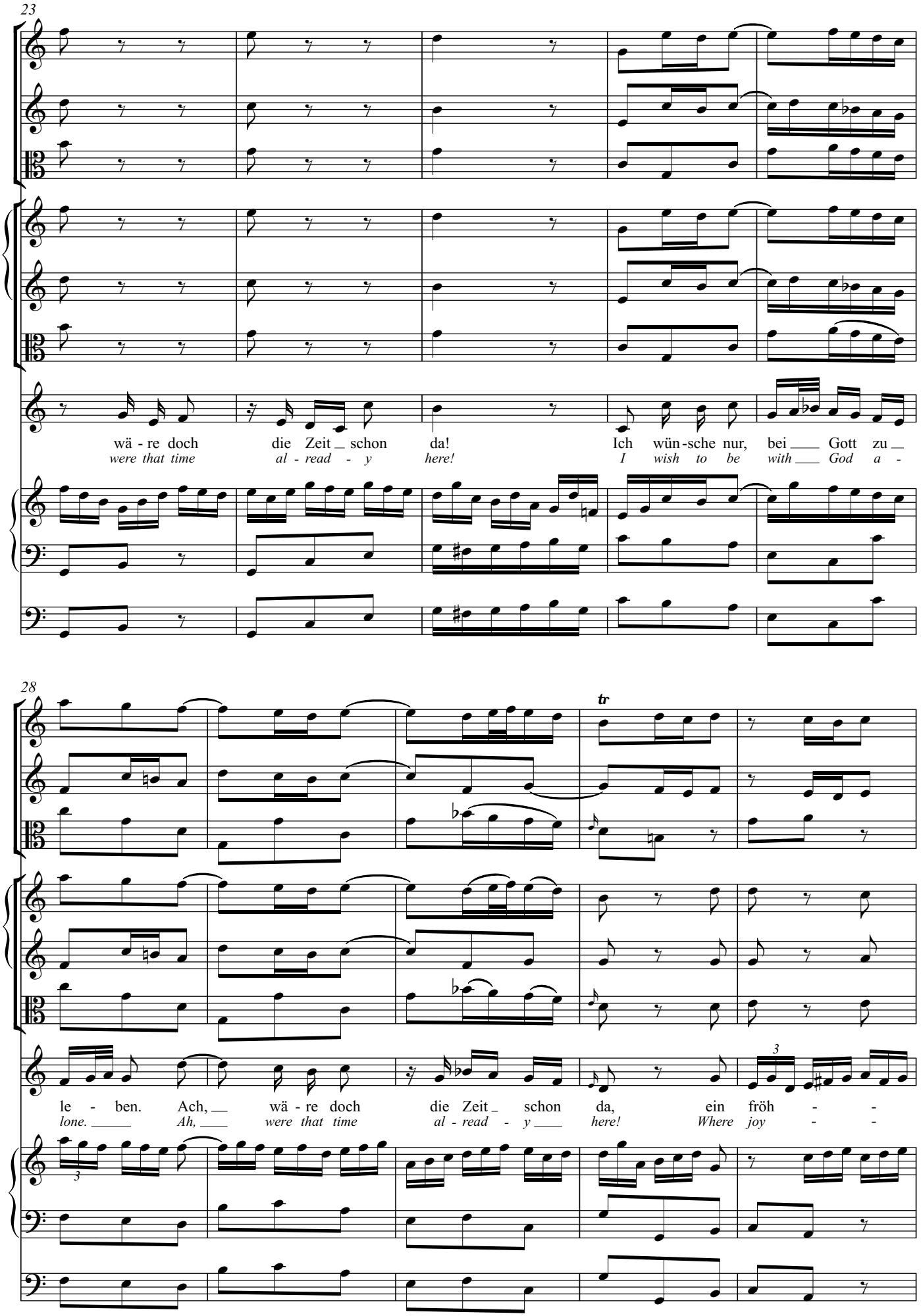


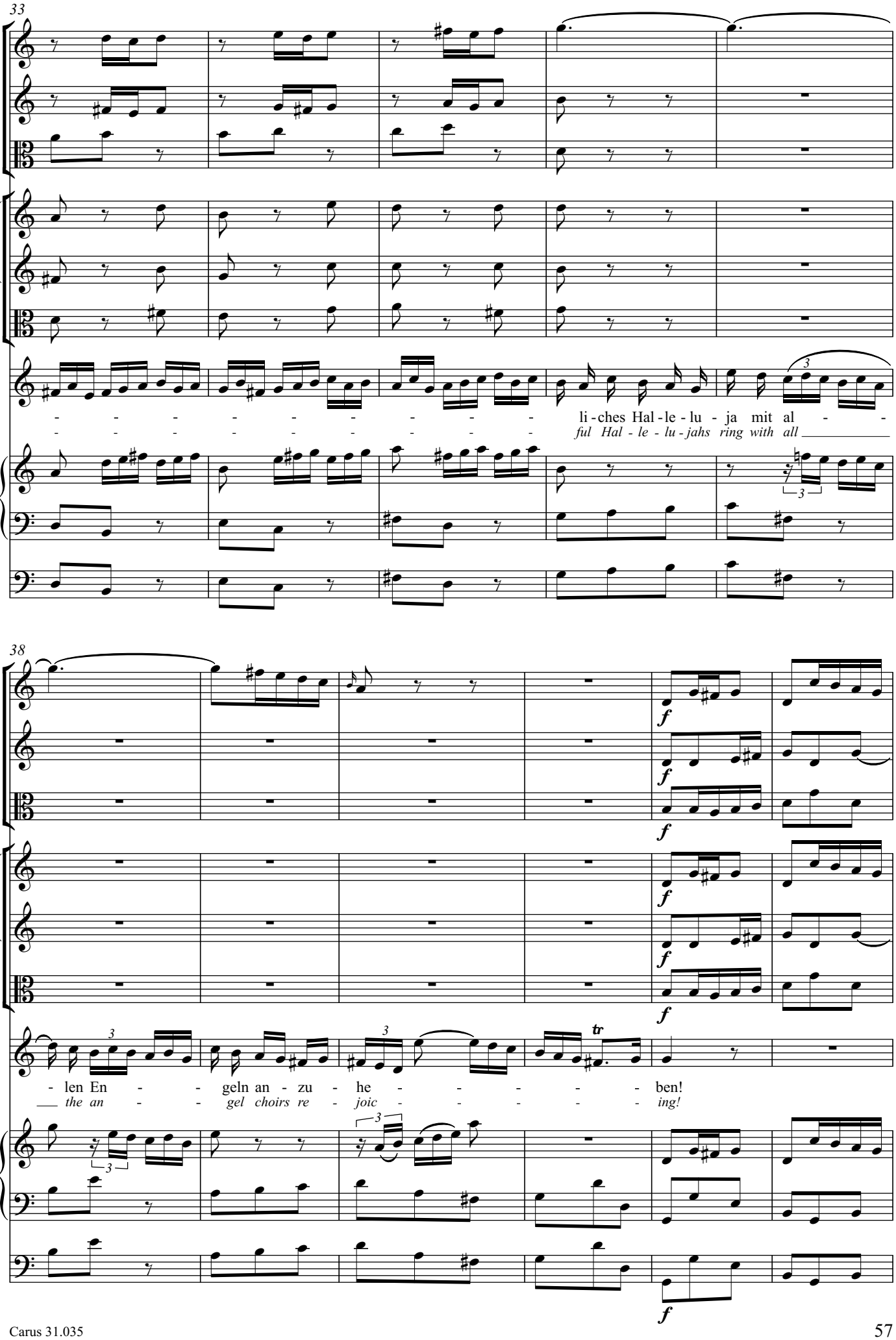
***** Autographe Partitur **A**: „Kind und Erb“. / *Autograph score* **A**: *“Kind und Erb”*

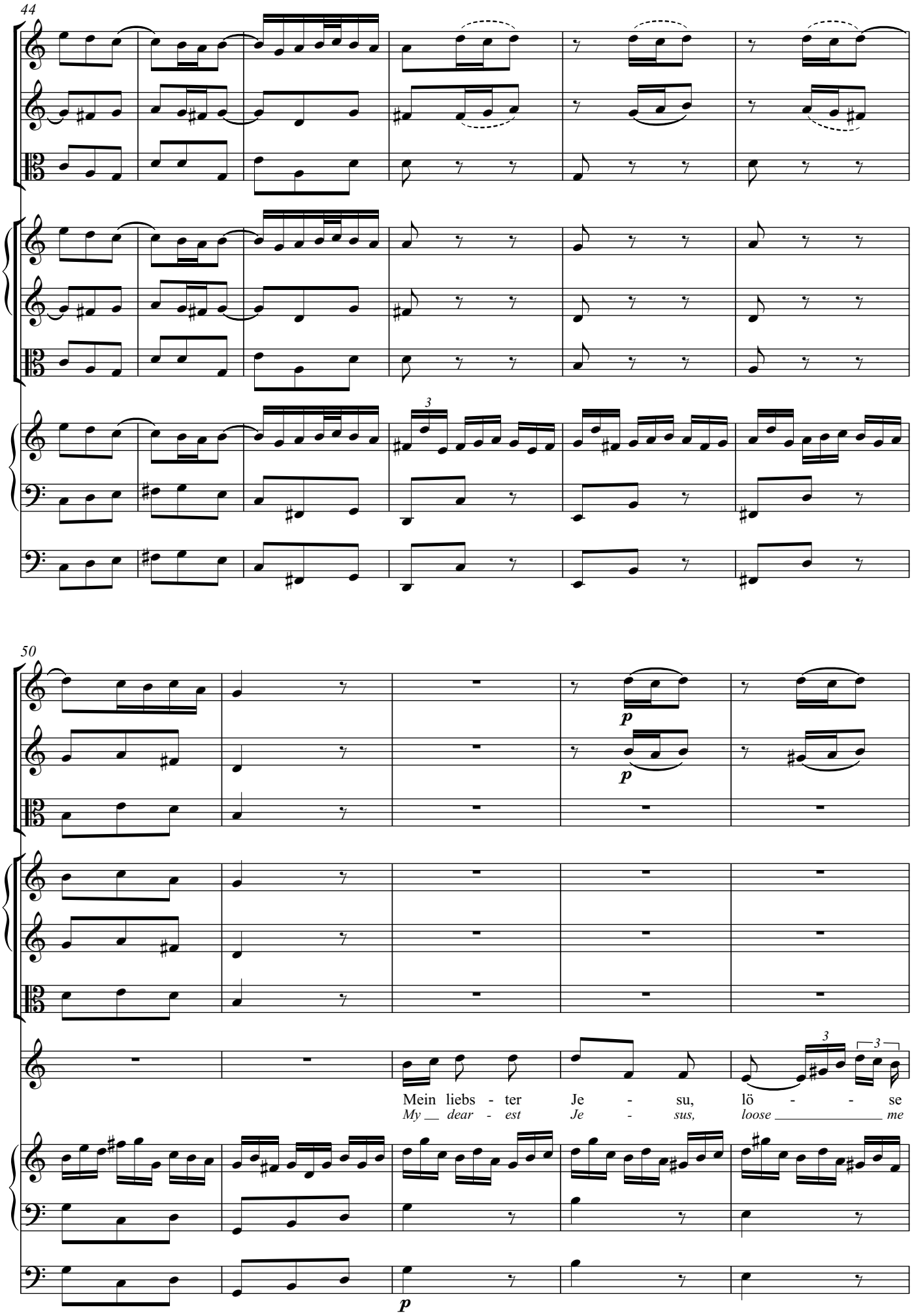
7. Aria

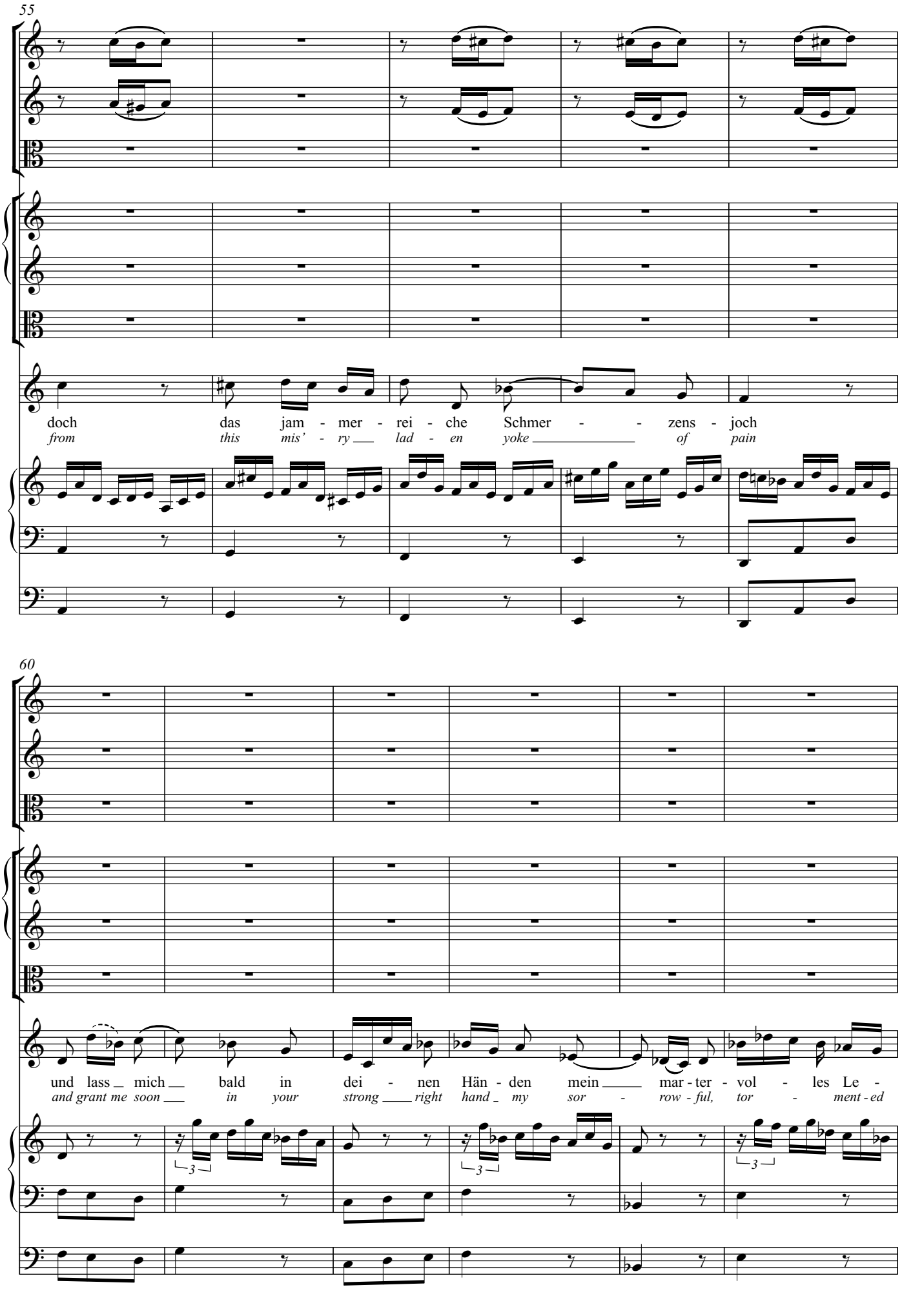

Oboe I
Oboe II
Taille
Violino I
Violino II
Viola
Alto
Organo
Continuo
7
3
3

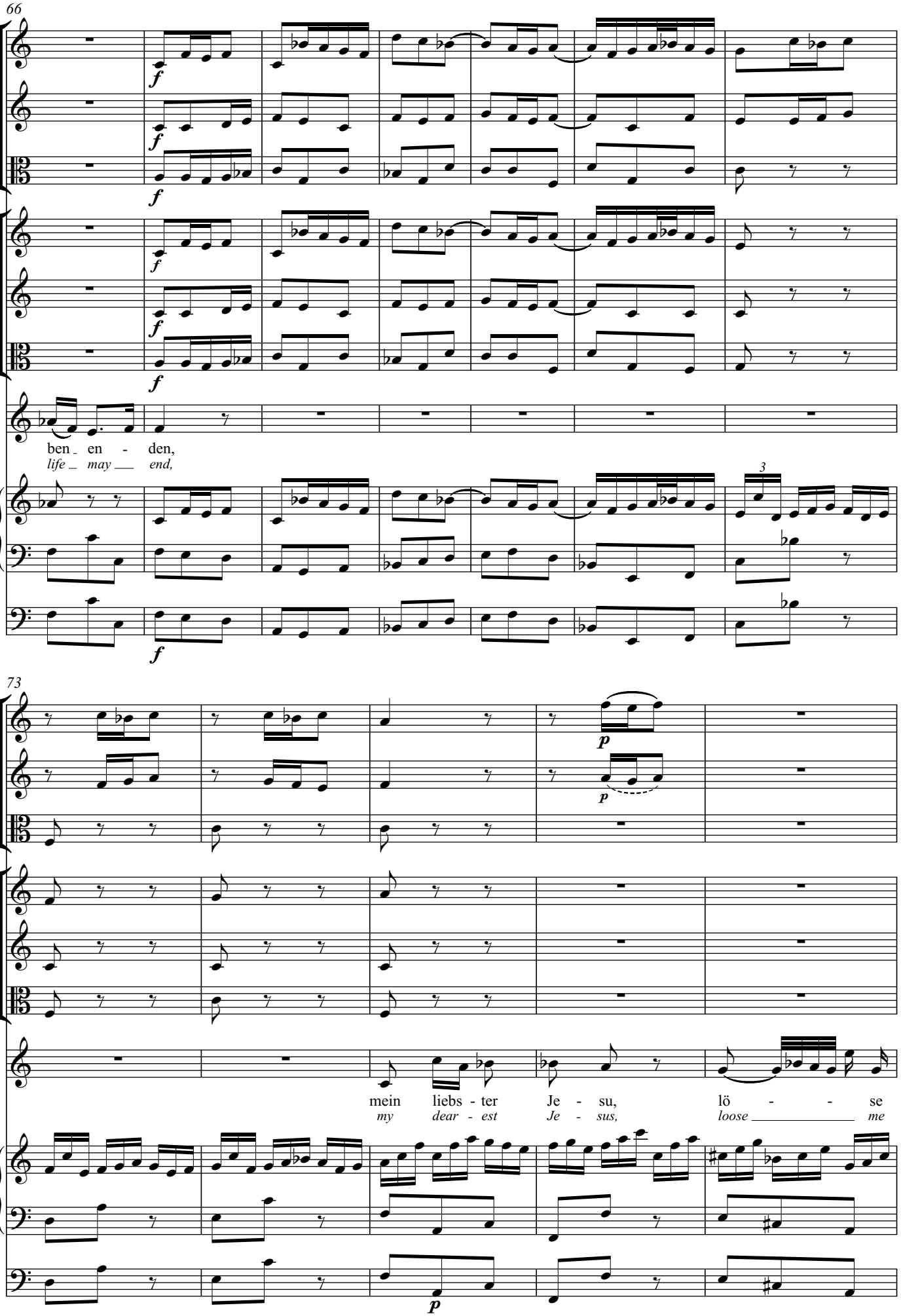

13
p
p
p
p
p
p
Ich wün-sche nur,
I wish to be
18
bei Gott zu le - ben. Ach, wä - re doch die Zeit schon da, ach, ach,
with God a - lone. Ah, were that time al - read - y here, ah, ah,
3

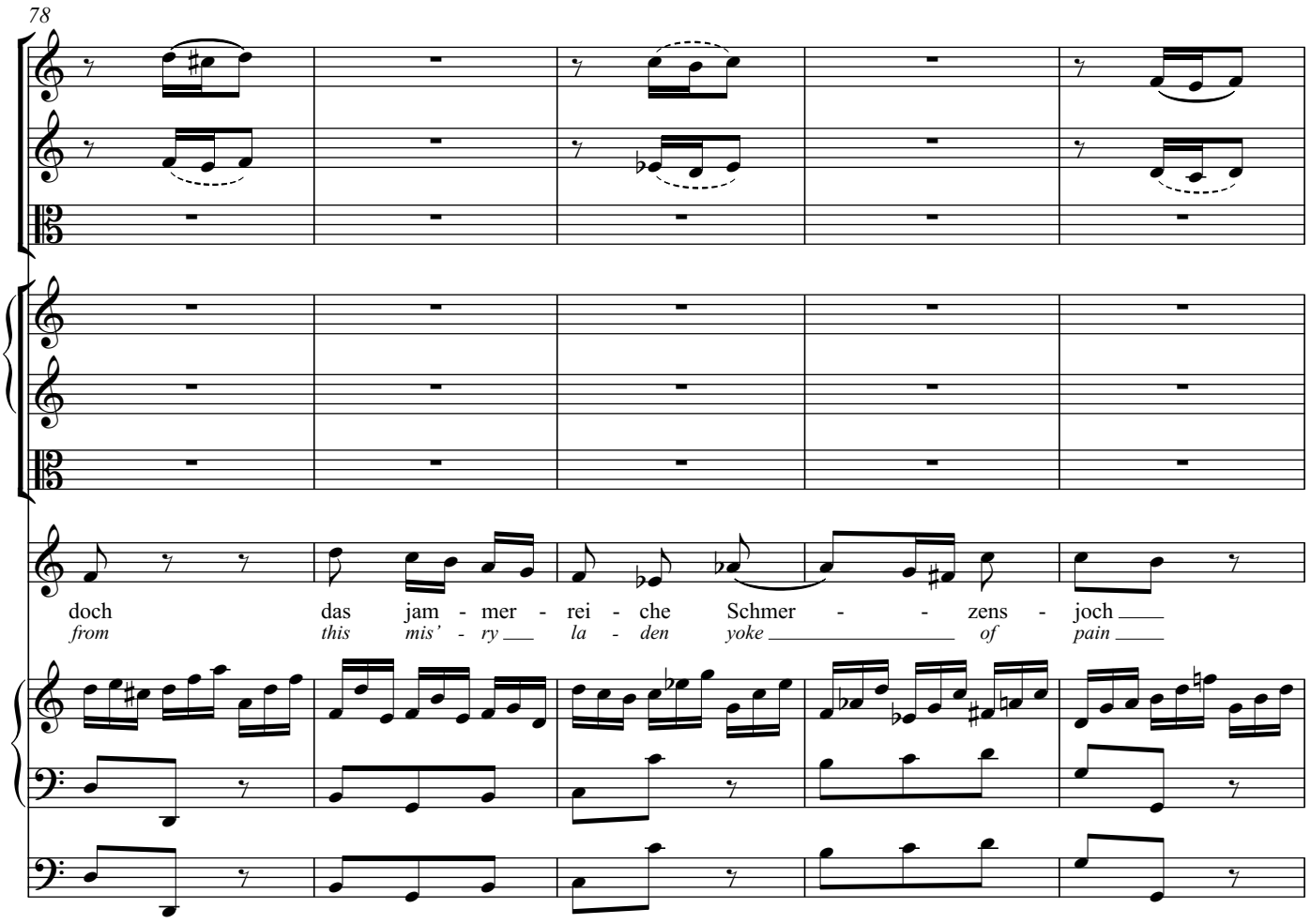

23
wä - re doch
were that time
die Zeit _ schon
al - read - y
da!
here!
Ich wün - sche nur,
I wish to be
bei ___ Gott zu _
with ___ God a -
28
tr
le - ben. Ach, __
lone. ___
wä - re doch
Ah, ___
were that time
die Zeit _ schon
al - read - y ___
da,
here!
ein fröh - -
Where joy - -
3
3

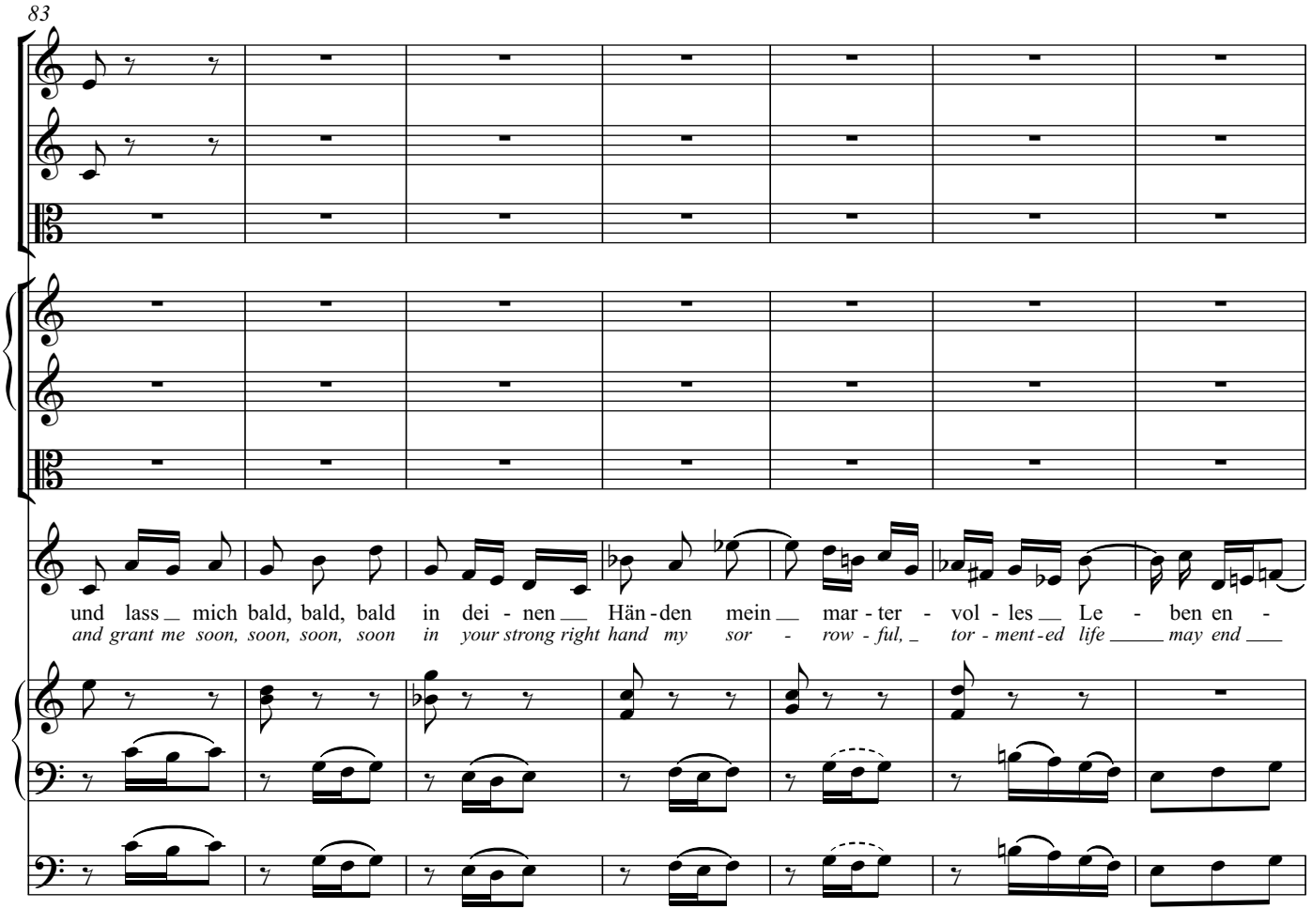

33
li - ches Hal - le - lu - ja mit al - -
ful Hal - le - lu - jahs ring with all
38
- len En - - geln an - zu - he - - - - - ben!
the an - - gel choirs re - joic - - - - - ing!

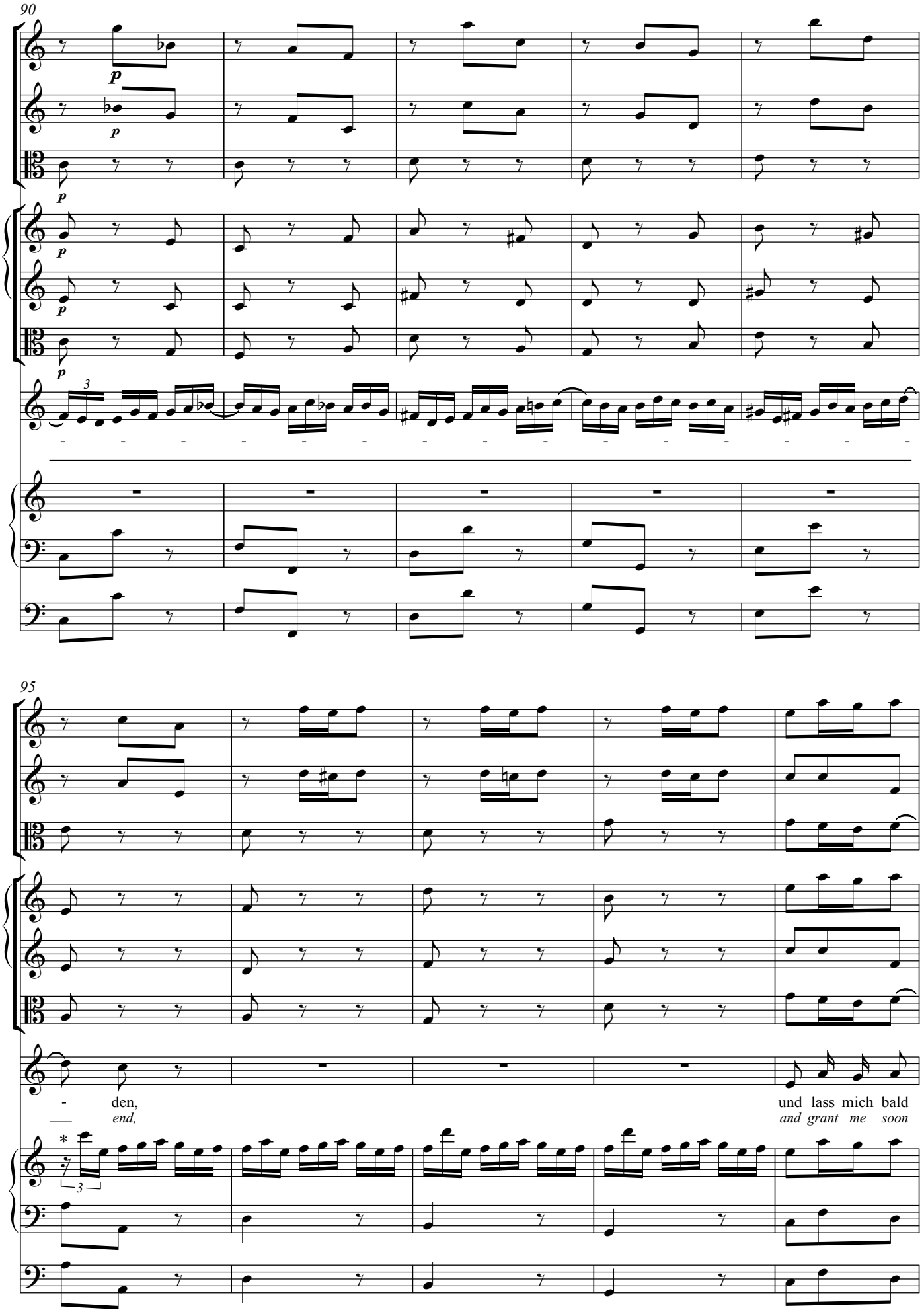

44
3
50
p
p
3
3
Mein liebs - ter Je - su, lö - - se
My __ dear - est Je - sus, loose _____ me
p


55
doch das jam - mer - rei - che Schmer - - zens - joch
from this mis' - ry lad - en yoke of pain
60
und lass mich bald in dei - nen Hän - den mein mar - ter - vol - les Le -
and grant me soon in your strong right hand my sor - row - ful, tor - ment - ed

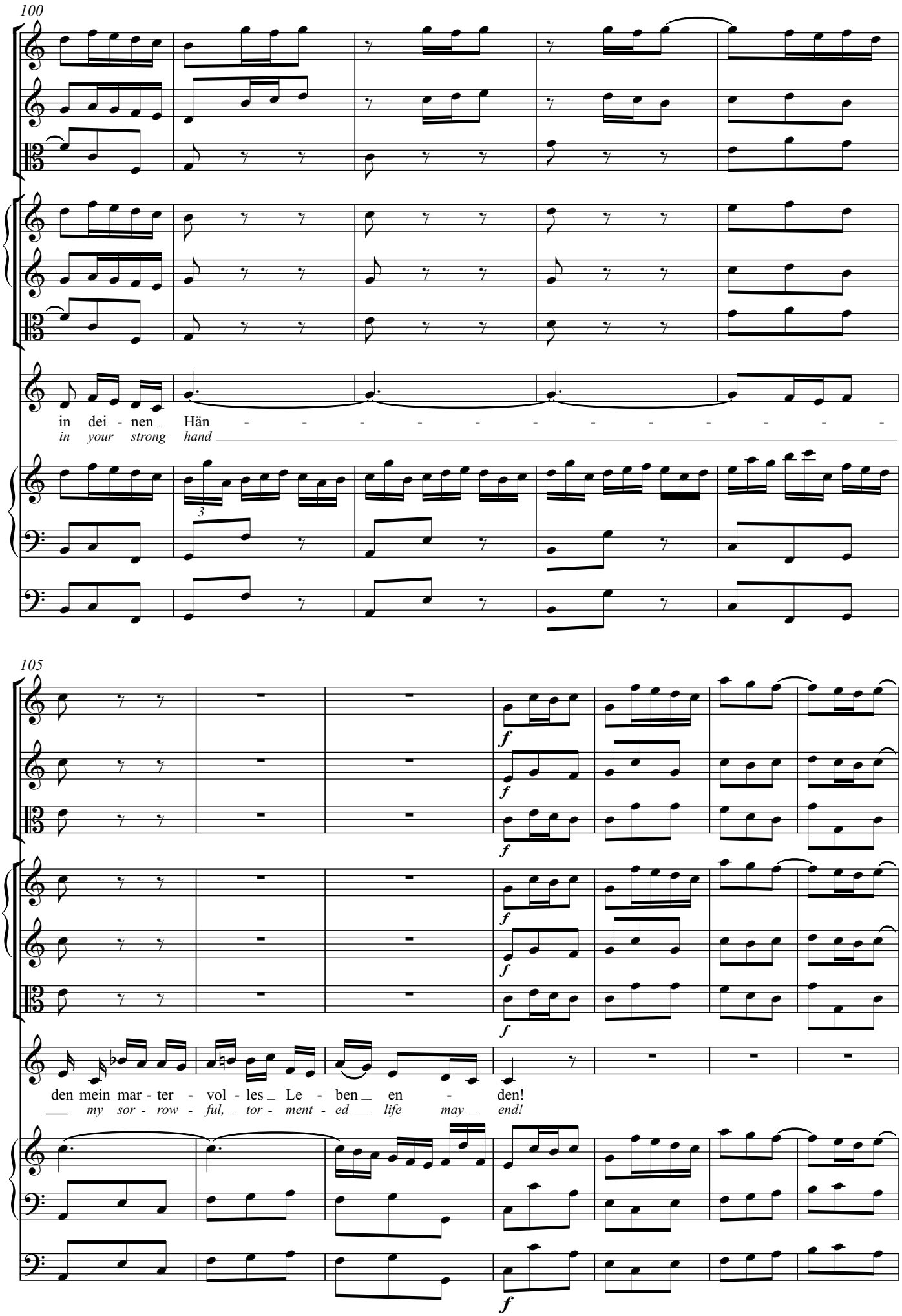

66
f
ben _ en - den,
life _ may ___ end,
3
73
p
mein liebs - ter Je - su, lö - - - se
my dear - est Je - sus, loose ___ me

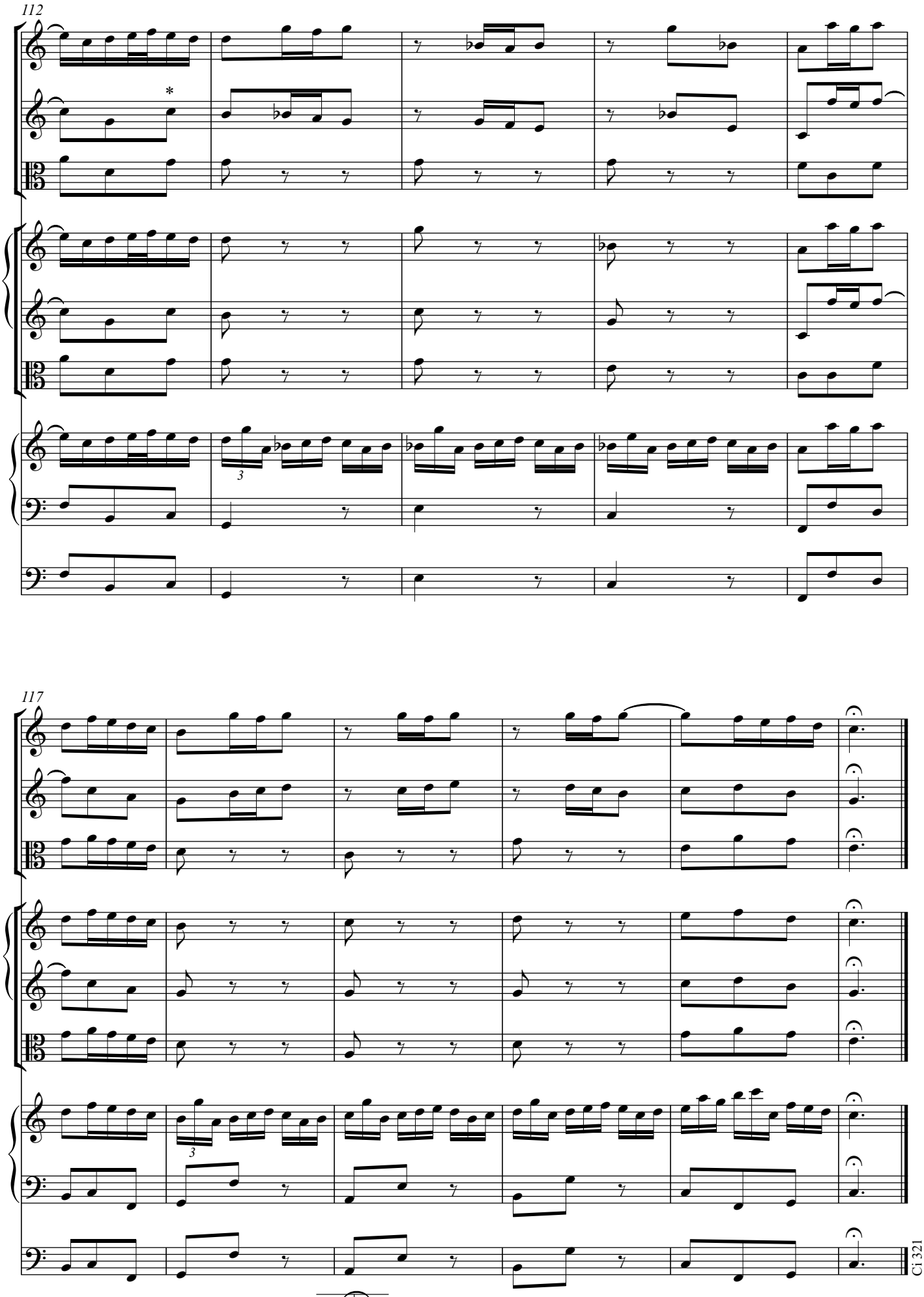

78
doch das jam - mer - rei - che Schmer - - zens - joch
from this mis' - ry la - den yoke of pain


83
und lass mich bald, bald, bald in dei - nen Hän - den mein mar - ter - vol - les Le - ben en -
and grant me soon, soon, soon, soon in your strong right hand my sor - row - ful, tor - ment - ed life may end

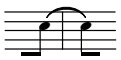


* Zur Oktavlage siehe den Kritischen Bericht. / *For the octave range see the Critical Report.*


100
in dei - nen Hän - - - - - - - - - - -
in your strong hand
3
105
f
den mein mar - ter - vol - les Le - ben en - den!
my sor - row - ful, tor - ment - ed life may end!



* Originalstimmensatz **B**: / *Original set of parts* **B**:



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach P 86*

Die flüchtig geschriebene Partitur umfasst 14 Blätter im Format 33,5 x 20 cm; die letzte Seite ist nur rastriert. Das Wasserzeichen Posthorn an Schnur, Buchstaben *GAW* in Schrifttafel aus der Papiermühle von Georg Adam Walther in Aue (NBA IX/1, Nr. 85) hat Bach nur selten und zwar allem Anschein nach ausschließlich in den Jahren 1725 und 1726 verwendet.
Der Kopftitel von der Hand Johann Sebastian Bachs lautet: *Concerto* [daneben:] *Do*[*min*]*ica 12 post Trinit: a Voce Sola è diversi stromenti, con Organo* | *obligato.*
Die Orgelstimme ist einen Ton tiefer als klingend (Chorton) notiert.
Der Partitur liegt heute ein Titelumschlag bei, der von Carl Philipp Emanuel Bach um 1750 wie folgt beschriftet wurde: *Domin. 12 post Trinit.* | *Geist und Seele wird verwirret* | *a* | *Alto solo* | *3 Hautb.* | *2 Viol.* | *Viola* | *Organo oblig.* | *e* | *Cont.* | *di* | *J. S. Bach.* Aus späterer Zeit stammt eine Abschrift des Textes von der Hand Carl Friedrich Zelters auf den Innenseiten des Umschlags nebst einer (nahezu unleserlichen) Neufassung des Kantatentexts in Bleistift.
In Satz 6 ist die Continuo-Stimme von späterer Hand (vermutlich in der Singakademie zu Berlin) zusätzlich in roter Tinte klingend eingetragen. Am Schluss der Kantate sind in Bleistift von fremder Hand die im Original kaum lesbaren T. 95–100 in Reinschrift, aber nicht ganz fehlerfrei übertragen.
Die Originalquellen **A** und **B** haben zum Erbteil Carl Philipp Emanuel Bachs gehört, wo sie im *Verzeichniss des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* (Hamburg 1790) auf S. 80 als 8. Eintrag wie folgt verzeichnet sind: „Am 12 Sonnt. nach Trin. Geist und Seele wird etc. Mit 3 Hoboen. In Partitur und Stimmen." Über Georg Poelchau und Abraham Mendelssohn gelangten sie um 1811 an die Sing-Akademie zu Berlin und von dieser 1854/55 an die damalige Königliche Bibliothek in Berlin.

B. Originalstimmen. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach St 32*.

Die erhaltenen 11 Stimmen sind offenbar alle zur selben Zeit entstanden, denn sie weisen einheitlich das Format 35 x 21 cm und das Wasserzeichen gekrönte Figur zwischen Zweigen, darunter Buchstaben *ICF* (= NBA IX/1, Nr. 132) auf. Hauptschreiber war Bachs Neffe Johann Heinrich Bach (1707–1783); nicht nur für die Dubletten der Streicherstimmen (die Stimmen **B 6**, **B 7** und **B 11**), sondern auch für die offenbar unter besonderem Zeitdruck vorgenommene Kopiatur des 2. Teils der Kantate wurden verschiedene Nebenschreiber, die nicht alle namentlich bekannt sind, herangezogen. Alle Stimmen mit Ausnahme der Dublette von Violine I (**B 6**) weisen Korrekturen und einzelne, aber nicht sehr weitreichende Ergänzungen von Johann Sebastian Bach auf. Zwar gehört dem Stimmensatz keine Orgelstimme an, doch ist eher unwahrscheinlich, dass eine entsprechende Stimme jemals ausgeschrieben wurde. Bei der Erbteilung 1750 gelangten alle bekannten Originalstimmen an Carl Philipp Emanuel Bach (siehe oben, Quelle **A**).

B 1 *Alto.* 1 Bg. Hauptschreiber: Johann Heinrich Bach; Nebenschreiber: Christian Gottlob Meißner.
B 2 *Hautbois I.* (1 Bg.). Hauptschreiber: Johann Heinrich Bach; Nebenschreiber: David Salomo Reichart.
B 3 *Hautbois 2* (1 Bg.). Hauptschreiber: Johann Heinrich Bach; Nebenschreiber: Anonymus IIIb; David Salomo Reichart.
B 4 *Taille* (1 Bg.). Hauptschreiber: Johann Heinrich Bach; Nebenschreiber: Wilhelm Friedemann Bach?, David Salomo Reichart.
B 5 *Violino I.* (1 Bg.). Hauptschreiber: Johann Heinrich Bach; Nebenschreiber: David Salomo Reichart.
B 6 *Violino 1.* (1 Bg.). Dublette. Hauptschreiber: David Salomo Reichart; Nebenschreiber: unbekannter Kopist.
B 7 *Violino 2* (1 Bg.). Dublette. Hauptschreiber: Anonymus IIIh; Nebenschreiber: Johann Heinrich Bach.
B 8 *Violino 2* (1 Bg.). Hauptschreiber: Johann Heinrich Bach; Nebenschreiber: Anonymus IIIh.
B 9 *Viola* (1 Bg.). Hauptschreiber: Johann Heinrich Bach; Nebenschreiber: Christian Gottlob Meißner, David Salomo Reichart.
B 10 *Continuo* (2 Bg., S. 1 und 8 nur rastriert). Schreiber: Johann Heinrich Bach. Klingend transponiert; die Rezitativsätze mit Orientierungssystem.
B 11 *Continuo* (1 Bg.). Dublette. Schreiber: Anonymus IIIb. Klingend transponiert; die Rezitativsätze ohne Orientierungssystem.

C. Partiturabschrift von Johann Friedrich Agricola. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Am.B. 542*.

Die Partiturkopie, die während Agricolas Berliner Zeit nach 1741 (und wahrscheinlich vor C. P. E. Bachs Übersiedlung nach Hamburg im Jahre 1768) entstanden ist, umfasst 19 Blätter im Format 33 x 21,5 cm, wobei S. 36–37 nur rastriert sind und S. 38 gänzlich unbeschrieben ist. Der Kopftitel lautet: „Concerto. auf den 12. Sonntag nach Trinitatis. von H. J. S. Bach."
Die Lesarten zeigen eindeutig, dass die Partitur **C** nach der autographen Partitur **A** kopiert wurde, wobei die Orgelstimme einen Ton höher (also klingend) transponiert wurde. Nach dem Tod Agricolas 1774 gelangte die Partitur an Prinzessin Amalia von Preußen und mit ihrer Sammlung schließlich an die Königliche Bibliothek in Berlin.

D. Stimmenabschrift von S. Hering und weiteren Berliner Kopisten. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach St 470*.

Der Stimmensatz umfasst 9 Stimmen im Format 35,5 x 21,5 cm; das Wasserzeichen mit einem kurbrandenburgischen Wappen und einem Monogramm verweist auf eine Entstehung in Berlin. Es handelt sich um einen einfachen Stimmensatz ohne Dubletten, der weitgehend eine Kopie nach dem Originalstimmensatz **B** ist. Die Orgelstimme ist aber offensichtlich aus der Originalpartitur **A** kopiert, was belegt, dass im Erbteil C. P. E. Bachs keine separate Orgelstimme vorhanden war; in Satz 7 hat C. P. E. Bach die in **A** kaum zu entziffernden T. 95–100 (eine Oktave zu tief, was zu einer Emendation in T. 100 führte) eingetragen. Für die Edition wurde nur die Stimme Organo als Vergleichsquelle herangezogen.
Die Schreiber gehören in das Umfeld der Grafen von Voß-Buch, deren Sammlung 1851 von der damaligen Königlichen Bibliothek angekauft wurde.

L. Georg Christian Lehms, *Gottgefälliges Kirchen-Opffer*, Darmstadt 1711. Einziges bekanntes Exemplar: Landes- und Universiätsbibliothek Darmstadt, Signatur: *W 3719-900.*

Der Text ist erstmals nachweisbar in: *Gottgefälliges Kirchen=Opffer/ in einem gantzen Jahr=Gange Andächtiger Betrachtungen/ über die gewöhnlichen Sonn= und Festags=Texte/ GOtt zu Ehren/ und der Darmstättischen Schloß=Capelle/ zu seiner Früh= und Mittags=Erbauung angezündet*, Darmstadt: Johann Levin Bachmann. Das Erscheinungsjahr 1711 ergibt sich aus den Widmungsversen auf Bl. 1v. Der Text der „Andacht auf den zwölfften Sonntag nach Trinitatis." findet sich im 2. Teil des Bandes (*Nachmittags-Andachten.*) auf S. 65–67.
Der Textdruck wurde bei der Bewertung von Unstimmigkeiten in der Textunterlegung herangezogen.

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.[1] Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – etwa die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

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. Die Textunterlegung erfolgt nach den Prinzipien der Rechtschreibreform von 1996 in der derzeit gültigen Fassung.

III. Einzelanmerkungen

Wichtigste Quelle für die Edition ist die autographe Partitur **A**; als Erstniederschrift weist sie zahlreiche eigenhändige Korrekturen auf. Es gibt aber keine Hinweise darauf, dass sich Bach nach der ersten Aufführung vom 8. September 1726 noch einmal eingehend mit der Partitur beschäftigt hätte, so dass sich keine unterschiedlichen Fassungen abzeichnen. Für die Edition sind daher nur die Lesarten des Autographs *post correcturam* von Interesse; über Lesarten *ante correcturam* wird daher in der Regel nur berichtet, wenn diese zu Irrtümern beim Ausschreiben der Originalstimmen **B** geführt haben. Für die Edition ist außer der autographen Partitur **A** auch der Originalstimmensatz **B** relevant, da die Stimmen Eintragungen enthalten, die über die Partitur hinausgehen. Allerdings weisen die Stimmen zahlreiche Fehler und Auslassungen auf, die unkorrigiert stehengeblieben sind, da Bach keine gründliche Revision des Stimmensatzes vorgenommen hat. Die spätere Abschrift **C** nach der Originalpartitur **A** erwies sich als hilfreich, um Stellen, die dort heute nahezu unlesbar sind, zu überprüfen. Dies gilt insbesondere für den Orgelpart, der durch den Originalstimmensatz **B** nicht dokumentiert ist, aber in Abschrift **C** und zusätzlich auch in Quelle **D** unabhängig voneinander aus der Originalpartitur **A** kopiert und dabei vom Chor- in den Kammerton transponiert wurde (was der Vorgehensweise in der vorliegenden Neuausgabe entspricht). Einzelne, sicherlich eigenmächtige Varianten bei Agricola in Quelle **C**, etwa aus Analogiegründen hinzugefügte Trillerzeichen, die über die Partitur **A** hinausgehen, sind von aufführungspraktischem Interesse und daher in der Edition berücksichtigt; sie sind wie Herausgeberzutaten gekennzeichnet und ihre Herkunft aus Quelle **C** ist in Fußnoten bzw. im Kritischen Bericht kenntlich gemacht. Herausgeberzutaten beschränken sich sonst weitgehend auf die Hinzufügung von Bögen, soweit sie im unmittelbaren Kontext belegt sind. Inkonsistenzen der Bogensetzung zwischen verschiedenen Stimmgruppen (etwa Streicher vs. Holzbläser) wurden auch bei Colla-parte-Führung in der Regel belassen. Da Bach die Kantate für spätere Wiederaufführungen nicht verändert hat, stellen sich bei der Edition keine methodischen Schwierigkeiten.
Satz 2 enthält in **B** einige wenige Hinzufügungen von Trillerzeichen von unbekannter Hand und zwei Korrekturen der Textdeklamation, die wohl erst deutlich nach Bachs Tod hinzugefügt wurden; diese werden in der Edition wie Herausgeberzutaten gekennzeichnet bzw. als Ossia über dem Notensystem wiedergegeben und im Kritischen Bericht dokumentiert.

Abkürzungen: A = Alto, ante corr. = ante correcturam, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen, Hbg. = Haltebg., NBA = *Neue Bach-Ausgabe* (hier Bd. I/20), Ob = Oboe; Org = Organo, o.Syst. = oberes System, SBA = *Stuttgarter Bach-Ausgaben* (hier die vorliegende Ausgabe), T. = Takt, Tl = Taille, u.Syst. = unteres System,Va = Viola, Vl = Violino.
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Quelle – Lesart/ Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe. Instrumentenangaben in runden Klammern verweisen auf Colla-parte-Notierung in der autographen Partitur **A**.

In den Einzelanmerkungen werden folgende Abweichungen in der Regel nicht einzeln verzeichnet: Individuelle und offenkundige Fehler in den Vergleichsquellen **C** und **D** sowie in den Dubletten des Originalstimmensatzes (**B 6**, **B 7** und **B 11**); Bg., die in den Quellen **B** und **C** fehlen, obwohl sie in **A** vorhanden sind; autographe Hinzufügungen von dynamischen Angaben und Bg. im Stimmensatz **B**, sofern sie dem Befund von **A** nicht widersprechen; Fermaten, die in einzelnen Quellen fehlen oder geringfügig verschieden platziert sind.

1. Concerto

Die Satzbezeichnung „Concerto" steht nur im Kopftitel von **A** sowie als Tacet-Vermerk in **B 1**. Es sei darauf hingewiesen, dass Bach seine Kantaten gewöhnlich als „Concerto" und nicht als „Cantata" bezeichnet hat, unabhängig davon, ob sie mit einem Konzertsatz eingeleitet werden oder nicht.
Partituranordnung in **A**: *1 Hautb*, *2 Hautb*, *Taille*, *Violino 1*, *Violino 2*, *Viola*, [Org]. Die Orgelstimme ist auf 2 Systemen (o.Syst. im Sopranschlüssel) im Chorton, d.h. einen Ton tiefer als klingend, notiert. Die Stimme Bc ist nicht eigens notiert.
Die Bg. zu den Gruppen von vier Sechzehntelnoten in Org o.Syst. sind in den Quellen in den T. 72–76, 93–97, 106–109, 116–122 nur flüchtig notiert und werden hier einheitlich über die ganze Sechzehntelgruppe wiedergegeben. Hingewiesen sei darauf, dass Bach in anderen Handschriften Bg. nur bei

[1] *Editionsrichtlinien Musik*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000.

stufenweiser Bewegung setzt, was aber hier an verschiedenen Stellen eindeutig nicht der Fall ist.
C (wie die Systeme Vl I und Vl II in **A**) mit Taktvorzeichnung 𝔠 statt 𝔠. Die separate Führung von Bc in T. 122–123 findet sich nicht in **A** (und **C**); dort ist jeweils nur Org u.Syst. notiert.

4	Org u.Syst. (Bc) 7	**A, B 10**: ohne ♮
5	Ob I 3–4	**B 2**: ohne ♯
11	Ob I 4	**B 2**: ohne *f*
16	Ob II 1	**B 3**: *f²* statt *d²*
28	Va 4	**B 9**: mit ♯ statt ♮
45	Vl I 14	**B 6**: ohne Haltebg. über den Taktstrich
49	Ob I 6	**A, B 2**: ohne ♮
63	Ob II 11	**B 3**: mit ♯ statt ♭
64	Ob II 10	**B 3**: *des¹* statt *es¹*
67	Ob II 6–8	**B 3**: Bg. zu 6–7 statt 7–8
72	Vl I 2–4	**B 5**: einen Ton höher notiert
72	Vl II 4	**B 8**: *des²* statt *es²*; 1. Note T. 73 daher ohne ♭
72	Org o.Syst 9–12	**C**: mit Bg.
80	Tl	**B 4**: ohne *p*
86	Org. o.Syst., Bc 6	**A**: in einem System notiert; die Zuordnung ergibt sich aus Umfangsbegrenzungen von Org
90	Tl, Va 3	**A, B 4**, **B 9**: ohne ♮
94–95	Ob II	**B 3**: ohne Haltebg.
99	Org o.Syst 8	**A**: ein Ganzton tiefer; SBA gleicht an Parallelstellen an
103	Org u.Syst. (Bc) 3	**A, B 10**: ohne ♮
105	Ob II	**B 3**: ohne *f*
106, 107	Org o.Syst. 5–8	**C**: Bg. zu 5–6 und 7–8 statt zu 5–8
107	Ob II 4	**B 3**: ohne ♮
109	Org o.Syst. 1–4	**C**: mit Bg.
111	Org u.Syst. (Bc)12	**A, B 10**: ohne ♮
114	Ob I 8	**A**, **B 2**: fehlt; vgl. aber Vl I
115	Va 1	**B 5**: fehlt
116	Ob I 5	**B 2**: mit *f* statt *p*
117	Org o.Syst. (Bc) 1–4	**C**: mit Bg.
121	Org o.Syst. (Bc) 1–4	**C**: mit Bg.
126	Org u.Syst. (Bc) 7	**A**: ohne ♮
131	Org o.Syst.	**A**: 𝄐

2. Aria

Die Satzbezeichnung lautet „Aria 1" in **A**. Die Partituranordnung in **A** entspricht der Ausgabe; ein System Bc ist aber nicht eigens notiert. Nur beim System des A findet sich die Besetzungsangabe „Alto".
In Ob II wird (bei Colla-parte-Führung mit Vl II) an verschiedenen Stellen der Tonumfang des Instruments im 18. Jahrhundert unterschritten; die naheliegende Konjektur *d¹* statt *h* in T. 20 führt allerdings zu Einklangsparallelen mit Tl. Die über **A** hinausgehenden Trillerzeichen in T. 14, 18, 36, 42, 70 und 76 und die als Ossia wiedergegebenen Änderungen der Deklamation in **B** stammen offenbar von fremder Hand. Sie finden sich nicht in Quelle **D**, wobei **D** generell nur spärlich mit Vortragsbezeichnungen versehen ist. In die Edition sind die Trillerzeichen im Kleinstich aufgenommen.

1	Ob II 5	**B 3**: *c²* statt *c¹* (= **A** ante corr.)
1	Vl II 3	**B 8**: 𝅘𝅥𝅯 statt ♪
2	Va 5	**B 5**: *h* statt *a*
3	Ob I 1	**B 2**: ohne *tr*
3	Va 2	**B 5**: 𝅘𝅥𝅯 statt ♪, aber voranstehende Note ohne Augmentationspunkt
3	Org o. Syst. 1	**C**: mit *tr*
8	Ob II 3	**B 3**: *d²* statt *e²*
15	Org o. Syst. 15–16	**A**: undeutlich; möglicherweise 16 mit ♯; SBA folgt **C**, **D**
17	Ob II 1	**B 3**: *d²* statt *c²*
18	Vl I 4	**B 5**: *f¹* statt *e¹*
20	Ob II 3	**B 3**: *c¹* statt *d¹*
21	Vl I 1	**B 5**: ohne *tr*
21	Vl II 6	**B 8**: *a¹* statt *g¹*
21	Vl II 7	**B 8**: fehlt
21	Org o. Syst. 1	**C**: mit *tr*
22	Vl I 2–6	**A**: mit Bg.; aus Platzgründen aber nur zu 3–5 notiert
25	Bc 4–6	**B 10**: 𝅗𝅥 *H* 𝄾; **A** undeutlich
26	Tl 4	**B 4**: *f¹* statt *g¹*
26	Va 2	**B 9**: ♪ statt 𝅘𝅥𝅯
28	Org o. Syst. 22	**A**: ohne ♯
32	Ob I 3–4	**B 2**: ohne Haltebg.
32	A 9	**C**: 𝄾 statt ♪ *e¹*; Textsilbe „ret" daher bereits zu 7
37, 38	Va 1–2	**B 9**: ohne Haltebg. (bedingt durch Notierung von **A**, wo mehrere Instrumente auf einem System zusammengefasst sind)
40	Ob II 3	**B 3**: *fis¹* statt *gis¹*
41	Ob II 3	**B 3**: *g¹* statt *f¹*
41	Tl 2	**B 4**: *d¹* statt *e¹*
43	Ob II 4–5	**B 3**: *d²–c²* (= Lesart ante corr. von **A**)
45	Vl I 1	**B 5**: ohne *tr*
45	Org 1	**C**: mit *tr*
51	Vl I 3	**B 5**: *d²* statt *a¹*
53	A 2–4	**B 1**: 𝄾 ♫
54	A 2–5	**B 1**: Bg. nur zu 2–4; **A** ohne Bg.
54	Bc 3	**B 10**: *H* statt *c*
56	Org 8	**A**: ohne ♭
59	Vl I 1	**B 5**: *g²* statt *f²*
60–62	Vl I, II	**B 5**, **B 8**: ab T. 60/4 irrtümlich colla parte mit Va (bedingt durch Notierung von **A**)
61	Ob II 6	**B 3**: fehlt
63	Vl II 2	**B 8**: *a¹* statt *f¹*
64	Ob I 2	**B 3**: ohne Augmentationspunkt
65	Ob I, II 6	**A**, **B 2**: fehlt
65	Vl II 1	**B 8**: ohne Augmentationspunkt
66	Org, Bc 6	**B 10**, **C**: ♪ *A* statt 𝄾
67	Ob II 6	**B 3**: *a¹* statt *g¹*
68	A 12	**B 1**: *h¹* statt *a¹*
71	Va 1–2, A	**B 1**, **B 9**: ohne Bg.
74	A 1	**A**: ohne ♭
76	Org u. Syst. (Bc) 5	**A**: fehlt; **D** hat 𝅗𝅥. statt 𝅗𝅥𝄾 in der 2. Takthälfte

3. Recitativo

Über Abweichungen des Orientierungssystems in **B 10** wird nicht berichtet.

3	A 2–4	**A**: Text eher „Verwunderung" als „Verwundrung" (überzählige Silbe)
5	A 3	**A**: *e¹* (korr. aus *a¹*); **B 1, C**: *a¹* (in **B 1** vom Schreiber korr. aus *e¹*)
6	A 3	**A**, **B 1**: ♪ statt 𝅘𝅥𝅯
6	A 4	**C**: *f¹*; **D**: *d²*
7	A 1–2	**C**: *e¹–e¹* statt e²–*h¹*
7, 11	Bc	**B 10**: ohne Bezifferung
12	A 2	**C**: 𝅗𝅥, 1. Note als 𝅘𝅥𝅯-Vorschlag notiert
12–13	Bc	**B 10**: ohne Haltebg. über den Taktstrich
13	A 7	**A**, **B 1**: ♭ erst zur nachfolgenden Note
14	A 8–9	**A**: ♪♪
15	Bc 1	**B 10**: *B* statt *c*

4. Aria

In **A** ist nur das System Org mit „Organ[o]" bezeichnet; in der Generalvorzeichnung dieses Systems stehen öfters nur zwei statt drei ♭-Vorzeichen, wie sie transpositionsbedingt erforderlich wären. Korrekturen in T. 1–8 lassen erkennen, dass die Entscheidung, die instrumentale Bassstimme nur dem Bc zuzuweisen, erst nachträglich gefallen ist. Die T. 65–72 sind als Da capo von T. 1–8 in **A** und den entsprechenden Stimmen aus **B** nicht ausgeschrieben; am Schluss des Satzes findet sich in **A** der Vermerk „Fine delle I 1ma parte". Die höheren Stellen in Org o.Syst. sind in T. 25–27 im Tenorschlüssel notiert.

4	Org 7	**A**: 1 Ton tiefer; vgl. aber Parallelstellen wie T. 13, 21.
7	Bc 3	**B 10**: *G* statt *A*

8	Bc 2	**A**: undeutlich; vgl. aber Parallelstelle T. 51
11	Bc 5	**B 10**: *g* statt *f*
12	A 1–2	**B 1**: ohne Bg.
17	A 1–3	**B 1**: ohne Bg.
18	A 7–9	**B 1**, **C**: statt
22	A 7–8	**B 1**: *g¹–f¹* statt *a¹–g¹*
24	A 10–12	**C**: *e¹–d¹*
25	Org 2	**A**: fehlt
34	A 5	**B 1**: ohne ♯
35	Org 10	**A**: ohne ♮; SBA folgt **C**
36	A 1–3	**A**: ohne Textunterlegung
38	A 6–7	**C**: *a¹*, allerdings zusätzlich mit statt
39	A 1–8	**A**: ohne Textunterlegung
39	A 3	**A, B 1**: ohne ♮
41	A 1–2, 3–4	**C**: mit Bg.
41	A 5–6	**B 1**: ohne Bg.
47	A 3	**A, B 1**: mit Textunterlegung „vor“ statt „für“; SBA folgt **L** und **A** in T. 50 (**A**, T. 49, undeutlich)
47	Org 6	**A**: ohne ♮; SBA folgt **C**
48	Org 9	**A**: ohne ♮; SBA folgt **C**
49	A 10	**A**: ohne Textunterlegung
50	A 1	**A**: ohne Textunterlegung
50	A 6	**B 1**: Textunterlegung „vor“; siehe T. 47
53	A	**B 1**: *a¹* statt *g¹*
54	Org 5	**C**: *e¹* statt *f¹*; vgl. aber T. 8
55	Org 3	**C**: *e¹* statt *f¹*; vgl. aber T. 9
58	A 2–6	**B 1**: Bg. endet bei 3. Note (Zeilenende); **A**: ohne Bg.
63	A 1	**A**: ohne Textunterlegung
63	Bc 1	**B 10**: *c* statt *d*
71	Bc 3	**B 10**: *G* statt *A*
72	Bc 1	**A**, **B 10**: ; SBA gleicht an Org o.Syst. an

5. Sinfonia

Der Satztitel findet sich nur in **A** und im Tacet-Vermerk zu **B 1**. Über fehlende Taktstriche in **B**, was in diesem Satz häufig vorkommt, wird nicht berichtet. In den Systemen Org aus **A** finden sich vereinzelt dynamische Angaben, die möglicherweise achtlos aus der Vorlage des Konzertsatzes übernommen wurden, obwohl Bach'sche Orgelmanuskripte gewöhnlich überhaupt keine dynamischen Angaben aufweisen.

4	Vl II 3	**B 8**: *cis²* statt *a¹*; **B 7**: *d²* statt *a¹*.
4	Org o. Syst. 2	**C**: mit *tr*
9	Tl 2	**B 4**: fehlt
9	Org	**A**: mit *p*
10	Org o. Syst. 2	**C**: mit *tr*
11	Tl	**A**: statt
16	Ob I	**B 2**: irrtümlich wie Vl I (trotz Umfangsunterschreitung)
16	Vl 5	**B 5**, **B 8**: statt
16	Va	**B 9**: irrtümlich wie Tl
16	Org o. Syst.	**A**: statt ; SBA folgt **C**
17	Org	**A**: mit *f*
31	Bc 1	**B 10**: mit ♭
46	Tl	**B 4**: irrtümlich wie Va; **C**: Tl colla parte mit Va
50–51	Ob 1	**B 2**: mit Bg.
55	Org o. Syst. 3	**C**: mit *tr*
56	alle	**A**: mit Schlusszeichen (Fermate) zum Taktstrich
57	Tl 1	**B 4**: mit zusätzlicher *c¹* am Taktanfang
60	Vl I 5	**B 5**: statt
60	Vl II 1	**B 8**: fehlt
70	Vl I	**B 5**: fehlt
77	Ob I	**B 2**: *c²* statt *d²*
81	Vl II 2	**B 8**: *g¹* statt *a¹*
84	Vl 2–6	**B 5**, **B 8**: ohne Bg.
91	Ob I, Vl I 2–5	**B 2**, **B 5**: ohne Bg.
96–97	Ob I	**B 2**: ohne Haltebg. über den Taktstrich (Zeilenwechsel)
99–102	Ob, Vl	Die getrennte Führung von Vl und Ob, die in **A** aus Platzgründen missverständlich notiert ist, ist in **B 2**, **B 8**, **B 9** nur teilweise berücksichtigt.
114	Vl I	**B 5**: ohne Haltebg. über den Taktstrich
115	Vl II 3	**B 8**: ohne ♯
116	Bc 1	**B 10**: ohne Augmentationspunkt

6. Recitativo

3	Org (Bc) 1	**A**: Ganzton zu hoch notiert
5	A 1–2	**A**: ohne die Vorschlagsnoten (in **B 1** von JSB ergänzt)
11	A 9	**A**: *h¹* (in **B 1** von JSB zu *a¹* korr.); in **C** sind die 8.–9. Note *gis¹–h¹*
11	Bc 2	**B 10**: ohne ♮ und ohne Bezifferung
12	A 8–9	**C**: *h¹*
13	Bc 4	**A**: ohne ♮
13	A	**A**: mit Text „Kind und Erb“; SBA folgt **L** und **B 1**

7. Aria

A ohne Satz- und Instrumentenbezeichnung; das System Bc ist nicht eigens notiert. Die Satzbezeichnung „Arià“ findet sich in **B 1**. **A** am Schluss des Satzes mit Schlussvermerk „SDG“ (= Soli Deo Gloria).

1	Tl (Va)	**A**: ohne Haltebg. über den Taktstrich
2–3	Vl I	Artikulation nur in **B 6**
5	Vl I	**A, B 5**: 3.–4. Note statt 4.–5. als ; SBA folgt Konjektur NBA
8	Vl I 1–2	**B 5**: fehlt
8	Bc 2	**A**: fehlt
9	Tl 3	**B 4**: ohne ♯
17	Vl I 2–4	**A**: Bg. nur zu 2–3; **B 5**: ohne Bg.
18	Ob I, Vl I 1	**B 2**, **B 5**: *e²–d²*
18	Vl II 4	**B 8**: ohne ♭
19	Vl II 4	**B 8**: mit Bg. zu T. 9/1
30	Ob I, Vl I 5–6	**B 2**, **B 5**: *f²–e²* statt *e²–d²* (undeutliche Korrektur in **A**)
30	Ob II 3	**A**: ohne Haltebg. über den Taktstrich
30	Va 1	**B 9**: *f¹* statt *g¹*
31	Tl 1	**A**: Vorschlagsnote ist ; SBA folgt **B 4**
37	Org l.h., Bc 2	**C**: ohne ♯ (**A** undeutlich)
40	Ob I 1	**A**: ohne Vorschlagsnote; **B 2**: Vorschlagsnote ist statt
41	A 4	**B 1**: ohne *tr*
43	Ob II, Vl II 3	**A**: ohne Haltebg. über den Taktstrich
55	Org o.Syst.	**A**: undeutlich; SBA folgt **C**, **D**
58	Ob I 2–4	**A, B 2**: *d²–cis²–d²*; SBA folgt Konjektur NBA
60	A 2–3	**C**: mit Bg.
64	Org u. Syst. (Bc) 1	**A, B 10**: ohne ♭
65	A 1, 4	**B 1**: ohne ♭
65	Org 9	**A**: ohne ♭
67	Tl/Va 5	**A**: ohne ♭
71	Vl I	**A, B 5**: 3.–4. Note statt 4.–5. Note als
71	Vl II 3	**B 8**: *f¹* statt *c¹*
71	Va 3	**B 8**: *e* statt *f*
72	Vl II 1	**B 8**: *e¹* statt *c¹*
75	Bc 2	**B 10**: *p* erst zu T. 77/1
91	Vl I	**B 5**: eine Oktave höher (= **A** ante corr.)
91	Vl II 1	**B 8**: *a¹* statt *c¹* (= **A** ante corr.)
93	Ob II 3	**B 3**: *e¹* statt *d¹*
93	Vl I 3	**B 8**: *a¹* statt *g¹*
95–100	Org r.H.	**A**: mit starken Korrekturen und unklarem Oktavierungsvermerk in T. 95; **C**, **D**: eine Oktave tiefer notiert
96	Ob I 2–4	**A**, **B 2**: mit Bg.
98	Org r.H. 2	**A**: unklar, ob *b²* oder *d³*; SBA orientiert sich an **C**
101	A	**A**: ohne Haltebg. über den Taktstrich
105	Vl II 1	**B 8**:
116	Ob II, Vl II 1	**B 3**, **B 8**: *f¹* statt *c¹* (= **A** ante corr.)
116	Va 3	**B 9**: *c¹* statt *f¹*; **A**: nach Korr. undeutlich
117	Vl I 1	**B 5**: *e²* statt *d²*
118	Tl 1	**B 4**: *c¹* statt *d¹*
122	Tl 1	**B 4**: *c¹* statt *e¹*