

Johann Sebastian
BACH

Magnificat in D

Magnificat in D major

BWV 243

für Soli (SSATB), Chor (SSATB)
2 Flöten, 2 Oboen/Oboen d'amore, 3 Trompeten, Pauken
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Ulrich Leisinger

for soli (SSATB), choir (SSATB)
2 flutes, 2 oboes/oboes d'amore, 3 trumpets, timpani
2 violins, viola and basso continuo
edited by Ulrich Leisinger

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

Partitur/Full score



Carus 31.243

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	III
Facsimile	VI
1. Magnificat Coro SSATB	1
2. Et exultavit Aria Soprano II	20
3. Quia respexit Aria Soprano I	24
4. Omnes generationes Coro	26
5. Quia fecit Aria Basso	35
6. Et misericordia Aria Alto, Tenore	36
7. Fecit potentiam Coro	39
8. Deposuit Aria Tenore	49
9. Esurientes Aria Alto	52
10. Suscepit Israel Soli (oder Coro) SSA	55
11. Sicut locutus est Coro	57
12. Gloria Patri Coro	60
Kritischer Bericht	69

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 31.243), Studienpartitur (Carus 31.243/07), Klavierauszug (Carus 31.243/03), Chorpartitur (Carus 31.243/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 31.243/19).

Dieses Werk ist mit dem *Dresdner Kammerchor* und dem *Dresdner Barockorchester* unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann auf CD eingespielt (Carus 83.152).

Ferner liegt folgendes Aufführungsmaterial zu den Einlagesätzen zum Magnificat aus BWV 243a (transponiert) vor:

Partitur (Carus 31.243/50), Klavierauszug (Carus 31.243/53), Chorpartitur (Carus 31.243/55), komplettes Aufführungsmaterial (Carus 31.243/69).

The following performance material is available for this work:

full score (Carus 31.243), study score (Carus 31.243/07), vocal score (Carus 31.243/03), choral score (Carus 31.243/05), complete orchestral material (Carus 31.243/19).

Available on CD with *Dresdner Kammerchor* and *Dresdner Barockorchester*, conducted by Hans-Christoph Rademann (Carus 83.152).

In addition, the following performance material is available for the insert movements for the Magnificat from BWV 243a (transposed):

full score (Carus 31.243/50), vocal score (Carus 31.243/53), choral score (Carus 31.243/55), complete orchestral material (Carus 31.243/69).

Vorwort

Eigentlich müsste Johann Sebastian Bach schon bei der Bewerbung um das Leipziger Thomaskantorat gespürt haben, dass eine erhebliche Diskrepanz zwischen der angeblichen und der tatsächlichen Leistungsfähigkeit des Thomanerchores bestand. Denn Bach sah sich bei seinen Probestücken, den Kantaten BWV 22 und 23, genötigt, die Chorstimmen mit Posaunen zu verstärken, und die Annahme liegt nahe, dass dies nicht klanglichen Gründen, sondern allein Unsicherheiten bei der Ausführung geschuldet war. Auch um die Leistungsfähigkeit der städtischen Musiker stand es nicht zum Besten. Unbeirrt hiervon zeichnen sich fast alle Werke seines ersten Kantatenjahrgangs im Vergleich mit Kompositionen seines Amtsvorgängers Johann Kuhnau und der beiden vom Rat favorisierten Mitbewerber um das Thomaskantorat, Georg Philipp Telemann und Christoph Graupner, durch besondere Schwierigkeit aus. Festmusiken wie die Ratswahlkantate für 1723, *Preise, Jerusalem, den Herrn* BWV 119, dürften alles, was bis dahin in Leipzig zu hören gewesen war, leicht in den Schatten gestellt haben.

Unter den Festmusiken von 1723 nimmt das *Magnificat* eine herausragende Stelle ein. Nach dem 1. Advent schwieg in Leipzig die Kirchenmusik bis zum 1. Weihnachtstag, für dessen musikalische Gestaltung Bach in diesem Jahr noch auf ein repräsentatives Werk der Weimarer Zeit, die Kantate *Christen, ätzt diesen Tag* BWV 63, zurückgreifen konnte. Bach nutzte den hierdurch gewonnenen Freiraum zur Komposition zweier lateinischer Kirchenwerke, des *Sanctus in D* BWV 238 und des *Magnificat* BWV 243 (das ursprünglich in Es-Dur stand und in dieser Fassung als BWV 243a bezeichnet wird). Dank der Leipziger Gottesdienstordnungen wissen wir, dass an hohen und mittleren Festtagen *Kyrie, Gloria* und *Sanctus* auf lateinisch dargeboten werden konnten. Gleiches galt für das *Magnificat*, das an Weihnachten, aber auch bei Marienfesten erklang. Einer Leipziger Tradition zufolge, die bis auf Seth Calvisius (Thomaskantor von 1594 bis 1615) zurückverfolgt werden kann, konnte der Lobgesang Marias an Weihnachten durch auf das Fest bezogene Einlagesätze erweitert werden. In dieser Form erklang Bachs *Magnificat* erstmals am 25. Dezember 1723.

Der biblische Lobgesang Marias aus Lukas 1, Verse 46–55 (in der Fassung der Vulgata), wird, wie in zahlreichen anderen Vertonungen der Zeit, in seine Sinneinheiten zerlegt, die als Chorsätze und Arien gestaltet werden. Ungewöhnlich an Bachs Vorgehen ist höchstens, dass in Teilsatz 4 die Schlussworte „omnes generationes“ abgespalten und dem Chor übertragen werden. Hierdurch macht Bach die Generationen, die Maria preisen sollen, sinnfällig. Trotz der Kürze dieses Abschnitts gewinnt er damit einen für die Balance des Werks wichtigen Chorsatz. Die Textwahl bringt es mit sich, dass keine der Arien in der zu dieser Zeit sonst noch vorherrschenden Da-capo-Form steht. Kontraste werden durch Wahl neuer, nahe verwandter Tonarten, durch vielfältige Satztechniken und eine abwechslungsreiche Instrumentation erzielt. Die Einheit des Werks wird durch die Wiederaufnahme der Musik des Eingangschors für die Doxologie, den Lobpreis Gottes, hergestellt.

Heute ist das *Magnificat* in seiner überarbeiteten Gestalt wesentlich bekannter als in der Es-Dur-Fassung von Weihnachten 1723. Die Revision erfolgte nach dem Befund der einzigen erhaltenen Quelle, einer reinschriftlichen Partitur von Bachs Hand, in den Jahren um 1732/35. Die Handschrift gelangte über Carl Philipp Emanuel Bach, Christian Friedrich Gottlieb Schwencke und Georg

Poelchau an die damalige Königliche Bibliothek zu Berlin, heute Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, in deren Musikabteilung sie unter der Signatur *Mus. ms. Bach P 39* aufbewahrt wird. Ein Faksimile der Handschrift wurde von Hans-Joachim Schulze herausgegeben (Leipzig 1985).

Auffälligste Änderung der Revision gegenüber der ursprünglichen Fassung ist die Versetzung von Es-Dur nach D-Dur. Dass Bach diese weithin mechanische Aufgabe keinem Kopisten übertrug, sondern selbst vornahm, ist nicht in erster Linie dem für die Aufzeichnung schwierigen Transpositionsverhältnis geschuldet. Vielmehr nutzte Bach die Gelegenheit, die anspruchsvollen und auf Naturtrompeten in Es ausgesprochen heiklen Trompetenpartien zu entschärfen. Durch das Ausscheiden der weihnachtlichen Einlagesätze und die Anfertigung einer neuen reinschriftlichen Partitur, die zu den eindrucksvollsten von Bachs Notenhandschriften zählt, erhielt das D-Dur-*Magnificat* den Rang eines Repertoirestücks, das nicht nur an Weihnachten, sondern auch zu den Marienfesten genutzt werden konnte. Denkbar ist, dass Bach bei der Neufassung dieses repräsentativen Werks auch an den katholischen Hof in Dresden gedacht haben könnte, denn im Juli 1733 bat er unter Einreichung der *Missa in h* BWV 232 den Sächsischen Kurfürsten und Polnischen König um einen Titel.

Leider ist der Originalstimmensatz von Bachs D-Dur-*Magnificat* nicht erhalten geblieben, der üblicherweise viele für die Erhellung der Entstehungsgeschichte und Aufführungspraxis wichtige Details enthält. Doch wird dieser Mangel durch die reinschriftliche Partitur teilweise ausgeglichen, denn diese ist präziser bezeichnet als sonst üblich. Dennoch gibt die Partitur über mehrere wichtige aufführungspraktische Fragen keinen zuverlässigen Aufschluss: Der erste Themeneinsatz der Fuge „Sicut locutus est“ (Nr. 11) hat von Bach eine zweite Textverteilung erhalten, die eine wesentlich glücklichere Deklamation des Textes als die ursprüngliche Fassung von 1723 erlaubt. Es erschien daher sinnvoll, diese Deklamation, obgleich in der Partitur nur ein einziges Mal – beim ersten Basseinsatz – eingetragen, im Aufführungsmaterial auf alle Parallelstellen zu übertragen. In der Originalpartitur fehlt bei dieser Fuge jeder Hinweis auf die Mitwirkung von Instrumenten außer dem Basso continuo, der ein eigenes System erhalten hat. Dennoch ist es denkbar, dass Bach bei der Aufführung die Singstimmen hier (wie im „Kyrie II“ und „Gratias agimus tibi“ der *Missa in h*) durch Instrumente verstärken ließ. Wegen des außergewöhnlichen fünfstimmigen Singstimmensatzes gibt es jedoch keinen eindeutigen Präzedenzfall in Bachs Vokalschaffen, so dass von einem Realisierungsvorschlag Abstand genommen werden muss.

Bachs *Magnificat* wurde in seiner D-Dur-Fassung erstmals 1862 durch Wilhelm Rust in Band 11 der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft herausgegeben (BG XI/1); im Rahmen der Neuen Bachausgabe liegt sie, herausgegeben von Alfred Dürr, bereits seit 1954 vor (NBA II/3). Der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz sei für die Genehmigung zur Veröffentlichung und die Reproduktion einer Faksimileseite verbindlich gedankt.

Leipzig, im April 2002

Ulrich Leisinger

Foreword

When Johann Sebastian Bach applied for the position of Thomaskantor in Leipzig he probably sensed that there was a considerable discrepancy between the reputed and actual ability of the St. Thomas choir. He considered it necessary to add trombones to support the choral voices in his test pieces, cantatas BWV 22 and 23, and it seems likely that he did this not for tonal reasons but solely because of uncertainties about the performances. The skill of the town musicians was also questionable. Nevertheless almost all the works of his first annual cycle of cantatas contain more difficulties than compositions by his forerunner in office, Johann Kuhnau, and by the two rival candidates who were favoured by the committee for the position of Thomaskantor, Georg Philipp Telemann and Christoph Graupner. Festive pieces such as the cantata *Preise, Jerusalem, den Herrn* BWV 119, composed in 1723 for the election of the town council, must have overshadowed everything hitherto heard in Leipzig.

The *Magnificat* stands out among the festive works of 1723. Following the First Sunday in Advent, no church music was performed in Leipzig until Christmas Day, for which in 1723 Bach was able to revive a work that he had written at Weimar, the cantata *Christen, ätzt diesen Tag* BWV 63. Bach used the time thus made available for the composition of two Latin church works, the *Sanctus in D* BWV 238 and the *Magnificat* BWV 243 (originally written in E flat and in that version numbered BWV 243a). We know from the Order of Services in Leipzig that on major and secondary feast days the *Kyrie*, *Gloria* and *Sanctus* could be sung in Latin. The same was true of the *Magnificat*, performed at Christmas and on feast days of the Virgin Mary. In accordance with a Leipzig tradition, which can be traced back to Seth Calvisius (Thomaskantor from 1594 until 1615), Mary's song of praise was performed on Christmas Day with additional sections relating to the festival. In that form Bach's *Magnificat* was first performed on the 25th December 1723.

The biblical song of Mary, St. Luke 1, verses 46–55 (in the Vulgata translation) is here, as in numerous other musical settings of the time, divided up into choruses and arias. The most uncommon feature of Bach's version is that in section four the final words "omnes generationes" are sung by the choir. Thus Bach suggests the generations who will praise Mary, and despite the brevity of this section he has here provided a choral movement important for the balance of the work. The choice of text entails that none of the arias is in the then still predominant da capo form. Variety is provided by the choice of new, closely related keys, numerous constructional techniques and richly contrasting instrumentation. The overall unity of the work is attained by the use of the music from the opening chorus in the concluding Doxology.

Today the *Magnificat* in its revised form is far better known than the version in E flat used at Christmas 1723. As can be deduced from the sole surviving source, which is a fair-copy score in Bach's hand, the revision was made during the period 1732/35. The manuscript score was handed down, by way of Carl Philipp Emanuel Bach, Christian Friedrich Gottlieb Schwencke and Georg Poelchau to the Königliche Bibliothek zu Berlin, now the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, where it is preserved in the music department under the shelf number *Mus. ms. Bach P 39*. A facsimile of the manuscript was published by Hans-Joachim Schulze (Leipzig, 1985).

The most obvious difference between the revision and the original version is the transposition from E flat to D. Although this transposition would appear to be a mechanical task, Bach did not leave it to a copyist but wrote the new score himself. This was not principally because of difficulties presented by the transposition: Bach used this opportunity to simplify what had been the extremely challenging parts for natural trumpets in E flat. By the removal of the added Christmas sections and the production of a new fair-copy score, which is among the most impressive of Bach's manuscripts, the *Magnificat in D* has become a repertoire piece suitable for use not only at Christmas but also on feast days of the Virgin Mary. It is possible that Bach had the new version of this prestigious work in mind for the Catholic court at Dresden, because in July 1733, when presenting the *Mass in B minor* BWV 232 to the Elector of Saxony, who was also the King of Poland, he asked the monarch for a title.

Unfortunately, the original parts of Bach's *Magnificat in D* have not survived; they would have contained valuable information concerning the work's history and performance practice. However, this gap is filled, in part, by the fair-copy score, because it is written more precisely than was customary. However, the score provides no reliable answers to several important questions: Bach has here set the words of the first subject of the fugue "Sicut locutus est" (No. 11) in a way far more satisfactory than in the original version of 1723. It therefore seems sensible to use this setting of the words – although in the score it appears only once, in the first bass entry – in all parallel passages in the performance material. In the original score there is no mention of the use of any instruments in this fugue except for the basso continuo, which has a staff of its own. Nevertheless it appears not to be inconceivable that here (as in the "Kyrie II" and "Gratias agimus tibi" from the *Mass in B minor*), Bach had the voices doubled by instruments. However, on account of the unusual five-part choral writing there is no clear precedent in Bach's works for instrumental doubling, so no system of doubling can be suggested.

Bach's *Magnificat* in its D major version was first edited by Wilhelm Rust and published in Volume 11 of the Bachgesellschaft Gesamtausgabe in 1862 (BG XI/1); in the Neue Bach-Ausgabe, edited by Alfred Dürr, it has been available since 1954 (NBA II/3). Grateful thanks are due to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, for authorizing both the publication of this work as well as the reproduction of a facsimile page.

Leipzig, im April 2002
Translation: John Coombs

Ulrich Leisinger

Avant-propos

À vrai dire, Johann Sebastian Bach aurait dû remarquer dès son dépôt de candidature au poste de cantor de Saint-Thomas de Leipzig qu'il existait une importante divergence entre le niveau prétendu du chœur de Saint-Thomas et ce qu'il était réellement. En effet, lors de l'exécution des cantates BWV 22 et 23 qui accompagnaient sa candidature, Bach se vit obligé de renforcer les parties du chœur par des trombones et l'on peut facilement supposer que ceci ne fut pas dicté par des raisons de sonorité, mais uniquement à cause d'incertitudes lors de l'exécution. Le niveau des musiciens de la ville n'était pas non plus des meilleurs. Néanmoins, presque toutes les œuvres que Bach écrivit pour la première année liturgique se signalent par leur difficulté contrairement aux œuvres écrites par son prédécesseur Johann Kuhnau ou par les deux autres candidats favorisés au poste, Georg Philipp Telemann et Christoph Graupner. Les musiques festives comme la cantate écrite pour l'élection du conseil de 1723 *Preise, Jerusalem, den Herrn* BWV 119 ont dû facilement faire oublier tout ce qu'on avait entendu à Leipzig jusque là.

Parmi les musiques festives de 1723, le *Magnificat* domine l'ensemble. À Leipzig, la musique d'église se taisait du premier dimanche de l'avent au premier jour de Noël que Bach put encore illustrer musicalement en reprenant une œuvre représentative de l'époque de Weimar, la cantate *Christen, ätzet diesen Tag* BWV 63. Bach utilisa alors le temps libre pour composer deux œuvres sur des textes latins, le *Sanctus en ré majeur* BWV 238 et le *Magnificat* BWV 243 (écrit primitivement en mi bémol majeur, version portant le numéro BWV 243a). Grâce aux règlements du service divin de Leipzig, nous savons que, lors des grands et moyens jours de fête, le *Kyrie*, le *Gloria* et le *Sanctus* pouvaient être interprétés en latin. Il en était de même du *Magnificat interprété* à Noël, mais aussi lors des fêtes mariales. Suivant une tradition que l'on peut remonter jusqu'à Seth Calvisius, cantor de Leipzig de 1594 à 1615, l'hymne marial pouvait être complété à Noël par des mouvements s'inspirant de cette fête. C'est sous cette forme que le *Magnificat* de Bach retentit pour la première fois le 25 décembre 1723.

L'hymne biblique marial extrait de saint Luc 1, versets 46–55 (dans la version de la Vulgate) est, comme de nombreuses autres textes mis en musique à l'époque, décomposé suivant ses unités de sens qui épousent la forme de mouvements pour chœur et d'arias. Seul le traitement des paroles finales de la quatrième partie « omnes generationes » séparées et confiées au chœur peut sembler inhabituel dans le procédé utilisé par Bach. Ce dernier met ainsi en évidence les générations qui doivent rendre gloire à Marie. Malgré sa brièveté, ce passage fournit au chœur un mouvement important pour l'équilibre de l'œuvre. Le choix textuel a pour conséquence qu'aucun des arias ne prend la forme avec da capo qui était autrement encore habituelle à l'époque. Les contrastes sont créés par un choix de tonalités nouvelles proches parentes, des techniques d'écriture différentes et une orchestration richement diversifiée. L'unité de l'œuvre est assurée par la reprise de la musique du chœur d'introduction pour la doxologie proclamant les louanges de Dieu.

Le *Magnificat* est aujourd'hui beaucoup plus connu sous sa forme remaniée que dans la version en mi bémol majeur de Noël 1723. D'après l'analyse de la seule source conservée, une partition mise au propre de la main de Bach, la révision eut lieu dans les années

1732–1735. Après avoir été en possession de Carl Philipp Emanuel Bach, Christian Friedrich Gottlieb Schwencke et Georg Poelchau, le manuscrit arriva à la Bibliothèque alors royale de Berlin, aujourd'hui Staatsbibliothek de Berlin – Preussischer Kulturbesitz, où il est déposé dans le département de musique sous la cote *Mus. ms. Bach P 39*. Un fac-similé du manuscrit a été édité par Hans-Joachim Schulze (Leipzig 1985).

La modification la plus évidente de la révision par rapport à la version primitive est la transposition de mi bémol majeur en ré majeur. Le fait que Bach n'ait pas confié cette entreprise à un copiste, mais l'ait accomplie lui-même, n'est pas dû en première ligne à la difficulté de la transposition. Au contraire, Bach a profité de l'occasion pour peaufiner les ambitieuses parties de trompettes particulièrement difficiles pour une trompette naturelle en mi bémol. Grâce au retrait des mouvements s'inspirant de Noël et la réalisation d'une partition mise au propre qui fait partie des manuscrits de Bach les plus impressionnants, le *Magnificat* en ré majeur acquiert le rang d'une pièce de répertoire pouvant être utilisé non seulement aux fêtes de Noël, mais aussi lors des fêtes mariales. Il est possible que, lors du remaniement de cette œuvre représentative, Bach ait aussi pensé à la cour catholique de Dresde, car, en faisant parvenir la *Missa en si mineur* BWV 232 en juin 1733, il demanda un titre au prince électeur de Saxe et roi de Pologne.

Le jeu de parties originales du *Magnificat* en ré majeur de Bach, contenant suivant l'habitude de nombreux détails importants permettant d'éclairer l'histoire de l'écriture et la pratique d'exécution, ne nous est malheureusement pas parvenu. Mais ce manque est compensé en partie par la partition mise au propre, plus précise qu'à l'ordinaire. Cependant, elle ne fournit pas de renseignements suffisants permettant de résoudre d'importants problèmes d'exécution : La première utilisation du thème de la fugue « Sicut locutus est » (n° 11) a été doté d'une seconde répartition du texte à la déclamation bien plus heureuse que celle permise par la version primitive de 1723. Il semble donc sensé de reporter cette déclamation bien qu'elle n'apparaisse qu'une seule fois dans la partition lors de la première apparition des basses à tous les passages parallèles du matériel d'exécution. Pour cette fugue, la partition originale ne donne aucun renseignement sur la participation d'instruments en dehors de la basse continue qui a sa portée propre. Cependant, il n'est pas impossible que Bach ait ici renforcé les voix lors de l'interprétation par des instruments (tout comme dans le « *Kyrie II* » et le « *Gratias agimus tibi* » de la *Missa en si mineur*). En raison de l'écriture extraordinaire des parties vocales à cinq voix, on ne peut trouver cependant aucun précédent dans l'œuvre vocale de Bach, si bien qu'il est nécessaire de prendre ses distances face à une proposition de réalisation.

Le *Magnificat* de Bach fut publié dans sa version en ré majeur pour la première fois en 1862 par Wilhelm Rust dans le volume 11 de l'édition complète de la Bachgesellschaft (BG XI/1) ; il a été édité par Alfred Dürr dès 1954 dans le cadre de la Nouvelle Édition Bach (NBA II/3). Nous remercions la Staatsbibliothek de Berlin pour avoir autorisé la publication et la reproduction d'un fac-similé.

Leipzig, avril 2002
Traduction : Jean Paul Ménière

Ulrich Leisinger

3.3. Magnificat. à 5 Voci. 3 Trombe Sympoli. 2 Fagotti. 2 Hautb. 2 Klarin. 2 Viol. 2 Violon. 2 Continuo & 2 Basso.

The image shows a handwritten musical score for a Magnificat by Johann Sebastian Bach. The score is written on multiple staves. At the top, there is a title and a list of instruments: 5 voices, 3 trumpets, 2 oboes, 2 flutes, 2 clarinets, 2 violins, 2 violas, 2 cellos, 2 double basses, and 2 continuo parts. The score includes staves for Soprano, Alto, Tenore, and Bass, as well as staves for various instruments like Trombe, Fagotti, Hautb., Klarin., Viol., Violon., and Continuo. The notation is in a historical style, with various note values and rests. The score is divided into measures by vertical bar lines.



Erste Partiturseite, Reinschrift von Johann Sebastian Bach, um 1732–35.
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
Musiksammlung, Signatur Mus. ms. Bach P 39

Magnificat in D

Magnificat in D major
BWV 243

Johann Sebastian Bach
1685–1750

I. Coro

Tromba I in D

Tromba II in D

Tromba III in D

Timpani d-A

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano I

Soprano II

Alto

Tenore

Basso

Organo e Bassi

Aufführungsdauer/Duration: ca. 27 min.

© 2002 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.243

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

5

The musical score is written for piano and consists of several systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a melodic line starting on a half note G4, followed by a series of eighth notes. Below it are two more treble clef staves and one bass clef staff, all containing accompaniment. The second system continues the piano introduction with more intricate melodic and harmonic textures. The third system shows a continuation of the piano part. The fourth system contains five staves, with the top two staves being part of a grand staff (treble and bass clefs) and the bottom three staves being empty. The fifth system also contains five staves, with the top two staves being part of a grand staff and the bottom three staves being empty. The sixth system contains one bass clef staff with a melodic line.

10

Carus

15

The musical score consists of several systems of staves. The first system (measures 15-19) shows a piano introduction with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system (measures 20-24) continues the piano accompaniment with more complex rhythmic patterns. The third system (measures 25-29) features a more active piano part with many sixteenth notes. The fourth system (measures 30-34) shows the piano accompaniment continuing with a steady rhythm. The fifth system (measures 35-39) is mostly empty staves, indicating a section where the piano accompaniment is silent. The sixth system (measures 40-44) shows the piano accompaniment continuing with a steady rhythm. The seventh system (measures 45-49) shows the piano accompaniment continuing with a steady rhythm. The eighth system (measures 50-54) shows the piano accompaniment continuing with a steady rhythm. The ninth system (measures 55-59) shows the piano accompaniment continuing with a steady rhythm. The tenth system (measures 60-64) shows the piano accompaniment continuing with a steady rhythm.

Musical score for Carus 31.243, page 5. The score consists of multiple systems of staves. The first system has three staves. The second system has four staves. The third system has five staves, including a grand staff. The fourth system has five staves. The fifth system has five staves. The sixth system has five staves. The seventh system has five staves. The eighth system has five staves. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, and complex rhythmic patterns. A large, stylized watermark 'Carus' is overlaid on the middle of the page.

This musical score consists of six systems of staves. The first system (measures 25-26) features a grand staff with piano and celeste parts, and a separate bass line. The piano part has a melodic line with slurs and accents, while the celeste part provides a rhythmic accompaniment. The second system (measures 27-28) continues the piano and celeste parts. The third system (measures 29-30) shows the piano and celeste parts. The fourth system (measures 31-32) shows the piano and celeste parts. The fifth system (measures 33-34) shows the piano and celeste parts. The sixth system (measures 35-36) shows the piano and celeste parts. A large, stylized 'Canus' watermark is overlaid on the score.

The first system of the musical score consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The first staff has a melodic line with some rests. The second and third staves provide harmonic support with chords and moving lines. The fourth staff has a steady bass line.

The second system continues the musical score with four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The melody in the top staff becomes more active with eighth and sixteenth notes. The accompaniment in the other staves remains consistent in style.

The third system of the musical score consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The musical texture continues with the same instrumental parts.

The fourth system of the musical score features vocal lines with lyrics. It consists of five staves: four in treble clef and one in bass clef. The lyrics are:

ma - - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a, a - -

ma - - gni - fi - cat a - - ni - ma me - a, ma - gni - fi -

ma - - gni - fi - cat, ma - -

ma - - gni - fi - cat, ma - -

ma - gni - fi - cat, ma - - - - - gni - fi - cat a - ni - ma

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line starting with a half note G4, followed by a series of eighth notes. The second and third staves are piano accompaniment, with the second staff playing a simple harmonic line and the third staff providing a more complex rhythmic accompaniment. The fourth staff is a bass line with a few notes.

The second system continues the musical score with four staves. The vocal line features a melodic phrase with a slur. The piano accompaniment continues with similar textures, including sixteenth-note patterns in the right hand and a steady bass line.

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a more active melodic line with slurs. The piano accompaniment features a consistent rhythmic accompaniment.

The fourth system contains the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "me - a, a - ni - ma me - a, a - ni - ma me - a Do - - - cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma, a - - ni - ma me - a, a - - ni - ma me - a, a - - ni - ma gni - fi - cat, ma - - gni - fi - cat a - ni - ma me - a, a - ni - ma me - a, a - - ni - ma gni - fi - cat, ma - - gni - fi - cat a - ni - ma me - a, ma - gni - fi - cat a - - ni - ma me - a, a - - ni -". The piano accompaniment continues with the same rhythmic patterns as the previous systems.

mi-num. Ma - - - gni - fi-cat, ma-gni - fi-cat,
 me-a Do - mi - num. Ma - - - gni - fi-cat, ma-gni - fi-cat,
 me-a Do - mi - num. Ma - - - gni - fi-cat, ma-gni - fi-cat, ma-gni - fi-cat,
 me-a Do - mi - num. Ma - - - gni - fi-cat, ma-gni - fi-cat, ma-gni - fi-cat,
 ma me - a Do - mi - num. Ma-gni - fi-cat, ma-gni - fi-cat,

gni - fi-cat, ma - -

gni - fi-cat, ma - gni - fi-cat, ma - gni - fi-cat, ma - gni - fi-cat, ma - gni - fi-cat, ma -

ma - - - - gni - fi-cat, ma - gni - fi-cat, ma - -

ma - - - gni - fi-cat, ma - - gni - fi-cat,

ma - - - - gni - fi-cat,

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment with lyrics.

gni - fi-cat, ma - - - cat, ma-gni - fi - cat, ma - gni - fi-cat,
 gni - fi-cat, ma-gni - fi - cat, ma-gni - fi - cat, ma - gni - fi-cat,
 gni - fi-cat, ma-gni - fi - cat, ma-gni - fi - cat, ma - - - gni - fi-cat, ma - gni - fi-cat,
 ma-gni - fi - cat, ma-gni - fi - cat, ma - - - gni - fi-cat, ma - - -
 ma-gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat, ma - - -

ma - - - gni - fi-cat, ma - gni - fi-cat, ma -
ma - - - gni - fi-cat, ma - gni - fi-cat, ma - -
ma - gni - fi-cat, ma - gni - fi-cat a -
gni - fi-cat, ma - gni - fi-cat, ma - gni - fi-cat, ma -
gni - fi-cat, ma - gni - fi-cat, ma - gni - fi - cat, ma - - -

68

gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma
 gni - fi - cat a - ni - ma me - a, a - ni - ma me - a, a - ni - ma
 - ni - ma me - a, mā - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma, a - ni - ma
 gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma
 - gni - fi - cat a - ni - ma me - a, a - ni - ma me - a, a - ni - ma

me - a, - fi - cat a - - ni - ma me - a Do - - mi - num.

me - a, a - ni - ma me - a Do - - - - mi - num.

me - a, a - - ni - ma me - a, a - - ni - ma me - a Do - mi - num.

me - a, a - ni - ma me - a, a - - ni - ma me - a Do - - mi - num.

me - a, a - ni - ma me - a, a - ni - ma me - - a Do - mi - num.

76

The musical score is written for piano and is in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins with a piano introduction. The first system (measures 76-80) shows the right hand playing a melody of eighth and quarter notes, while the left hand provides a simple accompaniment of quarter notes. The second system (measures 81-85) continues the melody, which becomes more complex with sixteenth-note passages in the right hand. The score is divided into systems by a vertical line. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

81

tr

C&U

86

Carus 31.243

2. Aria

Et exsultavit

Violino I

Violino II

Viola

Soprano II

Basso continuo

Musical score for measures 1-7. The score includes staves for Violino I, Violino II, Viola, Soprano II, and Basso continuo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The Soprano II part is mostly silent in these measures.

Musical score for measures 8-15. The Soprano II part begins with the lyrics "Et ex-sul - ta - vit spi - ri - tus". The score includes staves for Violino I, Violino II, Viola, Soprano II, and Basso continuo. Dynamics include *p* (piano).

Musical score for measures 16-23. The Soprano II part continues with the lyrics "me - us, et ex-sul - ta - vit spi - ri - tus". The score includes staves for Violino I, Violino II, Viola, Soprano II, and Basso continuo. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

24

me - us, et ex - sul - ta - vit spi - ri - tus me - us, et ex - sul - ta - - -

31

- - - vit - spi - ri - tus me - us in De - - -

38

- o sa - lu - ta - - - ri, sa - lu - ta - - -

45

ri me - o, in De - o sa - lu - ta - ri me - o.

53

Et ex - sul - ta - vit

61

spi - ri - tus me - us in De - o sa - lu - ta - ri, sa - lu - ta -

68

ri me - o, in De - o sa - lu - ta - ri, in De - o

76

sa - lu - ta - ri me - o, in De - o sa - lu - ta - ri me - o.

84

3. Aria

Quia respexit
Adagio

Solo

Oboe d'amore I

Soprano I

Basso continuo

4

Qui - - - spe - - xit

7

- mi - li - ta - - tem an - cil - lae su - ae,

10

qui - a - re - spe - - xit hu - mi - li - ta - - tem,

6
4
2

* Quelle A: vgl. T. 9 und Parallelstellen. / See bar 9 and parallel passages.

13

hu - mi - li - ta - tem an - cil - lae su - ae:

7

16

ec ce, ec ce,

19

ce, ec - ce

ec-ce e-nim ex hoc be - a - tam, ec-ce e - nim ex hoc be -

22

a - tam, be - a - - tam me di - cent, be - a - - tam, be - a - - tam me di -

4. Coro *

Omnes generationes

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano I

Soprano II

Alto

Tenore

Basso

Vc

Kb

Tutti

o - mnes, o-mnes ge - ne - ra - ti - o - - - -

- - - - mnes, o-mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - - - -

O - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti -

O - - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes, o - mnes, o - mnes

O - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - - - - nes,

* Zur Tonartenvorzeichnung siehe Vorwort und Kritischen Bericht. / For key signatures, see the Foreword and Critical Report.

4

- - - nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti -
 - mnes, o - - - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - - -
 o - nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - - -
 ge - ne - ra - ti - o - - - - - nes,
 o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes, o - - - mnes, o - mnes

10

nes, mi re - ne - ra - ti - o - - - - nes,
nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - - -
nes, o - mnes, o - mnes
nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - - -
nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - - - nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - - -

Musical notation for the first system, consisting of four staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#).

Musical notation for the second system, consisting of four staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#).

o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - nes, o - mnes ge - ne - ra - ti -
 - nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o -

ge - ne - ra - ti - o - nes, o - mnes, o - mnes

- nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o -

o - nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o -

Musical notation for the seventh system, consisting of a single bass staff with a key signature of one sharp (F#).

16

o - nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes, o - mnes, o - mnes
- nes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti -
ge - ne - ra - ti - o - nes,
- nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes,
- nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes,

Musical score for the first system, consisting of four staves of music in G major and 4/4 time.

Musical score for the second system, consisting of four staves of music in G major and 4/4 time.

Musical score for the third system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

ge - tu - nes, ge-ne-ra - ti - o - nes,

o - nes, ge-ne-ra - ti - o - nes, o-mnes,

o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes, o-mnes, o - mnes

- nes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes, o-mnes, o - mnes ge - ne -

- nes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes, o-mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti -

Musical score for the fourth system, consisting of two staves of music in G major and 4/4 time.

o - ra - ti - o - nes, o - mnes, o - mnes
 o - mnes, o - mnes, o - mnes
 ge - ne - ra - ti - o - nes, o - mnes, o - mnes
 ra - ti - o - nes, o - mnes, o - mnes
 o - nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes,

Musical score for the first system, consisting of four staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score for the second system, consisting of four staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score for the third system, consisting of two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "ge o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes." and "ge - ra - ti - es, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes." There are trill ornaments (tr) above the final notes of the phrases.

Musical score for the fourth system, consisting of two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "ge - ne - ra - ti - o - nes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes." There are trill ornaments (tr) above the final notes of the phrases.

Musical score for the fifth system, consisting of two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "ge - ne - ra - ti - o - nes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes." There are trill ornaments (tr) above the final notes of the phrases.

Musical score for the sixth system, consisting of two staves with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes." There are trill ornaments (tr) above the final notes of the phrases.

Musical score for the seventh system, consisting of one staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines.

5. Aria

Quia fecit

Basso

Basso continuo

Qui-a fe-cit mi-hi

6

ma-gna,

qui - a fe - cit mi - hi

10

ma-gna qui po - - - - - tens, qui po-tens est.

14

Qui-a fe-cit mi-hi ma - - - - - gna qui po - - - - - est: et san-ctum no - men -

18

e-jus, et san - - - - - no-men, et san-ctum no-men e - jus, san - - - - - ctum no-men e - jus, san-ctum

22

no - - - - - et san - - - - - ctum no - men e - jus.

Qui-a fe-cit mi-hi

26

ma - gna qui po - - - - - tens est: et san - - - - - ctum no - men, san - - - - - ctum no - men e -

30

jus.

6. Aria

Et misericordia

Flauto traverso I
Violino I

Flauto traverso II
Violino II

Viola

Alto

Tenore

Basso continuo

VI I col sordino

VI II col sordino

col sordino

Et mi- se - ri - cor - di - a a pro - ge - ni - e in pro - ge - ni -
cor - di - a mi - se - ri - cor - di - a a pro - ge - ni - e in pro - ge - ni - es, in pro - ge - ni -

es. Et mi - se - ri -

es. Et mi - se - ri -

FI II

VII

12

cor-di-a, mi-se-ri - cor-di-a a pro-ge-ni-e in pro-ge-ni-es, in pro-ge-ni-es ti-men - ti-bus

cor-di-a, mi-se-ri - cor-di-a a pro-ge - ni-e in pro-ge-ni-es ti-men - ti-bus

16

e - um, ti - - - ti-bus e - um.

e - um, i-men - ti-bus e - um.

20

Et mi-se-ri - cor-di-a, mi-se-ri - cor-di-a a pro-ge-ni-e in pro-ge-ni-es, in pro-ge - ni -

Et mi-se-ri - cor-di-a, mi-se-ri - cor-di-a a pro-ge - ni-e in pro-ge - ni -

24 FII
VII

es ti-men - ti-bus e - um, ti-men - ti-bus e - um, ti-men - ti -
es ti-men - ti-bus e - um, ti-men - ti-bus e - um, ti-men - ti -

28

bus, ti-men - ti-bus, ti-men-ti-bus e - um, ti-men - ti-bus e -
bus, - ti-bus, ti-men-ti-bus e - um, ti-men - ti-bus e -

32

um.
um.

FII
VII

7. Coro

Fecit potentiam

Tromba I in D

Tromba II in D

Tromba III in D

Timpani in d-A

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano I

Soprano II

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes three Tromba parts in D, Timpani in d-A, and two Flauto traverso parts. The middle section includes Oboe I and II, Violino I and II, and Viola. The bottom section includes Soprano I and II, Alto, Tenore, Basso, and Basso continuo. The vocal parts have lyrics in Italian: Soprano I: "cit po-ten - ti-am, fe - cit po-ten - ti-am,"; Soprano II: "Fe - cit po-ten - ti-am, fe - cit po-ten - ti-am,"; Alto: "Fe - cit po-ten - ti-am, fe - cit po-ten - ti-am,"; Tenore: "Fe - cit po - ten -"; Basso: "Fe - cit po-ten - ti-am, fe - cit po-ten - ti-am,". The Basso continuo part is a single line at the bottom. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

Three staves of musical notation, each containing a whole rest for the duration of the measure.

Four staves of musical notation. The top two staves contain eighth-note patterns, while the bottom two staves contain quarter-note accompaniment.

Four staves of musical notation. The top two staves contain eighth-note patterns, while the bottom two staves contain quarter-note accompaniment.

Vocal and piano accompaniment with lyrics. The system includes five staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom three are piano accompaniment. The lyrics are: fe-cit po-ten - ti-am, fe - cit po-ten - ti-am, fe-cit po-ten - ti-am, fe - cit po-ten - ti-am, fe-cit po - ten - ti-am in brac - chi-o su-o, po-ten - ti-am, fe - cit po-ten - ti-am in brac - chi-o su - fe-cit po-ten - ti-am, fe - cit po-ten - ti-am.

A single staff of musical notation containing a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

8

fe - cit po - ten - ti-am, fe - cit po - ten - ti-am,
 fe - cit po - ten - ti-am in brac - chi-o su - o, po - ten - ti-am, fe - cit po - ten - ti-am
 o, di - sper - sit, fe - cit po - ten - ti-am, fe - cit po - ten - ti-am, di -
 fe - cit po - ten - ti-am, fe - cit po - ten - ti-am,

The image shows a musical score for a voice part and instruments. It consists of several systems of staves. The top system has three treble clef staves and one bass clef staff. The second system has four treble clef staves. The third system has a grand staff (treble and bass clefs) and two treble clef staves. The fourth system has a vocal line with lyrics and two treble clef staves. The fifth system has a vocal line with lyrics and one bass clef staff. The sixth system has one bass clef staff. A large, stylized watermark 'Canvus' is overlaid across the middle of the page.

Lyrics:

fe - cit po - ten - ti-am,
 - - - - - ti - am in brac - chi-o su - o, po - ten - ti-am,
 in brac - - chi-o su - o, di - sper - - - - sit, fe-cit po - ten - ti-am,
 sper - - - sit, di-sper-sit, di - sper - - - - sit, fe-cit po - ten - ti-am,
 fe - cit po - ten - - -

14

fe - cit po - ten - ti - am,
 fe - cit po - ten - ti - am in brac - chi - o su - o, di - sper - - - - -
 fe - cit po - ten - ti - am, di - sper - - - - - sit, di - sper - sit, di - sper - - - - -
 fe - cit po - ten - ti - am, di - sper - sit, di - sper - sit, di - sper - sit, di - sper - - - - -
 - - - - - ti - am in brac - chi - o

17

fe - cit
 - sit, fe-cit po - ten - ti-am, fe - cit po - ten - ti-am, di - sper - sit, di-sper - sit,
 - sit, fe-cit po - ten - ti-am, fe - cit po - ten - ti-am, di - sper - sit, di - sper - sit, di -
 - sit, fe-cit po - ten - ti-am, fe - cit po - ten - ti-am, di - sper - sit, di - sper - sit,
 su - o, fe-cit po - ten - ti-am, fe - cit po - ten - ti-am in brac - chi-o su -

- ti - an - chi-o su - o, po - ten - ti-am, fe - cit po - ten - ti-am
 di - sper - - - sit, fe-cit po - ten - ti-am, fe - cit po - ten - ti-am, di -
 sper-sit, di - sper - - - sit, fe-cit po - ten - ti-am, fe - cit po - ten - ti-am, di -
 di - sper - sit, di - sper - sit, fe - cit po - ten - ti-am, fe - cit po - ten - ti-am, di -
 o, di - sper - - - sit, fe-cit po - ten - ti-am, fe - cit po - ten - ti-am,

ni-o su - o, di - sper - - - sit, di -
 sper - sit, di - sper - sit, di - sper - sit, di - sper - - - sit, di - sper - - -
 sper - - - sit, di - sper - sit, di - sper - - - - - - -
 sper - sit, di - sper - sit, di - sper - sit, di - sper - sit, di - sper - - - -
 di - sper - sit, di - sper - - -

Musical score for measures 26-28. It consists of three staves of vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) and one staff of bass accompaniment. The music is in a common time signature and features a simple melodic line with rests.

Musical score for measures 29-31. It consists of four staves of vocal parts and one staff of bass accompaniment. The music is in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The vocal parts have more complex rhythmic patterns.

Musical score for measures 32-34. It consists of four staves of vocal parts and one staff of bass accompaniment. The music continues with complex rhythmic patterns in the vocal parts.

Musical score for measures 35-37. It consists of four staves of vocal parts and one staff of bass accompaniment. The music includes Latin lyrics. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

sper - - - sper - sit, di - sper - sit su-per-bos
 - - - - sit, di-sper - sit, di - sper - sit su-per-bos
 - - - - sit, di-sper - sit, di - sper-sit, di - sper - sit su-per-bos
 - sit, di-sper - - sit, di - sper-sit, di - sper - sit su-per-bos
 - - - - sit, di-sper - sit, di-sper - sit su-per-bos

men - te cor - dis su - - i, men - te cor - dis su - - i.
 men - te cor - dis su - - i, men - te cor - dis su - - i.
 men - te cor - dis su - - i, men - te cor - dis su - - i.
 men - te cor - dis su - - i, men - te cor - dis su - - i.
 men - te cor - dis su - - i, men - te cor - dis su - - i.

8. Aria

Deposuit

Violini
in unisono

Tenore

Basso continuo

Musical notation for measures 1-4. The Violini in unisono part (top staff) features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Tenore part (middle staff) is silent. The Basso continuo part (bottom staff) provides a harmonic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for measures 5-8. The Violini in unisono part continues with a similar rhythmic pattern. The Tenore part remains silent. The Basso continuo part continues with its accompaniment.

Musical notation for measures 9-13. The Violini in unisono part features a more complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Tenore part remains silent. The Basso continuo part continues with its accompaniment.

Musical notation for measures 14-17. The Tenore part (middle staff) begins to sing. The lyrics are: "De - po - - - - su - it, de - po - - - -". The Violini in unisono part (top staff) continues with its rhythmic accompaniment. The Basso continuo part (bottom staff) continues with its accompaniment.

Musical notation for measures 18-21. The Tenore part (middle staff) continues singing. The lyrics are: "- - su - it po - ten - - - - tes de se - - - -". The Violini in unisono part (top staff) continues with its rhythmic accompaniment. The Basso continuo part (bottom staff) continues with its accompaniment.

22

de, et ex - al - ta -

This system contains measures 22 through 25. It features three staves: a vocal line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#), a piano accompaniment in treble clef, and a bass line in bass clef. The lyrics 'de, et ex - al - ta -' are positioned below the vocal line.

26

vit hu - mi - les.

This system contains measures 26 through 30. It features three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in treble clef, and a bass line in bass clef. The lyrics 'vit hu - mi - les.' are positioned below the vocal line.

31

De - po -

This system contains measures 31 through 35. It features three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in treble clef, and a bass line in bass clef. The lyrics 'De - po -' are positioned below the vocal line. A large watermark 'GAKUS' is overlaid on the page.

36

su - it, de - po - su - it po - ten - tes de

This system contains measures 36 through 40. It features three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in treble clef, and a bass line in bass clef. The lyrics 'su - it, de - po - su - it po - ten - tes de' are positioned below the vocal line.

41

se - de, et ex - al - ta -

This system contains measures 41 through 45. It features three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in treble clef, and a bass line in bass clef. The lyrics 'se - de, et ex - al - ta -' are positioned below the vocal line.

45

vit, et ex - al - ta - vit hu - mi - les,

This system contains measures 45 through 48. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment in the right hand, and a bass line in the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#).

49

et ex - al - ta - vit hu - mi -

This system contains measures 49 through 53. It continues the vocal line and piano accompaniment from the previous system.

54

les.

This system contains measures 54 through 58. The vocal line ends with the word "les." in measure 54. The piano accompaniment continues.

59

This system contains measures 59 through 62. It shows the continuation of the piano accompaniment.

63

This system contains measures 63 through 66. It shows the continuation of the piano accompaniment.

9. Aria

Esurientes

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Alto

Basso continuo

pizzicato

Musical score for measures 4-7. The score includes parts for Flauto traverso I, Flauto traverso II, Alto, and Basso continuo. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The music features intricate melodic lines with trills (tr) and a pizzicato bass line.

Musical score for measures 8-11. The score includes parts for Flauto traverso I, Flauto traverso II, Alto, and Basso continuo. The lyrics are: *ri - en - im - ple - vit bo - nis, e - su - ri - en - tes im - ple - vit bo - nis: et*. The music features intricate melodic lines with trills (tr) and a pizzicato bass line.

Musical score for measures 12-15. The score includes parts for Flauto traverso I, Flauto traverso II, Alto, and Basso continuo. The lyrics are: *di - vi - tes di - mi - sit, et di - vi - tes di - mi - sit, di - mi - sit in - a - nes, et*. The music features intricate melodic lines with trills (tr) and a pizzicato bass line.

15

di - vi - tes di - mi - - sit in - a - - nes, di - mi - sit in - a - nes.

18

E - su - ri - en - tes im -

22

ple vit bo - e - su - ri - en - tes im - ple - vit bo -

26

- - nis, im - ple -

30

- - - - vit bo-nis: et di - vi - tes di - mi - sit, et di - vi - tes di -

33

mi - sit, di - mi - - sit in - a nes, di-mi in a - nes, di-mi-sit in-a - -

36

40

10. Aria

Suscepit Israel

Oboi

Soprano I

Soprano II

Alto

Basso continuo*
e Violoncelli
senza Violone
e Bassoni

Musical score for the first system of 'Suscepit Israel'. It features five staves: Oboi, Soprano I, Soprano II, Alto, and Basso continuo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The lyrics are: Su-sce - pit_ I - sra-el pu - e - rum su - um, su - sce - pit_

Musical score for the second system of 'Suscepit Israel'. It features five staves. The lyrics are: I - sra-el, su - sce - pit_ I - sra-el su - sce - pit_ I - sra-el, su - sce - pit_ su - um, su - sce - pit_ I - sra-el, su - sce - pit_ I - sra-el, su - sce - pit_ I - sra-el, su - sce - pit_ I - sra-el pu - e - rum su - um, su -

Musical score for the third system of 'Suscepit Israel'. It features five staves. The lyrics are: I - sra - el_ pu - e - rum su - um, su - sce - pit, su - sce - pit I - - sra - el pu - e - rum su - - su - sce - pit_ I - sra - el, su - sce - pit I - - sra - el pu - e - rum su - - sce - pit I - sra - el, su - sce - pit I - sra - el_ pu - e - rum su - -

* Zur Notierung des Continuo siehe Vorwort und Kritischen Bericht. / Concerning notation of the continuo, see the Foreword and Critical Report.

18

um, re - cor - da - tus mi - se - ri - cor -

um, re - cor - da - tus mi - se - ri - cor -

um, re - cor - da - tus mi - se - ri - cor -

25

- di - ae su - ae, re - cor - da - tus mi - se - ri - cor -

ae, re - cor - da - tus mi - se - ri - cor - di - ae, mi - se - ri -

- di - ae, re - cor - da - tus mi - se - ri - cor - di -

31

- di - ae su - ae, mi - se - ri - cor - di - ae su - ae.

cor - di - ae su - ae.

ae, mi - se - ri - cor - di - ae, mi - se - ri - cor - di - ae su - ae.

11. Coro

Sicut locutus est

Soprano I

Soprano II

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

* Sic - ut lo - cu - tus, lo - cu - tus Sic - ut lo - cu - - - tus

Sic - ut lo - cu - - - tus est ad pa - tres no - stros, A - bra - ham et se - mi - ni

e - ut - cu - - - tus est ad pa - tres no - - - .

est ad pa - tres no - stros, A - bra - ham et se - mi - ni e - jus in sae - cu - e - jus in sae - cu - sic - ut lo - cu - tus est in sae - cu - .

Sic - ut lo - cu - - - tus est ad pa - tres no - - - stros, A - bra - ham et se - mi - ni stros, A - bra - ham et se - mi - ni e - jus in sae - cu - la, in sae - cu - la, sic - ut lo - cu - tus est in sae - cu - la, sic - ut lo - cu - tus la, sic - ut lo - cu - tus est ad pa - tres no - - - stros, sic - ut lo - cu - tus est.

* Zu Bachs späterer Korrektur der Textunterlegung siehe Vorwort und Kritischen Bericht.
Concerning Bach's later correction of the text underlay, see the Foreword and Critical Report.

19

Sic - ut lo - cu - - tus est ad pa - tres no - stros, A - bra -
 e - jus in sae - cu - la, A - bra - ham et se - mi - ni e - jus in sae - cu - la, sic - ut lo -
 la, in sae - - cu - la. Sic - ut lo -
 est ad pa - tres no - stros, sic - ut lo - cu - tus est in sae - cu - la.
 in sae - cu - la.

26

ham et se - mi - ni e - jus in sae - cu - la, sic - ut lo - cu - tus est in
 cu - - - tus est ad pa - tres no - stros in sae - cu - la, ad pa - tres
 cu - - - tus est ad pa - tres no - stros, A - bra - ham et se - mi - ni e - jus in
 Sic - ut lo - cu - - - tus est ad pa - tres

32

sae - cu - la, sic - ut lo - cu - tus est in sae - cu - la, A - bra -
 no - - - stros, sic - ut lo - cu - tus est ad pa - tres no - - - stros, A - bra -
 sae - cu - la, sic - ut lo - cu - tus est in sae - cu - la, A - bra -
 no - - - stros, A - bra - ham et se - mi - ni e - - jus in sae - cu - la, A - bra -
 Sic - ut lo - cu - - - tus est ad pa - tres no - - - stros, A - bra -

38

ham et se - mi - ni e - jus, A - bra - ham et se - mi - ni e - jus in sae - - - - -
ham, A - bra - ham et se - mi - ni e - jus, A - bra - ham et se - mi - ni e - jus in sae - -
ham, A - bra - ham et se - mi - ni e - jus, A - bra - ham et se - mi - ni e - jus in
ham, A - bra - ham et se - mi - ni e - jus, A - bra - ham et se - mi - ni e - jus in
ham, A - bra - ham et se - mi - ni e - jus, A - bra - ham et se - mi - ni e - jus, se - mi - ni

43

- - - - - la, in sae - - - - -
- - - - - cu - la, in sae - - - - -
sae - - - - - la, A - bra - ham et se - mi - ni e - - - - - jus in
sae - - - - - la, in sae - - - - -
e - jus, - - - - - in sae - - - - - la, sic - ut lo - cu - - - - - tus est ad pa - tres

48

sae - cu - la, A - bra - ham et se - mi - ni e - - - - - jus in sae - cu - - - - - la.
- - - - - cu - la, A - bra - ham et se - mi - ni e - - - - - jus in sae - cu - - - - - la.
sae - cu - - - - - la, A - bra - ham et se - mi - ni e - - - - - jus in sae - - - - - cu - la.
- - - - - cu - la, A - bra - ham et se - mi - ni e - - - - - jus in sae - cu - - - - - la.
no - - - - - stros, A - bra - ham et se - - - - - mi - ni e - - - - - jus in sae - cu - la.

12. Coro

Gloria Patri

Tromba I in D

Tromba II in D

Tromba III in D

Timpani in d-A

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano I

Soprano II

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes three trumpets (I, II, III in D), timpani (d-A), and two flutes (traverso I and II). The middle section includes two oboes, two violins (I and II), and a viola. The bottom section features five vocal parts: Soprano I, Soprano II, Alto, Tenore, and Basso, each with lyrics. The Basso continuo part is marked 'tasto solo'. The score includes various musical notations such as rests, notes, triplets, and trills. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

5

ri - a glo - ri - a Pa - tri, glo

accomp. *tasto solo*

Empty musical staves for vocal and piano parts, consisting of three treble clefs and one bass clef.

Musical notation for vocal and piano parts. The vocal line includes lyrics: "ri-a Fi-li-o, glo". The piano accompaniment features a melodic line with triplets and trills. A large watermark "CARUS" is overlaid on the page.

Musical notation for vocal and piano parts. The vocal line includes lyrics: "ri-a Fi-li-o, glo". The piano accompaniment features a melodic line with triplets and trills.

Musical notation for piano accompaniment. The line starts with the instruction "accomp." and "tasto solo". It features a melodic line with triplets.

15

ri - a, tu - i San - - - tu - - - - - eto!

ri - a, et Spi - ri - tu - i San - - - - - eto!

ri - a, et Spi - ri - tu - i San - - - - - eto!

ri - a, et Spi - ri - tu - i San - - - - - eto!

ri - a, et Spi - ri - tu - i San - - - - - eto!

accomp.

Sic-ut e - rat in prin-ci - pi-o,

Sic-ut e - rat in prin - ci - pi-o,

Musical score for the first system, consisting of three staves of treble clef and one staff of bass clef. The music includes various rhythmic patterns and rests.

Musical score for the second system, consisting of four staves of treble clef. The music continues with complex rhythmic figures.

Musical score for the third system, consisting of four staves of treble clef. The music continues with complex rhythmic figures.

Musical score for the fourth system, consisting of five staves of treble clef and one staff of bass clef. This system includes Latin lyrics for a vocal part.

sic-ut e - rat in prin-ci - pi-o, in prin-ci - pi - o, et
 sic-ut e - rat in prin-ci - pi-o, in prin-ci - pi - o, et
 sic-ut e - rat in prin-ci - pi-o, in prin-ci - pi-o, in prin-ci - pi - o, et
 sic-ut e - rat in prin-ci - pi-o, in prin-ci - pi-o, in prin-ci - pi - o, et
 sic-ut e - rat in prin-ci - pi-o, in prin-ci - pi-o, in prin-ci - pi - o, et

Three staves of musical notation, all containing rests.

Two systems of musical notation. The first system has two staves with vocal lines and piano accompaniment. The second system has two staves with piano accompaniment.

Two systems of musical notation. The first system has two staves with vocal lines and piano accompaniment. The second system has two staves with piano accompaniment.

Two systems of musical notation. The first system has two staves with vocal lines and piano accompaniment, including lyrics. The second system has two staves with piano accompaniment.

nunc, nunc, et sem-per, et in sae - cu-la, et in sae-cu-la sae - cu -

nunc, nunc, et sem-per, et in sae - cu-la,

nunc, nunc, et sem - per, et in sae - cu-la, et in sae-cu-la sae - cu -

nunc, nunc, et sem - per, et in sae - cu-la,

nunc, nunc, et sem - per, et in sae - cu-la,

One system of musical notation with piano accompaniment.

34

lo - - - - -
et in sae-cu-la sae - cu - lo - - - - -
lo - - - - -
et in sae-cu-la sae - cu - lo - - - - -
et in sae-cu-la_ sae - cu - lo - - - - -

- rum. A - men.

Fine SDGI

Cl 6543

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die autographe Reinschrift (im Folgenden Quelle **A**) besteht aus 13 Bogen im Format 35 x 22 cm; das Wasserzeichen besteht nur aus den zwei großen Buchstaben *MA* und ist im genannten Zeitraum bei Bach häufig anzutreffen. Das Titelblatt ist kalligraphisch gestaltet und trägt folgende Aufschrift: *Magnificat. Ia | due Soprani | Alto | Tenore | Basso | 3 Trombe | Tympali | 2 Travers: | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di | J. S. Bach.* Die Rückseite des Titelblatts blieb frei; der Kopftitel auf der ersten Notenseite lautet in Übereinstimmung mit dem Titelblatt: *J. J. Magnificat. à 5 Voci. 3 Trombe, Tympali. 2 Travers. 2 Hautb: 2 Violini, | Viola e Continuo di JSBach.* Die Handschrift gelangte im Zuge der Erbteilung an Carl Philipp Emanuel Bach, später, wahrscheinlich erst 1805, an dessen Amtsnachfolger als Hamburgischer Musikdirektor Christian Friedrich Gottlob Schwencke. Von den Stimmen (möglicherweise handelte es sich dabei um den Originalstimmensatz), die im Verzeichniss von C. P. E. Bachs Nachlass noch verzeichnet sind, ist 1824 bei der Versteigerung der Musikaliensammlung Schwenckes nicht mehr die Rede. Die Originalpartitur wurde dann von dem Autographensammler Georg Poelchau erworben, der bereits die Eigenschaft der Es-Dur-Fassung besaß und diese 1811 bei Simrock in Bonn im Druck veröffentlicht hatte. Sie gelangte schließlich 1841 an ihren endgültigen Aufbewahrungsort, die damalige Königliche Bibliothek zu Berlin (heute Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. Bach P 39*).

Alle weiteren Kopien des Werks sind unmittelbar oder mittelbar abhängig und können im Folgenden unberücksichtigt bleiben. Einziges Exemplar von 1790 von Johann Heinrich Michel, dem Hauptkopyisten von Carl Philipp Emanuel Bachs am Ende von dessen Hamburgischer Amtszeit, ist eine Kopie der Reinschrift (im Folgenden Quelle **B**). Diese wurde im Zuge der Erbteilung, Signatur *Mus. ms. Bach P 40* wurde zugeteilt, aber durch Beschneidung und teilweise nicht mehr einsehbar ist.

An einigen Stellen sind in der Niederschrift von Quelle **A** Korrekturen vorgenommen worden, die auch in der autographen Fassung der ursprünglichen Fassung in Es-Dur (im Folgenden Quelle **C**; Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung, Signatur *Mus. ms. Bach P 38*) mit Gewinn herangezogen. Durch diese Vergleichsquelle konnte zweifelsfrei geklärt werden, welches die ursprünglichen Lesarten waren und welche Bach nach Revision als verbindlich ansah. Auf eine Aufstellung sämtlicher Änderungen zwischen den Fassungen in Es-Dur und D-Dur kann im Rahmen dieser Edition verzichtet werden.

II. Zur Edition

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

zelanmerkungen 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 Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von der Hauptquelle festgehalten; über die zahlreichen Korrekturen von **A** wird nur berichtet, wenn die gemeinsame Lesart nach Konsultierung der Vergleichsquellen **B** und **C** nicht eindeutig zu vermitteln ist.

Die lateinischen Texte folgen der Vorlage in der Autographie und wurden in der Zeichensetzung an die Bedürfnisse unserer Zeit angepasst. Historische Lautformen und die Beschreibung theologischer Zentralbegriffe der Vorlage werden beibehalten.

III. Einzelanmerkungen

Aufgrund der eindeutigen Quellsituation beziehen sich alle Angaben, soweit nicht ausdrücklich anders angegeben, auf Quelle **A**, die autographische Originalpartitur.

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen, Fl = Flauto traverso, Ob = Oboe, Obda = Oboe d'amore, S = Soprano, T. = Takt, T = Tenore, Tr = Tromba, Va = Viola, VI = Violino. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Lesart/Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe.

1. Magnificat

Die Instrumentenbezeichnungen lauten: *Trombe e Tympali* (auf 4 Systemen), *Traversi* (auf 2 Systemen), *Hautbois* (auf 2 Systemen), *Violini e Viola* (auf 3 Systemen), *Soprano 1*, *Soprano 2*, *Alto*, *Tenore*, *Basso*, *Organo* (nur teilweise beziffert). Die folgenden Artikulationspunkte wurden aus Analogie ergänzt – Takt (Stimme, Note): 4 (Tr II, 5); 49 (S I, 5, und S II, 4); 57 (T, 4, und B, 7); 68 (B, 5); 88 (Fl I, 7).

67	B 2–9	mit Bg.
69	Ob II 5	ohne ♯, siehe aber Fl II
74	VI II 2–3	irrtümlich als Sechzehntel- statt Achtelnoten notiert

2. Et exultavit

Die Satzüberschrift lautet: *Violini, Viola e Soprano 2.*; das Continuo-System ist nicht eigens bezeichnet. Die Bezeichnung der rhythmischen Figur  ist im Autograph uneinheitlich (teils mit, teils ohne Bogen; teils mit, teils ohne Artikulationspunkt).

4, 84	VI I	Bg. nur von 1.–3. Note (vgl. aber T. 28)
86	VI I 3	ohne Artikulationspunkt

3. Et misericordia

Statt einer Satzüberschrift steht am Ende des vorangehenden Satzes der Vermerk: *Sequitur Soprano 1 et Oboe 1 d'Amore solo.*

1	Obda 8–10	Achtel- und zwei Sechzehntelnoten (angeglichen an T. 8 u. ö.)
18	Obda 4–9	unter einem Bg.

¹ *Editionsrichtlinien Musik.* Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung hrsg. von Bernhard R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel etc. 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

4. Omnes generationes

Der Satz schließt unmittelbar an den voranstehenden an. Nur die Blasinstrumente sind explizit bezeichnet (*Travers. 1, Travers. 2, Hautb: d'Amour 1, Hautb: d'Amour 2*), die übrigen Instrumentenangaben ergeben sich eindeutig aus der Schlüsselung. Die Flötenstimmen sind mit einer Generalvorzeichnung von drei #, die (transponierenden) Oboi d'amore mit einem b versehen. Die Note *gis* wird in den Flötenstimmen dennoch oft, aber nicht immer mit einem # versehen. Die unteren Systeme der Seiten hat Bach zum Eintrag des Bass-Solos „*Quia fecit mihi magna*“ und ab S. 24 des Duettts „*Esurientes*“ verwendet und den richtigen Anschluss durch Verweise auf Seite 20 und 25 der Originalpartitur sichergestellt („*Sequitur sub signo ☒ Quia fecit etc. Basso solo.*“).

4	T 12	ohne #, vgl. aber Bc
6	Fl I	auch 9. Note ohne #; Ob I eher mit #?
15	S II, Ob II 16	ohne #, vgl. aber Fl II
16	B 16	ohne #, vgl. aber Bc
17	S II 2–4	mit Bg.
20	Va 2, 8	ohne #

5. Quia fecit

Die Satzbezeichnung lautet nur: *Basso solo*

6. Et misericordia

Die Stimmenbezeichnungen lauten: *Violino è Travers. 1* (auf einem System), *Violino e Travers. 2* (auf einem System), *Viola, Alto, Tenore, Cont.* In den Stimmen für Violinen und Flöten, die jeweils auf einem System notiert sind, hat Bach die unterschiedlichen Stimmführungen, die sich durch Umfangsunterschreitungen bei den Flöten ergeben, eindeutig bezeichnet.

5–6	Bc	im Autograph durch Beschnitt teilweise nicht lesbar, Edition folgt Quelle B
-----	----	---

7. Fecit potentiam

Am Ende des Duettts findet sich der Vorausvermerk „*Sequitur fecit potentiam Tutti.*“

7	A 6	ohne #
11	S II 6	ohne #
13	S II 2–4	mit Bg.
21	S I 2–4	mit Bg.
26	Va 1–2	in A nicht lesbar, 4. Note mit Artikulationspunkt?

8. Deposuit

Die Satzüberschrift lautet: *Tenore Solo e Violini in unisono*

27	T 3–4	mit Bg.
47	VI 2–7	Bogenlänge unklar, nur 3.–5. Note
53	T 3–4	mit Bg.

9. Esurientes

Nur die beiden Blasinstrumente *Travers. 1* bzw. *Travers. 2* erhalten. Die Besetzung ergibt sich aus den Hinweisen in den folgenden Stellen. Die Artikulationspunkte sind in den folgenden Stellen (Stimme): 10 (Fl II); 22 (Fl I); 26 (Fl I).

10. Suscepit

Die Stimmenbezeichnungen lauten: *Soprano, Alto, Tenore, Cont. e Violoncelli senza Violino*. Der Continuo ist im Autograph nicht besetzt, gewöhnlicherweise im Altschlüssel um Hilfslinien oder zwei Linien zu vermeiden. Angesichts der reduzierten Besetzung ist eine historische Ausführung wahrscheinlicher als eine chorische. Ihre Oben erhalten. Ihrem Auftreten in Takt 5 ein eigenes System mit dem Titel *due Ho. suoni*.

11. Sicut locutus es

Die Bezeichnungen lauten: *Sopr. 1, Sopr. 2, Alto, Tenor., Basso, Cont.* Zur möglichen Mitwirkung von Instrumenten und zur Textverteilung siehe das Vorwort.

35	T 1–4	mit Bg.
----	-------	---------

12. Gloria Patri

Die Instrumentenbezeichnungen lauten: *Trav. 1, Trav. 2, Hautb 1, Hautb 2, Violino 1 et 2*. (anfangs auf einem, später auf zwei Systemen), *Viola*. Singstimmen und Continuo sind unbezeichnet.

18–19	T	eine Terz zu hoch notiert, korrigiert nach Quelle C
-------	---	---

Carus