

Johann Sebastian
BACH

Widerstehe doch der Sünde

Stand firm against the lure of sinning

BWV 54

Kantate zum Sonntag Oculi
für Alt solo

2 Violinen, 2 Violen und Basso continuo
herausgegeben von Ulrich Leisinger

Cantata for Oculi Sunday
for alto solo

2 violins, 2 violas 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 31.054

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
1. Aria	5
Widerstehe doch der Sünde <i>Stand firm against the lure of sinning</i>	
2. Recitativo	11
Die Art verruchter Sünden <i>This sort of loathsome sin</i>	
3. Aria	12
Wer Sünde tut, der ist vom Teufel <i>Who stoops to sin is of the devil</i>	
Kritischer Bericht	18

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.054), Studienpartitur (Carus 31.054/07),
Klavierauszug (Carus 31.054/03),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.054/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 31.054), study score (Carus 31.054/07),
vocal score (Carus 31.054/03),
complete orchestral material (Carus 31.054/19).

Vorwort

Die Kantate *Widerstehe doch der Sünde* BWV 54 stammt aus Johann Sebastian Bachs Weimarer Zeit. Die einzige erhaltene Abschrift der Kantate aus dem 18. Jahrhundert ist eine Partiturreinschrift von Johann Gottfried Walther (Notentext) und Johann Tobias Krebs (Vokaltex) mit dem Titel *Cantata. à 2 Violini, 2 Violen, Alto Solo, / è Cont: del J. S. B.*; sie gibt weder über den Entstehungsanlass noch über die genaue Datierung Aufschluss. Auch die Textvorlage bietet kaum Anhaltspunkte. Der kurze, nur drei Sätze umfassende Text stammt aus der Sammlung *Gottgefälliges Kirchen=Opffer in einem gantzen Jahr=Gange Andächtiger Betrachtungen über die gewöhnlichen Sonn- und Festtags=Texte* von Georg Christian Lehms aus dem Jahre 1711, der im Jahr zuvor zum Hofpoeten und Hofbibliothekar am Hof zu Hessen-Darmstadt ernannt worden war. Bach besaß offenbar ein Exemplar dieses Textdrucks, denn er hat bis in seine Leipziger Zeit immer wieder auf Texte aus diesem Jahrgang zurückgegriffen. Der Textdruck weist zwei Teile auf: Er enthält Kantatentexte des älteren Typs (ohne Rezitative) für die Vormittagsandachten und solche des neueren Typs (mit Rezitativen) für die Nachmittagsandachten am Darmstädter Hof. Insgesamt sind zehn Kantaten Bachs auf Dichtungen von Lehms erhalten geblieben, die meisten davon sind Solokantaten auf Texte des zweiten Teils der Sammlung. Lehms hat die Kantate dem Sonntag Oculi zugewiesen. Der Dichter warnt vor der Sünde als einem Werk des Teufels und findet hierfür im Rezitativ, das an zweiter Stelle des Werkes steht, drastische Worte; er spielt dabei deutlich auf die Lesungen des Sonntags an: Die Evangelienlesung aus Luk 12,14–21 nimmt auf Jesu Heilung eines Stummen durch eine Teufelsaustreibung Bezug; die Epistel aus Epheser 5,19 beschreibt, dass kein Sünder das Reich Christi und Gottes erben wird. Es ist sicher kein Zufall, dass Bach diesen Text einer Altstimme zugewiesen hat, die damals oft als Symbol für den reuigen Sünder verstanden wurde.

Der Eingangssatz, eine Da-Capo-Arie, ruft zum Widerstand gegen die Sünde auf. Bach hat den Satz außerordentlich dicht und dissonanzenreich vertont; die beiden Violinen bilden mit der Singstimme einen Triosatz, der seinerseits durch zwei Violen und Continuo begleitet wird. Hingewiesen sei darauf, dass die Schlusszeile des Mittelteils bei Lehms „trifft ein Fluch, der tödlich trifft“ lautet. Dass in der Partitur, wo die letzten Worte „tödlich ist“ heißen, ein Schreibfehler steht, ist angesichts der Textwiederholung (vgl. T. 45 und T. 51) eher unwahrscheinlich. Vielleicht hat Bach bewusst oder unbewusst lieber den Reim „Gift“ „trifft“ aufgegeben, als die ungeschickte Wortwiederholung von Lehms zu übernehmen. Der Schlusssatz wirkt wie eine vierstimmige Fuge (die beiden Violinen werden unisono geführt, ebenso die beiden Bratschen), obgleich die dreiteilige Grundanlage einer Da-Capo-Arie erkennbar bleibt.

Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte werfen einige Fragen auf, die bis heute nicht verbindlich geklärt werden können. Es ist anzunehmen, dass die Komposition mit der Beförderung zum Konzertmeister und dem damit verbundenen Auftrag, „monathlich neue Stücke“ für die Weimarer Hofkapelle zu schreiben in Zusammenhang steht.

Die Beförderung wurde am 2. März 1714 ausgesprochen, zwei Tage vor Oculi; die Planung der Kirchenmusik dürfte aber in Weimar nicht so kurzfristig erfolgt sein, dass die Aufführung eines von Bach neu komponierten Werkes ernsthaft erwartet werden konnte. Im Jahre 1715 fiel der Sonntag Oculi dann auf den 24. März. In der Leipziger Zeit konnte Bach an Oculi keinen Gebrauch von seiner Weimarer Komposition machen, denn an den Sonntagen der Fastenzeit nach Estomihi schwieng dort die Kirchenmusik. Es ist daher – allerdings ehe der Textdruck von 1711 bekannt geworden war – auch erwogen worden, ob für die Aufführung dieser Kantate grundsätzlich nicht auch ein 7. Sonntag nach Trinitatis in Frage käme.

Die Abschrift von Walther und Krebs ist zwar in Thüringen entstanden, aber merkwürdigerweise über das Verlagshaus Breitkopf in Leipzig überliefert. Sie findet sich erstmals im *Verzeichniß Musicalischer Werke, allein zur Praxis, sowohl zum Singen, als für alle Instrumente, welche nicht durch den Druck bekannt gemacht worden [...]; welche in richtigen Abschriften bey Joh. Gottlob Immanuel Breitkopf, in Leipzig [...] zu bekommen sind* von 1761 unter „Geistliche kleine Cantaten und Arien. Mit Instrumenten.“ Breitkopf dürfte um diese Zeit verschiedene Quellen von den Bach'schen Erben angekauft haben, darunter Stücke aus dem Nachlass von Anna Magdalena Bach, die 1760 verstorben war. Die Handschrift weist zwar keine Eintragungen von Bachs Hand auf, doch ist schwer vorstellbar, dass sie sich nicht zeitweilig in seinem Besitz befunden hat. Möglicherweise waren Walther und Krebs Bach behilflich, sich Kopien seiner eigenen Werke zu verschaffen, als dieser im Streit von Weimar nach Köthen ging und keinen Zugang mehr zu seinen Kompositionen im Bestand der Weimarer Hofkapelle hatte.

Die Kantate wurde erstmals im Jahre 1863 in Band 12/2 der Ausgabe der Bach-Gesellschaft im Druck veröffentlicht (hrsg. von Wilhelm Rust); in der *Neuen Bach-Ausgabe* liegt sie seit 1966 (NBA I/18; hrsg. von Alfred Dürr) vor. Die vorliegende Edition basiert auf der Partiturreinschrift von Walther und Krebs, die sich in der Bibliothèque Royal Albert I^{er} in Brüssel befindet, Signatur *Fétis 2444 (Ms. II 4196 Mus.)*. Diese ist deutlich lesbar geschrieben und vollständig beziffert und bietet somit für die Edition keine Schwierigkeiten.

Salzburg, im Mai 2015

Ulrich Leisinger

Foreword

The cantata *Widerstehe doch der Sünde* BWV 54 originated during Johann Sebastian Bach's Weimar period. The only surviving copy of the cantata from the 18th century is a fair copy of the score by Johann Gottfried Walther (music) and Johann Tobias Krebs (text) with the title *Cantata. à 2 Violini, 2 Violen, Alto Solo, / è Cont: del J. S. B.*; no information is provided either concerning the occasion for which it was composed or the exact date of composition. The libretto also provides practically no clues. The short text, which consists of only three movements, originated from the 1711 collection *Gottgefälliges Kirchen=Opffer in einem gantzen Jahr=Gange Andächtiger Betrachtungen über die gewöhnlichen Sonn= und Festtags=Texte* by Georg Christian Lehms who, in the previous year, had been appointed court poet and court librarian at the Hesse-Darmstadt court. Bach apparently owned a printed copy of this text as he time and again, right into his Leipzig period, resorted to texts from this cycle. The printed text consists of two parts: It contains older type cantata texts (without recitatives) for the morning devotions and some of the newer type (with recitatives) for afternoon devotions at the Darmstadt court. Altogether, ten cantatas by Bach on literary texts by Lehms have survived, most of which are solo cantatas on texts from the second part of the collection. Lehms assigned the cantata to Oculi Sunday. The author warns about sin being the work of the devil, which he expresses in a recitative that is placed second in the cantata. These are severe words which clearly mirror that Sunday's readings: The Gospel reading from Luke 12:14–21 refers to Jesus's healing of a mute person by exorcism; the Epistle from Ephesians 5:19 describes how a sinner will never inherit the Kingdom of Christ and God. It is certainly no coincidence that Bach allocated this text to an alto voice, since at that time this singing voice was often understood to symbolize the penitent sinner.

The opening movement, a da capo aria, is an appeal to resist sin. Bach set the movement extraordinarily densely and rich in dissonances; the two violins together with the voice form a trio setting which is then accompanied by two violas and the basso continuo. It should be mentioned that the final line of the middle section in Lehms's text reads "trifft ein Fluch, der tödlich trifft" ["strikes a curse, which strikes fatally"]. It is rather improbable that the last words in the score – "tödlich ist" ["ends in death"] – are a writing error in light of the text repetition (cf. m. 45 and m. 51). Perhaps Bach preferred, either consciously or unconsciously, to relinquish the rhyme of "Gift" with "trifft" rather than continue with Lehms's clumsy word repetition. The final movement gives the impression of a four-part fugue (the two violins play in unison, as do the two violas), even though the fundamental ternary structure of a da capo aria remains recognizable.

The history of the work's composition and provenance raise a number of questions which until today have not been reliably clarified. It can be assumed that the composition came into being in connection with Bach's promotion to concertmaster and the responsibility associated with it of writing "new pieces monthly" for the Weimar Hofkapelle.

The promotion was announced on 2 March 1714, two days before Oculi. The planning for the church music in Weimar would not have been carried out at such short notice, so it could not have been seriously expected that Bach would compose a new work for the services. In 1715 Oculi Sunday fell on 24 March. During his time in Leipzig, Bach could not make any use of his Weimar compositions for Oculi as no church music was performed there on the Lenten Sundays after Estomihi. It was therefore also debated – although before the text publication of 1711 became known – whether the 7th Sunday after Trinity would not generally also come into question.

Although the copy by Walther and Krebs was produced in Thuringia, strangely enough it was passed down by the publishing house Breitkopf in Leipzig. It is first found in the *Verzeichniß Musicalischer Werke, allein zur Praxis, sowohl zum Singen, als für alle Instrumente, welche nicht durch den Druck bekannt gemacht worden [...]; welche in richtigen Abschriften bey Joh. Gottlob Immanuel Breitkopf, in Leipzig [...] zu bekommen sind* of 1761 under "Geistliche kleine Cantaten und Arien. Mit Instrumenten." Breitkopf seems to have purchased various sources from the Bach heirs around this time, including items from the estate of Anna Magdalena Bach, who had died in 1760. Although the manuscript bears no evidence of entries in Bach's hand, it is difficult to imagine that it was not temporarily in his possession. Perhaps Walther and Krebs helped Bach to obtain copies of his own works when he left Weimar after a conflict and went to Köthen – and no longer had access to his compositions which were in the Weimar Hofkapelle's possession.

The cantata was first published in 1863 in volume 12/2 of the Bach-Gesellschaft edition (edited by Wilhelm Rust); the *Neue Bach-Ausgabe* published it in 1966 (NBA I/18; edited by Alfred Dürr). The present edition is based on the copy of the score by Walther and Krebs which is housed in the Bibliothèque Royal Albert I^{er} in Brussels (shelf mark: *Fétis 2444 (Ms. II 4196 Mus.)*). It is clearly and legibly written and completely figured and therefore did not make the edition problematic.

Salzburg, May 2015
Translation: David Kosviner

Ulrich Leisinger

Widerstehe doch der Sünde

Stand firm against the lure of sinning

Johann Sebastian Bach

BWV 54

1685–1750

1. Aria

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Alto solo

Continuo

7 5 4 2

5 4 3

6 5 4 2

7^b 6 5 2

7^b 5 2

4

7 5 4 2

5 3

6 4 2

7 4 2

9

7

6

6 4

5 3

7

5 3

7 5

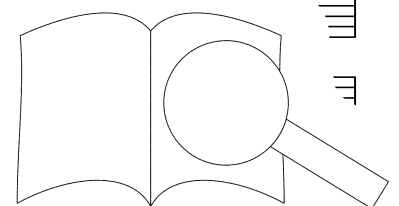
Aufführungsdauer / Duration: ca. 12 min.

© 2016 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.054

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

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



10

tr tr p p

Wi - der - ste - he doch der Sün - de,
Stand firm a - gainst the lure of sin - ning.

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

13

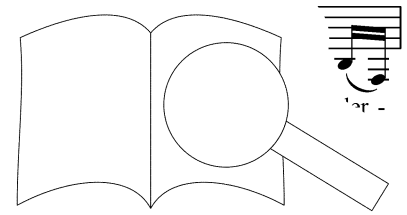
wi - der - ste - he doch der - - - - - fet dich ihr
stand firm a - gainst the lure of - - - - - son will de -

5 6 7 9 5 6 6 6
4 3 4 7 7 3 5 5 6

16

Gif - t - grei - fet dich ihr Gift, sonst er - grei - fet dich ihr Gift;
er its poi - son will de - file, for its poi - son will de - file;

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



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

ste - he doch der Sün-de, wi - der - ste - he doch der Sün-de, sonst er -
 gainst the lure of - sin - ning, stand firm a - gainst the lure of - sin - ning

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

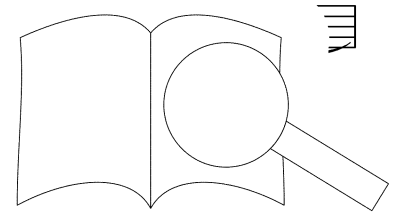
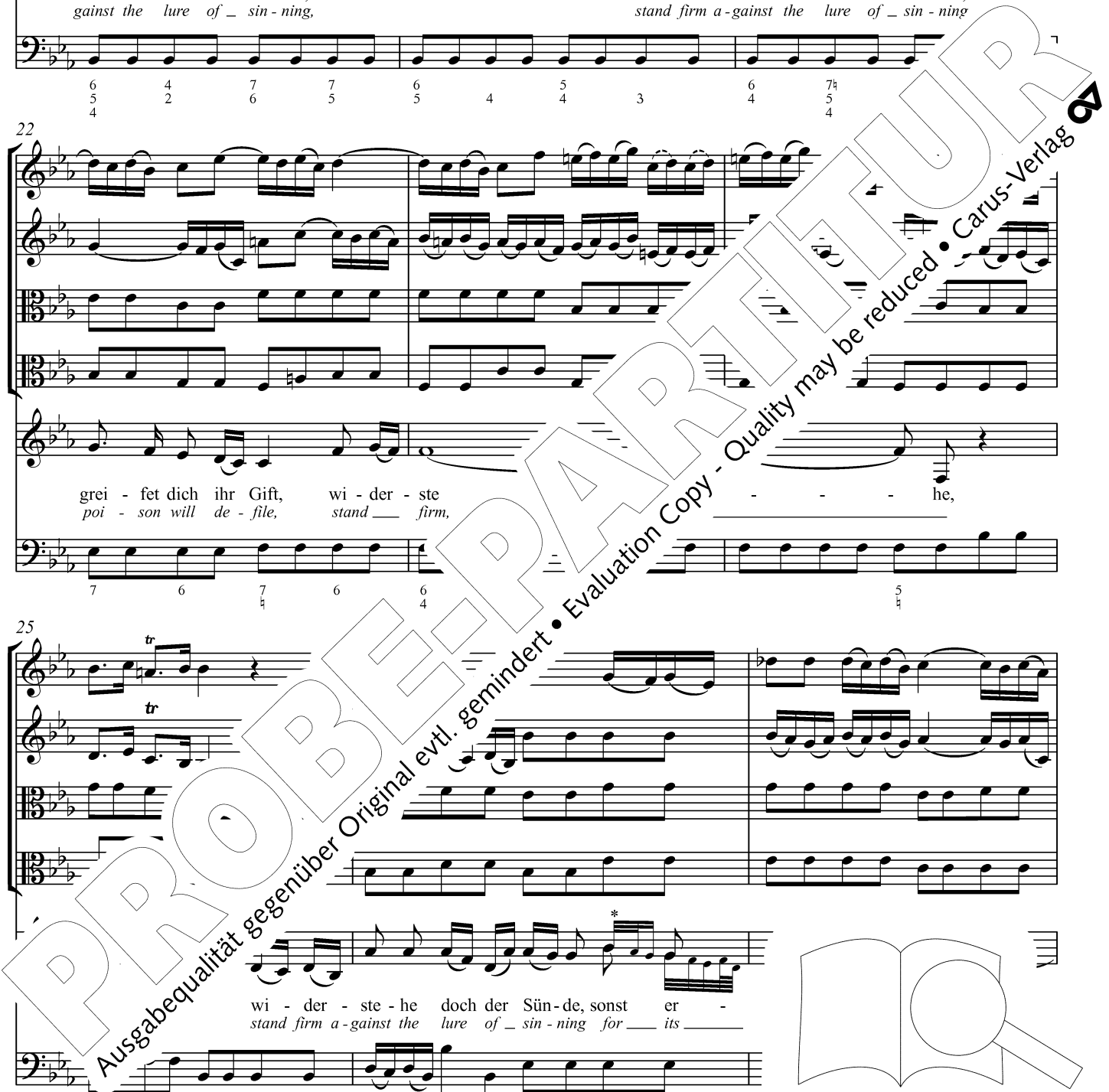
grei - fet dich ihr Gift, wi - der - ste
 poi - son will de - file, stand - firm, he,

7 6 7 6 6 4 5

wi - der - ste - he doch der Sün-de, sonst er -
 stand firm a - gainst the lure of - sin - ning for - its

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

* Der Ausführungsvorschlag in kleinen Noten findet sich in der Quelle. / The ornamented version is also found in the source.



28

tr

- - - - fet dich ihr Gift, wi - der - ste
- - - - son will de - file, stand firm a - gainst

6 5 6 5 6 6 4 2 6

31

tr

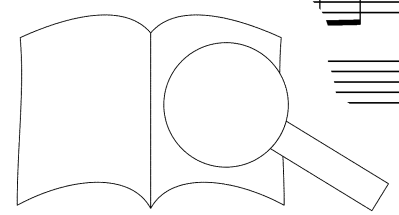
- he doch der Sün - de, sonst er
- the lure of sin - ning, for

6 6 5 7 6 7 4 2 5 4 3

34

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

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



6 5 7^h 5 7
4 3 4 3 5
2

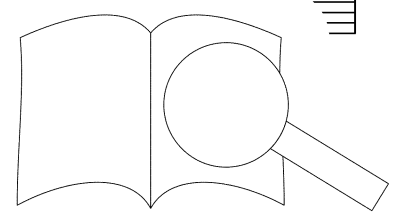
5 6 5 6 5 6 4^h 6
3 4 5 3 2

at den Sa-tan blen - den; denn die -
be by Sa-tan blind - ed; - for de -

-tes - schän - den, trifft ein Fluch, der töd - lich ist.
- in - re hon - or, brings a curse, which ends in death.

6 7 6^h 5 7
5^h 3 #

4 h



Lass dich nicht den Sa - tan blen - den; denn die -
Nev - er_ be by Sa - tan blind - ed: de -

7 6 4 6 6 4h 2

Got - tes Eh - re_ schän - den, trifft
fy - ing God's pure hon - or, brin, ath.

[6] 4h 2 # 6 4h 2 6 5 7 4 5 4 4

Da...

6 5 7 #

2. Recitativo

Alto solo

Die Art ver-ruch - ter Sün-den scheint zwar von au - ßen wun-der - schön; al -
This sort of loath-some sin can in - deed with beau - ty be a - dorned; but

Continuo

6 5 7 5 [6]

4

lein man muss her - nach mit Kum-mer und Ver-druss viel Un - ge-mach emp - fin - den. Von
yet, when all is done, comes sor - row and dis - tress and feel - ings of dis - may. — Its

6 5 7b

7

au - ßen ist sie Gold; doch, will man wei - ter gehn, so zeigt sich n'
sur - face gleams like gold; but if you look with - in one finds in -

6 6

10

Schat - ten und ü - ber - tünch - tes Grab. *Li* *dr* lein gleich, und die sich
shad - ow, a white-washed sep - ul - chre. y in - vite, but who par -

7b [2h] 3] h 6

13

mit der - sel - ben gat - t nicht in Got - tes Reich. Sie ist als
takes of this de - cep - reach God's hoped for realm. For it is

7 6 7 h 6

15

wie ein (ies) das uns durch Leib und Seel,
like which does through soul and bod - y,

[7] h b

h Leib und See - le fährt.
ough soul and bod - y pierce.

3. Aria

Violini unisoni

Viola unisoni

Alto solo

Continuo

4

7

Wer Sün - de
Who stoops to

10

vom Teu
of the dev

p

fel, il, wer Sün - de
who stoops to

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

tut, der ist vom Teu - fel,
sin is of the dev - il,

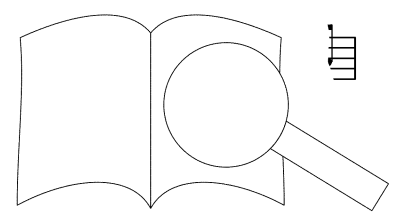
5 6 7 6 5 4 6 4 2

hat sie auf - ge - bracht,
he who e - vil spawned;

5 2 6 6

denn die - ser hat sie auf - ge -
for it was he who e - vil

6# 6b 5 6 7 6 5 4 6



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

ih - ren schnö - den Ban - den mit rech - ter An - dacht wi - der - stan -
 cour - age de - fies temp - ta - tion, with true de - vo - tion firm - ly stand -

6 6 6 6 7 9 5 \sharp 9 \flat
 4 4 5 [h -]

- - den, mit rech - ter An - dacht - - den, hat
 ing, with true de - vo - tion d - ing, is

6 5 \sharp 7 h 5 \flat 7 [h] 5 4 h

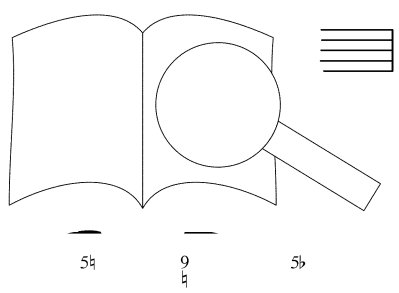
sie sich gleich da - von, hat sie sich gleich da -
 now from sin set set free, is now from sin set

4 \sharp 6 4 \sharp 6 \sharp 4 6

da - von ge - macht.
 is now set free.

h 6 6 \sharp 6 5 \flat 6 h 6 # 5 \sharp 9 \flat 5 \flat

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



37

Doch wenn man ih - ren schön - den
 Yet one, who with cour - age de - fies temp -

9 5 # 6 7 6
 7₄ 3 [b]

40

Ban - den mit rech - ter An - dacht wi - der - stan
 ta - tion, with true de - vo - tion firm - ly stand

6 7 6₄ 7_b 6

43

mit rech - der - stan
 with true - firm - ly - stand

6₄ 6_b 8 5 6 6 6
 6 4 4 3

46

at sie sich gleich da - von, da - von,
 is now from sin set free, set free,

[b] 6] 6 6_b 7 3 7 6 b

gleich da - von, da - von ge - macht.
 sin set free, from sin set - free.

6 6b 6 5 6 6 5b 9 3
 4 3

Wer Sün - de
 Who stoops sin -

om Teu -
 the dev -

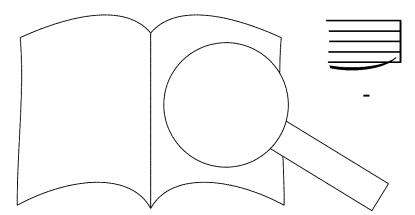
9 6 [6] 6 7 6
 7 5

- - - - fel,
 - - - - il,

5 6 7 6 5 4 5b
 4 3

wer Sün - de
 who stoops to

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



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

61

- - - - - fel, denn die - ser
 - - - - - il, for it was

7 5 7 6 7 6

64

hat sie auf - ge - bracht,
 he who e - vil spawned, ser was

5 4 7 7 6 5

67

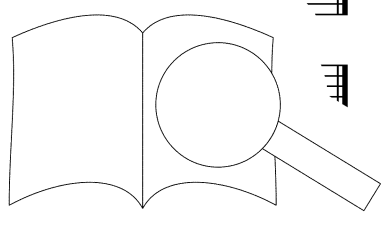
hat sie auf
 he who e

[9] 6 6 6 6 4 2

70

4 5 7

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



III. Einzelanmerkungen

Für die Edition ist ausschließlich die zeitgenössische Abschrift **A** relevant. Da sie reinschriftlich angelegt ist und offenbar der Vorlage (autographe Originalpartitur?) getreu folgt, stellen sich bei der Edition keine methodischen Schwierigkeiten.

Abkürzungen: A = Alto, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen, Hbg. = Haltebogen, NBA = *Neue Bach-Ausgabe* (hier Bd. I/18), SBA = Stuttgarter Bach-Ausgaben (hier die vorliegende Ausgabe), T. = Takt, 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.

1. Aria

Die Satzbezeichnung „Aria.“ steht in T. 1 der Singstimme; alle Instrumente ohne Bezeichnung. Die Besetzung ergibt sich aber eindeutig aus dem Kopftitel der Handschrift. Va II ist, wie bei Bach-Kantaten der Weimarer Zeit mit geteilten Violinen üblich, im Tenorschlüssel notiert. Die Balkensetzung ist bei vier aufeinanderfolgenden Achtelnoten uneinheitlich und wurde zu ♪♪♪♪ vereinheitlicht. Bei zusammengebalkten 16tel-Gruppen, bei denen die erste und dritte Note dieselbe Tonhöhe haben (siehe z.B. T. 48 Bc 9–12) wird das nach Notationspraxis übliche Akzidens bei der letzten Note nicht immer wiederholt, wenn es bei der ersten Note steht.

3	Vl I 8–9	mit Bg. (vgl. aber T. 4 u. ö.)
3	Vl II 8–9	Bg. beginnt bereits bei 7. Note
5	Vl I 9–10	Bg. beginnt bereits bei 7. Note
5	Vl II 5–6	Bg. zu 3.–4. statt zu 5.–6. Note
5	Vl II	Bg. zu 8.–9. Note statt Haltebg. zu 7.–8. Note
14	A 6	unklar, ob nicht besser a ¹ statt as ¹
15	Vl II 9	unklar, ob d ² oder es ²
16	A 9–10	c ¹ d ¹ ; SBA folgt Konjektur der NBA
17	Bc 9	obere Ziffer ist 7 statt 7 ²
24	Va II 3–4	nach Korrektur undeutlich, ob f oder g
24	Bc 5	untere Ziffer ist 3 statt 3 ²
26	A	Auszierung in doppelt so großen Notenwerten notiert
27	Bc 5	Bezifferung schon bei 4. Note
31	A 2	mit falscher Textunterlegung „-het“
32	A 7	mit Fermate (statt in T. 42)
32	Bc 2	es statt f; vgl. aber T. 48
39	Bc 1	mit redundanter Bezifferung $\frac{7^2}{2}$
41	Va I 13	irrtümlich mit Ansatz eines Bg.
52	Vl II 6, 9, 11	jeweils ohne 3; vgl. aber Beziff.
53	Bc 3	obere Ziffer ist 6 statt 6 ²
53–54	Vl I	3 zu a ¹ nur zur 12. un ¹ 5. Note
54–55	Vl II	a jeweils ohne 3

2. Recitativo

Die Satzbezeichnung lautet *Recit. Br.*
Bc stehen Ziffern häufig nach links

2	A 4	irr. „u.“; SBA
5	Bc 1	3 am Taktbe-
9	Bc 1	„m.“, „ng 6
13	A 2–	„terlegung „den sel- „elle L

3. Aria

Ohne Satzbezeichnung. Nur die beiden oberen Systeme sind bezeichnet und zwar als „Violini unisono“ bzw. „Viole unisoni.“. Bei zusammengebalkten 16tel-Gruppen, bei denen die erste und letzte Note dieselbe Tonhöhe haben (siehe z.B. T. 3 Vl I 4–7) wird in der Regel das nach Notationspraxis übliche Akzidens bei der letzten Note nicht wiederholt, wenn es bei der ersten Note steht; hierüber wird nicht einzeln berichtet.

28	Bc 1	Bezifferung undeutlich, eher als $\frac{6}{5}$ zu lesen
29	Bc 3	Bezifferung nach Korrektur (aus 6?) undeutlich
34	A 3–4	jeweils ohne 3; vgl. aber Stimmführung
36	Bc 13	Bezifferung ist 5 ² statt 5 ³
37	Bc 1	untere Ziffer ist 7 statt 7 ²
42	Bc 5	Bezifferung 3 deutlich vor der Note
44	Va 8–9	jeweils ohne 3; vgl. aber Stimmführung
46	Bc 6	ohne 3
47, 51	Bc 13	mit Bezifferung 3 statt 3 ²
48	Va 7	nach Korrektur undeutlich, c
66	Va 3	ohne Verlängerungspur' Positionierung der 2. 1' alternative Lesart a'

