

# Carl L.

## Das Opfer

### des neuen Bundes

#### Oratorium

für Soli (SATTBB), Coro (SSA)  
2 Violinen, Viola, Violoncello  
und Kontrabass  
ad lib.: 2 Flöten, Oboe,  
Fagott, 2 Hörner,  
Posaune, Orgel

Teil 1:   
Teil 2:   
Jesus Christus, Johannes und Pilatus  
Kreuzigung, Grablegung

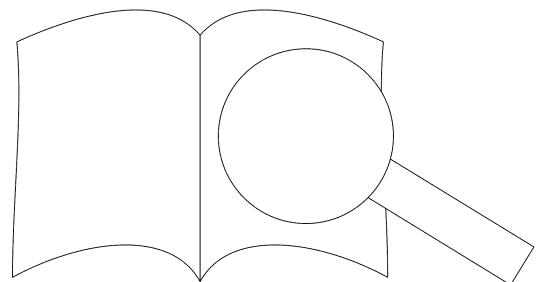
1. Auflage

mit dem Vorwort von Han Theill

herausgegeben von / edited by  
Reinhold Kubik

Partitur / Full score

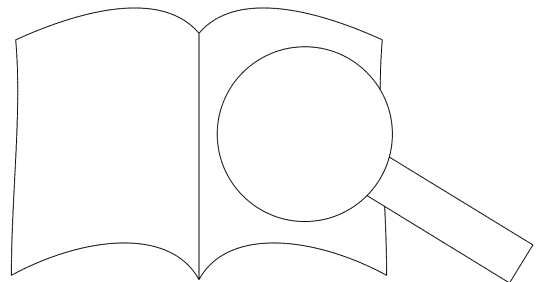
Car



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

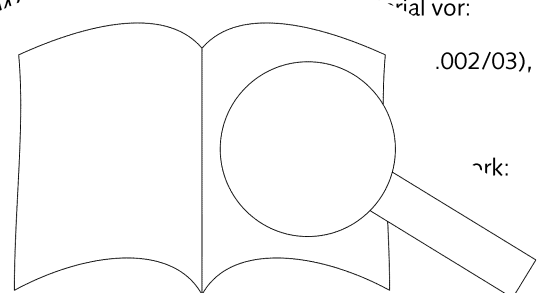
PROBE-PARTITUR

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



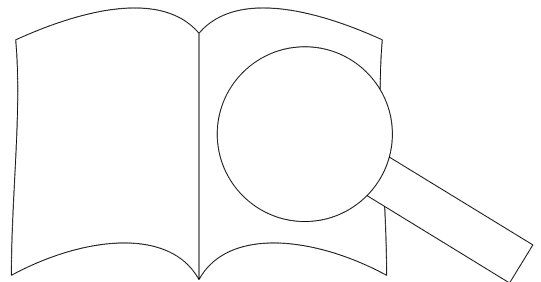
# Inhaltsverzeichnis

Vorwort	V	39. Chor: „F...as Land“	83
English summary of the sung text	XI	40. Arie „...„Sein Auge“	84
Titelblatt (Faksimile)	XII	41. Ref... Choral: „Darnach, als Jesus wußte“	86
		42. ... Schwamm mit Essig“	86
Erster Teil		...pels Vorhang ist zerissen“	87
		...amm, das erwürgt ist“	91
1. Einleitung und Quartett: „Wo find' ich ihn?“		...: „Mein eigen Grab“	92
2. Choral: „Gegrüßt sei, Fürst des Lebens“		...inst lagst du“	95
3. Rezitativ und Arioso (S): „Da nun Jesus war zu Bethanien“		...r: „Es wird gesäet verweslich“	96
4. Rezitativ und Terzett (TBB): „Da das J...“			
5. Rezitativ (B): „Da sprach Jesus“			
6. Choral: „O du Zuflucht der E...“			
7. Larghetto con moto (Orch...)			
8. Duett (AB): „Wie der Herr...“			
9. Chor: „Lobet ihr Kne...“			
10. Rezitativ (B) und C... Jesus sprach“			
Chor: „Stricke d...“			
11. Rezitativ (B) ... aber aßen“			
12. Chor: „Lob...“			
		...ang: Schluß des Werkes in der Erstausgabe	105
		Verzeichnis der Korrekturen	106
Zweiter Teil			
...ativ (B): „Auf mit Schwertern“			
... „...nn alle untreu werden“			
15. ...: „Heilige Nacht“			
16. D... (ST): „Da traten herzu zween falsche Zeugen“			
17. Rezitativ (B): „Und der Hohepriester stand auf“			
18. Rezitativ (B) und Chor: „Ich beschwöre dich“			
19. Arie (B): „Weh mir“			
20. Choral: „Ach bleib mit deiner Gnade“			
21. Rezitativ a due (TB): „Pilatus ging hinein“			
22. Rezitativ und Arie (S): „Da aber Pilatus“			
23. Rezitativ (T) und Chor: „Ihr Kinder Israel!“			
24. Chor: „Laß ihn kreuzigen“			
25. Chor: „Sein Blut komme über uns“			
26. Arie (A): „Ach seh't, der allen w...“			
27. Rezitativ (T): „Sehet, ich führ...“			
Chor: „An's Kreuz mit ihr...“			
Choral: „Ein Lämmlein...“			
Dritter Teil			
28. Solo (T): ...“			
29. Chor: ...“			
30. Ch... „Tränen“			
31. P... „ste sich um“			
3... „st auf Tabors Höhen“			
... „aus, du hast auf's Kreuz“			
(i... „geschrieben habe“			
... „De... Tempel Gottes zerbrichst“			
36. ... Duett (TB): „Jesus aber sprach“			
37. C... die Mutter bang und klagend“			
38. Rezi... und Arioso (B): „Jesus aber spricht“			
		Zu diesem W... Material vor:	
		Partitur (	
		Klavier-C	
		Chorpart	
		komplett	
		The foll	
		full score	
		vocal-or	
		choral se	
		complet	



PROBE-PARTITUR

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





# Vorwort

„Man darf nicht an Bach erinnern“, schreibt Reinhold Dietz in seinem kleinen *Gedankenbüchlein zum 150. Geburtstag von Carl Loewe*<sup>1</sup> über dessen Passionsoratorium *Das Sühnopfer des neuen Bundes*. Er spricht damit an, woran man sich beim Durchblättern dieses ganz in protestantischer Kantorentradition stehenden Werkes des zu Lebzeiten hochberühmten Stettiner Musikdirektors Carl Loewe (1796–1869) selbstverständlich zuerst erinnert.

Das in seiner Zusammenstellung so wohlvertraut anmutende Konglomerat von Bibelwort-Rezitativen, Jesus-Arioso, A. Volkschören (sog. „Turbae“), Chor fugen und vierstimmigen schlichten Choral sätzen „gehört in die andersartige Gattung der 1850er“<sup>2</sup>. Zu deren musikalischem Bewußtsein gehörte die noch junge (und außerkirchliche) Renaissance der Passionen bereits ein merkbares Schicksal zu haben. Loewe selbst war 1831 in Stettin eintrudelt, die Bachs *Matthäusp passion* zur Aufführung brachte. Im Jahr 1841, noch vor der Entstehung des Sühnopfers, komponierte er diejenige der *Johannesp passion*. Im vorliegenden Werk finden sich Stellen wie „So wollen wir ihm gläubig folgen“ (Sühnopfer, Nr. 35) oder die zweifelhafte „Jesus von Nazareth“ nach Johannes (Sühnopfer, Nr. 36). Loewe beide Passionen im Ohr hatte.

Die Musik der Kirche im 19. Jahrhundert ist gekennzeichneter durch ein Bewußtsein, einem Verfall, wie er sich im 18. Jahrhundert im Niveau der protestantischen Kirchenmusik und auch im sozialen Status der Kantoren und Organisten hatte, entgegensteuern zu müssen – vor allem durch intensive Besinnung auf eine teils wiederbelebte, teils in der Romantik weitergereichte Kompositionskunst der „Alten“. Dabei erweiterte man den Horizont schnell über Händel und Bach hinaus zu Heinrich Schütz, Johann Eccard und – alle konfessionellen Bedenken hintanstellend – zu den bedeutendsten Komponisten der Gegenreformation Giovanni Palestrina. Je unberührter deren Kompositionen der rasanten harmonischen und spieltechnischen Fortschritte der letzten Generationen war, umso näher kam es der damaliger, vielfach niedergelegter Auffassung der Kirchenmusik<sup>3</sup>. Dies hatte natürlich auch Auswirkungen auf die kirchliche Schaffen der Gegenwart. War der Unterschied zwischen Kirchenmusik im 18. Jahrhundert bis ins 19. Jahrhundert nivelliert worden, wurde er im 20. Jahrhundert mehr und mehr zum Anliegen, die Kirchenmusik als „Privatsache“<sup>4</sup> einen Schritt zurück zu setzen und unter betonter Abgrenzung einen Schritt einzu-

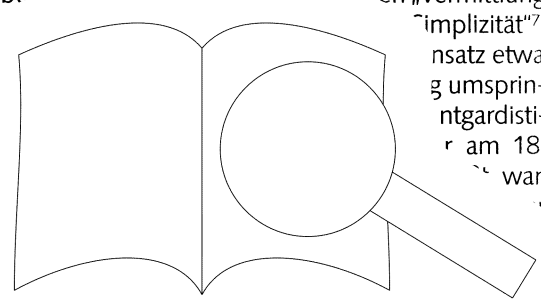
<sup>1</sup> Stauf en-Verlag, Wiesbaden 1969, S. 10.  
<sup>2</sup> Ebenda, S. 11.  
<sup>3</sup> Dr. Carl Bitter, *Büchlein zum 150. Geburtstag von Carl Loewe*, Leipzig 1946, S. 10.  
<sup>4</sup> Vgl. Hans-Joachim Schickel, *Die Evangelische Kirchenmusik in Deutschland*, Berlin 1969, S. 214 ff.  
<sup>5</sup> Mosei, *Die Musik des 19. Jahrhunderts* (= *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, Band 6), Wiesbaden 1980, S. 150.  
<sup>6</sup> Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, S. 147 ff.

räumen. Hierbei sind die zahlreichen Musikvereine und die Zahl bürgerlicher Musikliebhaber auf die in den 1850er Jahren norw erke angewiesen waren, die sowohl in der musikalischen als auch in der konfessionellen Geschmack wie auch auf die technischen Möglichkeiten ihrer Mitglieder beruhten. Das heißt, auch das im Konzertsaal vorgeführte Oratorium unterlag ähnlich konservativen Tendenzen wie die für Gottesdienste bestimmte

Man hat sich weitgehend darüber einig, daß niederländische Polyphonie, reformatorischer Choral und andere dem Idealschema der Romantik entsprechende Gattungen nicht wiederholbar sein konnten. Regelrechte Stilkopien spielen daher in der geistlichen Musik eine geringere Rolle als etwa im damaligen Bau von Gottesdiensten. Man kann sich weder die „andersgearteten“ oratorien singenden Musikverein im 19. Jahrhundert als Träger avantgardistischer Experimente (wobei die Passionen durchaus noch waren) vorstellen, noch das bürgerlich-religiöse Kolorit allein zwischen gemäßigter historischer und moderner Schreibart bezogen. Die meisten geistlichen Werke sind in der gesprochenen „Insider-Kultur“ der Insid er zeitweise auch als „Kultur“ zu betrachten. Das heißt, ihre positive Wirkung ist nicht auf die Kompositionen ab, deren Annahme man sich in der Regel nicht vorstellen kann – weilige Glaubensgemeinschaften – in dessen Position vor dem zeitlichen Abstand leicht hineinzufügen. Das ist ein gewisses, oft kunstvollen Stilmischungswahrhaftiger Kompromiß, als „Kultur“ oder typisch kirchlichen überlebt haben liebgewordener Form zu betrachten.

Die Kirchenmusik und kirchlich religiösen Carl Loewe je ein Mann, der sich zeitlebens mit einer ziemlich klaren Stellung in Stettin zufriedengab und – selten für die Zeit – über ein fröhliches, unkompliziertes Naturell verfügte. Das war der Kompromiß, das produktive Arrangement mit dem Leben, wohl zwangloses Lebensbedürfnis, das dem Komponisten Probleme mit sich und mit der Gesellschaft, für die er komponierte, weitgehend erspart hat. Er gehört daher nicht nur zu den fruchtbarsten, sondern auch erfolgreichsten Komponisten der Biedermeierzeit. Neben den zahllosen Balladen, die man wohl als einziges heute noch mit seinem Namen verbindet und die Loewe für die eigene Stimme schrieb, deckte er unter anderem mit 15 Oratorien, darunter elf geistlichen, den immensen Bedarf seiner Zeit. Sie dienten der für die bürgerliche Kultur notwendigen „Vermittlung zwischen der Kirche und der Welt“<sup>5</sup>. Und sie sind ein Beispiel für die „implizite“<sup>6</sup> musikalische Sprache der Romantik. Und sie sind ein Beispiel für die „implizite“<sup>7</sup> musikalische Sprache der Romantik. Und sie sind ein Beispiel für die „implizite“<sup>7</sup> musikalische Sprache der Romantik.

Dahlhaus



noch Freude machten. Weit stärker noch als Mendelssohn ging Loewe in der bürgerlichen Musikpflege und im honoratiorenhaften Kontakt zu den tragenden Kräften der Biedermeiergesellschaft auf – angefangen bei Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV., für den Loewe „in tiefster Ehrfurcht erstarb“ (Briefloskel)<sup>8</sup>, was dieser mit herzlicher Anerkennung zu lohnen mußte. Die kompositionstechnischen und politischen Umwälzungen seiner Zeit sind an Loewe nahezu spurlos vorübergegangen. So ist nicht verwunderlich, daß sich in den bald verblässenden Nachruhm des zu Lebzeiten Gefeierte neben halb widerwilliger Anerkennung seiner kompositionellen Fähigkeiten (Brahms: „talentvolle Mache“)<sup>9</sup> ein gerütteltes Maß an Aggression mischt. Diese ähnelt derjenigen gegen Mendelssohn und zeugt eher von Schwierigkeiten mit dem Biedermeier, insb. dem preußischen, als von musikalischen Mängeln Loewes. Geschürt wurde die Aggression durch die Vergleiche mit Loewes wenige Wochen nach Loewes Tode erschienenen „Wunderkammer“-Genossen Franz Schubert, der nach Loewe nichts gemein hat als die Äußerung, daß die Poesie für Klavier und Singstimme wertvoller ist als die Musik Mendelssohns. Loewes ihre Schönheiten demjenigen, der sie nicht kennt, zu vergleichen freimacht und ihr Recht, sie zu beinhalten vorgibt.

Setzt man sich die erwähnten Vorbehalte hinweg, so muß man aufdringliche Selbstverständlichkeit bewahren. Loewe hier das disparate Material des Librettos ebenso schlicht wie emotional beteiligt verschmolzen hat. W. Telschow, von dem Loewes seinerzeit bekannterem Oratorium *Die Kreuztragung* stammt, legt seinem Passionsoratorium eine Synthese aller vier Evangelien zugrunde. Diese sind in ihren Passionszahlungen bekanntlich etwa gleich ausführlich, stimmlich überein und erzählen jeweils andere Details. So gibt es die bei der Kreuztragung folgenden Zionstöchter, an die Jesus eigens wendet (*Sühnopfer*, Nr. 30/31) nur ein evangelium. Und wenn die gleichen Zionstöchter Kreuz einem Refrain singen (Nr. 40) und vor dem Chor mit einem ebenso überraschenden wie rührenden Chorvortreten (Nr. 45), handelt es sich um die Dirnen. Im übrigen ist der Passionstext in eigenständigen Dialogen ohne Zwischentext dargestellt, indem auf eine Rollenverteilung (Jesus – Jünger) bewußt verzichtet wird. Die Dialoge folgen, mal sehr frei und mal sehr streng berechenbare Wechselspiele, die die stilistische Vielfalt Loewes wirkungsvoll einfügt. Fast jeder Satz ist ein Passionsgeschehen, das von starren, quasi dramatischen Strukturen frei sein kann. Das Passionsoratorium zeigt verschiedenen Blickwinkel, wie Judas' Reue, der Traum des Jüngers Petrus (nach Lukas), bekommen wegen der vielen Glaubensdramen breiten Raum, während die bekannteren Barockpassionen wenig

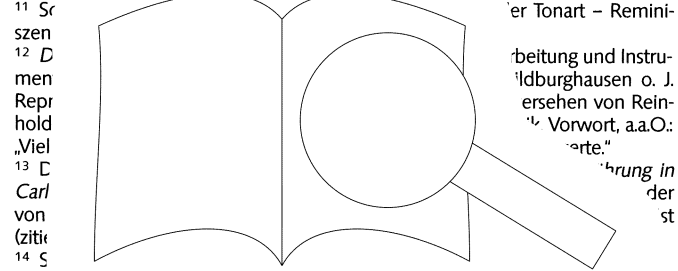
ger wahrnimmt. Auf Telschows setzt Loewe das Passionsgeschehen in die Biedermeierwelt, aber auch erbaulichen Betrachtungen. Loewe hat aufgeklärt-emfindsamer Passionsoratorium ein prägendes Werk dieser Art, Grauns *Die Kreuztragung* var in der Aufführungspraxis um 1850 weit übertraf lange Bachs Passionsoratorium.

Loewes altendend Diktion überbrückt Loewe alle Brüche, setzt scheinbar Unstimmiges nebeneinander, es schon immer zusammengehört. Der seit Bach unveränderte vierstimmige Choralatz (etwa Nr. 2) wird nicht nur durch moderne Kirchenlieder ergänzt (Nr. 14), sondern auch mit Loewes ureigenem Balladenstil konfrontiert (neben einigen biblischen Szenen v.a. der Traum von Pilati Weib in Nr. 22). Das sentimentale Volkslied (Nr. 45) hat zwanglos Platz neben dem monumentalen Melodien-Fuge-Chor Händelscher Prägung (Nr. 46), die Ensemble (Nr. 13, Schluß) oder Solo (Nr. 14) der zusammenfassenden Chorfüge allgemein der Stil der Haydnischen *Schöpfung* (Nr. 14). Loewes zusammengesetzter Oratorium *Sühnopfer* am Ölberg, einem Werk, das schon fast ein

Loewe bringt seine Aggressionen mit wenigen Federstrichen in stilistisch unterschiedliche, fast austere cis-Moll-Largo „Finsterer Tag“ (Nr. 39) entstammt ebenso ein fast Schubertschen Ausdruck. „Daß er geholfen“ (Nr. 35), ab Telschows spröden Abweisung von „barocke Modelle“<sup>12</sup> und „ihn kreuzigen“ (Nr. 24) sogar vorbarschworen.

Praxisnähe von Loewes Intentionen, daß das Streichorchester und Orgel sehr bescheiden wegen der technisch relativ anspruchslosen und spezifischen Streicherstimmen läßt sich diese Besetzung ohne dem Werk Gewalt anzutun, den Gegebenheiten anpassen – durch Reduktion oder Erweiterung. Schon beim Erstdruck, der erst nach Loewes Tod erfolgte, wurden vom Verlag F. W. Gadow & Sohn (Hildburghausen o.J.) Partitur, Klavierauszug, Chorstimmen, Streicherstimmen und Textbuch veröffentlicht und dabei eine Verwendung der Orgel sowohl ergänzend wie auch alternativ zur Gesamtbesetzung vorgesehen<sup>13</sup>. In der dritten Auflage des Klavierauszugs<sup>14</sup> wird dieser alternativ auch als Orgelauszug bezeichnet, und eine Auffüh-

<sup>10</sup> Bitter, Vorwort zu *Dr. Carl Loewe's Selbstbiographie*, a.a.O., S. X, erwähnt die Verwandtschaft zwischen Beethovens Werk und Loewes geistlichen Oratorien, wo der „heilige Gegenstand in einer Weise“ behandelt werde, „welche als wesentlich verschieden zu bezeichnen sei, im Sinne einer mangelhaften Nachahmung.“



<sup>8</sup> *Selbstbiographie*, a.a.O., S. 378.  
<sup>9</sup> *Selbstbiographie*, a.a.O., Sp. 1111. Gleichenorts auch das vernichtende Urteil von E. T. *Loewe* ist heute aus dem Musikleben so gut wie verschwunden. Neben dem Dutzend packender Balladen ist die Mehrzahl der Kompositionen „biedermeierlich.“

zung „mit Orgel allein, sogar nur mit Klavier ist durchaus denkbar und nicht stilwidrig“<sup>15</sup>. Dort machte der Bearbeiter F. W. Karl Vorschläge für eine Ergänzung der Loeweschen Originalbesetzung durch duplierende Bläser, um die „charakteristische Tonsprache Loewes, die direkt nach reicheren Orchesterfarben verlangt“ zu „vertiefen“<sup>16</sup>. Die Instrumentation wurde so um Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten, Posaunen und Pauken erweitert. Überliefert sind allerdings nur folgende Stimmen (alle in Drucken des Verlags F. W. Gadow & Sohn, Hildburghausen): Oboe (Druck einer hs. Vorlage, o. J.), 2 Klarinetten in B (1927), 2 Trompeten in B (1927), Posaune (1927), Pauken (o. J.).<sup>17</sup>

auszugs, der Chorpartitur<sup>18</sup> Stimmen angepaßt. Wir teilen die authentische Fassung mit, so daß es dem Benutzer über die Stimmen danach einzurichten.

Verlag und die Druckorte sind Dr. Helmut Hell von der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussische Kulturbesitz, Dr. Monika Holl von der Musikabteilung der Staatsbibliothek in München sehr für die Vorkenntnisse, die Vorkenntnisse des Werkes verbunden sowie ebenfalls für die Erlaubnis, das dort befindliche Autograph der Partitur als Vorlage für den Reprint nehmen

Das Autograph der Partitur sowie ein autographes Klavierauszug befanden sich ursprünglich in der kgl. Bibliothek zu Berlin, die aber die Auslagerung im Zweiten Weltkrieg überstanden und sind vermutlich verbrannt. Auf eine „Original-Partitur“, der sich unter anderem eine Faksimileseite, der „Alternativ-Intrade“, bei der die aller Wahrscheinlichkeit nach auf dem Autograph vorliegende Ausgabe ist ein revidiertes Autograph der Partitur,<sup>19</sup> die im Verlag F. W. Gadow & Sohn in Hildburghausen vermutlich nach 1918 erschienen. Offensichtlich war der Erstdruck nicht sorgfältig kontrolliert worden, so daß eine ganze Reihe, zum Beispiel die Satzfehler auch im Vergleich mit den Originalen waren. Sämtliche durchgeführten Änderungen sind in einem Korrekturverzeichnis am Ende der Partitur nachgewiesen. Weiterhin wurden die Stimmen sowie die Paginierung neu vorgerichtet.

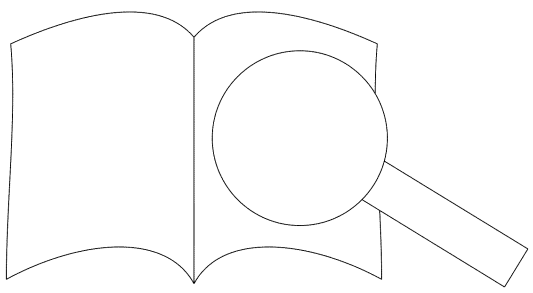
paros, im Juli 1993

Han Theill

Es gibt sich bei den allerletzten Takten des Autographs (100 bis Schluß). Hier ist bei der posthumen Aufarbeitung der Stimmen und des Klavierauszugs eine Teilung der Stimmen entnommen worden, die nicht mit der Partitur übereinstimmt und für das abschließende „Amen“ einen verdickten, pompöseren Klang vorsieht. Bei der Wahl zwischen den beiden Übeln, entweder eine Diskrepanz der Partitur mit den bereits erschienenen anderen Aufführungsunterlagen oder eine nicht authentische Fassung des Textes in Kauf zu nehmen, entschied sich der Verleger für letztere, d.h. die Partiturfassung ist nun derjenigen der

<sup>15</sup> Kubik, Vorwort, a.a.O. Man könnte hinzufügen, daß der Orgelauszug mit seinen Dynamikangaben zehntelbrillen so klaviermässig ist, daß er nur durch den Einsatz des Spielers auf der Orgel, zumal der Orgel, realisiert werden kann.  
<sup>16</sup> Zit. nach Kubik, Vorwort, a.a.O. In der Vorrede des Autographs sind die Vorschläge Karls vollständig mit aufgenommen.  
<sup>17</sup> Die genannten Stimmen sind im Autograph der Partitur, Nummer CV 23.002/09 erhältlich. Von dem Klavierauszug sind die Stimmen der erwähnten duplierender Bläserinstrumente (Flöten, Fagotte, Hörner) zu fehlen, die Posaunenstimme, da diese Instrumente dort nicht vorkommen.  
<sup>18</sup> Mitteilung der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussische Kulturbesitz, 1993. An handschriftlichen Quellen ist die Partitur der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts überliefert, die lediglich Streicherstimmen enthält.  
<sup>19</sup> Musikabteilung der Staatsbibliothek München (D-Mbs), Signatur 40

Die Partitur aus dem Bestand der Staatsbibliothek zu Berlin, die kein Erscheinungsdatum trägt, vermutlich aber von dem Verleger Gadow noch den Namen des Verlegers aufweist. Das Fehlen dieses Zusatzes im Exemplar der Staatsbibliothek, das ansonsten im Satz mit dem Berliner Exemplar übereinstimmt, läßt für das Erscheinen des ersteren das Jahr 1918 als t. p. q. vermuten. Diese Titel im Zusammenhang mit der Revolution nicht mehr verwendet werden.



## Foreword

"One must not think of Bach" wrote Reinhold Dietz in his little *Gedankenbüchlein zum 150. Geburtstag von Carl Loewe*,<sup>1</sup> in connection with Loewe's Passion oratorio *Das Sühnopfer des neuen Bundes*. It is, however, of Bach that one is bound to think in the first instance when glancing through this work, which is wholly in the Protestant musical tradition, by the director of music at Stettin, Carl Loewe (1796–1869), a musician highly regarded during his lifetime.

This work, a seemingly familiar sequence of recitatives, biblical texts, ariosi for Jesus, arias, crowd choruses (*"turbæ"*), choral fugues, and simple four-part settings, "belongs to the differently orientated Church of the 19th century." Certainly the still young Bach renaissance was taking place mainly in non-church music, but to a degree of musical influence on this work. If had been one of the first musicians to direct a performance of Bach's *St. Matthew Passion*, given in Stettin in 1841, still before the composition of *Das Sühnopfer des neuen Bundes*, whose exact date is unknown, the influence of the *St. John Passion* followed. Certainly Loewe's work, such as "So wollen wir ihm danken" (No. 35), recall the *St. Matthew Passion*. The sequence of choruses "Jesum von Nazareth" in the *St. John Passion*, showing clearly that the work was in his mind.

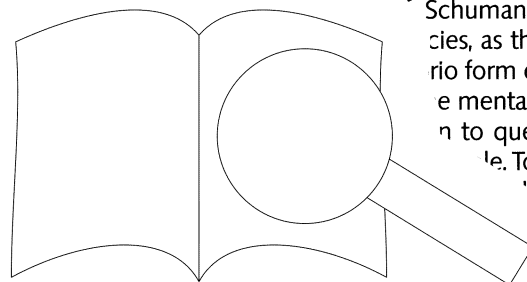
The "differently orientated Church" in the 19th century was aware that it was necessary to overcome a state of decline which Protestant church music had suffered by the end of the 18th century – above all through intensive study of the art of composition of the "old masters," both restored to life in performance and influencing what was then contemporary creative writing. The horizon was rapidly widened from Bach and Handel to include Heinrich Schütz, Johann Eccard and, despite the difference in religious belief – the outstanding composer of the Catholic Counter-Reformation, Gregorio Allegri. The further removed such serene music was from the daring harmonic and technical innovations of the later music of the baroque to the romantic ages, the more it came to the generally held concept of "classical" music. This naturally had an important bearing on the development of new church music at that time. The "sacred" and "secular" music of the 19th century progressed the same composition could be used for both. The acceptance that religion, as a unique cultural phenomenon, was apart from worldly changes, and the numerous

musical societies of the 19th century, a large number of middle-class music lovers, and works which reflected both the conventional and the limited technical ability of their members, were subject to conservative restrictions similar to those intended for use in church.

It is generally agreed that Flemish polyphony, Reformation music, and other classes of music corresponding to the purity allied to romantic religiosity could not be regarded unaltered. Consequently stylistic copies played a larger part in religious music of the last century than, for example, in the design of church buildings during that period. Nevertheless neither the "differently orientated Church" nor the oratorio-singing music society in the 19th century can be considered to be the medium of avant-garde music (as, for example, the Bach Passions certainly were). A similar religious feeling of the day accepted traditional forms ranging from the freely modified "modern" compositions of the period bearing the mark of the considerable though the number of such works depended – irrespective of the acceptance of the community for them – among whom they were performed. If only by reason of the long history of the oratorio, the juxtaposition of musical styles was an indefensible compromise for the bourgeois or typically churchy community at that time.

However, a man both bourgeois and genuine, who was content to spend his lifetime in a quiet post at Stettin and – unusual in an artist of that time – was of a cheerful, uncomplicated disposition. To him, compromise, making productive use of the materials available to him, was both a necessity and a means largely to solve his own problems both in himself and with the community for which he composed. He was, in fact, not only one of the most productive but also one of the most successful composers of the Biedermeier period. In addition to the innumerable ballads, probably the only compositions with which his name is now associated and which Loewe wrote for his own use as a singer, he contributed to the supply of new music constantly demanded in his day by composing, among other things, 15 oratorios, eleven of them on sacred subjects. They provided for the "combination of educational requirements and technical simplicity"<sup>7</sup> so important to the cultivation of music among the middle class.

The disapproval of critics like Schumann, Liszt, and others, as though the oratorio form established a mentality of its own to question. To a far greater extent than what is usually supposed, it was



<sup>1</sup> Staufenberg.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Dr.

<sup>4</sup> Bit.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Ibid.

Öffentlichkeit bearbeitet von C. H. ... works "comp. 1855" (p. 29 of the *Musik in Geschichte und Gegenwart* Vol. 1). The date "1847" is given. The latter date seems more probable than the date of the oratorio *Hiob*, known to date from 1841. It appears most probable that the *Sühnopfer* was revived for a performance under the composer in 1841.

<sup>1</sup> Loewe: *Die Evangelische Kirchenmusik in Deutschland*, 1893, p. 214 et seq.

<sup>2</sup> Ibid., p. 227, and Carl Dahlhaus: *Die Musik des 19. Jahrhunderts* (= *Neue Musikwissenschaft*, Vol. 6), Wiesbaden 1980, p. 150.

<sup>3</sup> Dahlhaus, as above, p. 147 et seq.

<sup>4</sup> Ibid.

establishing links with the foremost figures of Biedermeier society headed by King Friedrich Wilhelm IV of Prussia, for whom Loewe "felt willing to die" (fragment from a letter),<sup>8</sup> and who repaid such homage by generous recognition of Loewe's achievements. The musical and political upheavals of his time passed him by, seemingly almost unnoticed. It is, therefore, not surprising that this composer who had been celebrated in his lifetime suffered a posthumous eclipse of his reputation, half unwilling recognition of his compositional abilities (Brahms: "talented productions")<sup>9</sup> being mixed with a good many aggressive attacks. The tone was similar to the criticism levelled at Mendelssohn, and had more to do with the late rejection of Biedermeier values, formed in Prussia, than with the musical failings of these composers. Harsh criticism was often pointed by comparisons with his contemporary Franz Schubert, his junior by a few weeks, who had nothing in common with Loewe apart from the fact that both composers constantly set their voice and piano. To an even greater extent, the criticism of Mendelssohn, that of Loewe reveals a composer who makes no comparisons with the great contemporaries, and who do not demand from his music what was intended to supply.

Provided that one comes to the work from prejudice of the kind referred to above, the unobtrusive naturalness with which Loewe blended the disparate elements of the work whose effect is both straightforwardly and emotionally engaging. W. Telschow, who also writes of Loewe's better known oratorio *Hilf Mir* in his *Passion oratorio* on passages from all four Evangelists were approximately equally well accounted for in the account of the Passion, but – apart from Matthew and Mark – they differ considerably in the details which they give. For example, the Daughters of Jerusalem who followed Jesus as he bore his cross, and to whom he spoke (*Sühnopfer*, Nos. 30/31) are mentioned only by Luke. The reappearances of these Daughters of Jerusalem at the foot of the cross singing a refrain (No. 40), and before the chorus singing a song which is both unexpected and moving (No. 45), are free additions by the poet. In the Passion story is here dramatised as a unique sequence of dialogues without intervening text, and where the particular singers (e.g. Evangelist – Jesus) are undramatically because roles have not been assigned to particular singers (e.g. Evangelist – Jesus) at times the biblical text is quoted literally and used as the basis for very free fluctuations of verbal forms and great freedom, with the music, on the other hand, has a great effect. Almost every singing part is given to a person who figured in the story. There is no rigid, quasi-dramatic arrangement of the scenes of the Passion are seen from various points of view. Peripheral events such as the dream of Pilate's wife (from *Matth.*) and the Daughters of Jerusalem take on breadth because of the dramatic treatment of the better-known baroque Pas-

sions. Telschow also interweaves events of the Passion with ancient chorales and meditations akin to those in Passion oratorios of Enlightenment. An epoch-making work was still frequently performed around 1850, and far exceeded Bach's *Passion*.

Loewe's oratorio is over all the stylistic contrasts in the libretto. Apparently irreconcilable elements as though they belonged together. The four-part choruses, which had been virtually unaltered since the 17th century (Nos. 2 and 6), were joined not only by what were traditional church hymns (e.g. No. 14), but also by pieces in a highly personal ballad style (several biblical scenes, Pilate's wife's dream in No. 22). The sentimental folk song (No. 45) takes its place quite naturally beside the monumental, Handelian prelude and fugue chorus (No. 46), and the operatic ensemble (No. 13, final part) or solo (No. 14) and the all-embracing choral fugue in the style of Bach's *St. Matthew Passion* (No. 12). In general, Loewe's oratorio is the nearest to that of Beethoven's *Christ on the Cross* although that work was written almost a century later (*Sühnopfer*).<sup>10</sup>

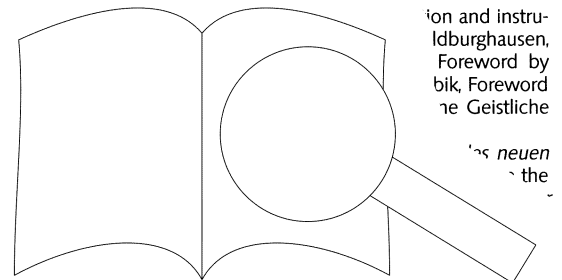
Loewe's striking ability to evoke a few brush strokes is demonstrated in the *Finis* "Finis deckt das Land" (No. 39) reminiscent of Schubertian realm of expression. The brusque retort "Was gehet es mich an" (No. 35, from bar 35) at the entry of the false witness "Laiens" (No. 24) even pre-

practical intention in writing this work, which is modestly scored for string orchestras. The string parts are not technically demanding effects which only stringed instruments can produce. The scoring can be either reduced or augmented without harming the work. When it was first printed, at the publisher's death, the publishers F. W. Fadow & Sohn (Göttingen, undated) issued the full score, piano reduction, chorus parts, strings parts, and libretto. It was then suggested that the organ could be used either in addition to or as alternative to the original accompaniment with strings.<sup>13</sup> In the third edition of the piano reduction<sup>14</sup> this was described alternatively as an organ reduction, with a statement that

<sup>10</sup> Bitter, Foreword to *Dr. Carl Loewe's Selbstbiographie*, as above, p. X, mentions the relationship between Beethoven's work and Loewe's sacred oratorios, where the "sacred subject is treated in an essentially operatic manner ... in the theatrical style," seeing this as signifying a lack of aptitude for genuinely religious expression.

<sup>11</sup> The transitional form between the oratorio and the opera with the tonality – evokes memories of ...

<sup>12</sup> *Das Sühnopfer* undated. Reinhold ... (as above, 'Konzerte.'  
<sup>13</sup> This is *Bundes...* work is reorganised by the pr  
<sup>14</sup> See fo



<sup>9</sup> ...-we's ... *aphie*, as above, p. 378.  
<sup>9</sup> ... *Geschichte und Gegenwart* Vol. 8, column 1111 (Har... of the article delivers the following dismissive verdict: "Loewe disappeared from present-day musical life. Except for a dozen groups, most of his compositions are marked by Biedermeier sentimental.

performance "with organ only, or even with piano only, is entirely possible and not stylistically incorrect."<sup>15</sup> On that occasion the editor F. W. Karl suggested the addition to Loewe's original scoring of wind instruments, doubling the strings, in order to "add depth to Loewe's characteristic tonal language, which demands richer orchestral colouring."<sup>16</sup> This has been accomplished by enlarging the instrumentation to include flutes, oboes, clarinets, bassoons, horns, trumpets, trombones, and timpani. However, only the following parts have survived (all printed by F. W. Gadow & Sohn Hildburghausen): oboe (printed from a ms. copy, o.J.), 2 trumpets in B-flat (1927), 2 trombones in B-flat (1927), trombone in C (1927), timpani (o.J.).<sup>17</sup>

The autograph score and an autograph of the piano reduction were originally kept in the Royal Library in Berlin. They did not survive storage during the war and were probably burnt.<sup>18</sup> The individual parts, which appear below the short music, are a facsimile of the second facsimile page refers in all editions to the autograph. (Note: this excerpt is appeared in the original score, which can be performed as the first part of the piece by starting one measure after the beginning. The version is a revised reprint of the first edition, which was originally published by F. Gadow, probably after 1918.<sup>20</sup> Apparently the first edition was fully edited since it contains a series of corrections, which were discovered and corrected by a detailed analysis of the score and by referring to the original parts. Measure numbers have also been revised and the pagination has been revised.

The work (No. 46, bar 100 to the end) presents a discrepancy between the posthumous edition of the orchestral and piano reduction contain a layout of the instrumentation, which does not correspond to that of the score, and which gives the concluding "Amen" a richer, more sonorous tonal character. In choosing between the two evils, the editor is creating a discrepancy between the score and the performance material which has already appeared, or introducing an unauthentic version of this concluding section. In the latter course of action has been chosen. Therefore the score of this section has been altered to correspond to the original.

the piano reduction and orchestral parts. We have published the piano reduction of the score in the Appendix, so that the reader can, if so desired, compare the two versions accordingly.

Both the piano reduction and the orchestral parts of *Sühnopfer des Neuen Bundes* and the piano reduction would like to thank Dr. Helmut Hell, Department at the Staatsbibliothek zu Berlin Preussischer Kulturbesitz and Dr. Monika Holl of the music department of the Bayerische Staatsbibliothek in Munich for their information concerning the sources of the work. We would also like to thank the Bayerische Staatsbibliothek for allowing us to use their existing edition of *Das Sühnopfer* as the basis for the present reprint.

Antiparos, July 1993  
Translation: John Coombs

Han Theill

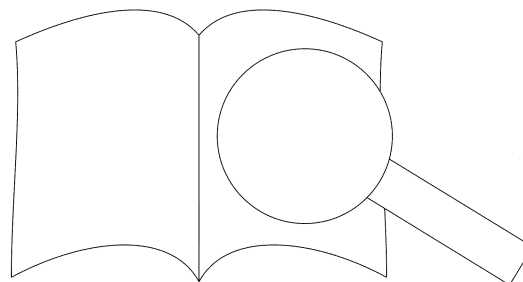
<sup>15</sup> R. Kubik, Foreword, as above. One might say that the piano reduction is so pianistic in character that it can be adapted to the instrument, but this is in general use today.

<sup>16</sup> Quoted from Kubik, Foreword, as above.

<sup>17</sup> These parts are available in the Carus edition, volume number CV 23.002/09. The set includes the piano reduction, the complete flutes, bassoons, and horns, and one trombone.

<sup>18</sup> This was the case with the original score, which was destroyed in 1945. The only surviving set of parts is in the collection of the Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz (Signatur Mus. ms. 13077), which was acquired as a timpani part for Nr. 41. The original score is in the collection of the Staatsbibliothek, Munich (D-Mbs), Signatur Mus. ms. 13077.

<sup>19</sup> The piano reduction in the collection of the Staatsbibliothek in Berlin, which was published around 1918, is also referred to as the "Ducal Court Printer" edition. The lack of this title in the edition held by the Bayerische Staatsbibliothek, which otherwise is identical to the edition in Berlin, leads to the conclusion that it was published after 1918 because such a title would not have been used after the Revolution which erupted in Germany at the end of the First World War.









# Das Sühnopfer des neuen Bundes

Passions-Oratorium  
in 3 Akten

nach den Worten der Heiligen Schrift

von W. Telschow,

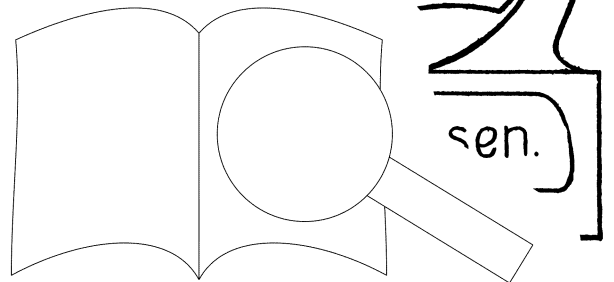
## C. F. W. Zöewe.

(nach dem Nachlaß herausgegeben)

### Partitur

von F. W. Gadow &  
G. m. b. H.

Bayerische  
Staatsbibliothek  
MÜNCHEN



sen.)

e.

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



*Achtel Larghetto.* *con sordini* *p*

Violino I.

Violino II. *con sordini*

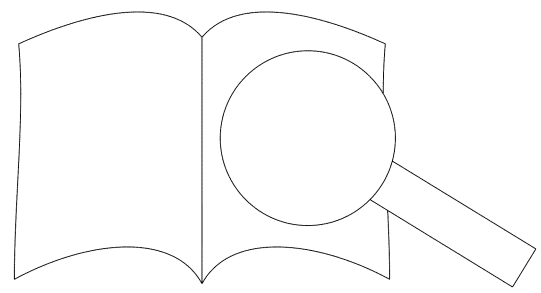
Viola. *p*

V. Cello. e Basso. *ni*

Diese Intrade ist in der Drio' rt' , geschriebenen Intrade (17 Takte) vorgelebt, und soll wahrscheinlich diese letztere ersetzen, des 1. Achtels des 10. Taktes (mit **F** bezeichnet) auf das 1. Achtel des 18. Taktes (in dies- 5. Takt) fallen soll.

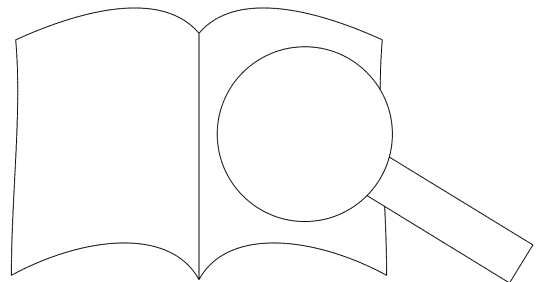
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR

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



# Erster Teil.

## No. 1. Einleitung und D.

a) Einleitung. In Bethanien am Grab

15.

(Stimmen aus dem Volke.)

*Larghetto.* *con sord.* *p* *cresc.*

Violino I.

Violino II.

Viola.

V. Cello e Basso.

8 *poco f* *p* *cresc.* *dim.* *p*

15 *esc.* *dim.* *p* *cresc.* *dim.* *p* *piu.* *Basso.*

Angststimme.  
Alto-Solo.

Wo find' ich ihn, der mei-ner Au-gen Licht durch

Tenor-Solo.\*\*

Grab? Wo

cano-Solo.

ab? Wo find ich ihn, der mir den Sohn

\* Bis Nr. 31 (Rezitativ „Jesus aber wandte sich um“) wurde in der vorliegender C. bezeichnet. Die Tonhöhen sowie die Generalvorzeichnung sind im C3-S

\*\* Der Tenorlavierend zu lesen.

9

Basso-Solo.

find ich ihn, der die ver-dorr-te Hand am Sa-ten... macht? Wo find ich ihn, der mich vom bö-sen Geist be-

14 **due Viol.** **B** (Freunde des Lazarus.)

rit. f Sopran-Solo.

Er, den ihr f Alt.

Er-

rit.

eit, und Frie-ben mir ge-bracht, den Frie-ben mit sola e B.

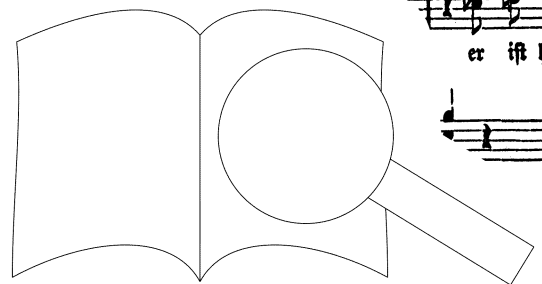
19

uns den Freund aus Gra-bes h. gro-ßer Macht, mit gro-ßer Macht, er, den ihr su-chet, er ist hier. dim. p

der Nacht er = we-det hat mit gro-ßer Macht, er, den ihr su-chet, er ist hier. dim.

der Fi Nacht er = we-det hat mit gro-ßer Macht, er, den ihr su-chet, er ist hier. dim.

Freund aus Gra-bes Nacht er = we-det ha er ist hier.

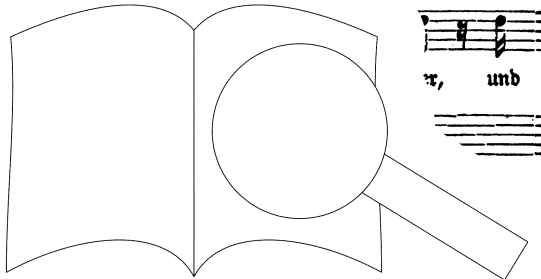


No. 2. Choral. (Das Akkomp. geht mit den Singstim.)

Ge = grüßt sei, Fürst des Le = bens, ge = grüßt, du Sie selbst der Lob ver = ge = bens den  
 Raub ver = bor = gen hält, der du des G... en all = mäch = tig auf = ge = than, ver = gönn', o Herr, mit  
 Wor = ten zu nah'n.

No. 3. Rezitativ und Nr.  
 b) S a l b u n g.

Soprano. Rec. secco.  
 Da nun Je = sus war zu... au = se Si = mo = nis, da La = za = rus war, trat Ma...  
 e Schwe = ster des La = za = rus, die hat  
 r, und



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

7 Violin.

**A** a tempo di Larghetto.

ff  
 ff  
 p  
 p  
 ff  
 goß es auf sein Haupt, da er zu Ti = sche sah: treu = ster See = len = freund, der du voll Er =

13  
 p  
 p  
 bar = me men um den Bru = der hast ge = weint; nimm', ach = zens gnä = dig

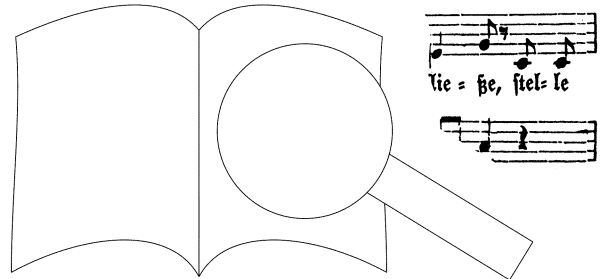
**B**

Arioso con affetto.

*dolce*

*dolce*  
 ff p  
 ff p  
 an von bei = ner Magd. Laß mich sal = zen. er Mei = ster Sf = ra = els, mit der Kraft und mit der  
 ff  
 p

26  
 sim.  
 pp  
 sf  
 pp  
 ten Nar = den = Dis.  
 pp  
 C  
 tie = fe, stel = le



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

35

dir dies D = pfer dar: laß mich sal = ben - b Al = lig trock = net sie mein Haar, wil = lig

*Cello.*

*sf p* *p* *B.*

41

trock net sie mein Haar. laß

*sf* *pp* *pp* *pp*

Sü = ße, teu = rer Mei = ster Sü = ße

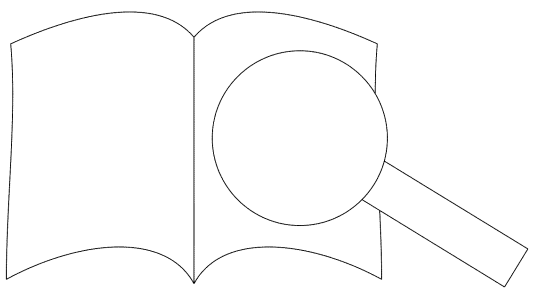
*sf* *p*

und mit der Sü = ße des ge = weiß = ten Nar = ben =

55

Nar = ben = ßis.

*p*



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

# Nr. 4. Rezitativ und Terz

*Allegro comodo.*

Violini.

*Recit. secco.*

Viola.

Basso-Solo.

V. l. c. C. B.

Da das Zu = das sa = he, tur = de and sprach: Wo = zu doch dient die Ver =

*p* *piss.*

5

*c arco*

*c arco*

den = bis köst = li = cher Wohl = ge = ruch, des er = gl = ge = ruch ver =

10

dief = tet um = sonst hier im Er = den Sal = sam ver = kauft um drei = hun = dert Gro = schen, um

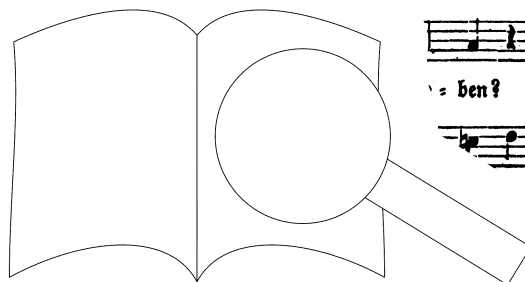
16

*piss.*

*piss.*

gen, und das Geld den Ar = men ge =

ben? Wo =



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



**A**

*p*

**Tenor-Solo.**  
(Ein Finger einfallend.)

Wo = zu? Wo = zu doch dient die Verschwendung, wo = zu doch dient die Verschwendung?

**Bass-**  
(Ein and.)

Wo = zu? Wo = zu? Wo = zu?

**B**

= zu doch dient die Verschwendung?

Wo = zu doch dient die Verschwendung?

Wo zu? Wo = zu doch dient die Verschwendung? Des Nar-

= ruch, des Nar = den-öls köst = li = cher

= cher Wohl = ge = ruch, des

= ruch, des Nar = den-öls köst = li = cher

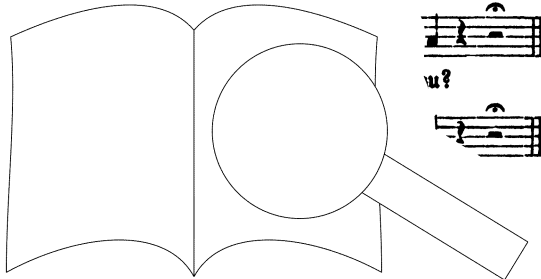
Wohl = ge = ruch

No- ge = ruch ver = buf = tet

= buf = tet um-sonst hier im Gau = |

sonst hier im Gau = se, wo = zu?

u?



# No. 5. Recitativ.

Violini.

Viola.

Recit. secco.

*Larghetto in tempo, sanft und*

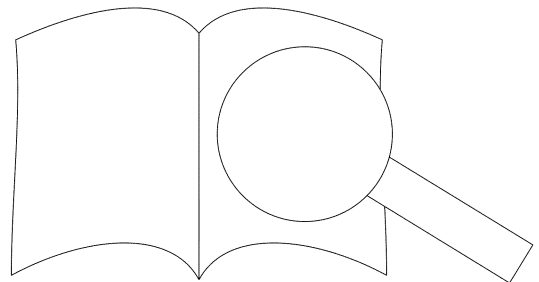
Da sprach Je - sus: „Da - set Ma - ri - o - Al - tes hat sie be - hal - ten, zum Ta - ge mei - ner De -

an Ar - me habt ihr al - le - zeit bei euch, m' - bt = le - zeit.

Wahr - lich, ich sa - ge euch, was ge - pre - bi - get wird in der gan - zen Welt, da

n zu ih - rem Ge - däch - nis was sie

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





13

*cresc. poco f p sc. poco f dim. p pizz.*

24

*p dolce p do' p dolce f Cello dolce*

No. 8. Duett. (Die S

*ve n...stoso. p*

*p f cresc.*

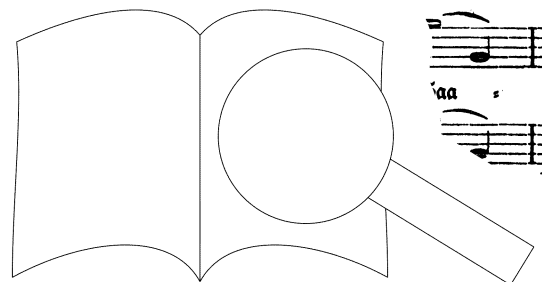
Wie der Herr es uns ge = f en, = ster = lamm be = rei = tet, und ge = gür = tet zu dem Pas = sah =

6

*p*

wir, der An = kunft un = ses Mei = sters

aa = le.



13 **A**

*p* *rit.*

*p*

Alto-Solo. Johannes.

Mit dem Blu men. ...d be-spren-get die Pfosten des Hau-ses zum Ge-

(Breit, grossartig u.

21 *p più andante.* *unis, staccato.*

Viola im Bass. *cresc.*

dächt-nis der Hül in das Zei-chen des Blu-tes hat I-sra-el's Wä-

Bass.

Bassi e Viola. Viola.

27 **B**

*sfz* *sfz* *fp*

der = = bens. Er, der al da wir in A-gg-ten's Diensthaus

al-le Erst-ge-burt er-schla-gen, da wir in A-

(Viola pausiert bis zu Ende, und hebt die

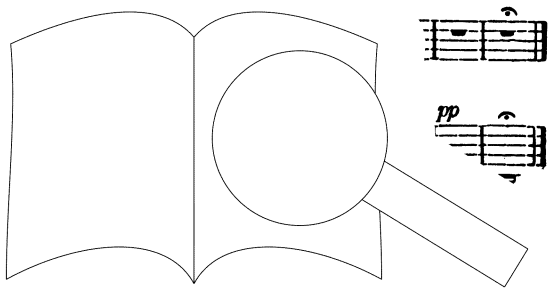
33

*pp*

fa an I-sra-el vor-ü-ber.

ßen, ging an uns,

(Die Dämpfer werden aufgehoben.)



# No. 9. Chor der Apostel. (Blair)

(Das Tempo bleibt dasselbe.)

Violini Io. *f*

Violini IIo. *sf*

Viola. *sf*

Tenor I u. II.

Bassi unus. *f*

Lo = bet ihr Knechte des Herrn, lo men des Herrn

Lo = bet ihr Knechte des Herrn, lo

VI. c. C. B. *f continuo.*

7

vom Auf = gang der Son = ne, vom = ne bis zu ih = rem

Herrn, vom Auf = gang der

13

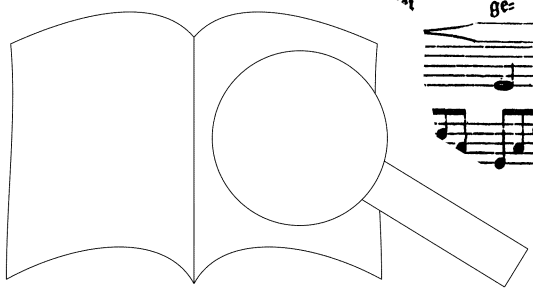
*dim.*

*col. I u.*

*p*

ih = rem Nie = ber = gang

*dim.*



PROBEBE PARTITUR

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

*cresc.* *f* *col. 1o.*

*cresc.* *f*

Io = bet der Na = me des Herr = bet der Na = me des Herrn.

### No. 10. Rezitativ e Coro

*con sordini.* *p* *pp*

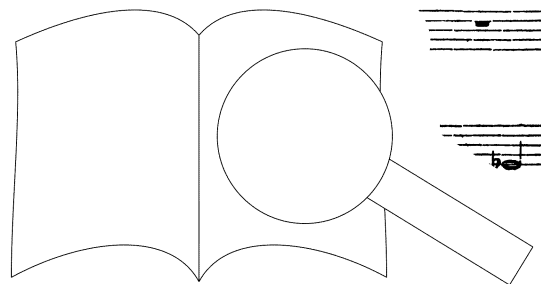
*p* *pp*

**VI. e C. B.**  
*p con sord.*

Und Je-sus sprach: Mich hat her-zlich ver-lan- get, das

*sempre p*

es = fen, e = he denn ich lei = de.



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





42

Sohn ge = het zwar da = hin, wie von ihm ge = schri = noch we = ße dem Men = schen, der da ver =

47

rät deß es wä = re dem = sel = bi = gen Men = schen beß = nie = ren

52

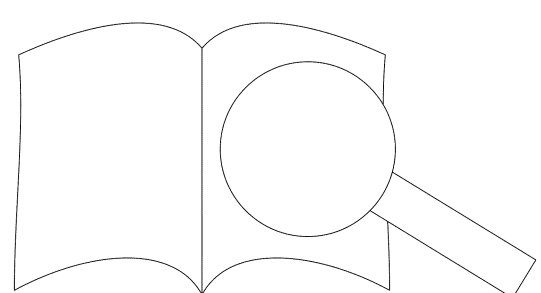
wä = re. Da ant = wor = t - riet: Bin ich es Rab = bi? Je = sus sprach: Du

Das Orchester hebt die Dämpfer auf.

54

hust, daß thu = e

attacca



PROBEPARTITUR

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



*p* *dim.*

*p* *dim.*

*p*

See = le, er = ret = te mei = ne See

*p*

### 11. Rezitativ und Choral.

*Adagio.*  
Violini I. Soprano-So.  
*con sordini*

*p*

Violini II

*p*

*dim.*

Basso-Solo, immer im Tempo.

VI. & C. B. *con sordini.*

Da sie a = ber a = hen, nahm sie = f ...o brach's, und gab's den Sün = gern und sprach:

5

*p* Solo.

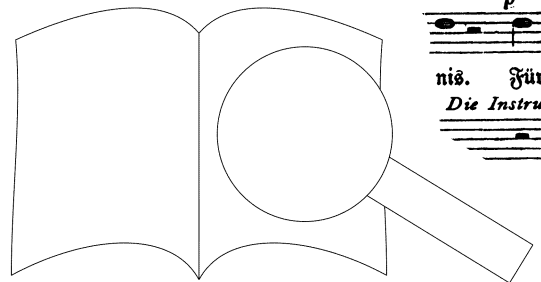
Für *p*

Für *p*

das ist mein Leib, der für euch ge = ge =

*p*

nis. Für  
Die Instru-



uns bricht er voll Huld, das Brot zum ew'gen Le = ben, für uns und .r den Leib hin = ge = ben.

uns bricht er voll Huld, das Brot zum ew'gen Le = ben, für uns. Schuld will er den Leib hin = ge = ben.

uns bricht er voll Huld, das Brot zum ew'gen .r. und un = fre Schuld will er den Leib hin = ge = ben.

uns bricht er voll Huld, das Brot für uns und un = fre Schuld will er den Leib hin = ge = ben.  
*mente pausieren.*

*p*  
 Violini.

*p*

*Solo.*

Und er nahm den Kelch, und dan = ke = te, gab .et al = lo da = raus, das ist mein

*p Solo.*

uns

*p Solo.*

uns

*p Solo.*

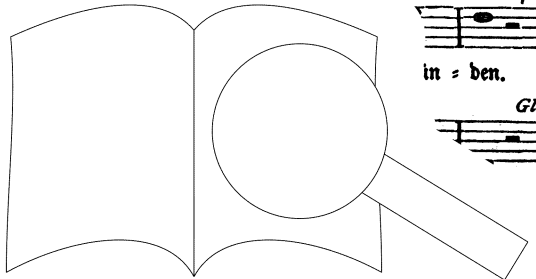
uns

*p Solo.*

sta = ment, wel = ches ver = gos = sen wird

in = ben. uns

*Gli stro*



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

reicht er dar den Wein, den Kelch, mit sei = nem Blut, un = den = rein, o  
 reicht er dar den Wein, den Kelch, mit sei = nem un. ht er sün = den = rein, o  
 reicht er dar den Wein, den Kelch, mit uns spricht er sün = den = rein, o  
 reicht er dar den Wein, den Kelch Blut, uns spricht er sün = den = rein, o  
*menti taceat. (Dämpfer ab.)*

wel = che Lie = wel = che Lie = bes = glut!  
 wel = glut, o wel = che Lie = bes = glut, Lie = bes = glut'  
 = bes = glut, o wel = che Lie = bes = glut, Lie  
 = che Lie = bes = glut, o wel = che

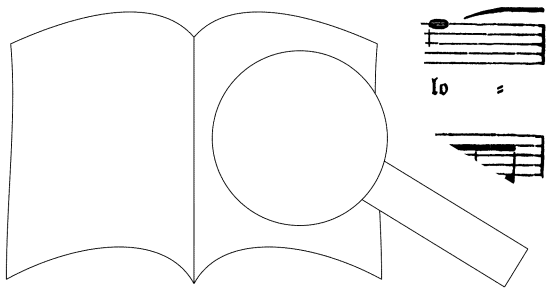
*dim. smorzando.*  
*dim. smorzando.*  
*f*  
*dim. s.*

### No. 12. Schlußchor des

... 113, 1. 116, 8 u. 117.)

*Allegro maestoso.*  
 Violini I.  
 Violini II.  
 Viola.  
 Tenor I. *f* Chor  
 Tenor II.  
 Basso.

ern, lo = bet den Na-men des  
 + ihr Knechte des  
 lo =



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

7

# A

Lo = bet ihr Knech = te des Herrn, mei = ne See = le aus dem To = de ge =  
 Herr, lo = bet den Herrn, denn du See = le aus dem To = de ge = ris = sen, mein  
 = bet den Na = men des Herrn, der See = le aus dem To = de ge = ris = sen, denn du ha = mei = ne

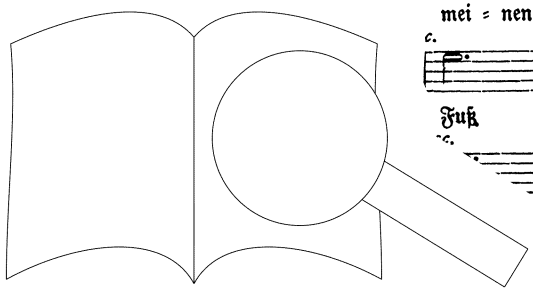
13

# R

in Au = ge von den Thrä = nen, mei = nen  
 Au = ge von den Thrä = nen, mei = nen Fuß vom  
 See = le aus dem To = de ge = ris = sen, denn  
 = ten, denn  
 vom Glei = ten  
 vom Glei = ten

18

du hast To = de ge = ris = sen, mein Au = ge von den Thrä = nen, mein Au = ge, mein  
 mei = nen Fuß  
 Au = gen, mei = ne Au = ge  
 mei = nen  
 Fuß vom



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

*dim.* *p*

Au = = ge von Thra = = Fuß vom Glei = ten.  
 Fuß vom Glei = ten.  
 Glei = ten, mei = ne m Glei = = = = ten.

32 **C** *f*

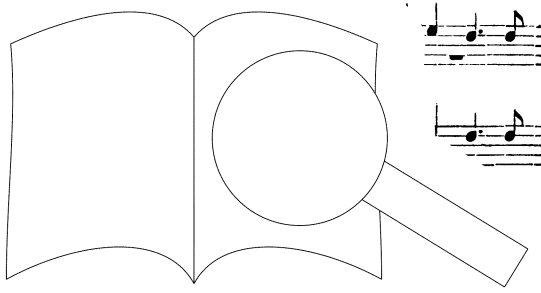
So = bet den Herrn al = le Hei = den, frei = set ihn so = bet den Herrn al = le

Ten.  
 Bass.

37 **D**

Hei = Böl = ter. Denn sei = ne Gna = de und Wahr = heit wal = tet ü = ber uns in E = wig =

VI. c. C. B.



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



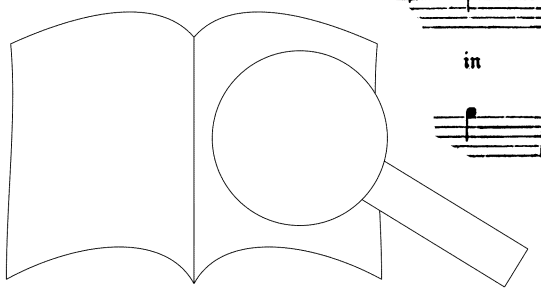


E

ü - ber uns. Denn sei - heit wal - tet ü - ber uns, ü - ber uns in E - wig -  
 E - wig - feit.  
 ü - ber uns, denn sei - ne Gna - de wal - tet ü - ber uns, ü - ber uns, ü - ber uns.  
 E - wig - feit, Gna - de - reich - lich.

feit, ü - ber uns Denn sei - ne  
 Denn sei - ne Gna - de ü - ber uns, ü - ber uns, ü - ber uns in E

Denn sei - ne Gna - de und Wahr - heit wal - tet  
 in

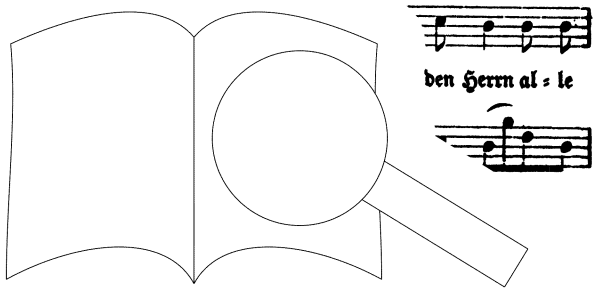


PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

F

Gna = de, denn sei = ne Gna = de und Wa<sup>r</sup> denn sei = ne  
 = = wig = feit, Gna = de und Wahr = heit wal = tet ü = ber uns in G  
 Denn sei = ne Gna = de und Wahr = heit wal = tet ü = ber u<sup>r</sup>  
 Gna = de und Wahr = heit wal = tet ü = ber uns, ü =

Gna = de und Wahr = heit in G = wig = feit, in G = wig = feit. Lo = bet den Herrn al = le  
 G = wig = feit, ü = ber uns, ü = ber uns in G = wig = feit. Lo = bet den Herrn al = le  
 = de und Wahr = heit wal = tet ü = ber uns in G = wig = feit. Lo = bet den Herrn al = le

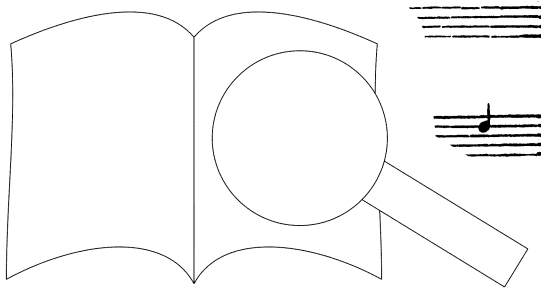


PROBENPARTITUR  
 Original evtl. gemindert  
 Ausgabequalität gegenüber

Evaluation Copy - Quality may be reduced  
 Carus-Verlag

Hei = den, prei = set ihn al = le Bül den Herrn al = le Hei = den, prei = set ihn al = le  
 Hei = den, prei = set ihn al = lo = bet den Herrn al = le Hei = den, prei = set  
 Hei = den, prei = Bül = ker, lo = bet den Herrn al = le Hei = den,  
 Hei = de al = le Bül = ker, lo = bet den Herrn al = le

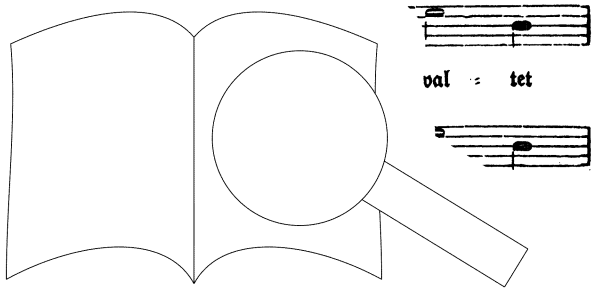
8.  
 Bül = ker, denn sei = ne Gna = de vor ü = ber uns in E = wig = keit, in E = wig =  
 Bül = ker, denn sei = ne Gna = de und  
 Bül = denn sei = ne Gna = de und Wahr = heit wal = tet ü = ber uns, ü = ber uns in E = wig =  
 Cello.



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

feit, denn sei-ne Gna = de, denn sei-ne Gna = de,  
 Wahr = heit wal = tet ü-ber uns = wig-keit, denn sei-ne Gna = de, denn sei  
 heit, ber uns in = wig = keit, denn sei = ne  
 Denn sei = heit wal-tet ü-ber uns in Ewig-keit, denn sei = Gna

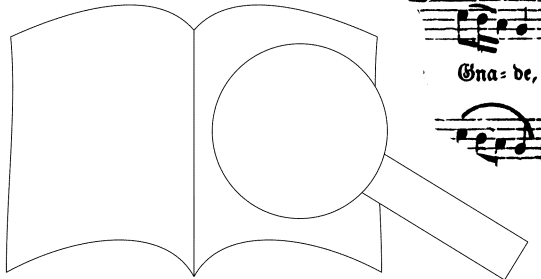
= ne Gna = = de und Wahr = heit, denn sei = ne  
 denn sei = de, denn sei = ne Gna = de und Wahrheit wal-tet  
 Gna = de,  
 de, denn sei = ne Gna = de wa  
 wal = tet



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

Gna = de und Wahr = heit ... = ber uns, ü = ber uns, denn sei = ne Gna = de,  
 ü = ber uns in E = , in E = wig = feit, in E = =  
 denn sei = ne Gna = de, a = de und Wahr = heit wal = tet ü = ber uns in  
 ü = denn sei = ne Gna = de und Wahr = heit

denn sei = ne Gna = de, denn ne Gna = de, sie wal = tet ü = ber uns, denn sei = ne  
 feit, in feit, in E = = wig = feit, denn sei = ne  
 feit, wig = feit, in E = = twia = feit, denn sei = ne  
 = ber uns in Gna = de,

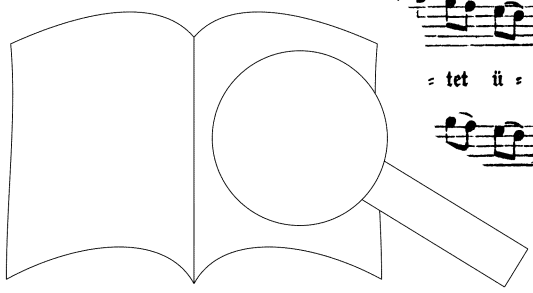


PROBEBE PARTITUR  
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

L

Gna = de und Wahr = heit wal = tet ü = ber uns, wal = tet ü = ber uns in  
 Gna = de und Wahr heit wal = tet ü = ber uns, wal = tet ü = ber uns in  
 Gna = de heit wal = tet ü = ber uns, wal = tet ü = ber uns in  
 denn sei = ne Gna = de heit wal = tet ü = ber uns, wal = tet ü = ber uns in

E = wig = keit, denn und Wahr = heit wal = tet ü = ber uns,  
 E = wig = keit = de und Wahr = heit wal = tet ü = ber uns,  
 = ne Gna = de und Wahr = heit wal = tet ü = ber uns,  
 ei = ne Gna = de, denn sei = ne Gna = de, wal = tet ü = ber uns

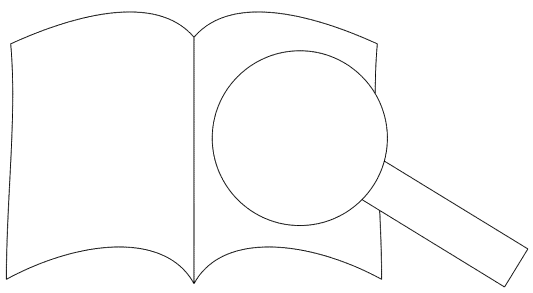


PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

M

wal = tet ü = ber uns in t, denn sei = ne Gna = de und Wahr = heit wal  
 wal = tet ü = = wig = feit, denn sei = ne Gna = de und Wahr =  
 wal = tet ü = in E = wig = feit, denn sei = ne Gna = de  
 ur as in E = wig = feit, denn sei = ne wahr wal = tet

ü = ber uns, ü = ber uns i ip A = men!  
 ü = ber uns, ü = he = feit. A = men, A = men!  
 ü = be = wig = feit. A = men. A = men!  
 as in E = wig = feit.



PROBEPARTITUR

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

# Zweiter Teil.

## No. 13. Chor und

a) Gefangennehmung im Sar' re.

*Allegro.*

Violini I. *pp tr*

Violini II. *pp tr*

Viola. *pp tr*

Tenor I u. II.

Basso. *pp*

VI. c. C. B. *pp tr*

(Chor der hohenpriesterlichen Diene)

Auf mit Schwertern,

13

*pp unis.*

Auf mit Schwertern, *See.*

folgt dem Zu = das durch die Nacht,

dem Zu = das durch die Nacht,

folgt dem Zu = das durch die Nacht,

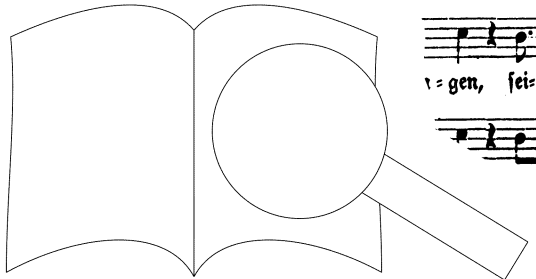
24 **A**

VI. II

Herrn gibt er ge =

er ge = fan = gen, sei = nen Herrn gibt er

gen, sei = nen



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



31

**B**

er ge = fan = gen, ja = bet acht!  
 Herrn gibt er ge = fan = hoch die Fa = deln, ha = bet acht!

40

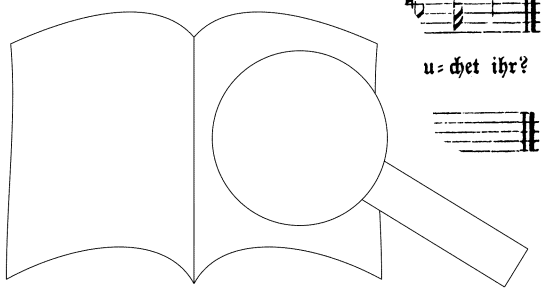
**B'** *Adagio.*

*Basso-Solo. Resitativ möglichst im Tempo.*  
 Als bald trat Zu = das zu Je = su und sprach: Ge = grü  
 er sprach zu ihm: Zu = das, ver = rätst du des

47

**B<sup>2</sup>** *Allegro.*

es, bin = det ihn.  
 Da gin u = het ihr?



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





**D<sup>3</sup>**

*Adagio.*

Musical score for measures 95-100. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings *p* and *sf*. The lyrics are: "de dein Schwert in die Schei-de, so trin-ten, den mir mein Va-ter ge-ge-ben hat, o-ber".

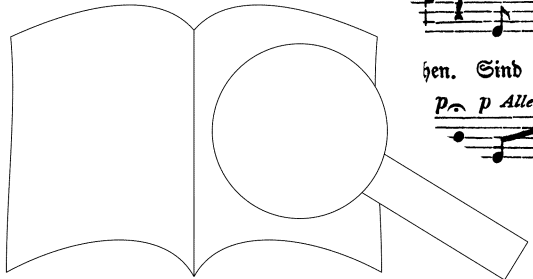
Musical score for measures 101-106. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings *sf p* and *sf*. The lyrics are: "ei-nest du, daß ich nicht könn-te mei-nen Va-ter, mehr, denn zwölf Le-gi-o-nen".

Musical score for measures 107-112. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings *cresc.*, *sf*, *p*, and *sf*. The lyrics are: "Wie wüß-de a-ber die Schrift".

**E**

(Chor der Kriegsknechte.)

Musical score for the chorus. It includes dynamic markings *p* and *Allegro.* The lyrics are: "gen. Sind daß".



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

*p* *cresc.* *f* *p* *f* *p*

*Chor der Kriegsknechte.* *Mer-let*

ei = nes Men = schen Wor = te, sind das ei = r er ist ein Gott, laßt uns ent = fliehn,

*f* *cresc.* *f* *cresc.* *f* *cresc.* *f* *mer.* *cresc.* *f*

*G*

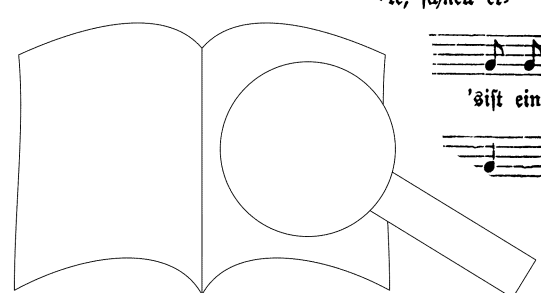
fei = ne Wor = te, mer = ket nicht auf fei = ne Wor = te, schn. mer = ket

er ist ein Gott, er ist ein Gott, s ent = fliehn! Sind das ei = nes Men = schen

*p*

nicht mer = ket nicht auf fei = ne Wor = te, te, schnell er =

es Men = schen Wor = te, 'sist ein Gott, 'sist ein

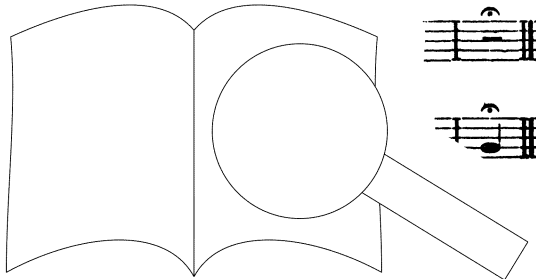


PROBEPARTITUR  
 Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag

greift und hin = det ihn, weg, weg mit ihm von die = sem Dr = te, das Ge = richt er =  
 Gott, laßt uns ent = fliehn. Weh = pfor = te füh = ren zum Pa = last wir ihn, füh = ren

... = tet ihn, das Ge = richt er = war = tet  
 zum Pa = last wir ihn, ... ren zum Pa = last wir ihn.

*pp* *rit.*  
*rit.*  
*rit.*  
 Cello *pp*



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

# No. 14. Choral. Die Instr. mit den

Melodie vom Verfasser.  
p *langsamer.*

Sopran. p  
Alt.  
Tenor. p  
Bass.

Wenn al = le un = treu wer = den, so bleib treu. } Für mich um = fing dich  
Daß Dank = bar = feit auf Er = den nicht o. b. sei. }

6

Leiden, ver = gingst für mich in E dir mit Freu = den auf e = wig die =

# No. 15. Alt-Arie.

b) Christus vor Kaiphas.  
(Im hohenprieesterlichen Palaßt.)

Adagio.  
Violini I *on sordini.*  
p

Vic. *on sordini.*  
p

Alto-Solo.  
p

V. C. e B. *con sordini.*  
p

Heil = ge Nacht, hell von der Lie = be Schein,

13

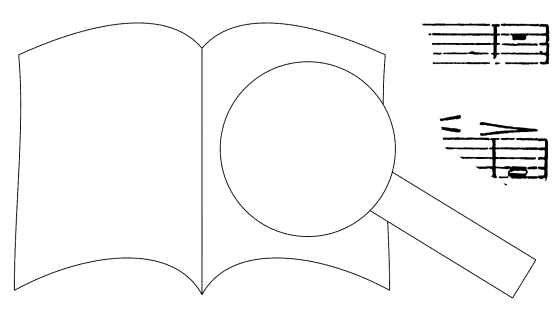
eid nun rein, da ge = waschen er der Jün = ge

*dim.*

*dim.*

*dim.*

*dim.*



**B**

25

Was der Schmerz um Un-dank und Ver-rat, auf der Lie-be Saat, was der Glau-be nur Er-hab-nes hat, lag ver-

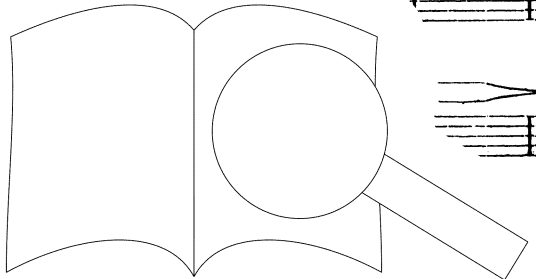
**C.**

37

eint in sei-nes Mundes Sü-ße. = ge Nacht, nein, grau-en-vol-le Nacht,

49

err-lich-ten ge-macht, läß-sest du ver-leug



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



# No. 16. Duett.

*Allegro*

Violini I. Ohne Dämpfer.

Violini II. Ohne Dämpfer.

Viola. Ohne Dämpfer.

Sopran-Solo. *rec. secco.*

Tenor.

V. & C. B. Ohne Dämpfer.

Da tra-ten her-zu zive-en fal-sche Zeu-gen, un-ter ha-ben's ge-hört, daß er ge-fa-get hat:

Wir ha-ben's ge-

7

Ich will den Tem-pel ab-brechen, der mit Hän-den ge-macht ist, und in drei-en

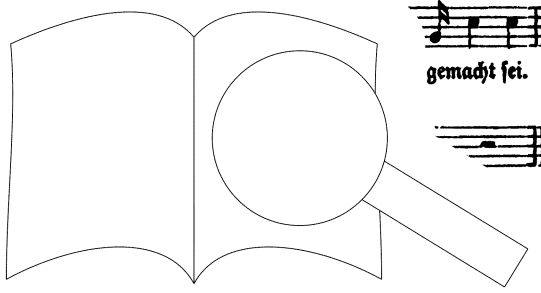
fa-get hat: Ich will den Tem-pel ab-bre-chen, der nicht mit Hän-den ge-macht ist, und in drei-en

B. Basso.

18

La-ge-ten, der nicht mit Hän-den ge-macht sei, der nicht mit Hän-den ge-macht sei.

ge-macht sei.



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





Lo = = des schul = dig. Da das hö = re = te Ju = das, sprach er: Ich ha = be

*sf* *sf* *sf* *rec.* *rec. Solo.* *Adagio.*

u = bel ge = than, daß ich un = schul = dig Blut ver = ra = ten die drei = ßig Sil = ber = lin = ge.

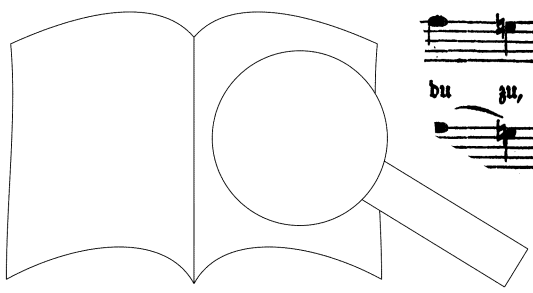
*Adagio.* *Allegro.* *p* *f* *p* *f*

**E**

Violini I.  
Violini II. *p*  
Viola.  
Tenor. *non*  
Bass.

s an, was ge = het uns das an, was ge = het uns das an, was ge = het uns

*p* *non*



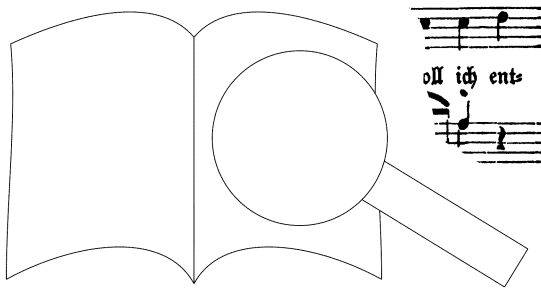
du zu, da sie = he du zu.  
 da sie = he du zu, da sie = f

. 19. Arie.

*Allegro non tanto, ma vivace.*  
Violini. unis.

Viola.  
 Basso-Solo  
 Cel'

15 **A**  
 p  
 Weh mir, wo =  
 all ich ents



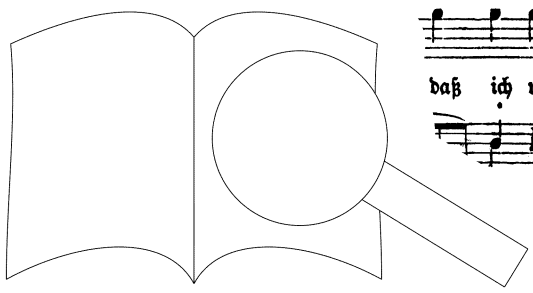
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

fliehn? wo = hin, wo = hin, wo = ent, en, wo = hin, wo = hin, wo = hin soll ich ent-flie-hen, wer

ret wer ret = tet ihn, wer ret = tet mich, ret den

ich ver = riet, weh mit, weh

ich ha = be ü = bel ge = the daß ich un-



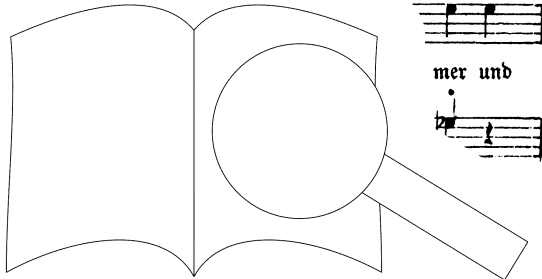
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

schul = dig Blut, un = schul tu ver = ra = ten ha =

be. Stri = ße ha = ben mich um = fan = gen, und

le hat mich nun ge = trof = mer und

le hat mich nun ge = trof = mer und



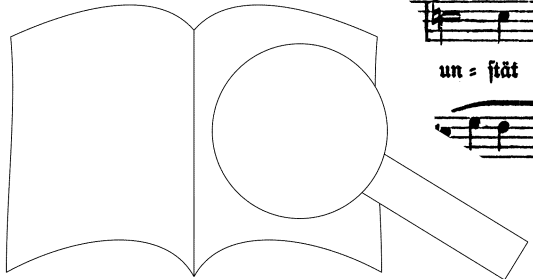
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Not, ich bin in Jam = mer und Not, zu spät seh'

ich gründe Pför = ten of = fen, den Herrn und ich ge =

fan = gen, ich bin in Jam = mer ich bin in Jam = mer und Not!

ig wird wü = ste wer = den, und das un = sät und



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



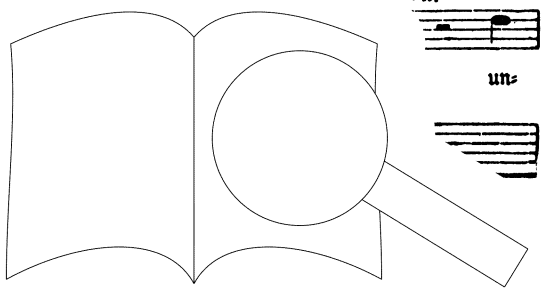
flüch = tig bin ich auf Er = den, und es ver = ich mer und Wein. Ihn, des = sen Brot ich aß,

trat i o Sün = de oh = ne Maß, nie ab = zu = bü = ß oh =

Sün = de oh = ne Maß, nie ab = zu = bü =

mir! Weh — mir, ich

bel ge = than, daß un =



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

147

*rit.* *pp*

*rit. cresc. lento. pp*

*a tempo.*

schul = dig Blut ver = ra = ten ha = = = be, daß ich un = schul = dig

*lento. pp*

156

*rit.*

*rit.* *b* *a* *b*

*pp* *a tempo.*

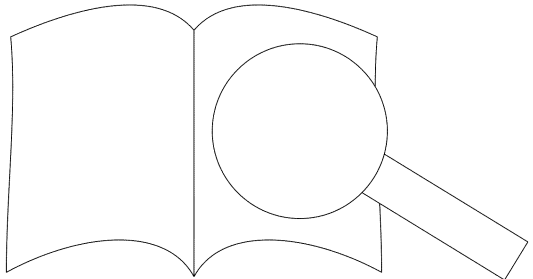
Blut ver = = = be.

*Attacca Chorale.*

### Choral.

Gna = = = be bei uns Herr ~ ~ ~ ~ ~ uns hin = fort nicht

be, des bö = fen Fein = des List.



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

# No. 21. Rezitativ a due.

c) Christus vor Pilatus.

*p* *maestoso. f*

Tenor.

Pi-latus ging hin-ein in die Tief Je-sum und sprach zu ihm:

6 2 7

*p*

Basso.

König? Je-sus ant-wor-te-te: re-de-st du das

ben es dir

*p*

Tenor.

An-de-re von mir ge-sagt? Nein, eir

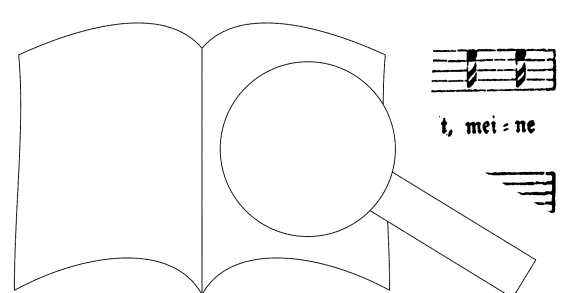
und die Ho-phen-prie-ster ha-ben dich mir ü-ber-

*p*

Basso.

ou ge-than? Mein Reich ist nicht von die-se

t, mei-ne



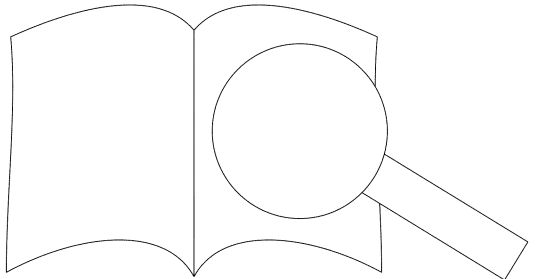
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Die-ner wür-den da-rob kämpfen, daß ich den Ju-den ni-er ver-tret wür-de, a-ber nun ist mein Reich nicht von

bannen. Ist du den-noch ein Kö-nig? Du sa-geßt es, ich fi-ig, zu ge-

bo-ren, und in die Welt kom-men, da, sah-ge-n soll, wer aus der Wahr-heit ist, wer aus der

ret mei-ne Stim-me.



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

# No. 22. Sopran Rezitativ

*p*

*Rec.*  
**Sopran.**

Da a = ber Pi = la = tus auf dem Nicht = stuh = le  
 ... weis zu ihm, und ließ ihm sa = gen: Ha = be du

nichts zu schaf =  
 ... = rech = ten, denn ich ha = be heut viel er = lit = ten  
 ... sei = gen.

## Aria.

*p*

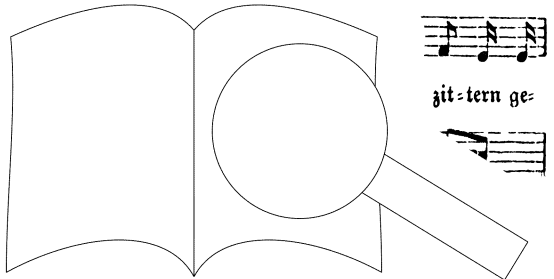
Laß, o Pi = la = tus dich er =  
*V. C.<sup>p</sup> dolce.* ... lei =  
 ... dei = ne Hand, ich ha = be viel um ihn ge = lit = ten, den  
*V. C.<sup>p</sup>*

*con Sordinen*

*pp sanft getragen.*

... wun = der = bar ich nun er = kannt; in  
*p* ...  
*(schr*

... zit = tern ge =



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

24

**A**

*sacht getragen.* *immer so.*

*(düstern Tones)* *(ängstlich)*

*f*

macht, o rich-te nicht! Die Er = de er = beb = te. ne. swarz, der Mond wie Blut, die Ster-ne fie-len vom

*schwache Acc*

32

Him = me? . Win-be be = we = get, des Fei-gen-baums un = rei = fe Fruch = te

Stel = le, du a = ber ver = bor = gest di. des Him-mels in den Hö = len der Fel =

44

**B**

*rit.*

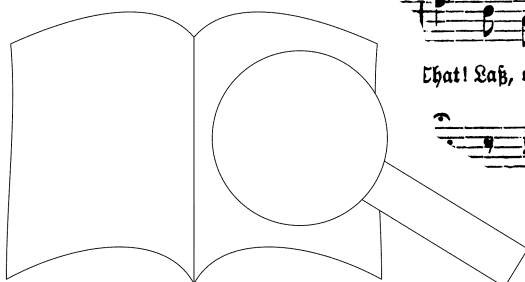
sest mit Angst und Ver = zweiflung, als wä :

**C**

*ohne Sordinen.*

*p*

thät! Laß, o Pi-



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

50

la-tus dich er-bit-ten, lei-h nicht der Bos-heit bei-ne Er- um ihn ge-lit-ten, den mun-der-bar ich nun er-

V.C.

57

kannt, den w- er-kannt, er ist ge-recht, o rich-te nicht, für den im-me

No. 23.. Rezitativ u. r.

Tenor. *Platus.*

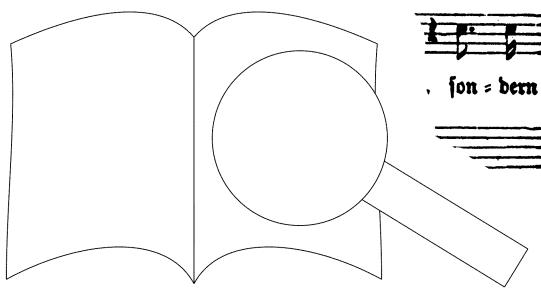
Ihr Kin-der Is-ra-els, ich sin-ke bei-er- habt a-ber ei-ne Ge-wohn-heit, daß ich euch

6

*Allegro.* **Chor.**  
Sopran. Die Instrumente gehen mit den Singstimmen.

Alt.  
Va mit Alt

ge-be, soll ich euch los-ge-ben de- son-bern









3

ü = ber uns ü = ber uns und un = .. Sein  
 uns, fein Blut kom - me ü = ber uns, ü = ber .. = ber, fein Blut komme ü = ber uns, fein  
 uns, fein Blut kom - me ü = ber ur .. an - fre Kin = der, fein  
 Blut kom = me ü = ber uns, uns und un - fre Kin = der, fein Blut, fein Blut kom = me ü = ber

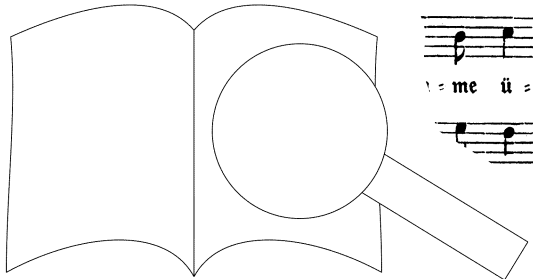
10

Blut kom = me .. er uns, ü ber uns und un = fre  
 Blut kom = me fein Blut kom = me ü ber uns und ur  
 Blut f .. uns, fein Blut kom = me ü ber ur .. = ber,  
 fein Blut kom = me ü = ber uns, fein Blut ko un .. fre Kin = der,

Blut kom = me ü = ber uns, fein Blut fein Blut kom = me ü = ber  
 fein Blut kom .. uns, fein  
 fein Blut kom .. ü = fein Blut kom = me ü = ber uns, fein  
 fein

22

uns, .. = ber uns, fein Blut kom = me ü = ber uns, ü = ber uns und  
 .. = ber uns, ü = k .. Blut kom = me ü = ber  
 uns, fein Blut kom = me  
 - me ü = ber uns, fein Blut kom = me  
 ber



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

un = fre Kin = = = der, sein Blut kom = uns,

uns und un = fre Kin = = = der, ü = ber „ ü = ber uns, ü = ber

uns, ü = ber uns, ü = ber uns, Blut, sein Blut kom = me ü = ber

uns, sein Blut kom = me ü = ber uns, sein Blut, sein Blut kom = me ü = ber

ü = ber v' .n = der.

uns fre Kin = der.

uns und un = fre Kin = der.

ü = ber uns und un = fre Kin = der.

No. 3

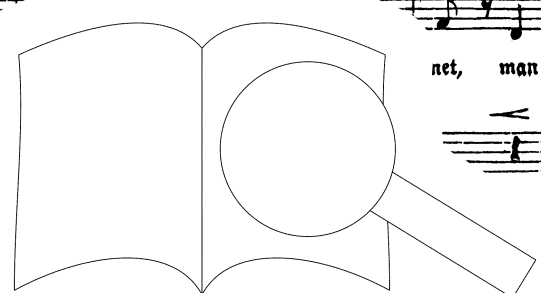
*Adagio.*  
Violini I. *con sord.*

Violini II. *con sord.*

Viola. *p con sord.*

Alto-Solo.

Nach seh't, der al = len wohl = net, man



9

legt ein Purpurkleid ihm an, man hat ihn gekrönt.

Cello. Man Cello.

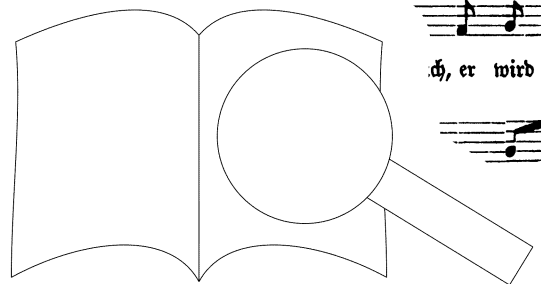
17

Speiet ihm ins Angesicht, man geküsst ihn mit.

f B.

23

= = ten? Ach, seht her als ob, er wird ver-



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



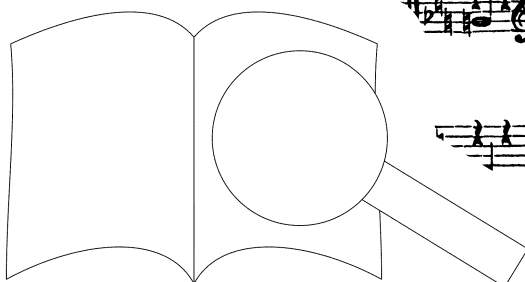
# Chor. Die Instr. mit den

8 *Allegro assai.*  
Sopran.

mit ihm, an's Kreuz mit ihm,  
An's Kreuz mit ihm, an's Kreuz  
An's Kreuz mit ihm, an's Kreuz mit ihm, an's Kreuz mit ihm, mit  
An's Kreuz mit ihm, mit ihm, an's Kreuz mit ihm, an's Kreuz mit ihm, an's

16  
an ihm, mit ihm, an's Kreuz,  
an's Kreuz, an's Kreuz mit ihm, an's  
Kreuz, an's Kreuz mit ihm, an's K.  
an's Kreuz mit ihm.  
ihm, an's Kreuz mit ihm, an's mit ihm.

23 *Pilatus.* *Adagio.*  
so neh = met  
et ihn, ich fin = de lei = ne Schuld an ihm.  
*Violini I.* *Nach u* *p* Ein Es  
*Violini II.* *p* Ein Es  
*Viola.* *p* Ein



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



**A**

Simon von Gyrené.

o Welch ein

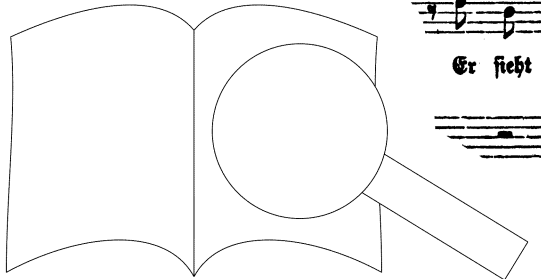
Musical score for measures 6-11. It includes piano accompaniment in the left hand and vocal line in the right hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

Musical score for measures 12-15. It includes piano accompaniment in the left hand and vocal line in the right hand. The lyrics are: "An = blick! auf den tau = den Schul = tern trägt er Berg hin = an. Mit Blut ver =". The piano part starts with a *p* dynamic marking.

Musical score for measures 16-18. It includes piano accompaniment in the left hand and vocal line in the right hand. The lyrics are: "weiß vom Haup = te, und ach! er = drück". The piano part has a *p* dynamic marking. The vocal line includes the instruction *colla parte* and *a tempo*.

*a tempo*

Er sieht sich



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



21

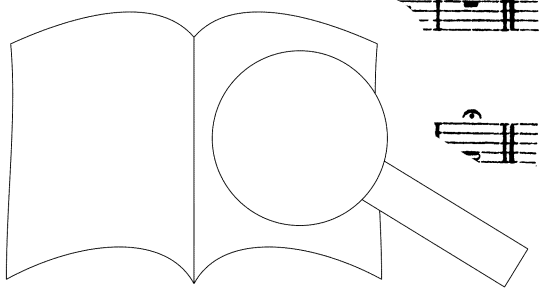
um, ob Kei-ner sich er-bar-me, und hülft... at-ge-ge-gen stre-de; doch ring3 um-wogt von sei-ner Fein-be

26

Men-ge, späht nur um-sonst sein bre-chenb Aug um-her. An-barm-her-zi-gen! Ihr

31

...gt der Last des Kreu-zes, sein heil'-ge



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

# No. 29. Chor.

*Allegro.*

*p* *mf* *mf*

Sopran.

Alt.

Tenor. *p* Die hohenpriesterlichen Diener. *cresc.*

Hört den Si = mon v hört den Si = mon von Ky = re = ne, trag er selbst do

Bass. *p* *cresc.*

Hört den Si = mon von Ky = re = ne, traag traag er

*p* *mf*

## A

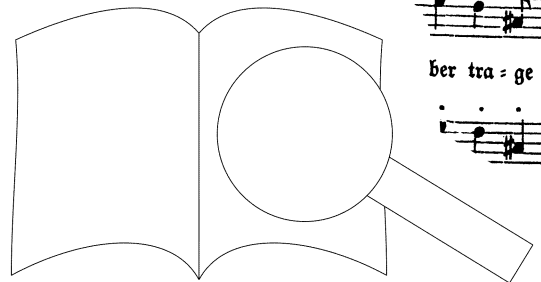
*f* *f* *f* *f*

7

ber ihm sprach, ja, zwin-get ihn, der das Wort ihm sprach, er sel = ber tra = ge das

selbst das s n ihn, der das Wort ihm sprach, ja, zwin-get ihn, der das Wort ihm sprach, er sel = ber tra = ge das

ja, zwin-get ihn, der das Wort ihm sprach, ja, ber tra = ge das



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

Kreuz ihm nach, er sel-ber tra-ge das Kreuz ihm nach, er sel-ber trag es ihm nach.

Kreuz ihm nach, er sel-ber tra-ge das sel-ber trag es ihm nach, er sel-ber trag es ihm r

Kreuz ihm nach, er sel-ber ih. nach, er sel-ber trag es ihm nach, er sel-ber trag

**B**

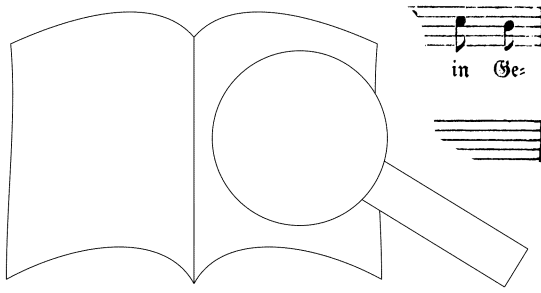
21 *Grave.*

der al-len Gnab er-ziefen,

27

war, Ihm, dem tau-send Thra

in Ge-



PROBEBE PARTITUR

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

32 **C**

*f* *cresc.* *> p* *cresc.* *dim.* *p*

*f* *cresc.* *> p* *cresc.* *dim.* *p*

*f* *cresc.* *> p* *cresc.* *dim.* *p*

*f* *cresc.* *> p* *cresc.* *dim.* *p*

fahr! Die = oh = ne Glei = chen trag ich gern das Mar = ter = holz!

*f* *dim.*

39 *cresc.* *dim.*

*cresc.* *dim.*

*dim.*

La = det eu = res Un = dank's Zei = chen, la = det mir denn auf, es sei mein Stolz,

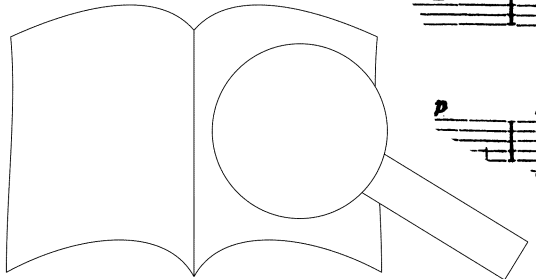
*cresc.* *dim.*

45 *dim.* *pp*

*dim.* *pp*

*dim.* *pp*

denn auf! mir denn auf, es



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

# No. 30. Chor der Zionstöchter

Andantino. Sanft getragen.

Violini. *p dolce*

Viola. *p dolce*

Soprani. *p dolce* *dim.* *p*

Alti. *p dolce* *p*

Celli. *p*

Flie = ßet ihr = halt = sa = men Thrä = nen, flie = ßet in

Flie = auf = halt = sa = men Thrä = nen, flie =

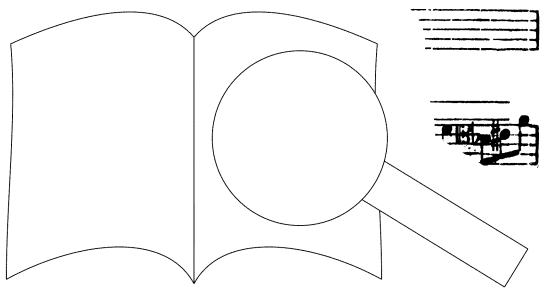
men zur Er = de hin, laß = set de er = tö = nen,

Strö = men zur Er = de hin, laß = fang er = tö = nen,

14

Töch = ter er = ihu, ach, auß Kreuz ... bracht,

wei = net ihu, ach, an



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

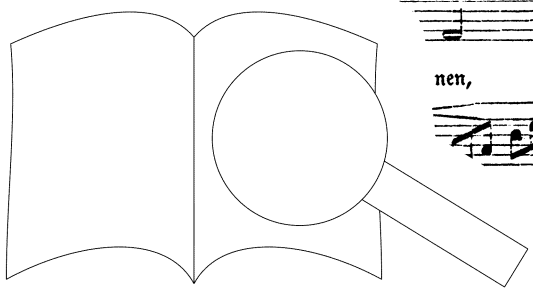
**B**

der die Blin = den wie = der fe und die Lah = men wie = der ge = hend  
 cen - do fp  
 der die Blin = den wie = der und die Lah = men wie = der ge = hend

**C**

die Kran = ken heil ge = macht! = nen Hän = den  
 dim. p  
 und die Kran = ken heil ge = macht! fen rei = nen Hän = den  
 dim. p cresc.

len = den. Flie = het ihr un = auf = halt = sa = men Thrä = nen,  
 dim. p div  
 auf die C = len = den. Flie = het  
 dim. p



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



6

mich, son = dern wei = net ü = ber euch selbst, und = ber, denn sie = he, es wird die Zeit kom = men, in

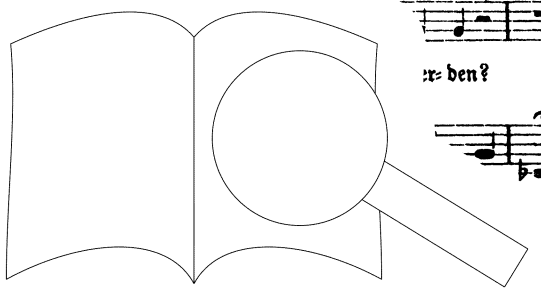
13

wel = cher • Se = lig sind die Un = frucht = ba = ren, und die Lei = ber, = re. und die

Brü = ste, die nicht ge = säu = get ha = ben, dan. • zu sa = gen zu den Ber = gen, fal = ket ü = ber uns

23

•, be = ket uns, denn so man das thut an = den?



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



# No. 32. Terzett.

b) Kreuzigung auf Golgatha.

*Larghetto non troppo, sostenuto.*

Johannes.

Viola-Solo. *p* Den wir jüngst auf T. . . Ver = klä = rungs = glanz ge = se = hen, den als

Cello-Solo. *p* Den wir Hö = hen im Ver = klä = rungs = glanz ge = se = hen, den als

Violon-Solo. *p* . . . auf Ta = bors Hö = hen im Ver = klä = rungs = glanz ge = se

9

Viola. *p* Er muß in . . .

Cello. *p* . . .

Violon. *p* . . .

10

Viola. *p* Er muß in . . .

Cello. *p* . . .

Violon. *p* . . .

11

Viola. *p* Er muß in . . .

Cello. *p* . . .

Violon. *p* . . .

12

Viola. *p* Er muß in . . .

Cello. *p* . . .

Violon. *p* . . .

13

Viola. *p* Er muß in . . .

Cello. *p* . . .

Violon. *p* . . .

14

Viola. *p* Er muß in . . .

Cello. *p* . . .

Violon. *p* . . .

15

Viola. *p* Er muß in . . .

Cello. *p* . . .

Violon. *p* . . .

16

Viola. *p* Er muß in . . .

Cello. *p* . . .

Violon. *p* . . .

17

Viola. *p* Er muß in . . .

Cello. *p* . . .

Violon. *p* . . .

18 *sf* *f* *dim.* Dor = nen ihn ge = krönt; an dem Holz des Hir . . . Denn sie

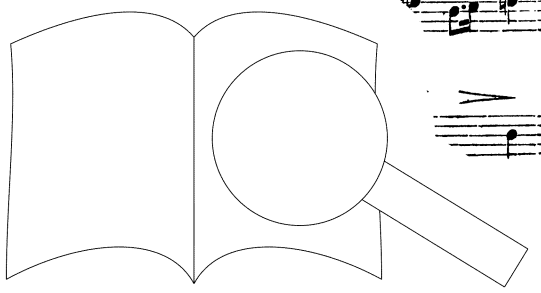
*sf* *f* *dim.* Dor = nen ihn ge = krönt; an dem Hir . . . Denn sie

*sf* *f* *dim.* Dor = nen ihn ge = krönt; an dem Hir . . . Denn sie

28 *f* *dim.* rie = fen: kreu = . . . so = jan = na schrien, da sie jauch = zend ihn um = ga = ben.

*f* *dim.* zu = vor Ho = jan = na schrien, da sie

*f* *dim.* ihn, die zu = vor Ho = jan = na schrien, da sie





# No. 35. Chor des Volks.

*Allegro maestoso.*

Sopran I.

Der du den Tempel Got-tes zer-  
ba. „wie-der an drei-en Ta-gen,

Sopran II.

Der du den Tempel Got-tes zer-  
bau-est ihn wie-der an drei-en Ta-gen,

Alto.

Der du den Temp-  
richtst und bau-est ihn wie-der an drei-en Ta-gen,

Tenor I. *f*

Der du den Tem-pel Got-tes zer-brichst  
wie-der, und bau-est ihn wie-der an drei-en Ta-gen,

Tenor II. *f*

Der du den Tem-pel Got-tes zer-brichst  
bau-est, und bau-est ihn wie-der an drei-en Ta-gen,

Basso. *f*

Der du den Tem-  
und bau-est ihn wie-der an drei-en Ta-gen,

Violini I.

Violini II.

Vlo.

8

Sopran I u. II.

wie

wie fein zer-brichst du ihn

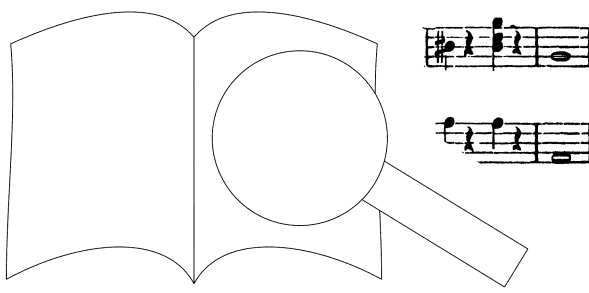
fein zer-brichst du ihn nun,  
Tenor I u. II.

wie fein zer-brichst du ihn

wie

richst du ihn nun, wie  
 wie fein zer-brichst du ihn nun, wie du n nun, wie fein zer-brichst du ihn  
 nun, wie fein zer-  
 fein zer-brichst du ihn nun,

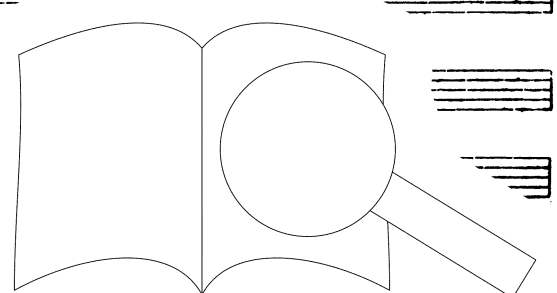
fein zer-brichst du ihn nun, wie fein zer-bri  
 nun, wie fein zer-brichst du ihn nun,  
 wie fein zer- f wie fein zer-brichst du ihn nun,  
 wie fein zer-brichst du ihn, fein zer-brichst du ihn nun,  
 B.



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

bist du Got = tes Sohn, so hilf dir fel = ber, so hilf dir f... stei = ge her = ab vom  
 bist du Got = tes Sohn, so hilf dir fel = ber, so hilf ... and stei = ge her = ab  
 bist du Got = tes Sohn, so hilf dir fel = ber ... fel = ber,  
 bist du Got = tes Sohn, so hilf d' ... hilf dir fel = ber,

Kreuz, so stei = ge her = ab vom Kreuz, f ... An = dern hat er ge =  
 vom Kreuz, so ... ab vom Kreuz. An = dern hat er ge =  
 so stei = ge her = ab, ... Kreuz, her = ab vom Kreuz. An = dern hat er ge =  
 so stei = ge her = ab vom Kreuz.



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

hol = fen, und kann sich sel = ber nicht hel = fen, an = ber an = bern hat er ge =

hol = fen, und kann sich sel = ber nicht hel = fen, ge = hol = fen, an = bern hat er ge =

hol = fen, und kann sich sel = ber nicht hel = fen, an = bern hat er ge = hol = fen, an = bern hat er ge =

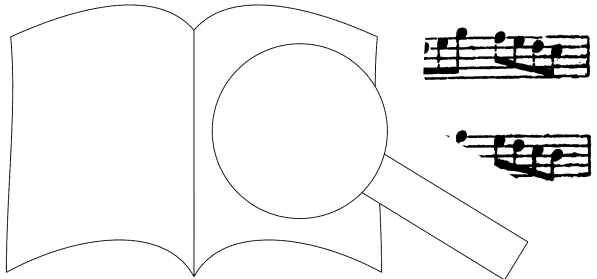
An = bern hat er ge = hol = fen, v ber nicht hel = fen, an = bern hat er ge = hol = fen,

hol = fen, und kann sich sel = ber nicht hel = fen, gel = fen. St

hol = fen und kann sich sel = ber ni sel = ber nicht hel = fen.

hol = fen und kann sich kann sich sel = ber nicht hel = fen. St

an = bern hat er ich sel = ber nicht hel = fen, und kann sich sel = ber nicht hel = fen.



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



Gott ver-traut, und der er-lö-se ihn nun, Lü-stet es ihn. Lü-stet es ihn . . . agt: ich bin Got-tes Sohn.

Gott ver-traut, und der er-lö-se ihn nun, Lü-stet es ihn, Lü . . . : hat ge-sagt: ich bin Got-tes Sohn.

Gott ver-traut, und der er-lö-se ihn nun, Lü-stet . . . ihn, denn er hat ge-sagt: ich bin Got-tes Sohn.

Gott ver-traut, und der er-lö-se ihn . . . Lü-stet es ihn, denn er hat ge-sagt: ich bin Got-tes Sohn.

### No. 36. Rezitativ

*arghetto.*  
ul. *pp*

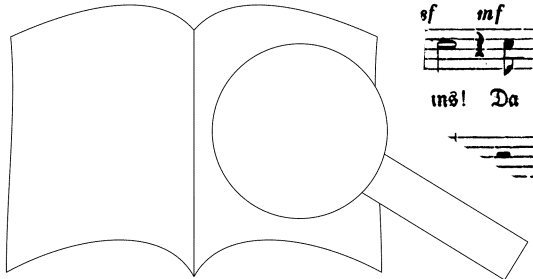
Viola. *pp*

Bafs-Solo. Tenor-Solo. Rez.

Je-sus a-ber sprach: Va-ter ieb-  
V. C. o B. *pp* . . . fen nicht was sie thun. A-ber der Ü-bel-thä-ter

ge-henkt wa-ren, lä-ster-te ihn und sprach

*sf mf*  
us! Da ant-



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





kommst, wenn du in dein Reich kommst.  
 te mit mir im Pa = ra =

### No 37. Choral.

Piano.

ung und kla = gend, feu = zend, wei = nend und ver = za =  
 = nes stehn.

Mit zer = riff = nem Mut = ter = her = zen sich  
 = zen tief durch ih = re See = le gehn.

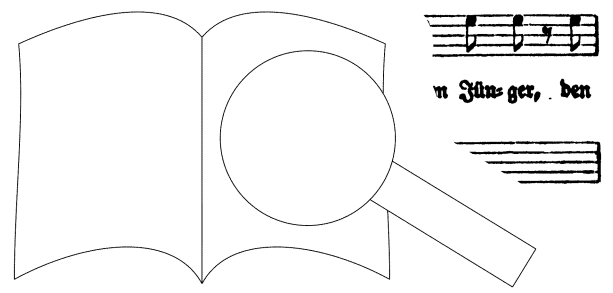
### mpo del Chorale.

Violini.

Viola.

icht zu sei = ner Mut = ter: „Weib, sie =  
 n Fin = ger, den

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



5

*p*

er lieb hat = te: Sie = he, das ist bei = ne

16. 39. Chor.

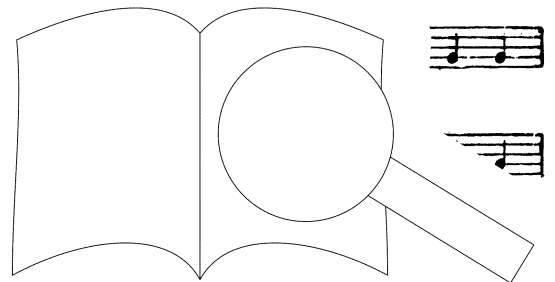
*Largo.*  
Violini. *con sord.* *et*  
*pp*  
Viola: *pp con sord.*  
Alti tutti *pp sotto voce*  
*pp sotto voce.*  
V. C. e B. *con sord.* *pp*

Sin = ster = nis he = ist Got = tes Hand,

8

*f*

No = am = nis la = gern sich ums Kreuz bea = die = fer dü = stern





6

hol = les Au = ge bricht, von Blut ent = stellt, oer = la = ben, ist des Er = bar =

11

**A**

mers An = g = schmachten muß, der Heil ge = bracht und Le = ben, und niema =

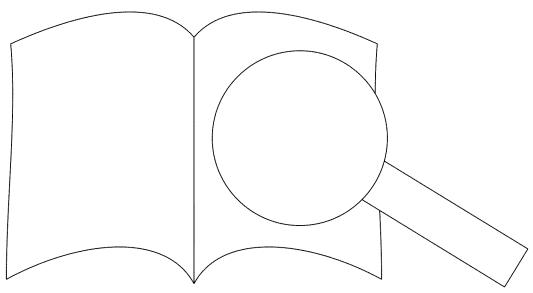
17

ge = = ben. Ver = schmach = ten mi = Le = ben und nie = mand  
 muß, der Heil ge = bracht und Le = ben, und

*p* Sopran-Tutti.

21


eir = ge = = ben. = ng ihm zu ge = = ben.



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

# No. 41. Rezitativ und Chor

Basso.



Dar = nach, als Je = sus wuß = te, daß schon al = b. ., spricht er:

Basso. *4 Adagio.*



Mich dür = stet!

Violini. *pp*

Viola. *pp*

Basso. *pp*

## Choral.



8 *p*

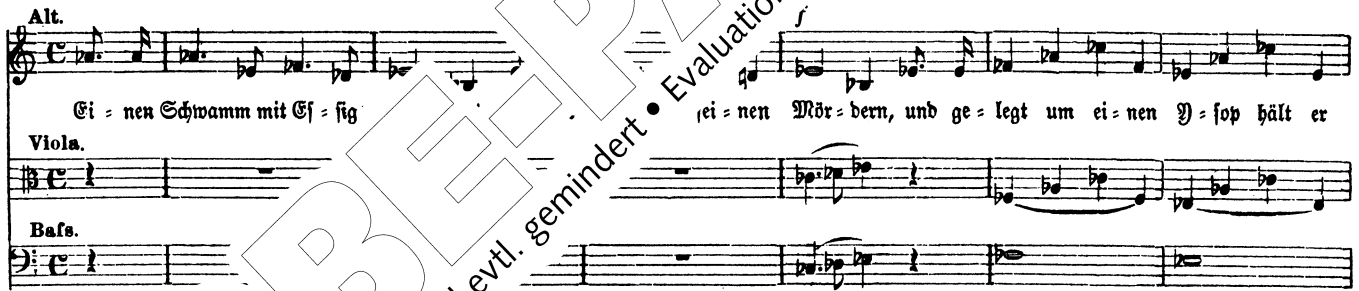
Gro = ßer Ri = gart du ge = dürst' nach der Men = schen Heil und Le = ben,

*p*



*f*

wie du riefst, mich dürst', gro = ßer Frie = be = fürst.



Alt.

Ei = nen Schwamm mit Es = sig

Viola.

Bafs.

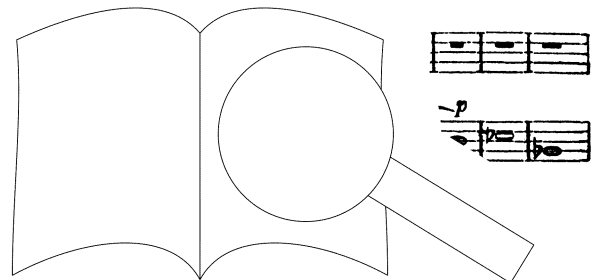
ei = nen Mör = dern, und ge = legt um ei = nen D = sop hält er



7 *a tempo* *f*

Da nun Je = sus den Es = sig ge = nom = men hat

er = kreucht.



18 **A** *dim.*

Va = ter, in dei = ne Hän = de be = fehl ich mei als er das ge = sagt, ver

**. 43. Chor.**

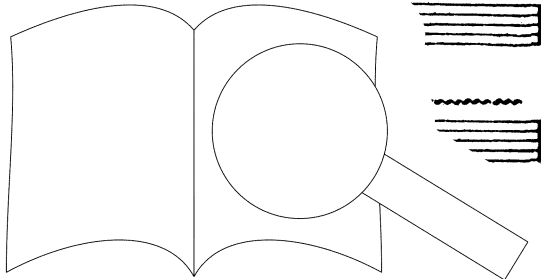
*Allegro.*  
1. Violini I.  
Violini II.  
Viol.  
Alt.  
Tenor.  
Bass.  
V. Cello.  
C. B.

Des Tem = pels Vor = hang ist zer  
Des Tem = pels Vor = hang ist zer  
Des Tem = pels Vor = hang ist zer  
Des Tem = pels Vor = hang ist zer

schieb er.

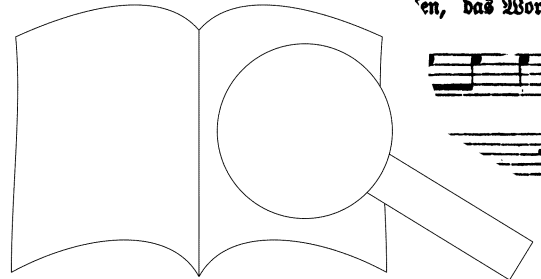
*pp* *cresc.* *cresc.*

Alt Subbaß 16 Fuß G mit dem nebenliegenden As zusammen



rif = fen, der Gna = den = thron, er ist Gna = den = thron, er ist ent = hüllt, daß auch die  
 rif = fen, der Gna = den = thron, er ist ent = hüllt, daß auch die  
 rif = fen, der Gna = den = thron, er ist ent = hüllt, daß auch die  
 rif = fen, der Gna = den = thron, er ist ent = hüllt, daß auch die

Stei = ne re = den müssen,  
 Stei = ne re = den müssen,  
 daß auch die Stei = ne re = den müssen,  
 die Stei = ne re = den müssen, daß auch die Stei = ne re = den müssen,  
 den müssen, daß auch die Stei = ne re = den müssen,  
 den müssen, daß auch die Stei = ne re = den müssen,



PROBEPARTITUR

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



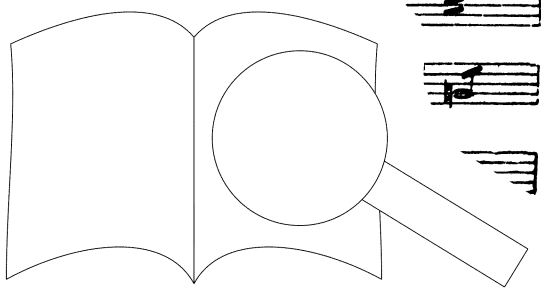
das Wort der Schrift, es ist er = das Wort der Schrift, es ist er = füllt,  
 das Wort der Schrift, das Wort der Schrift, es ist er = füllt,  
 das Wort der Schrift, er = füllt, das Wort der Schrift, es ist  
 Schrift, füllt, das Wort der Schrift, es ist

*col* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

die Er = be hebt, die auf thun sich die Grä =  
 die Er = be chen, auf thun sich die Grä =  
 die sel = sen kra = chen, auf thun sich die Grä =  
 sel = sen kra = chen, auf thun sich die Grä = ber, die To = ten er =

*ff* *f* *dim.* *dim.* *dim.*

V. Cello.



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

ber, die Lo = ten er = chen.

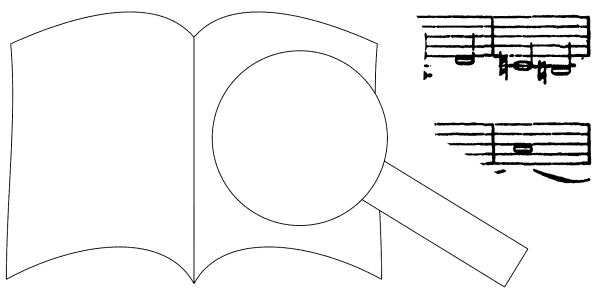
ber, die Lo = ten chen.

ber, die = wa = = = chen.

wa = = = ten er = wa = chen.

sahr = lich

de = we = fen.



PROBEPARTITUR

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

### Der auferstandenen Heiligen.

70 *Largo.*  
Viol. I geteilt

Joh. 1. Tenor *pp* Das Lamm, das

2. Tenor *pp* Das Lamm, das

Cello  
Baß *pp*

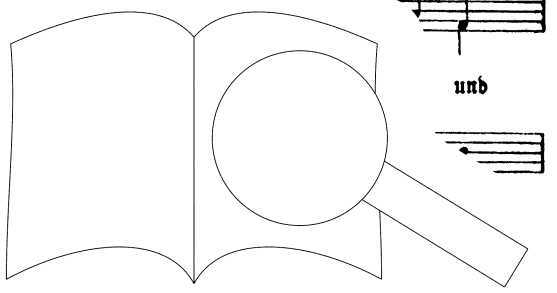
B. C. *p* Das Lamm, das er = würgt ist

Lamm, das er = würgt ist, ist

77 1. Sop

zu neh-men Kraft und 9

wür-dig, zu neh-men Kraft und 9



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

*cresc.*

Reich-tum und Weis-heit und Stär-ke und Eh-re und Preis und Lob      wig-keit zu E-wig-keit!

Eh-re und Preis und Lob      wig-keit zu E-wig-keit!

Eh-re und Preis      E-wig-keit zu E-wig-keit!

Eh-re und Preis und Lob von      =keit, von E-wig-keit zu E-wig-keit!

Stär-ke und Eh-re und Lob von E-wig-keit zu E-wig-keit!

### No. 44. Duett.

Ad. ang. (Im Garten des Joseph zu Arimathia.)

*Adagio.*  
Violini I.

Violini II.

Violoncelli.

V. C.

V. C. e B.

*p* B.

PROBENPARTITUR  
Carus-Verlag

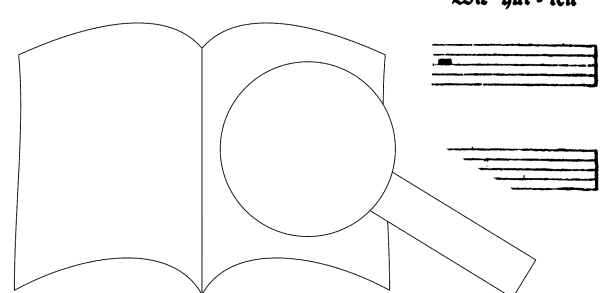
ab will ich ihm wei-ßen, drin Nie-mand

ben ter

Wir hül-len

ikodemus.

Den sü-ßen Duft der Speze-rei-en



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

14

A

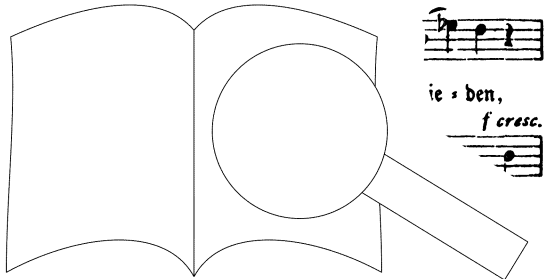
dei = nes Gei = stes Hü = le mit Schmer = zen ein, und sen = ken  
Wir hül = len dei = nes mit Schmer = zen nun in Lin = nen ein,

19

... sie und stil = le Saats ins Grab hin =  
und sen = ken wie wie heil' = ge Saats ins Grab hin =

24

eir ins Grab hin = ein. So in Frie = den,  
heil' = ge Saats ins Grab hin = ein. ie = den,



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

31

C

du Fels des Heils im Fel hier! ein Dor = nen = kranz ward dir hie =

du Fels des Heils, du Fel = sen hier! ein Dor = nen = kranz

36

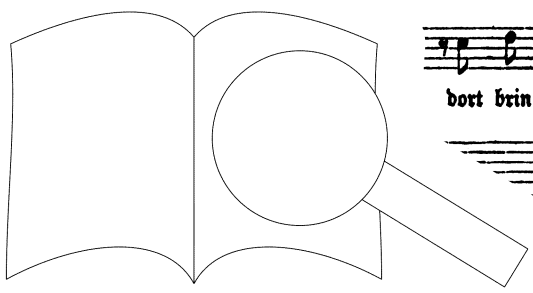
nie = den, ein Dor = nen = kranz ward dir hie =

ward dir hie = nie = den, ein Dor = nen = kranz

40

n = gel Bal = men dir, dort brin = gen

men dir, dort brin = gen En =



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

46

En = gel Pal = men dir, Pal = men dir

### 45. Chor der Zionstöchter.

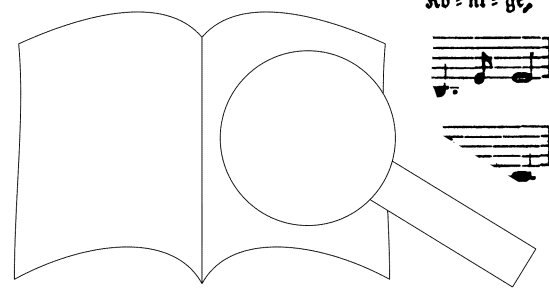
*Andantino.*  
Violini I. *dolce*  
Violini II. *dolc*  
Viola

1. Ein La = bin in wei = ße Lin = nen,  
2. in wei = ße Lin = nen,

V. C. ohne Baß.

9

1. ein dir ge = macht, da von A = ra = bi = en,  
2. ler Gra = bes = nacht, Kö = ni = ge,



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

18

1. Weih-rauch und Gold und Myrrhen  
 2. die Spe = ze = rein A = ra = bien.

Schlusschor.

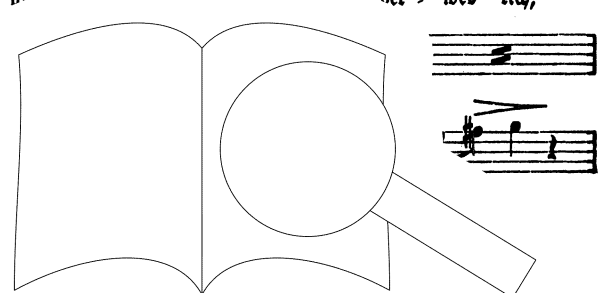
V. u. Va. *p*

Sopran. *p* *cresc.*  
 Es wird ge = sä = et = lich, und wird auf = er = ste = hen un = ver = wes = lich,

Alt. *p* *cresc.*  
 = lich, und wird auf = er = ste = hen un = ver = wes = lich,

Tenor. *p* *cresc.*  
 ver = wes = lich, und wird auf = er = ste = hen un = ver = wes = lich,

Bafs. *p* *cresc.*  
 ge = sä = et ver = wes = lich, her = wes lich,



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





*Allegro maestoso.*

steht:

steht: Der Lob ist ver-schlun-gen in den Sieg, der Lob

steht: Der Lob ist schlun-gen Sieg, der Lob ist nun ver-schlun-

steht: f

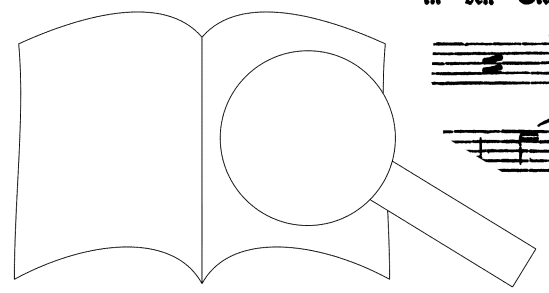
Der Lob ist schlun- gen in den

ist nun ver-schlun- gen

Sieg, der Lob ist ver-schlun- gen

Sieg, = schlun- gen in den Sieg, der Lob ist nun

in den Sieg,



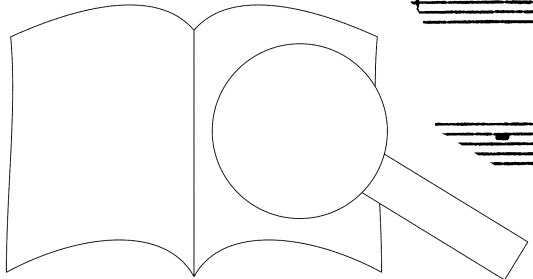
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Sieg, ist ver-schlun-gen in den Sieg, ist  
 Sieg, der Lob ist ver-schlun-gen, der Lob  
 Sieg, der Lob ist ver-schlun-gen in den Sieg, der Lob ist  
 Sieg, V. r. ist ver-schlun-gen in den Sieg, der Lob ist

D

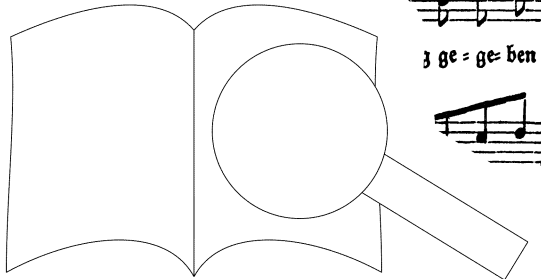
nun ver-schlun-gen ist ver-schlun-gen in den Sieg, in den Sieg. Gott a-ber sei  
 ist ver-schlun-gen in den Sieg, in den Sieg. Gott a-ber sei  
 Gott a-ber sei Dank, Gott a-ber sei  
 Gott a-ber sei  
 Schlun-gen in den Sieg.



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

Dank, Gott a = ber sei Dank, Gott a = b den Sieg ge = ge = ben hat, der uns den Sieg ge = ge = ben  
 Dank, Gott a = ber sei Dank, Gott a = ber sei Dank, der uns den Sieg ge = ge = ben  
 Dank, Gott a = ber sei = ber sei Dank,  
 Gott a = ber sei Dank,  
 V. C. col.  
 p

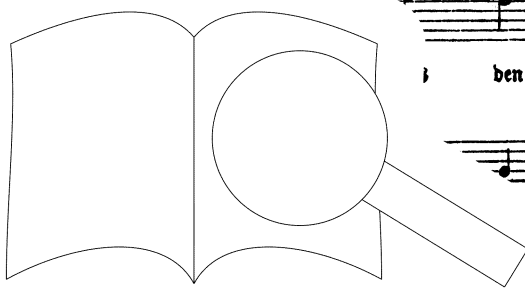
hat, der uns den hat, der uns den Sieg ge = ge = ben  
 hat, der uns ben hat, der uns den Sieg ge = ge = ben  
 ber uns den Sieg ge = ge = ben hat, der uns den Sieg ge = ge = ben  
 der  
 ge = ge = ben



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

hat, durch un = fern Her = ren Je = sum Chri =  
 hat, durch un = fern Her = ren Je = stum.  
 hat, durch un = fern Je = sum.  
 hat, durch un = fern Je = sum Chri = stum. Der Lob ist ver = schi =  
 V. hat, durch un = fern Je = sum Chri = stum. Der Lob ist ver = schi =

Dank, Gott a = ber sei Dank,  
 Gott a = ber sei Dank, Gott a = ber sei Dank,  
 Dank, Gott a = ber sei Dank, Gott a = ber sei Dank, der uns den Sieg ge = ge = ben  
 er sei Dank, Gott a = ber sei Dank,  
 ben



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







# Anhang

Schluß des Werkes in der Erstausgabe (siehe Vorwort, Seite VII)

91

tr

*p*

*dolce*

*p*

*sempre dim.*

men. X

men. X

men. X

men. X

n. X men. X

*f*

*dim.*

*f*

*f*

men. X = men.

men. X = men.

men. X = men.

men. X = men.

men. X = men.

*dim.*

*p*

*dim.*

*p*

*dim.*

*p*

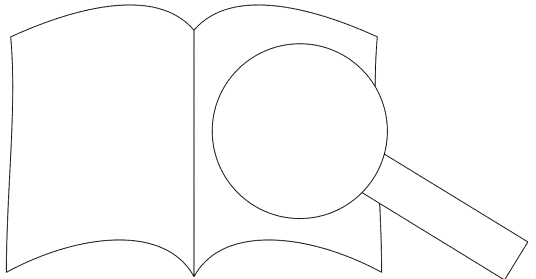
*dim.*

*dim.*

*dim.*

*dim.*

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



# Verzeichnis der in der vorliegenden Ausgabe gegenüber dem Erstdruck vorgenommenen Korrekturen

Verwendete Abkürzungen: A = Alt, B I/II = Baß, S = Sopran, T I/II = Tenor, VI I/II = Violinen, Vc = Violoncello/Kontrabaß (bei Stimmteilung werden die Einzelstimmen mit Vc/Cb nachgewiesen)

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt-Stimme-Zeichen im Takt (Note oder Pause)-Lesart des Erstdrucks. Fingersätze wurden stillschweigend entfernt. Bei Schlüsselkorrekturen erscheinen nur die üblichen Bezeichnungen (C<sub>3</sub> usw.). Die Angaben bezeichnen die klingenden Töne.

## No. 1 Einleitung und Quartett

2 VI II *p* fehlt  
 6 VI I 1 Viertelnote  
 6 VI I 2,3 Achtelnoten  
 9 Va 2 Auflösungszeichen fehlt

## No. 1 Nach Buchstaben A

6 S 5 Viertelnote  
 6 VI II 3 *c*<sup>1</sup>  
 7 VI II 4 *c*<sup>1</sup>  
 9 VI I Bogen 1-3  
 17 VI I/II, Va/Vc *f* fehlt  
 18 A 2,3 *d*<sup>1</sup>  
 20 Vc 1 Halbe Note  
 22 VI I 6 *g*<sup>2</sup>  
 24 Va 3 b-Vorzeichen *f*

## No. 2 Choral

7 A 5,6 Viertelr

## No. 3 Rezitativ und Arie

1 Zv. für VI II und Va Anmerkung „(Das erst beim a tempo Larghetto ein)“

8 Vc  
 15 VI I/II  
 29 Vc  
 61 Vc Halbe Note

## Nr.

„en  
 „wei Halbe Noten  
 Zwei getrennte Achtelnoten

„citat.  
 Taktstrich fehlt

## Nc. e Instrumente mit den Singstimmen

1 T 4-7 Textierung „Hül-“ (auf 4) „fe“ (auf 7)

## No. 7 Larghetto con moto

10 Va *p*  
 22 Va, Vc *p* fehlt

## No. 8 Duett

7 Va 7 *d*<sup>1</sup>  
 9 Vc *p* fehlt  
 30 VI I 3,4 Achtelnoten  
 30 A 3,4 Achtelnoten  
 31 B 3,4 Achtelnoten  
 31 Vc 3,4 Achtelnoten  
 31 VI I/II 6-8 Staccatopunkte feh

## No. 9 Chor der Apostel

2 Va 3 und T.3,1 *f*  
 19 Va 4 *as*

## No.10 Rezitativ e Coro

3 VI  
 4 Va  
 8 Vc - T.9  
 19 VI II 1-2  
 22 VI I 1  
 32 T I 1  
 32 Vc  
 42  
 na

„zitati  
 „i Viertelpausen  
 Halbe Note

## Nc. r des ersten Teils

18 Vi *d*<sup>1</sup>  
 32 Va *f* fehlt

37 Va 4  
 55 Va 7  
 71 Va 3  
 77 Va  
 88  
 1

„ativ  
*a*<sup>1</sup>  
*g*<sup>1</sup>  
*g*<sup>2</sup>  
 Bogen  
 Textsilbe „za“ auf Zählzeit 4  
*B*

b-Akzidens fehlt  
 Viertelnote  
 Text „das“  
*sf* fehlt  
 Punktierter Ganze Note  
*sf* fehlt  
*d*  
 Bogen fehlt  
*b*  
*B*  
*pp* fehlt  
 Punktierter Halbe Nr  
 Ganze Pause

## No. 15 Alt-Arie

10 Vc 3  
 10 Vc 4  
 12 Vc 1  
 30 Vc 1  
 37 VI, Va, Vc 1,3  
 47 A  
 C<sub>3</sub>-Schlüssel  
 Note fr  
 Punl  
 C  
 1 Viert

## No. 16 Duett

3 VI I  
 4 Vc  
 5 Vr  
 7  
 C<sub>3</sub>  
 „wei  
 „satz  
 „  
 Nc  
 „Va  
 „enpriester

Bögen fehlen  
 Orig. Bögen 9.1-4, 5-8; 10.1-4, 5-8; 11.2-8  
 Auflösungszeichen fehlt  
*f*  
 Bogen 1-5  
*f* fehlt  
 Bogen fehlt  
*ais, g*  
 Bogen fehlt  
*poco a poco decresc.* fehlt  
 Auflösungszeichen fehlt  
*e*  
*e*; Bogen zu T. 101,1 fehlt  
*col. Basso.* in T. 109  
 Akzent fehlt  
 Akzent fehlt  
 Auflösungszeichen  
*p* fehlt

## No. 20 Choral

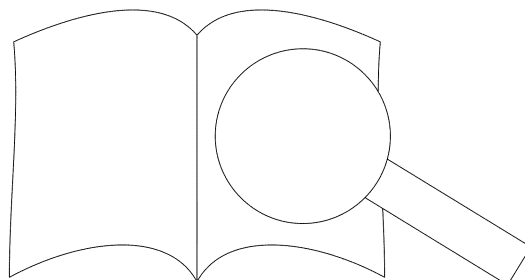
3 T 46

## No. 2

5 Vc  
 5 Va  
 20 V  
 25 T

## No. 2

5 S 1  
 5 S 3  
 9 Vc  
 11 V  
 14 V



15 Va 1 - T. 16,2 Bogen fehlt  
 35 S 1 Akzentgabel fehlt  
 41 S 4 Text „die“  
 48 S 1 Akzentgabel fehlt  
 48 S 8 Viertelnote *f'*

No. 23 Rezitativ und Chor  
 7 Va 1 - T. 8,1 Bogen fehlt  
 10 A Bemerkung *Va mit Alt* fehlt  
 13 A Bemerkung *VI II/Va* fehlt  
 20 T 2 Achtelnote  
 24 T Text „die-sen nicht“  
 27 A 1 Auflösungszeichen; Achtelnote  
 28 T 4 *d'*

No. 24 Chor  
 10 Vc 3 Punktierter Halbe Note  
 15 VI, Va, Vc *p* fehlt  
 15 Va C<sub>2</sub>-Schlüssel  
 16 Va C<sub>2</sub>-Schlüssel im Vorsatz  
 19 Va nach 2 G<sub>2</sub>-Schlüssel fehlt

No. 26 Alto-Aria  
 2 Vc 1 *fis*  
 24 VI II, Va *p* fehlt  
 24 A Text „Glu-“  
 28 Va 2 Staccatopunkt fehlt  
 36 Vc 2,3 Halbe Note  
 38 VI I *pp* fehlt

No. 27 Recitativ Tenor/Chor.  
 Die Instr. mit den Singstimmen/*r*  
 1 T 8 Text „hin“  
 2 T 3 Viertel.  
 14 T 4 *es'*  
 14 B 4 - T. 16,1  
 44 B 1  
 45 A 3  
 45 T 3  
 46 „Angst“ statt „Spott, Angst“  
 49 „-m“ statt „will's ger-ne“

Dr.  
 „nor“  
 Auflösungszeichen fehlt  
 Viertelnote  
 18 *a'*  
 24 V. *a'*  
 25 VI I *a'*  
 26 VI I/II, Va *p* fehlt  
 27 Vc 1 *e*  
 30 Va 3-5 *a*  
 32 T 8 *a*  
 34-35 Va Bogen fehlt  
 35 T 2 Auflösungszeichen fehlt

No. 29 Chor  
 20 VI I 5 Auflösungszeichen fehlt  
 26 Vc 5,7 *tr* fehlen  
 28 Vc 5,6 *d, e*  
 32 Vc 5,16 Noten fehlen  
 45 Vc 6 b-Akzidens fehlt  
 49 Vc 4 *G*

No. 30 Chor der Zionstöchter  
 2, 21,22 Vc C<sub>2</sub>-Schlüssel  
 25 VI I 1 Abbrüviatur *f'*  
 28 Vc C<sub>2</sub>-Schlüssel  
 29 S, A *fp* fehlt  
 30 Vc C<sub>2</sub>-Schlüssel  
 32 Vc *p f*  
 35 Vc 2 *B*  
 42 Vc *C*  
 50 Vc *-*  
 54 Vc  
 55 A  
 58 Vc

No.  
 „note“  
 „note“  
 „note“  
 18 L „note“  
 25 Cb „euz-Akzidens“  
 30 T 3,4  
 36 Va G<sub>2</sub>-Schlüssel im Vorsatz mit erster Note *g'*

No. 35 Chor des Volks  
 1, 3 VI II *f* fehlt (*c'*)  
 18 VI I 2 Pause  
 30 B 1 *a*  
 69 Va 1  
 69 Va 2  
 70 Va 1 *g'*  
 70 Va 2 *sc*

No. 36 P  
 5 VI „gerichteter Hals“ fehlt  
 20 „nahn“  
 „orale“  
 Text „sprach“  
 Taktvorzeichnung „4/2“ fehlt  
*g*  
 Allabreve-Taktvorzeichnung fehlt  
 Taktvorzeichnung „4/2“ fehlt

No. 39 Chor  
 31 VI I 2 *dis'*

No. 40 Arie und Frauenchor  
 5 S 2 Text „de“  
 24 VI, Va Halbe Note  
 24 S, A Halbe Pause

No. 41 Rezitativ und Choral  
 4 Tempobezeichnung *Adagio*  
 5 VI I 2 *as'*  
 19 A *as'*

No. 42 Rezitativ  
 3 A Crescendogab  
 4 A *f* fehlt  
 10 Va *f* fehlt (*st*)

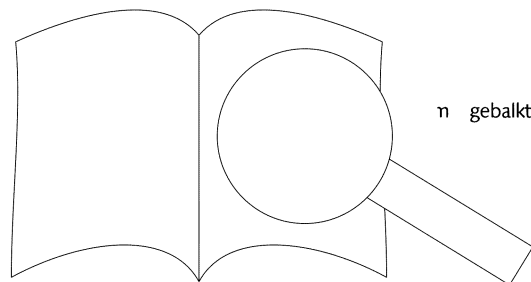
No. 43 Chor  
 6 Vc 2 (obere Stimme)  
 7 VI II  
 8 Va 1 (untere *c'*)  
 14 VI I 2 (ur)  
 20, 2  
 23 A 1  
 „nung“ fehlt  
 „ehlt“  
*pp* fehlt  
 65.2 Bogen nur 65.1-66.2  
 Auflösungszeichen  
 Text „Lob und Preis“

Duett  
 25 Va *p* fehlt  
 25 B 2 Bemerkung *ben ten.* fehlt  
 35-38 T, B *p* fehlt  
 46 VI I 8 *Fes*  
 Text „hie-nie-den“ statt „hi-nie-den“  
 Viertelnote

No. 45. Chor der Zionstöchter  
 9 A F<sub>4</sub>-Schlüssel im Vorsatz  
 14 S *cresc.* fehlt  
 20 VI II 3 *b*

Schlußchor  
 19 Cb 2  
 20 Va 1  
 20 T 1  
 21 Vc 4  
 41 B 4  
 60 B  
 68 Va 1-5

79 B 4  
 90 Cb 2



n gebalkte

PROBE-PARTITUR

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

