

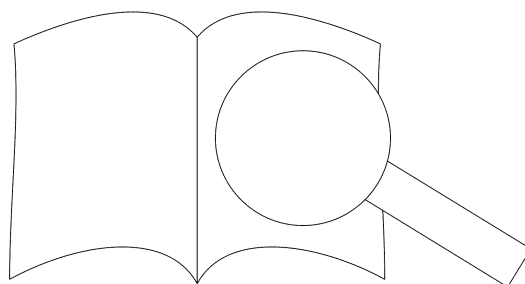
Carl Heinrich Graun

Der Jesus

für Soli SSTB, Coro SATB
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Fagotti
2 Violini, Viola
Violoncello / Contrabaß
e Cembalo / Organo

herausgegeben
Herbert Kretzschmar

Partitur / Full score

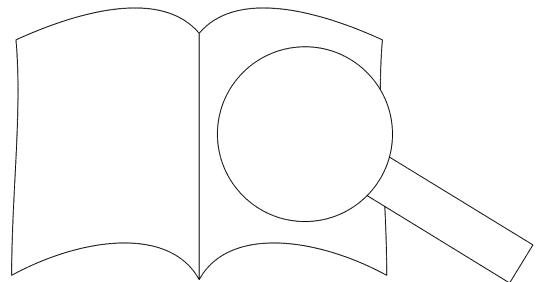


Carus

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

PROBE-PARTITUR

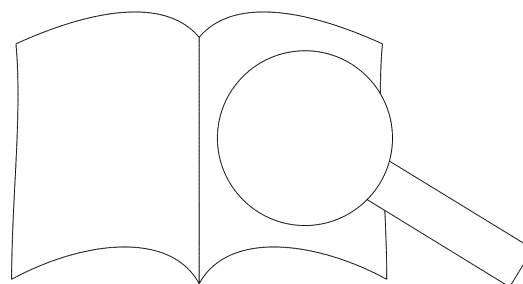
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



Inhalt

| | | | |
|-----------------------------------|--------|---------------------------------------|-----|
| Vorwort / Foreword / Avant-propos | 4 | | |
| Facsimilia | 12, 17 | | |
| Text der Passion | 13 | | |
| | | | |
| 1. Choral (SATB) | | ro | |
| Du, dessen Augen flossen | | Christus hat uns ein Vorbild gelassen | 80 |
| 2. Coro (SATB) | | | |
| Sein Odem ist schwach | 10 | 15. Choral | |
| | | Ich werde dir zu Ehren alles wagen | 88 |
| 3. Recitativo (Soprano) | | | |
| Gethsemane! Gethsemane! | 28 | 16. Recitativo (Soprano) | |
| | | Da steht der traurige, verhängnisvoll | |
| 4. Aria (Soprano) | | | |
| Du Held, auf den | 31 | 17. Duetto (Soprano I/II) | |
| | | Feinde, die ihr mich betrüben! | |
| 5. Choral | | | |
| Wen hab' ich allein | 40 | 18. Recitativo (Soprano) | |
| | | Wer ist der Heilige? | 108 |
| 6. Recitativo (Soprano) | | | |
| Erhebe dich! | 41 | 19. Aria (Soprano) | |
| | | Singt dem Herrn | 109 |
| 7. Recitativo (Soprano) | | | |
| Erhebe dich um neue Stärke | 43 | 20. Choral | |
| | | Alle in | 119 |
| 8. Recitativo (Tenore) | | | |
| Nun klingen Waffen | 50 | 21. Choral | |
| | | Die neue Welt | 128 |
| 9. Aria (Tenore) | | | |
| Ihr weichgeschaffnen Seelen | 57 | 22. Recitativo (Soprano) | |
| | | Erzählt der aufgehaltne Schmerz | 129 |
| 10. Coro | | | |
| Unsre Seele ist gebeugert | 62 | 23. Recitativo (Basso) | |
| | | steigen Seraphim | 130 |
| 11. Choral | | | |
| Ich will von meiner Missetat | 64 | 24. Choral (Soli e Coro/Basso solo) | |
| | | Ihr Augen weint! | 134 |
| 12. Recitativo (Basso) | | | |
| Jerusalem, voll Mord. | 67 | 25. Coro | |
| | | Hier liegen wir gerührte Sünder | 140 |
| 13. Aria (Basso) | | | |
| So stehet ihr | 70 | Kritischer Bericht | 148 |

Wichtiges Aufführungsmaterial vor:
 Paßb., Klavierauszug (CV 10.379/03),
 Choralbuch (CV 10.379/05), 6 Harmoniestimmen
 (CV 10.379/06), Violino I (CV 10.379/11),
 Violino II (CV 10.379/12), Viola (CV 10.379/13),
 Violoncello/Contrabbasso (CV 10.379/14),
 Cembalo/Organo (CV 10.379/49).



Vorwort

Graun und Ramler

Wer sich mit der evangelischen Passionsvertonung nach Johann Sebastian Bach beschäftigt, wird unweigerlich auf ein Werk treffen, das wie kein anderes seiner Gattung noch bis weit in das 19. Jahrhundert hinein ein fester Bestandteil der musikalischen Praxis war: die 1754/55 entstandene „Cantate“ *Der Tod Jesu* von Carl Heinrich Graun (1703 oder 1704–1759) auf ein Libretto Karl Wilhelm Ramlers (1725–1798).¹ Graun, dessen Musik heute noch in unzähligen Aufführungen erlebt, zählte zu den besten und renommiertesten deutschen Komponisten seiner Zeit, und dies weit über seinen langjährigen Wirkort Berlin hinaus, wo er von 1740 bis zu seinem Tod am Hof Friedrichs II. als Kapellmeister und Opernregisseur die Opera seria als Hauptschaffungsrichtung leitete.

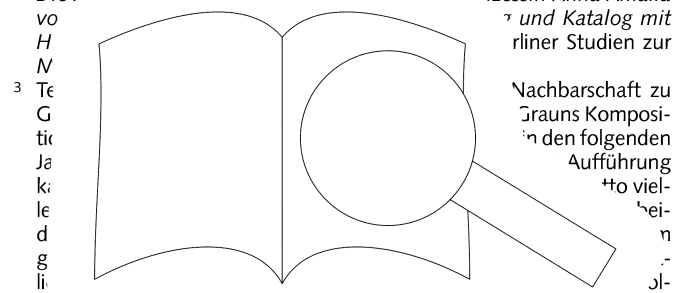
Ähnliches gilt für den in Berlin lebenden Dichter des *Tod Jesu*, Karl Wilhelm Ramler, ein Lexikalisches für Literaturwissenschaftler im Allgemeinen darstellt. Ramler, ein „deutscher“ Genosse oft ehrenvoll als „deutscher“ Genosse seinerzeit besonders als Verfasser „ästhetischen und weltlich-mythologischer“ Übersetzer antiker griechischer Oden (darunter zahlreicher Oden des Horaz) mit seinen drei, 1760 bei Christian Friedrich Cramer erstmals als Trilogie veröffentlichten *Geistlichen Cantaten: Der Tod Jesu* (1754), *Die Hirten bey der Geburt zu Bethlehem* (1757) und *Die Auferstehung und die Himmelfahrt Jesu* (1760) schuf er die gattungsgeschichtlich innovativen Vorlagen zu den meistvertonten deutschen Kantaten bzw. Oratorien der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.² Von den Komponisten, die sich durch „empfindsame“ oratorische Texte haben inspirieren lassen, sind vor allem Johann Friedrich Agricola, Carl Christian Bach, Johann Christoph Friedrich Bach, Carl Christian Reiche und Georg Philipp Telemann zu nennen. In allen „musikalischen Poesien“ Ramlers sind die antik-arkadischen Motive verknüpft mit (derzeit) 15 nachweisbaren Übersetzern des 18. Jahrhunderts. Über auch der *Tod Jesu* wurde mit der Kompositionsgeschichte der „barocke“ Passionsdichtung *„gemarterte und sterbende“* – bis ins erste Drittel des 19. Jahrhunderts hinein – noch von mindestens neun Komponisten vollständig oder auszugsweise vertont, darunter von Telemann (1755)³, Carl Christian Bach (1769) und Georg Anton Hiller (1777). Hiller zum Teil deutlich von Graun beeinflusst, hat jedoch auch nur die Wirkung von dessen Passion erreicht, die Gattung neu zu definieren.

Die Aufführung des vor allem in den preußisch-protestantischen Gebieten etwa ein Jahrhundert lang außerordentlich populären *Tod Jesu* fand am 26. März 1755, am

Mittwoch der Karwoche im Rahmen eines nachmittäglichen Passionskonzerts in der „Ober-Pfarr- und Domkirche“ in Berlin war ein Auftragswerk der Königin Anna Amalia, der jüngsten Tochter Friedrichs II. Graun ließ sich zunächst offenbar mit der Absicht betrauen, die Vertonung selbst zu vertonen und diese für die Aufführung in Sätzen auch ausführte. Auf Anna Amalia geht die inhaltliche Disposition der Arien zurück, die Graun in einem Brief Ramlers vom 29. Juni 1754 an seinen Halbruder Carl Christian Bach überliefert ist und die Ramler, soweit erkennbar, weitgehend befolgte.⁴ Die Aufführung des *Tod Jesu* wurde von der Berliner „Musikübenden Gesellschaft“ veranstaltet, einer 1749 von dem Domorganisten Johann Philipp Sack und anderen gegründeten Vereinigung meist dilettierender Instrumentalisten. Wie aus einer von Carl Friedrich Zelter tradierten Information hervorgeht, wirkte Graun jedoch auch die professionellen Sänger und Musiker der königlichen Kapelle und Hofoper mit, so Johann Friedrich Schlegel (Carl Heinrich Grauns älterer Bruder).

¹ Siehe zum Folgenden die neueren Editionen von Lölkes: *Ramlers „Der Tod Jesu“* (1999) und *Telemann. Kontext – Werke* (1999). Lölkes: *„Der Tod Jesu“* (1999) enthält, beschränkt auf die Arien, eine umfangreiche Anmerkungen- und Literaturangabe. Anmerkungen zur Person und Werk Grauns (Lölkes, 1999, S. 10–11) und Werk Grauns (Lölkes, 1999, S. 12–13) sind in der *New Grove Encyclopedia of Music and Musicians* (2001) in Ergänzungsbänden zum *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2001) enthalten. Anmerkungen zu dem nur in der *New Grove Encyclopedia of Music and Musicians* (2001) enthaltenen Artikel von Peter Fischer: *„Der Tod Jesu“* (1999, S. 10–11) in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 9, Gütersloh und München 1999, S. 10–11. Lölkes: *„Der Tod Jesu“* (1999, S. 10–11) enthält eine Bibliographie der *Geistlichen Cantaten* von Carl Christian Bach (1769) und Georg Anton Hiller (1777). Lölkes: *„Der Tod Jesu“* (1999, S. 10–11) enthält eine Bibliographie der *Geistlichen Cantaten* von Carl Christian Bach (1769) und Georg Anton Hiller (1777). Lölkes: *„Der Tod Jesu“* (1999, S. 10–11) enthält eine Bibliographie der *Geistlichen Cantaten* von Carl Christian Bach (1769) und Georg Anton Hiller (1777).

² *Geistliche Cantaten* von Carl Christian Bach (1769) und Georg Anton Hiller (1777). Lölkes: *„Der Tod Jesu“* (1999, S. 10–11) enthält eine Bibliographie der *Geistlichen Cantaten* von Carl Christian Bach (1769) und Georg Anton Hiller (1777). Lölkes: *„Der Tod Jesu“* (1999, S. 10–11) enthält eine Bibliographie der *Geistlichen Cantaten* von Carl Christian Bach (1769) und Georg Anton Hiller (1777).



³ Vgl. Lölkes (wie Anm. 1), S. 41–43.

Carl Philipp Emanuel Bach als Cembalist („Flügel“-Spieler), Benedetta Emilia Molteni als Sopransolistin und ihr Mann, der Hofkomponist Johann Friedrich Agricola, als Dirigent und zugleich als Sänger der Tenorsoli.⁵ Nach Zelter verfolgte der Komponist selbst das Passionskonzert vom Publikum aus. Noch hundert Jahre später wurde in Berlin und an einigen anderen Orten, beispielsweise in Stettin unter der Leitung des dort seit 1820 wirkenden Carl Loewe, die Aufführung des *Tod Jesu* ausdrücklich als „Säcularfeier“ verstanden und zelebriert.

Zur Rezeptionsgeschichte

Das Zentrum der (national-preußisch getönt) Rezeption war und blieb für viele Jahrzehnte der Komponist der friderizianischen Hofoper des *Te Deum* auf die siegreiche „Prä...“ im Mai 1757 als eine Art Lokalklassiker geworden. Die 1791 von Carl Friedrich Christian Zelter (und bis heute existierende) Singakademie setzte sich über lange Zeit und mit großer Popularität für Grauns Passion ein: Bis 1884 wurde sie über 70 Mal zu Gehör, und zwar mit großer Regelmäßigkeit. Ab 1858 bis 1866, als man die meisten Karwochen aufgeführte *Matthäuspassion* als Karwoche einzubürgern versuchte, fasste sie Einzug in die Alltagsmusik. Mit dieser Aufführung des *Tod Jesu* in den Konzerten der Singakademie und einiger anderer, kleinerer Chorvereine wurde sie an der Spitze aller umfangreicheren Werke. Erst in größerem Abstand dazu folgten die des genannten Zeitraums Aufführungen von Werken wie Bachs *H-Moll-Messe*, Mozarts *Requiem*, Händels *Messias* und *Judas Maccabaeus*, Haydns *Jahreszeiten* und *Schöpfung*, Mendelssohns *Paulus* und *Elias* sowie – ein längst vergessenes, speziell Berliner Erfolgsstück dieser Zeit – Anton Heinrich (Antoni Henryk Fürst Radziwills *Compositionen zu Goethes Faust*. Brachte die wachsende Konkurrenz mit Bachs *Matthäuspassion* die 1829 von der Singakademie und Gesangsvereinigung der Berliner königlichen Oper auf Anregung und unter Leitung des 20-jährigen Felix Mendelssohn erstmals nach fast hundert Jahren in der Öffentlichkeit dargeboten wurde, führte dazu, dass die Passion schließlich in den Hintergrund trat.

Der *Tod Jesu* löste nicht nur in ihrem späteren Stadium eine Wirkungsgeschichte aus, sondern auch eine schroffer Ablehnung, meist für ein Jahrhundert gegen die veraltete Oper vor allem der Arien mit der Opera seria sowie gegen die Aufführungspraxis der Passion sowie in vielen anderen Städten (in Breslau vor zw. 1835 bis um 1900 durch Stiftungen abender Bürger als Gratisdarbietung). Insbesondere die Kritiken in der 1834 von Robert Schumann und anderen gegründeten *Neuen Zeitschrift für Musik* sprechen in dieser Hinsicht eine unmissverständliche, auch vor Diffamierungen nicht zurückschreckende

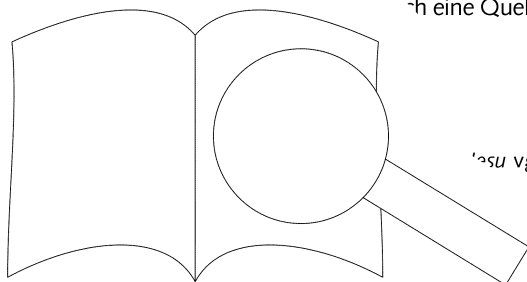
Sprache. Dort schreibe „Öhler, seinerzeit vor allem als Klavierpfeffer“ anlässlich einer Könnigsberger Aufführung im Jahr 1851:

Was am leichtesten... itags geschah, werden Sie sich... Noah nach der Sündfluth gelobte: ...de siehe, solle nicht aufhören Sonne und... ze, Sommer und Winter, Tag und Nacht, ... hinzugefügt, daß auch an jedem Charfreitag... chheit Graun's 'Tod Jesu' richtig verabreicht... Und so wurde diese Musik voll Elegie, Zopf und... auch uns Königsbergern zu Theil. [...] Wie Graun [...] ...sprünge zur Verherrlichung des Erlösers machen, ...er das Lob dieses 'göttlichen Propheten' mit solchen ...erncolaturen-Gurgleien, (die sich durch fast alle Arien und Soli schlängeln) feiern konnte, – wie Graun in seiner religiösen Exstase so vor dem goldenen Kalbe 'Effect' zu tanzen vermochte, ist unbegreiflich! ja, es ist mehr als Das, – es ist ein Scandal! Da hört die Unbefangenheit, die Naivität... die heilige Frivolität fängt an.⁶

Andere Autoren, darunter damals namhafter wie Adolf Bernhard Marx und Felix Mendelssohn, sahen ähnlich negativ, wobei sich Marx viele Male als sakrosankt betrachtete. Die Situation als solche auch gegenüber der musikalischen Gepflogenheiten, den Ornamenten und schlechten Meinungen nach Carl Zelter... ließ, der die Singakademie... bis zu seinem Tode... des 19. Jahrhunderts wird... vornehmlich in den Aufführungen... und feuilletonistischer... Passion immer wieder Hände... Passionen Bachs, namentlich... vergleichend gegenübergestellt... äußeren wie inneren Dimensionen... und einem mittlerweile fremden... geschichtlichen Milieu entstammende... eine Abwertung erfahren musste. In... stark von religiösen Motiven geprägten Aufführung des *Tod Jesu* durch die Berliner Singakademie am Karfreitag 1879 heißt es zum Beispiel:

So lange es Naturen giebt, die sich ihrer religiös-musikalischen Pflichten auf etwas bequemere Art entledigen wollen, ist leider wenig Aussicht vorhanden, diese mehr durch ihr Alter, als durch ihren Werth ehrwürdige Reliquie irgendwann von der Tagesordnung verschwinden zu sehen; ich bin indess der Meinung, dass ein Institut von der enormen Bedeutung der Sing-Academie seine culturhistorische Mission durch eine Wiederholung der Bach'schen Passion [*Matthäuspassion*] zu ermäßigten Preisen oder etwa durch eine Aufführung des Händel'schen *Messias* oder dergl. eminenter beweisen könnte, als durch die regelmässige Vorführung eines Werkes, dessen etwas wohlfeiler Rationalismus... dem Christenthum... eine Quelle der F...

⁵ Zu Zelter vgl. Lölke
⁶ Neue Zeitschrift für Musik, 1834, S. 101-102
⁷ Vgl. Schumann, 1834, S. 101-102
⁸ Berliner musik-Zeitung Echo, 27. Jg., 1879, S. 200.



Völlig anders war die Reaktion der meisten Zeitgenossen Grauns und Ramlers. Sie sahen im *Tod Jesu*, der seit 1760 mehrmals als Partitur, Stimmen (zunächst nur handschriftlich) und besonders Klavierauszug aufgelegt wurde, das Muster eines neuen, als ‚empfindsam‘ und ‚lyrisch‘ gekennzeichneten Oratorientypus, der sowohl den auf feine emotionale Abstufungen ausgerichteten künstlerischen Geschmack als auch den auf Rührung und feierliche Stimmung zielenden Frömmigkeitsstil der Epoche überzeugen zum Ausdruck brachte. Daher ist es keineswegs nur die freundschaftlichen Beziehungen Grauns zu den klärerischen und musischen Kreisen Berlins zu werten, wenn im Artikel *Oratorium* in Johann Georgs *gemeiner Theorie der Schönen Künste*, die als erste deutsche Musik- und Dichtungstheorie noch nicht allgemein geblich betrachtet wurde, der *Tod Jesu* als beispielhaftes Gattungsmodell fungiert; sondern auch die von Sulzer postulierte „lyrische Oratorien“ sowie alle poetischen und musikalische Werke, die als Vorbild an Grauns Passion exemplarisch repräsentativ für die zeitgenössische Wertesystem gelten, dem nur vereinzelt eine so überaus feine und geeignet wie diejenige von Johann Gottfried Herders Poesie (*Von Deutscher Art und Sprache*, zum ersten Teil, anonym Hamburg 1769) oder Friedrich Wilhelm Marpurgs Ankündigungsschreiben bei Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (1769) vorgezogenen Erstdrucks der Partitur:

... er gedichtet, und ein Graun componirt hat, weitem Empfehlung. Prächtige Chöre, rührenden nachdrücklichsten Worten angemessen sind; sorgfältig gearbeitete Fugen; Duetten, wo Kunst und Geschmack um den Vorzug streiten; Affect und Feuer in der Composition; das Herz angreifende Recitative, ein feiner und edler Gesang, eine volle majestätische Harmonie – – sind die wesentlichen Stücke einer schönen Kirchencomposition, die Kennzeichen der graunischen Muse.¹⁰

Zur Dichtung und ihrer Vertonung

Wenn „die Graunsche Passion“, die früherer Zeit nur ein fester Begriff, sondern gerade in der öffentlichen Meinung“ war (siehe den umfangreichen Verriss des Weidmanns *Zur Geschichte der Musik*¹¹ 1839), seit etwa 1800 im Repertoire der Kirchenmusik feststand, so dürfte dies entscheidend durch die sprachliche Ausrichtung der Vertonung bedingt sein. Ramlers Libretto, das nach der Zeit der Aufklärung die Erzählelemente und Motive enthält, ist ein charakteristisches Zeugnis der Aufklärungsepoche, theologischer Genese und der vorherrschenden Richtung der Zeit. Diese hatte in Berlin in der Person des August Friedrich Wilhelm Sack einen Vertreter, der mit Graun und Ramler bewandert war. Die Dichtung des *Tod Jesu* nachweislich bedingt durch die Korrespondenz zwischen Ramler und Graun. Nicht mehr die traditionelle, in zahlreichen älteren evangelischen Passionen thematisierte lutherische Passionstheologie mit ihrer Lehre vom stellvertretenden Versöhnungstod Christi steht im Mittelpunkt, sondern der

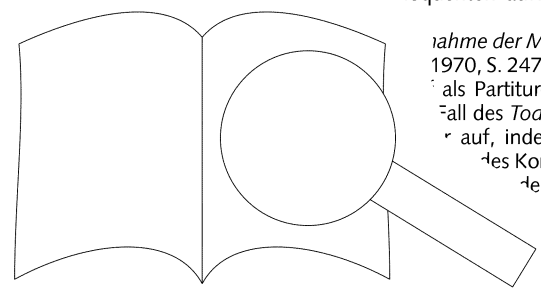
tugendhafte Mensch, dessen Empfindungen der Liebe, des Schmerzes die „weichgeschaffnen Seelen“ (Nr. 9) buchstäblich bis zu Tränen ergreifen. Daher konzentriert sich Ramler auf die nachvollziehbaren seelischen und inneren Vorgänge Jesu im Garten Getsemani und die Verzweiflung und reduziert die dazwischenliegende „historisch“ und dogmatisch ausgerichteten Passionserzählungen, vor allem die ‚Prozess- und Verurteilung‘ vor Hohen Rat und vor Pontius Pilatus, auf ein inneres Geschehen. Die Botschaft der Passion wird wesentlich zu einem Gefühlserlebnis, einem inneren Nacherleben.

Um den (zeitgenössischen) Hörer intensiver und direkter ansprechen zu können, verzichtet Ramler – auch in seinen anderen beiden geistlichen Kantaten – sowohl auf einen berichtenden Evangelisten als auch auf weitere handelnde Personen (Soliloquenten) und Personen (Personen), wie sie dem heutigen Konzertbesucher in oratorisch-dramatischen Passionen begegnen. Statt dessen tritt in den Rezitativen ein allwissender und emotionaler Sprecher auf, dessen Partie durch die Darstellung des aktuell vergegenwärtigten Passionsgeschehen in einer Monologform stellvertretend für die handelnden Personen kommentiert. (Da dieser Sprecher die gesamte Rolle des Testaments erfüllt, ist seine Stimmfarbe auch nicht auf einen bestimmten Gesangston beschränkt, sondern kann wie in der Oper durch einen Sopran, Tenor oder Bass übernommen werden.)

... in den Rezitativen – trotz der Entfaltung des biblischen Evangelientext zugunsten einer dramatischen Phrase – im Allgemeinen noch eng an den Themen der biblischen Passionsgeschichte, die nach dem Da-capo-Schema gestalteten Rezitativen, die meist der metaphorischen Explikation einer biblischen Lehre, die nicht notwendig mit der Passion verbunden ist. Die zentrale Aussage der Ariendichtung – in dem erwähnten Textplan Anna Amalias mit dem Zusatz

⁹ Siehe zweiter Teil, Leipzig 1774, S. 852–854 bzw. zweite, vermehrte Auflage, dritter Teil, Leipzig 1793, Reprint Hildesheim und New York 1967, S. 610–614. Im Unterschied zur positiven Darstellung der Komposition durch Johann Philipp Kirnberger, dem Hauptverfasser der musikalischen Artikel bzw. Abschnitte des Lexikons (bis zum Buchstaben „S“), unterzieht Sulzer Ramlers Libretto einer kritisch-apodiktischen Beurteilung, die allem vor allem die fehlende dramatische Anlage der Dichtung des *Tod Jesu* dem Soliloquenten aufweist, was

¹⁰ F. C. Weidmann, *Die Geschichte der Musik*, 1970, S. 247. Wie Weidmann als Partitur-Erstausgabe des *Tod Jesu* 1769 auf, indem er die Komposition des Komponisten als „erfindliche“ bezeichnet.
¹¹ Bc. ... S. 79.
¹² Vgl. Luikes (wie Anm. 1), S. 55–69.



„Das kan nur der Christ“ hervorgehoben – findet sich in dem einzigen Duett des Werks (Nr. 17), in dem die Feindesliebe Jesu als höchstes Vorbild menschlicher Tugend sentenzartig vor Augen geführt wird:

*Feinde, die ihr mich betrübt,
Seht, wie sehr mein Hertz euch liebt:
Euch verzeyhn ist meine Rache.¹³*

Im Unterschied zu Ramlers Dichtung vermag Grauns *Komposition*, die mit vier Vokalsolisten (SSTB), vierstimmig Chor (SATB), je zwei Querflöten, Oboen, Fagotten und Streichern und Basso continuo (einschließlich Orgel) besetzt ist, auch den heutigen Hörer noch unmittelbar sprechen. Wie viele zeitgenössische Kompositionen anders in der Kirchenmusik, vereinigt auch diese Passion traditionelle kontrapunktische und kantabel-empfindungsvollen, ornamentreichen Stilmerkmalen des mittlere Barock: Erstes in den Bibeltex-Chören oder Verallgemeinerung des Kontextes überwiegend dem Alten Testament, letzteres in den Rezitativen und den Streichern begleitet. Die kompositorische Spannweite der Doppelfuge „Christus hat uns ein Vorbild“ (Nr. 4), dem polyphon profiliertesten Satz zu der opernnahe, mit ausgedehntem Gesang versehenen letzten Arie „Singt dem göttlichen Dankes“ (Nr. 19, Sopran), einem emphatischen Dankes.

Beispielsweise und ohne direktes gattungsgeschichtliches Vorbild, das breite harmonische Spektrum der Rezitative, mit dem Graun die affektiven Nuancen und inhaltlichen Schwerpunkte des Textes sinnfällig werden lässt; wie zahlreiche wirkungsgeschichtliche Zeugnisse ausweisen, sind es nicht zum Geringsten die harmonisch ausbalancierten und von expressiver Gestik durchzogene Rezitative des *Tod Jesu*, die dazu beitragen, dass man sich sowohl unter ästhetisch-artifiziellen als auch unter erbaulichen Gesichtspunkten einen Eindruck zuerkennen kann.

In die Abfolge der acht Rezitative (Accompagnati), sechs Arien (einige gemeinsam als Ruhe- und Meditationsstücke eingefügt, deren Texte teils von Graun (Nr. 1 und 24), teils von anderen Komponisten seiner Zeit ausgewählt sind) (Nr. 1). Kompositorisch kleidet Graun die Arien in einen schlichten vierstimmigen Chor, der im späteren 18. Jahrhundert als „Plizität“ empfunden wurde. Davon bilden die drei Strophen angelegten Choralatzes „Ihr Feinde“, der sich in seiner vokalen und instrumentalen Gestaltung wie eine dramatische Szene ausnimmt. Die Arien, jeweils identischer Bass-Solo-Interpolation, führen zu Grauns Schaffen generell typischen *Vermeidung* starker musikalischer Kontraste und betont dramatischer Bewegungen resultiert – sieht man von den drastischeren, deutlich textbedingten Affektwechseln und

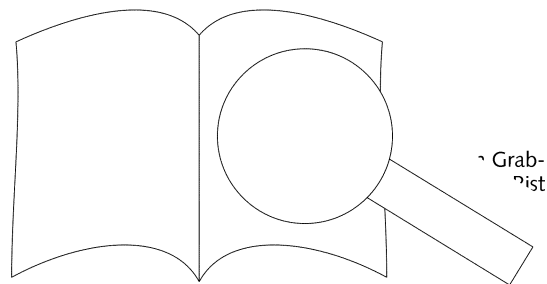
Tonmalereien in den Partituren (Nr. 4 und 9 ab – eine mittlere, temperierte Stimmung über Jahrzehnte hindurch) den Ansprüchen der „Kenner“ ebenso entgegenkam wie die Kraft der „Liebhaber“.

In unserer Zeit, in der *Tod Jesu* wie auch andere neben und neben Sebastian Bach entstandene Passionen nicht nur auf Tonträgern eingespielt, sondern auch wieder für die musikalische Praxis entnommen und in einem großen Publikumsinteresse aufgenommen wurde, löst das Werk mit seiner auf das „vernünftige“ und „religiöse Gefühl“ ausgerichteten Poesie heute in der Gesamtheit wohl keine geistlich-erbauliche Wirkung mehr aus, ein musikalisch-ästhetisches Erlebnis hingegen sehr wohl: Dafür bürgt das Niveau der melodisch-harmonischen Erfindung, die Solidität der kompositorischen Struktur und nicht zuletzt die Intensität des Ausdrucks.

Der Musikabteilung der Staatsbibliothek Berlin, deren Kulturbesitz sei für die Editionsreproduktion von zwei Faksimiles.

Stuttgart, September 2003

¹³ Vgl. N. Ramler, *Legung von F* (wie / den S der C dass d



Foreword (abridged)

Anyone who is interested in Protestant settings of the Passion composed after Johann Sebastian Bach will inevitably encounter a work which, to a greater extent than any other composition in this genre, remained a permanent feature of the German repertoire until well into the 19th century: the Passion "cantata" *Der Tod Jesu* (The death of Jesus) by Carl Heinrich Graun (1703 or 1704–1759) which was first performed at a Passion concert in the Berlin Cathedral on the 26th March 1755. The libretto was written by Karl Wilhelm Ramler (1725–1798). The first published in full score in 1760 by Johann Christian Immanuel Breitkopf in Leipzig and the source of the present edition, was commissioned by the Prussian Princess Anna Amalia, the youngest daughter of Frederick the Great, who had evidently been to set the text herself, and to compose the first two movements.

Graun, whose music had begun to be performed more often than with Johann Adolf Hasse and Georg Friedrich Händel, as one of the most well-known and popular composers of his time. He was far from the boundaries of Berlin, where he worked until his death at the Court of Frederick the Great and composer; at the Court he composed operas, operas seria. Similarly, Ramler, the poet and librettist for *Der Tod Jesu* and who had lived in Berlin, was highly esteemed as an author of dramatic and secular-mythological cantatas, and as a translator of ancient Greek and Latin poetry. In 1760 he published a trilogy of *Geistliche Kantaten: Der Tod Jesu* (1754), *Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem* (1757) and *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* (1760). These innovative libretti became the basis for the most frequently composed German cantatas or oratorios of the 18th century.

Notable among the composers inspired by Ramler's oratorio poems were Johann Christian Bach, Philipp Emanuel Bach, Johann Friedrich Reichardt and Johann Friedrich Schlegel. Among the 'musical poets' of the 18th century, the cantata, with its dramatic and religious content, was to be the most appealing form of it by the 18th-century composer. *Der Tod Jesu* had also been performed in part by at least nine other composers in the third of the 19th century. The most famous of these was Heinrich Heine (who composed the cantata during the same time as Graun). Other composers were probably also influenced by Johann Sebastian Bach (1769) and Georg Christoph Bach (1769) and Georg Christian Bach (1769) and Georg Christian Bach (1769). However, none of these other settings were clearly influenced by Graun's setting, which was a thing like the widespread effect of his setting, which was what was virtually a new definition of composition.

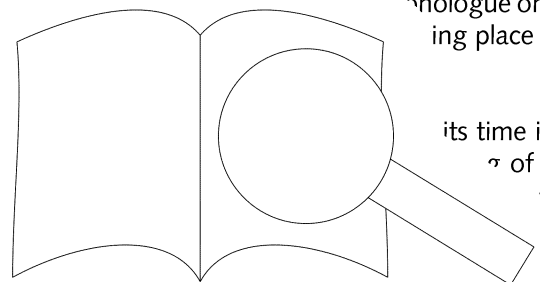
Berlin remained for many decades the centre of appreciation for Graun (coloured by Prussian national pride). It was here that the composer of Frederick II's Court operas, of

Der Tod Jesu, and (written in May 1757 to celebrate the victory of the Prussians) was regarded as a kind of local hero through the *Sing-Akademie zu Berlin*. The work, by Carl Friedrich Christian Fasch, Graun's successor, was performed with great regularity and almost without interruption for well over half a century. It was the substitution of Bach's *St. Matthew Passion*, performed by the Singakademie under the 20-year-old Johann Friedrich Schlegel – its first public performance in the nineteenth century – which led to Graun's Passion being forced into the background and towards the end of the nineteenth century it faded into oblivion.

For more than a century *Der Tod Jesu* no longer had a place in the repertoire of church and concert choirs; this neglect was largely the result of its antiquated language and of the equally outdated theological-religious orientation of the poem. Ramler's libretto – which is organized as a Passion harmony and which was used as a model for a "triumphal cantata" (so described by the artist Johann Gottfried Herder in 1774) – is a typical example of the enlightenment and is defined in terms of the so-called neology, which was the predominant direction of the Enlightenment theology. The death of Jesus for the sins of mankind – which was the central theme of the Lutheran theology of the time – was no longer the central theme of the Lutheran theology of the time. The death of Jesus was at the centre of the Lutheran theology of love, compassion and sympathy for the souls of the listeners (aria). The death of Jesus was concentrated on the humanly and bodily sufferings of Jesus in the Gospels and during the crucifixion, and the minimum the more 'historic' and dogmatic Passion narrative, especially the 'trials' before Herod Antipas, Pilate and Pontius Pilate. The Passion story thus became essentially a matter of feeling and of inward experience.

In order to be able to address himself more intensively and directly to (contemporary) listeners, Ramler made no use – in all three of his sacred cantatas – of a narrating Evangelist, and also no use of other 'speaking' individuals (soliloquente) and groups (turbae), such as are familiar to modern listeners, especially in Bach's dramatic Passions. Instead he used in the recitatives an ideal, all-knowing and profoundly involved observer, who always speaks in the present tense (not the New Testament past tense), and who, as the representative of the listener, describes and comments on the events of the Passion as if they were taking place (not as if they had taken place).

In contrast to the other settings of the Passion, which were addressed to the listener of today. Like many of his contemporaries, com-



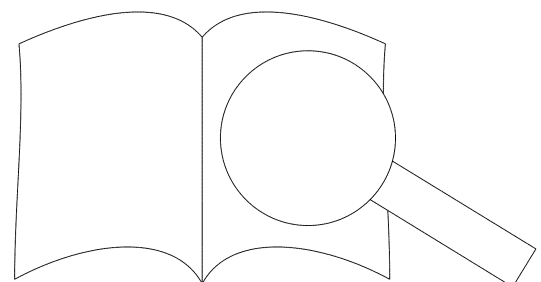
posers, especially in the field of church music, Graun brought together in his work traditional contrapuntal techniques (in the choruses to biblical words) and the expressively cantabile stylistic features of the mid 18th century (in the recitatives and arias). The composition ranges from the double fugue "Christus hat uns ein Vorbild gelassen" (No. 14), the most polyphonically profiled movement in the Passion, to the almost operatic final aria "Singt dem göttlichen Propheten" (No. 19, soprano) with lengthy coloratura passages, which is an emphatic expression of thanksgiving.

Noteworthy, and without any direct precedents of this nature, is the broad harmonic spectrum of recitatives, through which Graun made manifold tonal nuances and significant themes in contemporary accounts bear out the fact that to a small extent the harmonic subtleties and delicacies of the recitatives in *Der Tod Jesu* were decisive to the acceptance of this work, exemplary on aesthetic grounds as well as its didactic and edifying sense.

In the Passion service, the chorales are interspersed as periods of tranquil meditation. The Passion of eight recitatives (two of them in German), six *dal segno* arias and five choruses and hymns were either by Ramler himself or they were chosen by him from Bechler's time (Nos. 5, 11, 15 and 21). Especially the chorale arrangement "Ihr Augen" (No. 14) – based on Johann Rist's widely used funeral hymn "O Traurigkeit, o Herzeleid" – which, with its vocal and instrumental climax resembles a dramatic scene, Graun clad the hymn tunes in a straightforward four-part choral setting which emphasizes the sacred character of the work, and which was perceived in the late 18th century as an expression of "noble simplicity."

Stuttgart, September 2003
Translation: John Coombs

Herz



Avant-propos (abrégé)

Celui qui s'intéresse aux musiques de l'église protestante consacrées à la Passion après Johann Sebastian Bach rencontrera inéluctablement une œuvre qui fit plus que toute autre partie intégrante de la pratique musicale jusqu'à la fin du XIX^e siècle : La cantate *Der Tod Jesu* (*La Mort de Jésus*) de Carl Heinrich Graun (1703 ou 1704–1759) sur un livret de Carl Wilhelm Ramler (1725–1798) créée le 27 mars 1755 à la Ober-Pfarr- et Domkirche de Berlin dans le cadre d'un concert pour la Passion. La première édition de la partition éditée par Johann Gottlob Immanuel Bach en 1760 à Leipzig sert de source à la présente édition. L'œuvre était une commande de la sœur de Frédéric II, Anna Amalia. La reine, mélomane et avait vraisemblablement écrit elle-même la musique sur ce texte, pour les deux premiers mouvements.

Graun, dont la musique fait partie des programmes de Johann Adolf Hasse et Georg Philipp Telemann, compositeurs allemands les plus connus de son époque bien au-delà de son titre de chapelain et compositeur à la cour de Berlin de 1740 à sa mort et où il se consacra à l'opéra seria. Il en va de même du prince-évêque qui vécut lui aussi à Berlin à partir de 1701 et qui eut un grand succès à son époque pour ses cantates sacrées et profanes inspirées de la mythologie, des traductions de poésies grecques et latines. En raison de l'histoire du genre, il ouvrit des voies nouvelles aux livrets d'oratorios et de cantates les plus appréciés des musiciens dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle avec ses trois cantates publiées pour la première fois en trilogie en 1760 : *Der Tod Jesu* (1754), *Die Hirten an der Krippe zu Bethlehem* (Les Bergers à la crèche de Bethléem de 1757) et *Die Auferstehung und Himmelfahrt* (La Résurrection et l'Ascension de Jésus de 1758).

Parmi les compositeurs qui se sont inspirés d'oratorios « sentimentaux » de Ramler, tout Johann Friedrich Agricola, Johann Christoph Friedrich Bach, Christian Gottlob Albinus, Johann David Heinichen et Georg Philipp Telemann. Les cantates musicales de Ramler, parsemées de motifs de Noël, ont eu un grand succès. 15 ans après sa mort, on a pu constater que son œuvre a été attestée en dehors de Berlin. Graun, le texte de la cantate, si entièrement ou partiellement inspiré par au moins neuf compositeurs de son époque, entre autres par Telemann, qui à la même époque que Graun, était probablement informé des propositions de Johann Christoph Friedrich Bach (1769) et de Christian Gottlob Albinus (1783). Aucune de ses œuvres par ailleurs n'a été influencée par l'œuvre de Graun. Cependant, même de loin, la résonance atteinte par son œuvre qui donne vraiment une nouvelle définition

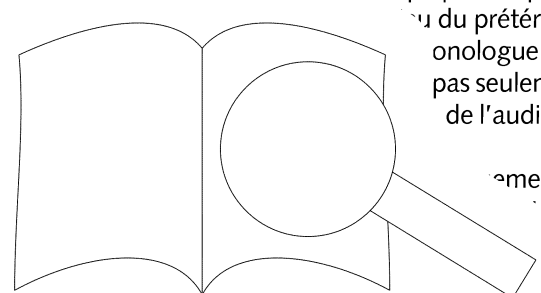
Le centre de réception de l'œuvre de Graun – teintée de nationalisme prussien – fut et resta pour de nombreuses

années Berlin où le roi Frédéric II, l'opéra de cour frédéricien, de *La Mort de Jésus* écrit après la victoire de Prusse sur les Français, voulait pour être un classique local. C'est la *Sing-Akademie zu Berlin* fondée par Christian Gottlob Albinus en 1791 que la Passion de Graun fut jouée pendant plus d'un siècle avec une vénération atteignant presque la concurrence croissante de la Passion selon Matthieu de Bach redonnée après presque un siècle par la Singakademie sous la direction de Felix Mendelssohn Bartholdy alors âgé de 20 ans eut pour effet de faire passer la Passion de Graun au second plan puis, à la fin du siècle, à l'oubli.

Si *Der Tod Jesu* ne fait plus partie du répertoire depuis plus d'un siècle, cela tient sans doute d'abord au style de la langue et à l'orientation religieuse et théologique du texte correspondant à l'époque d'écriture. Le style, écrit dans le style d'une harmonie de l'époque, pour ses contemporains comme une œuvre sentimentale – c'est ainsi qu'il est perçu par l'art Johann Georg Sulzer et la caractéristique du siècle des Lumières – que la néologie qui a remplacé la théologie des lumières a pu provoquer. Ce n'est plus la tradition de la Passion de Graun au centre, comme les Passions protestantes plus anciennes, l'œuvre est pleine de sagesse et de douleur ne s'adressent pas à l'auditeur « de l'auditeur (aria) » généralement jusqu'aux larmes. C'est pourquoi l'œuvre se concentre sur les perceptions matérielles et corporelles de Jésus au moment de la crucifixion et réduit au minimum les éléments intermédiaires, plus fortement chargés de « historicité » et dogmatique, de la Passion, de « comparutions » devant le Sanhédrin et Ponce Pilate. Le message livré conduit à ressentir affectivement la Passion et à la revivre intérieurement.

Pour s'adresser encore plus directement et intensément à l'auditeur de son époque, Ramler renonce dans ses trois cantates sacrées aussi bien à la présence d'un évangéliste rapportant les faits qu'à celle d'autres personnes s'exprimant directement, seules (soliloquentes) ou en groupe (turbæ), éléments que l'auditeur actuel connaît surtout grâce aux Passions de Johann Sebastian Bach dont la conception dramatique s'inspire de l'oratorio. Un observateur intervient à leur place dans les récitatifs. Il est tout à la fois idéal, omniscient et impliqué. Sa partie est intégrée au prétexte du prétexte du monologue lyrique pas seulement de l'auditeur.

Coroné et mu (SS) res, orgue y compris, peut encore intéresser directement l'auditeur.

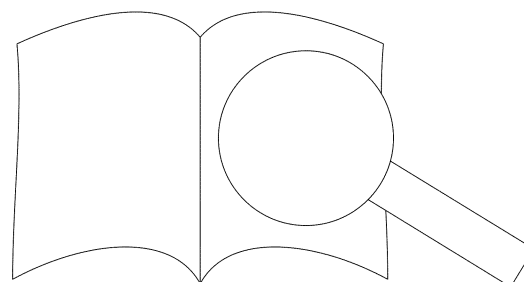


teur de notre époque. Comme bon nombre de compositeurs de son époque, particulièrement dans le domaine de la musique sacrée, Graun unit dans son œuvre les techniques du contrepoint (dans les chœurs écrits sur un texte biblique) aux caractéristiques stylistiques chantantes et riches en expression du milieu du XVIII^e siècle (dans les récitatifs et les arias). La diversité d'écriture va de la double fugue utilisée dans « Christus hat uns ein Vorbild gelassen » (Le Christ nous a donné un exemple, n° 14), le mouvement de la Passion le plus polyphonique, jusqu'à l'aria ornée de larges coloratures et très proche de l'opéra, représenté par la dernière aria « Singt dem göttlichen Propheten » (Citez le prophète divin, n° 19, soprano) exprimant un pathétique remerciement.

Le large spectre harmonique des récitatifs de Graun met en évidence les nuances affectives. Le lien étroit entre les efforts du contenu du texte est remarquable. Le style direct dans l'histoire du genre. Les témoignages historiques consacrés à l'œuvre l'attestent, les récitatifs sont différenciés et pleins d'expressivité. Ils ont contribué à accorder à l'œuvre une fonction non seulement du point de vue esthétique mais aussi du point de vue de l'édification.

L'œuvre comprend huit récitatifs, dont deux accompagnés par un organe et cinq chœurs. Six chorals constituent des périodes de repos et de méditation. Les derniers sont écrits en partie sur des mélodies de Carl Ramler (nos 1 et 24), ou empruntés au livre des chants berlinois de l'époque (nos 5, 11, 15 et 21). À l'exception de l'adaptation de choral en trois strophes « Ihr Augen weint! » (Yeux, pleurez !) basée sur le chant très répandu de Johann Rist « O Traurigkeit, o Herzeleid » (Ô tristesse, ô crève-cœur) consacré à la mise au tombeau, qui, par son intensification vocale et instrumentale, crée d'une scène dramatique, Graun habille le texte d'une écriture à quatre voix soulignant le caractère pathétique de l'œuvre et ressenti dans les années du siècle qui s'écoule, comme l'expression d'une « noble simplicité ».

Stuttgart, septembre 2003
Traduction : Jean Paul Ménière



Partita des Herrn Jesu, Cantate,

der Composition des Königl. Capellmeist-

Herrn Grauns

zum erstenmahl in der

Ober-Pfarr- und

zu B.

auf 2

der 2

Gesellschaft

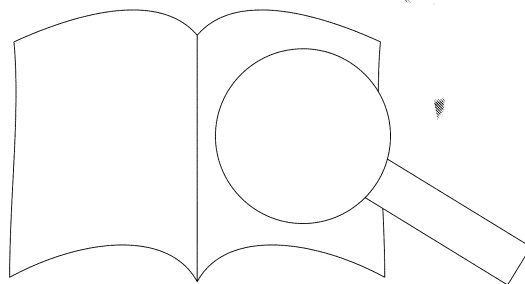
geführt

den März 1755.

Berlin,

druckt bey Fried. Willh. Birnstiel.

Titelblatt des Uraufführers
Staatsbibliothek zu Berlin – Preussische
Musiksammlung, Signatur: AmB 177



Er folgt, zur Hülfe schwach, von fern;
 Mitleidig folgt er seinem (seinen) Herrn
 Zum Cajaphas. Was hör' ich hier für Worte schallen!
 Ach ist es Petrus, der itzt spricht:
 Ich kenne diesen Menschen nicht!
 Wie tief bist du von deinem Edelmuth gefallen!
 Doch siehe! Jesus wendet sich,
 Und blickt ihn an: Er fühlt den Blick,
 Er geht zurück,
 Er weinet bitterlich.
 [Jesuswort: Joh 18, 8; Petruswort: Mk 14, 71; Mt 26, 74]

[9.] *Arie.*
 Ihr weichgeschaffnen Seelen,
 Ihr könnt nicht lange fehlen,
 Bald höret euer Ohr
 Das strafende Gewissen,
 Bald weint aus euch der Schmerz.

Ihr thränenlosen Sünder,
 Einst, mitten unter Roß
 Die Reu den Schlar
 Und fällt mit unh
 Dem Frevler

Ihr weichgeschaffnen Seelen,
 Ihr könnt nicht lange fehlen,
 Bald höret euer Ohr
 Das strafende Gewissen,
 Bald weint aus euch der Schmerz.

[10.] *Tutti.*
 O wehe, daß wir so gesündigt haben!
 [Ps 44, 26; Klgl 5, 16]

[11.] *Choral.*
 Ich will von meiner Missethat
 Zum Herren mich bekehren,
 Du wollest selbst mit Hülff' und Rath
 Hierzu, o Gott, bescheren,
 Und deines guten Geistes Kraft
 Der neue Herten in uns schaf
 Aus Gnaden mir gewähre
 [Kurfürstin Luise Henriette von
 zugeschrieben, 1653; Melr

[12.] *Recitativ*
 Jerusalem, weinend (wilden) Ton:
 Sein Blut konnt ihr nicht
 Du siehst schon;
 In Fesseln des Hohngelächter:
 Die Marter sey,
 Erzt ihm breche.
 Von Gram und Unmuth frey,
 Die Krone des Diadem. – Und eine freche,
 Die Hand faßt einen Stab
 In Haupt: Ein Strom quillt Stirn
 Herab. –
 Seht doch ein Mensch! – Des Mitleids Stimme
 Vom Richtstuhl des Tyrannen spricht:
 Seht welch ein Mensch! – Und Juda hört sie nicht,

Und legt dem Blut
 Den Balcken auf
 Er trägt ihn
 Nun kann
 Die Lar
 Er a
 "weinet nicht!
 [25; Pilatuswort: Joh 19,5; Jesuswort: Lk 23, 28]

So steht ein Berg Gottes,
 Den Fuß in Ungewittern,
 Das Haupt in Sonnenstrahlen:
 So steht der Held aus Canaan.

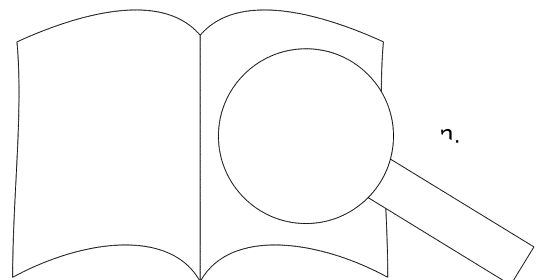
Der Tod mag auf den Blitzen eilen,
 Er mag aus hohlen Fluthen heulen,
 Er mag der Erde Rand zersplittern:
 Der Weise sieht ihn heiter an.

So stehet ein Berg Gottes,
 Den Fuß in Ungewittern,
 Das Haupt in Sonnenstrahlen:
 So steht der Held aus Canaan.

[14.] *Tutti.*
 Christus hat
 auf daß wir
 [1. Ptr 2, 24]

[15.] *Recitativ.*
 Ich wage,
 keine Schmach noch Plagen,
 nichts von Todes-Schmerzen
 „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“, 1630,
 die: Johann Crüger, 1640, nach Guillaume Franc zu

[16.] *Recitativ.*
 So steht der traurige, verhängnißvolle Pfahl!
 Unschuldiger, Gerechter, hauche doch einmahl
 Die matt gequälte Seele von dir! – Wehe! wehe!
 Nicht Ketten, Bande nicht, ich sehe
 Gespitzte Keile! – Jesus reicht die Hände dar,
 Die theuren Hände, deren Arbeit Wohlthun war:
 Auf jeden wiederholten (jedem wiederholtem)
 Schlag durchschneidet
 Die Spitze Nerv' und Ader und Gebein. Er leidet
 Es mit Geduld, bleibt heiter, und hängt da,
 Zur Schmach
 Am
 Ihr
 Erb.
 Um
 Ihr
 Un
 Sie
 [1.]



[17.] *Duett.*

A. Feinde, die ihr mich betrübt,
Seht, wie sehr mein Hertz euch liebt:
Euch verzeyhn ist meine Rache.

B. Die ihr mich im Unglück schmäht,
Hört mein ernstliches Gebet:
Daß euch Gott beglückter mache.

A.B. Solche Tugend lernt ein Christ.

A. Gott, Jehova, Heiligster,
Du verzeyhst dem Uebertreter
Alle Schuld.

B. Gott, Jehova, Gütigster,
Du erzeigst dem Missethäter
Tausend Huld.

A.B. Selig, wer dir ähnlich ist!

A. Feinde, die ihr mich
Seht, wie sehr mein
Euch verzeyhn ist

B. Die ihr mich
Hört mein
Daß e

lernt ein Christ.

[18.] *Mativ.*

Wer ist der Heilige zum Muster uns verliehn
Und unter diesen Missethättern aufgehendet? –
An seiner Tugend kennt ihr ihn. –
Schmach, Folter, Todesangst vergißt er, und beder
Maria, dein verlaßnes Alter, und ertheilt
Dem Freunde seines Busens diesen letzten Wille,
O Jüngling, das ist deine Mutter! – Dieser ilt,
Ein Schüler Jesu, sein Vermächtniß zu e
Und Jesus sieht es an; –
Und wird noch mehr entzückt un
Weil er itzt einen Strahl von Tr
Noch eines reuerfüllten Sür
Er kehrt sein Antlitz hin z
Gekreuzigten Verbrech
Ich sage dir, du wi
Mit mir im Parad
[2. und 3. Kreuzesw

[19.] *A*

Singt
get:
schwinget;
anck!

Die
Und
Unter d
Nun genieße deiner Tugend!
Steig' auf der Geschöpfe Leiter

Bis zum Seraph! Steige
Seele, Gott sey dir

Singt dem gö
Der den Tr
Daß der
Erde

ih, ihr Frommen;
erren (Herrn) Wort ist wahrhaftig,
er zusaget, das hält er gewiß.

[21.] *Choral.*

Wie herrlich ist die neue Welt,
Die Gott den Frommen vorbehält!
Kein Mensch kann sie erwerben.
O Jesu, Herr der Herrlichkeit,
Du hast die Stätt' auch mir bereit't,
Hilf sie mir auch ererben.

Einen kleinen
Blick in jene
Freuden-Szene
Gib mir Schwachen,
Mir den Abschied le

[Ahasverus Fritsch: „Ist“, Strophe 8, die
letzten fünf Zeilen v. Niccolai, 1599]

[22.] *Re*

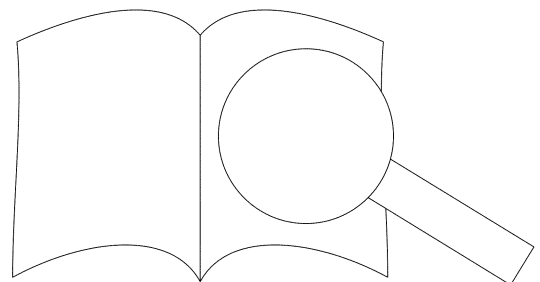
Auf e
De
Heb

er a
ite.
n jeder Ader wühlet
örper fliegt
ühlet
he Greuel. – Auf ihm (ihn) liegt
er kann ihn nicht mehr fassen
der ihn allmächtig drückt,
Gott! Mein Gott! Wie hast du mich verlassen! –
die finstre Stunde rückt
y. – Nun seufzet er: Mich dürstet! – Ihn erfrischet
ein Volck mit Wein, den es mit Galle mischet. –
Nun steigt sein Leiden höher nicht;
Nun triumphirt er laut, und spricht:
Es ist vollbracht! – Empfang', o Vater, meine Seele!
Und neigt sein Haupt auf seine Brust – und stirbt.
[4. bis 7. Kreuzeswort: Mk 15, 34/Mt 27, 46; Joh 19, 28.30; Lk 23, 46]

[23.] *Accompagnement.*

Es steigen Seraphim von allen Sternen nieder,
Und klagen laut
Der Erde
Er ist ni

Erzittre
O Sonr
Zerreiss
Ihr Grä
Das Er
Ist gan
[Mt 27, :



Er ist nicht mehr! So sage
Ein Tag dem andern Tage:
Er ist nicht mehr!
Der Ewigkeiten Nachhall klage:
Er ist nicht mehr!
[Ps 19, 3]

[24.] *Choral.*
(Wird von der Gemeinde nicht mitgesungen.)
Ihr Augen weint!
Der Menschenfreund
Verläßt sein theures Leben:
Künftig wird sein Mund uns nicht
Lehren Gottes geben.

Solo.
Weinet nicht! Es hat überwunden
der Löwe vom Stamm Juda!

Choral.
(Wird von der Gemeinde nicht mitgesungen.)
Ihr Augen weint!
Der Menschenfreund
Sinckt unter Thränen,
Konnte sein Leben nicht
So viel Schicksal ertragen!

Solo.
Weinet nicht! Es hat überwunden
der Löwe vom Stamm Juda!

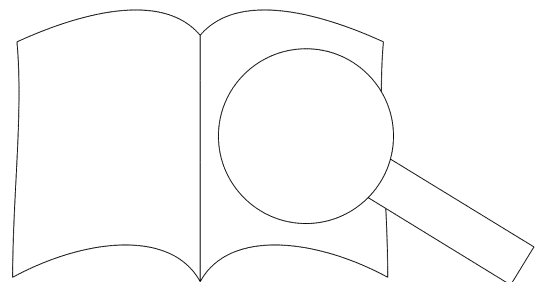
Ihr Augen weint!
Der Menschenfreund,
Der Edle, der Gerechte,
Wird verachtet, wird verschmäht,
Stirbt den Tod der Knechte.
[Melodie: Mainz/Würzburg 1628, zu Friedrich Spee von
und Johann Rist: „O Traurigkeit, o Herzeleid“, 1628 b.]

Solo.
Weinet nicht! Es hat überwunden
der Löwe vom Stamm Juda!
[Offb 5, 4.5]

[25.] *Schlußchor.*
Hier liegen wir
O Jesu, tiefgebückt,
Mit Thränen diesen Staub zu netzen,
Der deine Lebensbäche tranck:
Nimm unser Opfer an!

Hier liegen wir gerührte Sünder,
O Jesu, tiefgebückt,
Mit Thränen diesen Staub zu netzen,
Der deine Lebensbäche tranck:
Nimm unser Opfer an!

Hier liegen wir gerührte Sünder,
O Jesu, tiefgebückt,
Mit Thränen diesen Staub zu netzen,
Der deine Lebensbäche tranck:
Nimm unser Opfer an!





Dieses

Cantate,

in die Musik gesetzt

von

Herrn Carl Heinrich Graun

Königl. Preuss. Capellmeister.



geb.

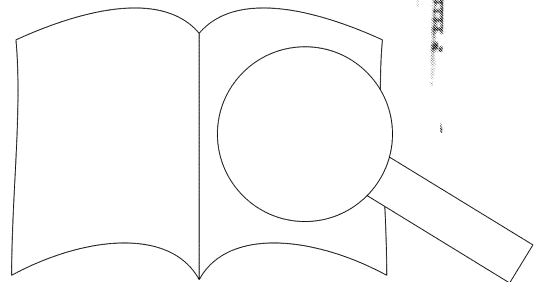
Johann Baptist Bach

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

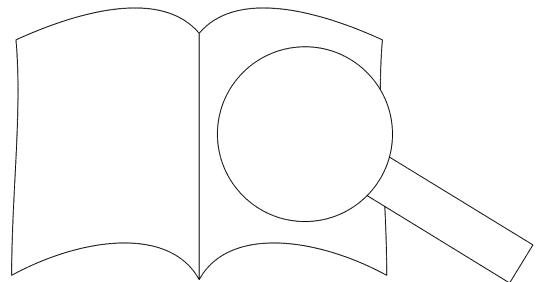
Carus-Verlag

Titelblatt des Erstdruck
Staatsbibliothek zu Berlin – Pr
Musiksammlung, Signatur NB 174



PROBE-PARTITUR

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



Der Tod Jesu

1. Choral

Carl Heinrich Graun
1703/4–1759

Soprano
Violino I

Du, des - sen Au - gen flos so - bald sie Zi - on sahn,

Alto
Violino II

Du, des - sen Au - ger so - bald sie Zi - on sahn,

Tenore
Viola

Du, des - sen - sen, so - bald sie Zi - on sahn,

Basso

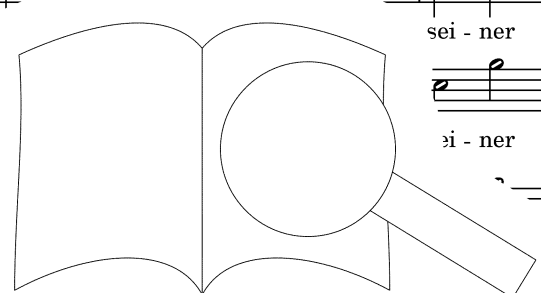
Du, des . . . flos - sen, so - bald sie Zi - o

Basso continuo

6 4 3 6

10
- tat ent - schlos - sen, sich sei . . . wo
r're - vel - tat ent - schlos - sen, 'a' nahn; wo
zur Fre - vel - tat ent - schlos - sen. al - le nahn; wo
zur Fre - vel - tat ent - schlos nem Fal - le nahn; wo
6 5 7 4 6 5 4

20
ist das Tal, Je - su, dich ver - birgt? Ver - fol - ger sei - ner
ist das e, die, Je - su, dich ver - birgt? Ver - fol - ger sei - ner
- le, die, Je - su, dich sei - ner
die Höh - le, die, Je - su, dich ei - ner
6 5 3 2 3 6 4 6 9
4 3 2 3 4 5



Aufführungsdauer/Duration: ca. 85 min.

© 2004 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 10.379

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by
Herbert Lölkes

See - le, habt ihr ihn schon er - würgt, habt i. er - würgt?

See - le, habt ihr ihn schon er i. ihn schon er - würgt?

See - le, habt ihr ihn schon, habt ihr ihn schon er - würgt?

See - le, hab n er - würgt, habt ihr ihn schon er - würgt?

4 3b 6 4 3 6 7 6

5 5

Non troppo largo

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

T

Basso continuo

Sein O - dem ist schwach, sein O - dem ist

Sein O - dem ist schwach, sein O - dem ist

Sein O - der O - dem ist

Sein O - der n ist

4 3b 6 4 3 6 7 6

5 5

5

p *pp* *pp* *pp*

schwach, ist schl. schwach, sein O - dem ist schwach,
 schwach, ist ist schwach, sein O - dem ist se
 schwach, schwach, ist schwach, sein O - der
 schwach ist schwach, ist schwach, sein schwach

p *p* *p* *pp*

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

8

se: ab - ge -
 ab - ge -
 - ge sind ab - ge - kür - zet, ab - ge - kür -

p *pp*

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

11

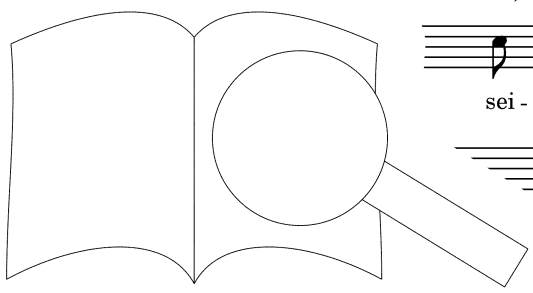
sei-ne Ta-ge sind ab-ge ge-kür-zet, sind ab-ge-kür-zet, sind kü-r-zet, -ne Ta-ge sind ab-ge-kür-zet, sind sei-ne Ta-ab-ge

5 4 6 6 5 2, 6 4 5 7

14

kür-ze' sei-ne Ta-ge sind ab-ge-kür-zet, sei-ne Ta-ge sind ab-ge-kür-zet, -zet, sei-ne Ta-ge

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



17

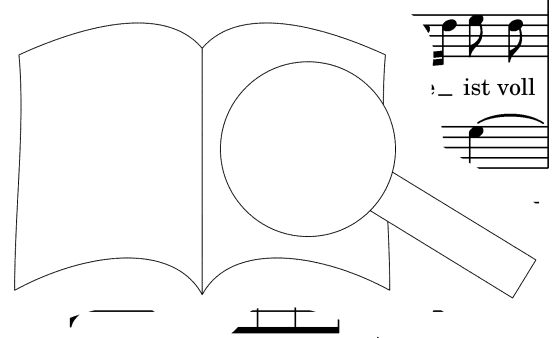
kür-zet, ge-kür-zet, sind kür-zet, sind ab-ge-kür-zet;
 ab-ge-kür-zet, ge-kür-zet, sind ab-ge-kür-zet;
 Ta-ge sind ab-ge und ab-ge-kür-zet, sind ab-ge
 zet, sind ab-ge-kür-zet, sind ab

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

20

sei-ne See-le ist voll Jam -
 tasto solo

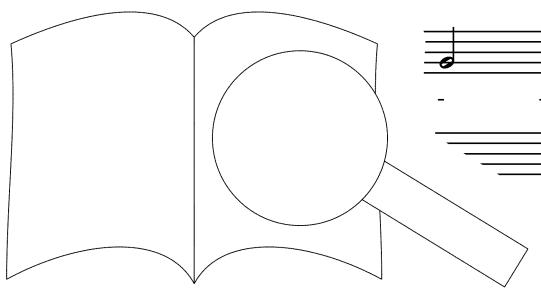
6 6 4



Jam - sei-nr voll

sei-ne See-le_ ist voll Jam - me

7 # 6# 6# 6# 5 # 8 7 4 3# 4 2# 6 6 7 7 6# 5



32

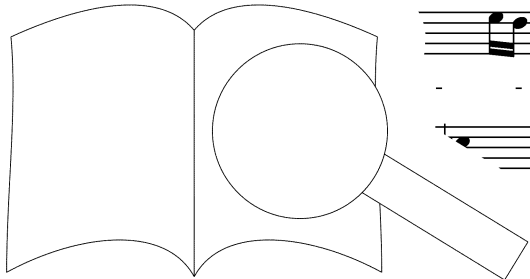
7 5 4 7 5 b 6 7 7 5b 6 4 2

mer,
sei-r ist

36

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

mer,
sei-ne See-le ist voll Jam -



40

sei - ne See - le _ ist voll

sei - ne

6 5 b 6 7 # 6 4 4 1 6 5 4

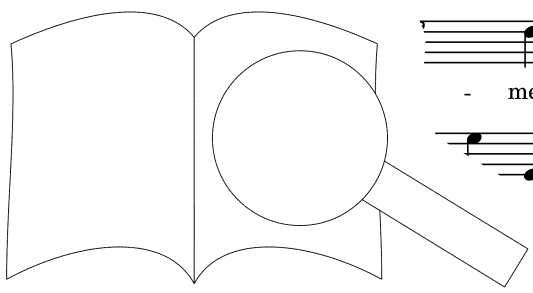
43

- mer,

- mer,

- mer,

6 5b 6 4 3 # 7 6 4 5 6 4 4 6 4 6 1 6 9 3 7 5 6 4 3



47 *

sein Le - ben ist r - na - he bei der Höl - le, ist na - he bei der
 sein Le - ben i - .e, ist na - he bei der Höl - le, ist na
 Le - ben ist na - he bei der Höl - le,
 en ist na - he, na - he bei der Höl

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

50

Höl - le, ist na - he bei der Höl - le. er Höl - le.
 na - he bei der Höl - le. er Höl - le, bei der Höl - le.
 a - he bei der Höl - le, bei der Höl -

47 8 4 7 4 3 4 p 8 6b 5 7 4 6 4

* Für eine dem Erstdruck beigegebene Variante der Takte 47-50 siehe Kritischen Bericht, S. 150.
 * For an alternate version of bars 47-50 from the first edition, see Critical Report, p. 150.

3. Recitativo

Largo è mezzo forte

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo

Geth-se - ma - ne! Geth-se - ma - ne! Wer 'ei - ne

mf *p* *p*

6 7 7
4 5 - 2

5

poco f *p*

poco f *p*

poco f

mf

Mau - ren so ban - ge, so bar sen trau - ren?
[Mau - ern] [trau - ern?]

4 6b 5 6 7 -
2 3 4 5 -

8

p *mf* *mf* *mf*

p *mf*

ist der pein - lich lang - sam Ster - ben - de?

p *mf* 6 5 6b 7 - b 6

11

mf *p*

Ist das mein Je-sus? Bes-ter al-ler Men-schen-kin-der, du

mf *p*

mf *p*

1 5 6

14

poco f *p* *mf*

zagst, du zit-terst gleich dem Sün- To-des-ur-teil fällt?

poco f *p* *mf*

6 7 5 6 #

17

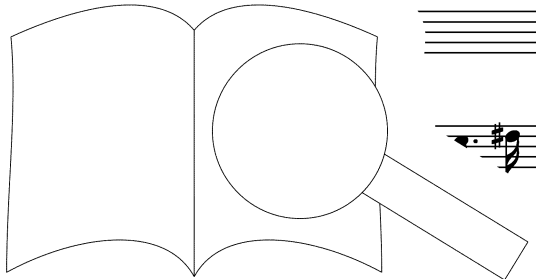
p *p*

Ach seht! Er sinkt, be-las-tet

p

4 7 4*

2 # 2*



Welt. In Ar - beit, fliegt aus sei - ner Höh - le,

sein Schweiß rollt pur - pur-rot

ruft: Be-trübt ist mei - ne

be-trübt ist mei - ne See - le

4. Aria

Vivace

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo

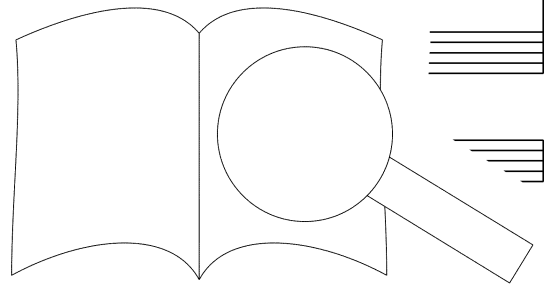
6 4
5 3
8 6
7 5

8 7 6 5
6 5 4 3

6 6 9 6 4

6 #

6 4 3 6 5b 5 5



9

6 5 6 6 5 7 p 6

11

Du Held, Kö - - - cher des To -

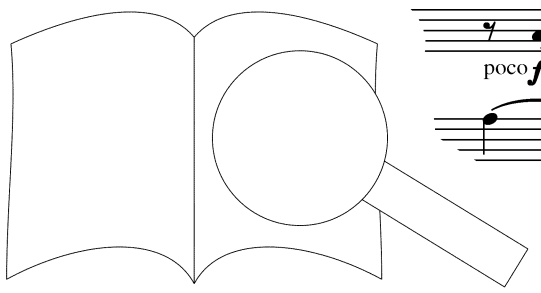
f 6 5 6 6 5 4 3 5 3 8 6 7 6 5 6

14

es - aus - ge - leert, du hö - rest

poco f poco f poco f

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



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

17

- be Trost be-gehrt, du wi...annst sein Schutz - gott sein. — Du

p *f*

6 4 3 7 5 3 6 7 5

20

Held, du willst, du kanr

p *tr*

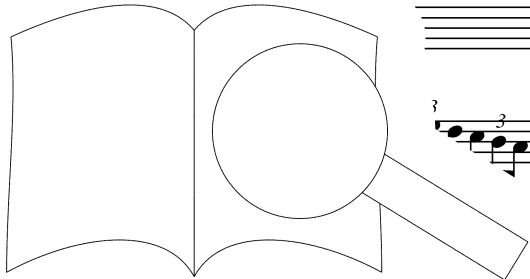
6 4 3 4 3 6 6 4

23

- sein Schutz - gott sein, du willst und kannst

poco f *tr*

6 6 8 6 5 6 5 4



53

55

p *f* *p* *p* *f* *p*

7 6 6 5 6 5 4 3 *Fine*

58 **Largo**

p *f* *p*

an am Ran - de die - ses I

5 4 3b 6b 5 6 5 7 5

141 *f* *p* 4 3

64

f *p* *poco f*

grün - de se - he, wr r - ge - bens mein Geist zu-rü-cke strebt;

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

70

p *f*

wenn ich den Rich - ter re mit Waag' und Don - ner,

9 7 6 4 5 9 8 4 3

75

p

mit Waag' und Don - ner, u tritt

7 6b 7 6b

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

80

poco *f*

bebte, von sei-nem Fuß-tritt bebte: Wer wird all - da mein

f *p*

poco *f*

f *p*

poco *f*

f *p*

poco *f*

f *p*

84

Schutz - gott sein? Wer wird all - da, Schutz - gott sein?

6 6 5 b 7 6 4 3 4

Vivace 90

Da Capo dal Segno

f *p* *f* *p* *tr* *p*

6 4 5 3 6 6 5 0 6 5 6 4 3

5. Choral

Soprano
Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Basso continuo

Wen hab' ich sonst als dich al - lein, in mei-ner letz-ten Pein
 Wen hab' ich sonst als die - ren, der mir in mei-ner letz-ten Pein
 Wen hab' ich sonst als dich al - lein, der mir in mei-ner letz-ten Pein

6 7 7 5 6 6

11

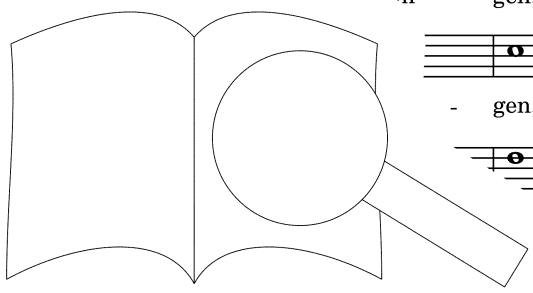
nd Rat weiß bei - zu - sprin - gen? W n. e - le an,
 t Trost und Rat weiß bei - zu - sprin - gen? ver - der See - le an,
 mit Trost und Rat weiß bei - zu - sprin - gen? t sich mei-ner See - le an,
 mit Trost und Rat weiß bei - zu - sprin - gen? wer nimmt sich mei-ner See - le an,

64 6 6 7 7

22

wer - ben nichts mehr kann und ich muss mit dem To - de rin - gen,
 - ben nichts mehr kann und - rin - gen,
 ein Le - ben nichts mehr kann u - gen,
 nn nun mein Le - ben nichts mehr kann u

6 6 6 64 6 6 4 4



33

wenn al - len Sin - nen Kraft ge - bricht? Bist du es, Gott, mein Hei - land, nicht?

wenn al - len Sin - nen Kraft ge - bricht? Bist du es, Gott, mein Hei - land, nicht?

wenn al - len Sin - nen Kraft ge - bricht? Bist du es, Gott, mein Hei - land, nicht?

wenn al - len Sin - nen Kraft ge - bricht? Bist du es, Gott, mein Hei - land, nicht?

6 6 6 6 7

6. Recitativ

Soprano

Ach mein Im - ma - nu - el! Da liegt er, tief Sta - ngt dem Tod ent -

L. continuo

4

ge - gen, blickt gen Him - mel, lass, Va - ter, lass, Va - ter, die - se

6 6 6 6 6 6 6

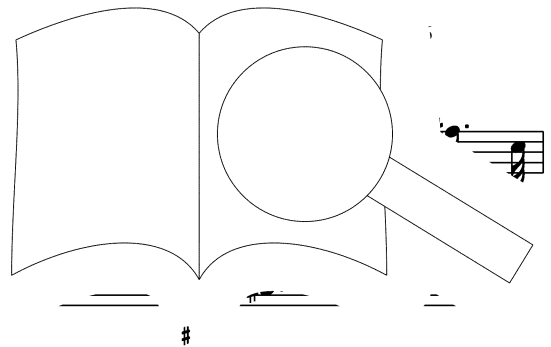
7

Stun - de, lass sie vo - rü - ber - gehn! Nimm weg, nimm weg den

6 5

Ach von mei - - nem Mun - de!

b 6 6 #



12

nicht? Wohl-an, dein Wil-le soll ge-sch Er-hei-tert steht er

15

auf von der er-staun-ten Er- durch ei-nes En-gels Hand. Und seht! Die

18

Jün-ger hat ei-ber-mannt; hier lie-gen sie ge-stützt

21

r- Be-trach-tend steht der Men-schen-freund und ü-l näng-tem hol-dem An-ge-

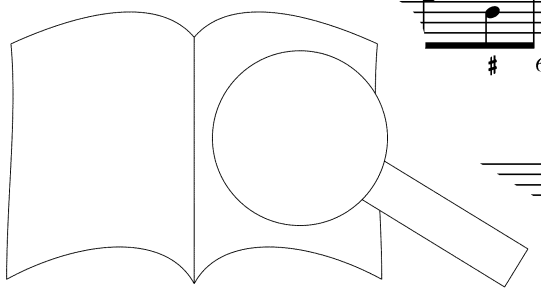
24

sicht: Der Geist ist wil lig, r ist schwach, der Leib ist schwach. Und

27

bückt sic il a-zu-rüh-ren, nie-der: Auch du bist nicht mehr wach, du bist

mehr wach? O wacht unc



7. Aria

Allegretto

Violino I
Flauto traverso I *

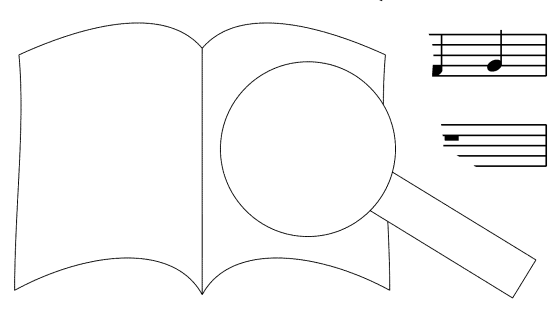
Violino II
Flauto traverso II *

Viola

Fagotto I, II

Soprano

Basso continuo



* Anmerkung des Erstdrucks: „Die Flöten können den ganzen ersten Theil der Arie mit den Violinen spielen.“
 * Annotation in the first edition: “The flutes may play the entire first part of the aria with the violins.”

21

Ein Ge - bet um neu - e

8 7 6 6 5 5 6 5 3

28

Stär - ke zur Voll - en - r - ke teilt die

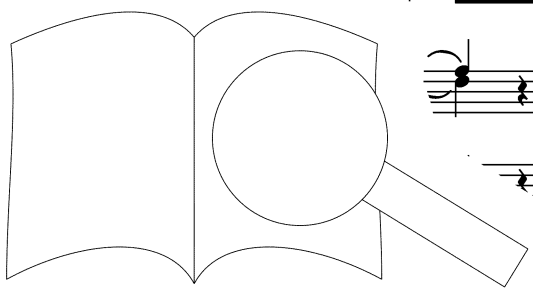
7 5 6 5 5 3 7 6

34

en, teilt die Wol - ken, dringt

6 5 6 9 8 9 8 7 6 5 6 7 6 5

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



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

41

und der Herr — er — gern, — er — hört — es gern,

6 6 5 4 # 7 — — 6 5 # 6 5 5 6 4 f 5

47

der Herr er

6 — 5 4 9 8 6 — 5 p 4 3 # 5 6 #

54

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

6 4 7 # 6 8 7 5 # 6 poco f

61

er-hört es gern.

6 4 5 #

f 6 5 4 3 - 6 - 5

67

Ein Ge - bet um

6 - 5

5 #

p 5 6 5 5

3 4 3

73

neu - e Stär - ke zur Voll - en

5 6 5 7

3 4 3 #

5 6 5

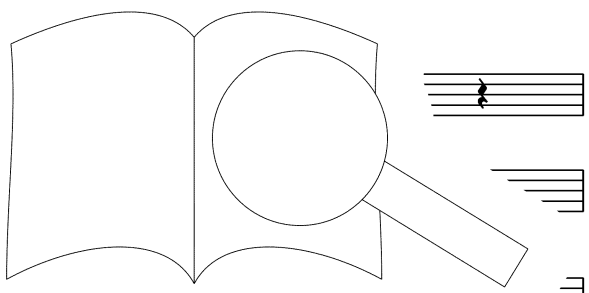
3 4 3

5 6

3 4

5 7

3 3



PROBE-PARTITUR

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

79

teilt die Wol-ken, eilt die Wol-ken, dringt zum Herrn, dringt

6 7 4 6 7 4 3 6 4

5 7 # 4 3 6 4

85

zum Herrn, und der s gern, er - hört,

7 6 - 4 3 7 5 6 7 - 9 8 5 6 -

6 5 - 4 5

92

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

7 5 6 - 7 7 6 5 3

7 6 5 3

99

... hört es gern, teilt die

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

105

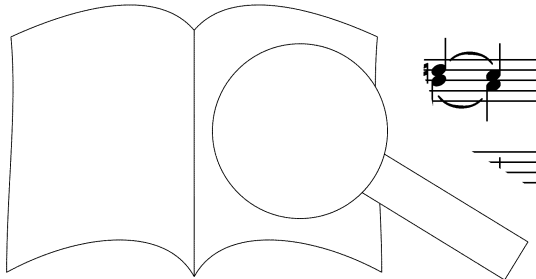
Wol-ken, teilt zum Herrn, und der

6 5 6 6 5 6 - 5
4 3 4 3 3 6 - 5

111

er - hört es gern, und

4 # - 6 - 5 4 3 - 6 - 5 4 3 -



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

118

hört, _____ der Herr — er-hört es gern,

7 6 5 8 8 7 6 6 8 7
5 4 3 6 6 5 6 6 8 7

124

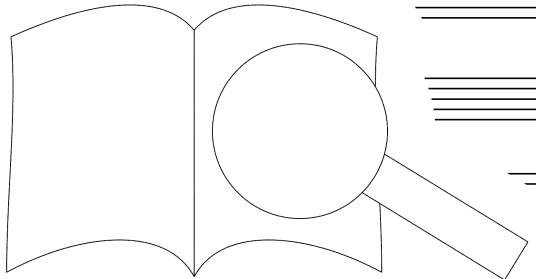
und der Herr, der Herr — er-hi

f p f p a2 f p f p

6 6 6 6 6 5 3

130

6 7 [9] [8] 7 8 7 6 5 4 3
[4] [3] 6 5 4 3



136

Fine

6 - 5 4 3 5 4 6 6 8 7 6 6 6 5

144 **Allegretto**

p

Klimm ich zu der Tu - gr stei - len Pfad hi - nauf:

p # 6 4

152

p

so sporn ich mei - nen Lauf na

6 6 5

160

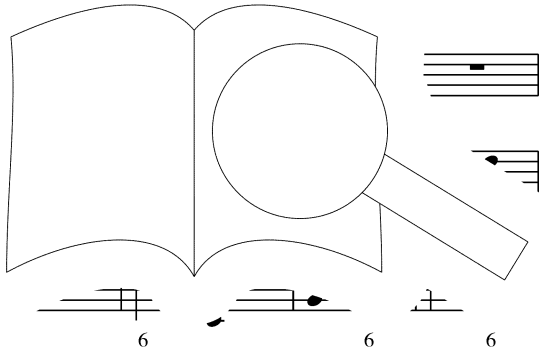
durch die Hoff - nung je - ner ü - ber mir er - hab - nen Sze - nen,

168

und er - leich - tre mei - nen Gang mit Ge - bet, mit Ge -

177

d mit Ge - sang,



poco *f*

bet, mit Ge - bet u. -sang.

7 6 6 5 4 # f# 6 6 5 4

8.

Nun klin-gen Waf-fen, Lan-zen blin-ke in de, Mör-der drin-gen ein,

Basso continuo

6 5 5

ich se-he Mör-der: Ach! Es i - hen! Er a-ber un-er-schro-cken na-het

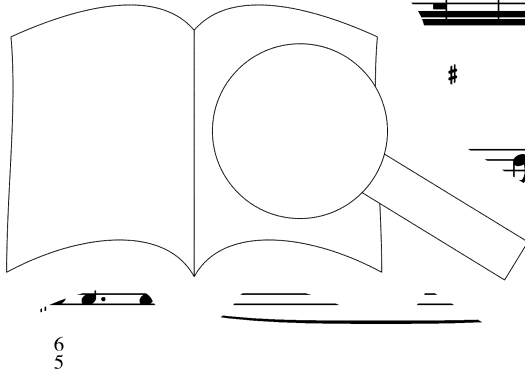
6

sich den - tig spricht er: Sucht ihr mich? Sucht ihr mich, so las-set mei-ne Freun-de,

6 # 6

Freun-de ge - hen.

6 6 4 # 6 6



PROBENPARTITUR

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

10

See-len, ihr könnt nicht lan-g' - - ge feh-len, bald hö - ret eu - er

b7 6 4 5 7 4 3 6

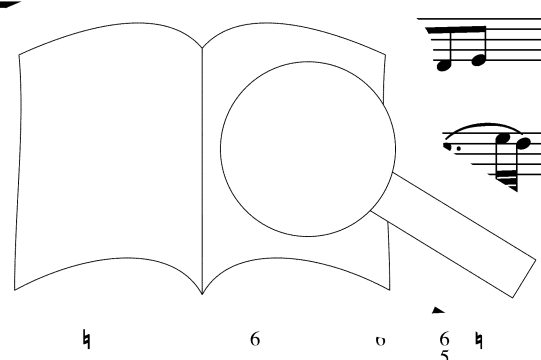
13

Ohr - das stra - fen-de Ge-wis-sen t Schmerz, bald weint aus euch der

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

16

6 b 6 5 b 6 4 6 5 b 7 4 4 6 0 6 5 4



19

Schmerz, aus euch Ihr weich - ge -

6 5 6 5 9 8 4 3

22

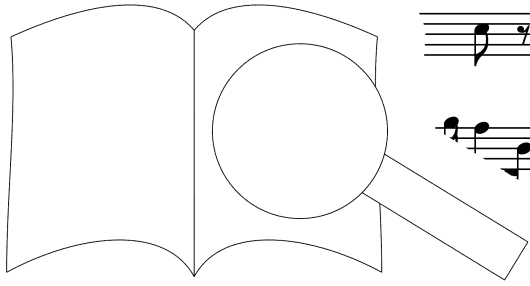
schaff - nen, ihr weich - ge - schaff - nen S - it lan - ge, ihr könnt nicht lan - ge

6 5 b7 6 5 7 5 5 4 7 3

25

n, bald hö - ret eu - er - Ohr, bald hö

6 5b 6 5 4 2 6 1 6



28

p

wis - sen, bald weint aus euch der Sch: aus euch der Schmerz,

5, 4, b , 6, 6 b , $b7$, 6 b , 4

31

p

weint _____ aus euch _____ der

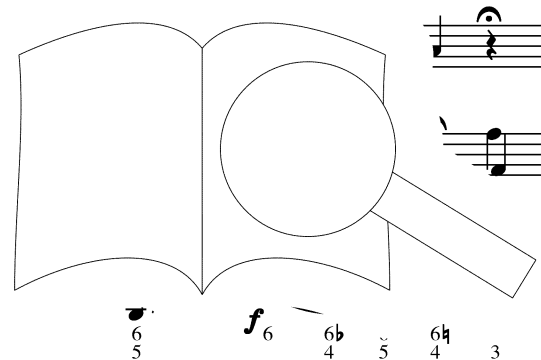
7, 6 b / 4 , 8/ $6b$, 7/ 5 , 6/ 4 , 5/ 3 , 4/ 2 , 5 b , 6, 6, 7, 7

34

f

_____ aus euch _____ der Schmerz, aus _____

7, 6, 5, 3, 6, 5, f , 6, 6 b , 5, 6 b , 4, 3



37 *tr* *tr* *Fine Vivace*

Schmerz. Ihr trä - nen - lo - sen Sün - der,

p *pp* *p* *poco f* *poco f* *poco f*

Fine

6 5 4 3 6 6 6

43

be - bet! *all' ottava* Eins† sen, he - bet die Reu den Schlan - gen -

p *p* *poco f* *poco f*

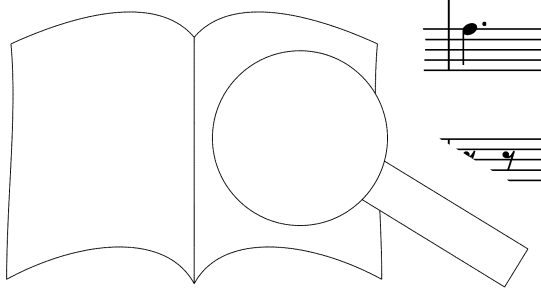
7 7 6 6 6 5 4

52

n em - por, und fäll

p *p* *poco f* *poco f*

6 6 6 6 6 5 4 3



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

61

Frev - ler an - das Herz, - - - - - ler

8 7 5 4 6 7

poco *f*

70

an das Herz. Ihr trä - ner be - bet! Einst, mit - ten un - ter

5 6 5 5 6 7 4 6 6 5

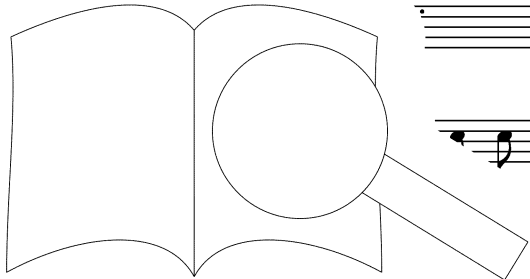
p *f* *p*

79

he - bet die Reu den Schlan - gen - kamm em -

7 7 6 6 6 6 4 8

poco f *p* *poco f* *p* *f*



un - heil - ba - ren Bis - ser ev - ler an - das Herz, dem Frev -

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

an das Herz.

poco f poco f poco f poco f

6/4 6 6/4 5/4 p 6b 4 poco f

Da Capo dal Segno

b7 6/4 5/3 6/7 6 6 4/3 5 5/4

10. Coro

Largo

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso c

Piano accompaniment for measures 15-18. The score includes staves for the right hand, left hand, and a grand staff. Dynamics include *ff* and *p*.

beu - get zu der O we - - - he, dass wir
 beu - get zu i - den. O we - - - he, ir
 8 beu - ge' er Er - - - den. O we - he, o we
 der Er - den. O we - he,

6 6 7 6 5 6b 5
 b 3 4 4 3 b7 p b

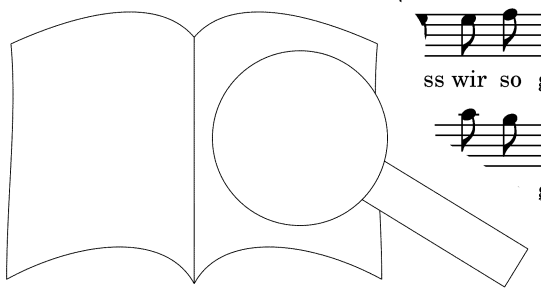
Soli

Piano accompaniment for measures 19-22. The score includes staves for the right hand, left hand, and a grand staff. Dynamics include *f*.

so di - get, so ge - sün - di - get ha - ben, dass wir so ge -
 di - get, so ge - sün - di - get ha - ben dass wir so ge -
 ge - sün - di - get, ge - sün - c ss wir so ge -
 ge -

Tutti

6 4 b7 5 6 7 6 4 3 2 - 6



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

27

sün - di-get, so ge - sün-di-get ha - be Uns - re See - le

sün - di-get, so ge - sün-di-get ! Uns - re

sün - di-get, so ge - sün-di-get ! Uns - re

sün - di-get na - ben! Uns - re

4 6 5 6

4 4 3

33

ist der Er - den. O we - he, o

et zu der Er - den - he, o

u - get zu der Er -

ge - beu - get zu der Er -

4 6 7 6/4 b 6 b 4 7 6/4 3 4 6b 5 b7 6b 5 4 3

ff

we - - - he, wir so ge - sün - di-get, so ge -
 we - - - lass wir so ge - sün
 we - he, dass wir so ge - sün - di-get,
 we we - he,

sün - - - dass wir so ge -
 sün - - - dass wir so ge - sün - di-get. so ge - sün - di - get
 ha - ben, dass wir so ge - sün - di-get
 i - get, so ge -

50

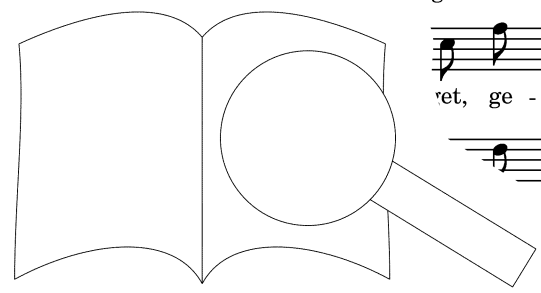
sün - di - get ha - ben, dass wir so ge - sün - di - get, so ge -
 ha - ben, ge - sün - di - get, ge - sün - di - get, ge - sün - di -
 sün - di - get en, ge - sün - di - get, so ge - sün - di -
 ben, dass wir so ge - sün - di - get, so ge - sün - di - get, so ge -

6 4 6 6 5

54

sün - di - get ha - ben, dass wir so ge - sün - di - get, so ge -
 sün - di - get ha - ben, dass wir so ge - sün - di - get, so ge -
 sün - di - get ha - ben, dass wir so ge - sün - di - get, so ge -
 di - get ha - ben, dass wir so ge - sün - di - get, so ge -

7 5 6 4 5 6 5 6 7



sün - di-get ha - - - - - ben, so, so, dass wir so ge-
 ha - - - - - ben, so, so, d ge-
 sün-di-get, ge-sün-di-get ha - ben, so,
 sün - - di-get, so ge-sün-di-get ha - ben, so, dass wir

7 6 6 5 4 5 6b

sün - di ge - sün - di-get ha - ben!
 - get, so ge - sün - di - get
 so, - dass wir so ge - sün -
 ge - sün - di-get, dass wir so ge-sün -

b7 6 7 6 7 6 7 6 5 4 5 6b

11. Choral

Soprano
Violino I

Ich will von mei-ner Mis-se-tat mich be-keh-ren,
du wol-lest selbst mir Hülff' und Rat Gott, be-sche-ren,
[Hilff']

Alto
Violino II

Ich will von mei-ner Mis-am Her-ren mich be-keh-ren,
du wol-lest selbst mir Hü' hier-zu, o Gott, be-sche-ren,

Tenore
Viola

Ich will von m-at zum Her-ren mich be-keh-ren,
du wol-lest sollt Rat hier-zu, o Gott, be-sche-ren,

Basso

Ich will von mei-ner Mis-se-tat zum Her-ren mich be-keh-ren,
du wol-lest selbst mir Hülff' und Rat hier-zu, o Gott, be-sche-ren,
[Hilff']

Basso continuo

6 5 6b

3
den Geis-tes Kraft, der neu-e Herzen in uns schenken möcht, ah-ren.
1
deines gu-ten Geis-tes Kraft, der neu-e Herzen öffnet, mir ge-wäh-ren.
8
und dei-nes gu-ten Geis-tes Kraft, der neu-e aus Gna-den mir ge-wäh-ren.
und dei-nes gu-ten Geis-tes Kraft, schenkt, aus Gna-den mir ge-wäh-ren.
[6] 6 6b 6 5

12. Recitativo

Basso

Allegro
dem, voll Mord-lust, ruft mit wil-dem Ton: Sein Blut komm ü-ber

Basso c

Sein Blut komm ü-ber uns und uns-re S
6 [6] b k

7
 uns-re Söhn' und Töch-ter, sein Blut komm ü - ber uns, sc - ber uns und

10
 uns-re Söhn' und Töch - ter! Je - ru - sa - lem, und Je - sus blu - tet schon;

13
 in schon des Vol - kes Hohn - ge - läch - ter:

1
 ist in sei - ner Mar - ter sei, da - mit die Sc^h ierz . ne. Voll

19
 Lie - be steht er da, von am ur und trägt sein Dor - nen - di - a - dem. Und ei - ne

22
 fre - cl der - hand fasst ei - nen Stab und schlägt sein Haupt:

Largo
 strom quillt Stirn und Wang' he - rab. Seht, v

27

Mensch! Des Mit-leids Stim-me vom Richt-stuhl des Ty-ran-nen, welch ein

30

Mensch, seht, welch ein Mensch! Und Ju-da hört sie nicht und legt dem

33

Blu-ten-den mit u-rrim-me den Bal-ken auf, wo-ran er lang-sa-

36

...ben soll: Er trägt ihn wil-lig un-ter dem Kru-cke, voll-

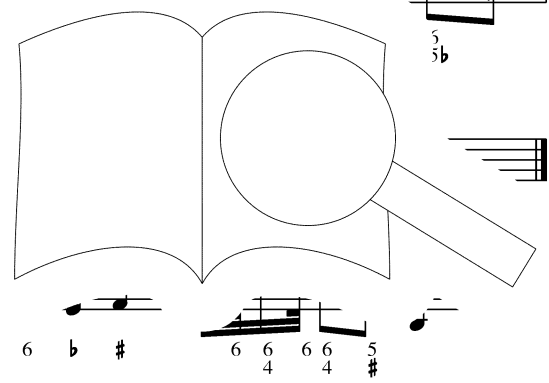
39

Nun kann kein ed-les Herz die Weh-er-kenne-n, die lang ver-halt-nen Trä-nen

42

flie-ßen. Er rös-tend um und spricht: Ihr Töch-ter Zi-ons, wei-net

wei-net nicht, ihr Töch-ter Zi-ons, wei-net nicht



PROBENPARTITUR

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

13. Aria

Vivace

Violino I

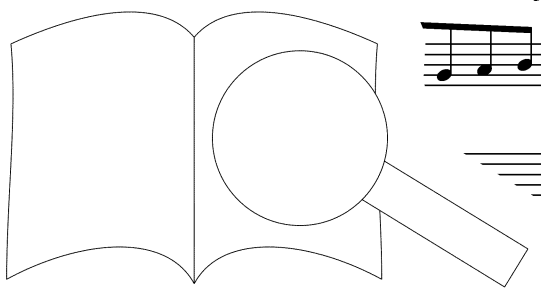
Violino II

Viola

Basso

Basso continuo

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



10

tr 3 3

p *p* *f*

6 5 6 6 6 6 4

13

p *f*

So ste - - - - - het ein Berg

6 6

16

p *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

- tes, den Fuß in Un - ge - wit - te

6 *f* *p* 6 *f* *p* *f*

26

Held, so steht der l. Held aus Ka - na - an,

6 6 5

29

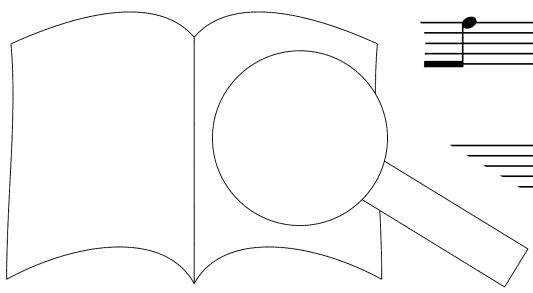
so steht der Held - na - an, so

p 6 # 6 #

31

eld aus Ka - na - an.

[6] 9 3 9 3 9 3 9 6 # 6 #



34

ste - - - - -

37

- - - - - het ein Berg den Fuß in Un - ge - wit - tern, den

40

Un - ge - wit - tern, das Haupt in Son - 1

43

6 5 4

6 5 4 # 6 6 6

46

len

Held aus Ka - na -

7 6 4 =

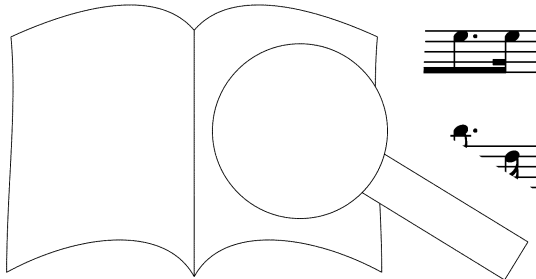
9 3 9 f 6 9 3 9 p 3 9 3

49

so steht der Held aus

poco f

9 f 6 6 p f p



52

Ka - na - an. ... Berg Got - tes,

55

so ste-het ein Berg Got-tes, aus Ka - na -

58

so steht der

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

61

poco f *f* 3 3 3 3 3

Ka - na - an, so steht der He - an.

poco f *f* 6 5

64

3 3 3 3 3

6 9 3 9 3 9 9

6 6 6 4 6 6

67 *Fine*

Fine

Der Tod mag auf den Blit-zen, auf den Blit -

Fine # 6 4 # 5

70

- len, er mag - ten, aus hoh-len Flu-ten heu - - -

74

en, er mag der Er - de Rand, der Er-de

78

zer - split-tern: Der Wei - se si

81

der Wei - se sieht ihn hei - ter an, der

83

Wei - se sieht ihn hei - ter an

9 8 6 9 3
4 3

86

Da Capo dal Segno

9 3 9 3 9 6 6 5 6 4 2 0 6 5

Da Capo dal Segno

14. Coro

Alla breve

Soprano *
Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Basso continuo

* Anmerkung des Erstdrucks: „Gli stromenti colle Voci.“
Annotation in the first edition: “The instruments play with the voices.”

12

sen, Chris-tus hat bild ge-las - - Chris - tus hat
 Vor - bild ge - las - - Chris - tus hat uns ein as - -

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

16

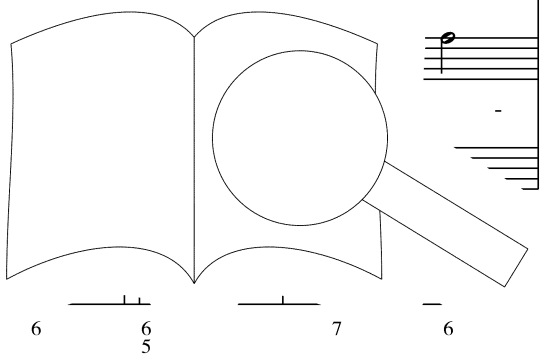
sen, Vor-bild ge - las - - sen, n, auf dass wir
 - sen, en nach-fol - gen sei - nen Fuß-

5 6 2 5 4 6 2 2 6

20

auf dass wir sol - len nach- lass wir sol - len nach-fol - gen sei - nen Fuß-stap

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



23

fol - gen sei - nen Fuß - stap - fen,
 - - - - - fen.
 - - - - - fen, w. - len nach-fo -
 fen, auf dass wir sol - l

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

27

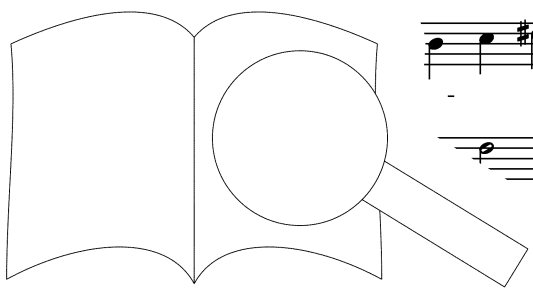
auf dass wir sol - len nach
 Chris-tus hat uns ein Vor -
 gen sei - nen Fuß - stap - fen,
 - - - - - gen sei - nen Fuß - stap

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

31

- - - - - gen. Chris - tus hat uns ein
 auf dass wir sol - len nach-fo
 - tus hat uns ein Vor - bild ge - le

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



34

Vor - bild ge - las - - - - -

sol - len nach - fol - - - - - ge - auf dass wir

- - fen. Chris - t un - n Vor - bild ge - las - - - - -

- - - - - s auf dass wir sol - len nach - fol - - - - -

9 6 3 9 8 5 4 5 4 3 6 4 2 6 4 3

37

nach - fol - - - - -

- - sen, auf dass wir sol - len nach - - - - -

- - - - - ren, auf dass wir

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

40

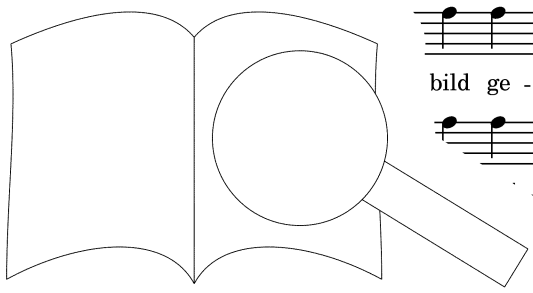
Vor - bi - - - - - sen, auf dass wir

- - - - - gen sei - nen Fe - - - - - fen.

- - - - - gen. Chris - - - - - bild ge -

auf dass wir sol - len nach - fol - - - - -

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



43

sol - len nach - fol - - gen sei - nen Fuß - stap - ren.

Chris - tus hat uns ein Vor - bild ge -

las - - - - auf dass wir sol - len nach -

fol - - - - gen. Chris - tus hat uns ein Vor - bild ge -

7 6 7 # 4 3 6 6 7

46

Chris - tus hat uns ein Vor - bild ge -

- - - - sen, auf dass wir sol - - - -

fol - - - - gen sei - nen Fuß - stap - f dass wir sol - len nach -

las - - - - sen,

4 5 # # 4 3 4 2 5

49

sen, 2 - - - - - a - fol - - - - -

- - - - - gen, auf dass wir sol - - - - -

7 # 7



52

ge -
gen.
Chris - tus hat uns ein Vor - bild ge - las -

3 4 5 5 6 6 5

56

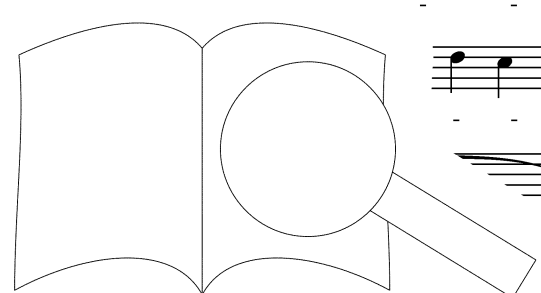
Chris - tus hat uns ein Vor - bild ge - las -
auf dass wir sol - len nach - fol - gen. Chris - tus hat

5 2 6 7 5 6 4 5 3

59

auf dass wir sol - len nach - fol - gen. Chris - tus hat
uns ein Vor - bild ge - las -

6 5 7 6 5 7 6 5 7 6 5 7 6



62

gen, auf dass wir sol - len nach - sen, auf dass wir sol - len nach - fol - sen, auf dass wir

4 2, 6, 4, 3, 3, 4, 3, 7, 6, 7

65

sol - len nach - fol - gen sei - nen Fuß - stap - fen, wir sol - len nach - gen sei - nen Fuß - stap - auf dass wir sol - len nach - fol - gen sei - nen Fuß - stap -

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

68

auf dass wir sol - len nach - fol - ach - fol -

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

piano solo

71

fol-gen, auf dass wir sol - len nach, ir sol - len nach - fol -

6 4 2 4 6 6 7

74

- ger 1. - stap - - stap - - stap - -

1 sei - nen Fuß - stap - -

7 - 8 7 7 - 6 5 7 5 6 5 6 5 3 4

77

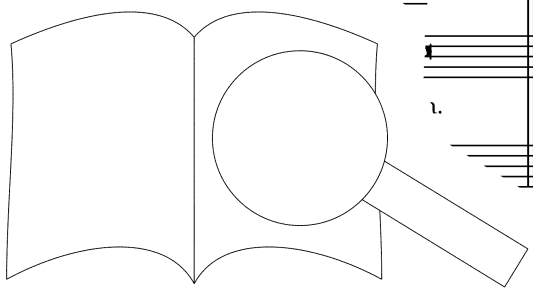
fen, sei - nen Fuß - stap - - fen.

- fen, sei - nen Fuß

- fen, sei - nen Fuß

- fen.

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



16. Recitativo

Soprano

Da steht der trau-ri-ge, ver-häng-nis-vol-le il-di-ger, Ge-rech-ter,

Basso continuo

7 4b 2 4 2 7 #

4

hau-che doch ein-mal die matt ge-quäl-ten! We-he, we-he! Nicht

b 4h 2 7 #

7

Ket-ten, Ba-än-se-he ge-spitz-te Kei-le! J-

10

die teu-ren Hän-de, de-ren Ar-beit Wohl-tur auf je-den wie-der-

5b b 4h

13

hol-ten Schlag durch-schnei-ten Sr-der und Ge-bein. Er lei-det es mit Ge-

a h

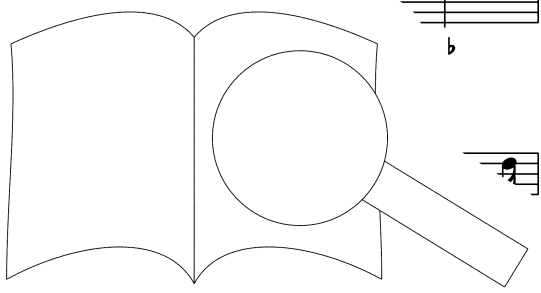
16

duld, blei-be, zur Schmach er-höht, voll Blut, in To-des-schmer-zen, am

4 2

Ihr Män-ner Is-ra-els, o ruft in

6b 4 b7



22

Rach' im To - de ruhn! Um - sonst. Die Vä - ter höh - nr Hohn ist bit - ter,

b7 6b 4

25

Adagio

grau - sam fröh - lich ih - re Mie - ren. ad Je - sus ruft: Mein

6 6 6

28

Va - ter, Va - ter, ach! Ver - gib es ih - nen:

b7

31

sie tun un - wis - send, sie tun ur sie

.0] 6h 6

17. Duetto

Grazioso e con sord.

Flauto traverso I, II

Violino I

Violino II

Viola

Basso continuo

con sordino

6 5 6 9 8 0 7 6 6 4 7
4 3 5 4 3

16

mich be - trübt. er mein Herz euch liebt:

6 7 6 6 5 9 4 7 6 5 #

22

Ra -

6 7 5 4 3 5 4 3 6 4 3

27

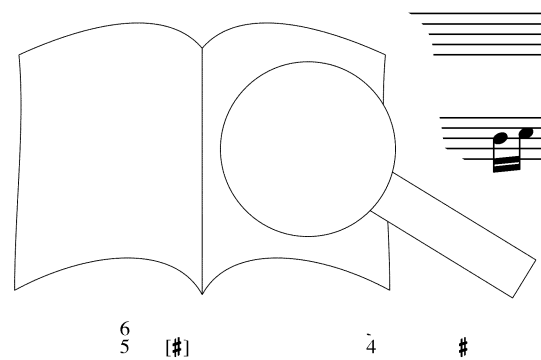
che.
te ihr mich im Un - glück schr

p 6 5 6 7

33

bet: Dass euc

6 5 9 7 6 5 6 7



38

PROBE-PARTITUR

Carus-Verlag

42

PROBE-PARTITUR

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

Sol - che Tu - gend

Sol - che Tu - gend

sol - che

7 # 6 7 9 8 5 6 4 # 6 1 # 4

48

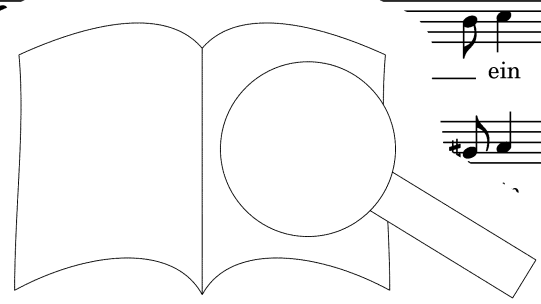
Tu - gend lernt
sol - che ... nt

6 4, 5 #, 8 6, 6 5, 6 5, 7 #, 9 3, 6 4

54

... ein

7, 7, 7 #, 6 4, 5 #, 7 5



60

Christ, u - gend lernt ein Christ, lernt ein Christ,
 Christ, sol - che Tu - gend lernt ein Christ, ein

7 # 6 4 5 # 7/2

65

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

8 # 7 7 6 #

69 *a 2*

Fein - de, die ihr mich.

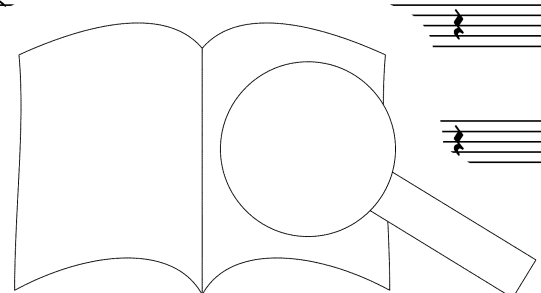
6 4 5 # p 6 5 3

74

nt, wie sehr, — wie sel

Un - glück schmäht, hört mein eri

6 5 6 5 6 4 6 4 5 0 6 u 6 4 3 f u



80

Musical score for measures 80-84. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics: "Ra - che. Seht wie sehr mein Herz ___ euch". The piano accompaniment features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both marked with a piano (*p*) dynamic.

Euch ver - zeih t r Ra - che. Seht wie sehr mein Herz ___ euch

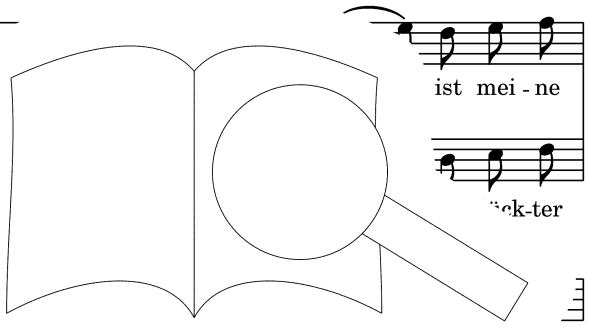
6 b 6 5b b7 6 #

85

Musical score for measures 85-89. The vocal line continues with the lyrics: "tt - ter ma - che. Hört mein ernst - li - che". The piano accompaniment continues with the same texture as the previous system.

tt - ter ma - che. Hört mein ernst - li - che

6 6 7 # 6 6 5 # [#] 7 5 4 -



ist mei - ne

ück - ter

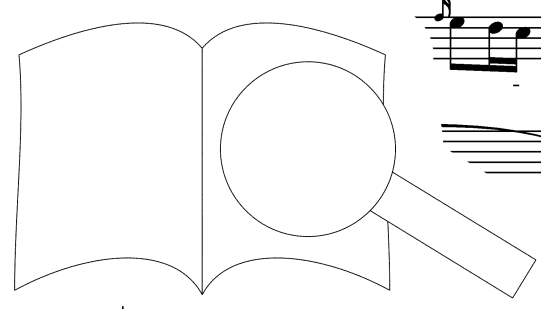
90

Ra -
ma -

5 3 7 # 7 6

94

7 7 7



98

7 6 5 4 3

102

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

- gend lernt ein Christ,

che Tu - gend lernt ein Christ, lernt

lernt _____

_____ end

p 6 5 6 5 6 6 5 6 b
5₄ 3 4 3 4 4 3 4

6. 6b 5 6. 6b 5 6b
4 4 4 4 4 5 6b

109

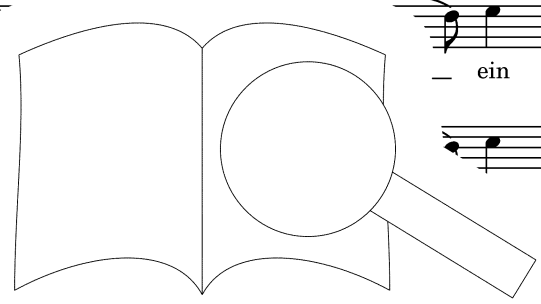
lernt

6 5 9 b 6b 4 b 6 5b b7 9

114

ein

7 7 6b 4 5



119

f *p* *p* *f* *p*

Christ, sol - che Tu - gend lernt ein Christ,
 Christ, sol - che Tu - gend lernt ein

7 6 4 7 2

123

f

lernt
 ein Christ, lernt

8 7 2 8 7 6 4 3

128

7 3 1 4 2 5 3 6 4

132

Fine *tr*

tr *p*

Gott, Je - ho -

ver -

Fine *p* 6 5 4 3 7 7 #

zeihst dem Ü - ber - tr al - le Schuld.
Gott,

6 6 6 5 #
b 4 #

Gü - tigs - ter, du er

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

149

...r dir ähn - lich ist, wer - dir - äh - l'

Huld. - lig, wer dir ähn - lich ist,

f *f* *f*

b7 8 6 b7 5 7

154

f *f* *f*

4 3 6b 4b 3 6b 4 3

4 b 5 4 3

159

- lich ist,
- li

164

- dir ähn - lich ist, se - -
- wer - - - dir ähn - lich ist, se

b7

6

5

3

p

1

7

b

169

tr

f

lig, wer — dir :c:

lig, wer — .ch ist!

7 6 5 4 3 f

174

Da Capo dal Segno

tr

f

tr

f

3 4 5 6 5 6

1 2 3 4 3 6

4 5

Da Capo dal Segno

18. Recitativo

Soprano

Wer ist der Hei - li - ge, zum ver - liehn und

Basso continuo

3

un - ter die - sen Mis - se - tä - tern auf - An sei - ner Tu - gend kennt ihr ihn.

6

Schmach. To - des - angst ver - gisst er und be - den - k

9

n er - lass - nes Al - ter und er - teilt dem ei - sens die - sen letz - ten

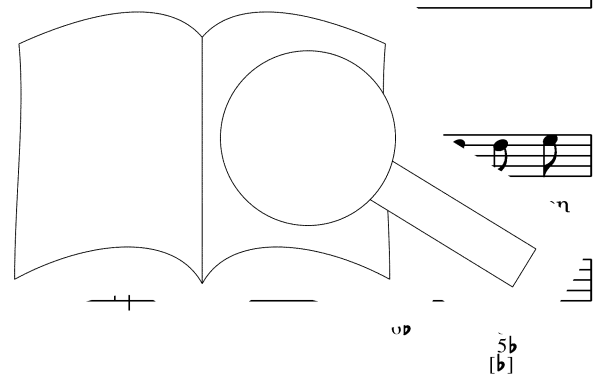
12 **Adagio** **Recitativo**

Wil - len: O Jüng - ling, ist dei - ne Mut - ter! Die - ser eilt,

15

ein er - mächt - nis zu er - fül - len: Und Je - sus sieht es an; und

mehr ent - zückt und füh - let kei - ne Wun - der



21

Stun-den noch ei-nes reu - er - füll - ten Sün-ders schen - ken kann: r'r kehrt sein Ant - litz

6 2h 6

24

hin zu dem an sei-ner Sei - te ge-kreu-zig-ten Ver - m zu pro-phe - zeihn: Ich sa - ge dir, ich

Adagio

4 6 6 5b

27

sa - ge dir, du wi - ch heu - te mit mir im Pa - ra-die-se sei

6 5b 6 6h 6

1

Vivace

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo

6 6 p 6 5 6 5b 6 5 4 3 f

8

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

6 5 6 6 5 3 p 5b 6 5 6 6 5 3

15

f

6 6 6 6

22

p

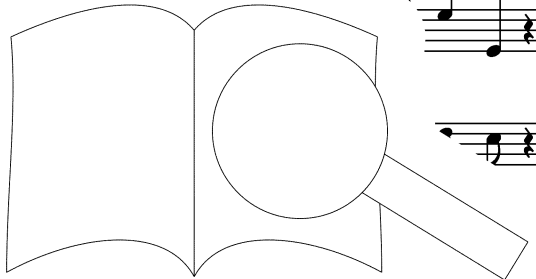
em gött - - - li-chen Pro -

6 6 6 6

29

„n, dem gött-li-chen Pro - phe-ten, der

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



36

Dass der Geist sich auf - ; Er - den - söh-ne, singt ihm Dank,

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

43

Er - den - söh-ne, singt ihm Dank, Dank,

mf f p

50

poco f p

6/4 7 6/5b

57

poco *f* *p*

poco *f* *p*

poco *f* *p*

poco *f* *p*

poco *f* *p*

5 6 7

64

f *p* *f* *p* *f*

Er - den - söh Dank, singt ihm Dank,

f *p* *f* *p* *f*

6 6 *f* [6] *p* *f*

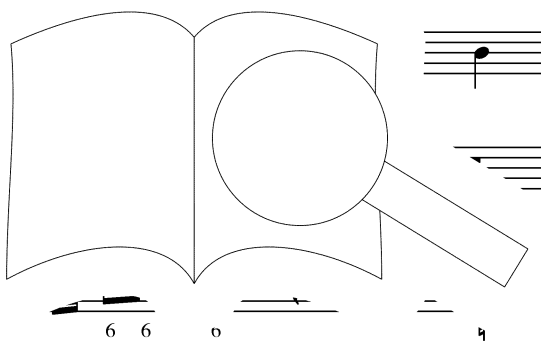
71

p *f* *p* *f* *p* *f*

am Dank!

p *f* *p* *f*

6 6 6 6



78

p

Singt dem gött - Pro - phe-ten, dem gött-li-chen Pro - phe-ten,

p 6 6 6 6 5 4

85

p

der den Trost vom Him - er - re, der Geist sich auf - wärts

5b 6 5 6 6 4 7 4

92

f *mf*

st; Er - den - söh-ne, singt ihm Dank,

poco f 6 *f* [6]

120

poco f *p*

Singt der - li-chen Pro - phe-ten, Er - den -

6 4 6 4 5 1 6 6

127

f *p*

söh - ne, singt ihm Dank, singt ihm Dank, Er - den - söh - ne,

6 6 6 5 6

134

p *f* *ff*

Dank, singt ihm Dank, sir

6 *f* *p* *f* 6 *ff* 6

164

dei - ner Tu - gend, nun dei - ner Tu - gend! Steig auf der - Ge -

b 6 # 5 4 6

172

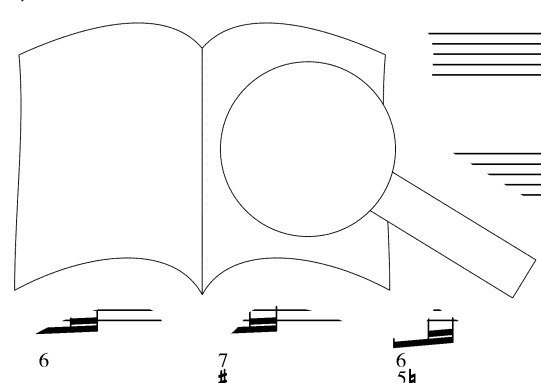
schöp - fe Lei - ter bis zum Se - raph, Stei - ge wei - - -

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

179

- - - ter!

6 6b 6 9 6 4 6 7 6 5b



186

Gott sei dein Ge-sang, - See -

193

- le, Gott, Gott, sei dein Ge-sang!

201

Da Capo dal Segno

Da Capo dal Segno

20. Coro

Vivace

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso conti-

7 6 6 6 5 7

6

p

p

p

Freu - et euch al - le, ihr From - - -

Freu - et euch al - le, ihr From - - -

Fre

Fre

Fre

6 7 [4/2] [3/1] 7 6 6 6 5

12

men, ihr From - men; Her - ren Wort ist wahr - haf - tig, wahr -
 men, ihr From - denn - des Her - ren Wort ist wahr -
 men, ihr Fr - ; denn des Her - ren Wort ist
 men, - men; denn - des Her - rer wa. wahr -

6 6 5 6 6 4 3 6 3 6

19

haf - tig, wahr - haf - tig.
 ist wahr - haf - tig.
 af - tig, ist wahr - haf - tig
 , wahr - haf - tig, ist wahr - haf - ti;

6 6 6 4 6 4 p 6 4 p 6

25

Und was er zu - sa - get, das hält

tasto solo

f

wl.

32

hält er ge

tr

- wiss, und was er zu - sa - get, das hält er

ält er ge -

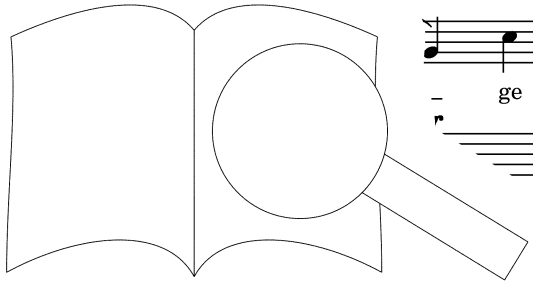
6 5 4 6 6 5 6 5

Und was er zu - sa - as hält er ge - wiss
 wiss, da e - wiss, und was er zu - sa - get, das hält er
 wiss, , das hält er, hält er

6 6 6 7 6 6 5 5 6 4

sa - hält er ge - wiss, hält er ge - wiss, hält er ge -
 was er zu - sa - get, das er ge -
 er ge - wiss, das hält er
 und was er zu - sa - get, das hält

6 6 4 6 6 6 5



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

und was er zu - sa - get, hält er ge - wiss, hält er ge -
 er ge - wiss, und was er zu - sa - get, das hält er
 das hält er ge - wiss, das hält er, hält er
 wiss, wiss, und was er zu - sa - get, das

6 [b] 6 5 [6] 6 5

wiss, hält er ge - wiss, hält er ge -
 hält er ge - wiss, hält er ge - wiss, wiss, ge -
 wiss, hält er ge - wi
 wiss,

9 6 5b 6b 5 9 6 5 [9] 8 [b] - 6 6 4 [6] 6 5

74

wiss, hält er ge-wiss, hält er ge - v

wiss, ge - - wiss, ge - und was er zu - sp

wiss, ge - wiss, hält er ge - wiss,

wiss, ge - - wiss, und was er zu - sa - get, das

6 5 6 6

80

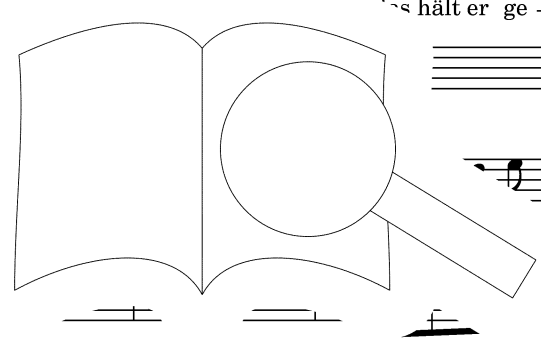
- sa - get, das hält er,

dr - er ge - das hält er ge -

sa - get, u

ge - wiss, hält er

7 6 6 7 6 4



21. Choral

Soprano
Violino I

Wie herr-lich ist die neu-e Welt, die Gott den From-men vor-be-
O Je-su, Herr der Herr-lich du hast die Stätt' auch mir be-

Alto
Violino II

Wie herr-lich ist die neu-e Welt, die Gott den From-men vor-be-
O Je-su, Herr der Herr-lich du hast die Stätt' auch mir be-

Tenore
Viola

Wie herr-lich ist die neu-e Welt, die Gott den From-men vor-be-
O Je-su, Herr der Herr-lich du hast die Stätt' auch mir be-

Basso

Wie herr-lich ist die neu-e Welt, die Gott den From-men vor-be-
O Je-su, Herr der Herr-lich du hast die Stätt' auch mir be-

Basso continuo

Wie herr-lich ist die neu-e Welt, die Gott den From-men vor-be-
O Je-su, Herr der Herr-lich du hast die Stätt' auch mir be-

6 6 5 4 6

10

Kein Mensch kann sie er-wer-ben. Ei-nen Blick in
auf sie mir auch er-er-ben. Ei-nen Blick in

Kein Mensch kann sie er-wer-ben. Ei-nen Blick in
hilf sie mir auch er-er-ben. Ei-nen Blick in

Kein Mensch kann sie er-wer-ben. Ei-nen klei-nen Blick in
hilf sie mir auch er-er-ben. Ei-nen klei-nen Blick in

Kein Mensch kann sie er-wer-ben. Ei-nen klei-nen Blick in
hilf sie mir auch er-er-ben. Ei-nen klei-nen Blick in

Kein Mensch kann sie er-wer-ben. Ei-nen klei-nen Blick in
hilf sie mir auch er-er-ben. Ei-nen klei-nen Blick in

3 6 6 6 5

21

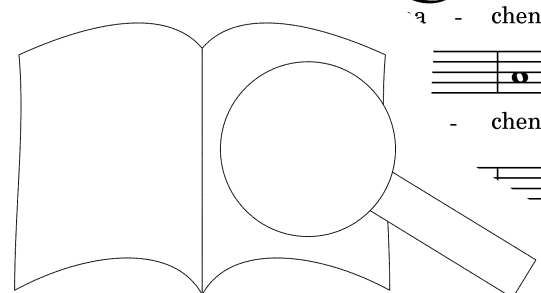
je-ne Freu-den-sze-ne gib mir Schwa-chen, mir den Ab-schied leicht zu ma-chen.

je-ne Freu-den-sze-ne gib mir Schwa-chen, mir den Ab-schied leicht zu ma-chen.

je-ne Freu-den-sze-ne gib mir Schwa-chen, mir den Ab-schied leicht zu ma-chen.

je-ne Freu-den-sze-ne gib mir Schwa-chen, mir den Ab-schied leicht zu ma-chen.

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



22. Recitativo

Basso

Basso continuo

Auf ein-mal fällt der auf-ge-halt-ne Sch See-le wü-tend an: Sein

4

Basso continuo

Herz hebt die ge-span-ne Brust. der wüh-let ein Dolch. Sein gan-zer Kör-per

8

Basso continuo

fliegt am Kreuz e r füh-let des To-des sie-ben-fr

11

Basso continuo

ägt die Höl-le ganz. Er kann ihn nicht mehr fe der ihn all-mäch-tig

14

Basso continuo

drückt, er ruft: Mein Gott Gr st du mich ver-las-sen! Und

17

Basso continuo

seht, die fu i - bei. Nun seuf-zet er: Mich dürs-tet, mich dürs-tet!

Basso continuo

.ri-schet sein Volk mit Wein, den es mit Gal-le mi-s

8

p *f* *f*

mehr! a Tie-fen schal-len wi-der: Er ist nicht

p *f* *p* *f*

6 6^b 7 # 7 # 6^b

11

p *f* *f*

mehr! -rol - ga - tha! Er

p *f* *p* *f*

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

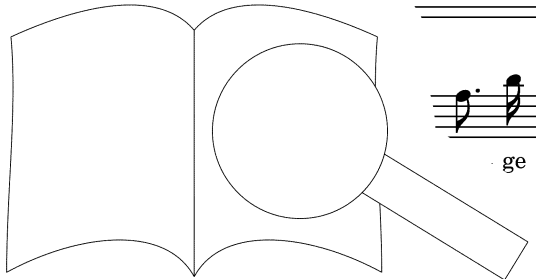
[6]

13

f *f* *f*

dei - nen Hö - hen! O Son-r ge

f *f* *f*



* Anmerkung des Erstdrucks: „Die Orgel schlägt halbe Viertel an.“
 Annotation in the first edition: “The organ plays eighth notes.”

15

nicht! Zer-rei - ße, Lan wo-rauf die Mör-der ste-hen!

b7 b7

18

Ihr Grä-ber, tut euch auf! i-ter, steigt ans Licht! Das

p p p

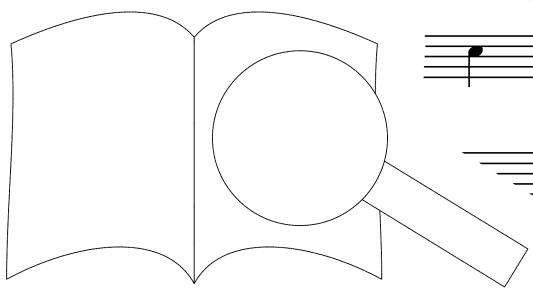
b7

21

h, das euch deckt, ist ganz mit Blut

[b7] b 7 6 5 4

b7 6b 7 4 b7



24

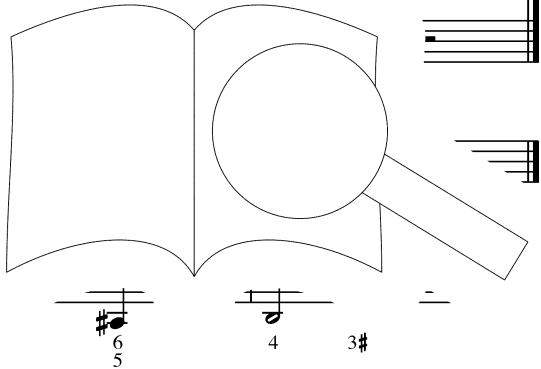
Er ist nicht mehr! So ag dem an-dern Ta - ge: Er ist nicht

27

mehr! er E - wig - kei - ten Nach - hall

29

Er ist nicht mehr!



Choral

33

Fl I, II *a 2*

Ob I, II

Fg I, II

VII *pizzicato*

VI II *pizzicato*

Va

Soprano *Soli*

Alto *Soli*

Tenore

8

p

Violoncelli senza Organo

46

p

p

p

p

p

p

p

p

p

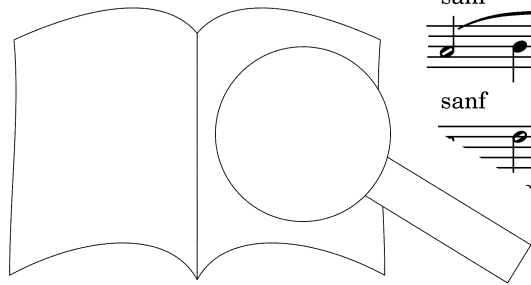
p

p

p

Ihr Au - gen weint! Der Men - schen - freund, der Men - schen - freund
 Ihr Au - gen weint! Me -

Plat - ten - ge -
 au - send Plat - ten - ge -
 un - ter tau - send Plat - ten - ge -



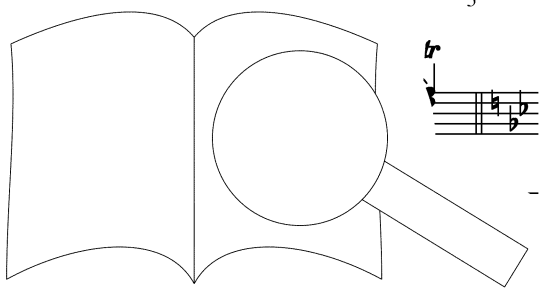
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

te Brust so viel z-tra-gen?
 te Brust Schmerz er-tra-gen?
 sanfte P... so viel Schmerz er-tra-gen?
 wei-net

Basso solo
 nicht! Es hat ü-ber-wi- der Lö-we vom Stamm
 Basso continuo

Ju-da, vom Es hat ü-ber-wun-den der Lö-we, der

e, der Lö-we vom Stamm Ju-da,



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

68 Choral
Fl I, II

Ob I, II

Fg I, II a 2 *

VI I con arco

VI II con arco

Va

Soprano Tutti

Alto Tutti

Tenore Tutti

Basso

Ihr Au - gen weint! ei Men - schen - freund, der Ed - le, der

Der Men - schen - freund, der Ed - le,

gen weint! Der Men - schen - freund, der de ch -

gen weint! Der Men - schen - freund, Je - rech -

7 # 6 7 8 # 6 4 3

te wird ver - schmäht, stirbt den Tod der Knech - te.

ach - tet, wird ver - schmäht, sti

ver - ach - tet, wird ver - schmäht, sti

wird ver - ach - tet, wird ver - schmäht, st

6 6 # 6 4 # 4 P

* Anmerkung des Erstdrucks: „Die Baßons spielen bis zu Ende des Chorals den Begleitungsbaß.“
Annotation in the first edition: “The bassoons play the accompanying bass part through the end of the chorale.”

Fagotto I, II 87

Basso solo

Wei - net _ nicht, wei - net _ nicht! ü - ber - wun - den der

Basso continuo

90

Lö - we, d e r Stamm Ju - da, vom Stamm Ju - da!

94

er - wun - den der Lö - we, d e r Lö - we vom Stamm

98

Ju - da, vom Ju - da!

102

25. Coro

Largo

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bass

ff

ff

ff

ff

4 2 5 5 7

5

non tanto *f*

non tanto *f*

non tanto *f*

hier lie - gen wir ge-rühr - te Sün-der, o

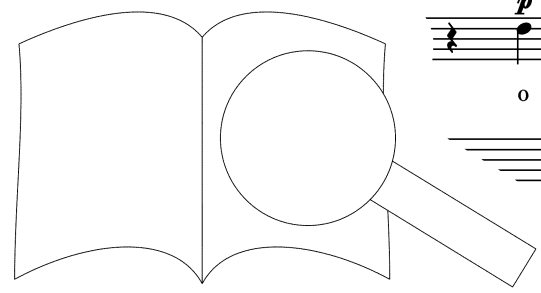
wir, hier lie - gen wir Sün-der, o

- gen wir, hier lie - gen

Hier lie - gen wir, hier lie - gen

non tanto *f*

4 3 2 6 5 9 8 5



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

25

an, nimm un-ser Op-fer an! Hier lie - gen wir ge-rühr - te

an, nimm un-ser Op-fer an! Hier lie - gen wir

an, nimm un-se Hier lie - ge

an, ni an! Hir - te

6 4 6
4 2 5

noi.

6 5b

30

Sün-der, gr Je-su, o Je - su, tief ge - bückt, o

-der, o Je-su, o bückt, o

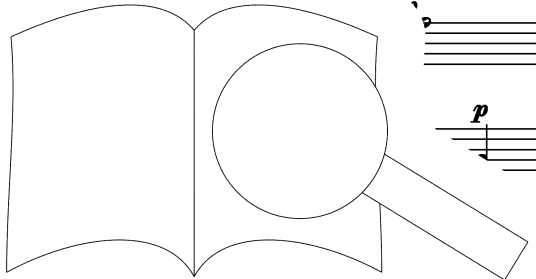
te Sün-der, o Je-su,

ge-rühr - te Sün-der,

9 8 8 6b 5 9 8 f 6
4 3 4 3 4b 3 5b 5b

6 7 9 0
6 5 4 3

p

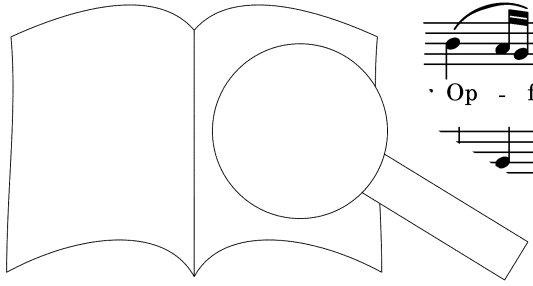


Je - su, tief ge - bückt, die - sen Staub zu net - zen, der
 Je - su, tief ge - bückt, mi. Trä - nen die - sen Staub zu net
 Je - su, tief mit Trä - nen die - sen Staub
 Je bückt, mit Trä - nen die - sen Staub net - der

6 5 6 4 5 f b 4# 3b

dei - r - che trank: Nimm un - ser Op - fer an, un - ser Op - fer
 - - - che trank: Nimm es
 - - - Le - bens - bä - - - che trank: Nimm Op - fer

4# 6 6 b 6 5 b 6b 5 6 6 5 7 0 5 8 2 4 3 6 5



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

45

an, o Je - su, o Je - su, o an, nimm un - ser Op - fer an, nimm un - ser
 an, o Je - su, o Je - su nimm es an, nimm un - ser Op - fer an, nimm
 an, o Je - su, o Je - su, nimm es an, nimm un - ser Op - fer
 an, Je - su, o Je - su, nimm es an, nimm un - ser imm ser

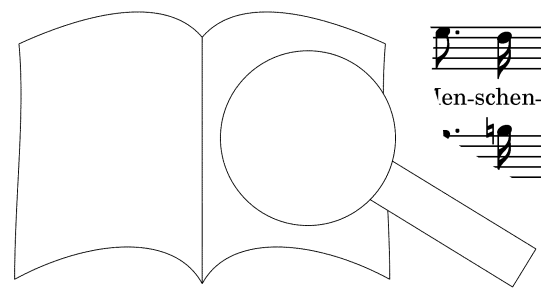
6 5 6 5 6 7 6 5 4 5

49

Fine

Op - Freund Got - tes, Freund Got - tes und der Men - schen -
 Freund Got - tes und der Men - schen -
 Freund G
 er an!
 Freund G

6 4 7 5 9 8 3 6 4 7 5 9 8 3 6 4 7 5 6 4 3 0 5 7



kin - der, der sei - Ge - set - zen des To - des Sie - gel auf - ge -

kin - der, der sei - en - wi - gen Ge - set - zen des To - de

kin - der, - nen e - wi - gen Ge - set - zen des

kin sei - nen e - wi - gen Ge - set - zen

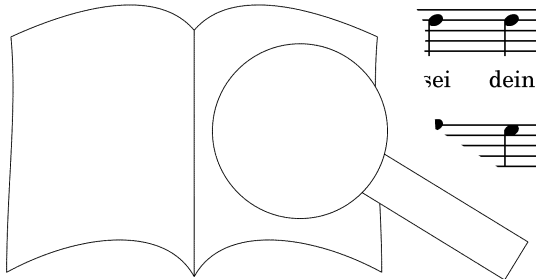
4h 6 6 5 4 6 5b

drückt, „ An - - be - tung, An - - be - tung sei dein

be - tung, An - be - tung sei dein

An - be - tung, An - sei dein

9 8 p 6 6b 6 6 6 f 4 6 6 8 3b



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

62

Dank, An - be - tung sei, An-be-tung sei dein Dank! Den op-fre je-der-
 Dank, An - be sei dein Dank! Den or
 Dank, An - tung sei dein Dank, An-be-tung sei dein Dank!
 Dank, - tung sei dein

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

66

Da Capo dal Segno

non tanto *f*
 non tanto *f*
 non tanto *f*

mann, den op-fre Hier lie - gen
 mann, den Hier lie - gen
 ann!
 n. e je-der-mann!

6 6 4
 ff

6 5 non
 4 3

Da Capo dal Segno

II. Lesartenverzeichnis

Im Folgenden werden alle relevanten und durch die obigen Angaben nicht abgedeckten Lesarten verzeichnet, in denen der (relativ fehlerfreie) Erstdruck von unserer Ausgabe abweicht. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause, Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Lesart/Bemerkung.

Abkürzungen: A = Alto, Bc = Basso continuo (Fondamento). ED = Erstdruck der Partitur (Leipzig: Breitkopf 1760), Fl = Flauto traverso, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenore, T. = Takt Viola, VI = Violino.

Satz 2 Coro „Sein Odem ist schwach“
Satzbezeichnung im ED: TUTTI

Satz 3 Recitativo „Gethsemane“

19 Bc 3 Bezifferung

Satz 4 Aria „Du Held, ach“
Bc wird im ED als *Fonc.*

40 Bc 4 neues Auflösungszeichen
auch es statt e denkbar wäre.

Satz 5 Recitativo „sonst“

2' ED: halbe statt ganze Note b¹

Satz 6 Recitativo „Nun klingen Waffen“

28 T. 5–6 ED: ♪ statt ♫

Satz 9 Aria „Ihr weichgeschaffnen Seelen“

5 VI I,II 7 ED hat in VI II kein b vor b²,
(wohl irrtümlich, vgl. das orig.
Tenore T. 18).

41 VI I,II, Va, Bc Obwohl das (nicht ein-
seitig positionierte)
poco f eher auf der Zä-
hne wäre, mit Blick auf die
Positionierung
denkbar.

Satz 10 Coro „Unsre Seele“
Satzbezeichnung im ED: TUTTI

18 Bc 1
60–61 S ♯₂ statt f²–e² (T.)

Satz 11 Recitativo „Nordlust“

2' Bezifferung im ED: unter dem
Korbaltbasses

Satz 12 Coro „hat uns ein Vorbild gelassen“
ED: TUTTI

64–67 ED zeichnet irrtümlich Tenor- statt Alt-
schlüssel vor.

Satz 15 Choral „Ich wer-“
4 A1 (Bemerkung)

Satz 17 Dr. „mich betrübt“
Die Flöte ist in zwei Systemen notiert. Da sie im ED
durch dynamischen Bezeichnungen aufweisen
(Staccato) wurde dies beibehalten.

Vorschläge im ED als Achtel statt Viertel
notiert (vgl. dagegen SI,II ebenda sowie
Fl I,II/SI,II T. 118).
im Unterschied zu T. 60 und 119 weist der
ED an dieser Stelle auch für die beiden ers-
ten Sechzehntel Bindebögen auf.

Satz 19 Arie „Singt dem göttlichen Propheten“

198 VI I,II, Va Fermaten stehen im ED auf

Satz 20 Coro „Freuet euch alle ihr Frommen“
Satzbezeichnung im ED: TUTTI

Satz 22 Recitativo „Auf einm-“

7 Bc 2 ED hinter
26 Bc 6 g. Parallel-

Satz 24 Choral „vei-“
Zur Bezeichnung der Stimmen-
die Art der Stimmen- und Altssystem, in T. 33
nur ein System. Choralstrophe trägt über dem
System die Bezeichnung CHORAL. TUTTI.; die solis-
tischen Stimmen sind durch Hinweis *Soli* jeweils über dem
System markiert. Während die Basspartien echte *Soli*
in den ersten beiden Choralstrophen um eine
oktave tiefer besetzt sind, handeln die „solis-
tische“ Besetzung handeln (ähnlich wie in

ED auf zwei Systemen notiert. Die Positionierung
des Basses jeweils im Übergang vom Choral (g-Moll) zum
Choral (G-Dur) wurde in der Neuausgabe leicht verändert bzw.
geändert. Das dreimalige Bass-Solo weist jeweils einige Vari-
ationen in der Artikulation (Bogen) auf, die als Intention des Kom-
ponisten interpretiert wurden (vgl. T. 23, 25, 28, 32 und deren
spätere Parallelen).

19 Bc 1 irrtümliche Bezifferung des ED: 7

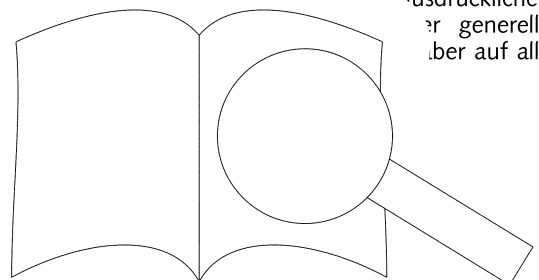
37 Ob II ED: Haltebogen an ganzer Note zur zwei-
ten Halben in T. 36, dort aber nicht ange-
geben (Seitenwechsel)

53 Ob I 2 in einigen Exemplaren des ED irrtümlich
ganze statt halbe Note

68 Va, Ob I,II ED weist hier im Unterschied zu den Flöten
auf die Violinen (*Ottava*) und Violinen
ausdrücklichen Hinweis auf eine
generelle Besetzung über alle
Stimmen.

Nr. 25 (Satzbe-
zeichnung)

15



Variante zu Coro Nr. 2, T. 47–50, im Erstdruck mit dem Verweis auf S. 6: „*C Zeichen an, auf S. 7. diesem gegenüber.“

47 Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

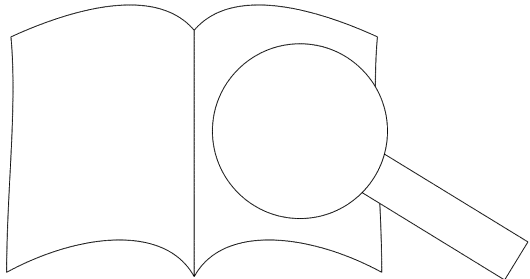
continuo

Sein Le - ben ist na - he bey der Höl - le, ist na - he bey der Höl - le, bey der

Sein Le - ben ist na - he bey der Höl - le, na - he bey der Höl - le, be

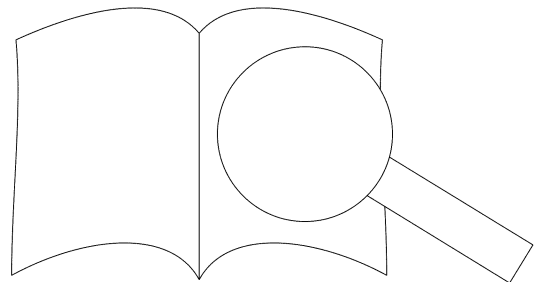
in Le - ben ist na - he, na - he bey der Höl - le, na - he

Figured Bass: ♯ - 6 - 5 - 4 - ♯ - 6 - 5 - 4 - ♯ - 4b - 6 - 7 - ♯ - 6b - 5



PROBE-PARTITUR

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



Frauenchor mit Tasteninstrument / Instrumenten

Bruckner: In monte Oliveti WAB 17 / Solo (1stg Coro), Pfte in 40.799/20
 Dedekind: Der Tod ist tot / SA (SAM), Bc 1.452
 - Fürwahr, er trug unsre Krankheit / SA (SAM), Bc 1.451
 Gohl: Das Töchterlein des Jairus / Kinderchor, Soli, Spr, Tast 12.560
 Gunsenheimer: Die dunkle Nacht des Petrus. Passionskantate
 Kinderchor SA, Bfl: 3 c²+2f¹+f, Perc, Git 12.525
 Telemann: Siehe, das ist Gottes Lamm. Eingangschor der Kantate
 zu Estomih TVVV 1:1318/1 / SS[B] o SA[B], 2 VI, [Va], Bc 39.004
 Rheinberger: Adoramus te op. 96,2 / SSA, Org in 50.096/20

Passionen + Sieben Worte

Anonym: Lukaspassion BWV 246, früher Bach zugeschrieben
 Soli/Coro SATB, Orch
 Bach, J.C.F.: Die Pilgrime auf Golgatha. Passionsoratorium
 Soli/Coro SATB, Orch
 Bach: Johannespassion BWV 245 / Soli SATBB, Coro S
 In zwei Ausgaben
 1. traditionelle Gestalt + Fassung IV (1749)
 2. Fassung II (1725) 30
 - Matthäuspassion BWV 244 / Soli SATBB,
 Knabenchor, Orch 31.244
 - Markuspassion BWV 247 / Soli SATB, Coro, c 31.247
 - Markuspassion (mit ergänztem Evangelium) (h) 10.365
 Franck, C.: Die Sieben Worte Christi
 Soli STBar, Coro SATB, Orch 40.095
 Graun: Der Tod Jesu / Soli SATB, Orch 10.379
 Händel: Brockes-Passion
 ATB, Orch 55.048
 Herzogenberg: Die Passion
 Soli SATTBarB, Coro SATB, Orch 40.197
 Homilius: Johannespassion
 "ne stirbt" HoWV I.4
 Soli SSATB 37.103
 - Markuspassion BWV 244 / Coro SATB, Soliloq., Orch 37.110
 "Kaiser" (Pasticcio nach Telemanns
 Bruckner) Coro SATB, Orch 35.502
 "Kaiser" (Pasticcio nach Telemanns
 Bruckner) Soli/Coro SATB, Orch 35.304
 "Kaiser" (Pasticcio nach Telemanns
 Bruckner) Soli/Coro SATB, Org 40.173
 "Kaiser" (Pasticcio nach Telemanns
 Bruckner) Soli nostro Signore Gesù Christo
 Coro SATB, Orch 40.942
 "Kaiser" (Pasticcio nach Telemanns
 Bruckner) Johannespassion
 ABar (TB), Soliloquenten SAT, Coro SATB, Str, Bc
 Die Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz SWV 478
 SATTB, [Capell-Chor SATTB], 5 Instr, Bc 20.476
 Telemann: Lukaspassion TVVV 5:29
 Soli STB, Coro SATB, Orch 3
 Weyrauch: Johannespassion / Soliloquenten, Coro SAM, Org
 - Streicherfassung / Soliloquenten, Coro SAM, Str, Org 10

Gemischter Chor mit Tasteninstrument

Bach, J.M.: Nun hab ich überwunden / Coro SATB/S
 Bach: Die Choralätze der Johannespassion BWV 245
 - Jesu, deine Passion BWV 182.7
 Caldara: Stabat Mater
 Eccard: Christus der uns selig macht / Cr
 - Da Jesus an dem Kreuze stund / Cor
 - O Lamm Gottes, unschuldig / Corc
 Händel: Seht an das Gottes Lamm
 - Würdig ist das Lamm (Mess)
 Haydn, J. Michael: 27 Karw
 Horn: Fürwahr, er trug u.
 Jacobi, S.: Christus gih
 Liszt: Drei Kirchen
 1. Vexilla regis 40.174/10
 2. Crux, ave 40.174/20
 3. Jesu Christ 40.174/30
 Lotti: C
 Pflü
 R
 gnis 50.140/10
 Coro SATB, [Org] 50.140/30
 Coro SATB, [Org] 50.140/40
 Coro SATB, [Org] 50.140/50
 50.046
 50.138
 40.472
 20.479/10
 20.481
 - Jesus Christus SWV 423
 Co. SAT (SATB), [4 Instr, Bc] 20.423
 - Wer Gottes Marter, aus: SWV 480 / Coro SATB, [Bc] 20.480/10
 Strutius: O hilf, Christe, Gottes Sohn / Coro SSATB, Bc 1.624

Gemischter Chor mit

Bach, J. L.: Ja, mir
 Soli/Coro SATB 30.003
 Bach, J. M.:
 SATTB. 30.603
 Bach: "re" Bearb. der Motette
 "T" Kuhnau / Coro SSATB, Orch 35.001
 - "Davids Sohn BWV 23
 Orch 31.023
 "st, 'jahr' Mensch und Gott BWV 127
 SATB, Orch 31.127
 g, sei willkommen BWV 182
 Coro SATB, Instr, Bc 31.182
 - Ic. vergnügt in meinem Glücke BWV 84
 'o S, Coro SATB, Instr, Bc 31.084
 hab in Gottes Herz und Sinn BWV 92
 Soli/Coro SATB, Instr, Bc 31.092
 - Jesus nahm zu sich die Zwölfe BWV 22
 Soli ATB, Coro SATB, Instr, Bc 31.022
 - Leichtgesinnte Flattergeister BWV 181 / Soli/Coro SATB 31.181
 - Nimm, was dein ist BWV 144 / Soli SAT, Coro SATB, I 31.144
 - Sehet, wir gehen hinauf gen Jerusalem BWV 159
 Soli/Coro SATB, Instr Bc
 Briegel: Mein Gott, warum hast du mich verlas
 [Soli SATB], Coro SATB, Str, Bc
 Buxtehude: Fürwahr, er trug unsre Krankl
 Soli SSATB, [Coro SSATB], Str, Bc
 - Membra Jesu nostri / Coro SSATB
 Caldara: Missa dolorosa / Soli/Coro SATB, Instr, Bc 40.076
 Hammerschmidt: Vom Leiden
 Hasse: Miserere in c / Soli/Coro SATB, Instr, Bc 40.961
 Homilius: Passionskanta
 Soli/Coro SATB, Orch 37.104
 Loewe: Das Sühne
 Soli SATTBB, C 23.002
 Marx: Als Jes
 Soli SBar 10.185
 Mendelssohn: Christus am Kreuz
 Coro SATB, Instr 40.184
 - Dar
 st
 +
 (Orienfragment)
 SAT
 and
 Coro B, Coro SATB, Orch 40.186
 ch 51.469
 Coro SATB, Orch 51.042
 und Wunden 50.403
 ATB, Gde, Instr 50.016
 Mater op. 16 / Soli STB, Coro SATB, Orch 50.138
 g op. 138 / Coro SATB, [Str], Org 10.097
 / Sprecher, Solo T, Coro, Trb, Cb 1.637
 hin nach Golgatha / Coro SATB, Str, Org
 die letzten Dinge WoO 61 (Oratorium)
 Coro SATB, Orch 23.003
 m: Herzliebster Jesu / Solo S, Coro, VI, Ob, Org 6.333
 Telemann: Missa brevis über "Christ lag in Todes Banden"
 TVVV 9:3 / Coro SATB, Bc, [2VI, Va] 39.098
 Siehe, das ist Gottes Lamm I TVVV 1:1318
 Soli SA (TBar), Coro SATB, 2 VI, Bc 39.491
 - Siehe, das ist Gottes Lamm II TVVV 1:1316
 Soli/Coro SATB, Instr, Bc 39.128
 Wenzel: Da Jesus an dem Kreuze stund SAM, [S/B-Instr] 14.502
 Zelenka: Responsorio pro hebdomada sancta/Responsorien für die
 Karwoche ZWV 55, Nr. 1-27, in einem Band und 27 Einzelheften.
 Gesamtausgabe / SATB, [Str, Trb, Bc] 40.466
Gründonnerstag: 1 In monte Oliveti (40.466/10), 2 Tristis est anima
 mea (40.466/20), 3 Ecce, vidimus eum (40.466/30), 4 Amicus meus
 (40.466/40), 5 Judas mercator nessimus (40.466/50), 6 Unus ex-
 discipulis - (40.466/60), 7 Unus discipulus (40.466/70), 8 Una
 hora
 Ka
 sci
 Tai
 (4C
 dei
 Ca
 Ka
 (4C
 no
 dc
 8/
 - 9 k
 1 Velum templi
 1.467/30), 4/13
 brae factae sunt
 0), 7/16 Tradi-
 467/80), 9/18
 surge
 tor
] = Ad-libitum-Besetzung · () = Alternativbesetzung 4/12

