

Carl
LOEWE

Das Sühnopfer des neuen Bundes

Passions-Oratorium

Passion Oratorio

für Soli (SATTBB), Chor (SSAATTBB)
2 Violinen, Viola, Violoncello, Contrabbasso
Timpani und Orgel

Neu herausgegeben von / Newly edited by
Claudia Seidl

Klavierauszug / Vocal score



Carus 23.002/53

Inhaltsübersicht.

I. Teil.		Seite
	Seite	
Einleitung	2	
No. 1. (Am Grabe des Lazarus zu Bethanien) Terzett und Quartett: Wo find ich ihn	2	
„ 2. Choral: Gegrüßt sei, Fürst des Lebens	4	
„ 3. Rezit. u. Arie: Laß mich salben deine Füße	4	
„ 4. Rezit. u. Terzett: Wozu noch dienet die Verschwendung	6	
„ 5. Rezit.: Lasset Maria in Frieden	9	
„ 6. Choral: O, du Zuflucht der Elenden	10	
„ 7. Largetto: Einsetzung des heiligen Abendmahls	10	
„ 8. Duett: Wie der Herr es uns geheißen	11	
„ 9. Chor der Apostel: Lobet ihr Knechte	12	
„ 10. Rezit. u. Chor: Stricke des Todes	14	
„ 11. Rezit. u. Choral: Für uns bricht er voll Huld	17	
„ 12. Chor: Lobet ihr Knechte	19	
II. Teil.		
„ 13. (Im Garten zu Gethsemane): Chor d. Hohenpriester: Auf mit Schwertern	30	
„ 14. Wenn alle untreu werden	37	
„ 15. Arie: Heil'ge Nacht	37	
„ 16. Rezit. u. Kanon: Wir haben's gehört	39	
„ 17. Rezit.: Und der Hohepriester zerriß seine Kleider	40	
„ 18. Rezit. u. Chor: Er ist des Todes schuldig	40	
Rezit.: Da das hörete Judas; u. Chor: Was gehet uns das an	42	
„ 19. Arie (des Judas): Wehe mir!	43	
„ 20. Choral: Ach bleib mit deiner Gnade	49	
„ 21. Rezit. a due (Christus vor Pilatus)	49	
„ 22. Rezit. u. Arie: Laß, o Pilatus, dich erbitten	51	
No. 23. Rezit. u. Chor: Nicht diesen, sondern Barrabam	55	
„ 24. Chor: Laß ihn kreuzigen	57	
„ 25. Chor: Sein Blut komme über uns	58	
„ 26. Arie: Ach seht, der allen wohlgetan	60	
„ 27. Rezit. u. Chor: Ans Kreuz mit ihm	62	
Choral: Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld	63	
III. Teil.		
„ 28. (Auf dem Wege zur Schädelstätte) Rez.: O welch' ein Anblick	64	
„ 29. Chor: Hört den Simon von Kyrene	66	
Arie: Ihm der allen Gnad erwiesen	67	
„ 30. Chor der Zionstöchter: Fließet ihr unaufhalt-samen Tränen	69	
„ 31. Rezit.: Ihr Töchter von Jerusalem	74	
„ 32. Terzett: Den wir jüngst auf Tabors Höhen	75	
„ 33. Rezit.: Jesus von Nazareth	77	
„ 34. Rezit.: Was ich geschrieben habe	77	
„ 35. Chor: Der du den Tempel Gottes	78	
„ 36. Rezit.: Vater vergib ihnen; Zwiesgespräch: Bist du Christus }	83	
„ 37. Choral: Seht die Mutter bang und klagend	84	
„ 38. Weib, siehe, das ist dein Sohn	85	
„ 39. { Chor: Finsternis bedeckt das Land	85	
{ Rezit.: Mein Gott, mein Gott	87	
„ 40. Arioso u. Chor: Sein Auge, das mich angeblickt	87	
„ 41. Rezit. seq. Choral: Großer Friedefürst	89	
„ 42. Rezit. seq. Chor: Ein Schwamm mit Essig	89	
„ 43. Chor: Des Tempels Vorhang	90	
„ 44. Duett (Grablegung): Mein eigen Grab will ich	95	
„ 45. Chor (der Zionstöchter): Einst lagst auch du	98	
Schlußchor: Es wird gesäet verweslich	99	



Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
 Partitur (Carus 23.002/50),
 Klavierauszug (Carus 23.002/53),
 Chorpartitur (Carus 23.002/55),
 komplettes Orchestermaterial (Carus 23.002/69).

The following performance material is available for this work:
 full score (Carus 23.002/50),
 vocal score (Carus 23.002/53),
 choral score (Carus 23.002/55),
 complete orchestral material (Carus 23.002/69).

Vorwort

Der heute vor allem noch als Balladenkomponist bekannte Johann Gottfried Carl Loewe galt zu seinen Lebzeiten als namhafter Komponist zahlreicher Oratorien; daneben schrieb er Sinfonien, Klavierkonzerte und mehrere Opern. Er wurde am 30. November 1796 in Löbejün bei Halle geboren. Als jüngster Sohn des örtlichen Kantors und Lehrers erkannte man sein musikalisches Talent früh. Trotz finanzieller Engpässe in der Familie konnte er dank einiger Stipendien die renommierte Schule der Francke'schen Stiftungen in Halle besuchen. Als Chorist im Stadtsingchor verdiente er nicht nur ein wichtiges Zubrot, sondern stach von Anfang an durch seine Sangeskunst so aus der Menge, dass ihm auch immer wieder persönliche Zuwendungen gemacht wurden. Einige dieser guten Kontakte konnte er sich auch über den Schulabschluss 1817 und dem damit verbundenen Austritt aus dem Stadtsingchor hinaus bewahren. Während seines anschließendem Theologiestudiums an der Universität Halle wirkte Loewe weiterhin vor allem als hervorragender Tenor, aber auch schon als Balladenkomponist. Vielleicht auch etwas beflügelt von den ersten Erfolgen bewarb er sich im letzten Semester seines Universitätsstudiums auf die Kantorenstelle in der Hauptkirche St. Jacobi in Stettin. Ob er bereits bis in die Hauptstadt Pommerns bekannt war, oder seine Bewerbung mit einer Empfehlung des Kanzlers der Universität Halle ausschlaggebend für die Entscheidungsträger war, ist heute nicht mehr festzustellen. Nachdem ein Stettiner Magistrat noch einige Gutachten über den jungen Musiker einholte, waren die etwaige Zweifel am Kandidaten begraben. Ende Oktober 1820 begab Loewe sich nach Berlin, wo er bei Carl Friedrich Zelter vorstellig werden und sich musikalisch unter Beweis stellen sollte. Der berühmte Leiter der Berliner Singakademie nahm diesen in seine Wohnung auf, da „seine Kasse ihm die Eile gebot“¹ und hörte ihn „spielen, über Musik sprechen und als Loewe endlich fragte, wann er zum Examen kommen sollte, sagte Zelter. <Gehen Sie mit Gott, Sie sind examiniert.>.“²

Nach dieser bestandenen Prüfung ergaben sich nach einigen Nachverhandlungen folgende Aufgaben für die kommenden 46 Amtsjahre Loewes in Stettin:

1. Das Orgelspiel an St. Jacobi,
2. Die musikalische Leitung von Kirchenmusiken an allen hohen Festen,
3. Die Aufführung von Kirchenmusiken an allen hohen Festen,
4. Der musikalische Unterricht (Gesang) am Gymnasium,
5. Der musikalische Unterricht (Orgelspiel und Gesang) am Seminar für Elementarlehrer.³

Dazu kam noch die neu eingerichtete Stelle eines Musikdirektors, in dessen Funktion Loewe das an Qualität wieder zunehmende Stadtorchester leitete, zusätzlich einen gemischten Gesangsverein ins Leben rief und bald ein reges Konzertleben in der Stadt schaffen konnte. So stand beispielsweise 1827 Mendelssohns *Sommernachtstraum*-Ouvertüre auf dem Programm, vier Jahre später wurde die *Matthäus-Passion* von Johann Sebastian Bach gegeben, 1844 dann die *Johannes-Passion*

und etliche andere anspruchsvolle Werke der Musikkultur. Die oft so genannte „Bach-Renaissance“ hatte gerade begonnen und die Bestrebungen in der Kirchenmusik, sich wieder auf die Alten Meister zu berufen war kein Festhalten am Vergangenen, sondern vielmehr eine Modeerscheinung der Zeit auf der Suche nach einer wahren Kirchenmusik.

Mit der 1821 erfolgten Anstellung auf Lebenszeit und der Geburt des ersten Sohnes zwei Jahre darauf schien der Weg in eine unbeschwertere Zukunft sicher zu sein. Die geliebte Mutter seines Kindes verstarb jedoch im Kindsbett, und in den Biographien wird mit seltenen Ausnahmen ein dunkler Schleier über diese weniger glanzvolle Episode gelegt:

Julie Loewe starb, und da der Sohn, den sie ihm geschenkt, sein einziger Sohn, Julian, den Verwandten in Halle zur Erziehung übergeben wurde – nicht zum Heil für das Verhältnis zwischen Vater und Kind, das [!] sich fremd und fremder wurden, bis der[...] nachdem das letzte Band zerschnitten war, nach Amerika auswanderte [vermutlich 1839 im Alter von 16 Jahren], wo er verschollen ist – so blieb der Meister doppelt verwaist in der fremden Stadt zurück.⁴

Inwieweit die zweite glückliche Ehe und die daraus entsprungene drei Töchter über diesen Verlust des erstgeborenen Sohnes hinweghelfen? Auch weiterhin unternahm er in den freien Ferienmonaten ausgedehnte Konzertreisen, auf denen er nicht nur der Provinz entfliehen und für ihn so wichtige neue Eindrücke sammeln konnte, sondern besonders als Interpret seiner eigenen Balladen ein Künstlerdasein führen durfte. Im Alltag waren neben der Familie ein straffer Stundenplan seiner Lehrtätigkeit, die abzuhaltenden Proben und anderweitige Verpflichtungen zeitraubend zulasten seines freien kompositorischen Schaffens. Vielleicht hielt Loewe auch deshalb stets am Entwurf eines Stückes fest: „Ich habe nie das Ändern an meinen Arbeiten geliebt. Manches blieb in ihnen zu wünschen übrig, doch wie einmal das Manuscript lautete, so mußte es bleiben, ich war nie im Stande auch nur eine Note zu ändern.“⁵

Loewe räumt hier Unzulänglichkeiten in seinen Werken ein, aber durch diese Kompositionsweise vermag er gerade die intensive Empfindung des Augenblicks besser zu fassen. Nicht nur in den Balladen, gerade auch im vermutlich 1847 komponierten, dreiteiligen Oratorium *Das Sühnopfer des neuen Bundes*, gibt es tief dramatische Stimmungen, die er mit wenigen Federstrichen zu zeichnen vermag. Durch motivische Verknüpfungen (bspw. „Abendmahlmotiv“ v. a. Nr. 1, 7, 8, 10)⁶ spannt er einen Bogen über die ersten beiden Teile des Oratoriums, den er gegen Ende des Werkes zugunsten eines dramatischen Fortschreitens dann doch wieder aufgibt. Anschauliche musikalische Schilderung, eindringliche Charakterisierung von Personen und Vorgängen, sowie bildhafte Tonmalerei steht bei den Kompositionen Loewes stets im Dienste des Wortes.

⁴ Zitiert nach: Heinrich Bulhaupt, *Carl Loewe – Deutschlands Balladenkomponist*, Berlin 1898, S. 57

⁵ Zitiert nach: Henry Joachim Kühn, *Johann Gottfried Carl Loewe. Ein Lesebuch und eine Materialsammlung zu seiner Biographie*, Halle 1996, S. 129.

⁶ Siehe auch: Karl Anton, *Beiträge zur Biographie Carl Loewes mit besonderer Berücksichtigung seiner Oratorien und Ideen zu einer volkstümlichen Ausgestaltung der protestantischen Kirchenmusik*, Halle 1912, S. 118.

¹ Brief von Zelter an J. H. G. Graßmann vom 2.11.1820, zitiert nach: Maximilian Runze, *Carl Loewe*, Stuttgart 1905, S. 24.

² Otto Altenburg, *Carl Loewe: Beiträge zur Kenntnis seines Lebens und Schaffens*, Stettin [o. J.], S. 12.

³ Klaus-Peter Koch, *Carl Loewes Wirken für Stettin*, Halle 1997 (Schriften des Händel-Hauses in Halle 13), S. 263.

Die neue Gattung der Ballade und die alte des Oratoriums (zu der er insgesamt 18 Werke beitrug) berühren sich bei Loewe gerade durch ihre Bezogenheit auf den Text. Letztere erlebte in der Wende zum 19. Jahrhundert eine neue Blüte als Mittelpunkt bürgerlicher Musikfeste. In der Musikgeschichtsschreibung wurde diese Zeit lange als wenig ruhmreich beschrieben, da die Funktion und kulturgeschichtliche Relevanz in diesem Zeitraum unberücksichtigt blieb. Diese oft so genannte zeitgenössische Stagnation der geistlichen Musiktradition erlebte insbesondere durch Mendelssohn Bartholdys berühmte Aufführung der *Matthäus-Passion* Bachs (1829) und seiner eigenen, dieser Tradition verpflichteten Oratorien, einen neuen Ansehensschub. In der Zeit nach den Napoleonischen Kriegen und den damit einhergehenden politischen Veränderungen formierten sich ganz im Sinne des Biedermeier kleinere Singvereine, die eher nach romantischen und phantastischen Sujets verlangten, sowie Schlichtheit und Erbaulichkeit forderten. Dagegen stehen die großen sinfonischen Werke mit hohem Kunstanspruch der Zeit, die oftmals nur in den großen Musikzentren aufgeführt werden konnten. Stettin war zwar dank Loewe eine rege Musikstadt, aber schon die Streichquintett-Besetzung in diesem *Passions-Oratorium* lässt die Zeichen der Zeit erahnen. Lediglich zur Schilderung des Erdbebens (Nr. 43) werden zusätzlich Pauken gefordert. Nun waren es eben Laien, die die Bühnen eroberten, für deren Ambitionen geeignete Werke geschaffen werden wollten. Loewe war einer der Komponisten der Stunde, der „weitungsfassende kirchlich-volkstümliche Kunstwerke“⁷ schuf und stellte in den Werken in diesem Sinne stets die Plastizität des Stoffes in den Mittelpunkt. Zu diesem Zweck bedarf es melodiös-homophoner Sätze mit meist einfach gehaltenen Fugen sowie Themen, die in diesem Sinne in wirksamer Weise auf charakteristischen Worten aufgebaut sind. Im *Sühnopfer* sind selbst die meisten Solopartien für geübte Chorsänger ausführbar.

Für sein erstes Libretto zieht der als Buchhalter und Autor wirkende Wilhelm Telschow die Evangelienberichte der Lutherbibel heran, besonders jenen nach Johannes. Er vereinfacht die Sprache und erweitert in freier Dichtung den Inhalt um mögliche Äußerungen der Handelnden, um so die zuhörende Gemeinde im Mitempfinden einzubeziehen. Lediglich die Worte Jesu bleiben unangetastet. Gegliedert in drei Abteilungen zu je drei Stationen aus dem Leidensweg Jesu wird einzelnen Personen wie Maria Magdalena, den Zionstöchtern, Judas in seiner Reue etc. ein größerer Raum eingeräumt. Dies schlägt sich auch in der Stilpluralität nieder, der sich Loewe in der Komposition bedient. In seinem typischen Balladenstil berichtet Pilati Frau von ihrem Traum (Nr. 22), mit händelschem Pathos schließt das Werk in einer monumentalen Chorfüge (Nr. 46) und opernhafte Ensembles (Nr. 13) stehen neben zusammenfassenden Chorfügen im Stil der *Schöpfung* Haydns (Nr. 12). Um den Ablauf möglichst eindringlich darzustellen, bedient sich Loewe der üblichen Formen Rezitativ, Arie, Arioso, Chor und Choral, welche den verschiedenen Textschichten und ihren Funktionen entsprechen.

Ein Erzähler kommt bei Loewe nicht vor. Die Personen singen ihre Einleitungsfloskeln selbst, wie es von der Soloballade her zu erklären ist, oder wie es auch der von Loewe sehr verehrte Zeitgenosse Felix Mendelssohn Bartholdy im *Elias* 1846

versuchte. Letzterem wurde es, teils aufgrund des größeren dramatischen Potentials, als positiver Fortschritt ausgelegt, andere waren überzeugt „dass dieses auf einem Irrthum beruhe, [und] dass das epische Element dem Wesen des Oratoriums eigenthümlich sei.“⁸ Streitigkeiten und Versuche, aus bekannten Formen auszubrechen, zeigen stets ein Bedürfnis über ältere Vorgehensweisen und deren Gründe nachzudenken, manches bleibt, anders wird verändert. An älteren Passionsvorstellungen erinnert beispielsweise die Dialogform zwischen Christus und dem Schächer am Kreuz sowie die charakteristische Anwendung gewisser Tonarten. Bis zur großen Arie des Judas (Nr. 19; samt derem einleitendem Rezitativ) bleibt Loewe bei b-Tonarten (oder ohne Generalvorzeichnung), hier wechselt er mit e-Moll in eine Kreuztonart. Gesteigert wird dies mit vier Kreuz-Vorzeichen zum letzten Ausruf Jesu in Nr. 39, also bei zentralen Nummern des Werkes.

Wie in den Passionen Bachs ist Jesus auch im *Sühnopfer* als Bass ohne Arien besetzt, und es werden etliche bekannte Choräle eingestreut, die in der Harmonisierung aber deutlich Loewes Handschrift zeigen. Diese Choräle „sollen gleichsam Ruhepunkte bilden und sollten von der Gemeinde gesungen werden.“⁹ Ähnlich den damals bekannten Oratorien-Vorbildern gibt es auch hier etliche Chöre. Loewe formiert diese ganz im Denken eines Balladenkomponisten zu verschiedenen Personengruppen und gewinnt so in den Handlungsablauf eingebundene Personifikationen. Dadurch entstehen für die Passion eher untypische Konstellationen wie Frauenchöre, die der ursprünglich männlich dominierten Gattung aus historischer Sicht entgegenstehen, aber dem Prinzip der Varietas und realistisch-dramatischen Umsetzung dienen.

Die Uraufführung des *Sühnopfers* ist bei der Karfreitagsliturgie 1848 in Stettin anzunehmen, wengleich bisher keine Aufführung zu seinen Lebzeiten nachgewiesen werden konnte; es fehlen sowohl in der postum erschienenen Selbstbiographie¹⁰ als auch in überregionalen Zeitungen entsprechende Hinweise. Das Werk blieb zu Lebzeiten des Komponisten ungedruckt und galt bis 1894 als verschollen, wurde aber sogleich nach der Wiederentdeckung von dem bekannten Bach-Biografen Philipp Spitta musikwissenschaftlich beleuchtet.¹¹ Im Verlag F. W. Gadow & Sohn in Hildburghausen erschien vermutlich nach 1918 der Erstdruck mit kompletten Aufführungsmaterial samt Klavierauszug und Textbuch. Der Klavierauszug weicht allerdings in den letzten Takten (Nr. 46, T. 100 bis Schluss) von der Partitur ab. Ein Grund dafür ist nicht bekannt. Wir folgen dem Erstdruck der Partitur, die Version aus dem dazugehörigen Klavierauszug ist als Anhang mitgeteilt. Der Klavierauszug wurde 1986 von Reinhold Kubik revidiert; diese Revision wurde der vorliegenden Revision zugrunde gelegt.

Grafenau, Pfingsten 2018

Claudia Seidl

⁷ Richard Hohenemser, *Welche Einflüsse hatte die Wiederbelebung der älteren Musik im 19. Jahrhundert auf die deutschen Komponisten?* Leipzig 1900, S. 97.

⁸ Otto Jahn, „Über F. Mendelssohn Bartholdy's Oratorium Paulus“, in: *Gesammelte Aufsätze über Musik*, Leipzig 1866, Sp. 113–22, 137–43, Sp. 115.

⁹ *Einführung in Carl Loewe's Sühnopfer des neuen Bundes...*, Hildburghausen 1914, S. 5

¹⁰ Carl Hermann Bitter, *Dr. Carl Loewe's Selbstbiographie. Für die Öffentlichkeit bearbeitet*, Berlin 1870.

¹¹ Philipp Spitta, *Musikgeschichtliche Aufsätze*, Berlin 1894, S. 455ff.

Foreword

During his lifetime, Johann Gottfried Carl Loewe – who today is known primarily as a ballad composer – was regarded as a renowned composer of many oratorios; in addition, he wrote symphonies, piano concertos and several operas. He was born on 30 November 1796 in Löbejün near Halle. As the youngest son of the local kantor and teacher, his musical talent was recognized early on. Thanks to several scholarships, he was able to attend the renowned school of the Francke'sche Stiftung in Halle despite the family's restricted financial means. As a chorister in the Stadtsingchor, he not only earned important extra income, but from the very beginning, his singing skills stood out from the crowd to such an extent that private donations were made to him time and again. He was able to retain some of these good contacts even after graduating from school in 1817 and leaving the Stadtsingchor. During his subsequent theological studies at the University of Halle, Loewe continued to be primarily active as an outstanding tenor, but also as a ballad composer. During his last semester at university – perhaps also somewhat inspired by his first successes – he applied for the position of kantor at the main church of St. Jacobi in Szczecin. Today it can no longer be determined whether his reputation had already reached the capital of Pomerania or whether his application with a recommendation from the chancellor of the University of Halle was the determining factor for the decision makers. After a Szczecin magistrate obtained some expert opinions about the young musician, all doubts about the candidate were discarded. At the end of October 1820, Loewe went to Berlin, where he was to introduce himself to Carl Friedrich Zelter and prove himself musically. The famous director of the Berlin Singakademie gave him accommodation in his apartment because "his cash box informed him that time was of the essence"¹ and heard him "playing, talking about music and when Loewe finally asked when he should take to the exam," Zelter said. "Go with God, you are qualified."²

After having passed this examination and after some renegotiating, Loewe's subsequent 46 years in office in Szczecin resulted in him being responsible for the following tasks:

1. Playing the organ at St. Jacobi,
2. The musical direction of church music at all high festivals,
3. The performance of church music at all high festivals,
4. Music lessons (singing) at the grammar school,
5. Music lessons (organ playing and singing) at the seminar for elementary teachers.³

In addition, there was the newly established position of music director, for which Loewe conducted the city orchestra, which was once more improving in quality. Furthermore, he founded a mixed choir and was soon able to create a lively concert life in the city. In 1827, for example, Mendelssohn's *A Midsummer Night's Dream Overture* was programmed, four years later Johann Sebastian Bach's *St. Matthew Passion* was performed; in 1844 the *St. John Passion* followed, as well as a number of other ambitious works from the classical music

literature. The so-called "Bach Renaissance" had just begun and the efforts in church music to invoke the Old Masters once more did not represent a clinging to the past, but rather a passing fashion of an era in search of authentic sacred music.

With his appointment as an employee for life in 1821 and the birth of his first son two years later, the path to an untroubled future seemed certain. However, the beloved mother of his child died in childbirth, and in the biographies – with rare exceptions – a dark veil is laid over this bleak episode:

Julie Loewe died, and since the son she bore him, his only son Julian, was given to his relatives in Halle who brought him up – not for the good of the relationship between father and child, who became progressively more alienated until he, [...] after the last bond was severed, emigrated to America [probably in 1839 at the age of 16], where he disappeared – the master was left doubly bereft in a foreign city.⁴

To what extent did the happy second marriage and the three daughters who resulted thereof help to overcome the loss of the first-born son? Loewe continued to undertake extensive concert tours during the free holiday months, during which he could not only escape from the province and gain new stimulation that was so important for him, but was also able to lead an artistic existence, especially as an interpreter of his own ballads. In addition to his family, his everyday life consisted of a tight teaching schedule, rehearsals which had to be held as well as other obligations, all of which robbed him of precious composing time.

Perhaps for this reason Loewe always stuck to the design of a piece: "I have never loved changing my works. Some things remained wanting in them, but once the manuscript was written, so it had to remain, I was never able to change even a single note."⁵

Here Loewe acknowledged shortcomings in his works, but it was precisely through this method of composition that he was better able to seize the intense emotion inherent in the moment. There are deeply dramatic moods – not only in the ballads but particularly in the three-part oratorio *Das Sühnopfer des neuen Bundes*, which was probably composed in 1847 – which he was able to portray with only a few strokes of the pen. He linked the first two parts of the oratorio by means of motivic connections (e.g. the "communion motive" especially in nos. 1, 7, 8, 10)⁶, which he then abandoned towards the end of the work in favor of a dramatic progression. In Loewe's compositions, powerful musical portrayal, the vivid characterization of people and processes as well as pictorial sound painting are always subservient to the text.

⁴ Quoted after: Heinrich Bulhaupt, *Carl Loewe – Deutschlands Balladenkomponist*, Berlin, 1898, p. 57

⁵ Quoted after: Henry Joachim Kühn, *Johann Gottfried Carl Loewe. Ein Lesebuch und eine Materialsammlung zu seiner Biographie*, Halle, 1996, p. 129.

⁶ See also: Karl Anton, *Beiträge zur Biographie Carl Loewes mit besonderer Berücksichtigung seiner Oratorien und Ideen zu einer volkstümlichen Ausgestaltung der protestantischen Kirchenmusik*, Halle, 1912, p. 118.

¹ Letter from Zelter to J. H. G. Graßmann dated 2.11.1820, quoted after: Maximilian Runze, *Carl Loewe*, Stuttgart, 1905, p. 24.

² Otto Altenburg, *Carl Loewe: Beiträge zur Kenntnis seines Lebens und Schaffens*, Stettin [n.d.], p. 12.

³ Klaus-Peter Koch, *Carl Loewes Wirken für Stettin*, Halle, 1997 (Schriften des Händel-Hauses in Halle 13), p. 263.

The common ground between the new genre of the ballad and the old genre of the oratorio (to which he contributed a total of 18 works) in Loewe's work is found precisely in their relationship to the text. The latter experienced a new heyday at the turn of the 19th century as the focus of bourgeois music festivals. In music history, this period was long described as not very glorious, since its function and cultural-historical relevance were not taken into account during this period. This often so-called contemporary stagnation of the spiritual music tradition was given a new impetus by Mendelssohn Bartholdy's famous performance of Bach's *St. Matthew Passion* (1829) and his own oratorios, which were also committed to this tradition. In the period after the Napoleonic Wars and the associated political changes, smaller choral societies were formed in the spirit of the Biedermeier era, which looked rather for romantic and fantastic subjects as well as simplicity and eroticism. On the other hand, the era produced great symphonic works of high artistic quality, which could often only be performed in the large music centers. Although Szczecin was a lively music city thanks to Loewe, the string quintet instrumentation in his *Passions-Oratorium* already gives us an indication of the situation at the time. Timpani were added only for the depiction of the earthquake (No. 43). Now it was the amateurs who conquered the stages and demanded the creation of works which were suited to their aspirations. Loewe was one of the vogue composers who created "extensive sacred works in a folkloristic vein"⁷ and, in this sense, always focused on the plasticity of the material in these works. To achieve this aim, melodious homophonic movements with mostly simple fugues, as well as themes which, in this sense, were effectively based on characteristic words were necessary. Even the majority of the solo parts in the *Sühnopfer* can be performed by experienced choir singers.

For his first libretto, the bookkeeper and author Wilhelm Telschow made use of the gospel narrative of the Luther Bible, especially those by St. John. He simplified the language and expanded the content into free verse, including possible utterances by the protagonists in order to involve the listeners emotionally. Only the words of Jesus remained unmodified. The libretto is divided into three sections, each with three stations from the Passion of Jesus. More scope is given to individuals such as Mary Magdalene, the Daughters of Zion, the repentant Judas, etc. This is also reflected in the stylistic plurality used by Loewe in the composition. In his typical ballad style, Pilatus's wife narrates her dream (no. 22), the work concludes with Handelian pathos in a monumental choral fugue (no. 46), and operatic ensembles (no. 13) are placed next to all-embracing choral fugues in the style of Haydn (no. 12). In order to present the process as vividly as possible, Loewe used the usual forms of recitative, aria, arioso, chorus and chorale, which correspond to the various text layers and their functions.

A narrator does not appear in Loewe's work. The characters sing their introductory phrases themselves, which can be understood from the point of view of the solo ballad; Felix Mendelssohn Bartholdy, a contemporary whom Loewe revered highly, also tried this in his *Elijah* of 1846. The latter case – partly because of the increased dramatic potential – was

regarded as positive progress, while critics were convinced "that this was based on a fallacy [and] that the epic element was peculiar to the nature of the oratorio."⁸ Disputes and attempts to break out of known forms always show a need to think about older approaches and their reasons – some things remain, others are changed. For example, the form of dialogue between Christ and the thief on the cross, as well as the characteristic use of certain keys are reminiscent of older passion concepts. Before Judas's great aria (no. 19; including its introductory recitative), Loewe used only flat keys (or no key signature), but at this point, he introduced E minor, a sharp key. The intensification increases to a key signature with four sharps in the central numbers of the work leading to Jesus's last exclamation (no. 39).

As in Bach's Passions, Jesus is also cast in the *Sühnopfer* as a bass without arias, and several well-known chorales are interspersed, but their harmonization clearly bears Loewe's imprint. These chorales "are intended to provide points of repose, as it were, and should be sung by the congregation."⁹ Similar to the oratorio models known at that time, a number of choruses were included. With the mind of a ballad composer, Loewe shaped these into different groups of people, thus creating a cast of distinct characters participating in the narrative. This led to constellations which are rather atypical for a passion, such as female choruses, and which, from a historical point of view, stand out from the originally male-dominated genre, but serve the principle of variety and can be realistically and dramatically implemented.

The world premiere of *Das Sühnopfer des neuen Bundes* is assumed to have taken place during the Good Friday liturgy in Szczecin in 1848, although so far no performance could be proven during Loewe's lifetime; corresponding references are missing both in the posthumously published autobiography¹⁰ and in the national newspapers. The work remained unpublished during the composer's lifetime and was thought to be lost until 1894; however, once rediscovered, it was immediately musicologically examined by the well-known Bach biographer Philipp Spitta.¹¹ The publishing house F. W. Gadow & Sohn in Hildburghausen published the first edition of the string quintet version with complete performance material including vocal score and textbook after 1918. In the vocal score, however, the last measures of no. 46 (m. 100 to the end) differ from the version in the full score. The reason for this is not quite clear. The Carus edition follows the first edition of the full score, the version from the corresponding vocal score is provided in the appendix. The vocal score has been revised in 1986 by Reinhold Kubik; on this revision the present vocal score is based.

Grafenau, Pentecost 2018

Claudia Seidl

Translation: Gudrun and David Kosviner

⁷ Richard Hohenemser, *Welche Einflüsse hatte die Wiederbelebung der älteren Musik im 19. Jahrhundert auf die deutschen Komponisten?* Leipzig, 1900, p. 97.

⁸ Otto Jahn, "Über F. Mendelssohn Bartholdy's Oratorium Paulus," in: *Gesammelte Aufsätze über Musik*, Leipzig, 1866, col. 113–22, 137–43, col. 115.

⁹ *Einführung in Carl Loewe's Sühnopfer des neuen Bundes...*, Hildburghausen, 1914, p. 5

¹⁰ Carl Hermann Bitter, *Dr. Carl Loewe's Selbstbiographie. Für die Öffentlichkeit bearbeitet*, Berlin, 1870.

¹¹ Philipp Spitta, *Musikgeschichtliche Aufsätze*, Berlin, 1894, pp. 455ff.



Das Sühnopfer des neuen Bundes

Passions-Oratorium
in 3 Abtheilungen
nach den Worten der Heiligen Schrift
von Carl F. W. Gadow
Instrumentation von F. W. Karl

Carl F. W. Gadow
Jewe.

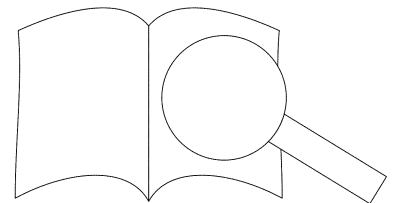
Original herausgegeben von Carl F. W. Gadow

Instrumentierung von F. W. Karl

Violin- und Violarauszug

Orgelauszug

F. W. Gadow & Sohn, Hildburghausen
G. m. b. H.



Das Sühnopfer des neuen Bundes.

Erster Teil.

Carl Loewe

1796-1869

A. Einleitung. Larghetto.

Str. con sord.
p

N^o 1. (Zu Bethanien, am Grabe des Lazarus.) *Stimmen aus* Larghetto.

Alto solo.

Wo find' ich ihn, der mei- ch Got-tes Macht mir wie-der-

Sopr. solo.

Ten. solo.

gab? Wo find' ich en er - hielt, da schon ge - öff - net war sein Grab? Wo

Leg.

Basso solo.

ver - dorr - te Hand am Sab-bath mir ge-sund ge Wo find' ich

13

ihn, der mich vom bö-sen Geist be - freit, und Frie - den mir ge-bracht, und Frie - den mir ge-bracht?

(16) (Die Freunde des Lazarus.)

Er, den ihr su - chet, er ist hier! Der uns den Freund aus Gra - bes

Er, den ihr su - chet, er ist hier! Der

Er, den ihr su - chet, er ist hier! Der uns is bes -

Er, den ihr su - chet, er ist hier! De. Freund aus

21

wek - ket hat mit gro - ßer Macht, er, den ihr su - chet, er ist hier!

Gra - bes - nacht . gro - ßer Macht, er, den ihr su - chet, er ist hier!

nacht - hat mit gro - ßer Macht, er, den ihr su - chet, er ist hier!

wek - ket hat mit gro - ßer Macht, er, den ihr su - chet, er ist hier!

Nº 2. Choral.

Str. Ge - grüßt sei, Fürst des Le - bens, ge - grüßt du Sie - ges - held! Dem selbst der Tod ver -
ge - bens den Raub ver - bor - gen hält: Der du des Gra - bes Pfor - - ten all -
mäch - tig auf - ge - tan, ver - gön'n', o Herr, mit Wor - - ten des P

p *cresc.*



Nº 3. Rec. secco. B.) Salbung.

Sopr.
Da nun Je - sus war zu Be - tha - ni - en, im P is, - za - rus war, trat Ma -
Orgel allein

4
ri - a zu Je - su, die Schrü - ter d hat - te ein Glas mit köst - li - chem Was - ser und



A. Rec. lyrico. Larghetto. *a tempo*

7
... da er zu Ti - sche saß: „ Je - - su, treu - ster

Str.



11

See - len - freund, der du voll Er - bar - men mit mir Ar - men um den

15

Bru - der hast ge - weint: — nimm, ach nimm des Her - zens Ga - be gnä - - dig

19

Arioso. Afettuoso. B.

an von dei - ner Magd. Laß mich sal - F., teu - rer

23

Meis - ter I - sra - - els, und mit der Sü - ße des ge -

27

Wie mein Herz in Dank zer - flie - ße, stel - le

35

dir dies Op-fer dar, laß mich sal-ben dei-ne Fü-ße, wil-lig trock-net sie mein Haar, wil-lig

41

trock - - net sie mein Haar. _____ Laß mich sal-ben dei-ne

49

Fü-ße, teu-rer Meis-ter I-sra-els, mit der m. -ße des ge-

54

weih-ten Nar-den-öls, des ge öls!

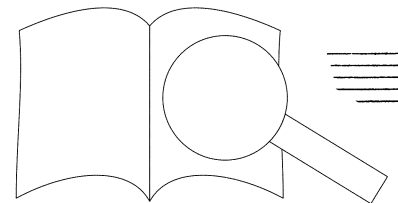
Nº 4. Recit

Ba

**Terzett.
Allegro comodo.**

p

ur-de er un-wil-lig und sprach: Wo - zu doch dient die Ver-



5

schwen-dung? Des Nar-den-öls köst-li-cher Wohl-ge-ruch, des Nar-den-öls köst-li-cher Wohl-ge-ruch ver-

Str. arco *p*

col 8^{va}

10

duf-tet um-sonst hier im Hau-se! Wa - rum nicht lie-berden Bal-sam ver-kauf't um drei-hun-dert

15

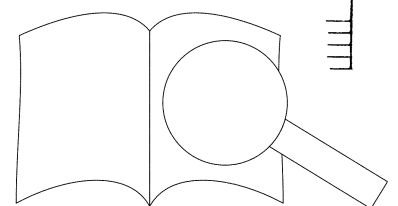
Gro-schen, um drei - hun - dert Gro-schen, und das Gro - tr - en, und das

20

Geld den Ar-me doch dient die Ver-schwen - dung?

Ten.: (Ein Jünger.)
Wo - zu? Wo -

Baß: (Ein anderer Jünger.)
Wo - zu?



zu doch dient die Ver-schwen-dung, wo - zu doch dient die Ver-schwen-dung, wo - zu doch dient die Ver-

Wo - zu? Wo - zu? Wo - zu doch dient die Ver-

Wo-zu? Wo-zu? Wo-zu? Wo-zu? Wo - zu doch dient die Ver-

B.

schwen-dung? Des cher

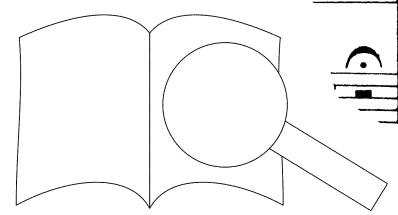
schwen-dung? Des Nar - den-öls köst - li - cher Wohl - ge - ruch, des

schwen-dung? Des Nar-den-öls köst - li - cher Wohl - ge - ruch, des Nar - den-öls köst - li - cher

Wohl - ge - ruch ... ist hier im Hau - se, wo - zu?

Nar - den-öls - ruch ver - duf - tet um-sonst hier im Hau-se.

duf - tet um-sonst hier im Hau-se, wo - zu?



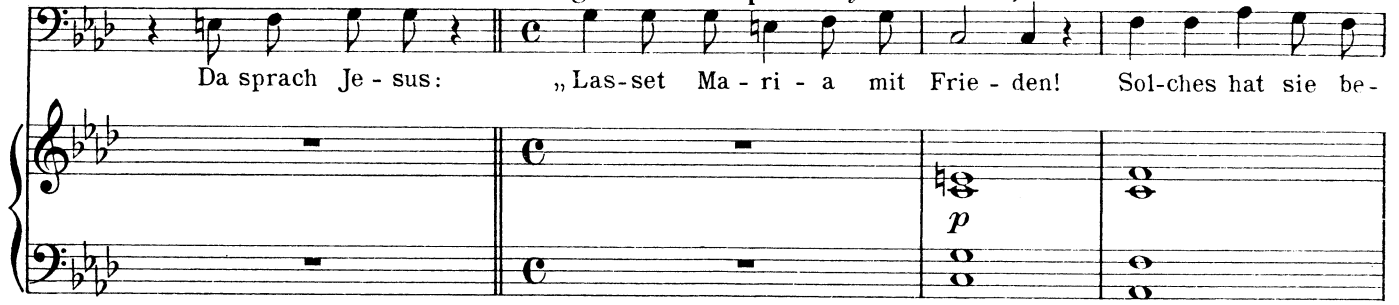
Recit. secco.

Basso solo.

Nº 5. Recitativ.

Larghetto in tempo. (Sanft und milde.)

Da sprach Je - sus: „Las - set Ma - ri - a mit Frie - den! Sol - ches hat sie be -



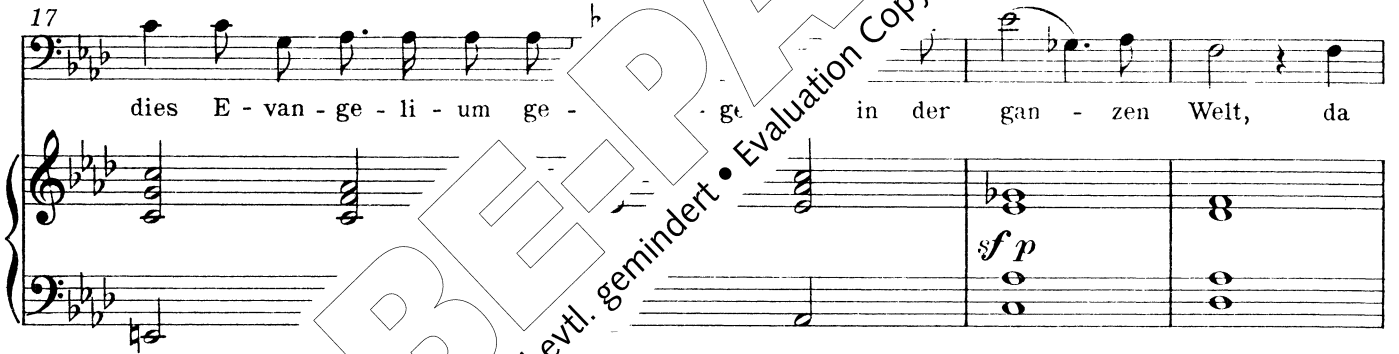
4 hal - ten zum Ta - ge mei - ner Be - gräb - nis; denn Ar - me habt ihr al - le - zeit bei



11 euch, mich a - ber habt ihr nicht al - le - zeit. euch: wo



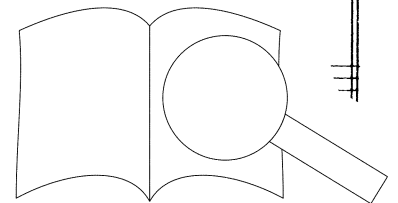
17 dies E - van - ge - li - um ge - gt in der gan - zen Welt, da



21 ih - rem Ge - dächt - nis, was sie ge - tan hat.



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



Nº 6. Choral.

Str. O du Zu - flucht der E - len - den! wer hat nicht aus dei - nen Hän - - den
Se - gen, Hül - f und Heil ge - nom - men, der ge - beugt zu dir ge - kom - - men.

O laß dei - ne Lie - be dek - ken mei - ner Sün - den Meng' und Flek - - ken,

heil - ge mei - nes Her - zens Trie - be, sal - be sie mit

Nº 7. Larghetto. C. Einsetzung des heiligen Abendmah'

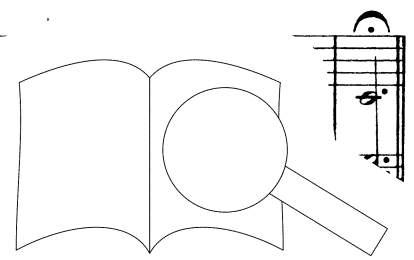
Con moto.

Str. con sord. p

pp pp cresc. f p

resc. poco f dim. p Ch. pizz. p

2 cresc. Cb. arco



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

Nº 8. Duett.

Grave maestoso.

Basso solo. (Petrus.)

Wie der Herr es uns ge - hei - ßen, ha - ben wir das O - ster - lamm be - rei - tet, und ge -

Str. con sord. *p*

5 gür - tet zu dem Pas - sah - mah - le, har - ren wir der An - kunft uns - res Mei -

cresc.

9 wei - ten lam - pen - hel - len Saa - - le.

tr. *rit.*

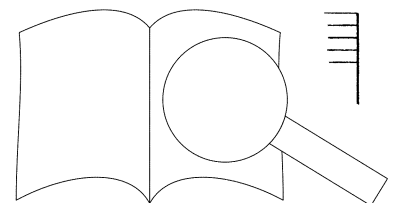
16 **A.** Grave. (Breit, groß und bedeutend)
Alto solo. (Johannes.)

Mit dem Blu - te - spren - get die Pfo - sten des Hau - ses zum Ge -

all.

21 *più and.te*

e des Herrn, denn das Zei - chen des Ri - - nels



25

B.

Va - ter be - wahrt vor dem Fuß des Ver - der - - - bers. Er, der al - le

cresc. *sfp*

30

Erst-ge-burt er-schla-gen, da wir in E - gyp - tens Diensthaus sa -

Basso. Er, der al - le Erst-ge-burt er-schla-gen, da wir in E

34

ging an uns, an I - sra-el vor - ü - be

sa - ßen, ging an ... vor - ü - ber.

dim. p assai pp

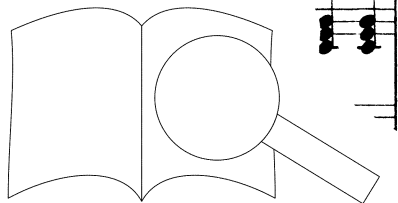
Nº 9. Chor der

v. 1-3.

f Tenor

Herrn, lo - - - bet den Na-men des Herrn

Lo - bet ihr Knechte des



5

vom Auf - gang der Son - ne, vom
 Herrn, lo - - - bet den Na - mendes Herrn vom Auf - - - gang der Son - ne, vom

10

Auf - gang der Son - ne bis zu ih - rem Nie - der - gang, bis zu ih - rem

dim.

16

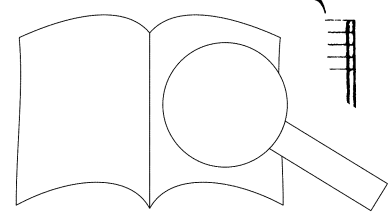
A.

sei ge - lo - bet, sei bet der Na - me des

cresc.

21

Herrn, et der Na - me des Herrn!



Nº 10. Recit. e Coro.

Baß.

Und Je-sus sprach:

Str. con sord.
p dolce

9

Mich hat herzlich verlan-get, das O-sterlamm mit euch zu es-sen, e - he denn ich lei - -

pp

14

de. Doch

p

23 **A.**

wahr-lich ich sa - ge euch: mit mir is - set, wird mich ver -

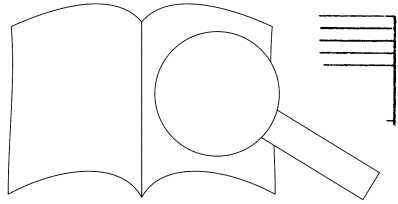
pp

28 **Chor. Allegro.**

Tenor I u. II. Bin ich's o Herr. *rit.* Alto solo. (Johannes.) *p (leise)*

Herr, bin ich's? Herr, bin ich's? Bin ich's, o Herr? Herr, wer

Bin ich's?



ist's?

Basso solo. (Jesus.)

p (leise)

Der ist's, dem ich den Bis-sen ein-tau-che und ge-be.

Str. arco

p

pp

(mit ruhigem Ton, wie vorher)

Des Menschen Sohn ge-het zwar da - hin, wie von ihm ge-schrie-ben

sc.

we - he dem Men-schen, der da ver - rät des Menscher

-sel-bi-gen Men-schen

bes - ser, daß er ni

da - re.

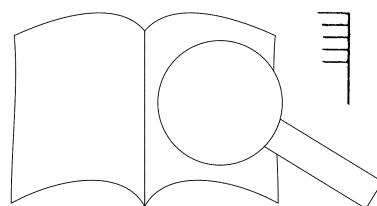
Da ant - wor - te - te

cresc.

f (laut wie vorher)

bin ich es Rab-bi? Je-sus sprach: Du sagst es! Was du tust, das tu - e

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



Chor der Jünger. Psalm 116. V. 3-4.

56

Allegro maestoso.

Ten. I u. II.

Strik-ke des To - des hat-ten mich um-fan - gen und
 bald! Strik-ke des To - des hat-ten mich um-fan - gen und

f Bassi.

Str. senza sord. p

60

Angst der Höl - le hat-te mich ge-trof-fen, ich kam in Jam-mer u
 Angst der Höl - le hat-te mich ge-trof-fen, ich kam in Ja N. ich

dim.

64

kam in Jam - mer und Not, an - den Na - men des Herrn,
 kam in Jam - mer und Not, ber ich rief an den Na -

68

en Na - men des Herrn, Herr! er - ret - te mei - ne
 en, den Na - men des Herrn, o Herr! ei - ne

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

72

dim. *p* *dim.*

See - le, er - ret - te mei - ne See - le, er - ret - te mei - ne See - - - - - le.

dim. *p* *dim.*

See - le, er - ret - te mei - ne See - le, er - ret - te mei - ne See - - - - - le.

Nº 11. Recit. u. Choral.

Adagio.

Basso solo. Da sie a - ber a - Ben, nahm Je - sus das Brot, dan - ke - te ur

4

gab's den Jün - gern und sprach: Neh - met hin und es - tas a Leib, der für

8

ral.
Sopr. Alt solo.

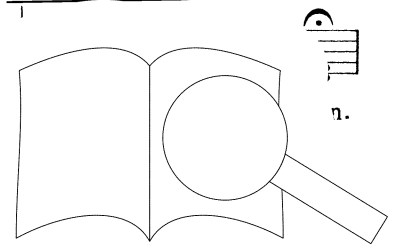
Für uns bricht er voll Huld das

Ten. Baß solo.

euch ge - ge meinem Gedäch - nis.

13

Br. ew' - gen Le - ben, für uns und un - sre Schuld will



Basso solo.

Und er nahm den Kelch und dan-ke-te, gab ih-nen den und sprach:Trinket al - le da-

B.

raus, das ist mein Blut des neu - en Te - sta - ments,

gos - sen wird für vie - le - - b. sün - - den. **Soli.**

Uns

reicht en Kelch mit sei - nem Blut, uns spricht er sün - den -

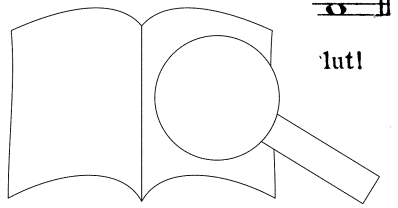
el - che Lie - bes - glut, o wel - - che Lie - bes - glut!

o wel - che Lie - bes - glut, o wel - che Lie -

o wel - che Lie - bes - glut, o wel

cresc.

dim. smorz.



Nº 12. Chor. Psalm 113. V. 1; 116, 8; 117.

Ten. I.

f Allegro maestoso.

Ten. II. Lo - bet ihr Knech - te des Herrn, lo - - - - bet den Na - men des

Baß. Lo - bet ihr Knech - te des Herrn, lo - - - - bet den Na - men des



5

Herrn, lo - bet ihr Knech -

Herrn, lo - bet ihr Knech - te des Herrn. en denn

Lo - bet ihr Knech - te des Herrn, lo - , Herrn, denn du hast

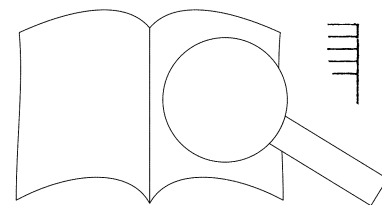


9

du ha ee - le aus dem To - de ge - ris - sen, mein

is dem To - de ge - ris - sen, mein Au - ge von den

aus dem To - de ge - ris - sen, denn du hast mei - ne dem



14 *dim.* **B.** *p*

Au - ge von den Trä - nen, mei - nen Fuß vom Gle - ten, denn du hast mei - ne

dim. *p*

Trä - nen, mei - nen Fuß vom Gle - ten, vom Gle - ten, mei - nen

dim. *p*

To - de ge - ris - sen, mei - nen Fuß vom Gle - ten, mei - ne

19

See - le aus dem To - de ge - ris - sen, mein Au - ge ra - ge, mein

resc.

Fuß, mei - nen Fuß vom mei - nen

cresc.

Au - gen, mei - ne Au - gen, meinen Fuß vom

cresc.

25

Au - rä - - - nen, mei - nen Fuß vom Gle - ten.

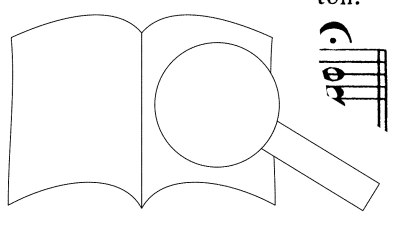
dim. *p*

F - vom Gle - - - - - ten.

ten, mei - nen Fuß vom Gle - - - - - ten.

PROBENPARTITUR

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



32 **Sopr. C.** *f*
 Lo - bet den Herrn al - le Hei - den, prei - set ihn al - le Völ - ker!

Alt. *f*
 Lo - bet den Herrn al - le Hei - den, prei - set ihn al - le Völ - ker!

Ten. *f*
 Lo - bet den Herrn al - le Hei - den, prei - set ihn al - le Völ - ker!

Baß. *f*
 Lo - bet den Herrn al - le Hei - den, prei - set ihn al - le Völ - ker!

f

36

Lo - bet den Herrn al - le Hei - den, prei - set ihn

Lo - bet den Herrn al - le Hei - den, prei - se ker,

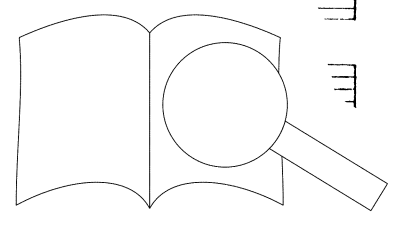
Lo - bet den Herrn al - le Hei - den, prei Völ - ker, denn sei - ne

Lo - bet den Herrn al - le Hei - den - le Völ - ker,

40

denn sei - ne Gna - de und

wal - tet ü - ber uns in E - wig - keit, denn sei - ne



44

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

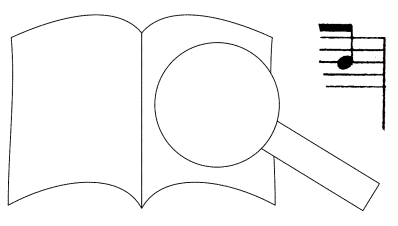
48

wal - tet ü - ber uns in E - wig - keit, in E - wig - keit
 de und Wahr - heit wal - tet ü - ber uns in E - wig - keit
 in E - wig - keit, in sei - ne

denn sei - ne Gna - de und
 in sei - ne Gna - de und Wahr - heit

52

Gna - de ü - ber uns, denn sei - ne
 keit, ans in E - wig - keit,
 Gna - de wal - tet ü - ber uns, denn sei - ne Gna - de und Wahr - heit
 ü - ber uns in E - wig - keit, in



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

56

Gna - de und Wahr - heit wal - tet ü - ber uns, ü - ber uns in E - wig -

wal - tet ü - ber uns, ü - ber uns, ü - ber uns, ü - ber uns in

59

keit, ü - ber uns in E - wig - keit

denn sei - ne Gna - de und Wahr - heit wal - tet ü - ber

E - - - - wig - keit,

denn sei - ne Wahr - heit wal - tet

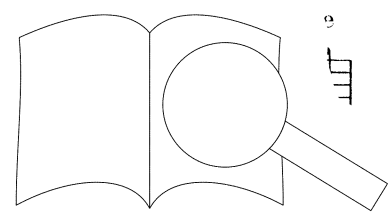
62

uns, denn sei - ne Gna - de, denn sei - ne

wig - keit

denn sei - ne Gna - de,

ü - ber uns in E



65

Gna - de und Wahr - heit,

denn sei - ne Gna - de und Wahr - heit wal - tet ü - - ber uns

denn sei - ne Gna - - de und Wahr - heit wal - tet ü - - ber uns

Gna - de und Wahr - heit wal - tet ü - ber uns, — ü - ber uns in

68

denn sei - ne Gna - de und Wahr - heit te. er uns

in E - wig - keit, in E - wig - keit, tet

in E - - - wig - keit, se - de und Wahr - heit

E - - - wig - keit, se - de und Wahr - heit

71

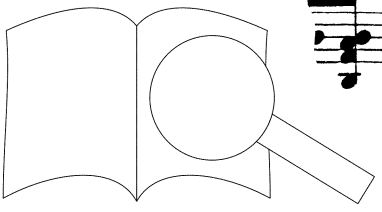
in E - - wig - keit. Lo - bet den Herrn al - le

ns — in E - wig - keit. Lo - bet den Herrn al - le

uns — in E - wig - keit. Lo - bet den Herrn al - le

in E - wig - keit, in E - wig - keit. in al - le

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



75

Hei - den, prei - set ihn al - le Völ - ker, lo - - bet den Herrn al - le

Hei - den, prei - set ihn al - le Völ - ker, lo - bet den Herrn al - le

Hei - den, prei - set ihn al - le Völ - ker, lo - - bet den Herrn al - le

Hei - den, prei - set ihn al - le Völ - ker, lo - bet den Herrn al - le

79

Hei - - den, prei - - set ihn al - le Völ -

Hei - - den, prei - set ihn al - le Völ -

Hei - - den, prei - - set ihn al - le

Hei - - - den, prei - set ihr - - ker,

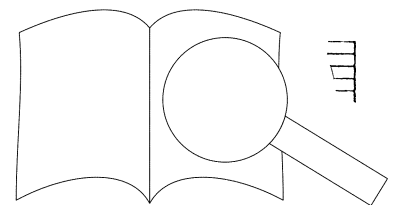
H.

82

Gna - de und W

ü - ber uns in E - wig -

1 - ne Gna - de und Wahr - heit wal - tet ü - ber uns, ü - ber

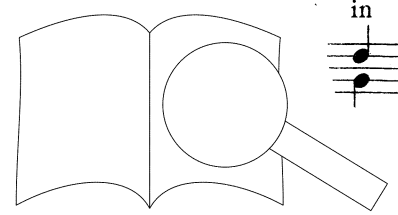


keit, in E - - wig - keit,
 denn sei - ne Gna - de und Wahr - heit wal - tet ü - ber uns in
 uns in E - wig - keit, ü - ber uns in
 denn sei - ne Gna - de und Wahr - heit wal - tet ü - ber

J.
 denn sei - ne Gna - de, denn sei - ne
 E - - wig - keit, denn sei - ne Gna - de, sei - ne Gna - de,
 E - wig - keit, denn sei - - - - de, denn sei - ne
 uns in E - wig - keit, denn sei - - - - de,

denn
 denn sei - ne Gna - - - de und
 Gna - - - de, denn sei - ne
 sei - ne Gna - de,
 Gna - de, denn sei - ne Gna - de
 in

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

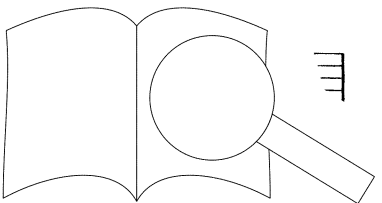


Wahr - - heit, denn sei-ne Gna - - de und Wahr - - heit
 Gna - de und Wahr-heit wal-tet ü - ber uns in E - - wig - -
 denn sei-ne Gna - de, denn sei-ne Gna - de und
 E - wig-keit, sie wal - - tet ü - - ber uns,

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

K.

denn sei - ne sei - ne Gna - de, denn sei - ne Gna - de,
 keit, - - wig - - keit, in
 E - - wig - - keit, in
 - tet ü - - ber uns



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

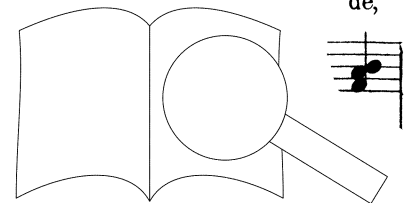
sie wal - tet ü - ber uns, denn sei - ne Gna - - - de und
 E - - - wig - keit, denn sei - ne Gna - - - de und
 E - - - wig - - - keit, denn sei - ne Gna - - - de und
 E - wig - keit, denn sei - ne Gna - de, denn sei - ne Gna - de,

Wahr - - heit wal - tet ü - - - ber uns,
 Wahr - - heit wal - tet ü - ber wal - tet
 Wahr - - heit wal - tet ü - ber wal - tet ü - ber
 denn sei - ne Gna - de der uns, ü - ber

L.

ü - ber uns keit, denn sei - ne Gna - - - de und
 ü - - keit, denn sei - ne Gna - - - de und
 E - wig - keit, denn sei - ne Gna - - - de und
 E - wig - keit, denn sei - ne Gna - de,

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



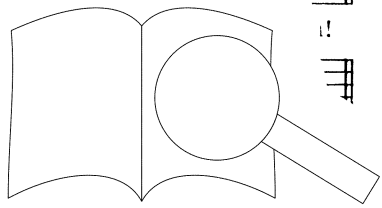
Wahr - heit wal - tet ü - ber uns, wal - tet
 Wahr - heit wal - tet ü - ber uns, wal - tet
 Wahr - heit wal - tet ü - ber uns, wal - tet ü - ber
 denn sei - ne Gna - de, wal - tet ü - ber uns, ü - ber

M.

ü - ber uns in E - wig - keit, denn sei - ne Gna - de
 ü - ber uns in E - wig - keit, denn sei - ne Gna - de wal - tet
 uns in E - wig - keit, denn sei - ne Gna - de
 uns in E - wig - keit, Wahr - heit wal - tet

ü - ber uns, - wig - keit. A - men!
 ü - be in E - wig - keit. A - men, A - men!
 uns in E - wig - keit. A - men, A - men!
 ü - ber uns in E - wig - keit.

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



Zweiter Teil.

Nº 13. Chor u. Recit. A. Gefangennehmung. (Im Garten zu Gethsemane.)

Allegro.

Ten. I u. II.

Basso. Chor der hohenpriesterlichen Diener. *pp*

Auf, mit



10

Schwer-tern, Speer und Stan-gen folgt dem Ju - das

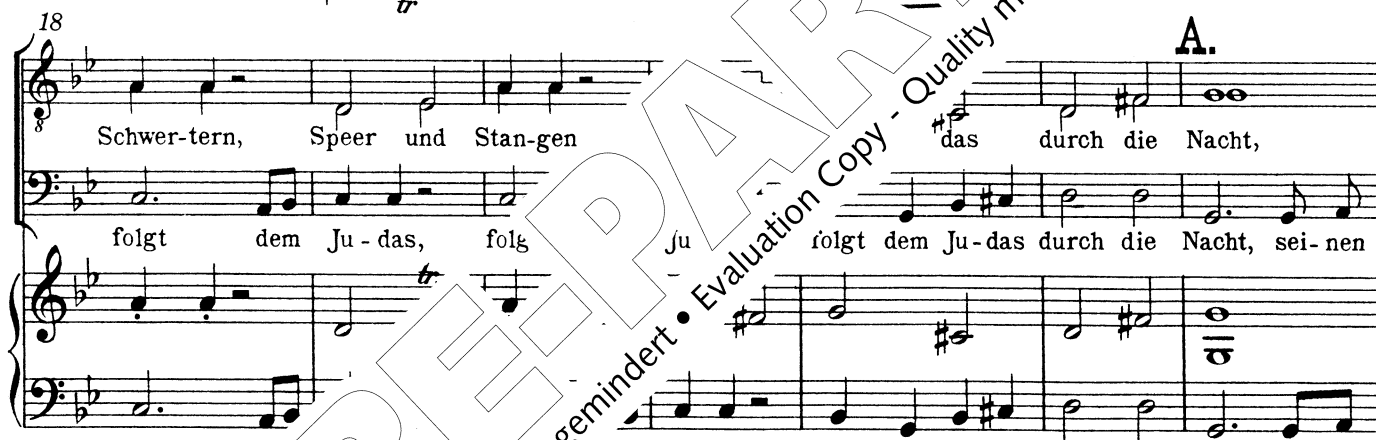


18

Schwer-tern, Speer und Stan-gen

folgt dem Ju - das, folg Ju folgt dem Ju-das durch die Nacht, sei-nen

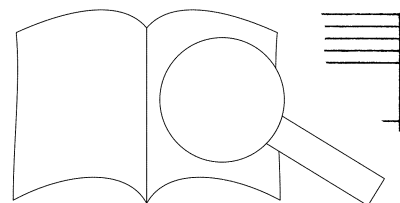
A.



25

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

u-gen, sei-nen Herrngibt er ge - fan-gen, sei-nen Herrn sei-nen



31 **B.**

er ge - fan - - gen. Hoch die Fak - keln, ha - bet acht!

Herrn gibt er ge - fan - - gen. Hoch die

mf

37 **B!**

Fak - keln, ha - bet acht! Als-bald trat Je - ... Ge -

Recit. mögl. im Tempo. Adagio.

42

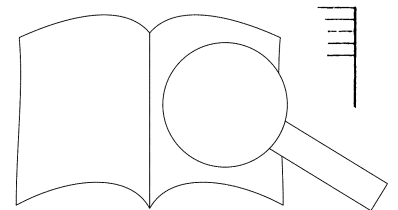
grü - ßet seist du, Rab - bi! Je - ... ihm: Ju - das, ver - rätst du des

47 **B³**

Chor. (Tenöre.) *sf* *sf* *sf*

em Kuß? Die-ser ist es, bin-det ihn! Da gin^g Je - sus zu ih-nen hin-

Recit. Adagio.



Chor.
C. Allegro.

52

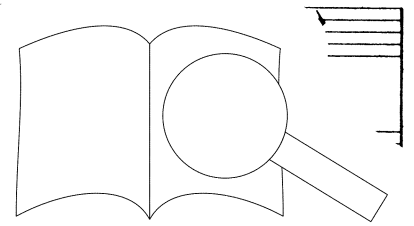
Je - sum von Na - - za -
reth, Je - sum, Je - sum, Je - sum von
aus und sprach: Wen su-chet ihr? Je - sum,

56

reth, Je - - - sum, Je - - -
Na - za-reth, Je - sum von Na - za-reth, Je -
Je - sum von Na - za-reth, Je - sum von Na -

62

za - - -
Chor der Kriegsknechte zu-
rückweichend und zu Böden fallend.
(Bässe.) Er ist's!
Als nun Je-sus zu ih-nen sprach: Ich bin's! wi-chen sie zu-



66 Chor.

p Er ist's! Er ist's!

rück. und fie-len zu Bo - den, da frag-te er sie a - ber-mals: Wen su-chet ihr?

72 D. Allegro.

Je-sum von Na - za - reth, Je -

Je - sum, Je - sum, Je - sum von Na - za-reth, su.

Je - sum, Je - za Je - sum von

78 D! Adagio.

Je - - - sum

Je - sur - - - za - reth!

sum von Na - - - za - reth! Solo.

Je-sus sprach: Ich

hab' es euch ge-sagt, daß ich es sei, sucht ihr denn mich, so las-set die - se ge - hen.

D² Allegro.

88 Da zog Pe - trus sein Schwert und schlug nach des Ho - hen - prie - sters Knecht.

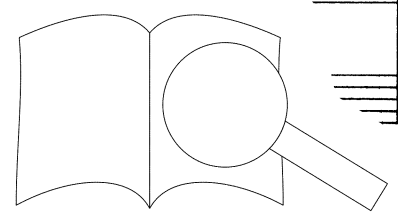
D³ Adagio.

93 Je - sus sprach: Stek - ke das Schwert in die S s. a Kelch nicht

98 trin - ken, den mir mein Va - te. o - der mei - nest du, daß ich nicht

102 bit - ten, daß er mir sen - de - te mehr — denn zwölf Le - gi - o - nen

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



107

En - - - gel? Wie wür-de a-ber die Schrift er - fül - let? es muß al - so ge-

cresc. *sf* *p* *sf*

112 **E.** **Chor der Kriegsknechte.**
Allegro.

sche-hen! Sind das ei - nes Men - schen Wor-te, sind das ei - nes Men - schen Wor-te,

p *p*

117 **F.** **Chor der hohenpriester.**

Mer-ket . . . or-te, merket

Gott, laßt uns ent - fliehn! ein Gott,

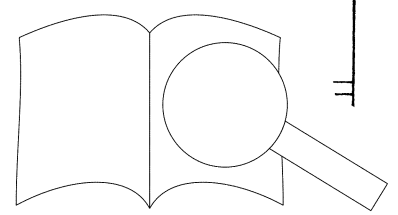
sc. *f p.*

122 **G.**

nicht auf sei - . . . eift und bin - det ihn, merket

er in . . . laßt uns ent - fliehn. Sind das ei - nes Men - schen

f *cresc.* *f* *p*



127

nicht auf sei - ne Wor - te, mer - ket nicht auf sei - ne Wor - te, mer ket
 Wor - te, sind das ei - nes Men - schen Wor - te, 's ist ein Gott, 's ist ein

131

nicht auf sei - ne Wor - te, schnell er - greift und bin - det ihn, weg, weg mit
 Gott, 's ist ein Gott, 's ist ein Gott, laßt uns ent - fliehn!

136

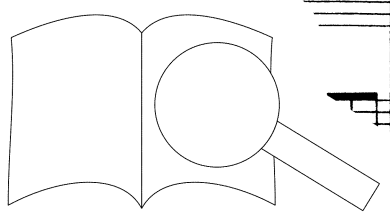
Or - te, weg, weg mit ihm von die - sem Or - tet ihn, das Ge -
 pfor - te füh - ren zum Pa - last wir zum Pa - last wir ihn,

dim.

141

richt
 füh - ren zum Pa - last wir ihn.

p



Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a *pp* dynamic and a *rit.* marking.

Nº 14. Choral. (Melodie vom Verfasser.)

Musical score for Choral No. 14 with German lyrics. The score includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *f*. The tempo marking is *a tempo*.

Wenn al - le un - treu wer - den, so bleib' ich dir doch treu. Für
 Str. Daß Dank - bar - keit auf Er - den nicht aus - ge - stor - ben sei. Für
 Lei - den, ver - gingst für mich in Schmerz, drum geb ich dir mit F - e - ses Herz.

Nº 15. Arie. B.) Christus vor Caiphas

Musical score for Arie No. 15 with German lyrics. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The tempo marking is *Adagio*. Dynamics include *p* and *f*.

Heil' - ge Nacht, hell von der Lie - be
 sprach: „Ihr seid nun rein,“ da ge - wa - schen er der Jün - ger Fü - ße!

21

B.

Was der Schmerz um Un-dank und Ver - rat,

29

was die Hoff - nung auf der Lie - be Saat, was der Glau - be nur Er - nes

36

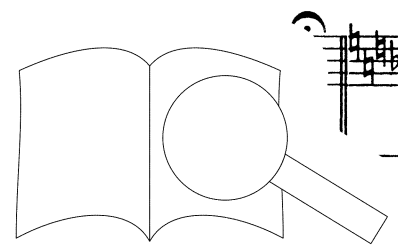
hat, lag ver - eint in sei - nes Mun - des Sü -

44

Heil' - ge Nacht, - nein! gr. - 1. ant! Ihn, der dich zur herr - lich - sten ge -

52

u ver - leug - nen und ver - ra - ten!



Nº 16. Rec.

Allegro. Canon.

Sopr.

Sopr. Solo.

Da traten her-zu zwe - en fal - sche Zeu-gen und sprachen: Wir ha-ben's ge-hört, daß er ge-

5

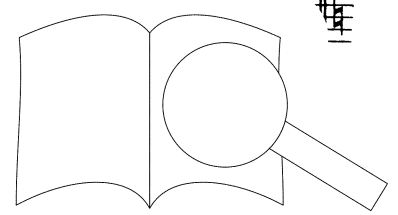
sa - get hat: ich will den Tem-pel ab - bre-cher
Wir ha-ben's ge-hört, daß er ge - sa - get hat: ich will den Tem - pel

13

- - den ge - macht ist, und in drei - e - - nen an - de-ren bau -
der mit Hän - den ge-macht ist, ei-nen an - de-ren bau -

22

en, der ant sei, der nicht mit Hän-den ge-macht sei.
Hän - den gemacht sei, der nicht mit Hän - den gemacht sei.



Nº 17. Rec.

Basso.

Und der Ho - he - prie - ster stand auf und sprach zu ihm: Ant - wor - test du nichts zu dem, das
 die - se wi - der dich zeugen? A - ber Je - sus schwieg stil - le. Da frag - te Ca - i - phas ihn a - ber - mals und

Nº 18. Rec.

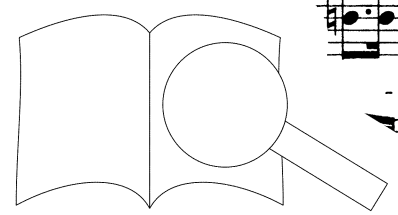
Largo. A.

sprach: Ich be - schwö - re dich bei dem le - ben - di - gen Gott, daß du uns

sa - gest, ob du seist Christus, der Sohn des Hoch - re - ... a: Ich bin's. Von

nun an wird's ge - sche - hen, da - - he - ... st des Men - schen Sohn sit - zen zur Rech - ten der

in den Wol - ken des Him - - - mels.



19

Lebhaft.

B. Allegro.

Da zer-riß der Ho-he-prie-ster sei-ne Klei-der und sprach: Er hat Gott ge-

24

lä-stert, was be-dür-fen wir wei-ter Zeug-nis? Sie-he! jetzt habt ihr sei-ne

29

Got-tes-lä-ste-rung ge-hö-ret! was dün-
des

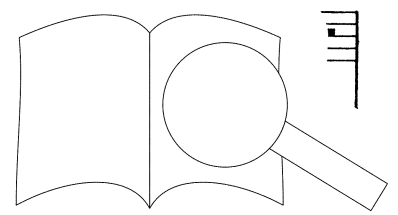
ster und Pharisäer.

34

To-des sc. er des To-des

37

To-des schul-



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

43

D. Basso solo.

Adagio.

- - dig. Da das hö-re-te Ju-das, sprach er: Ich ha-be ü-bel ge-tan, daß

48

Allegro.

ich un-schuldig Blut ver-ra-ten ha-be, neh-met zu-rück die drei-ßig

Chor der Hohenpriester.

E. Allegro comodo.

Ten. *non forte*

Baß. *non forte*

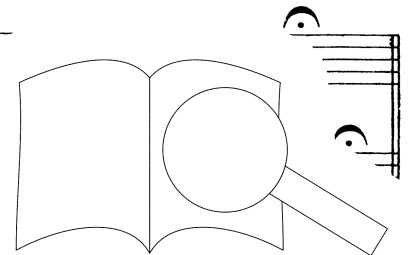
Was ge-het uns das an, was ge-het da sie-he du zu,

Was ge-het uns - het uns das an, da sie-he

58

da sie - he du zu.

da sie - he du zu, da sie - he du zu.



Nº 19. Arie.

Allegro non troppo, ma vivace.

Judas.

Musical score for measures 1-5. The system includes a bass line and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music features a rhythmic accompaniment in the bass and a melodic line in the treble. Dynamics include *f* and *sim.*

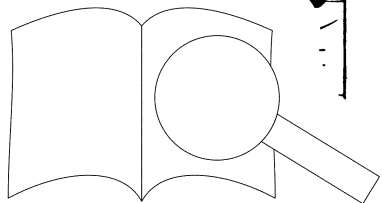
Musical score for measures 6-10. The system includes a bass line and a grand staff. The music continues with the same accompaniment and melodic line.

Musical score for measures 11-15. The system includes a bass line and a grand staff. The vocal line begins in measure 14 with the word "Weh'".

Musical score for measures 16-20. The system includes a bass line and a grand staff. The vocal line continues with lyrics: "mir! Weh n. - hin soll ich ent - fliehn, wo -".

Musical score for measures 21-25. The system includes a bass line and a grand staff. The vocal line continues with lyrics: "hi wo - hin, wo - - hin, wo - hin soll ich ent -".

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



26

flie - hen, wo - hin, wo - - hin, wo - hin soll ich ent - flie - hen? Wer

31

ret - - tet mich, wer ret - tet ihn, wer

35

ret - tet mich, wer ret - tet ver -

40

riet mit Kuß! Weh — mir!

46

mir, ich ha - be ü - bel ge - tan, ich ha - be

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

51

ü - bel ge - tan, daß ich un - schul - - dig Blut, _____ un - -

56

schul - - dig Blut _____ ver - ra - ten ha - -

63

be!

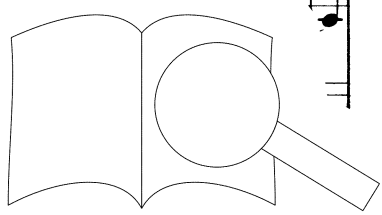
68

Des

73

ke ha - ben mich um - fan - gen, und Angst der

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



78

Höl - - le hat mich nun ge - trof - fen, ich bin in Jam - mer und

83

Not, ich bin in Jam - mer und Not!

88

poco a poco cre
Zu spät seh ich des ... fen, den

93

do
Herrn und Mei - - ge - fan - gen! Ich bin in

98

ich bin in Jam - mer und

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

103

D.

Notl

Mei - ne Be - hau - sung wird wü - ste wer - den,

109

und das Ver - der - ben mein Erb - teil sein! — Un - stät und flüch - tig

115

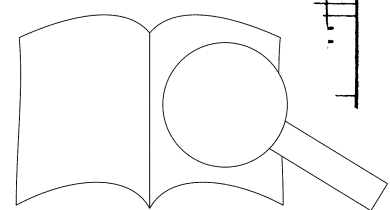
bin ich auf Er - den, und es ver - fol - gen mich

121

Ihn, des - sen Brot ich aß, an - gen, o Sün - de oh - ne Maß, nie

127

, o Sün - de oh - ne Maß, o Sün - de oh - ne Maß, nie



133

E.

ab - zu - bü - - - ßen. Weh _____ mir! Weh _____

139

_____ mir, ich ha - be ü - bel ge - tan, daß ich un -

144

F.

rit.

schul - - dig Blut, un -

149

lento

a tempo

_____ ver - ra - ten ha - _____ daß ich un - schul - -

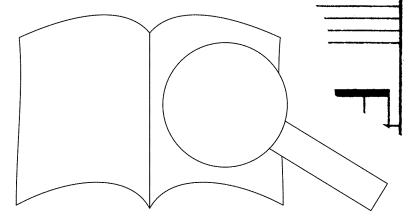
155

rit.

a tempo

_____ ver - ra - ten ha - - - - be!

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



Adagio.

Nº 20. Choral.

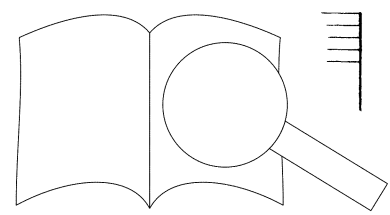
Sopr. *piano*
 Str. *Alt.* Ach bleib mit dei - ner Gna - de bei uns
 Ten.
 Baß.

4
 Christ, daß uns hin - fort nicht scha - de - sei. List.

Nº 21. Recitat. a due. C. Christus

Tenore.
 Pi - la - tus ging hi - er zu ihm und rief Je - sum und sprach zu ihm:
 Orgel allein.
p

5 **Maesto** Basso.
 bist du der Ju - den Kö - nig? Je - sus ant - wor - te - te: Ja, ich bin es aus dir



Tenore.

9

selbst, o - der ha - ben es dir an - de - re von mir ge - sagt? Bin ich ein

11

Ju - de? Dein Volk und die Ho - hen - prie - ster ha - ben dich mir ü - ber - ant - wor - tet. Was

14

Baß.

tan? Mein Reich ist nicht von die - ser Welt, wä ... er Welt, mei - ne

17

Die - ner wür - den da - roh kämp ... en Ju - den nicht ü - ber - ant - wor - tet

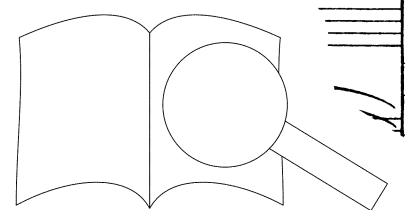
20

... ist mein Reich nicht von dan - nen.

E.

Tenore.

So bist du



25

Basso.

den-noch ein Kö-nig? Du sa-gest es, ich bin ein Kö-nig. Ich bin da - zu ge-

29

bo-ren und in die Welt kom-men, daß ich die Wahr-heit zeu-gen soll. Wer ?

34

Wahr-heit ist, wer aus der Wahr-heit ist, der hö-ret mei-ne Stim Wahr-heit?

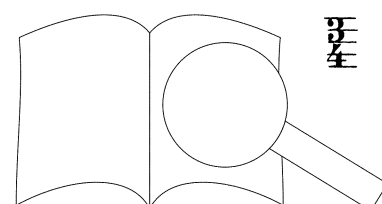
No 22. Rec.

Sopr.

Da a-ber Pi - la-tus auf d' e sein Weib zu ihm und ließ ihm sa-gen: Ha-be du

6

m Ge-rech-ten; denn ich ha-be heut viel er-lit-ten im Traum -



10 Arie.
Larghetto.

Laß, o Pi - la - tus, dich er - bit - ten, lei - h' nicht der Bos - heit dei - ne



14 Hand, ich ha - be viel um ihn ge - lit - ten, den wun - der - bar ich er -

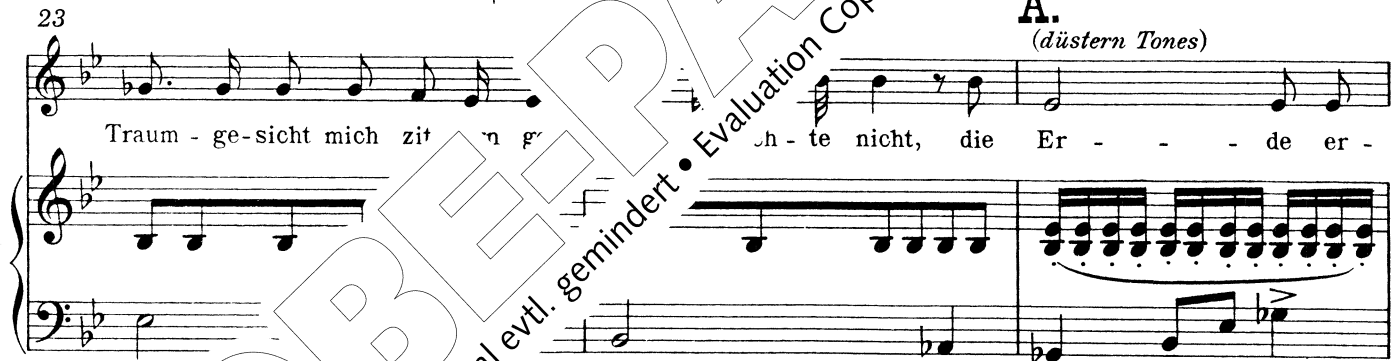


18 kannt, den wun - der - bar ich nun er - kannt. *vc* Nacht hat ein

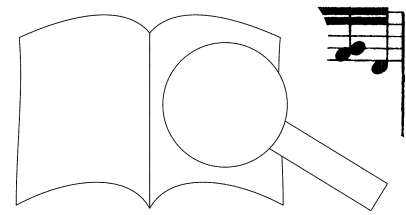


23 Traum - ge - sicht mich zit - tern ge - sch - te nicht, die Er - - - de er -

A.
(düstern Tones)



26 (äng) die Son - - - ne ward schwarz. der



29

Mond wie Blut; die Sterne fielen vom

32

Himmel, wie von großem Winde bewegt, des Feigenbaums und

35

Früchte, die Berge wichen aus ihr.

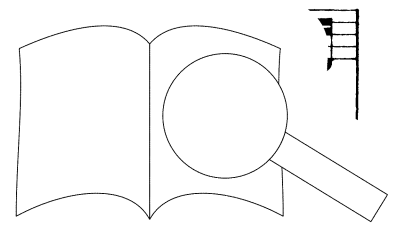
38

du aber verbarst vor dem Zorn der Felsen

41

den Höhlen der Felsen

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



44

B.

riten.

sen, du a-ber ran-gest mit Angst und Ver-zweif-lung, als wä-rest du

Musical notation for system 44-47, including vocal line and piano accompaniment.

48

rit.

cresc.

C.

schul-dig der ent-setz-lich-sten Tat! Laß, o Pi-la-tus, dich er-bit-ten, lei' der

Musical notation for system 48-51, including vocal line and piano accompaniment.

52

Bos-heit dei-ne Hand, ich ha-be vir .it-ten, den

Musical notation for system 52-55, including vocal line and piano accompaniment.

56

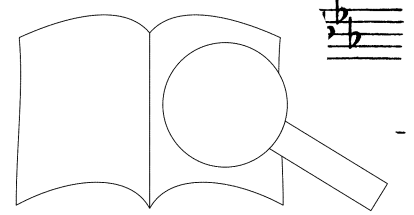
wun-der-bar ich nur - er - bar ich nun er-kannt, er ist ge-

Musical notation for system 56-59, including vocal line and piano accompaniment.

60

nicht, für den des Him-mels Stim-me spricht!

Musical notation for system 60-63, including vocal line and piano accompaniment.



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

Nº 23. Rec. Pilatus.

Tenore.

Ihr Kin-der Is-ra-els, ich fin-de kei-ne Schuld an ihm! Ihr habt a-ber ei-ne Ge-

5

Allegro.

wohn-heit, daß ich euch ei-nen auf O-stern los-ge-be, soll icheuch los-ge-ben der Ju-den K?

(9) Chor der Juden.

Alt.

Tenor.

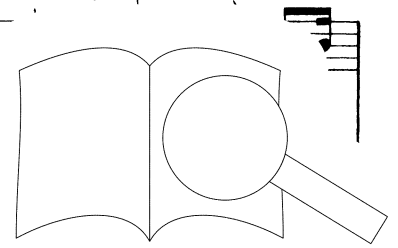
Nicht die-sen, son-dern Bar-ra-bam, nicht die-sen, so-
 die-sen nicht, son-dern

15

Sopran.

A.

Bar-ra-
 nicht die-sen, son-dern
 son-dern Bar-ra-bam, die-sen nicht,
 die-sen nicht, son-dern Bar-ra-bam, die-sen nicht,



Sopran.

Bar-ra-bam, nicht die-sen, son-dern Bar-ra-bam, die-sen nicht,

Alt.

son-dern Bar-ra-bam, die-sen nicht, son-dern Bar-ra-bam, die-sen nicht,

Tenor.

son-dern Bar-ra-bam, die-sen nicht, son-dern Bar-ra-bam, nicht die-sen,

Baß.

nicht die-sen, son-dern

Piano accompaniment for measures 19-22, including treble and bass staves.

son-dern Bar-ra-bam, die-sen nicht, son-dern Bar-ra-bam, die-sen nicht,

son-dern Bar-ra-bam, die-sen nicht, son-dern Bar-ra-bam, die-sen nicht,

son-dern Bar-ra-bam, nicht die-sen, son-dern Bar-ra-bam, nicht die-sen, son-dern

Bar-ra-bam, nicht die-sen, son-dern Bar-ra-bam, nicht die-sen, son-dern

Piano accompaniment for measures 23-26, including treble and bass staves.

Bar-rabam, Bar-ra-bam!

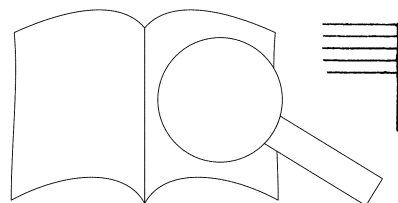
Bar-ra-bam! Bar-ra-bam!

Pilatus.

sen, son-dern Bar-ra-bam! Was soll ich denn machen mit Je-su von dem ge-

die-sen, son-dern Bar-ra-bam!

Piano accompaniment for measures 27-30, including treble and bass staves.



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

Nº 24. Chor der Juden.

Allegro assai.

32

Laß ihn kreu - - -
sagt ist, er sei Christus? Laß ihn kreu - - -
Laß ihn

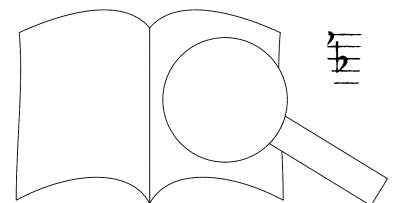
6

- zi-gen, laß ihn kreu -
Laß ihn kreu -
- zi-gen, laß ihn kreuzi-gen, laß ihn
kreu - - - - - ihm kreu -

13

- zi - gen!
zi - gen!
an un-schuldig an dem Blu - te die-ses Ge-rech-ten; se-het ihr zul

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



Nº 25. Chor der Juden.

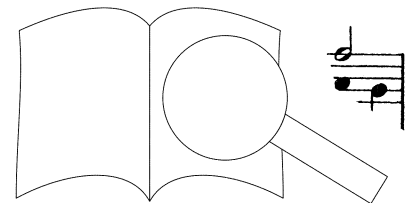
Allegro assai.

Sopran

Alt. Sein Blut kom-me ü - ber uns, ü - ber uns und
Sein Blut, sein Blut kom-me ü - ber uns, sein Blut kom-me ü - ber uns, ü-ber
Tenor.
Baß. Sein Blut kom-me ü - ber uns, sein Blut kom-me ü - ber uns, ü-ber
Sein Blut kom-me ü-ber uns, sein Blut kom-me ü-ber uns, ü - ber uns, ü-ber

6
uns - re Kin-der! Sein - ber
uns und uns-re Kin-der, sein Blut komme ü - ber uns, ko. er uns, sein
uns und uns-re Kin-der, me ü - ber uns, sein
uns und uns-re Kin-der, sein Blut, ans, sein Blut komme ü-ber

12
A.
uns, ü-ber - re Kin - der, sein Blut komme ü-ber uns, sein
Blut uns - re Kin - der, sein Blut kom-me
uns und uns - re Kin - der, sein Blut komme ü-ber
kom-me ü-ber uns und unsre Kin - der!

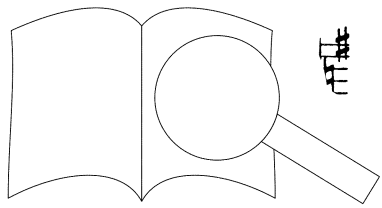


Blut komme ü-ber uns, sein Blut kom-me ü - ber uns, sein Blut kom me ü - ber
 ü - - ber uns, sein Blut kom me ü - - ber
 uns, sein Blut komme ü-ber uns, sein Blut kom-me ü - ber uns, sein
 sein Blut kom-me ü - ber uns, sein

uns, sein Blut kom-me ü - ber uns, ü-ber uns und ur
 uns, ü - ber uns, sein Blut kom-me ü
 Blut kom-me ü - ber uns, sein Blut kor
 Blut kom-me ü - ber uns, sein
 sein Blut kom-me ü - ber

der, sein Blut
 der, ü-be
 .., sein Blut komme ü-ber uns, ü - ber uns und unsre Kin - der!
 Blut, sein Blut komme ü - ber uns, ü - ber ur

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



Nº 26. Arie.
Adagio.

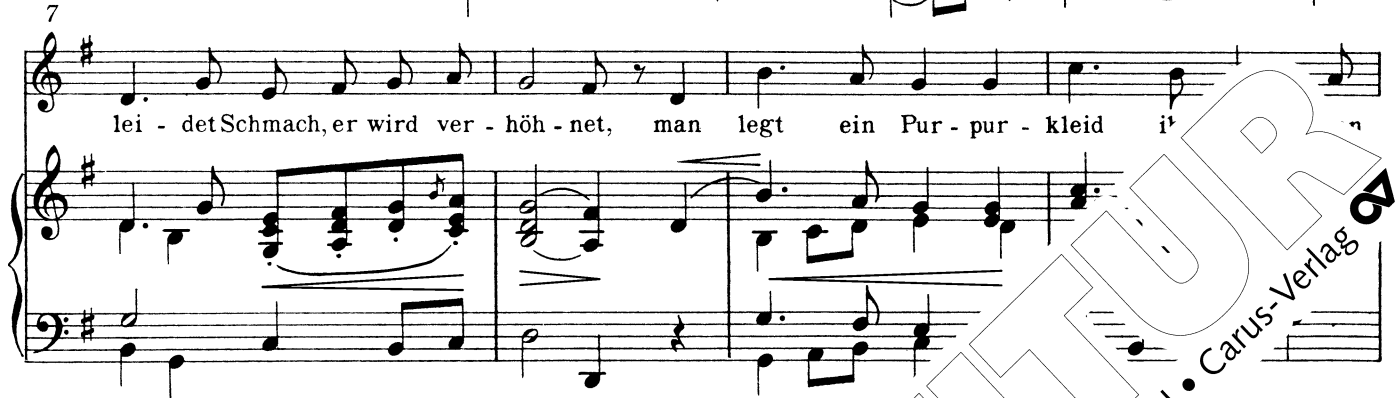
Alto. (in großer Hingebung)

Ach seht, der al - len wohl - ge - tan, er

Str. con sord. *p*



7
lei - det Schmach, er wird ver - höh - net, man legt ein Pur - pur - kleid i'



11
hat mit Dor - nen ihn ge - krö - net. Man

A.

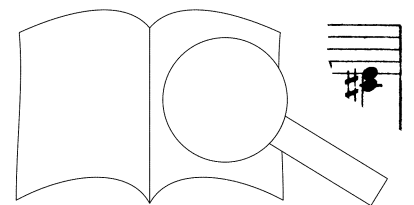


17
spei - et ihm ins gei - felt ihn mit schar - fen Ru - ten, o



21
r - bebst du nicht vor dei - nes Got - tes Ze -

sfp



25

B.

ten? Ach seht, der al - len wohl - ge - tan, er lei - det Schmach und wird ver-

29

hö - net, man legt ein Pur - pur - kleid ihm an, man hat mit Dor - nen i -

33

krö - net, man hat mit Dor - nen ihn ge - krö -

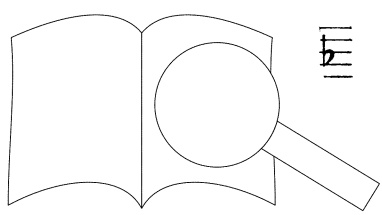
38

Str. senza sord.
 ich füh - re ihn hin - aus zu euch, daß ihr er -

3

A.

ne Schuld an ihm fin - de. Seht, welch



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

Chor.
Allegro assai.

8

Ans Kreuz
Ans Kreuz mit ihm, ans Kreuz mit ihm, ans Kreuz
Ans Kreuz mit ihm, ans Kreuz mit ihm, ans
Ans

Musical score for measures 8-12, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: "Ans Kreuz mit ihm, ans Kreuz mit ihm, ans Kreuz".

13

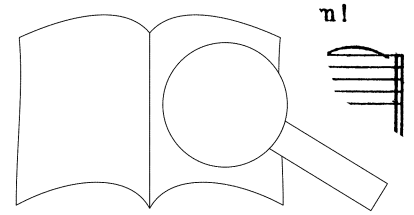
mit ihm, ans Kreuz mit ihm, ans
mit ihm, ans Kreuz mit ihm, mit ans
Kreuz mit ihm ans Kreuz mit ihm Kre Kreuz mit
Kreuz mit ihm, ans K ans Kreuz mit

Musical score for measures 13-17, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: "mit ihm, ans Kreuz mit ihm, ans mit ihm, ans Kreuz mit ihm, ans Kreuz mit ihm, ans Kreuz mit ihm, ans Kreuz mit ihm".

18

mit ihm, ans Kreuz mit ihm!
ans Kreuz mit ihm!
Kreuz, ans Kreuz mit ihm, ans Kreuz mit ihm!
mit ihm, ans Kreuz mit ihm!

Musical score for measures 18-22, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: "mit ihm, ans Kreuz mit ihm! ans Kreuz mit ihm! Kreuz, ans Kreuz mit ihm, ans Kreuz mit ihm! mit ihm, ans Kreuz mit ihm!".



23

Pilatus.

So neh-met Ihr ihn hin und kreu-zi-get ihn! Ich fin-de
nach und nach langsamer bis zum Adagio.

29

kei-ne Schuld an ihm.

**Choral.
Adagio.**

Str. Ein Lämm-lein geht und trägt die Schuld der

34

Kin - der, es geht und bü - ßet in Ge - drück - ten Sün - der.

(38)

Es geht da-hin, wird matt u. er - gibt sich auf die Wür - ge - bank, ent -

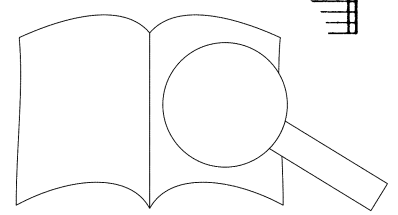
43

zieht sich zü - rück, es nimmt an sich Schmach, Hohn und Spott, Angst,

47

... - men, Kreuz und Tod, und spricht: ich will's

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



Dritter Teil.

Nº 28. Rec. A) Kreuztragung. (Joh. 19, 16 u. 17.)

Largo.

Tenore.

(Auf dem Wege zur Schädelstätte.)

ch ein An-blick! Auf den wun-den

Schüt-
täg
s
e Kreuz den Berg hin - an! Mit Blut ver-mischt, rinnt ihm der Schweiß vom

17

Adagio. B. *a tempo*

Haupt-e, und ach! er-drückt von Schmer-zen sinkt er hin! Ersieht sich um, ob kei-nersich er-

22

bar-me und hül-f-reich ihm die Hand ent-ge-gen-strek-ke; doch rir

25

wogt von sei-ner Fein-de Men-ge, späht nur ur ein um-her!

28

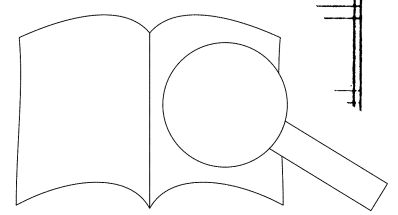
più moto

f O hal-tet ein, ihr Un-zi Ihr seht, es un-ter-

32

dim. sein heil-ger Leib, den ihr ver-wun-det habt!

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



Nº 29. Chor der hohenpriesterlichen Diener.

Allegro.
Sopr.

Alt.

p Ten.

Hört den Si-mon von Ky - re - ne!

Hört den Si - mon von Ky -

Baß.

p
Hört den Si - mon von Ky -

re - - ne, *cresc.* trag er selbst das Kre
re - - ne, *cresc.* trag er selbst da

mf trag er
mf trag er

zwin-get ihn, der das Wort ihm sprach, ja

Ja zwin-get ihn, der das Wort ihm sprach, ja

selbst nach Volk. Ja zwin-get ihn, der das Wort ihm sprach, ja

ihm nach. Ja zwin-get ihn, der ja

11

zwin-get ihn, der das Wort ihm sprach, er sel - ber tra - ge das Kreuz ihm nach, er sel - ber tra - ge das

zwin-get ihn, der das Wort ihm sprach, er sel - ber tra - ge das Kreuz ihm nach, er sel - ber tra - ge das

zwin-get ihn, der das Wort ihm sprach, er sel - ber tra - ge das Kreuz ihm nach, er sel - ber tra - ge das

zwin-get ihn, der das Wort ihm sprach, er sel - ber tra - ge das Kreuz ihm nach, er sel - ber tra - ge das

16

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

Kreuz ihm nach, er sel - ber trag es ihm nach, er sel - ber t .m.

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

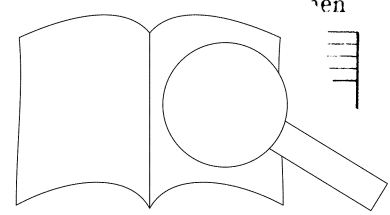
Kreuz ihm nach, er sel - ber trag es ihm nach, .m nach!

21 **Aria.**
B. Grave.
Tenore.

Ihm, der al-len Gnad' er-

26

ihm, der al-len hül-f-reich war, ren



30 C. *cresc.*

flie - ßen, ihm, dem Ret - ter in Ge - fahr: die - sem

34

Kö - nig oh - ne - glei - chen trag' ich gern das Mar - ter - stütz;

cresc. *f* *dim.*

39

la - det eu - res Un - danks Zei - chen, la - den in s Zei - chen

cresc.

43

mir denn auf, es sei me. denn auf, mir denn auf,

47

sei mein Stolz!

dim.

PROBENPARTITUR

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

Nº 30. Chor der Zionstöchter.

Andantino.

Sopr. I u. II.

p dolce

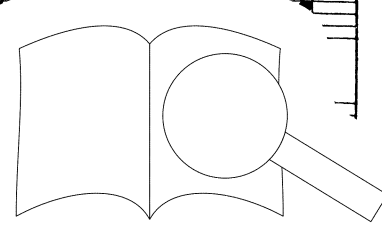
Alt. *p* Flie - - Bet, ihr un - - auf - -
Flie - - Bet, ihr un - - auf - -

4 *cresc.* halt - - sa - men Trä - - nen, flie - - Ba
cresc. halt - - sa - men Trä - - nen, *dim.* flie - -
p dim.

7 Strö - - - men zur E hin!
Strö - - - men zur hin!

10 Las - Kla - - ge - ge - - sang er - -
Kla - - ge - ge - - sang er - -

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



13

tö - - nen, Töch - - ter aus Zi - - - on, be - -

tö - - nen, Töch - - ter aus Zi - - - on, be - -

16

wei - - net ihn! Ach!

wei - - net ihn! Ach!

A.

p

p

19

Kreuz wird er - - - acht,

Kreuz wird - - - bracht,

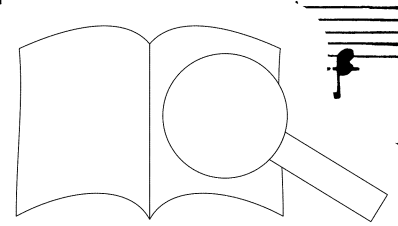
22

der Blin - - den wie - - - der

Blin - - den wie - - - der

PROBEPARTITUR

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

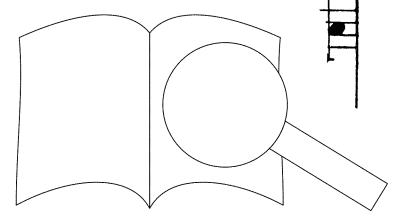


25 **B.**
cresc.
 se - - hend und die Lah - - - men
cresc.
 se - - hend und die Lah - - - men
cresc.

28
 wie - - - der ge - - - hend und
 wie - - - der ge - - - hend und

31 *dim.* *p*
 Kran - - ken heil - -
 Kran - - ken heil - - macht!
dim. *p*

34 **C.** *p*
 Er, *cresc.* s - - sen rei - - - nen
cresc.
 des - - sen rei - - - nen
cresc.



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

37

Hän - - - den Bal - - - sam floß auf

Hän - - - den Bal - - - sam floß auf

dim.

dim.

dim.

40

die E - - - len - - - den! Flie - -

die E - - - len - - - den! Flie

D. p

p

43

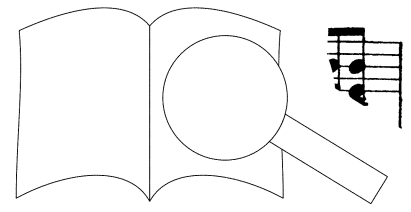
un - - - auf - halt - Trä - - - nen,

un - - - auf - men Trä - - - nen,

46

in Strö - - - men zur Er - - - de

bet in Strö - - - men zur



PROBEPARTITUR

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

49

hin, las - - - set den Kla - - - ge - ge - -

hin, las - - - set den Kla - - - ge - ge - -

52

sang er - tö - - - nen, Töch - - -

sang er - - - tö - - - nen, Tö - - -

dim. Töch - - -

dim. Tö - - -

55

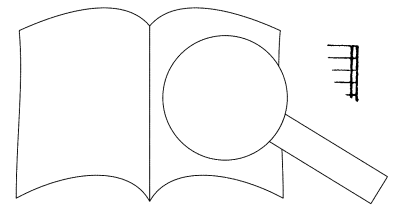
Zi - - - on be - wei ihn!

Zi - - - on be we: ihn!

pp

pp

58



Nº 31. Recitativo.

Basso solo.

Larghetto.

Je - sus a - ber wand - te sich um und sprach zu ih - nen: Ihr Töch - ter von Je -

a tempo

4

ru - sa - lem, wei - net nicht ü - ber mich, son - dern wei - net ü - ber euch selbst und ü - ber - re

p

10

A.

Kin - der! Denn sie - he! es wird die Zeit kom - men. Sa - gen

f p

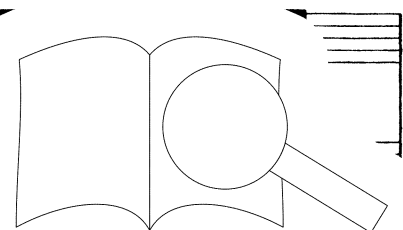
14

con duolo

wird: Se - lie sind a - er - ren, und die Lei - ber, die nicht ge - bo - ren

18

die Brü - ste, die nicht ge - säu - get ha - ben, dann wer - den sie



cresc.

an - fan - gen zu sa - gen zu den Ber - gen: fal - let ü - ber uns, und zu den Hü - geln:

cresc.

B. f.

dek - ket uns! Denn so man das tut am grün - en Holz, was will am dür - ren wer - den!

ff

p

Nº 32. Terzetto. B. Kreuzigung. (Auf Golgatha.)

Alto solo. (Johannes.)

Tenore solo. (Jakobus.)

Baß solo. (Petrus.)

Larghetto non troppo, sostenuto.

Cello Solo.

Den wir jüngst auf Ta - bors H^{ir} lä - n - d - län - d - er - glanz ge -

Den wir jüngst auf T^{he} + hen ä - rungs - glanz ge -

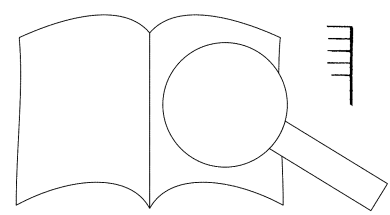
Den wir jün - g m Ver - klä - rungs - glanz ge -

se - hen, den als I - gen, er muß

se - hen, der pfan - - gen, er muß

sie em - pfan - - gen, er muß

p



16

cresc. sf nun vom Volk ver-höhnt, das mit Dor-nen ihn ge-krönt, an dem Holz des Flu-ches han - - - gen.

cresc. sf nun vom Volk ver-höhnt, das mit Dor-nen ihn ge-krönt, an dem Holz des Flu-ches han - - - gen.

cresc. sf nun vom Volk ver-höhnt, das mit Dor-nen ihn ge-krönt, an dem Holz des Flu - ches han - - - gen.

24

denn sie rie-fen: kreu-zigt ihn, die Ho-san-na schrien, da sie

denn sie rie-fen: kreu-zigt ihn, die Ho-san-na schrien, da sie

denn sie rie-fen: kreu-zigt ihn, die Ho-san-na schrien, da sie

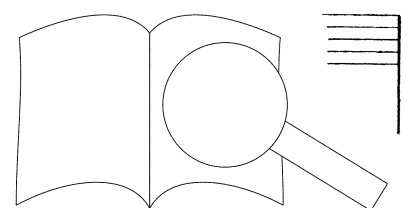
p

32

dim. jauch-zend ihn und her-nie-der trift sein Blut, weil der ar-gen Fein-de

dim. jauch-ze und her-nie-der trift sein Blut, weil der ar-gen Fein-de

ga-ben, und her-nie- der trift sein Blut, weil der



40

sf Wut, — Händ'und Fü - ße ihm durch-gra - - - - - ben!
dim. *p*
sf Wut, — Händ'und Fü - ße ihm durch-gra - - - - - ben!
dim. *p*
sf ar-gen Fein-de Wut, Händ'und Fü - ße ihm durch-gra - - - - - ben!
dim. *p*
pp

No. 33. Recit. ohne Begleitung.
 Ten. I solo. (Die Pharisäer.)

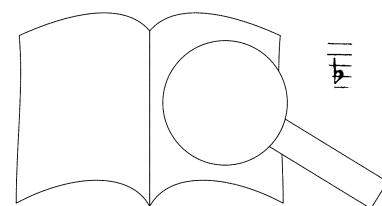
Ten. II solo. Je-sus von Na-za - reth, der Ju
p
 Baß I solo. Je-sus von Na-za - reth
p
 Baß II solo. *Allegro.* Je-sus von Na-
p er - nig.
 Pi - la-tus, du hast auf's Kreuz ge-schrie-ben: Je-sus ,u-den Kö - nig.

9
 nicht der Ju-den Kö-nig, ich
 u-dern daß er ge - sa - get ha - be: ich
 da ge - sa - get ha - be: ich
 ich

14
 bin der 1
 2

. 34. Pilatus. Rec.

ig. Was ich ge - schrie-ben ha - be, das ha - br
 de en Kö-nig.
 bin der Ju - den Kö - nig.



Nº 35. Chor des Volks.

Allegro maestoso.

Sopr. I.

Sopr. II. Der du den Tem - pel Got - tes zer -

Alt. Der du den Tem - pel Got - tes zer -

Ten. I. Der du den Tem - pel Got - tes zer -

Ten. II. Der du den Tem - pel Got - tes zer - brichst, und bau - est ihn wie - der,

Baß. Der du den Tem - pel Got - tes zer - brichst, und bau -

Piano accompaniment with treble and bass staves.

5
brichst, und bau - est ihn wie - de
brichst, und bau - est ihn
brichst, und bau - e - in drei - en Ta - gen, wie
und - der in drei - en Ta - gen,
bau in drei - en Ta - gen,
in drei - en Ta - gen,

Piano accompaniment with treble and bass staves.

9

Sopr. I u. II.

Alt.

Ten. I u. II.

Baß.

wie fein zer-brichst du ihn nun,

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

wie fein zer-brichst du ihn

wie

13

wie fein zer-brichst du ihn nun,

nun, wie fein zer-brichst du ihn nun,

fein zer-brichst du ihn nun,

wie fein zer-brichst du ihn nun,

wie fein zer-brichst du ihn nun,

wie

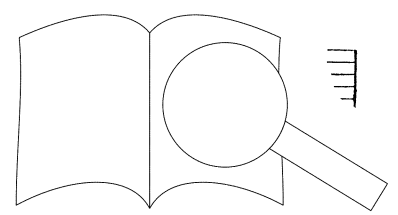
17

fein zer-brichst du nun,

fein zer-brichst du ihn nun, wie

richtst du ihn nun, wie

wie fein zer-brichst du ihn



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

B.

21

fein zer-brichst du ihn nun, wie fein zer-brichst du ihn nun! Bist du
 fein zer-brichst du ihn nun, wie fein zer-brichst du ihn nun! Bist du
 nun, wie fein, wie fein zer-brichst du ihn nun! Bist du
 wie fein zer-brichst du ihn, fein zer-brichst du ihn nun! Bist du

27

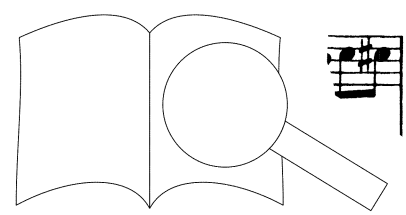
Got-tes Sohn, so hilf dir sel-ber, so hilf dir sel-ber
 Got-tes Sohn, so hilf dir sel-ber, so hilf dir sel-ber
 Got-tes Sohn, so hilf dir sel-ber, so hilf dir
 Got-tes Sohn, so hilf dir sel-ber, so hilf

33

Kreuz, so stei - ge her-ab vom Kreuz,
 stei-ge her-ab vom Kreuz, her - ab vom Kreuz,
 so stei-ge her-ab vom Kreuz, her - ab vom Kreuz,
 so stei-ge her-ab, so stei-ge her-ab

C.

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



38

an-tern hat er ge-hol-fen und kann sich sel-ber nicht hel-fen, an-tern hat er ge-

an-tern hat er ge-hol-fen und kann sich sel-ber nicht hel-fen, an-tern hat er ge-

an-tern hat er ge-hol-fen und kann sich sel-ber nicht hel-fen, an-tern hat er ge-

an-tern hat er ge-hol-fen und kann sich sel-ber nicht hel-fen,

43

hol-fen, an-tern hat er ge-hol-fen und kann sich sel-ber nicht hel-fen, und

hol-fen, an-tern hat er ge-hol-fen und kann sich sel-ber nicht hel-fen, und

hol-fen, an-tern hat er ge-hol-fen und kann sich sel-ber nicht hel-fen, und

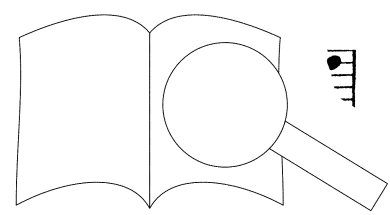
an-tern hat er ge-hol-fen, an-tern hat er ge-hol-fen, und kann sich sel-ber nicht

48

kann sich sel-ber nicht hel-fen. er der Kö-nig von Is-ra-el,

kann sich sel-ber nicht hel-fen. Ist er der Kö-nig von Is-ra-el,

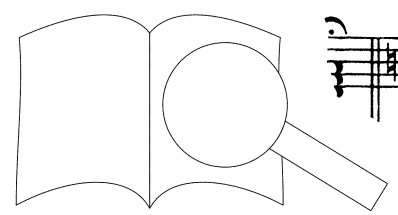
kan- sich sel-ber nicht hel-fen.



ist er der Kö - nig von Is - ra-el, so stei-ge er nun vom Kreuz, so
 ist er der Kö - nig von Is - ra-el, so stei-ge er nun vom Kreuz, so
 ist er der Kö - nig von Is - ra-el, so stei-ge er nun vom Kreuz, so
 ist er der Kö - nig von Is - ra-el, so stei-ge er nun vom Kreuz, so

E.
 wol-len wir ihm glau - ben, er hat Gott ver-traut, er hat Gott
 wol-len wir ihm glau - ben, er hat Gott ver-traut, er
 wol-len wir ihm glau - ben, er hat Gott ver-tr
 wol-len wir ihm glau - ben, er hat Gott v. ver-traut, und der er-lö-se ihn

nun, lü-stet er, denn er hat ge-sagt: ich bin Got - tes Sohn!
 nun, lü-stet es ihn, denn er hat ge-sagt: ich bin Got - tes Sohn!
 lü-stet es ihn, denn er hat ge-sagt: ich bin Got - - tes Sohn!
 ihn, lü-stet es ihn, denn er hat ge-sagt: ich bin Sohn!



Nº 36. Recit. und Duett.

Larghetto.

Basso.

Je - sus a - ber sprach: Va - ter, ver - gieb ih - nen, denn sie wis - sen nicht, was sie tun.

6 A.

Tenore.

A - ber der Ue - bel - tä - ter ei - ner, die da ge - henkt wa - ren, lä - ster - te ihn und sprach:

10

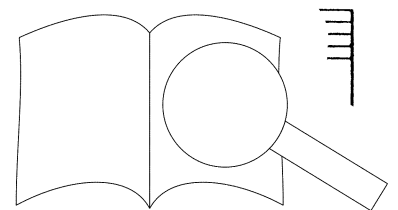
Christus, so hilf dir selbst und uns! Da ant - wor - te - te der ai a sprach: Und du

14

fürchtest dich auch nicht vor Gott, du de - - damnis bist, und zwar wir sind bil - lig da -

19

„, was uns - re Ta - ten wert sind, die - ser a - ber hat nichts Sträf - lich - es ge -



24 **B.** *espressivo*

tan. Und er sprach zu Je-sus: Herr, ge - den - ke an mich, ge - den - ke an mich, wenn du in - dein

31 **Ten.**
Baß.

Reich - kommst, ge - den - ke an mich, ge - den - ke an mich, wenn du in - dein

Und Je-sus sprach zu ihm: Wahr-lich, wahr-lich, ich sa - ge

38

Reich kommst, wenn du in dein Reich kommst

heu - te mit mir im Pa - ra -

Nº 37. Corale.

Str. **p** Seht die M... aufzend, weinend und ver - za - gend un - term Kreuz des Soh - nes stehn.

7 nem Mut - ter - her - zen fühlt sie nun das Schwert der Schmer: gehn.

Nº 38. Recit.

Tempo del Corale. (sanft)

Basso.

Je - sus a - ber sprach zu sei - ner Mut - ter! „Weib, sie - he, das ist dein Sohn!“

4
Und zu dem Jünger, den er lieb hat - te: „Sie - he, das ist dei - ne Mut - - ter!“

Nº 39. Coro. (Jünger des Herrn.)

Largo.

Alto.

Basso.

Fin - sternis be -

Fin - sternis be -

Str. con sord.

pp

5
deckt das „das ist Got - tes Hand, Nacht und

ahr - lich, das ist Got - tes Hand, Nacht und

cresc.

9

Schrek-ken der Ver-damm-nis la-ger-n

Schrek-ken der Ver-damm-nis la-ger-n

13

sich ums Kreuz des Herrn,

sich ums Kreuz des Herrn,

16

und in die-ser dü-ss-ig-keit de sind ihm

und in die-ser - - - de sind ihm

20

Tros-tel-fern!

und Hülf-fern!

cresc.

cresc.

PROBEPARTITUR

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

(23) **Recit.**
Basso.

Und um die neun - te Stun - de rief Je - sus laut und sprach: „Mein

Str. senza sord. p

27

Gott! mein Gott! wa - rum hast du mich ver - las - sen?_

Nº 40. Arioso sequente Coro. (Die Töchter von Zion.)

Larghetto.

Sopran. (Maria Magdalena.)

Se - geblickt voll

5

Gna - den, sein mit - leids vol - acht! von Blut ent - stellt, von

9

den ist des Er - bar - - mers An - ge - sicht!_

13

A.

Verschmachten muß, der Heil gebracht und Le - ben, und niemand eilt, Erquik - kung ihm zu

17

B.

Chor. (Töchter von Zion.)

Tutti Soprani.

Alto. Tutti.

ge - - ben. Verschmachten muß, der Heil gebracht und Le - ben

Verschmachten muß, der H

21

eilt, Er-quik-kung ihm zu - ben.

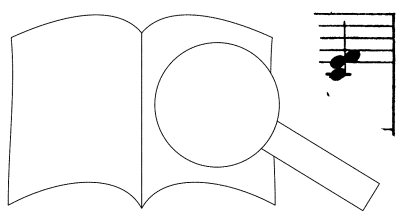
nie-mand eilt, Er-quik-kung 1. - ben.

Nº 41. I

rale.

Je - sus wuß - te, daß schon al - les voll - bracht war. spricht er:

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



4 Choral. *p*

Gro-ßer Frie-de - fürst, wie hast du ge - dürst't nach der Menschen

„Mich dürstet.“ *p*

legato

13

Heil und Le-ben und dich in den Tod ge - ge - ben, wie du riefst: „mich dürst't.“ Gro-ßer Fr:

Nº 42. Recit.

Alto.

Ei-nen Schwamm mit Es-sig fül - let ei - ner nun von sei - det - legt um ei-nen

p

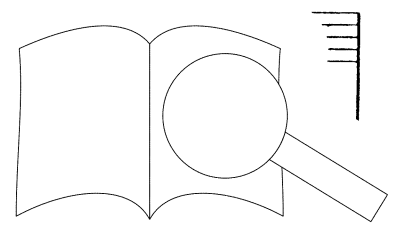
6

Y - sop, hält er es ihm spot Da nun Je - sus den Es-sig ge-nom-men

12

st voll-bracht! Va - ter, in dei-ne Hän-de be -

dim. *pp*



No 43. Chor.

Allegro.

21

fehl ich mei - nen Geist! und als er das ge - sagt, ver - - schied er.

Str.
pp *Pk. Orgel.*

2

cresc.

7

Des

pels

- pels

10

Vor - hang ist zer - ris

Gna - den - thron, er ist ent -

Vor - hang ist

der Gna - den - thron, er ist ent -

Vor -

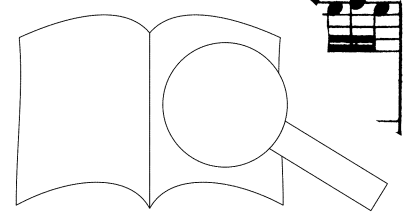
- sen, der Gna - den - thron, er ist ent -

- sen, der Gna - den - thron, er ist ent -

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

+Pk. Red.

*
Red.



15 A.

hüllt, der Gna - - - den-thron, er ist ent - hüllt, daß auch die
 hüllt, der Gna - - den - - thron, er ist ent - hüllt, daß auch die
 hüllt, der Gna - - den - - thron, er ist ent - hüllt,
 hüllt, der Gna - - den - - thron, er ist ent - hüllt,

20

Stei - ne re - den müs - sen, daß auch d
 Stei - ne re - den müs - sen, daß Stei - ne
 daß auch die Stei - ne re - den müs
 daß auch die Stei - ne müs-sen, daß auch die

-Pk.

25

- ne re
 re
 re
 müs-sen, das Wort der Schrift, es ist er -
 müs-sen, das Wort der Schrift, es ist er -
 en müs-sen, das Wort der Schrift, es ist er - füllt,

B.

30

füllt, das Wort der Schrift, es ist er - füllt, die

füllt, das Wort der Schrift, es ist er - füllt, die

füllt, das Wort der Schrift, es ist er - füllt, die

das Wort der Schrift, es ist er - füllt, die

cresc.

+Pk.

36

Er - de bebt, die Fel - sen kra - - chen,

Er - de bebt, die Fel-sen kra - - - chen, tut an

Er - de bebt, die Fel - sen kra - - - tun

Er - de bebt, die Fel-sen kra - auf - - tun sich die

ff

41

dim.

tun sich ber, die

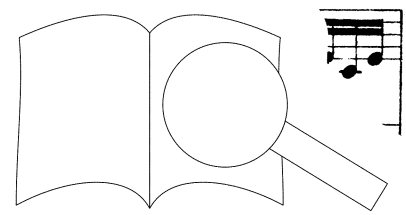
dim.

sich ber, die

dim.

sich ber, die

die To - - ten er - wa die



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

75 Sopr. I. *pp*

Sopr. II. *pp* Das

Alt I. *pp* Das

Alt II. *pp* Das Lamm, das er - würgt ist, ist wür - dig zu neh - men

Ten. I. Das Lamm das er - würgt, das er - - würgt ist, ist wür - dig zu neh - men

Ten. II. würgt ist, das er - würgt ist, das er - würgt ist, ist wür - dig zu neh - men

Baß. Lamm, das er - würgt ist, ist wür - dig, wür - dig zu neh - men

79

Lamm, das er - würgt ist, ist wür - dig zu und Reich - tum und *cresc.*

Lamm, das er - würgt ist, ist wür - Kraft und Reich - tum und *cresc.*

Kraft und Weis - heit und Stär - ke und Eh - re und *cresc.*

Kraft tum und Weis - heit und Stär - ke und Eh - re und *cresc.*

Kraft - tum und Weis - - heit und Stär - ke und *cresc.*

K Reich - tum und Weis - heit und Stär - - ke und *cresc.* Eh - re und

ad Reich - - tum und Weis - - heit und Stär - ke und *cresc.*

83

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

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

Preis und Lob von E - - wig-keit zu E - wig - keit!

Preis und Lob von E - - wig-keit zu E - wig - keit!

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

Preis und Lob von E - - wig - keit, von E-wig-keit zu E - -

Eh - - re und Preis und Lob von E-wig-keit

Nº 44. Duett. (Tenor u. Baß.) C. Grablegung
Adagio.

v. Arimathia.)

Ten. (Joseph

Mein ei-gen

Grab

Baß (

ei - hen, drin nie-mand je ge-le-get war.

Des sü-ßen

10

Wir hül-len

Duft der Spe - ze - rei - enbring ihm mein trau - ernd Her - ze dar.

14

A.

dei - nes Gei - stes Hül - le mit Schmer - zen nun

Wir hül-len dei - nes Gei - stes Hül -

17

ein un' und stil - le

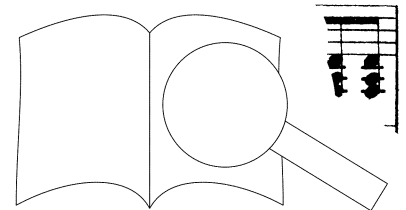
Schmer - zen nun in Lin - nen ein und sen - ken

21

wie heil'ge Saat in's Grab hin - ein, wie heil' - ge Saat

und stil - le wie heil'ge Saat in's Grab hin - ein, wie heil'ge

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



25 **B.**

ins Grab hin-ein! So ru-he denn undschlaf in Frie-den,
 Saat ins Grab hin - ein! So ru-he denn undschlaf in Frie-den,

31 **C.**

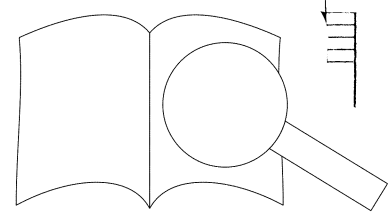
du Fels des Heils im Fel - sen hier! Ein Dornen - kranz
 du Fels des Heils, du Fels des Heils im Fel-sen hier!

36

nie - den, ein Dor-nen - kranz — e - den, dort brin-gen
 — ward dir hi - nie - den, — ward dir hi-nie - den,

39

En - gel Pal - men dir, dort brin-gen En-gel Pal - men dir, dort brin-gen
 — bringen En - gel Pal - men dir, dort brin-gen En - gel Pal - men dir, dort brin-gen



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

En - gel Pal - men dir, dort brin-gen En-gel Pal-men dir, Pal - men dir!

En - gel Pal - men dir, dort brin-gen En-gel Pal-men dir, Pal - men dir!

Nº 45. Chor der Zionstöchter.

Andantino
Sopr. I. II.

p dolce

1. Einst lagst du auch ge-hüllt

Alto.

2. Jetzt fan - dest du, Lin-nen,

p dolce

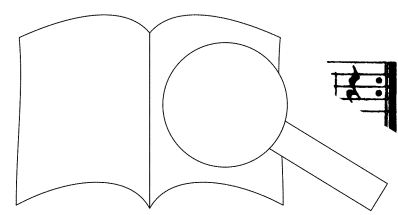
1. als man zum Bett das Kripp-leir da ha-ben dir die Kön'-ge von A -
cresc.

2. ein Ru - he bett in stil - le und Lie-be hat dir, Kö - nig al-ler

cresc.

and Gold und Myrrhen dar-ge - bracht.

17
wie Spe-ze-rein A - ra - bi - ens dar - bracht.



17 **B.**

dann wird er - fül - let wer - den das Wort, das ge - schrie - ben steht:

dann wird er - fül - let wer - den das Wort, das ge - schrie - ben steht:

fü - let wer - den das Wort, das ge - schrie - ben steht: Der

dann wird er - fül - let wer - den das Wort, das ge - schrie - ben steht:

22 **Allegro maestoso.**

Der Tr u. in den Sieg,

Tod ist verschlungen in den Sieg, der Tod is - schlun - gen

27

ist verschlungen in den Sieg, der Tod

er - schlun - gen in den Sieg, der

der Tod ist nun ver - schlun - gen in den

der

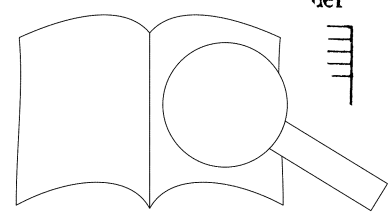
ist verschlun - gen in den Sieg, der Tod ist nun ver -
 Tod ist ver - schlun - gen in den Sieg, der Tod ist nun ver -
 Sieg, der Tod ist nun verschlun - gen in den Sieg, ver - schlun -
 Tod ist verschlungen in den Sieg, der Tod ist nun ver - schlun -

C.

schlungen in den Sieg,
 schlungen in den Sieg, der
 - gen in den Sieg, der Tod
 - gen in den Sieg, der Tod ist versch.
 Sieg, der

der Tod
 Tod
 Sieg, der Tod ist nun verschlungen in den Sieg, der Tod
 ver - schlun - gen in den Sieg,
 schlun - gen in den Sieg, in der

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



45

der Tod ist verschlungen in den Sieg, ist

ist verschlungen in den Sieg, der Tod

der Tod ist verschlungen in den Sieg,

Tod ist verschlungen in den Sieg, der Tod ist nun ver - schlungen, der

49

D.

nun ver - schlun - gen in den Sieg.

ist verschlun - gen in den Sieg.

ver - schlun - - gen, der Tod ist *dim.* a - ber sei

Tod ist nun ver - schlungen in den Sieg.

Sieg, in den

54

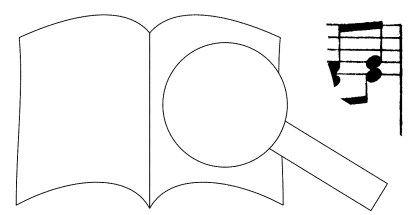
p Gott a

Dank, a - ber sei Dank, Gott a - ber sei

Dank, Gott a - ber sei Dank, Gott a - ber sei

Dank, Gott a - ber sei Dank, Gott a - ber sei

Gott a - ber sei Dank, Gott a - ber sei



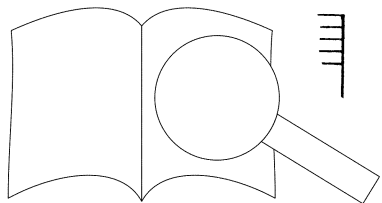
Dank, der uns den Sieg ge - ge - ben hat, der uns den Sieg ge - ge - ben hat, der uns den
 Dank, der uns den Sieg ge - ge - ben hat, der uns den
 Dank,
 Dank,

Sieg ge - ge - ben hat, der uns den Sieg
 Sieg ge - ge - ben hat, der uns den
 hat, der uns den Sieg ge - ge - ben hat, der uns
 der uns den Sieg
 der uns den Sieg ge - ge - ben

hat durch un - sern *dim.*
 hat durch un - sern *dim.*
 hat durch un - sern *dim.*
 Je - sum Chri - - stum.
 Je - sum Chri - - stum.
 Je - sum Chri - - stum.
 Her - ren Je - sum Chri - - stum. Der
 Je - sum Chri - - stum.
 Je - sum Chri - - stum.

E.

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



71

pp *cresc.*
Gott a - ber sei Dank, Gott *cresc.*

pp
Gott a - ber sei Dank, Gott a - ber sei Dank, Gott *cresc.*

pp
Gott a - ber sei Dank, Gott a - ber sei Dank, Gott a - ber sei Dank, Gott *cresc.*

in den Sieg, in den Sieg, Gott a - ber sei Dank, Gott a - ber sei Dank, Gott

78

F.
a - ber sei Dank,

a - ber sei Dank,

a - ber sei Dank, der uns den Sieg ge - ge

a - ber sei Dank, der uns ge - ge - ben

ge - ge - ben

81

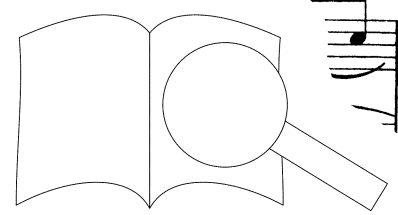
der . . .

hat, der uns den Sieg ge - ge - ben

Sieg ge - ge - ben hat,

den Sieg ge - ge - ben hat,

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



84

hat, der uns den Sieg ge-ge-ben hat durch un-sern Her-ren Je-sum Chri-stum.

hat durch un-sern Her-ren Je-sum Chri-stum. A-

durch un-sern Her-ren Je-sum Chri-stum. A-

durch un- - sern Her-ren Je-sum Chri-stum. A - -

dim. *p* **G.**

dim. *p* *p dolce*

dim. *p* *p dolce*

dim. *p*

90

A - - - - men, A - - men,

- - - - - men, A - - men,

men, A - - - - men, A - - men, A - - - - men,

men, A *dolce* - - - - men, A - - men.

p *p* *p*

98

- - - - men, A

A - men, A - - men.

A - men, A - - men.

men, A - men, A - - - - men.

- - - - men, A - men, A - - r

dim. *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

f *f*



Anhang / Appendix

98

The musical score consists of five staves. The top four staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the bottom two are piano accompaniment. The lyrics are: - - men, A - - men, A-men, A - men, A-men, A - men! The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics like *f*.

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

