

Carl Philipp Emanuel
BACH

Passions-Cantate
Die letzten Leiden des Erlösers
The Last Sufferings of the Saviour
BR-CPEB D2 · Wq 233

per Soli (SATB), Coro (SATB)
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Fagotti
3 Corni, Timpani
2 Violini, Viola e Basso continuo

herausgegeben von / edited by
Moira Leanne Hill

Carl Philipp Emanuel Bach · The Complete Works
published by the Packard Humanities Institute
Series IV, Volume 3

Klavierauszug / Vocal score
Andreas Gräsle & Paul Horn



Carus 33.233/03

Klavierauszug / Vocal score

Andreas Gräsle (Sätze 1, 3, 5, 6b–d, 8, 10, 12a, 14–16a, 18–19, 22)

Paul Horn (Sätze 2, 4, 6a, 7, 9, 11, 12b–13, 16b–17c, 20–21)

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur Leinenausgabe (Carus 33.233), Klavierauszug (Carus 33.233/03),

Chorpartitur (Carus 33.233/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 33.233/19).

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich: www.carus-verlag.com/3323300

The following performance material is available for this work:

Full score clothbound (Carus 33.233), vocal score (Carus 33.233/03),

choral score (Carus 33.233/05), complete orchestral material (Carus 33.233/19).

↓ Digital editions for this work are listed at www.carus-verlag.com/3323300

Inhalt / Contents

Vorwort	IV
Foreword	VI
Text (English translation)	VIII
1a. Einleitung	1
1b. Accompagnement (Soprano) Du Göttlicher! warum bist du	2
2. Chor Führwahr er trug unsre Krankheit	3
3a. Recitativ (Basso) Seht ihn! Gebeugt liegt er und fleht	13
3b. Accompagnement (Basso) Den Menschenfreund willst du verraten	15
3c. Recitativ (Basso) Er küsset ihn und zeiget	17
4. Arie (Tenore) Wie ruhig bleibt dein Angesicht	18
5. Recitativ (Tenore) „Nehmt mich; ich bin's“	22
6a. Arioso (Alto) Du, dem sich die Engel neigen	24
6b. Recitativ (Tenore) Mit wildem Ungestüm	25
6c. Accompagnement (Soprano) O Petrus, folge nicht!	26
6d. Recitativ (Soprano) Nun stehen Zeugen auf	27
7. Arie (Tenore) Wende dich zu meinem Schmerze	31
8. Recitativ (Alto) Der Jünger, der den Heiligen verriet	34
9. Arie (Tenore) Verstockte Sünder! solche Werke	36
10. Recitativ (Basso) Gefesselt steht nun Jesus im Gerichte	41
11. Arie (Basso) Donnre nur ein Wort der Macht	42
12a. Recitativ (Tenore) Noch wachet in Pilatus' Brust	52
12b. Accompagnement (Soprano) Nun sahe Gott der Mordsucht Flammen	53
12c. Arioso (Soprano) Welch Beispiel der Geduld!	56
13. Duett (Soprano I, II) Muster der Geduld und Liebe	56
14. Recitativ (Alto) Die ihr durch des Messias Glauben	66
15a. Chor Lasset uns aufsehen auf Jesum Christum	67
15b. Chor Auf dass wir, der Sünde abgestorben	72
16a. Accompagnement (Soprano) O du, der Gott mit uns versöhnt	86
16b. Accompagnement (Tenore) Von Gott verlassen klagst du dich?	89
17a. Arie (Basso) Der menschen Missetat verbirget	92
17b. Chor Dann strahlet Licht und Majestät	95
17c. Arie (Basso) Wie froh wird mir der Anblick sein	100
18. Recitativ (Alto) Nun sammlet sich die grauenvolle Macht	102
19. Choral Heiliger Schöpfer, Gott!	103
20a. Accompagnement (Tenore) Er ruft: „Es ist vollbracht!“	105
20b. Arioso (Soprano) Mein tiefgebeugtes Herz wirft sich	106
21. Accompagnement (Basso) Die Allmacht feiert den Tod	107
22a. Chor Preiset ihn, erlöste Sünder!	111
22b. Solo (Soprano) Trauret, wehmutsvolle Lieder	118
22c. Duett (Soprano, Alto) Betet an! Dahingegeben	119
22d. Solo (Basso) Singet Dank! Des Todes Banden	121

Vorwort

Carl Philipp Emanuel Bach vertont in der *Passions-Cantate* Wq 233¹ eine dichterische Nacherzählung des Leidens und Sterbens von Jesus Christus. Bach schuf Wq 233 in den ersten Jahren seiner Tätigkeit in Hamburg auf Basis seiner ersten Matthäus-Passion², die in der Fastenzeit 1769 in den fünf Hauptkirchen der Stadt aufgeführt worden war.

Das Oratorium, das Bach auf Grundlage der ersten seiner 21 liturgischen Passionen schuf, behielt einen Großteil des musikalischen Materials der ersten Matthäus-Passion bei, führte aber bedeutende Änderungen ein. Vor allem ist das Ersetzen des biblischen Textes durch eine dichterische Nacherzählung der Passionsgeschichte mit neuer Vertonung zu nennen. Für die Umwandlung des Werkes von einer oratorischen Passion zu einem Passionsoratorium war dieser Schritt unerlässlich.³ Obwohl die Hamburger Tradition vorschrieb, dass in der Fastenzeit nur oratorische Passionen in den Gemeinden der Hamburger Hauptkirchen aufgeführt werden durften, wurden Passionsoratorien vom Zeitgeschmack als deutlich moderner aufgefasst. Weitere wichtige Änderungen waren das Hinzufügen eines zweiteiligen Chores (Nr. 15) nach dem Sopranduett (Nr. 13), der Austausch aller acht ursprünglichen Choräle durch einen einzigen neuen, der gegen Ende des Werks steht (Nr. 19) und der Austausch des Schlusssatzes – der Choralfantasie „Christe, du Lamm Gottes“, die er aus der Johannes-Passion seines Vaters von 1725, BWV 245.2 übernommen hatte – durch einem neu komponierten Chor (Nr. 22).

Im Zuge der Umarbeitung seiner Passion von 1769 zur *Passions-Cantate* änderte Bach die Kompositionspartitur des früheren Werks ab. Letztlich wurden die meisten Teile, die freie Dichtungen verwenden, so herausgenommen, dass die Vertonung der biblischen Erzählung für die Verwendung in zukünftigen liturgischen Passionen erhalten blieb. Das daraus resultierende fragmentarische Manuskript der Matthäus-Passion stellt somit die früheste Quelle zu Wq 233 dar.

Kompositionsdatum und Zusammenstellung

Zu welchem Zeitpunkt Bach begann, Musik zu komponieren, die schließlich in Wq 233 einfließen sollte, bleibt unklar. Auch wenn ein zentraler Teil der Textdichtung in Berlin entstand, gibt es keine Hinweise darauf, dass er noch während seines Aufenthalts in Berlin mit der Vertonung begann.⁴ Alle verfügbaren Daten deuten darauf hin, dass Bach seine *Passions-Cantate* in den Jahren 1769 oder 1770 zusammengestellt hat.

Das frühere Datum erscheint in der autographen Angabe auf dem Titelblatt der Hauskopie des Komponisten: „Passions Cantate, von mir, C.P.E. Bach, Anno 1769 in Hamburg in Musik gesetzt“. Dasselbe Jahr ist im *Verzeichniß*⁵ angegeben, jedoch hatte der Verfasser dieses Katalogs wahrscheinlich keine genauen Kenntnisse über das Werk und übertrug vielmehr das in der Hauskopie angegebene Datum. Die im *Verzeichniß* des Nachlasses⁶ angegebene Jahreszahl 1770 – eine Information, die wahrscheinlich von Bachs Witwe Johanna Maria stammt – wird durch einen Artikel in einer Hamburger Zeitschrift vom Oktober desselben Jahres bestätigt. Dieser befasst sich mit den Beiträgen des Komponisten zu geistlicher Vokalmusik und der Autor bezeichnet das Werk darin als „eine Paßion 1770“.⁷

Die Abweichung der beiden Daten könnte auf unterschiedliche Auffassungen von Wq 233 hindeuten: entweder als überarbeitete Version eines bereits existierenden liturgischen Stücks oder als eigenständiges Werk.⁸ So nennt beispielsweise der Verfasser einer 1773 in der Hamburger Presse geführten öffentlichen Debatte, in der die Einrichtung regelmäßiger Aufführungen von Passionskantaten gefordert wird, „d[ie] vortrefliche [...] Paßions-Musick, die unser Herr Capelmeister Bach im J. 1769 für die Hamburgischen Kirchen componirte“; diese Formulierung lässt vermuten, dass das Oratorium als eine Fassung von Bachs erster Matthäus-Passion betrachtet wird.⁹ Obwohl die Unklarheit bezüglich des Kompositionsdatums von Wq 233 auf Grundlage der verfügbaren Quellen nicht aufgelöst werden kann, kann der *terminus ante quem* für ihre Existenz als eigenständiges Werk mit ziemlicher Sicherheit auf Oktober 1770 festgelegt werden. Zumindest muss er vor dem 19. März 1772 liegen, da die Uraufführung des Werks an diesem Tag in einer Berliner Zeitschrift angekündigt wurde.

Rezeption

Die Beifallsbekundungen für Wq 233 waren zahlreich und vielfältig. Das erste dokumentierte Lob stammt von Charles Burney, der Bachs gelungenen Kompositionsstil beschrieb und die *Passions-Cantate* mit Händels *Messias* verglich, nachdem

¹ Vgl. Wolfram Enßlin, Uwe Wolf und Christine Blanken, *Carl Philipp Emanuel Bach. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke*, Bd. 2, Stuttgart 2014, S. 70–92.

² Vgl. ebd., S. 111–135.

³ Der Eintrag zur Passion von 1769 in: *Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*, Hamburg 1790, S. 59, erwähnt speziell diese Umarbeitung, während auf die anderen nur verwiesen wird: „Aus dieser Paßion ist, nach Weglassung des Evangelisten und verschiedenen gemachten Veränderungen, die Paßions-Cantate entstanden.“

⁴ Wie Ulrich Leisinger in: *Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works, IV/4.1: Passion according to St. Matthew*, hg. von Ulrich Leisinger, Los Altos 2008, S. xii, nachgewiesen hat, stammt die fragmentarische autographe Partitur der Matthäus-Passion von 1769 (SA 5155) aus Bachs Hamburger Amtszeit.

⁵ *Verzeichniß von auserlesenen, gut conditionirten, zum Theil sauber gebundenen, meistens Neuen Büchern und Kostbaren Werken aus allen Theilen der Künste und Wissenschaften und in mehreren Sprachen welche nebst den Musikalien aus dem Nachlaß des seel. Capellmeisters C.P.E. Bach [...] öffentlich verkauft werden sollen*, Hamburg 1805, S. 30, Nr. 63.

⁶ *Verzeichniß des musikalischen Nachlasses* (vgl. Anm. 3), S. 56: „Paßion-Cantate. H. 1770“.

⁷ Zur Datierung des Werks auf 1770 siehe Norbert Bolin, „In rechter Ordnung lerne Jesu Passion: C. Ph. E. Bachs ‚Spinnhaus-Passion‘ (H 776) Hamburg 1768?“, *Augsburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* (1988), S. 61–81, hier: S. 78. Zum Zeitschriftenhinweis siehe *Unterhaltungen* (Oktober 1770), S. 319; Barbara Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach. Dokumente zu Leben und Wirken aus der zeitgenössischen Hamburgischen Presse (1767–1790)* (= Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung 4), Hildesheim 2000, S. 492.

⁸ Laut Anette Nagel, *Studien zur Passionskantate von Carl Philipp Emanuel Bach*, Frankfurt 1995, S. 31, rührt die Unbestimmtheit der Datierung in Quelle A von der Unsicherheit, ob Bach sich auf das aus der Passion von 1769 übernommene „Kernstück“ oder auf das fertige Oratorium bezog.

⁹ Siehe Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach* (vgl. Anm. 7), S. 382.

er erstere am 10. Oktober 1772 in Hamburg während einer privaten Aufführung gehört hatte.¹⁰

Die musikalischen Vorlieben des Berliner Publikums im Allgemeinen und insbesondere die des preußischen Adels galten im gesamten deutschen Sprachraum als beispielhaft. Folglich spielte die Rezeption der *Passions-Cantate* eine besonders große Rolle darin, Bachs Ruf als Komponist von Oratorien zu festigen. Mehrere Quellen belegen die Bedeutung der ersten Aufführungen in Berlin und Potsdam. In der Hamburger Presse erschien 1774 eine Reihe von Rezensionen über das ein Jahr zuvor stattgefunden Potsdamer Wohltätigkeitskonzert. Dort wird im Besonderen erwähnt, dass Friedrich II. ein ihm angebotenes Libretto der *Passions-Cantate* angenommen hatte – eine Geste, die angesichts der Abneigung des agnostischen Königs gegenüber Musik mit religiösen Themen eine große Ehre war.¹¹

Es existieren nur zwei Berichte, die Einzelheiten über die Rezeption von Wq 233 außerhalb von Berlin und Hamburg beinhalten. Eine davon ist Heinrich Wilhelm von Gerstenbergs Beschreibung einer Aufführung von 1773 in Kopenhagen, bei der Teile des Oratoriums eine „siebenmahlige Wiederholung“ erfuhren.¹² Sechs Jahre später lobte Johann Nicolaus Forkel in Göttingen das Werk als eines derjenigen, die „schon allgemeinen Beyfall erhalten haben und mit Ruhm bekannt sind“.¹³

Das Lob für das Werk in der Hamburger Presse beginnt mit der bereits erwähnten Debatte aus dem Jahr 1773, in der die Einrichtung einer jährlich stattfindenden Aufführungstradition in der Spinnhauskirche gefordert wird. Zwei Zeitungsartikel aus dem folgenden Jahr, die die Hamburg-Premiere der *Passions-Cantate* ankündigen, berichten über die Vorfreude des Publikums („die verlangte, vorzügliche, und von unserm Herrn Kapellmeister Bach mit besonderem Ruhm componirte Paßions-Cantate“).¹⁴ Jede der drei Rezensionen der Aufführung von 1774 beinhaltet eine noch spezifischere positive Beurteilung des Werkes. Ein Beispiel hierfür findet sich in einem Artikel, der einen Tag nach der Hamburger Erstaufführung veröffentlicht wird und in dem die Musiker des königlichen Hofes als Schiedsrichter des Musikgeschmacks auftreten:

„Heute ward die [...] Paßions-Cantate unsers Herrn Kapellmeisters Bach [...] mit allgemeinm Beyfall einer großen Menge von Zuhörern aufgeführt [...]. Es muß

allen Verehrern der Tonkunst angenehm seyn, diese Paßions-Musik unserer Stadt beständig erhalten zu sehen, zu deren Lobe man nichts besseres sagen kann, als daß sie von einem Bach componirt ist, und daß die berühmten Virtuosen des Königl. Preußischen Kapelle, als entscheidende Kenner, die von andern gewählt, und im vorigen Jahre in der Charwoche in Potsdam zum Besten der Hausarmen aufgeführt haben.“¹⁵

Die zweite und letzte Rezension zur *Passions-Cantate* in der Hamburger Presse zu Bachs Lebzeiten wurde 1775 veröffentlicht:

„Heute Vormittag wurde in der hiesigen Spinnhaus-Kirche bey einer zahlreichen Versammlung die von unserm großen Bach in Musik gesetzte bekannte Paßions-Cantate mit allgemeinem Beyfall aufgeführt, und zugleich bey allen wahren Kennern der Musik der Wunsch erneuert, daß sie Gelegenheit haben möchten, ein solches Musikstück, in welchem bey jeder wiederholten Aufführung neue Schönheiten entdeckt werden, öfters zu hören.“¹⁶

Selbst in den Presse-Ankündigungen zu den jährlich stattfindenden Hamburger Aufführungen des Oratoriums wird immer wieder auf die positive Resonanz des Publikums verwiesen oder die Formulierungen wie „die beliebte Paßions-Cantate“ gewählt.

Öffentliche Aufführungen der gesamten *Passions-Cantate* fanden in Hamburg nach 1789 nicht mehr statt. Der Einfluss des Werkes kann jedoch an den Passionen abgelesen werden, die von Bachs Amtsnachfolger in der Stadt Christian Friedrich Gottlieb Schwencke komponiert und zusammengestellt wurden. Ähnlich wie Bach, begann Schwencke 1790 mit einer eindrucksvollen Originalkomposition, bevor er sich Bearbeitungen und Pasticcios zuwandte, um seiner jährlichen Verpflichtung in dieser Gattung nachkommen zu können.¹⁷ Sein zwei Jahre später entstandenes Passionsoratorium vereint fünf Ausschnitte aus Wq 233 mit Sätzen aus einer anderen Passion sowie einigen neu komponierten erzählenden Teilen.¹⁸

Der vorliegende Klavierauszug basiert auf der Partiturausgabe Carl Philipp Emanuel Bach: *The Complete Works IV/3: Passion-Cantate*, herausgegeben von Moira Leanne Hill, Los Altos (The Packard Humanities Institute), 2023.

Northfield, Minnesota, April 2024 Moira Leanne Hill
Übersetzung: Ina Rapp

¹⁰ Charles Burney, *The present State of Music in Germany, the Netherlands and United Provinces*, 2. Auflage, Bd. 2, London 1775, S. 254–255

¹¹ Für die Originalrezensionen siehe Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach* (vgl. Anm. 7), S. 444–45. Zur Haltung Friedrichs II. zur Kirchenmusik siehe Herbert Lölkes, *Ramlers „Der Tod Jesu“ in Vertonungen von Graun und Telemann. Kontext, Werkgestalt, Rezeption*, Kassel 1999, S. 54, und Ingeborg König, *Studien zum Libretto des Tod Jesu von Karl Wilhelm Ramler und Karl Heinrich Graun*, München 1972, S. 44.

¹² *Carl Philipp Emanuel Bach. Briefe und Dokumente. Kritische Gesamtausgabe*, hg. von Ernst Suchalla, Bd. 2, Göttingen 1994, Bd. 1, S. 321 und Nagel, *Studien zur Passionskantate* (vgl. Anm. 8), S. 44.

¹³ Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach* (vgl. Anm. 7), S. 382–83; Nagel, *Studien zur Passionskantate* (vgl. Anm. 8), S. 109.

¹⁴ *Staats- und gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten* (4. Februar 1774), S. 4; Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach* (vgl. Anm. 7), S. 387.

¹⁵ *Staats- und gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten* (24. März 1775), S. 3; Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach* (vgl. Anm. 7), S. 390.

¹⁶ Vgl. zum Beispiel, Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach* (vgl. Anm. 7), S. 402f.

¹⁷ Moira Leanne Hill, „Carl Philipp Emanuel Bach's Passion Settings. Context, Content, and Impact“, Ph.D. diss., Yale University 2015, S. 366–83.

¹⁸ Ebd., S. 373. Die Sätze aus Wq 233 sind Nr. 2, 9, 11, 17 und 22. Vgl. D-Hs, A/70000, Nr. 18. Es ist bekannt, dass Schwencke selbst eine Partitur von Bachs Passionsoratorium besaß. Vgl. Hill, „Passion Settings“ (vgl. Anm. 17), S. 379, und *Verzeichniss der von dem verstorbenen Herrn Musikdirektor C.F.G. Schwencke hinterlassenen Sammlung von Musikalien aus allen Fächern der Tonkunst [...] welche am 30sten August und folgende Tage im Kramer-Amthause, [...] öffentlich verkauft werden soll*, Hamburg 1824, S. 17, Nr. 280.

Foreword

Carl Philipp Emanuel Bach's *Passions-Cantate*, Wq 233¹, sets a poetic retelling of the suffering and death of Jesus Christ. Bach fashioned Wq 233 in the early years of his Hamburg tenure from his first St. Matthew Passion², a setting presented in that city's five main churches during Lent of 1769.

The oratorio that Bach crafted from this first of his twenty-one liturgical passions retained a majority of its model's musical material but nevertheless introduced significant changes. Chief among these was the substitution of the biblical narrative with a poetic paraphrase of the Passion story complete with new musical setting, this being essential to transform the work from an oratorio Passion to a Passion oratorio.³ Although Hamburg tradition stipulated that only works of the former genre be presented to the congregations of Hamburg's main churches during the Lenten season, contemporary taste deemed the latter genre decidedly more fashionable. Other major changes Bach introduced involved adding a bipartite chorus (no. 15) after the soprano duet (no. 13), replacing all eight of the original chorales with a single new one positioned toward the end of the work (no. 19), and exchanging the final movement – the chorale fantasy "Christe, du Lamm Gottes," borrowed from the 1725 version of his father's St. John Passion, BWV 245 – with a newly composed chorus (no. 22).

In the process of reworking his 1769 Passion into the *Passions-Cantate*, Bach emended his composing score of the former work. Ultimately, most portions transmitting interpolations were excised in such a way to preserve the musical setting of the biblical narrative for use in future liturgical Passions. The resulting fragmentary manuscript thus represents the earliest source transmitting readings specific to Wq 233.

Date of Composition and Compilation

At what point Bach began composing material that would eventually be subsumed into Wq 233 remains unclear. Even though a central portion of its poetry originated in Berlin, no evidence survives to suggest he began setting it while still in residence there.⁴ As to the question of when Bach compiled his *Passions-Cantate*, the available evidence points to either 1769 or 1770. The earlier date appears pro-

minently in the autograph inscription on the title page of the composer's house copy of the work: "Passions Cantate, von mir, C.P.E. Bach, Anno 1769 in Hamburg in Musik gesetzt." This same year is provided in *Auktionskatalog*⁵, but the compiler of that catalogue likely had no special knowledge about the work and was instead repeating the date given in the house copy. A date of 1770 given in *Verzeichniß des Nachlasses*⁶, information likely supplied by Bach's widow, Johanna Maria, is corroborated by a piece in a Hamburg periodical from October of that same year examining the composer's contributions to sacred vocal music, in which the author refers to the work as "a Passion from 1770" (eine Paßion 1770).⁷

The discrepancy between the two dates may stem from contrasting ways of understanding Wq 233, either as a reworked version of a preexisting liturgical piece or as a distinct work unto itself.⁸ For example, the author of a public inquiry published in the Hamburg press in 1773, requesting the establishment of regular *Passions-Cantate* performances, calls it "the excellent Passion that Capellmeister Bach composed for the Hamburg churches in the year 1769" (der vortreflichen Paßions-Musick, die unser Herr Capelmeister Bach im J. 1769 für die Hamburgischen Kirchen componirte); this wording suggests that the oratorio is being considered as a version of Bach's first St. Matthew Passion.⁹ Although the ambiguity surrounding the compilation date for Wq 233 cannot be resolved on the basis of the available sources, the *terminus ante quem* for its existence as a discrete work can be set at October 1770 with a reasonable amount of certainty, but it must at least predate 19 March 1772, given the announcement of the work's premiere in a Berlin periodical on that date.

Reception

Acclaim for Wq 233 was plentiful and varied. The first documented praise comes from Charles Burney, who described the success of Bach's compositional techniques and compared the *Passions-Cantate* to Handel's *Messiah*, after

¹ See Wolfram Enßlin, Uwe Wolf and Christine Blanken, *Carl Philipp Emanuel Bach. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke*, Bd. 2, Stuttgart, 2014, S. 70–92.

² See *ibid.*, S. 111–135.

³ The entry for the 1769 Passion in: *Verzeichniß des musikalischen nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*, Hamburg, 1790, p. 59 mentions this alteration specifically while only alluding to the others: "The *Passions Cantate* originated from this Passion after the omission of the evangelist and various other changes were carried out." (Aus dieser Paßion ist, nach Weglassung des Evangelisten und verschiedenen gemachten Veränderungen, die Paßions-Cantate entstanden.)

⁴ As Ulrich Leisinger has noted in *Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works*, IV/4.1: *Passion according to St. Matthew*, edited by Ulrich Leisinger, Los Altos, 2008, p. xii, the fragmentary autograph score of the Sc. Matthew Passion of 1769 (SA 5155) dates to Bach's Hamburg tenure.

⁵ *Verzeichniß von auserlesenen, gut conditionirten, zum Theil sauber gebundenen, meistens Neuen Büchern und Kostbaren Werken aus allen Theilen der Künste und Wissenschaften und in mehreren Sprachen welche nebst den Musikalien aus dem Nachlaß des seel. Kapellmeisters C.P.E. Bach [...] öffentlich verkauft werden sollen*, Hamburg 1805, p. 30, no. 63.

⁶ *Verzeichniß des musikalischen Nachlasses* (see note 3), p. 56: „Paßion-Cantate. H. 1770“.

⁷ On dating the work to 1770, see Norbert Bolin, "In rechter Ordnung lerne Jesu Passion: C. Ph. E. Bachs, 'Spinnhaus-Passion' (H 776) Hamburg 1768?" *Augsburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* (1988), p. 61–81, esp. p. 78. The periodical reference is in *Unterhaltungen* (October 1770), p. 319; Barbara Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach. Dokumente zu Leben und Wirken aus der zeitgenössischen hamburgerischen Presse (1767–1790)* (= Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung 4), Hildesheim, 2000, p. 492.

⁸ According to Anette Nagel, *Studien zur Passionskantate von Carl Philipp Emanuel Bach*, Frankfurt, 1995, p. 31, the ambiguity of the date given in source A stems from uncertainty as to whether Bach was referring to the "Kernstück" adopted from the 1769 Passion or to the finished oratorio.

⁹ See Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach* (see note 7), p. 382.

hearing the former performed privately in Hamburg on 10 October 1772.¹⁰

The musical preferences of Berlin audiences in general and those of the Prussian nobility in particular were regarded throughout the German-speaking region as exemplary. Consequently their reception of the *Passions-Cantate* played an especially significant role in helping establish Bach's reputation as a composer of oratorios. Several prose sources attest to the importance of the initial performances in Berlin and Potsdam. A series of reviews appearing in the Hamburg press in 1774, concerning the Potsdam charity concert a year prior, make particular mention that Frederick II accepted a libretto for the *Passions-Cantate* offered to him – a gesture that was a high honor, considering the agnostic king's apathy towards music with religious themes.¹¹

Only two written sources exist with details of the reception of Wq 233 outside of Berlin and Hamburg. One is Heinrich Wilhelm von Gerstenberg's description of a 1773 performance in Copenhagen, where portions of the oratorio enjoyed a "sevenfold repetition" (siebenmahlige Wiederholung).¹² Six years later, Johann Nicolaus Forkel in Göttingen lauded the work as one of those that "has already received general acclamation and is famously well-known" (schon allgemeinen Beyfall erhalten haben und mit Ruhm bekannt sind).¹³

Laud for the work in the Hamburg press begins with the aforementioned inquiry from 1773 requesting the establishment of an annual performance tradition in the Spinnhauskirche. Two newspaper pieces from the following year, announcing the *Passions-Cantate's* Hamburg premiere, note the public's anticipation ("the requested and splendid Passion Cantata composed by our Capellmeister Bach with particular fame").¹⁴ Each of the three reviews appearing in the wake of this 1774 performance reserves even more specific praise for the work, as in a piece published one day after the Hamburg public premiere, where the musicians of the royal court appear as arbiters of musical taste:

"Today the [...] Passion Cantata of our Capellmeister Bach [...] was performed with the broad acclaim of a large group of listeners [...] It must be pleasant to all admirers of the musical art to see this Passion continuously preserved for our city, in praise of which one

cannot say anything better than that it was composed by a Bach, and which the famous virtuosi of the Royal Prussian Chapel – as decisive connoisseurs – chose above [other Passions] and performed in Potsdam during Holy Week of the previous year for the benefit of the poor."¹⁵

The *Passions-Cantate's* second and final review published by the Hamburg press during Bach's lifetime appeared in 1775:

"This afternoon the well-known Passion Cantata set to music by our great Bach was performed with general acclaim in the local Spinnhaus church before a large gathering of people, and at the same time the wish of all true connoisseurs of music was renewed to have the frequent opportunity to hear such a masterpiece in which new beauty is discovered during each repeated performance."¹⁶

Even the press announcements publicizing the oratorio's annual Hamburg performances invariably refer to the audience's positive reaction to the work or term it "the well-liked Passion Cantata" (die beliebte Paßions-Cantate).

Public performances of the whole *Passions-Cantate* ceased in Hamburg after 1789, but the work's influence can be traced to the Passions composed and compiled by Bach's successor in that city, Christian Friedrich Gottlieb Schwencke. Much like Bach, Schwencke began with an impressive original contribution in 1790, after which he turned to arrangements and pasticcios to fulfill his yearly obligations in this genre.¹⁷ His Passion oratorio from two years later melds five selections from Wq 233 with excerpts from another Passion, along with some newly composed narrative portions.¹⁸

The present keyboard reduction is based on the full score published in *Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works IV/3: Passions-Cantate*, edited by Moira Leanne Hill, Los Altos (The Packard Humanities Institute), 2023.

Northfield, Minnesota, April 2024 Moira Leanne Hill

¹⁰ Charles Burney, *The present State of Music in Germany, the Netherlands and United Provinces*, 2nd ed, 2 vols, London, 1775, pp. 254–255.

¹¹ For the original reviews, see Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach* (see note 7), p. 444–45. On Frederick II's attitude toward sacred music, see Herbert Lölkes, *Ramlers "Der Tod Jesu" in Vertonungen von Graun und Telemann. Kontext, Werkgestalt, Rezeption*, Kassel, 1999, p. 54, and Ingeborg König, *Studien zum Libretto des Tod Jesu von Carl Wilhelm Ramler und Karl Heinrich Graun*, Munich, 1972, p. 44.

¹² *Carl Philipp Emanuel Bach. Briefe und Dokumente. Kritische Gesamtausgabe*, edited by Ernst Suchalla, 2 vols., Göttingen, 1994, vol. 1, S. 321 and Nagel, *Studien zur Passionskantate* (see note 8), p. 44.

¹³ Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach* (see note 7), pp. 382–83; Anette Nagel, *Studien zur Passionskantate* (see note 8), p. 109.

¹⁴ *Staats- und gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten* (4 February 1774), p. 4: "die verlangte, vorzügliche, und von unserm Herrn Kapellmeister Bach mit besonderm Ruhm componirte Paßions-Cantate"; Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach* (see note 7), p. 387.

¹⁵ *Staats- und gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten* (24 March 1775), p. 3: "Heute Vormittag wurde in der hiesigen Spinnhaus-Kirche bey einer zahlreichen Versammlung die von unserm großen Bach in Musik gesetzte bekannte Paßions-Cantate mit allgemeinem Beyfall aufgeführt, und zugleich bey allen wahren Kennern der Musik der Wunsch erneuert, daß sie Gelegenheit haben möchten, ein solches Musikstück, in welchem bey jeder wiederholten Aufführung neue Schönheiten entdeckt werden, öfters zu hören." Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach* (see note 7), p. 390.

¹⁶ See, for example, Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach* (see note 7), pp. 402 f.

¹⁷ Moira Leanne Hill, "Carl Philipp Emanuel Bach's Passion Settings. Context, Content, and Impact", Ph.D. diss., Yale University, 2015, pp. 366–83.

¹⁸ *Ibid.*, p. 373, The movements from Wq 233 are nos. 2, 9, 11, 17, and 22. See D-Hs, A/70000, no. 18. Schwencke himself is known to have owned a score of Bach's Passion oratorio. See Hill, "Passion Settings" (see note 17), p. 379 and *Verzeichniss der von dem verstorbenen Herrn Musikdirektor C.F.G. Schwencke hinterlassenen Sammlung von Musikalien aus allen Fächern der Tonkunst [...] welche am 30sten August und folgende Tage im Kramer-Amthause, [...] öffentlich verkauft werden soll*, Hamburg, 1824, p. 17, no. 280.

Text (English translation)

1a. Introduction (Overture)

1b. Accompanied Recitative (Soprano)

You holy one! Why are you
so immersed in the pain of death?
Why have you drunk from the bitter chalice,
the chalice of wrath, that God offers to the impious,
who brashly inclines his heart to sin?
Innocent and righteous, whose life
was only benevolence, why are you
delivered into his judgment?

2. Chorus

Indeed, he bore our infirmity and laid upon himself our sufferings. Yet we took him for one afflicted, stricken by God and punished.

My soul uplifts the Lord.

But he was wounded for the sake of our trespasses, and for our sins he was struck down. The punishment lay upon him, so that we might have peace; and through his wounds we are healed.

And my spirit rejoices in God, my Savior.

We all went astray like sheep; each sought his own path; but the Lord heaped all our sins upon him.

3a. Recitative (Basso)

Behold him! He lies prostrate and pleads
and writhes in the dust.

God does not heed the despairing prayer
seeking solace for his anguish, peace for his soul.
His suffering mounts; with every moment
new anguish pours upon him,
for God enters into judgment
with him. Now he solemnly takes on
the punishment for sins.

Already they are laid on him, already God has
abandoned him.

In all God's heaven there is
not one who can bring him comfort.
Now he looks upon the disciples with pity.
They did not know what sorrows pierced him.
He says; "Can you sleep?
No, pray and be watchful!
The hour of temptation nears.
The spirit is willing, but the flesh is weak."
Thus he spoke. Now came, mouth full of friendship,
heart filled with treachery,
Iscaiot.

3b. Accompanied Recitative (Basso)

Humanity's friend you would betray,
the holy one, who knows your mind?
Vengeance is roused; she sees the deceit
in your shadowed, lowered gaze,
she sees all of hell within you.
Nature trembles at your crimes;
the most dreadful are trivial in comparison.

3c. Recitative (Basso)

He kisses him and indicates
his friend to the murderous mob
which accompanied him.
The righteous man lowers
his gentle gaze upon him and says:
"Friend, why have you come?"

4. Aria (Tenore)

How peaceful your aspect remains
at your disciple's wicked deeds!
He comes, your friend, to betray you,
death at his side. You do not sway.

Be serene like him,
soul, do not waver.

When tempests envelop you,
be full of confidence!

5. Recitative (Tenore)

"Take me, I am he." This word of the Almighty makes the crowd recoil in fear. Yet he will not run from them; he stretches out his hands even more. They bind him. And now the disciples' courage is roused to free him. He himself holds them back: "Put up your swords! The hosts of angels would appear in rescue, if I asked the Father; yet how then would the Scripture be fulfilled? The Will of the Eternal One must occur."

6a. Arioso (Alto)

You, whom angels worship,
who all creation celebrates,
when compassion compels you
to descend from your throne,
you come, committed to death;
a chalice waits for you,
overflowing with wrath;
you drink it from my sake.

6b. Recitative (Tenore)

With ferocious turmoil
the crowd now leads the patient one
to the high priest, with whom, to condemn him,
the sinful people were gathered.
Bold Peter now dares
to follow him; all the others flee.

6c. Accompanied Recitative (Soprano)

O Peter, don't follow!
The disciples fled, flee with them!
Thoughts, rouse yourselves and warn him!
O you, his guardian angel, hinder his steps!
In vain!—

6d. Recitative (Soprano)

Now witnesses, bribed for betrayal,
stand up and utter
appalling blasphemies
and lies against him. Full of majesty
and divine noble dignity

the guiltless man stands there and says:
 "Yes, I am Christ, God's Son,
 and one day, before my Father's throne,
 I will sit in judgment over you as well."
 The crazed bloodthirsty voices rise
 towards heaven. "You have heard it!
 Let his words bear witness:
 he blasphemes God, he is worthy of death."
 In their rage they did not see
 the lame, who through him walked again;
 they heard not the voices
 of the mute, nor the cries of the blind
 and the deaf,
 for whom his hand created more joyful life.
 In vain loud psalms echoed
 from the dead, whom he brought forth anew.
 He, whose daily work was the happiness of humanity,
 he should
 die the death of the criminal!
 Who will rescue him? His Peter will do it,
 and even though he might also be destroyed,
 He will save him.— Alas, even he has abandoned him,
 the bold hero denies his friend.
 Indeed Jesus warned him; yet arrogantly he did not heed
 the warning. Listen, he says
 and swears three times: "I do not know the man."
 Then, with an earnest, pitiful glance
 the Savior looked at Peter. In his inmost soul
 he felt it, went away
 and wept bitterly.

7. Aria (Tenore)

Turn towards my sorrows,
 God of mercy! Behold my battered heart,
 receive it as a sacrifice to you!
 Alas, I sink, if you will not raise me,
 All-goodness, who spares and forgives,
 Father, who cannot be angry forever.

8. Recitative (Alto)

The disciple who betrayed the blessed one,
 he also weeps!— Do his anguished tears
 not beseech heaven as well? Do his longings
 not also hope for mercy?— No, only anguish for his
 offence
 seizes him, alas. He knows only the avenger,
 not the forgiver of the sinner!
 He bursts into the council
 of the Jews; throws down the money
 meant to reward his crime, and says:
 "He whom I treacherously delivered into your hands,
 that man is without guilt." But they do not listen to him.
 Once more he considers what he has done
 with wild despair;
 resolved, he flees and takes his own life.

9. Aria (Tenore)

Obstinate sinners! Such deeds
 you commit, and you do not feel it.
 A heart full of evil you call strong
 and conscience, a fable.
 In the end you will wake up, too late.

Terrified you will plunge down
 to the abyss, which you see gape before you.

10. Recitative (Basso)

Now Jesus stands bound before the judgment
 of Rome. Ever louder roars the tumult
 of the mob; a savage cry rises towards heaven
 and accuses him of having
 stirred up the people
 and named himself king. He hears
 the accusation and, untouched
 by this shame,
 ponders in seriousness the coming
 of eternal reconciliation.

11. Aria (Basso)

Should a single word of power thunder,
 Lord, then must presumption despair.
 Yet, without speaking a single word,
 innocence permits the accusations
 and is concerned about me alone.

12a. Recitative (Tenore)

Still in Pilate's breast there stirs
 a faint feeling of compassion;
 he does not take pleasure
 in the blood of the innocent; he wants to save Jesus
 and offers up the thieves, who for a long time
 they would gladly have sent to their deaths.
 "See! One I will release to you; choose which!"
 They choose freedom for the thief and the blood
 of the righteous friend of mankind.
 The uproar mounts, the Roman's courage sinks;
 cowardly he agrees to condemn innocence.

12b. Accompanied Recitative (Soprano)

Now God beheld the murderous glint
 in every eye, he heard the screams
 of inveterate sinners.
 They shout it, tremble, shout it again:
 "Let his blood be on us and on our children."
 More and more the people roar, frothing with rage!
 The blood of the innocent already flows.
 He stands there flayed.
 O misery!— His body is one wound!
 And yet—

12c. Arioso (Soprano)

What a model of forbearance!
 Not a word emerges from his lips.

13. Duett (Soprano I, II)

I. Paragon of patience and love,
 would that we could be like you!
 II. May the gentle, gentle impulses
 of your good spirit be instilled in us!
 I, II. May they animate our spirit!
 I. Your forbearance and tolerance
 spare the sinners.
 II. You willingly forgive the faults
 of your children.
 I, II. Let us forgive as well!

14. Recitative (Alto)

You who through faith in the Messiah,
through whom the death foretold by God
have found salvation and the soul's rest,
fall down, worship and behold:
the innocent Lamb approaches
the sacrificial altar!

15a. Chorus

Let us look upon Jesus Christ, the Alpha and Omega of
faith, who has offered himself for our sins in his body upon
the cross:

15b. Chorus

So that we, dead to sin, may live in righteousness; through
whose wounds we have been healed.

16a. Accompanied Recitative (Soprano)

O you, who has reconciled God to us,
how were you humiliated
by the executioners, who rabidly surrounded you!
How painfully did the crown of thorns
burrow into your bloody head!
Wearily you walk
the fearful path to the hill of death.
Here it is; you hover above
on the Cross. What a horrific sight!
God, Savior, now once more you are seized
by the curse of sin;
and all the torment of every sin,
which has ignited God's wrath,
shakes your soul through and through.
You tremble, despair, hanging there, by God, by God
abandoned
and you pray! Yet God stands in judgment
over you and does not heed your pleas.

16b. Accompanied Recitative (Tenore)

You lament that God has forsaken you?
Beloved Son, could your Father abandon you?
No, it is me, me that his holy eye must hate.
God turns his face away from sinners;
you he does not forsake.
My guilt has plunged you into the deepest midnight!
You do not see the Father, who watches over you.
Yet – soon it is over.–
Then in your realm will shine
a new day, and truth, righteousness, and light.

17a. Aria (Basso)

The wickedness of humanity conceals
your Father's face from you.
But tremble, you who execute him,
he will truly come in judgment!

17b. Chorus

Then light and majesty will shine
from the throne that stands in the clouds.
His eye will flash; the impious will quake.

17c. Aria (Basso)

How joyous will this sight be for me!

He will offer his right hand to me
and say: you are mine!

18. Recitative (Alto)

Now the horrid power
of frightful death gathers itself up and
irresistibly seizes his soul.

19. Chorale

Holy Creator, God!
Holy Redeemer, God!
Holy, merciful Comforter!
You eternal God!
For the sake of this death
help us in our final anguish,
have mercy on us!

20a. Accompanied Recitative (Tenore)

He cries: "It is finished!",
and dies.

20b. Arioso (Soprano)

My prostrate heart hurls itself
upon Golgotha, to collect all of his blood.
Oh, might I myself perish near his cross!
He died for me.

21. Accompanied Recitative (Basso)

The Almighty honors the death.–
The sun averts its gaze
and veils its face in deep night.–
The earth shudders in reply!
Its innards quake.
The deep roots of the cliffs are shaken,
the steep peaks crash
and topple down.–
There a grave swells up
and belches its spoils into the light.–
The Roman soldier is amazed, seeing nature in upheaval.
He worships and swears:
"Truly the dead man was God's Son!"

22. Chorus

Praise him, redeemed sinners!
sing praises, sing praises to the victor!
Offer to God, the Savior, glory and power!
He has fulfilled his greatest work!
Mourn, melancholy songs!
The Son of the Eternal came down
and died, made into a curse for our sake.
Praise him, redeemed sinners...
Worship; delivered
unto death, he has brought back
life and eternal joy for us!
Praise him, redeemed sinners...
Sing thanks! The bonds of death
he has shattered, is arisen;
the strength of the grave holds him no more!
Praise him, redeemed sinners...

Text by multiple authors; see CPEB: CW, IV/3 introduction
Translation © Pamela Dellal 2023

Passions-Cantate

Die letzten Leiden des Erlösers
The last Sufferings of the Saviour
BR-CPEB D2 · Wq 233

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)
Text: überwiegend von Anna Louisa Karsch (1722–1791)
Klavierauszug: Andreas Gräsle (*1964)
und Paul Horn (1922–2016)

1a. Einleitung

Molto adagio e pianissimo

Archi

Archi
Basso
continuo

9

17

35

Aufführungsdauer / Duration: ca. 110 min.

© 2025 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – Carus 33.233/03

Any unauthorized reproduction is prohibited by law / All rights reserved / Printed in Germany

www.carus-verlag.com / info@carus-verlag.com / Carus-Verlag, Sielminger Str. 51, 70771 Lf.-Echterdingen, Germany

Urtext

edited by Moira Leanne Hill

1b. Accompagnement

Text: Christoph Daniel Ebeling (1741–1817)

44 Soprano **adagio**

Du Gött - li-cher, du Gött - li-cher! wa - rum bist du so in des

47

To - des Schmerz ver - sun - ken? Wa - rum hast du den bit - tern Kelch ge - trun - ken

50

den Kelch des Zorn den Gott dem rev - ler reicht, ihm sein Herz zur Sün - de

neigt? Un - schuld' - ger, un - schuld' - ger From - mer, des - sen

Va

55

Le - ben nur Wohl - tun war, wa - rum bist du in sein Ge - richt da - hin - ge - ge - ben?

2. Chor

Text: Anna Louisa Karsch
(1722–1791)


Andantino

Soprano ripieno
Soprano
Alto
Tenore
Basso

Für - wahr, für - wahr, er trug uns - re Krank - heit,
Für - wahr, für - wahr, er trug uns - re Krank - heit,
Für - wahr, für - wahr, er trug uns - re Krank - heit,
Für - wahr, für - wahr, er trug uns - re Krank - heit,
Für - wahr, für - wahr, er trug uns - re Krank - heit, un - re

2 Corni
2 Flauti
2 Oboi
Archi
Basso continuo

simile



6

Krank - heit und lud auf sich, uns - re Schmer - zen, uns -
uns - re Krank - heit und lud auf sich, uns - re Schmer - zen, uns -
Krank - heit und lud auf sich, auf sich, uns - re Schmer - zen,
uns - re Krank - heit und lud auf sich, und lud auf sich uns - re
Krank - heit und lud auf sich, und lud auf sich uns - re



- re_ Schmer-zen.

- re_ Schmer-zen. *Solo* Wir a - ber hiel - ten ihn für - den, wir

uns - re Schmer-zen. *Solo* Wir a - ber hiel - ten ihn für den, wir

Schmer - zen.

Schmer - zen.

tr *Fl*

Archi *p*

See - - le er - hebt den

hiel - ten für en, der ge - pla - - - - get und

an für den, der ge - pla - - get, ge - pla -

tr

Her - - - ren.
 - von Gott ge - schla - - - - - gen und ge-mar -
 - get und - von Gott ge - schla - - - gen, von Gott ge - schla - -

tert wä-re, und e-m re.
 mar-tert wä - re.

A - ber er ist um uns - rer Mis -
Tutti
A - ber er ist um uns - rer Mis -
Tutti
A - ber er ist um uns - rer Mis - se -
A - ber er ist um uns - rer Mis -
A - ber er ist um uns
Tutti

...tat wil - len, um uns-rer Mis-se-tat wil - len - ver - wun - det und um
- se - tat uns-rer Mis-se-tat wil - len - ver - wun - det und um
- wun - det, um uns-rer Mis-se-tat wil - len - ver - wun - det
- se - tat wil - len, um uns-rer Mis-se-tat wil - len ver - wun - det
Mis - se - tat wil - len, um uns-rer Mis-se-tat wil - len ver - wun - det

uns - rer Sün - de wil - len, und um uns - rer Sün - de, um uns - rer
 uns - rer Sün - de wil - len, und um uns - rer Sün - de, um uns - rer
 und um uns - rer Sün - de wil - len zer - schla - gen, um uns - rer Sün - de
 und um uns - rer Sün - de wil - len zer - schla - - gen, zer -
 und um uns - rer Sün - de wil - len zer - schla -

Sün - de wil - len zer - schla - gen.
 Sün - de wil - len zer - schla - gen.
 Sün - de wil - len zer - schla - gen.
 Die Stra - fe - lie - get auf - ihm, auf
 Die Stra - fe - lie - - - get auf - ihm, auf
 schla - - - gen.
 gen, zer - schla - gen.

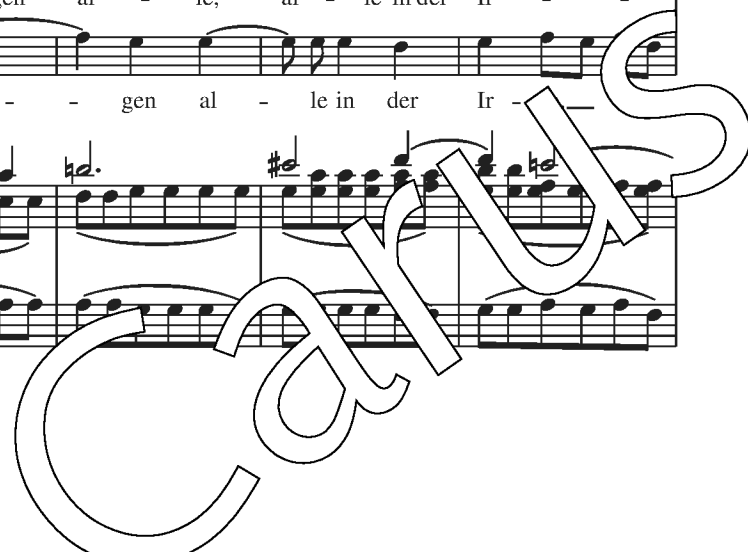
tr *p* *Fl*

Und mein *tr*
 ihm lie - get die Stra - - - - - fe,
 ihm lie - get die Stra - - - - - fe,

Geist freu - et sich Got - tes, mei - - - - - nes Hei - - - - - lan -
 die Stra - fe liegt auf ihm, auf ihm, auf dass wir - - - - - de - hät -
 die Stra - fe ihm, auf ihm, auf dass wir Frie - de hät -

- ten; und durch sei - ne Wun - den sind wir ge - hei - - - - - let.
 - ten; und durch sei - ne Wun - den sind wir ge - hei - - - - - let.

Wir gin - gen al - le, wir gin - gen al - le in der Ir - re, in _
 Tutti
 Wir gin - gen al - le, wir gin - gen al - le in der Ir - re, in _
 Tutti
 Wir gin - gen al - le, al - le in der Ir - re,
 Wir gin - gen al - le, al - le in der Ir - -
 Wir gin - - gen al - le in der Ir -



re, der Ir - re wie Scha - fe, ein
 der Ir re, der Ir - re wie Scha - fe, ein
 - re, in der Ir - re wie Scha - fe, ein jeg - li-cher
 re, in der Ir - - re, in der Ir - re wie Scha - fe,
 gin - gen in der Ir - re, wir gin - gen in der Ir - re wie Scha - fe,

jeg - li - cher sa - he auf sei - nen Weg. Wir gin - gen al - le, al - le in der
 jeg - li - cher sa - he auf sei - nen Weg. Wir gin - gen al - le, al - le in der
 sa - he auf sei - nen, auf sei - nen Weg. Wir gin - gen al - le,
 ein jeg - li - cher sa - he auf sei - nen Weg.
 ein jeg - li - cher sa - he auf sei - nen Weg.

re, wir gin - gen al - le, al - le in der Ir - -
 Ir - wir gin - gen al - le, al - le in der Ir - -
 der Ir - re, in der Ir - re, in der Ir - re, wir
 Wir gin - gen al - le, al - le in der Ir - re, in der Ir - re, wir gin - gen al - le,
 Wir gin - gen al - le, al - le in der Ir - - re, wir

re, in der Ir - re, in der Ir - re wie Scha-
 re, in der Ir - re, in der Ir - re wie Scha-
 gin-genal-le in der Ir - re, in der Ir - re wie Scha-
 al-le in der Ir - re, in der Ir - re wie Scha-
 gin-genal-le in der Ir - re, in der Ir - re wie Scha - fe,

li - cher sa - he auf sei - nen Weg, auf sei - nen Weg;
 fe, ein jeg - li - cher sa - he auf sei - nen Weg, auf sei - nen Weg;
 - li - cher sa - he auf sei - nen Weg;
 - fe, ein jeg - li - cher sa - he auf sei - nen Weg, auf sei - nen Weg;
 ein jeg - li - cher sa - he auf sei - nen Weg, auf sei - nen Weg; a - ber,

a - ber, a - ber der Herr warf un-ser al-ler Sün - de auf ihn, — der Herr warf
 a - ber, a - ber der Herr warf un-ser al-ler Sün - de auf ihn, — der Herr warf
 a - ber, a - ber der Herr warf un-ser al- ler Sün - de
 a - ber, a - ber der Herr warf un-ser al - ler
 a - ber der Herr warf un-ser al-ler Sün - de auf ihn, der Herr warf un - er

Sün - de un- ser al-ler Sün - de auf ihn.
 un- ser al-ler Sün - de auf ihn.
 - ler Sün - de auf ihn.
 Sün - de, un-ser al- ler Sün - de auf ihn.
 al - - ler Sün - de auf ihn.

3a. Recitativ (Basso)

Text: Christoph Daniel Ebeling

Basso

Seht ihn! Ge - beugt liegt er und fleht und win - det sich im Stau - be. Gott

Archi Basso continuo

4

hö - ret nicht das za - gen - de Ge - bet um Lab - sal sei - ner Angst, um See - len -

7

Sein Lei - den steigt; je - dem An - gen - bli - cke ström - e Qual ihm zu, denn

11

er geht ins Ge - heit mit ihm. Nun ü - ber - nimmt er fei - er - lich der Sün - de

13

Stra - fen. Schon lie - gen sie auf ihm, schon hat ihn Gott ver - las - sen. In

16

al - len Him - meln Got - tes ist nicht ei - ner, der ihn trö - sten kann. Jetzt

19

sieht er mit - leids - voll die Jün - ger an. Sie wuss - ten nicht, was ihn für Lei - den tra - fen.

22

arioso **largo**

spricht: „Ihr kön - net schla - fen? Ne - be - tet und seid wach. Es naht sich der Ver - such. Der Geist ist wil - lig, doch das Fleisch ist schwach.“

28

Er sprach's. Nun kam, voll Freund - schaft in dem Mun - de, im Her - zen voll Ver - rat, Is -

3b. Accompagnement (Basso)

31 **Presto**

cha - ri - oth.

Archi

35 **Basso**

Den Men - schen - freund wi - du ver - - t

37 **largo**

den Hei - li - gen,

p

39 den Hei - li - gen, den dein Ge - wis - sen kennt,

crescendo

41

den dein Ge - wis - sen kennt?

p *crescendo*

43

presto

Die Ra - che wacht;

p *f*

45

sie s... ü - cke in dei - nem fins - tern, tie - fen

sie sieht die Höl - le ganz in dir.

f

49

51

Es be-bet die Na-tur bei dei-nen Mis-se -
Be

53

ta-ten, die schreck-lich-ste wird klein da

Archi

p *f*

56

für. Er

f

58

is - set ihn und set de und der mör - de - ri - schen Schar, die mit ihm war. Der From - me

61

arioso

nei - get den sanf - ten Blick auf ihn und spricht: „Freund, wa - rum bist du kom - men?“

4. Arie (Tenore)

Text: Anna Louisa Karsch

Andante grazioso

Tenore

Archi Basso continuo

7

13

Wie ru - hig, w r hig bleibt dein An - ge -

sicht bei der Jün-gers Fre-vel - ta - ten! Er kommt, dein Freund, dich

25

zu ver - ra-ten, der Tod mit ihm, der Tod mit ihm. Du wan-kest

31

nicht, du wan-kest nicht, du wan - - - - - kest

36

nicht, du wan-kest nicht, nein, nein, nein, du wan - kest nicht.

41

Wie

47

u - hig, wie bleibt dein An- ge - sicht bei dei - nes Jün-gers Fre-vel-

53

ta - ten! Er kommt, dein Freund, dich zu - ver - ra - ten, dich

zu ver - ra - ten, der Tod mit ihm, mit ihm, mit

ihm. Du wan-kest nicht, wie ru - hig bleibt dein An - ge - sicht! Du wan-kest

nicht bei dei - nes Jün - gers Fre - ve - ta - ten, er st, mit ihm der

od. Wie ru - hig ge - sicht, du wan -

- kest nicht, du wan-kest nicht, nein, nein, nein, du

80 ten. *tr*
 wan - kest nicht. *tr*
 ten. *f* *tr*

85 *Allegretto*
 Sei wie er ge
p *f* *p*
Fine

90 las - sen, See - le, wan - nicht! Wenn dich Stür - me -
mf *f* *p*
 unis.

95 s - sen, dich Stür - me fas - sen, sei voll
p

99 *tr* Zu - - ver - sichts, See - le, See - le, sei voll Zu - ver - sichts!
mf *tr*
 unis. *Da capo*

5. Recitativ (Tenore)

Text: Christoph Daniel Ebeling

andante

Tenore

„Nehmt mich; ich, ich bin's.“

Basso continuo

unis.

3

Dies Wort der All - macht schrecket die Sa zu -

5

Doch _____ will er nicht ent - flie - hen;

unis.

7

er stre - cket viel - mehr die Hän - de dar. Sie fes - seln ihn. Und

9

8 nun er - wacht der Jün - ger Mut, ihn zu be - frein. Er

11

8 selbst hält sie zu - rück: „Steckt eu - re Schwer - ter ein!

unis.

13

8 Der En - gel Hee - re wä - ren zu hei - ner Ret - tun - da,

unis.

15

8 sollt ich zum V... den; doch wür - de dann die Schrift er -

unis.

17

8 füllt? Des Ew' - - gen Wil - le muss ge - sche - hen.“

largo

6a. Arioso (Alto)

Text: Anna Louisa Karsch

Largo

Alto

Du, dem sich En - gel nei-gen, dem al-le Schöp-fung singt, wenn dich, vom

Archi Basso continuo

p *mf*

4

Thron_ zu stei-gen, die Men - schen-lie-be zwingt. Du kommst, _ zum Tod

p

7

schlos-sen; ein Kel er - war - tet dich, _ vom Zor - ne voll ge - gos-sen, vom

p *f* *p*

Zor - ne voll - sen; du trin-kest ihn *tr* für _ mich, ent-schlos-sen zum

p

13

To-de trinkst du den Kelch_ für mich_

mf *p* *f*

6b. Recitativ (Tenore)

Text: Christoph Daniel Ebeling

15b Tenore

Mit wil - dem Un - ge - stüm führt nun den Dul - den - den die

Bc

17

Schar zum Ho - hen - prie - ster hin, bei dem, ihn zu ver - dam - nen, der Stü - der

19

am - let Der mut' - ge Pe - trus nur er -

21

kühnt sich, ihm zu fol - gen; die an - dern al - le fliehn.

Archi

f

6c. Accompagnement (Soprano)

23 Soprano

O Pe - trus, fol - ge nicht, fol - ge nicht! Die Jün - ger

25

flo - hen, flie - he mit! Ge - dan - ken, wa - chet auf, wa - chet auf und

27 *largo*

war - net ihn! O du, En - gel, hin -

hin - dre sei - nen Schritt! O du, sein

32

En - gel, hin - dre sei - nen Schritt! Um - sonst! —

6d. Recitativ (Soprano)

34b

Nun ste - hen Zeu - gen auf und spre - chen, zum Ver - rat ge - dun - gen,

Bc

This system contains measures 34b, 35, and 36. It features a vocal line for Soprano and a piano accompaniment. The piano part includes a 'Bc' marking above the treble clef staff in measure 35.

37

ver - worf - ne Läs - te - run - gen und Lü - gen ge - gen ihn. Voll - je - stät und

This system contains measures 37, 38, and 39. It features a vocal line for Soprano and a piano accompaniment.

40

gött - liche Wür - de stel - len. Un - schulds - vol - le da und spricht: „Ja, ich bin

tempo allegretto

This system contains measures 40, 41, and 42. It features a vocal line for Soprano and a piano accompaniment. The tempo marking 'tempo allegretto' is placed above the piano staff in measure 41.

43

Chri - stus, ich bin Got - tes Sohn,

unis.

This system contains measures 43, 44, and 45. It features a vocal line for Soprano and a piano accompaniment. The marking 'unis.' is placed above the piano staff in measure 45.

45 **ordinario**

und einst halt ich von mei-nes Va-ters Thron auch ü - ber euch, auch ü - ber

47 euch Ge - richt.“ Der tol - len Mord - sucht Stim - men stei - gen gen Par - mel

50 an: „Ihr habt's ge - hört! Lasst sei - ne Wor - ta zeu - gen! Er lä - stert

Gott, er hat des To - des wert.“ Sie sahn in ih - rem Grim - me die Lah - men

56 nicht, die durch ihn wan - del - ten; sie hör - ten nicht die Stim - me der Stumm - ge -

58

bor-nen, nicht der Blin-den und nicht der Tau-ben Ruf, die sei-ne Hand zum fro-hern Le-ben

61

schuf. Um-sonst er-schol-len lau-te Psal-men der To-ten, die er neu ge-bar.

64

Er, des-sen Ta-ge-werk's Glück der Men-schen war, er so-ldes To-des der Ver-bre-cher

67

er-ben! Wer ret-tet ihn? Sein Pe-trus wird es tun, und sollt er auch er-

70

blas-sen; er wird ihn ret-ten,— Ach, auch er hat ihn ver-

72

las - sen, der küh - ne Held ver - leug - net sei - nen Freund. Zwar warnt ihn

74

Je - sus; doch ver - mes - sen glaubt er nicht der War - nung. Hört, er

77

spricht und schwört drei - mal: „Den Men - schen kenn ich nicht. Da sah mit ern - stem,

mit - leids - vol Bli - cke der Mitt - ler Pe - trum an. Im In - ners - ten der See - le emp -

83

fand er's, ging zu - rü - cke und wein - te bit - ter - lich.

7. Arie (Tenore)

Text: Johann Joachim Eschenburg
(1743–1820)

Adagio

Archi
Basso
continuo

Archi con sord.

5 Tenore

Wen - de dich zu mei - nem Schmer-ze, Gott der Huld! sieh

8

mein zer-schlag-nes Her - ze, nimm es dir zu Op - fer an!

11

Gott der H... nimm es an, sieh mein zer-schlag -

15

- - - nes Her - ze an, wen - de dich zu mei - nem Schmer-ze,

Gott — der Huld, — Gott — der Huld, — nimm mein Herz — zum Op — fer an!

Wen - de dich — zu mei-nem Scher-ze, Gott — der Huld, — nimm mein zer-schlag-nes Her - ze,

nimm es, nimm es, sieh mein zer-schlag - - -

- - - nes Her - ze an. Wen - de dich zu mei - nem Schmer-ze,

39

Gott — der Huld, — Gott — der Huld, — nimm mein Herz — zum Op — fer an,

43

nimm es an! ach,

48

ach, ich sin - ke! Ach, ich sin ke, wirst du mich nicht he - ren, Gü - tigs - ter, der

52

scho - nen und ve - be - Va - ter, gü - tigs - ter Va - ter, der — nicht e - wig

56

zür - nen kann.

Dal segno

8. Recitativ (Alto)

Text: Christoph Daniel Ebeling

Alto

Der Jün - ger, der den Hei - li - gen ver - riet, er wei - net auch! — Flehn sei - nes Jam - mers

Basso continuo

4

Trä - nen nicht auch gen Him - mel? Hoffst sein Seh - nen nicht auch auf Gnade? Nein, nur

7

se - ta - greift ihn, ach. Er ken - net nur den Rä - cher, nicht den Er -

10

bar - mer der Ver - bre - cher! Er ei - let in den Rat der Ju - den; wirft das

12

Geld, das sei-nen Fre-vel be-loh-nen soll-te, hin und spricht: „Den ich ver-rä-te-risch in

15

eu-re Hand ge-ge-ben, der Mann ist oh-ne Schuld.“ Al-lein man-ert ihn

18

nicht ein-mal sieht er, was er ge-tan, mit wü-ten-der Ver-zweif-lung an; be-

21

schließt es, flieht und nimmt sich selbst das Le-ben.

9. Arie (Tenore)

Text: Anna Louisa Karsch

Allegro e con spirito

Tenore

Ver-stock-te Sün-der! Ver-stock-te Sün-der, sol-che Wer-ke be-ge-het ihr, ja

Archibasso continuo

f *p* *f*

unis.

4

ihr, und fühlt es nicht, und fühlt es nicht. Ein Herz voll Bos - sit

p *f*

7

nennt ihr Stär-ke und das Ge-wis - n ein Ge-dicht. Ver -

p *f*

unis.

stock - te der, ver - stock - te Sün-der! sol-che Wer-ke be-ge-het ihr und fühlt es

f *p*

13

nicht, nicht, nicht. Ein Herz voll Bos-heit nennt ihr Stär-ke und das Ge -

mf *p*

unis.

16

wis-sen, und das Ge - wis-sen nennt _____ ihr ein Ge - dicht, ein Ge - dicht, ein Ge -

19

dicht. Ihr fühlt es nicht, ver-stock-te Sün-der, das Ge - wis - sen fühlt ihr nicht, ihr

f *pp* *mf* *p*

unis. unis.

22

nennt es ein Ge - dicht.

unis.

24

Ver - stock - te Sün - der,

unis.

26

ver-stock-te Sün-der! sol-che Wer-ke be-ge-het ihr, be-ge-het ihr und fühlt es

p *f* *p*

8 nicht, ihr, ihr fühlt es nicht. Ein Herz voll Bos - heit nennt ihr

unis.

8 Stär-ke und das Ge - wis-sen ein Ge-dicht, ihr fühlt es nicht, ihr fühlt es nicht, ihr fühlt es

mf

8 nicht, nein ver-stock-te Sün-der! sol - che be-ge-het ihr und fühlt es

p

unis.

8 nicht. Ein Herz Bos-heit nennt ihr Stär-ke und fühlt es nicht. Das Ge-wis-sen

mf

unis.

8 nennt ihr ein Ge-dicht und fühlt es nicht. Ver-stock - te Sün-der, ver-stock - te

p

mf

unis.

44

Sün - der, das Ge - wis - sen nennt ihr ein Ge -

46

dicht, ein Ge - dicht, ein Ge - dicht. Ihr fühlt es nicht, ver - stock - te Sün - der, das

49

wis - sen fühlt ihr nicht, ihr nennt es ein Ge -

51

unis. Fine Am

53

En - de wacht ihr auf, zu spät. Voll Schre - cken stür - zet ihr hin -

Archi sciolte

56

un - ter zum Ab - grund, den ihr of - fen seht, voll

58

Schre - cken seht, zu spät, zu

60

spät. Voll Schre - cken stür - hin - un - ter

zum gra - den ihr of - fen seht.

65

D.C.

10. Recitativ (Basso)

Text: Christoph Daniel Ebeling

Basso

Ge - fes - selt steht nun Je - sus im Ge - rich - te des Rö - mers. Lau - ter

Basso continuo

4

wü - tet das Ge - tüm - mel des Volks; ein wild' Ge - schrei er - he - bet sich zum Him - mel und kl

7

an, er ha - be das Ver - em - pört und Kö - nig sich g. Er hört die

11

ng ur - be - we - get von die - ser Schmach, denkt er voll

12

Ernst den Fol - gen der e - wi - gen Ver - söh - nung nach.

11. Arie (Basso)

Text: Anna Louisa Karsch

Allegro

2 Corni
2 Oboi
Archi
Basso
continuo

Musical score for measures 1-5. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains melodic lines with trills (tr) and slurs. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 6-10. The top staff continues the melodic line with slurs and grace notes. The bottom staff continues the accompaniment. The word "unis." is written below the bottom staff.

Musical score for measures 11-15. The top staff features more complex melodic patterns with slurs. The bottom staff continues the accompaniment.

Musical score for measures 16-20. The top staff has a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano). The bottom staff continues the accompaniment.

Musical score for measures 21-26. The top staff has a melodic line with dynamic markings of *p* and *f* (forte). The bottom staff continues the accompaniment with dynamic markings of *f* and *p*.

Musical score for measures 27-31. The top staff features a fast, rhythmic melodic line with dynamic markings of *p* and *f*. The bottom staff continues the accompaniment with dynamic markings of *p* and *f*.

Donn - re nur ein Wort der Macht, Herr,

so muss die Frech - heit za - gen, so muss die Frech - heit za - gen, donn
unis.

nur, donn - re nur. Herr, donn - re nur, donn re nur ein Wort der

Macht. Herr, ein Wort, donn - re nur ein Wort der Macht, so

muss die Frech - heit za - gen so muss die Frech - heit za - - -

57

gen. Herr, donn - re nur, donn - re

62

nur ein Wort der Macht, so muss die Frech-heit za - gen, die Frech-heit

67

za - gen, die Frech-heit, die Frech-heit

80

muss za - gen, so muss die Frech-heit za - gen.

86

unis.

92

97

unis.

103

Largo

ohn ein Wort zu sa-gen, lässt die Un-schuld sich ver-

110

kla-gen, ohn ein Wort zu sa-gen, und ist nur auf mich be-

pp

116

dacht, auf mich, auf mich, die Un-schuld ist nur auf mich be-dacht.

123

130 **Allegro**

Donn-re nur ein Wort der Macht, *Tutti* don re nur ein Wort der

137

Macht, Herr so muss die Frech-heit za - gen, donn - re nur, donn - re

unis.

141

nur. Herr, donn - re nur, donn - re nur ein Wort der Macht.

Herr, nur ein Wort, donn - re nur ein Wort der Macht, so muss die Frech - heit

Archi

za - gen, so muss die Frech - heit za - - - -

- gen. Herr, donn - re nur, donn - nur ein Wort der Macht, so muss die Frech - heit

Tutti Archi

za - gen, die Frech - heit muss za - gen, so

muss die Frech - heit za - gen.

Tutti

173

unis.

178

183

unis.

189

Largo

ohn_ ein_ ort_ zu_ sa- gen, lässt_ die_ Un- schuld_ sich_ ver- kla- gen,

unis.

197

ohn_ ein_ Wort_ zu_ sa- gen, und_ ist_ nur_ auf_ mich_ be- dacht, auf

unis.

203

mich, auf mich, die Un-schuld ist nur auf mich be-dacht.

210

217 **Allegro**

Donn-re nur ein Wort der Macht, Herr, nur ein Wort, so

Tutti

223

uss die Frech- so muss die Frech-heit za-gen, donn-re nur, donn-re

unis.

228

nur. Herr, donn-re nur, donn-re nur ein Wort der Macht.

233

Herr, nur ein Wort, donn - re nur ein Wort der Macht, so

Archi

237

muss die Frech - heit za - gen, so muss die Frech - heit za -

241

gen. Herr, donn - re

Tutti

245

nur, donn - re Wort der Macht, so muss die Frech - heit za - gen, die

Archi

pp

251

Frech - heit muss za -

p

256

256

262

- gen, die Frech-heit, die Frech-heit muss za - gen, so

262

267

muss die Frech-heit za - gen.

Tutti

267

272

272

277

277

282

282

12a. Recitativ (Tenore)

Text: Christoph Daniel Ebeling

Tenore

8

Noch wa - chet in Pi - la - tus' Brust ein leicht' Ge - fühl von Men - schen -

Basso continuo

3

lie - be; er hat nicht Lust am Blut der Un - schuld; er will Je - sum ret - ten und fül - len

6

vor, den sie längst dem To - te gern ge - op - fert hät - ten. „Seht! Ei - nen

henk ich euch: t ihn!“ Sie wäh - len des Räu - bers Frei - heit und das Blut des from - men Men - schen -

12

freun - des. Der Auf - ruhr steigt, da sinkt des Rö - mers

14

adagio

Mut; feig - her - zig wil - ligt er, die Un - schuld zu ver - dam - men.

12b. Accompagnement (Soprano)

Text: Anna Louisa Karsch

17 Presto

Soprano

Nun sa - he Gott der Mord - ent

20

Flam - men in je - dem Aug, er hö - re das schrei da - hin - ge - geb - ner

23

n - der. Sie rie - fen's, beb - ten, rie - fen's noch

26

ein - mal: „Sein Blut komm ü - ber uns, ü - ber uns und

28
ü - ber uns - re Kin - der!*

Bc Archi

31

34
No - im - mer tobt das Volk

37
noch tobt das Volk vor Wut!

40
Schon fließt der from - men Un - schuld Blut,

42 **adagio**

schon fließt der from - men Un - schuld Blut.

44 **presto**

46 **co adagio**

Zer - flei - schet steht er d Schmerz

48

o Schmer. Sein Leib ist ei - ne

50 **molto adagio**

Wun - de! Und doch —

12c. Arioso (Soprano)

52 **adagio**

Welch Bei - spiel der Ge - duld, Archi con sord. welch Bei - spiel der Ge - duld! Es —

— geht kein Wort _____ aus sei - nem Mun - de, kein Wort, — kein — Wort.

13. Duett (Soprano I, II)

Allegretto moderato

Text: Anna Louisa Karsch

2 Flauti
2 Fagotti
Archi
Basso
copra

Archi con sord. tr

12

17

Soprano II Mus - ter

27 der Ge - duld und Lie - be, mög - ten wir dir ähn - lich

33 sein, mög - te ähn - lich sein Flöß uns sanf - te, sanf - te Trie -

39 be dei - nes gu - ten Gei - stes ein, dei - nes gu - ten

45

Mus - ter der Ge - duld und Lie - be, mög - ten wir dir
 Gei - stes ein!

51

ähn - lich sein!
 Flöß uns sanf - te, sanf - te rie - lei - nes g - teten

57

Lass un - sern Geist be - le - ben,
 ein!
 Lass sie un - sern Geist be - le - ben, lass sie

63

lass sie un - sern Geist be -
 un - sern Geist be -

68

le - - ben, be - le

le - - ben, be - le

Fl

73

tr

tr

Fg

Fl

Fg

VI

77

ben, be -

ben, be -

Bc

81

le - - ben!

le - - ben!

Archi

tr

tr

Fl

tr

Fg

86

92

97

Mus - ter der Ge - duld — und Lie - be, mög ten dir

103

ähn - lich s mög - ten wir — dir — ähn - lich sein!

Flöß uns

108

sanf - te, — sanf - te — Trie - be dei - - nes gu - ten

Mus - ter der Ge -
 Gei - stes ein, dei - nes gu - ten Gei - stes ein,

duld und Lie - be, mög - ten
 flöß uns Trie - be dei - nes Gei - stes ein! Flöß uns

dir ab - wech - seln. Mus - ter der Ge - sand, Mus - ter der Lie - be!
 - Trie - be dei - nes Gei - stes ein! Lass sie

Lass sie un - sern Geist be - le - ben, lass sie un - sern Geist
 un - sern Geist be - le - ben, lass sie un - sern Geist

be - le - - ben, be -
 be - le - - ben, be -

le - - - - -
 le - - - - -

Fl

Fg

Fg

Vl

ben, be - le - - ben!
 ben, be - le - - ben!

Archi

Bc

154 *tr* *tr* *Archi*

Fg

160 *p*

164 *p*

168 *p*

173 *p*

Fine

178 *tr* *tr*

Dei - - ne Lang - mut und - - Ge - duld - - schont den Sün - der, - -

Fg *p* *tr* *tr*

— schont — den Sün - der.
 Du ver - gi - best gern — die Schuld dei - ner

Fl *tr*

Lass uns auch ver
 Kin - der, — dei - ner Kin - - der. La — uns

Archi *tr*

ge — — — — —
 ge — — — — —

— — — — — ben, — — — — — lass uns auch — — — — — ver - ge - — — — — ben!
 ben, — — — — — lass uns auch — — — — — ver - ge - — — — — ben!

Bc Fg *f*

Dei - ne

Fl Archi

f *p*

tr

Lang - mut schont den Sün - der.

Du ver -

Fl Archi

p

tr

Lass uns auch ver - ge - ben, lass uns,

gi best gern. Lass uns auch ver - ge - ben, lass uns,

Tutti

lass uns auch ver - ge - - ben, ver - ge - ben!

lass uns auch ver - ge - - ben, ver - ge - ben!

Tutti

Bc

f

tr

Dal segno

14. Recitativ (Alto)

Text: Christoph Daniel Ebeling

Alto

Die ihr durch des Mes - si - as Glau - ben, durch den von Gott ver - heiß - nen

Basso continuo

3

Tod habt Heil und See - len - ruh ge - f - fällt

5

be - tet an, be - tet an und seht: Das Lamm voll Un - schuld

8

geht zum Op - fer - al - tar hin!

15a. Chor

Largo pomposo

Text: Christoph Daniel Ebeling

2 Corni
2 Flauti
2 Oboi
Archi
Basso
continuo

Archi

Musical score for strings and woodwinds. The top staff is for strings (Archi) and the bottom staff is for woodwinds (2 Corni, 2 Flauti, 2 Oboi, Basso continuo). The music is in G major and common time, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.

5

Vocal staves for the first system. The lyrics are "Las - - - - - set". The music is in G major and common time, featuring a simple harmonic structure.

Piano accompaniment for the first system. The music is in G major and common time, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The lyrics "Las - - - - - set" are visible above the staff.

9

Vocal staves for the second system. The lyrics are "uns - - - - - se - - - - - hen auf Je - - - - -". The music is in G major and common time, featuring a simple harmonic structure.

Piano accompaniment for the second system. The music is in G major and common time, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The lyrics "uns - - - - - se - - - - - hen auf Je - - - - -" are visible above the staff.

sum Chri - - - - -

sum Chri - - - - -

sum Chri - - - - -

sum Chri - - - - -

stum, den An - - - - -

stum, den An - - - - -

stum, den An - - - - -

stum, den An - - - - -

Cor

fan - - - - - ger und Voll - - - - -

fan - - - - - ger und Voll - - - - -

fan - - - - - ger und Voll - - - - -

fan - - - - - ger und Voll - - - - -

en - - - der des Glau - - - -

en - - - der des Glau - - - -

en - - - der des Glau - - - -

en - - - der des Glau - - - -

bens, *p*

bens, *p*

bens, *p*

bens, *p*

wel - - - cher un - - -

wel - - - cher un - - -

wel - - - cher un - - -

wel - - - cher un - - -

wel - - - cher un - - -

+ Cor, Fl, Ob

tr

tr

se - re Sün - - - den selbst

se - re Sün - - - den selbst

se - re Sün - - - den selbst

se - re Sün - - - den selbst

ge - - - op - - - fert

ge - - - op - - - fert

ge - - - p - - - fert

ge - - - - - fert

hat *p* an *ff*

hat *p* an *ff*

hat *p* an *ff*

hat an

50

sei - - - nem *f* Lei - - - be
 sei - - - nem *f* Lei - - - be
 sei - - - nem *f* Lei - - - be
 sei - - - nem *f* Lei - - - be

54

auf - - - - - dem
 auf - - - - - dem
 auf - - - - - dem
 auf - - - - - dem

Holz: _____

Holz: _____

Holz: _____

-Cor *tr* Archi *tr*

15b. Chor

64

Musical score for measures 64-70. It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: "Auf dass wir, der Sün - de ab - ge - stor - ben, der Ge - rech - tig - keit _". The piano part includes a bass clef and the letter "Bc".

71

Musical score for measures 71-76. It features four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: "Auf dass wir, Sün - de ab ge - stor - ben, der Ge - le - - - - - ben, auf". The piano part includes a bass clef and the letter "c". A large watermark "CARUS" is overlaid on the score. At the bottom, there is a section for "+Ob II, VI II".

Auf dass wir, der Sün - de ab - ge -
 der Ge - rech - tig - keit le - - - - - ben.
 - - - - - tig - keit le - - - - - ben. Auf dass wir, der
 rech - - - - - tig - keit le - - - - - ben, dass

+Ob I, VI I +Fl

stor - ben, der Ge - rech - tig - keit le - - - - - ben. Auf
 Auf dass wir, Sün - de auf dass wir, der
 Sün - de ab - stor - ben, der Ge - rech - tig - keit le - - - - - ben.
 wir der - - - - - tig - keit le - - - - - ben.
 dass der Sün - de, dass wir, der Sün - de ab - ge - stor - - - - - ben,
 Sün - de, dass wir, der Sün - de ab - ge - stor - - - - - ben, der Ge - rech - tig - keit
 Auf

-Bc Fl II

der Ge-rech-tig-keit le-ben, der Ge-rech-tig-keit
 le-ben, der Ge-rech-tig-keit le-ben
 dass wir, der Sün-de ab-ge-stor-ben, der Ge-rech-tig-keit

Bc

le-ben, der Sün-de ab-ge-stor-ben
 -ben, der Sün-de
 le Sün-de, Sün-de ab-ge-
 uf dass wir, der Sün-de ab-ge-stor-ben,
 le-ben.
 ab-ge-stor-ben, le-ben.
 stor-ben, der Ge-rech-tig-
 der Ge-rech-tig-keit le-ben, der Ge-rech-tig-keit, der Ge-
 -FI, VI

Auf

keit, der Ge - rech - tig - keit, der Ge - rech - tig - keit le -

rech - tig - keit le - ben, der Ge - rech - tig - keit le - ben.

VII

Auf dass wir, der Sün - de, der Sün - de ab - ge - stor - ben, Ge - rech - tig -

dass wir, der Sün - de ab - ge - stor - ben, der Ge - rech - tig - keit

ben.

Auf dass wir, der Sün - de ab - ge - stor - ben, der Ge -

VI

le - - ben. Auf dass wir, der Sün -

le - ben. Auf dass wir, der

Auf dass wir, der Sün - de

rech - tig - keit le - ben, le - +Fl - ben.

-Bc

de ab - ge - stor - - - - - ben, der Ge - rech - tig - keit
 Sün - de ab - ge - stor - - - - - ben, der Ge -
 ab - ge - stor - ben, der Ge - rech - tig - keit le - - -
 Auf dass wir, der Sün - de ab - ge - stor - ben,

Bc

le - - - ben, der Ge - rech - - - keit
 rech - tig - keit le - - - be
 - - - - - ben, der Ge - rech - tig - keit le -
 rech - keit le - - - - -
 durch wel - ches Wun - den_ wir sind heil
 ben;
 -Fl, VII, Va

durch wel - ches Wun - den wir sind heil

wor - - den, heil

ben; VII

VII II

durch Wun - den wir sind heil

Bc

wor - - den, wir

durch wel - ches Wun - den wir sind

+Fl

wor - - den,
sind_ heil wor - - - - den,
heil

durch we - - hes Wun - - den wir sind_
heil wor - - - - den.
w - - - - den,
wor - - den, durch wel - ches
Wun - den_ wir sind heil

Auf dass wir, der Sün - de ab - ge -
 durch wel - ches Wun - den_ wir sind

wor - - den. ^{+Fl}

stor - ben, der Ge - rech - keit
 heil

wor - - den.

- - - ben; durch wel - ches Wun - den_ wir sind

wor - den, heil

Auf dass wir, der Sün - de ab - ge -

- VII Fl

heil wor - den, sind heil wor - stor - ben, der Ge - rech - tig - keit le -

Auf dass wir, der Sün - de ab - den, durch wel - ches wir sind heil ge - rech - tig - keit le - ben; durch wel - ches wir sind heil wor - den, durch wor - den, ben;

Wun - den_ wir sind heil
 wel - ches Wun - den wir sind heil

wor - - den.
 wor - den_ wir sind heil
 durch wel - ches Wun - den_ wir sind heil
 durch Wun - den_ wir sind heil

Fl - VI

wor - den.
 wor - -

Auf dass wir, der Sün - de ab - ge - stor - ben,
 wor - - den, durch wel - ches Wun - den wir sind heil -

Auf dass wir, der Sün - de ab - ge - stor - ben,
 - - - den. Auf dass wir, der Ge - rech - tig -

+Fl

der Ge - rech - tig - keit le - - - ben; durch wel - ches
 wor - - - den. Auf dass wir, der Sün - de
 der Ge - rech - tig - keit le - - - ben.
 keit le - - - ben. dass wir, der Sün - de

sind heil -

ab - ge - stor - ben, le - - - ben, auf dass wir le - - -

Auf dass wir le - - - ben, auf

ab - ge - stor - ben, der Ge - rech - tig - keit le - -

Fl

VII

ben; durch wel - ches Wun - den wir sind heil
 dass wir, der Sün - de ab - ge - stor - ben, der Ge -
 ben. Auf dass wir, der Sün - de ab

VII +VII

wor - den, heil w
 wor - den, heil
 rech - tig - keit le - be - le -
 ge - ben, le -
 den.
 ben, der
 -VII

Ge - rech - tig - keit le - - ben;

Auf

dass wir, der Sün - de ab - ge - stor - en, der Ge -

rch wel - ches Wun - - den sind heil -

le - - ben; durch wel - ches Wun - den wir sind

wor - - den, durch wel - ches Wun - - den, durch

- - - - - ben; durch wel - ches Wun - den wir sind heil -

wor - - den. Auf dass wir le - -

heil wor - - - den, durch wel - ches Wun - den
 wel - ches Wun - den wir sind heil wor - - - den, durch wel - ches
 wor - den, durch wel - ches Wun - den wir sind heil

wir sind heil
 Wun - den wir sind heil, durch wel - ches Wun - den wir sind
 den; durch wel - ches wun - den wir sind heil wor - - -
 wor - - - den.
 wor - - - den.
 den.

16a. Accompagnement (Soprano)

Text: Christoph Daniel Ebeling

Adagio

Soprano

O du, der Gott mit uns ver-söhnt, wie wur-dest du ver-höht von Hen-kern,

Archi

Archi Basso continuo

p

4

die dich wild um-ga-ben! Wie hat der Dor-nen-kro-ne Schmer-dein-tu-tend Hant dur-

f *p*

7

-mat - tet ge-hest du den ban-gen Weg zum To-des-

f *p*

10

hü-gel. Da steht's, du schwebst em-por am Kreu-ze.

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

13

Welch ein An - blick vol - ler Grau - en!

p *f* *p* *f* *pp* simile *p*

16

mf *f* *ff* *mf*

18

poco a

Gott, Mitt - ler, nun er -

pp *f* *p*

20

greift dich auf ein - mal der Sün - de Fluch; und al - le Qua - len je - der

f *p*

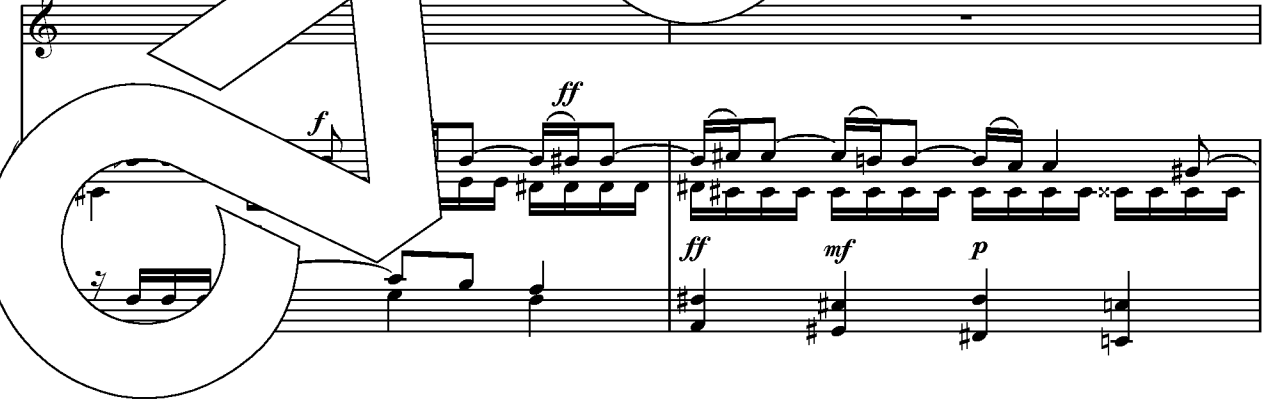
Mis - se - tat, die Got - tes Zorn ent - zün - det hat, durch - be - ben dei - ne See - le.



simile



f *ff* *ff* *mf* *p*



Du zit - terst, za - gest, hängst von Gott, von Gott ver -

pp *p* *mf*



31

las - sen und flehst, _____

33

_____ du flehst! _____

35

poco _____ Gott ist im Ge - richt mit dir und

16b. Accompagnement (Tenore)

37

adagio

Text: Anna Louisa Karsch

hört dein Fle - hen nicht.

Bc Archi

39 Tenore

Von Gott ver - las - sen klagst du

41

dich? Ge - lieb - ter Sohn, — kann dich dein Va -

43

las - sen? N (n, mi) mich muss sein

poco allegro

45

heil' - ges Au sen. Von Sü - dern wen - det Gott sein An - ge -

47

sicht; dich, dich lässt er nicht, nein, dich lässt er nicht.

adagio

50

poco allegro

Dich stür - zet mei - ne

52

adagio

Schuld in tie - fe Mit - ter-nacht! Du siehst den Va -

unis.

54

poco allegro

adagio

nicht, der um dich wacht. Doch — bald — ist es vo - zht,

57

allegro

adagio

bald es nacht. — Dann glänzt in dei - nem Rei - che ein

60

neu - er Tag und Wahr - heit, Recht und Licht.

17a. Arie (Basso)

Text: Anna Louisa Karsch

Allegro spiritoso

Basso

Archi

2 Corni
2 Flauti
2 Oboi
Archi
Basso
continuo

6

11

De Men - schen M - - tat ver -

p

bir - nes Va - ters An - ge - sicht:

21

Doch zit - tert, die ihr ihn er - wür - get, er kommt, er

p

kommt wahr-haf-tig zum Ge - richt, ja, zit - tert,

zit - tert, er kommt wahr-haf-tig zum Ge - richt!

Der Men - schen

Mis - se - tat ver - bir - get dir dei - nes Va - ters

51

An - ge - sicht. — Doch zit - tert, ja,

56

zit - tert, die — ihr ihn er - wür - get, er kommt, er kommt wahr-haf - tig

61

zum Ge - richt er kommt wahr-haf - tig,

zit - tert,

- tert,

er kommt

wahr-haf - tig

zum Ge -

70

richt!

17b. Chor

75 *Allegro assai*

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Dann strah - let Licht und Ma - jes - tät vom

2 Corni
2 Flauti
2 Oboi
Archi
Basso continuo

79

Thro - ne, der auf Wol - ken steht. Sein

Thro - ne, der auf Wol - ken steht. Sein

Thro - ne, der auf Wol - ken steht. Sein

Thro - ne, der auf Wol - ken steht. Sein

Au - - ge flammt, sein Au - - ge

Au - - ge flammt, sein Au - - ge

Au - - ge flammt, sein Au - - ge

Au - - ge flammt, sein Au - - ge

flammt; die Fre - chen be - ben, die Fre - chen
 flammt; die Fre - chen be - ben, die Fre - chen
 flammt; die Fre - chen be - ben, die Fre - chen
 flammt; die Fre - chen be - ben, die Fre - chen

Archi

be - - - - - ben, die Fre - chen be - - - -
 be - - - - - ben, die Fre - chen
 be - - - - - ben, die Fre - chen be - - - -
 be - - - - - Fre - chen be - - - -

Dann strah - let Licht und
 ben. Dann strah - let Licht und
 ben. Dann strah - let Licht und
 ben. Dann strah - let Licht und

Tutti

Ma - jes - tät vom Thro - ne, der auf
 Ma - jes - tät vom Thro - ne, der auf
 Ma - jes - tät vom Thro - ne, der auf
 Ma - jes - tät vom Thro - ne, der auf

Wol - ken steht. Sein Au - ge flammt
 Wol - ken steht. Sein Au - ge flammt
 Wol - ken steht. Sein Au - ge flammt,
 Wol - ken steht. Sein Au - ge flammt,

Au - ge flammt;
 sein Au - ge flammt;
 sein Au - ge flammt;
 sein Au - ge flammt;

Musical score for measures 108-110. It consists of four staves: three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and one piano accompaniment staff. The music is in a major key with a common time signature. The vocal lines feature long, sustained notes, and the piano accompaniment provides a harmonic foundation.

Musical score for measures 111-113. It includes four staves: three vocal staves and one piano accompaniment staff. The vocal staves contain the lyrics: "die Fre - chen", "die Fre - chen", and "Fre - chen". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 114-115. It includes four staves: three vocal staves and one piano accompaniment staff. The vocal staves contain the lyrics: "die Fre - chen" and "Archi". The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 116-117. It includes four staves: three vocal staves and one piano accompaniment staff. The vocal staves contain the lyrics: "Fre - chen be - ben; sein Au - - ge". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 118-119. It includes four staves: three vocal staves and one piano accompaniment staff. The vocal staves contain the lyrics: "be - ben, die Fre - chen be - ben; sein Au - - ge". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 120-121. It includes four staves: three vocal staves and one piano accompaniment staff. The vocal staves contain the lyrics: "be - ben, die Fre - chen be - ben; sein Au - - ge". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 122-123. It includes four staves: three vocal staves and one piano accompaniment staff. The vocal staves contain the lyrics: "be - ben, die Fre - chen be - ben; sein Au - - ge". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 124-125. It includes four staves: three vocal staves and one piano accompaniment staff. The vocal staves contain the lyrics: "be - ben, die Fre - chen be - ben; sein Au - - ge". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The word "Tutti" is written above the piano staff in measure 124.

flammt; _____ die

flammt; _____ die

flammt; _____ die

flammt; _____ die

Fre - chen, die Fre - chen be -

Fre - chen, die Fre - chen be -

Fre - chen, die Fre - chen be -

Fre - chen, die Fre - chen be -

ben, die Fre - chen be - - ben.

- - - ben, die Fre - chen be - - ben.

- - - ben, die Fre - - - chen be - - - ben.

- - - ben, die Fre - - - chen be - - - ben.

Tutti

17c. Arie (Basso)

Andante

129

Basso

Wie froh wird mir — der An - blick sein, Archi

Fg

p *f*

Detailed description: This system contains measures 129 to 134. It features a vocal line for the Bass and a piano accompaniment. The piano part includes a Flute/Guitar (Fg) line and an Archa line. Dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*).

135

wie froh wird mir — der An - blick sein! Archi

Fg

mf *f*

Detailed description: This system contains measures 135 to 140. It features a vocal line for the Bass and a piano accompaniment. The piano part includes a Flute/Guitar (Fg) line and an Archa line. Dynamics range from mezzo-forte (*mf*) to forte (*f*).

141

Er wird mir sei - ne Rech - te ge - ben und sa - g: Du — bist mein,

p *f* *mf* *f*

du — me — du — bist mein!

tr

Detailed description: This system contains measures 141 to 152. It features a vocal line for the Bass and a piano accompaniment. The piano part includes a Flute/Guitar (Fg) line and an Archa line. Dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*). Trills (*tr*) are present in the piano part.

153

Wie froh wird mir — der An - blick sein! Er Archi

Fg

p *p*

Detailed description: This system contains measures 153 to 158. It features a vocal line for the Bass and a piano accompaniment. The piano part includes a Flute/Guitar (Fg) line and an Archa line. Dynamics range from piano (*p*).

159

wird mir sei - ne Rech - te ge - ben, er wird sa - gen:

165

Du bist mein! Wie froh werd ich sein, wie froh werd ich sein.

171

Er wird mir sei - ne Rech - te ge - ben, er wird sa - gen: Du bist
 Fg Archi g
 p f
 sein du bist mein, du bist mein, du bist mein!

185

18. Recitativ (Alto)

Text: Christoph Daniel Ebeling

Alto

Nun samm - let sich die grau - en - vol - le Macht des bäng - sten

Basso continuo

3

To - des und er - greift un - auf - ge - hal - ten sei See -

19. Choral

Text: nach Martin Luther
„Mitten wir im Leben sind“

Soprano
Hei - li - ger Schöp - fer, Gott! Hei - li - ger Mit - ler, Gott!

Alto
Hei - li - ger Schöp - fer, Gott! Hei - li - ger Mit - ler, Gott!

Tenore
Hei - li - ger Schöp - fer, Gott! Hei - li - ger Mit - ler, Gott!

Basso
Hei - li - ger Schöp - fer, Gott! Hei - li - ger Mit - ler, Gott!

2 Oboi
Archi
Basso
continuo

8
her - li - ger Trös - ter! Du e - wi - ger Gott!

- li - ger - her - zi - ger Trös - ter! Du e - wi - ger Gott!

Hei - li - ger, barm - her - zi - ger Trös - ter! Du e - wi - ger Gott!

Hei - li - ger, barm - her - zi - ger Trös - ter! Du e - wi - ger Gott!

16

ff Um die - ses To - des Wil - - len *f* hilf uns in der

ff Um die - ses To - des Wil - - len *f* hilf uns in der

ff Um die - ses To - des Wil - - len *f* hilf uns in der

ff Um die - ses To - des Wil - - len *f* hilf uns in der

ff Um die - ses To - des Wil - - len *f* hilf uns in der

22

letz - ten Not, erbarm dich un - - - - - ser!

letz - ten Not, erbarm dich un - - - - - ser!

letz - ten Not, erbarm dich un - - - - - ser!

letz - ten Not, erbarm dich un - - - - - ser!

20a. Accompagnement (Tenore)

Text: Anna Louisa Karsch

Tenore

Er ruft: „Es ist voll-bracht, es ist voll-bracht!“, und

2 Flauti
2 Fagotti
Archi
Basso continuo

3 **largo**

stirbt.

Tutti

p

tr

6

stirbt,

9

pp

stirbt.

Fl

Fg

VI

pp

ppp

20b. Arioso (Soprano)

12 Soprano *tr*

Mein tief - ge - beug - tes Herz wirft sich auf Gol - ga - tha, sein Blut ganz

p

15

auf - - zu - fas - sen. Oh, mögt ich hi - m - melich

f *p*

17

ser - nem Kreuz blas - - - sen! Er starb

f *p*

20

für - mich, für - mich, für - mich -

f *p* *pp*

21. Accompagnement (Basso)

Text: Anna Louisa Karsch

Poco adagio

3 Corni
Timp
2 Flauti
2 Oboi
2 Fagotti
Archi
Basso
continuo

Cor

p

Timp

Ob

Fl

5

Tutti

Fg

f

p

tr

8

tr

p

p

f

pp

tr

12

Archi

f

p

14

pp *f* *tr* *tr* +Cor

16 Basso

Die All - macht feiert den Tod. —

p *f* Tutti

18

Die Son - ne scheut den Blick und hüllt ihr an - ge - sichts in tie - fe Nacht. —

pp *p* Fg

21 **allegro**

- de bebt zu - rück! Ihr Ein - ge - wei - de

f Tutti

24

zit - tert. Der Fel - sen tie - fe Wur - zel wird er -

Cor *p*

26

schüt - tert, die stei - le Hö - he kracht

Archi

28

und stürzt her - ab. —

largo

pp *cresc.*

30

Dort he - bet sich ein Ob... stö - ßet sei - nen Raub ans

cresc. *p*

33

licht. — *Tutti* Der Rö - mer staunt, sieht die Na - tur em -

35

pört. Er be - - - tet an, Ob

largo *p* *tr* VI

37 **ordinario** **allegro**

er be - tet an und schwört: „Für - wahr,

Fl *f* Archi *f*

39 **poco adagio**

für - wahr, der Ster - ben - de ist Got - tes Sohn ge - we - sen!“

Tutti

41 *pp* *tr*

43 *f*

45 Archi *p* *pp* *f*

47 *tr* *tr* +Cor *p*

22a. Chor

Text: Christoph Daniel Ebeling

Allegro ma non tanto

2 Corni
2 Flauti
2 Oboi
Archi
Basso
Continuo

tr

6

Prei - - - set ihn, er - lö ste

Prei - - - set n, er - ste

Prei - set - lö ste

Prei - set n, - lö - ste

tr

11

Sün - der! Lob - singt, lob - singt_ dem Ü - ber - win - der!

Lob - singt, lob - singt_ dem Ü - ber - win - der!

Sün - der! Lob - singt, lob - singt dem Ü - ber - win - der!

Sün - der! Lob - singt, lob - singt dem Ü - ber - win - der!

Gebt Gott, dem Ret - ter, Ruhm und Macht! Er hat sein größ - tes

Gebt Gott, dem Ret - ter, Ruhm und Macht! Er hat sein

Gebt Gott, dem Ret - ter, Ruhm und Macht! Er hat sein

Gebt Gott, dem Ret - ter, Ruhm und Macht! Er hat sein

größ - tes Werk voll - bracht! Prei - set ihn, lob - sin - get

größ - tes, sein größ - tes Werk voll - bracht! Prei - set ihn, lob - sin - get

größ - tes, sein größ - tes Werk voll - bracht!

größ - tes, sein größ - tes Werk voll - bracht!

ihm! Er hat sein größ - - - -

ihm! Er hat sein größ - - - -

Prei - set ihn, lob - sin - get ihm! Er hat sein größ - - - -

Prei - set ihn, lob - sin - get ihm! Er hat sein größ - - - -

The musical score for measures 26-30 consists of four vocal staves and two piano staves. The vocal parts are in a soprano, alto, tenor, and bass arrangement. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the piano part. A large, stylized watermark 'Carus' is overlaid on the right side of the page.

- - - - tes Werk - voll - bracht!

- - - - tes Werk - voll - bracht!

- - - - tes Werk - voll - bracht!

- - - - tes Werk - voll - bracht!

The musical score for measures 31-35 continues with four vocal staves and two piano staves. The lyrics are '- - - - tes Werk - voll - bracht!'. The piano accompaniment includes a trill (*tr*) in the right hand. A large, stylized watermark 'Carus' is overlaid on the left side of the page.

36

41

Prei - - - set ihn, er - lös - te Sün - der! Lob - singt, lob -

Prei - - - set ihn, er - lös - te Sün - der! Lob - singt, lob -

8 Prei - set ihn, er - lös - te Sün - der! Lob singt, lob -

Prei - set ihn, er - lös - te Sün - der! Lob - singt, lob -

singt dem Ü - ber - - win - der! Gebt

dem Ü - ber - - win - der! Gebt

8 singt dem Ü - ber - - win - der! Gebt

singt dem Ü - ber - - win - der! Gebt

Gott, Gott, dem Ret - ter, - Ruhm und

Gott, Gott, dem Ret - ter, Ruhm und

Gott, Gott, dem Ret - ter, Ruhm und

Gott, Gott, dem Ret - ter, Ruhm und

Macht, Ruhm und Macht, Ruhm und Macht! Er

Macht, Ruhm und Macht, Ruhm und Macht! Er

Macht, Ruhm und Macht, Ruhm und Macht! Er

Macht, Ruhm und Macht, Ruhm und Macht! Er

hat sein größ - tes Werk, er hat sein größ - - tes
 hat sein größ - tes Werk, er hat sein
 hat sein größ - tes Werk, er hat sein
 hat sein größ - tes Werk, er hat

sein größ - - tes Werk voll - bracht! Prei - set
 größ - sein größ - tes Werk voll - bracht! Prei - set
 größ - tes, sein größ - tes Werk voll - bracht!
 größ - tes, sein größ - tes Werk voll - bracht!

p
-Bc

66

ihn, lob - sin - get ihm, er hat sein größ - -

ihn, lob - sin - get ihm, er hat sein größ - -

Prei - set ihm, lob - sin - get ihm, er hat sein größ - -

Prei - set ihm, lob - sin - get ihm, er hat sein größ - -

+Bc

f

71

ten. tr

Werk voll bracht!

Werk voll bracht!

tes Werk voll - bracht!

tes Werk voll - bracht!

76

tr

80

Fine

22b. Solo (Soprano)

Text: Christoph Daniel Ebeling

85

Soprano

tr

Trau - - ret, weh-muts-vol-le Lie-der, weh - muts-vol-le Lie - der!

Oboe solo
Fagotto solo
Basso
Continuo

p

91

tr

Der Sohn des Ew' - gen kam her - nie - der und starb un-

tr

pp

97

ei Fluch für uns, für uns

p

104

tr

ge - macht. Er starb.

pp

tr

pp

pp

Si replica il Coro
[22a e poi Duetto no. 22c]
→ S. 111

22c. Duett (Soprano, Alto)

Text: Christoph Daniel Ebeling

111

Soprano

Be - - - - tet an,

Alto

Be - - - - tet an,

2 Flauti
2 Violini

mf *p*

115

be - - - - tet an, da ge - - - - ben

be - - - - tet an, da - hin - ge -

f *p*

121

zum To - de hat er uns ___ das Le - ben, das

ge - ben zum To - de hat er uns ___ das

Le - - - - -

Le - - - - -

- - - ben und ew' - ge Won - ne wie der -

- - - ben und ew' - ge Won - ne wie - der -

Be - - - - - tet an!

bracht! Be - - - - - tet an!

p *tr*

p *tr*

p *pp*

Si replica il Coro
 [22a e poi Solo no. 22d]
 → S. 111

22d. Solo (Basso)

Text: Christoph Daniel Ebeling

138

Basso

Sin - get Dank! — sin - get Dank! —

Archi
Basso
continuo

p *f*

142

Des To - des Ban - den hat er zer - ris - sen,

p *f*

146

ist er - stan den, ist er - stan - den;

p *f* *f*

150

ihn hä — nicht mehr — des — Gra - bes Macht!

p

154

Sin - get Dank! — sin - get Dank!

f *p* *mf*

Si replica il Coro [e fine]
→ S. 111



Chormusik erleben Jederzeit. Überall.

- Eine App mit den bedeutendsten Chorwerken des 17. bis 20. Jahrhunderts
- Carus-Klavierauszüge, synchronisiert mit hervorragenden Einspielungen bekannter Interpreten
- Coach zum Erlernen der eigenen Chorstimme
- Schnelle und schwierige Passagen können im Slow-Modus geübt werden
- Navigieren und Blättern wie im gedruckten Klavierauszug
- Für Tablet, Smartphone und PC
- Carus Choir Coach (nur audio): Übehilfe für Chorsänger*innen mit Originaleinspielung, Coach und Coach in Slow Mode erhältlich (mp3 auf CD oder als Download)

Experience Choral Music Anytime. Anywhere.

- An app with the top choral works from the 17th to the 20th century
- Carus vocal scores, synchronized with first class recordings by top performers
- Acoustic coach helps you learn your own choral part
- Fast and difficult passages can also be practiced in slow mode
- Page turning and navigation just as in the printed vocal score
- For tablet, smartphone and PC
- Carus Choir Coach (audio only): practice aid for choral singers with original recording, coach and coach in slow mode available (mp3 on CD or as download)

