

Gottfried August

HOMILIUS

Johannespassion

HoWV I.4

Homilius · Ausgewählte Werke
Urtext



Carus 37.103/07

Gottfried August

HOMILIUS

Johannespassion

HoWV I.4

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

herausgegeben von / edited by
Uwe Wolf

Homilius · Ausgewählte Werke
Urtext

Studienpartitur / Study score



Carus 37.103/07

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	IV	14b. Coro Bist du nicht seiner Jünger einer?	37
Teil 1			
1. Choral Der Fromme stirbt	1	14c. Recitativo (Evangelist / Petrus / Knecht) Er verleugnete aber und sprach	37
2. Recitativo (Evangelist) Da Jesus solches geredet hatte	1	15. Recitativo con accompagnamento (Soprano) Dich zu bekennen, Herr	38
3. Choral Mitten wir im Leben sind	2	16. Aria (Soprano) Vor dir, dem Vater, der verzeiht	40
4a. Recitativo (Evangelist / Jesus) Als nun Jesus wusste alles	3	17a. Recitativo (Evangelist / Pilatus) Da führten sie Jesum von Kaipha	44
4b. Coro Jesum von Nazareth	3	17b. Coro Wäre dieser nicht ein Übeltäter	45
4c. Recitativo (Evangelist / Jesus) Jesus spricht zu ihnen: Ich bin's	3	17c. Recitativo (Evangelist / Pilatus) Da sprach Pilatus zu ihnen	47
5. Aria (Basso) Nun kömmt die Stunde meiner Leiden	4	17d. Coro Wir dürfen niemand töten	47
6a. Recitativo (Evangelist / Jesus) Da fragte er sie abermal	15	17e. Recitativo (Evangelist / Pilatus / Jesus) Auf dass erfüllet würde das Wort Jesu	48
6b. Coro Jesum von Nazareth	15	18. Choral Gloria sei dir gesungen	49
6c. Recitativo (Evangelist / Jesus) Jesus antwortete: Ich hab's euch gesagt	15	19a. Recitativo (Evangelist / Pilatus / Jesus) Da sprach Pilatus zu ihm	53
7. Choral Christe, aller Welt Trost	16	19b. Coro Nicht diesen, sondern Barrabam	54
8. Recitativo (Evangelist / Jesus) Da hatte Simon Petrus ein Schwert	16	19c. Recitativo (Evangelist) Barrabas aber war ein Mörder	54
9. Aria (Alto) Wer kann den Rat der Liebe fassen	17	20. Arioso (Tenore) Den Mörder, Barrabam, den Bösewicht	55
10. Recitativo (Evangelist / Magd / Petrus / Jesus) Simon Petrus aber folgte Jesum nach	26	21. Aria (Tenore) Herr, mach dich auf und rette deine Frommen	56
11. Aria (Tenore) Dein Wort ist Geist und Kraft und Segen	28	22. Choral Unter deinen Schirmen	65
12. Recitativo (Evangelist / Diener / Jesus) Als er aber solches redete	36		
13. Choral Was macht denn nur die wüste Not	36		
14a. Recitativo (Evangelist) Simon Petrus aber stund und wärmete sich	37		

Teil 2

23. Choral Weg, Welt, mit deinen Freuden	66	30e. Recitativo (Evangelist / Jesus) Auf dass erfüllet würde die Schrift	114
24a. Recitativo (Evangelist) Da nahm Pilatus Jesum und geißelte ihn	66	31. Choral Selig sind, die aus Erbarmen	115
24b. Coro Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig	67	32. Recitativo (Evangelist / Jesus) Darnach, als Jesus wusste	115
24c. Recitativo (Evangelist / Pilatus) Und gaben ihm Backenstreich	68	33. Duetto (Soprano I, II) Wir weinen dir und deiner Tugend	116
24d. Coro Kreuzige, kreuzige, kreuzige	69	34. Recitativo (Evangelist) Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war	131
25. Aria (Alto) Ich zage, Herr, vor ihrer Stimme	72	35. Choral Schreibe deine blutgen Wunden mir	132
26a. Recitativo (Evangelist / Pilatus) Pilatus spricht zu ihnen	78	36. Recitativo (Evangelist) Und der das gesehen hat	132
26b. Coro Wir haben ein Gesetz	79	37. Aria (Tenore) Wenn, Heiland, die dich schmähn	133
26c. Recitativo (Evangelist / Pilatus / Jesus) Da Pilatus das Wort hörte	83	38. Recitativo (Evangelist) Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia	139
27. Aria (Basso) Ich bin der Allmächtige	84	39. Coro (mit Soli SATB) O Gottes Lamm, das unsre Sünden trägt	140
28a. Recitativo (Jesus / Evangelist) Darum, der mich dir überantwortet hat	95	Kritischer Bericht	160
28b. Coro Lässest du diesen los	96		
28c. Recitativo (Evangelist / Pilatus) Da Pilatus das Wort hörte	99		
28d. Coro Weg, weg mit dem, kreuzige ihn	100		
28e. Recitativo (Evangelist / Pilatus) Spricht Pilatus zu ihnen	101		
28f. Coro Wir haben keinen König	102		
28g. Recitativo (Evangelist) Da überantwortete er ihn	102	Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor: Partitur (Carus 37.103), Studienpartitur (Carus 37.103/07), Klavierauszug (Carus 37.103/03), Chorpartitur (Carus 37.103/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 37.103/19).	
29. Aria (Soprano) Der Sohn soll sterben, ich soll leben	103	Eine CD-Einspielung mit dem <i>Dresdner Kreuzchor / Dresdner Barockorchester</i> unter der Leitung von Roderich Kreile ist erhältlich (Carus 83.261).	
30a. Recitativo (Evangelist) Sie nahmen aber Jesum und führten ihn hin	111		
30b. Coro Schreib nicht: der Jüden König	112	The following performance material is available for this work: full score (Carus 37.103), study score (Carus 37.103/07), vocal score (Carus 37.103/03), choral score (Carus 37.103/05), complete orchestral material (Carus 37.103/19).	
30c. Recitativo (Evangelist / Pilatus) Pilatus antwortete: Was ich geschrieben habe	113		
30d. Coro Lasset uns den nicht zerteilen	113	Available on CD with <i>Dresdner Kreuzchor / Dresdner Barock- orchester</i> , conducted by Roderich Kreile (Carus 83.261).	

Die Johannespassion

Die oratorischen Passionen von Homilius gehören zu den letzten Kompositionen dieser Art aus dem 18. Jahrhundert, wurden doch die bibeltextgebundenen Passionen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zunehmend von den durchweg freigezeichneten Passionsoratorien, allen vorweg dem *Tod Jesu* von Carl Heinrich Graun, verdrängt. Auch im erhaltenen Schaffen Homilius' überwiegen die Passionsoratorien. Und nicht zufällig war es ein Passionsoratorium, das als einzige Passion zu seinen Lebzeiten im Druck vorgelegt wurde.¹¹

Die meisten der Passionen von Homilius beginnen mit einem schlichten vierstimmigen Chorsatz – ein zu jener Zeit durchaus üblicher Einstieg in die Darstellung des Passionsgeschehens. Während in den Passionsoratorien dem Choral zumeist ein großangelegter Chorsatz folgt, beginnt bei den oratorischen Passionen direkt nach dem Eingangschoral die Handlung mit dem Bericht des Evangelisten. Die Rolle des Chores ist in den oratorischen Passionen – anders als in den Passionsoratorien – weitgehend auf die Choräle und die Volkschöre beschränkt; lediglich die Schlüsse der Passionen bieten Gelegenheit für größer angelegte Chorsätze. In der Johannespassion greift der Schlusschor die herausragende Bedeutung der Kreuzigung im Johannes-Evangelium als Erhöhung auf. So erklärt sich der für einen Passions-Schlusschor ungewöhnliche Wandel von a-Moll zum fast jubelnden A-Dur in der Mitte des Satzes.

Die freien Bestandteile der Komposition bedienen sich den üblichen Formen: Es überwiegen die Da-capo-Arien, wobei einigen zentralen Arien auch in den oratorischen Passionen ein Accompagnato vorangeschickt wird. Fast in jeder Passion ist neben den Arien auch mindestens ein Duett vertreten. Eine formale Besonderheit innerhalb der Johannespassion findet sich in der Arie „Nun kommt die Stunde meiner Leiden“ (Nr. 5): In dieser auskomponierten Da-capo-Arie nimmt ein Accompagnato die Rolle des Mittelteils ein.

Die Textdichter der Passionen von Homilius sind weitgehend bekannt; lediglich von der 1775 gedruckten Passionsk¹² *Lämmlein geht und trägt die Schuld* kennen wir den Verfasser. Es handelt sich um den Löbnitzer Pfarrer Ernst Mann. Von ihm vertonte Homilius außer der Passionsoratorium auf Weihnachten¹² sowie außerdem einen Patenjahrgang.¹³ Die Dichter der freien oratorischen Passionen von Homilius sind

Verbreitung und Überlieferung

Die Passionskompositionen von Homilius sind zu ihrer Zeit sehr unterschiedlich verbreitet. Die 1775 gedruckte Passionsoratorium *Lämmlein geht und trägt die Schuld* ist in zahlreichen Passionsoratorien ebenfalls in etlichen Abschnitten meiner Autographen. Die Markuspassion ist eine Aufführung.¹⁷ Andere aber, so z. B. das 1775 aufgeführte Oratorium „Der Messias“, werden oratorischen Passionen sein. In der Zeit überdauert, und wir wissen, dass diese niemals die enorme Verbreitung wie etwa die Kantaten von Gottfried

Die Materialien zu den Passionen haben sich überhaupt nicht erhalten. Das Autograph ist lediglich der „Messias“ überliefert (Widmungsgautograph für Ludwigslust),¹⁹ von der Markuspassion gibt es immerhin eine autorisierte Abschrift mit autogra-

pher Widmung an Anna Amalia von Preußen in der Amalienbibliothek zu Berlin.²⁰ Auch die Edition der hier vorliegenden Johannespassion kann sich nur auf wenige Abschriften stützen (vgl. unten).

Eine besonders reiche Pflege der Passionen von Gottfried August Homilius fand in Hamburg unter Carl Philipp Emanuel Bach statt. Von den 21 durch Bach ab 1769 zusammengestellten Passionspasticci kommen nur vier ohne Sätze aus den Passionen von Homilius aus.²¹ Drei der Passionspasticci erweisen sich gar als gekürzte Fassungen von oratorischen Passionen von Homilius.²² Eine gekürzte Fassung der hier vorliegenden Johannespassion wurde unter Bach 1776 in Hamburg aufgeführt; weitere Arien daraus erklaren in den Hamburger Passionen von 1774 und 1789.

Zur Überlieferung der Johannespassion

Die Quellenlage zur Johannespassion ist problematisch. Originalquellen haben sich nicht erhalten. Über die Komposition heute in jeweils mehreren Quellen. Die Originalfassung des evangelischen Pfarramtes St. Marien im Archiv der Sing-Akademie zu Berlin. Über die Berliner Staatsbibliothek. Zur Überlieferung der Johannespassion dem Textheft zwei vollständige Fassungen. Die Fassungen in den verschiedenen Stimmen sowie einige Fassungen aus den verschiedenen Quellen. Alle diese Quellen stammen aus dem 18. Jahrhundert, keine aber aus dem 18. Jahrhundert. Hinzu kommen die Stimmen der verschiedenen Fassungen (vgl. Kritischen Bericht). Über die Quellen (eine der Partituren). Die Partituren einzelsatz sowie die Pasticci). Die Partituren liefern, kann an der Autorschaft. Die Partituren zu den verschiedenen Fassungen, zusätzlich zu den verschiedenen Fassungen im Textdruck und den verschiedenen Fassungen' Autorschaft durch die auch die verschiedenen Fassungen Namen – teils mehrfach – gestützt.²³

Lämmlein geht und trägt die Schuld HoWV I.2, gedruckt in Leipzig, Neuausgabe Stuttgart (Carus 37.104) 2007. Der Eingangschoraltext verwendete Homilius auch in seiner Mattheus-HoWV I.3, weitere Übereinstimmungen zwischen beiden Werken sind aber nicht.

12 *„Ich rühme unsre Lieder.“* „Die Freude der Hirten über die Geburt Jesu“, nach der Poesie des Herrn Buschmann, HoWV I.1, gedruckt Frankfurt/Oder 1777, Neuausgabe in Vorbereitung.

13 Vgl. Ulrich Leisinger, „Carl Philipp Emanuel Bach und Gottfried August Homilius – eine Neubewertung“, in: *Carl Philipp Emanuel Bachs geistliche Musik*, Bericht über das Internationale Symposium (Teil 1) vom 12. bis 16. März 1998 in Frankfurt (Oder), Zagañ und Zielona Góra, hrsg. von Ulrich Leisinger und Hans-Günther Ottenberg, Frankfurt (Oder) 2000 (= *Carl Philipp Emanuel Bach Konzepte*, Sonderband 3), S. 253. Es ist nicht bekannt, um welche Kantaten Homilius' es sich dabei handelt. Der Text zu einer weiteren, nicht erhaltenen Passion stammt einem Aufführungsbericht nach von dem Staatssekretär (Traugott Benjamin?) Berger.

14 Passionsoratorium *Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld* HoWV I.2, siehe Fußnote 11. Derzeit sind ca. 70 handschriftliche Quellen dazu bekannt; ein Teil davon überliefert allerdings nur einzelne Sätze, teils in Bearbeitung.

15 Passionsoratorium *Nun, ihr, meiner Augen Lieder* HoWV I.9.

16 *So gehst du nun, mein Jesu, hin* HoWV I.10.

17 Vgl. Fußnote 10.

18 „Der Messias, ein Singgedicht“ HoWV I.6; nachgewiesene Aufführungen 1776 in Dresden (Johann, wie Fußnote 8, S. 62) und 1780 in Schwerin (Textheft D SWI Mus. 5967).

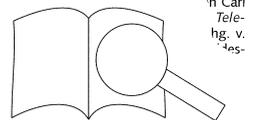
19 D SWI Mus. 2910.

20 D B Am. B. 368.

21 Vgl. Uwe Wolf, „Der Anteil Carl Philipp Emanuel Bachs“, in: *Mann-Kompositionen im N. Carsten Lange und Brit Reipheim u. a.* 2010, S. 412–422.

22 Bach führt gekürzte Passion und 1776 (Johannes) auf.

23 Diese finden sich außer in den Choralensammlungen; vgl. Kritik



Die beiden Partituraschriften gehen offenbar – sei es direkt, sei es indirekt – auf dieselbe Partiturvorlage zurück (augenfällige Übereinstimmungen u. a. in der Notation). Allerdings weichen die Partituren auch in mehreren Punkten voneinander ab: neben einigen eindeutigen Fehlern (wie etwa ausgelassenen oder verdoppelten Takten) weist eine der Partituren einen zusätzlichen Choralatz auf (Satz 13), der nicht nur in der anderen Partitur, sondern auch in einer der Continuo-Stimmen, dem Textdruck und den Pasticci fehlt, aber in einer der Choralansammlungen von Homilius ebenfalls vorhanden ist. Möglicherweise repräsentieren die erhaltenen Quellen also unterschiedliche authentische Aufführungsfassungen.

Unter den beiden Partituren erweist sich diejenige aus Augustusburg besonders hinsichtlich der Artikulation und Dynamik als die bei weitem unvollständigere und auch sonst fehlerhaftere Abschrift. Der Edition liegt daher die Berliner Abschrift zugrunde, die Augustusburger Handschrift wird aber als Vergleichsquelle mit hinzugezogen. Übernommen wurde aus der Augustusburger Handschrift die Notation der Choräle mit Zeilenstrichen statt Taktstrichen, da diese Notationsart für Homilius vielfach bezeugt ist. Die Generalbassziffern entstammen der bezifferten Continuo-Stimme aus Augustusburg. Einzelheiten der Quellenbewertung sind dem Kritischen Bericht zu entnehmen.

Besetzungsfragen

Die beiden erhaltenen Partituren zur Johannespassion lassen Fragen zur Besetzung offen, da manche Details der Besetzung üblicherweise nur in den Stimmen fixiert wurden. So sind Streicherstimmen in den Partituren fast nie als solche ausgewiesen, aber an der Kombination von zwei Violin-, und einem Alt-schlüssel stets zweifelsfrei zu erkennen. Bläserstimmen hingegen sind in der Regel bezeichnet. Bei den meisten Turba-Chören und den Chorälen fehlen Besetzungsangaben allerdings vollständig; im Titel der Turba-Chöre findet sich dann in der Regel der Vermerk „Strom. coll' Voci“. In diesen Fällen haben wir beide Oboen – colla parte mit den Violinen – de xis der Zeit entsprechend einbezogen. Nicht immer aber die Violinstimmen der Turba-Chöre direkt und prob Oboen umzusetzen; gelegentlich sind kleinere A angebracht oder gar notwendig. Dies wurde dert häufig nicht in den Partituren vermerkt, so. Ausschreiben der Stimmen vorgenommen. Leider die Johannespassion von Homilius in genössischer Stimmensatz mit er erhalten, für einen Großteil der auf die Einrichtung C. P. E. P. Lesarten seiner Oboenstim Kritischen Berichts wir führungsmaterial übernommen wir – ebenfalls C. P. E. Bach

Die Choräle t Auch hier t durch de

die Partituren zur Besetzung des le und Violone sind als sichere Bedi nmen zusätzlich bezeugt. Fraglich allerdings ung der beiden Fagotte am Continuo. Im Stim fführung C. P. E. Bachs enthalten die Fagottstim me. obligaten Partien, es gibt jedoch auch Stimmensätze zu deren Werken, in denen die beiden Fagotte zumindest stellenweise den Continuo (gemeinsam) verstärken.²⁴ Das Auf-

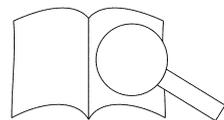
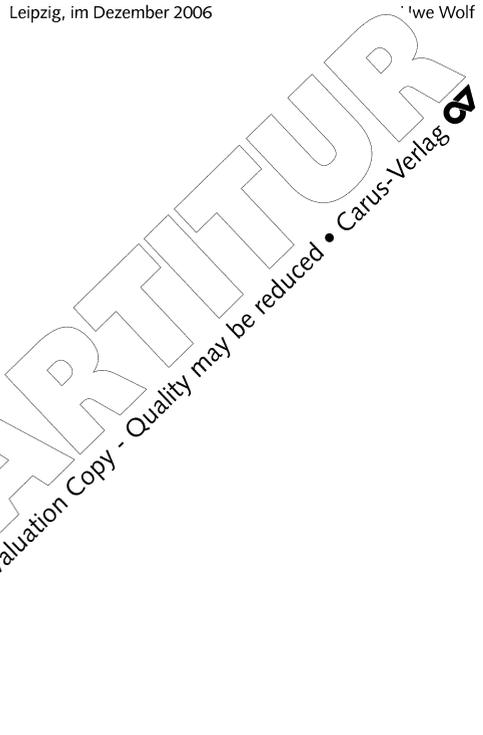
führungsmaterial zu dieser Ausgabe bietet in der Fagottstimme die Continuo-Stimme zu allen Sätzen außer den Rezitativen und kennzeichnet die obligaten Sätze.

Ein in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stets strittiger Punkt ist Notierung und Ausführung des Artikulationspunktes bzw. -striches, ein Konflikt, der sich auch in unseren Quellen niedergeschlagen hat: Die Berliner Partitur notiert (wie die vorliegende Ausgabe) stets einen Strich während in der Augustusburger Partitur ausschließlich der Punkt gesetzt ist. Die intendierte Ausführung wird dieselbe gewesen sein (kurz und akzentuiert).

Der Dank des Herausgebers gilt allen quellenbesitzenden Bibliotheken für die Möglichkeit der Quellenbenutzung und die Erteilung der Editions-genehmigung.

Leipzig, im Dezember 2006

Uwe Wolf



²⁴ Hier seien beispielhaft die Partituren von Sebastian Bachs BWV 232' g

Foreword (abridged)

Gottfried August Homilius, the son of a pastor, was born in Rosenthal (Saxony) on 2 February 1714. Shortly after his birth the family moved to Porschendorf near Pirna, where Homilius spent the first years of his life.¹ After his father's death in 1722 Homilius went, probably on the initiative of his mother, to the school directed by her brother, the St. Anne's school in Dresden. Towards the end of his studies Homilius had already begun to substitute as the organist at St. Anne's Church.

In May 1735 Homilius matriculated at Leipzig University as a law student. Homilius was also active musically in Leipzig. Christian Friedrich Schemelli wrote that he had laid down his "foundations in music with [...] Bach in Leipzig and the [...] then skilled Musico in Leipzig Homilio."² According to Johann Adam Hiller,³ Homilius studied under Johann Sebastian Bach, and that may have been at this time. Apart from that direct association with Bach, Homilius was also in contact with Bach's former pupil, the organist of the Nicolaikirche, Johann Schneider, for whom Homilius substituted.

After applying unsuccessfully for a post as organist at Bautzen, in 1742 Homilius became organist at the Frauenkirche in Dresden. Finally, in 1755 Homilius succeeded Theodor Christian Reinhold as choirmaster at the Kreuzkirche and director of music at the three principal churches in Dresden, a position which he held until his death on 2 June 1785. Homilius's work became centered not on the Kreuzkirche but on the Frauenkirche, because the Kreuzkirche was totally destroyed by Prussian artillery in 1760 during the Seven Years' War; the reconstructed church was not consecrated until 1792, after the death of Homilius. The pupils of Homilius included, in addition to Christian Friedrich Schemelli, who has already been mentioned, Johann Adam Hiller, Johann Gottlieb Naumann (?), Johann Friedrich Ardt, Christian Gotthilf Tag and Daniel Gottlob Türk.

Homilius left a substantial oeuvre. At present, to our knowledge, there are,⁴ in addition to more than 60 liturgical cantatas, an Easter and a Christmas Oratorio, four unaccompanied settings of the Mass, two collections of chorale settings (Freemasons), many organ and harpsichord obbligato melody instruments, and many additional works whose attribution to him or to other composers is uncertain.

In their day these compositions were most appreciated and performed in a remarkably wide area. Even during Homilius's lifetime that Homilius was "now probably the most famous church composer."⁵ A few years after his death the lexicographer Ernst Ludwig Schmidt, without question our greatest

authority, noted – as in Leipzig, for example – during Vespers. We know that performances in several parts took place during the Good Friday service (before and after the sermon), and also that a performance of a Passion was divided between Maundy Thursday and Good Friday.⁷

At least nine Passions by Homilius have survived,⁸ and in fact these include oratorio Passions after the four evangelists, as well as five Passion oratorios, in other words Passions not based on a biblical text. Evidently both types of Passion could exist side by side in Dresden, since nothing points to the more conservative oratorio Passion being replaced by the more modern Passion oratorio.⁹

The St. John Passion

The oratorio Passions by Homilius were among the last compositions of their kind; during the second half of the 18th century Passions based on biblical texts were increasingly replaced by freely written Passion oratorios, and foremost by *Der Tod Jesu* by Carl Heinrich Graun. Music for the oratorio Passions (see above) predominates among Homilius's works. It was no mere coincidence that Homilius died during his lifetime as a Passion oratorio composer.

Most of the Passions by Homilius are in the form of a four-part chorale, which is an introduction to the oratorio Passion – unlike the oratorio Passion, which is restricted mainly to single vocal parts. The oratorio Passion provides an opportunity for an extended vocal part. The St. John Passion the final part of the oratorio Passion is the importance of the Crucifixion and the Resurrection. This explains the importance of the chorus of a Passion, from a major in the center of the movement.

Some parts of the composition make use of the da capo form: at the time da capo arias are predominant. In arias, in almost every Passion there is at least one

¹ Concerning the composer's biography and the reception of his works, see Ulrich Leisinger, Uwe Wolf, article "Homilius, Gottfried August," in: *MGZ*, vol. 9 (2003), cols. 290–298. Also refer to this article for new literature on Homilius.

² Bach-Dokumente, Vol. III: Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze, Leipzig and Kassel, 1984, p. 115, document 686.

³ *Lebensbeschreibung berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit*, Leipzig, 1784. Reprint Leipzig, 1975, p. 24f.

⁴ See the thematic catalog (HoWV), ed. Uwe Wolf, Stuttgart (Carus 24.082), 2014. A shorter version of this catalog appeared in: Uwe Wolf, *Gottfried August Homilius (1714–1785), Studien zu Leben und Werk*, Stuttgart, 2007.

⁵ *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, 2nd part, Frankfurt/Oder and Breslau, 1776, p. 109f.

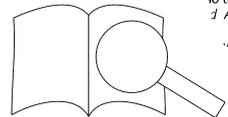
⁶ *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 1st part, Leipzig, 1790, reprint Graz, 1977, col. 665.

⁷ Until now the Dresden liturgy of the 2nd half of the 18th century has not been examined in detail; some facts are given in: Hans John, *Der Dresdner Kreuzkantor und Bach-Schüler Gottfried August Homilius*, Tutzing, 1980, p. 61ff.

⁸ Another Passion is of doubtful authenticity.

⁹ In a review of the Berlin performance *Augen Lieder* HoWV 1.9 in "meiner Meinung nach" was evidently already in the 18th century.

¹⁰ The Passion oratorio *Ein Lärkopf* II (Carus (Stuttgart) 2007. Horst Carstensen, *Passion, HoWV* between the two works. In fact only in public concerts, but



duet. An uncommon formal feature of the St. John Passion is to be found in the aria "Nun kömmt die Stunde meiner Leiden" (No. 5): in this written-out da capo aria the middle section is an accompagnato. However, the authors of the texts of these freely written sections in Homilius's oratorio Passions are all unknown.

Circulation and preservation of the Passions by Homilius

Evidently, in their time the Passion compositions of Homilius were, in varying degrees, widely disseminated. The Passion oratorio *Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld*, printed in 1775, has survived in many copies.¹¹ Another Passion oratorio¹² and the St. Mark Passion¹³ also exist in various copies. However, for other works, such as the oratorio "Der Messias,"¹⁴ performed in Dresden and Ludwigslust, and also for the oratorio Passions which have survived, only a few copies are extant. None of the Dresden performance materials for the Passions have survived.

The Passions of Gottfried August Homilius were especially cultivated in Hamburg under Carl Philipp Emanuel Bach. Of the 21 pasticcio Passions arranged by Bach starting in 1769, only four did not contain movements from Passions by Homilius.¹⁵ An abbreviated version of the present St. John Passion was performed under Bach in Hamburg in 1776; further arias from it were heard in the Hamburg Passions of 1774 and 1789.

The preservation of the St. John Passion

The source situation concerning the St. John Passion is problematic. No original sources exist. The composition has come down to us in various copies preserved in the music collection of the Evangelical parish of St. Petri, Augustusburg, in the archive of the Berlin Sing-Akademie, and in a libretto in the Berlin Staatsbibliothek. In addition to the libretto, two complete copies of the score, two continuo parts, and some copies of single movements are also available. All of these sources probably date from the 18th century, but none of them are from the composer's immediate circle. There are also the sets of parts of C. P. E. Bach's pasticcios (see the Critical Report).

The two copied scores evidently derive – either directly or indirectly – from the same original score (there are no agreements, including details of notation). The scores differ on many points: apart from some errors (such as missing or duplicated bars), one of the scores contains a conditional chorale (movement 13), which is not in the other score, but also in one of the parts used in the pasticcios, but which is certainly not Homilius's chorales. Possibly the two scores are different but equally authentic.

A comparison of the two scores shows that the one from Augustusburg, especially in the areas of dynamics and articulation, is by far the more accurate. Therefore, the score from Berlin, but the Augustusburg score, has been used for purposes of comparison. The style of notation has often been used by Homilius. The basso continuo part from the Augustusburg continuo score is also used. The evaluation of the sources will be reported in the Critical Report.

The two copied scores of the St. John Passion leave open many questions regarding the scoring, which can usually be answered by referring to the instrumental parts. In the scores the string parts are seldom marked as such, but can always be recognized

by the combination of two treble clefs and one alto clef. However, as a rule wind parts are indicated. In most of the turba choruses and the chorales no scoring is specified, but the titles of the turba choruses generally include the words "Strom. coll' Voci." In these cases, in accordance with the practice of the time, we have included the two oboes *colla parte* with the violins. However, the violin parts in the turba choruses cannot always be transferred to the oboes unaltered; sometimes slight modifications are advisable or even necessary. In the 18th century such changes were often not noted in the scores, but were made when the parts were copied. Unfortunately there is in existence no contemporary set of parts for this St. John Passion in its original form which show these alterations, but for many of the turba movements we can refer to C. P. E. Bach's adaptation. The alternate readings of his oboe parts are given in the appendix to the Critical Report and in the performance material.

The scores give no instructions concerning the scoring of the chorales. It is, however, safe to assume that they should be reinforced by the strings and the basso continuo parts.

The scores give no information concerning the scoring of the continuo parts. It is, however, safe to assume that they should be reinforced by the strings and the basso continuo parts. The scores give no information concerning the scoring of the continuo parts. It is, however, safe to assume that they should be reinforced by the strings and the basso continuo parts.

We would like to thank those libraries who preserve the scores and provide the opportunity to study them and for granting permission to publish the present edition.

Hamburg, December 2006
 Translation: John Coombs

Uwe Wolf

¹¹ The Passion oratorio *Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld* HoWV 1.2, see footnote 10. At present about 70 manuscript sources for this work are known; however, for a portion of these only individual movements have been handed down, some of them in arrangements.

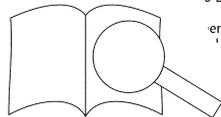
¹² Passion oratorio *Nun, ihr, meiner Augen Lieder* HoWV 1.9.

¹³ *So gehst du nun, mein Jesu, hin*, BWV 102.

¹⁴ "Der Messias, ein Singgedicht" (See John, as in Footnote 10), BWV 102, 76 in Dresden, D SWI Mus. 5967.

¹⁵ See Uwe Wolf, "Der Antik Philipp Emanuel Bachs", *11 mann-Kompositionen* im Carsten Lange and Brit Hildesheim, 2010, pp. 412.

¹⁶ Here the "Dresdner Stimm Mass in B minor BWV 232



dans presque chaque passion en dehors des arias. Une particularité formelle dans la Passion selon saint Jean se trouve aussi dans l'aria « Nun kömmt die Stunde meiner Leiden » (n° 5) : dans cette aria da capo composée en toutes notes, un accompagnateur joue le rôle de la partie médiane. Les auteurs des éléments de textes libres des passions-oratorios d'Homilius sont tous restés inconnus.

Diffusion et conservation des compositions de Passions d'Homilius

Les compositions de Passions d'Homilius, déjà à l'époque, étaient manifestement très diffusées de manière très différente. L'oratorio de la Passion gravé en 1775 *Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld* est conservé dans de nombreuses copies,¹¹ un autre oratorio de la Passion¹² ainsi que la Passion selon saint Marc¹³ sont également conservés dans de nombreuses copies. Mais d'autres, comme p. ex. l'oratorio *Le Messie*¹⁴ représenté à Dresde et Ludwigslust et également les passions-oratorios restantes n'ont survécu au temps que dans de rares copies. Il n'est rien resté du matériel de Dresde sur les Passions.

Carl Philipp Emanuel Bach alors qu'il était à Hambourg entretenait une riche pratique des Passions de Gottfried August Homilius. Des 21 pastiches de passions que Bach fit représenter à partir de 1769, seuls quatre ne comportent pas de mouvements issus des Passions d'Homilius.¹⁵ Une version abrégée de la Passion selon saint Jean ici présente fut représentée à l'époque de Bach en 1776 à Hambourg ; d'autres arias en furent reprises dans les Passions de Hambourg de 1774 et 1789.

Sur la transmission de la Passion selon saint Jean

La situation des sources de la Passion selon saint Jean est problématique. Les sources originales n'ont pas été conservées. Nous possédons aujourd'hui la composition dans plusieurs sources respectives dans la collection musicale du pastorat de Saint-Pierre, Augustusburg, et dans les archives de la Sing-Akademie Berlin ainsi que sous forme de livret à la Staatsbibliothek de Berlin. En dehors du livret, nous disposons en outre de deux copies complètes de la partition, de deux voix de continuo ainsi que de quelques copies de mouvements isolés. Toutes ces partitions datent encore du XVIII^e siècle, mais aucune de l'époque du compositeur. A cela viennent encore s'ajouter des copies de voix de continuo de C. P. E. Bach (cf. Apparat critique).

Les deux copies de la partition remontent soit directement ou indirectement à la Staatsbibliothek de Berlin (concordances frappantes entre les deux), soit à Augustusburg (parfois, les partitions accusent des différences aux côtés de quelques mesures oubliées ou en double, et un mouvement choral supplémentaire qui n'est pas noté dans l'une des partitions). Les pastiches mais figurent également dans les sources originales d'Homilius. Il est donc probable que ces sources représentent des versions différentes.

Augustusburg se révèle être de loin la source la plus erronée, surtout concernant l'arrangement de la notation des chorals avec barres de ligne au lieu de mesures, ce type de notation étant attesté à maintes reprises dans le cas d'Homilius. Les chiffres de la basse générale sont issus de la partie de continuo chiffrée d'Augustusburg. Les détails de l'estimation des sources figurent dans l'Apparat critique.

Au sujet de la distribution

Les deux partitions conservées de la Passion selon saint Jean laissent des incertitudes sur les détails de la distribution qui ne sont pas fixés d'ordinaire que dans les voix. Ainsi, les cordes ne sont pratiquement jamais mentionnées en tant que telles dans les partitions mais on les reconnaît toujours incontestablement dans la combinaison de deux clés de sol et d'une clé d'ut troisième ligne. Les instruments à vent par contre sont le plus souvent caractérisés. Pour la plupart des chœurs de turba et des chorals, il manque toutefois des indications de distribution complètes ; dans le titre des chœurs de turba se trouve ensuite en général la remarque « Strom. coll' Voci » dans lequel nous avons intégré les deux hautbois – colla parte avec les violons – selon la pratique du temps. Mais les parties de violons des chœurs de turba ne sont pas toujours transposables directement et sans problème aux hautbois ; il faut entreprendre à maintes reprises de petites modifications nécessaires. Ceci n'était pas toujours le cas au XVIII^e siècle dans les partitions mais fait seulement exception dans les voix en toutes notes. Malheureusement, avec les ajustements correspondants n'ayant pas été effectués, l'original pour la Passion selon saint Jean ne peut pas être joué en grande partie des mouvements obligés sans recourir à l'agencement des parties de hautbois sans recourir à l'Apparat critique et sont représentés dans l'Apparat critique.

Les chorals ne sont pas notés dans la partition. Une indication de distribution est donnée dans l'Apparat critique. Mais on peut supposer que les parties de voix ont été chantées par les cordes et exécutées dans les jeux de voix de continuo.

Une mention concernant la distribution des instruments à cordes, violoncelle et violone sont sans doute à chercher dans les archives de la Staatsbibliothek de Berlin, au moins la violoncelle est attesté en 1776 à Augustusburg. Reste la question de la participation des bassons au continuo. Dans le jeu de voix de continuo, P. E. Bach, les parties de basson ne contiennent pas de mouvements obligés, mais il existe aussi des jeux de voix à propos des œuvres dans lesquelles les deux bassons renforcent les parties de continuo (ensemble).¹⁶ Il n'existe pas de renseignements à cette époque aucune solution obligatoire. Le matériel d'exécution pour cette édition propose dans la partie de basse la partie de continuo pour tous les mouvements en dehors des récitatifs et caractérise les mouvements obligés.

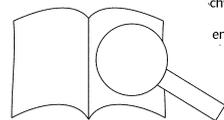
L'éditeur remercie toutes les bibliothèques possédant des sources d'avoir autorisé l'utilisation de ces sources et accorder l'autorisation d'édition.

Leipzig, en décembre 2006

Uwe Wolf

Traduction : C. Henri Meyer et Sylvie Coquillard

¹¹ Oratorio de la Passion *Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld* HoWV 1.2, cf. note 10 en bas. On connaît actuellement à ce propos 67 sources manuscrites ; toutefois, une partie n'en est conservée que dans des compositions isolées, parfois sous forme d'arrangements.
¹² Oratorio de la Passion *Nun, ihr, meiner Aussen Lider* HoWV 1.9.
¹³ « So gehst du nun, mein Jesus, hin ».
¹⁴ « Der Messias, ein Singgedicht » en 1776 à Augustusburg (livret D SWI/Mus. 5967).
¹⁵ Cf. Uwe Wolf, « Der Antiphonar-Kompositionen im 17. und 18. Jahrhundert » in *Die Musik in der Zeit des Barock*, 2010, pp. 412–422.
¹⁶ Citons ici pour exemple le *Messe en si mineur* de Jean-Baptiste Lully, volume III/1a.



Johannespassion

Gottfried August Homilius
1714–1785

1. Choral

Teil 1

Soprano
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo

Der From-me stirbt, der recht und rich-tig wan - delt, der Bö - se lebt, der wi - der Gott miss - han - delt,

der Mensch ver - wirkt den Tod und ist ent - gan - gen, Gott wird

der Mensch ver - wirkt den Tod und ist ent - gan - gen, Ge - fa -

der Mensch ver - wirkt den Tod und ist ent - gan - gen, ge - gen.

der Mensch ver - wirkt den Tod und ist ent - gan - gen, vi - fan - gen.

2. Recitativo

Evangelist

Tenore

Continuo

Da Je - sus sol - ches, er hi - naus mit sei - nen Jün - gern ü - ber den Bach

Kid - ron, da war ein G - sei - ne Jün - ger. Ju - das a - ber, der ihn ver - riet, wuss - te den Ort auch, denn

da - selbst mit sei - nen Jün - gern. Da nun Ju - das zu sich hat - te ge - nom - men die

er Ho - hen - pries - ter und Pha - ri - sä - er Die - ner, kömmt er da - hin mit Fa - ckel

Aufführungsdauer / Duration: ca. 120 min.

© 2007 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 37.103/07

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2013 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

First edition
edited by Uwe Wolf

3. Choral

Soprano
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo

Mit-ten wir im Le-ben sind mit dem Tod um-fan-gen. }
Wen su-chenwir, der Hil-fe tut, dass wir Gnad er-lan-gen? } Das bist du, Herr, al-lei-ne.

Mit-ten wir im Le-ben sind mit dem Tod um-fan-gen. }
Wen su-chenwir, der Hil-fe tut, dass wir Gnad er-lan-gen? } Das bist du, Herr, al-lei-ne.

Mit-ten wir im Le-ben sind mit dem Tod um-fan-gen. }
Wen su-chenwir, der Hil-fe tut, dass wir Gnad er-lan-gen? } Das bist du, Herr, al-lei-ne.

Mit-ten wir im Le-ben sind mit dem Tod um-fan-gen. }
Wen su-chenwir, der Hil-fe tut, dass wir Gnad er-lan-gen? } Das bist du, Herr, al-lei-ne.

6 7 # 6 5b 6 7b # 6 6#

Uns reu-et uns-re Mis-se-tat, die dich, Herr, er-zür-net hat. Hr
Uns reu-et uns-re Mis-se-tat, die dich, Herr, er-zür-net hat. li
Uns reu-et uns-re Mis-se-tat, die dich, Herr, er-zür-net hat. 4ei Her-re Gott,
Uns reu-et uns-re Mis-se-tat, die dich, Herr, er-zür-net hat. et ii-ger Her-re Gott,

6 6 7 5 # 6 8 7b - 6 b #

hei-li-ger star-ker Gott, hei-li-ger star-ker Gott
hei-li-ger star-ker Gott, hei-li-ger star-ker Gott
hei-li-ger star-ker Gott, hei-li-ger star-ker Gott
hei-li-ger star-ker Gott, hei-li-ger star-ker Gott

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

ken in des bit-tern To-des Not! Ky-ri-e-lei-son.
ken in des bit-tern To-des Not! Ky-ri-e-lei-son.
ken in des bit-tern To-des Not! Ky-ri-e-lei-son.
ken in des bit-tern To-des Not! Ky-ri-e-lei-son.

6 6 6 5 6 5b # 6 6 9 6 5 4 #



4a. Recitativo

Tenore Basso

Evangelist

Als nun Je - sus wuss - te al - les, was ihm be - geg - nen

Continuo

3

soll - te, ging er hi - naus und sprach zu ih - nen: Wen su - chet ihr? Sie ant - wor - te - ten ihm:

Jesus

Evang.

4b. Coro

Soprano
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo

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

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

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

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

Je - sum von Na - za - reth.

4c. Recitativo

Tenore Basso

13

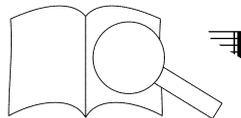
zu ih - nen: Ich bin's! Ju - das a - ber, der ihn ver - riet, stund auch bei

Jesus

Evangelist

Cc

Als nun Je - sus zu ih - nen sprach: Ich bin's, wi - chen sie zu - rü - ck



5. Aria (Basso)

Andante

Flauto I, II

Violino I

Violino II

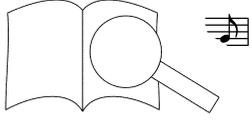
Viola

Basso

Continuo

5

Nun kömmt die Stun -



43

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

50

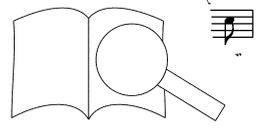
Nun kömmt die Stun- de, ich frei - - se Gott, dass

p 6 6 6 6 6 5 4 3 6

57

er - schien die Stun-de mei-ner Lei-den, nun kömmt di

6 5 7 5 6 6 5 # 6



PROBEPARTITUR

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

64

Lei-den, ich prei - - se Gott, — dass sie er - schien, den Zorn-kech trink ich vol - ler

7 4 6 5 5 2 5

71

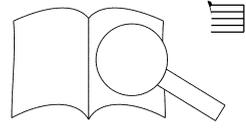
Freu - - - den, vol-ler Freu - -

7 6 7 6 5

78

vol-ler Freu - - - den für mei - ne Brü -

6 5 6 5 6 6



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

84

Brü - der trink ich ihn, für mei - ne_ Brü - der, für mei - ne_ Brü - der trink

6 4 5 # 6 4 5 # 6 5 6 # 6 4 5 # 6 4 5 # 6 4 5 #

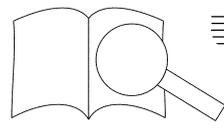
90

ihn.

6 4 # 6 6 # 6 4 # 5

97

6 4 5 # 6 4 5 # 6 4 5 # 6 4 5 # 6 4 5 #

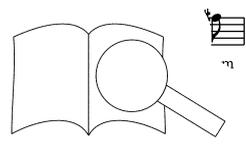


104 Recitativo con accompagnamento

Du siehst sie, Gott, die mich um-ge-ben, wie grau - sam dürs-ten sie nach mei-nem Le-ben! Die Hand voll Staub em-

pört sich wi - der mich! Der Wurm! Wc Ich,

onn-te sie ver-der-ben, sie al-le sind in mei-ner Hand.



hast du mich nicht in die Welt ge-sandt, nein, ich will gern für al-le ster-ben, ich

will sie nicht ver-der-ben. Aus Lie-be für ihr Heil eil ich zum Kreu-ze

und gött-lich freu ich mich, dass ich ihr Mitt-le

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



Come prima

128

Ich geh, dass ich den Tod emp-fin-de, Gott, die-se

6 4 5 3 6 6

135

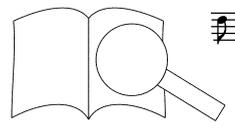
nichts ge-tan, ich ma-sie zur Sün-de, nimm, Va-

6 4 8 3 6 5 9 8 8 6

142

nimm mein Op-fer an, Va-ter, nimm

7 5 6 6 6 4 5



150

Va-ter, mein Op-fer, nimm, Va-ter, nimm mein Op-fer an!

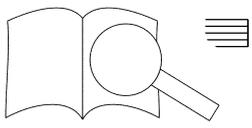
6 5 6 5 8 7 6 6 6 4 5

158

6 4 6 5 6 4 5

165

6 5 6 5 6 5 6 4



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

172

Ich geh, dass ich den Tod emp-fin-de, Gott, die-se ha-ten

6 7 6 7 6

179

nichts ge-tan, ich geh, emp-fin-de, Gott, die-se

5 3 4 6

186

nichts ge-tan, ich ma-che mich für sie, für sie zur Sün-

6 6 6 6 4 3



194

ter, nimm — mein Le - ben an, nimm, Va - ter, mein Op - fer, nimm, V_r mein

6 6 6 5 6 5 6 5

4 3 4 3

201

Op - fer, nimm, Va - tr an.

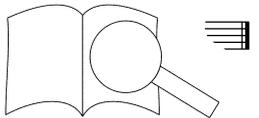
6 5 6 5 6 5 6 5

4 3 4 3

209

6 5 6 5 6 6 4 6 6

4 3 4 3 6 2 6 6



7. Choral

Soprano
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo

Chris-te, al - - ler Welt Trost, uns Sün-der al - lein du hast er - löst.

Chris-te, al - - ler Welt Trost, uns Sün-der al - lein du hast er - löst.

Chris-te, al - - ler Welt Trost, uns Sün-der al - lein du hast er - löst.

Chris-te, al - - ler Welt Trost, uns Sün-der al - lein du hast er - löst.

6 6 6 5 4 4 5 6 5#

O Je - su, Got - tes Sohn, un - ser Mitt - ler bist in der

O Je - su, Got - tes Sohn, un - ser Mitt - ler bist

O Je - su, Got - tes Sohn, un - ser Mitt - ler

O Je - su, Got - tes Sohn, un - ser Mitt - ler

6 6 6 5 6 6 6 4 5 5#

zu dir schrei-en wir aus Her-zens - be - gi - son.

zu dir schrei-en wir aus Her-zens - be - gi - son.

zu dir schrei-en wir aus Her - zens - be - lei - son.

zu dir schrei-en wir aus Her - zens - be - lei - son.

6 6# 8 7b 6 6b 7 9 4 6 6 4 5#

8. Recita

Tenore
Basso

Si-mon Pet-rus ein Schwert und zog es aus, und schlug nach des Ho-hen-pries-ters Knecht und

ihm sein recht Ohr ab, und der Knecht hieß Mal-chus. Da sprach Je-sus zu

6# 6 6 7 6



8 Evangelist

Schei-de. Soll ich den Kelch nicht trin-ken, den mir mein Va-ter ge-ge-ben hat? Die Schar a-ber und der O-ber-

12

haupt-mann, und die Die-ner der Jü-den nah-men Je-sum und bun-den ihn und füh-re-ten ihn aufs Ers-te zu

15

Han-nas, der war Ka-i-phas Schwä-her, wel-cher des Jah-res Ho-her-pries-ter war. Er-ber-

18

Ka-i-phas, der den Jü-den riet, es wä-re gut, dass ein Mensch wür-de um-

9. Aria (Alto)

Larghetto

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Continuo

7

13

6 6 6 6 6

18

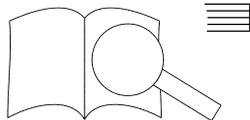
6 6 5 3 5 7 6 5 3 7 6

Wer oe fas - sen? Gott geht nicht ins. Ge-

24

9 8 3 6 6 5 7 6 5 7

er soll - te sei - ne Men - schen has - sen, und er



30

Gott geht nicht ins_ Ge- richt, ver - wirft _ die Men- schen nicht. Wer _ kann _ n _

2 6 6

35

_ Rat der _ Lie - be _ fr _

7 6 7 6 4

41

wer kann _ den Rat _ der Lie - be, den Rat, _

3 2 6 6 6



PROBE-PARTITUR

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

46 a 2

sen?

f 6 7 6 7 6 7 7

51

ten.

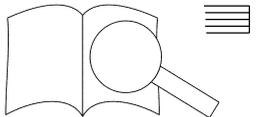
6 6 6 4 5

56

in den Rat _ der Lie - be fas - sen? Gott geht nie

ten.

6 5^b 7^b 6^b 5 6



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

61

er soll - te sei - ne Men - schen has - sen, und er ver - wirft sie nicht, er_ ver - wirft sie nicht, er_ wirft sie

6 5b - 5b 6b 5 2 6

67

nicht. Wer kann den Rat, fas -

6 p 6 6 7 8

73

si

7 8 6 8

78

richt, ver-wirft die Men-schen nicht, wer kann den Rat der Lie-be

ten.

6^b 4 6

83

fas-sen, den Rat fas-

poco

6 6

poco

7^b 5

88

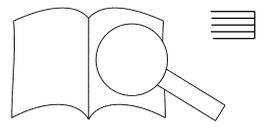
sen?

ten.

ten.

ff

6 7 6 5 6 7



94

6 6 6 6

99

Fine

Sein Chris-tus will das Le-ben

6 6 3 3 6 6 5 3 6 4 5

105

Fine

er kam aus sei-nes Va-ters Schoß, bürgt ei-

6 7 6



PROBEPARTITUR

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

111

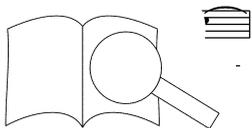
los, wer kann den Rat der Lie - - be, den Rat Lie -

116

- be fas - sen? Se - - ben las - sen, bürgt ei - ne Welt voll

122

voll Sün - der los, wer kann den Rat der Lie -



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

128

- be fas - - - sen?

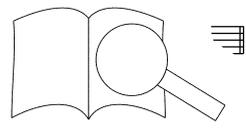
4 6 7 6 5 4 3 f 7 6

134

7 6 7 6 6 6

139 a 2

6 6 6 6 6 6



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

10. Recitativo

Soprano Tenore Basso

Evangelist

Si - mon Pet - rus a - ber fol - ge - te Je - sum nach, und ein an - der Jün - ger, der -

Continuo

4

sel - bi - ge Jün - ger war dem Ho - hen - pries - ter be - kann, und ging mit Je - su hi - nein in des Ho - hen - pries - ter

7

Pet - rus a - ber stund drau - ßen vor der Tür. Da ging der an - den Ho - hen - pries - ter be -

10

kann, war, hi - naus und re - in und füh - re - te Pet - rum hi - nein.

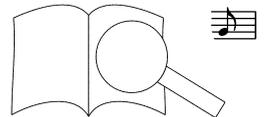
13

Da sprach die Magd: Ich bin's nicht. Es stunden a - ber die Knech - te und

Magd

Evangelist Petrus

Er sprach: Ich bin's nicht. Es stunden a - ber die Knech - te und



19

Kohl - feu - er ge-macht, denn es war kalt, und wär - me-ten sich. Pet - rus a - ber stund bei

22

ih - nen und wär - me-te sich. A - ber der Ho - he - pries - ter frag - te Je - sum um sei - ne

25

Jün - ger und um sei - ne Leh - re. Je - sus ant - wor - te-te ihm: Jesus

28

redt für der Welt. Ich ha-be al - le-zeit ge - leh - r... a dem Tem-pel, da al - le

31

Ju - den zu-sam-men-kom-men, 'a-be... r - ge-nen ge - re - det. Was fra-gest du

34

mich da - ... um, die ge-hö - ret ha - ben, was ich zu ih - nen ge-re - det ha - be,

- he, die - sel - bi-gen wis - sen, was ich ge-sagt h



11. Aria (Tenore)

Allegro

Corno I, II
in Es

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Continuo

ten.

ten.

6 5 6 5 7^b

4 3 4 3 = 2^b

5

6

5 6 7 6

5 6 7 6

10

6

6 5 6

6



15

Dein Wort ist Geist und Kraft und

6 5 6 4 5 3

19

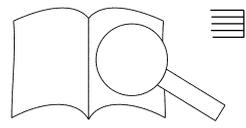
göttliche Zufriedenheit, - ren Wegen ins Land der ewigen

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

24

ten. ten. ten. ten.

6 8 7 5 4



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

28

lig-keit, dein Wort ist Geist und Kraft, und Kraft und gen, es

Figured bass: = 7 3 = 6

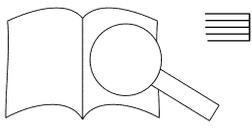
33

lei - - tet uns auf sich .s Land der ew-gen Se - lig - keit.

Figured bass: 5 6 5 6 5 5 7 6 5 3

38

Figured bass: 6 5 4 3 6 5 4 = 2 8 7b 6 6 5 4



43

Dein Wort ist Geist und Kraft und Se-gen, Geist

6 6 5 6 5 3

4 4 4

p p p p

48

Kraft und Se-gen und gött-li - chr es lei - tet uns, es lei-tet

6 9 8 6 6 5 6 6 7b

3 4 3

p p p p

53

auf sich - ren - We - gen, auf sich - ren - We - gen,

6 6

p



57

uns, es lei-tet uns_ auf sich - ren_ We - gen, auf sich - ren We - gen ins Land der Se -

6 6 6 6

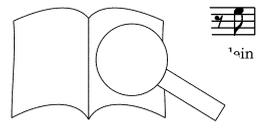
61

... der Se -

65

... der Se -

7b 5 4 6 6



PROBE-PARTITUR

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

70

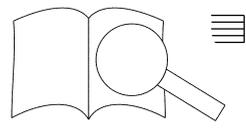
Wort ist Geist und Kraft und Se-gen und gött-li-che Zu-frie-den-heit, es lei

75

uns, es lei-tet uns auf sich-ren W Se-lig-keit, ins Land der ew-gen

80

- - - lig-keit.



85

89

tr *Fine*

Wenn ich - mich oft - mit

aun des Nachts mich

p

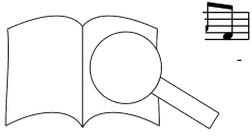
6 5 4 3 *Fine*

94

ber - fällt, - dann schafft dein Wort in mei - ner See - le

ff *p*

6 5 7 4 2 6 5 4 4



PROBE-PARTITUR

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

98

den der zu-künft - gen Welt, dann ... t dein

6 4 6 5

102

Wort in mei - ner See - le, ir reu - den, die Freu -

6 6 p

106

den der zu - kü

6 6 4



12. Recitativo

Alto
Tenore
Basso

Evangelist

Als er a - ber sol - ches re - de - te, gab der Die - ner ei - ner, die da - bei - stun - den,

Continuo

4

Diener

Evangelist

Je - su ei - nen Ba - cken - streich und sprach: Soll - test du dem Ho - hen - pries - ter al - so ant - wor - ten? Je - sus ant - wor - te - te:

8

Jesus

Ha - be ich ü - bel ge - redt, so be - wei - se es, dass es bö - se sei, ha - be ich a - b

11

Evangelist

schlä - gest du mich? Und Han - nas sand - te ihn ge - bun - den zu dem

13. Choral*

Soprano
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo

Was macht denn nur die wüs - te dich, o gro - ßer Wun - der - gott,

Was macht denn nur die dich, o gro - ßer Wun - der - gott,

Was macht denn nur die dich, o gro - ßer Wun - der - gott,

Was macht denn nur die dich, o gro - ßer Wun - der - gott,

te Not, die dich, o gro - ßer Wun - der - gott,

so s ch - mit Schmach dir so viel Üb - les re - det nach.

tert und mit Schmach dir so viel Üb - les re - det nach.

as - tert und mit Schmach dir so viel Üb -

ut - lich läs - tert und mit Schmach dir so viel Üb

* Nur in Quelle B1 und C überliefert; vgl. Kritischen Bericht; in A folgt auf Satz 12, T. 13, Satz 14a.
Only in source B1 and C; see Critical Report; In A movt. 12, m. 13, is followed by movt. 14a.

14a. Recitativo

Evangelist

Tenore
Si - mon Pet - rus a - ber stund und wär - me - te sich, da spra - chen sie zu ihm:

Continuo
6 6 5 #

14b. Coro

Soprano
Oboe I
Violino I
Bist du nicht sei - ner Jün - ger ei - ner, bist du nicht sei - ner Jün - ger ei

Alto
Oboe II
Violino II
Bist du nicht sei - ner Jün - ger ei - ner, bist du nicht sei - ner Jü

Tenore
Viola
Bist du nicht sei - ner Jün - ger ei - ner, bist du nicht ei

Basso
Bist du nicht sei - ner Jün - ger ei - ner, bist se. - ner?

Continuo
7 6 6 6 6

14c. Recitativo

9 Evangelist

Tenore
Tenore
Tenore
Er ver - leug - ne - t - ber v nicht! Spricht des Ho - hen - pries - ters Knech - te ei - ner,

Continuo
4 2 6 6

12

ein Ge
Knecht
Pet - rus das Ohr ab - ge - hau - en hat - te: Sa - he ich dich nicht im Gar - ten bei

Continuo
4 2 6 6

Ja ver - leug - ne - te Pet - rus a - ber - mal und al - so - bal

Continuo
4 6 4

15. Recitativo con accompagnamento

Con spirito

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Continuo

5

Herr, dies sei mir Ruhm und Eh-ert, dich zu scheun, so will ich doch dein Feind nicht

7 6 5

8

mich rührt kein Bei-spiel nicht, und wenn's ein Kö-nig wi'

2 6



11

Herr, dies sei mir Ruhm und Eh-re.

4/4 4

14

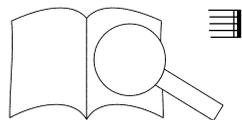
Gott, he-wagt, aus Vor-satz dich ver-

2 6 p 3

17

und dir die Pflicht ver-sagt, wie oft, wie

4/4 4/4 5/4



16. Aria (Soprano)

Adagio

Flauto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Continuo

Vor dir, dem Va - ter, der ver - zeihst, be - wein ich mei - nen Fall

7 6 7 6 6 7
5 4 5 6 #

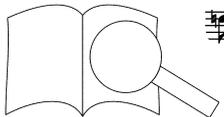
Ach, Va - ter, ach, Barm - her - zig - keit. Gott sei mir

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

18

dig, Gott sei mir gnä - dig und ver - zeih, ver -
ten.

6 5 6 9 8
5 4 3 4



27

gnä-dig und ver-zei-he.

3 4 6 6 6 5 3 6 6 7

36

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

45

Vor dir, dem Va-ter, der ver-zeiht, be-wein ich mei-nen

6 7 6 5 7 4 5 4 3 7 4



55

ten.

ten.

der Barm-her - zig - keit. Gott sei mir gnä - dig und ver - zei - he.

ten.

6 4_b 6 7 6 7 # 7 6 #

64

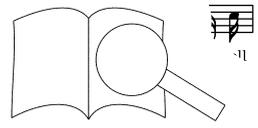
Vor dir, dem Va - tr e, ich mei - nen Fall voll Reu - e,

6 7 # 7 6 5 f p 6

75

oe - wein

6 4 6 7_b 6 6 7 6 6 6_h 6 6 6_b



84

Reu - - e, ach, Va - ter, ach, Va - ter, Va - ter der Barm zig -

6 # 6 6 6b 6 f 6 6 5 #

93

keit. Gott sei mir gnä - dig, dig und ver - zei - he, ver - zei - he, ver -

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

102

Gott sei mir gnä - dig und ver - zei - he, ver - zei -

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



111

he.

120

17a. Recitativo

Evangelist

Tenore Basso

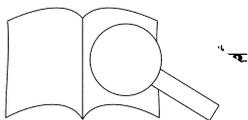
Continuo

De - i - pha vor das Richt-haus, und es war frü - he, und sie gin-gen nicht in das

un-rein wür-den, son-der-n Os-tern es-sen möch-ten. Da ging Pi - la-tus zu ih-nen he-raus und

Evangelist

Was brin-get ihr für Kla-ge wi-der die-sen Men-schen? Sie ant-w



17b. Coro

11 **Ardito**

Soprano
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo

Wä-re die-ser nicht ein Ü - - bel -
Wä-re die-ser nicht ein Ü - bel - tä - ter, ein Ü - bel - tä - - ter, wir hät-ten dir ihn
tasto solo 6 #

16

Wä - re die - ser nicht ein
tä - ter, ein Ü - bel - tä - ter, ein Ü - bel - tä - ter, ir - - dir ihn
nicht ü - ber - ant - - wor - tet, dir ü - ber - ant -

6 6 6 5 6 4 7

20

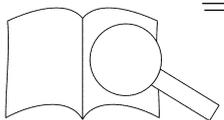
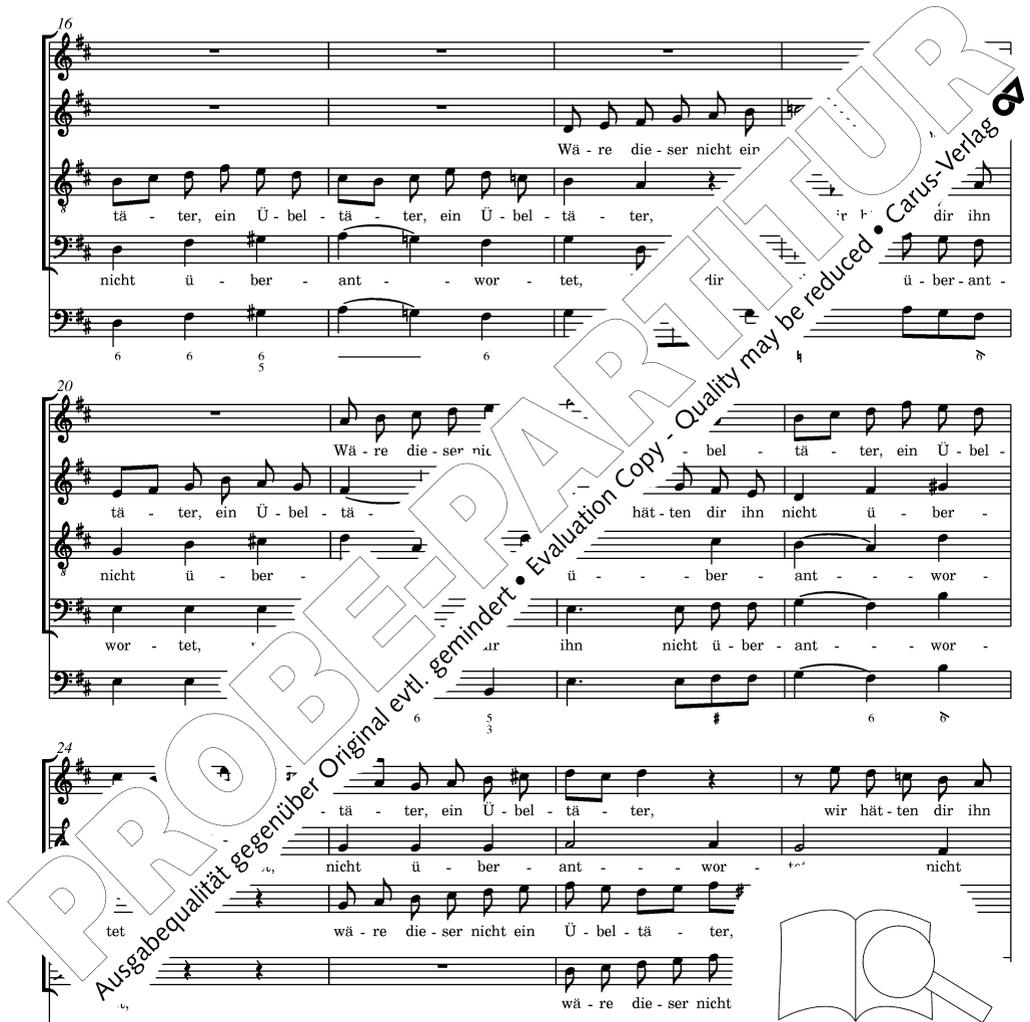
Wä - re die - ser nic - - bel - tä - ter, ein Ü - bel -
tä - ter, ein Ü - bel - tä - - hät - ten dir ihn nicht ü - ber -
nicht ü - ber - ü - - - ber - ant - - - wor -
wor - tet, ar ihn nicht ü - ber - ant - - - wor -

6 5 3 # 6 7

24

- tä - ter, ein Ü - bel - tä - ter, wir hät - ten dir ihn
nicht ü - ber - ant - - - wor - tet nicht
tet
wä - re die - ser nicht ein Ü - bel - tä - ter,
wä - re die - ser nicht

6 6



nicht ü - ber - ant - wor - tet, wir hät-ten dir ihn nicht ü - ber - ant-wor-tet, nicht ü - ber -
 Instr.
 ü - - ber - ant - wor - tet, wir hät-ten dir ihn nicht ü - ber -
 Va
 Ü - - bel - tä - ter, wir hät-ten dir ihn nicht ü - ber -
 tä - ter, ein Ü - bel - tä - ter, wir hät-ten dir ihn nicht ü - ber -

6 6 6 #

ant - wor - tet, nicht ü - ber - ant - wor - tet, wä - re die-ser nicht ein Ü
 ant - wor - tet, nicht ü - ber - ant - wor - tet,
 ant - wor - tet, wir hät-ten ihn nicht ü - ber-ant-wor-tet,
 ant - wor - tet, wir hät-ten ihn nicht ü - ber-ant-wor-tet,

5 6 5 4 6

tä - ter, wä - re die-ser nicht ein Ü - bel -
 Ü - - bel - tä - ter, wä - re die-ser nicht ein Ü - bel -
 wä - re die-ser nicht ein Ü - - be wä - re die-ser nicht ein Ü - bel -
 - bel - tä - ter, ein Ü - bel - tä - ter, ein Ü - bel -

6 6 5 # 6 5

ter, wir hät-ten dir ihn nicht ü - ber - ant - wor - tet,
 Instr.
 - tä - ter, wir hät - - ten ihn nicht, ein Ü - bel - tä - ter,
 in Ü - bel - tä - ter, wir hät-ten dir ihn nicht
 - a - ter, wä - re die-ser nicht ein Ü - bel - tä -

6 4 5 6 5 6 5 # 6



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

Streicher

48

wir hät-ten dir ihn nicht ü - ber - ant - - wor - tet.

wir hät-ten dir ihn nicht ü - ber - ant - - wor - tet.

wir hät-ten dir ihn nicht ü - ber - ant-wor-tet, nicht ü - ber - ant - - wor - tet.

wir hät-ten dir ihn nicht ü - ber - ant-wor-tet, nicht ü - ber - ant - - wor - tet.

wir hät-ten dir ihn nicht ü - ber - ant-wor-tet, nicht ü - ber - ant - - wor - tet.

6 5 6 7

17c. Recitativo

53 Evangelist Pilatus

Tenore Basso

Da sprach Pi - la - tus zu ih - nen: „hin hin und

Continuo

6

55

rich - tet ihn nach eu - rem Ge - „ra - chen die Jü - den zu ihm:

6 2#

17d. Coro

58

Soprano Oboe I

Wir dür-fen nie-mand

Alto Oboe II

Wir dür-fen nie-mand tö - - - - - ten,

Wir dür-fen r

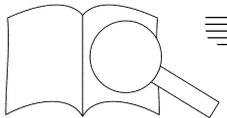
Wir dür-fen nie-mand tö - - - ten, dür - fen

Viol. I

Viola au' ottava

Continuo

2 6 6 # 9 3 5 5



60

tö - - - - - ten.

wir dür - fen nie - mand tö - ten, wir dür - fen nie - mand tö - ten.

nie - - - - - mand tö - - - - - ten, wir dür - fen nie - mand tö - ten.

wir dür - fen nie - mand, nie - mand tö - - - - - ten.

♯ 3 9 6 6 5

17e. Recitativo

62 Evangelist

Tenore
Basso
Basso

Auf dass er - fül - let wür - de das Wort Je - su, wel - ches er sag - te, dr

Continuo

♯ 2 6

65

wel - ches To - des er ster - ben wür - de. Da ging Pi - la - tus wie - der hi - nein cl. Je - sum und

6 2 6

69 Pilatus Evangelist

sprach zu ihm: Bist du der Jü - den Kö - nig? Je - a. aest du das von dir selbst,

7 6 5

72 Pilatus

o - der ha - ben's dir an - de - re vor mir ge - . P: ant - wor - te - te: Bin ich ein Ju - de? Dein

6 6 6

75 Evangelist

Volk und die Ho - he ü - ber - ant - wor - tet. Was hast du ge - tan? Je - sus ant - wor - te - te:

6 6 7

Jesu -

die - ser Welt, wä - re mein Reich von die - ser Welt, mei - ne Die - ner wür - den drob kämp - fen, dass ich den

6 6 6 5

den nicht ü - ber - ant - wor - tet wür - de; a - ber nun ist mein Reich nicht vc

6 2 7



18. Choral

Allegro assai

Corno I, II
in D

Flauto
traverso I, II

Soprano
Oboe I

Alto
Oboe II

Tenore
Fagotto I

Basso
Fagotto II

Violino I, II,
Viola all'ottava
Continuo

unis.

Glo - ri - a sei dir ge - sun - - - gen,
Von zwölf Per - len sind die Pfor - - - ten

Glo - ri - a sei dir ge - sun
Von zwölf Per - len sind die Pfor - - -

Glo - ri - a sei dir ge - sun
Von zwölf Per - len sind die Pfor - - -

Glo - ri - a sei dir ge
Von zwölf Per - len sind die

6

mit und eng - li - schen Zun - - -
Stadt, wir sind Kon - sor - - -

- schen - und eng - li - schen Zun - - -
ner Stadt, wir sind Kon - sor - - -

Men - schen - und eng - li - schen
dei - ner Stadt, wir sind Kor - - -

mit an Men - schen - und eng - li - s
an dei - ner Stadt, wir sind

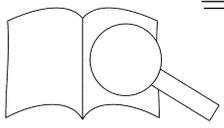


11 *a 2*

gen, ten mit der Har - fen und mit Zim - beln ten der En - gel hoch um dei - nen

16 *a 2*

schön. Thron. Kein Aug hat je ge - - schön. Thron. Kein Aug hat je ge - - Kein Aug hat je ge - - Kein Aug

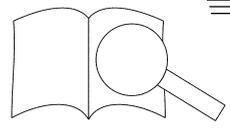


21

spürt, kein Ohr hat je ge - hört,
 spürt, kein Ohr hat je ge - hört,
 spürt, kein Ohr hat je ge -
 spürt, kein Ohr hat je

26

sol - che de, des sind wir
 sol e - - de, des sind wir
 Freu - - - de, des sind wir
 sol che Freu - - - de,



31

froh, jo, jo, jo, jo, e - -

froh, jo, jo, jo, jo, -

froh, jo, jo, jo, jo, -

froh, jo, jo, jo, jo, -

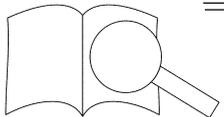
36

wig in ju - - bi - - lo.

wig n - ci ju - - bi - - lo.

dul - - ci ju - - bi - - lo.

in dul - - ci ju - - bi - - lo.



19b. Coro

23

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Oboe I

Alto

Oboe II

Tenore

Basso

Continuo

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

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

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

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

26

Bar-ra-bam, Bar-ra-bam, Bar - ra-bam, a, ar - ra - bam, Bar - ra-bam!

Bar-ra-bam, Bar-ra-bam, r son-dern Bar - ra - bam, Bar - ra-bam!

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

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

angelist

Bar - ra - bas a - ber war ein Mör - der.

Continuo

4 2

7



20. Arioso (Tenore)

Furioso

Tenore

Den Mör - der, Bar - ra - bam, den

Violino I / II,
Viola all' ottava
Continuo

unis.

6 6

4

Bö - se - wicht, den gibt Pi - la - tus los?

7

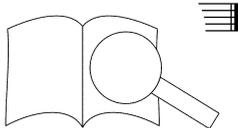
bar, bist du ver - blen - det? Kennst du als Rich - t.

10

Wird die Ge - rr ut ge - schän - det? Den Mör - der sprachst du los? Den

13

Und Je - sus wird ver - dammt? Ein - mens - chli - ches Ge - richt!



21. Aria (Tenore)

Allegro di molto

Corno I, II
in D

Violino I

Violino II

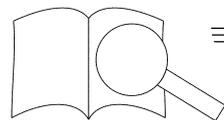
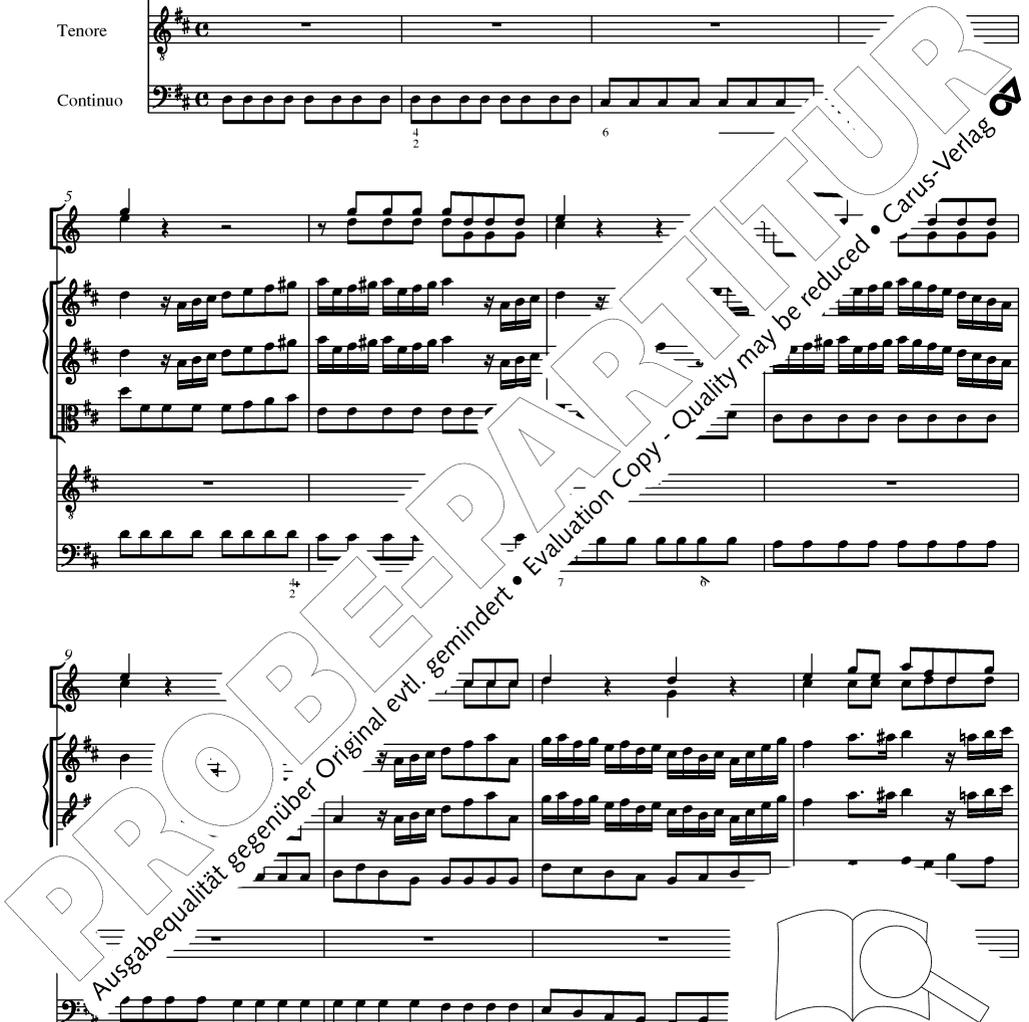
Viola

Tenore

Continuo

5

9



13

6 6 6 6 5 3 unis.

17

a 2

dich auf und

21

te dei - ne From - men und gib den Sün - dern ih

6 4 8 3 2



25

auf und gib den Sün-tern ih-ren Lohn, mach dich auf und ret-te dei-ne From-men

29

a.2

__ und gib den Sün-tern ih-ren Lohn, gib

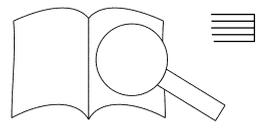
ob den Sün-tern ih-ren Lohn.

6 poco f # # 6 f

33

ü-ber sie das Un-glück kom-men, lass ü-ber sie das

4 p 6 5 4+ f 6 6 p



PROBE-PARTITUR

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

37

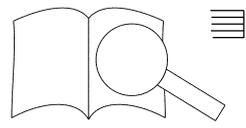
das sie der Tu-gend drohn,

41

— lass ü - ber sie das as sie der Tu - gend, der Tu - gend

45

Lass ü - be



49

kom - men, das sie der Tu - gend drohn.

6 6 6 4 5 4

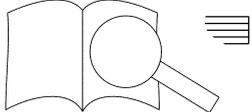
53

a 2

6 # 6 #

57

6 6 6 4 5 # unis.



61

Herr, mach dich auf und ret - - te dei - ne From-men, mach dich

65

auf und gib den Sün-dern ih - ren Lohn, gib h dich auf, mach dich auf!

69

mach dich auf und ret - - te dei -



73

- te dei - ne From-men und gib den Sün-der-n ih-ren Lohn, h dich

6 5 6

4 3 f p f

77

auf und gib den Sün-der-n ih-ren Lohn, und ret-te dei-ne From - men, Herr, —

5 6

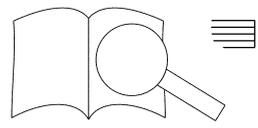
3 p f p

81

gib den Sün-der-n ih-ren Lohn, gib den Sün-der-n ih - ren Lohn, gib den Sün-de

6 6 6

f p f p



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

85

Lass ü - ber sie das Un-glück kom - - men, das sie der Tu - gend drohn.

6^h 4_{2b} p 6^b f 2 p 6 6 5 b

89

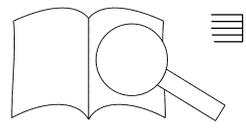
...ss ü - ber sie das Un-glück

5 3 7 6 b # 6 b #

93

n, das sie der Tu - - gend, das sie der Tu -

6 6 # 6 6 4



97

p *poco f* *f* *f*

lass über sie das Un-glück kom - men, das Un - glück, das sie der gend

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

101

f *ff* *f* *ff*

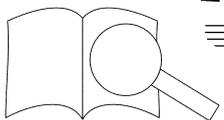
drohn, das sie der Tu - gend drohn.

f *unis.* 4 6

105

f

6 # 6 # 6 6



110

6 - 6 - 6 5 unis.

22. Choral

Soprano
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo

Un - ter dei - nen Schir - men bin ich vor den Stür - men al - ler Fein - de frei.
Lass den Sa - tan wit - tern, lass den Feind er - bit - tern, mir steht Je - sus bei.

6 6 6 4 # 4 4 4 # 6 4 #

Ob es jezt gleich kracht und blitzt, ob gleich Sünd und Höl - le schre - cken, Je - sus will mich de - cken.

6 5 7 6# 6 5# 6# 7

Teil 2

23. Choral

Soprano
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo

Weg, Welt, mit dei - nen Freu - den und was dir wohl - ge - fällt!
Dein Je - sus muss jetzt lei - den, der sich zum Op - fer stellt. Ent - fer - net euch, ihr Lüs - te,

Weg, Welt, mit dei - nen Freu - den und was dir wohl - ge - fällt!
Dein Je - sus muss jetzt lei - den, der sich zum Op - fer stellt. Ent - fer - net euch, ihr Lüs - te,

Weg, Welt, mit dei - nen Freu - den und was dir wohl - ge - fällt!
Dein Je - sus muss jetzt lei - den, der sich zum Op - fer stellt. Ent - fer - net euch 's - te,

Weg, Welt, mit dei - nen Freu - den und was dir wohl - ge - fällt!
Dein Je - sus muss jetzt lei - den, der sich zum Op - fer stellt. Ent - fe.

6 5 4 3 7 6 5 # 7 6

4

der Herr trägt Qual und Pein. Wie kann der Knecht, ein C' an fröh - lich sein?

der Herr trägt Qual und Pein. Wie kann der Kne jar - ne - ben fröh - lich sein?

der Herr trägt Qual und Pein. Wie kann dar - ne - ben fröh - lich sein?

der Herr trägt Qual und Pein. chris - te, dar - ne - ben fröh - lich sein?

5 6 4 5 # 7 6 5 4 3

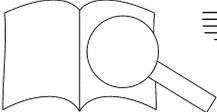
24a. Recitativ

Tenore

as Je - sum und gei - ßel - te ihn. Und die Kriegs - knech - te floch - ten ei - ne Kro - ne von

und setz - ten sie auf sein Haupt und leg - ten ihm ein Pur -

6 5 7



24b. Coro

Andante 7

Soprano
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo

Sei ge - grü - ßet, sei ge -

Sei ge - grü - ßet, sei ge - grü - ßet, sei ge -

Sei ge - grü - ßet, sei ge - grü - ßet, lie-ber Jü-den-kö - nig, lie-ber Jü-den-

Sei ge - grü - ßet, sei ge - grü - ßet, lie-ber Jü-den-kö - nig, sei ge - grü - ße den-

6 6 7 6

grü - ßet, lie-ber Jü-den-kö - nig, sei ge - grü - ß

grü - ßet, lie-ber Jü-den-kö - nig, sei ge - grü - ßet, lie-ber Jü-den-

kö - nig, sei ge-grü - ßet, lie-ber Jü-den-kö - nig,

kö - nig, sei ge-grü - ße, lie-ber Jü-den-kö - nig,

6 6 6 6

kö - ni lie-ber Jü-den -

ö - nig, sei ge - grü - ßet, sei ge - grü - ßet, lie-ber Jü-den -

lie-ber Jü-den-kö - nig, sei ge - grü - ßet, lie-ber Jü-den -

lie-ber Jü-



24d. Coro

31 Presto

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo

Kreu - zi - ge, kreu - zi - ge

Kreu - zi - ge, kreu - - -

Kreu - zi - ge, kreu - - -

Kreu - - - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - - -

6 4 5 3 2 8 6 4

34

zi - ge, kreu - - - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - -

- zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - - - zi - ge, kreu - -

- zi - ge, kreu - - - zi - ge, kreu - zi - r

- ge, kreu - zi - ge, kreu - - -

5 3 6 4 5 7 8 6 6 7 7

2 2 3 4 5 7 7



zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge

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

zi - ge, kreu - zi - ge

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

25. Aria (Alto)

Molto Andante

Flauto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Continuo

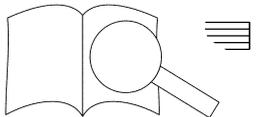
6 5 6 8 7 6 5 6

8

6 5 6 7 6 5 6 7 6 5 6

7

6 5 6 7 6 5 6 7 6 5 6



25 *a2* 8

Ich za - ge, Herr, vor ih - rer Sti - che, wie

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

33

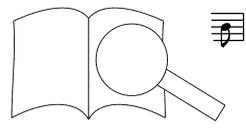
schreck - lich wü - ten sie_ im ... du Sohn der Lie - be, wi - der

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

42

ich za - ge, I

9 8 - 7 4 # - 9# 9# 8 - 7



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

57

schreck - lich wü - ten sie, wie schreck - lich wü - ten sie im Grim-me, du Sohn der - he, du

4 = 6 6 3/4 = 6 6 5 7 8 3

59

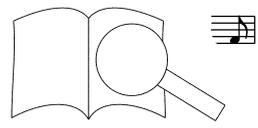
Sohn der Lie - be, wi - der

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

68

Ich zē

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



PROBEPARTITUR

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

76

Stim-me, wie schreck-lich wü-ten sie_ im Grim-me, du Sohn der Lie-be, du Sohn der - be,

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

85

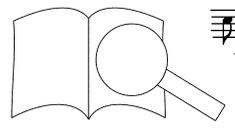
wi-der dich, du Sohn der ich za - - -

6 4 2 6 5 4 3 6 5 2

94

ich za - - - ge vor, - vor ih-rer Stim

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



103

sie_ im Grim-me, wie schreck-lich wü - ten sie_ im Grim-me, du Sohn der Lie - be, - der

— # *p* ₆ $\frac{7}{5}$ $\frac{8}{6}$ $\frac{7}{5}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{\#}$ $\frac{7}{6}$ $\frac{5}{\#}$

112

dich, du Sohn der Lie - be v

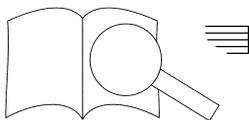
poco f *f* *poco f* *f* *poco f* *f*

$\frac{5}{\#}$ *poco f* $\frac{6}{\#}$ $\frac{5}{\#}$ $\frac{6}{\#}$ $\frac{5}{\#}$ $\frac{6}{5}$

121

ten.

$\frac{4}{\#}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{6}{\#}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{6}{\#}$ $\frac{7}{6}$ $\frac{7}{6}$ $\frac{7}{6}$ $\frac{7}{6}$ $\frac{7}{6}$



129 Fine

6 5 # 5 # 6 6 6 # 6 #

Wenn sie ih-rer

Fine

137

Bos-heit freu - - en, ... Schuld be - reu - -

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

145

poco p

poco p

poco p

... en, er - barm dich, Hei - land, ü

4 # - 9 7 # # poco p 6 #



155

dich, Hei-land, Hei - - land, ü - ber mich.

165

Ich
Dal Segno

26a. Recitativo

Tenore Basso

Pilatus

spricht zu ih - nen: Neh - met ihr ihn hin und kreu - zi - get

Cr.

Evangelist

denn ich fin - de kei - ne Schuld an ihm. Die Jü -

26b. Coro

Ardito

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo

Wir ha-ben ein Ge-setz, er soll

Wir ha-ben ein Ge-setz, und nach dem Ge-set-ze soll er ster-ben

Wir ha-ben ein Ge-setz, er soll

Wir ha-ben ein Ge-setz, -ben, er soll

6 p 6 5 5

9

ster-ben er soll ster-ben, er soll ster-ben, denn er hat sich selbst, sich

er soll ster-ben, er soll ster-ben, denn er hat sich

Tutti

dem Ge-set-ze soll er ster-ben, er soll ster-ben, er soll ster-ben, d^o sich

er soll ster-ben, er soll ster-ben,

p 6 6 # f 5 # 5 #



3

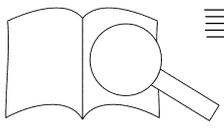
selbst zu Got - tes Sohn, zu Got - tes Sohn ge - macht, er hat t zu
 selbst zu Got - tes Sohn, zu Got - tes Sohn ge - macht,
 selbst zu Got - tes Sohn, zu Got - tes Sohn ge - macht
 selbst zu Got - tes Sohn, zu Got - tes Sohn ge ach selbst zu

7 6 4 6 5 7 6

16

Got .cht.
 ge - macht.
 Sohn ge - macht.
 tes Sohn ge - macht.

7 6 4 6 5 7 6



19

Wir ha... Ge...
... n ein Ge...

6 # 6 # 6 6

22

setz,
und nach dem Ge-set-ze soll er ster-ben, er soll ster-ben, er soll
er soll ster-ben, er soll
setz,
ein Ge-setz, soll

Tutti

5 6 6 #

25

ster - ben, er soll ster - ben, er soll n;
 ster - ben, er soll ster - ben, er
 ster - ben, er soll ster en, ster - ben;
 ster - ben, und nach dem Ge - set - ze soll er ster - ben, er sol' en, ster - ben;

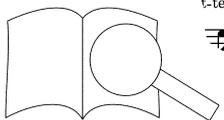
p 6 6 5h 6 5h

28

denn sich selbst zu Got - tes Sohn, zu Got - tes Sohn ge - macht, zu Got - tes
 er hat sich selbst zu Got - tes Sohn, zu Got - tes
 denn er hat sich selbst zu Got - tes t - tes
 denn er hat sich selbst zu Got - tes

f f

6 6 7



31

Sohn, er hat sich selbst zu Got-tes Sohn ge-macht; er soll ster-ben, er soll ster-ben!

Sohn, er hat sich selbst zu Got-tes Sohn ge-macht; er soll ster-ben, er soll ster-ben!

Sohn, er hat sich selbst zu Got-tes Sohn ge-macht; er soll ster-ben, er soll

Sohn, er hat sich selbst zu Got-tes Sohn ge-macht; er soll ster-ben,

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

26c. Recitativo

35 Evangelist

Tenore
Basso
Basso

Da Pi-la-tus das Wort hö-re-te, und ging wie-der hi-

Continuo

6 6 6

38

nein in das Richt-haus und spricht zu ihm: du? A-ber Je-sus gab ihm kei-ne

Continuo

6 6

41

Ant-wort. a ihm: Re-dest du nicht mit mir? Wei-best du nicht, dass ich

Continuo

6 6

44

Evangelist

zi-gen, und Macht ha-be, dich los-zu-ge-ben? Je-sus ant-wor-te-te:

Continuo

6 6

Du hät-test kei-ne Macht ü-ber mich, wenn sie dir nicht wä-re von o-ben he-ra

Continuo

6 6

27. Aria (Basso)

Con pompa

Corno I, II
in C

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Continuo



17

5 6 6 6 6 6

22

4 3 6 6 -

- mächt-ge, die Him - mel_ und -

28

6 6 5

die gan - ze un - end - li - che Schöp-fung ist mein, i



35

wal - ti - gen Schal - ten muss al - les er - zit - tern und vor mi - ch

6 6 6 4 5

40

scheun, ich bin der ich will, ich will, und vor

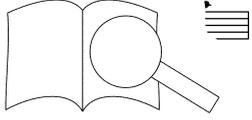
f p f p f p

6 6 6 6

45

a ge - wal - ti - gen Schal -

6 6 # 6 5 9



51

ten muss al - les er -

9 8 # 6 3/4 9 8 # 6 3/4 9 6 - # f f

57 *a 2*

zit - tern, muss al - les or mir, vor mir sich

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

poco 6 6 6 6 6 6

62

u

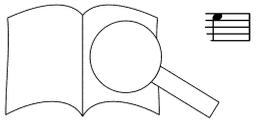
f 6 # *pp* # 6



68 ^{a2}

74 ^{a2}

80



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

86

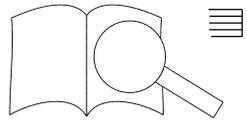
mächt-ge, die Him-mel und Wel-ten, die gan-ze un-end-li-che Schöp-fung ist

92

mein, ich will, und vor mei-nem ge-wal-ass al-les-er-zit-tern, muss

99

er-zit-tern und vor mir sich scheun, ic



will, und vor mei - nem ge - wal - ti - gen Schal -

unis. 6 6

ten muss

6 6 6 f

er - zit - tern, muss al - les er - zit - tern und

2 p f 6 6 6



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

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

123 *a 2*

vor mir sich scheun. Ich, der All - mächt - ge, ich will, und vor

4 3 *f* 6 *p* unis. *f* 6 *p*

129

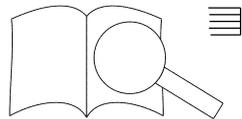
mei - nem ge - wal - ti - gen Schal - ten r... tern, muss al - les er -

f 6 *p*

135

und vor mir sich scheun, und vor mir sich scheun.

6 6 6 *ff*



141

5 6 6 7 6

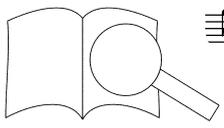
147

4 3 6 6

152

4 3 Fine 5 6 6 6 6 5

Was seid ihr, ihr Fürs-ten, ihr (



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

hab ich ge-schaf-fen, ihr herr-schet durch mich. O las-set euch wei-sen, mir dienst-bar zu wer-den, wer

p *ten.* *p*

6 5 9 8 = 8 7
4 3 4 3 6 5

166 a 2

ist so ge-wal-tig und „ so ge-wal-tig und

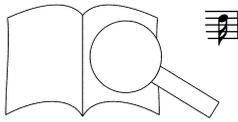
poco f *poco f* *poco f*

7 = 7 6 6 6

171

ge-wal-tig und mäch-tig wie ich? Was seid il

f *un.* *p*



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

Göt - ter der Er - den? Euch hab ich ge - schaf - fen, ihr herr - schet durch mich. O las set euch

f *p*

f *unis.* *p*

wei - sen, mir dienst - bar_ zu _ wer - den, wal - tig und mäch - tig wie

poco f *a 2*

poco f

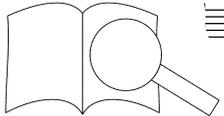
9 8 6 6 5
4 3

6 6 6

wer ist so ge - wal - tig und mäch - - -

ff

6



197

ich?

203

Ich

Dal Segno

28a. Recitativo

Tenore
Basso

Evangelist

ü-ber-ant-wor-tet hat, der hat's größ-re Sün-de. Von dem an

Cv.

te Pi-la-tus, wie er ihn los-lie-be. Die Jü-den a-be

28b. Coro

Vivace

Oboe I *
Violino I

Oboe II *
Violino II

Viola

Soprano
Läs-sest du die - sen los, so bist du des Kai-sers Freund nicht, so bist du des Kai-sers Frer' so

Alto
Läs-sest du die - sen los, so bist du des Kai-sers Freund nicht, so bist du des Kai

Tenore
Läs-sest du die - sen los, so bist du des Kai-sers Freund nicht, so bis' so

Basso
Läs-sest du die-sen los, so bist du des Kai-sers Freund nic' 'u and nicht, so

Continuo

6 5 6 5 6 7 6 4

10

bist du des "

b' .., so bist du des Kai-sers Freund nicht, läs-sest du die - sen los, läs-sest du

und nicht, so bist du des Kai-sers Freund nicht, läs-sest du die - sen los, läs-sest du

bist ai-sers Freund nicht, so bist du des Kai-sers Freund nicht, läs- :

4 6 7 6 6 7 6

* Zu den Oboenstimmen vgl. Vorwort und Anhang des Kritischen Berichts. / Concerning the oboe parts see the Foreword.

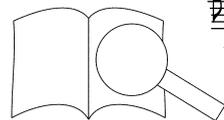
13

die - sen los,
die - sen los,
die - sen los, denn wer sich zum Kö - ni - ge macht, der ist wi
läs - sest du die - sen los, denn wer Kö - ni - ge macht,

16

denn wer sich zum Kö - ni - ge macht,
denn
Kö - ni - ge macht, der, der ist wi - der den Kai - ser, denn wer sich macht, der
wi - der den Kai - ser, der ist wi - der den Kai - ser, de

4 6 6 6



19

der ist wi - der den Kai - - ser, denn wer sich zum Kö - - -
 wer sich zum Kö - ni - ge macht, der ist wi - der den Kai -
 ist wi - der den Kai - - ser,
 ist wi - der den Kai - - ser, denn wer sich ni -

6 6 6 7

21

- ni - ge Kai - ser, wer sich zum Kö - ni - ge macht,
 ser, wer sich zum Kö - ni - ge macht, der ist wi - - - der den
 Kö - ni - ge macht, der ist wi - der den Kai -
 denn

24

denn wer sich zum Kö-ni-ge macht, der ist wi-der den Kai-ser, wer Kai-ser, der ist wi-der den Kai-ser, wer sich zum Kö-ni-ge ser, wi-der den Kai-ser, denn wer sich zum Kö-ni-ge macht, der ist wi-der den Kai-ser, der ist wi-der den Kai-ser, denn

27

sich zum Kö-ni-ge macht, der, der ist wi-der den Kai-ser, macht, der ist wi-der den Kai-ser, wer sich zum Kö-ni-ge macht, der ist wi-der den Kai-ser, wer sich zum Kö-ni-ge macht, der ist wi-der den Kai-ser.

28c. Recitativo (Tenore)

31 Evangelist

Da Pi-la-tus re-te er Je-sum he-raus und setz-te sich auf den Richt-stuhl an der

35

las-ter, auf Eb-rä-isch a-ber: Gab-ba-tha. Es war a-ber der Rüst-tag in Os-tern

4
2

6

2
Pilate

sechs-te Stun-de. Und er spricht zu den Jü-den: Se-het, das ist eu-er Kö-ni

28d. Coro

43

Soprano
Oboe I
Violino I

Weg, weg mit dem, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge ihn, weg, weg mit dem, weg mit

Alto
Oboe II
Violino II

Weg, weg mit dem, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge,

Tenore
Viola

Weg, weg mit

Basso

Continuo

46

dem, weg, weg mit dem, weg, v

kreu - zi - ge ihn, weg mit dem, weg, weg, v

dem, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge ihn, weg,

Weg, weg mit dem, z. zi - ge, kreu - zi - ge,

2 6 6 4 6 5

48

dem, weg, weg, kreu kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge

kreu - - zi - ge ihn, mit dem, weg,

weg mit weg, weg mit

kreu - zi - ge, kreu weg, weg mit

6 4 2 6 6 5

50

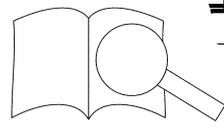
weg, weg mit dem, kreu - -

- zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge ih- weg,

de weg, weg mit dem, weg,

weg, weg mit dem, weg, weg, weg mit dem,

4 6 5 4 6 5



52

- - - zi-ge ihn, weg, weg, weg mit dem, kreu-zi-ge, kreu-zi-ge, kreu-zi-ge, kreu-zi-ge, kreu-zi-ge,
 weg mit dem, weg, weg, weg mit dem, kreu-zi-ge, kreu-zi-ge, kreu-zi-ge, kreu-zi-ge, kreu-zi-ge,
 - zi-ge, kreu-zi-ge, kreu-zi-ge, kreu-zi-ge, weg, weg mit dem, kreu-zi-ge, kreu-zi-ge, kreu-zi-ge, kreu-zi-ge, kreu-zi-ge,
 weg, weg mit dem, kreu-zi-ge, kreu-zi-ge, kreu-zi-ge, kreu-zi-ge, kreu-zi-ge,

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

55

kreu - zi - ge, kreu - - - - zi - ge ihn,
 kreu - zi - ge, kreu - - - - zi - ge ihn, kreu - - - - zi - ge, kreu - - - - zi - ge,
 kreu - zi - ge, kreu - - - - zi - ge ihn, mit
 kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge

5 9 7 6

57

weg mit dem, mit dem, weg, kreu - zi - ge ihn.
 kreu - zi - ge, weg, mit dem, mit dem, weg, kreu - zi - ge ihn.
 dem, mi - - - - - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge ihn.
 - ge, weg, weg, weg, kreu - zi - ge ihn.

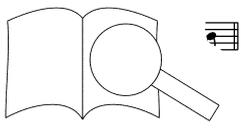
4 4 6 5 7 4

nore, Basso)

3v. Pilatus Evangelist

- la - tus zu ih-nen: Soll ich eu-ren Kö-nig kreu - zi-gen? Die

6 6 6 7 6



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

28f. Coro

Vivace

63

Oboe I
Violino I

Oboe II
Violino II

Viola

Soprano
Wir ha-ben kei-nen Kö-nig, wir ha-ben kei-nen Kö-nig, kei-nen Kö-nig, kei-nen Kö-nig denn den

Alto
Wir ha-ben kei-nen Kö-nig, wir ha-ben kei-nen Kö-nig, kei-nen Kö-nig, kei-nen K den

Tenore
Wir ha-ben kei-nen Kö-nig, wir ha-ben kei-nen Kö-nig, kei-nen Kö-nig, k

Basso
Wir ha-ben kei-nen Kö-nig, wir ha-ben kei-nen Kö-nig, kei - den

Continuo

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

66

Kai - ser, wir ha - ben kei - nen Kai - ser, wir ha - be Kai - ser, wir Kai - ser, wir Kai - ser, wir Kai - ser, wir

Kö - nig, kei - nen Kö - nig denn den Kai - ser.

nen Kö - nig denn den Kai - ser.

g, kei - nen Kö - nig denn den Kai - ser.

Kö - nig, kei - nen Kö - nig denn den Kai - ser.

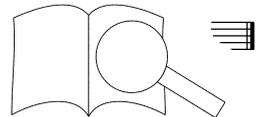
4 6 4 5 6 7 7 6 6 4 5

angelist

Da ü - ber - ant - wor - te - te er ihn, dass er ge - kreu -

Continuo

2+ 6



29. Aria (Soprano)

Amoroso

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Continuo

5

a 2

10

a 2

15

Der Sohn soll ster-ben, ich soll le-ben, ich soll

6 6 6 4

20

le-ben. Gott will mir ih...tt - ler ge-ben, al-

f

25

al - so hat Gott die Welt, die Welt ge

6 6



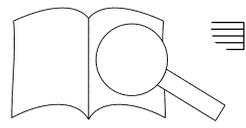
29

so, al - so, al - so hat Gott ge - liebt, al - so, hat

34

Gott die Welt, - d'

38



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

43

Der Sohn soll ster-ben, ich soll le-ben. Ich soll

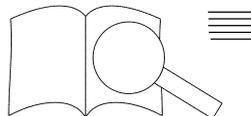
6 6 6 4 5

48

le -

52

- ben, Gott will mir ihn zum Mitt -



57

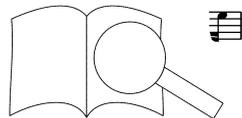
ge - ben! Al - so, al - so hat Gott die Welt, die

61

liebt; der Sohn se' - ben, Gott will mir ihn zum

66

- ler, ihn zum Mitt - ler, zum Mitt - ler ge - ben,



70

Gott die Welt, die Welt ge - liebt, al - so, al - so hat Gott die - we -

poco f *tr*

p *poco f* *poco f*

7 6 6 5 7 8
4 3 2 3

74

liebt.

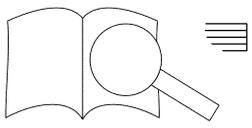
f *a2*

6 6 6 6 5 4 3

76

f

6 6 6 7



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

83 *tr* *tr* *tr* *Fine*

Nur der

7 3 6 6 6 6 4 5 3 *Fl.*

87

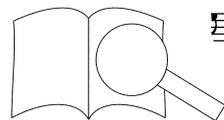
Him - mel wie - der of - fen, nun darf - ich

6 # 7 #

91

— das Er - be hof - fen, das er dort

6 # 4



95

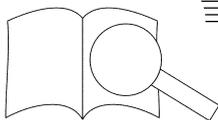
gibt, al - so, al - so hat Gott die Welt, die Wel' — ge -

99

liebt, - so hat Gott die

103

Welt ge - liebt!



30a. Recitativo

Evangelist

Tenore

Contiuno

Sie nah-men a - ber Je - sum und führ-ten ihn hin, und er trug sein Kreuz und

gung hi-naus zur Stät-te, die da hei-ßet Schä-del-stätt, wel-che hei-ßet auf Eb-rä-isch Gol - ga - tha. All-da

kreu - zig-ten sie ihn und mit ihm zween an - de-re zu bei-den Sei-ten; Je - su -

Pi - la - tus a - ber schrieb ei-ne Ü - ber-schrift f das Kreuz; und war ge -

schrie-ben: Je - sus von Na - zareth Kö-nig der Jü - den; Die-se Ü - ber-schrift la-sen viel Jü-den; denn die

Stät - te da Je - sus ge-kreu-zi-get ist. Und es war ge-schrie-ben auf eb - rä - i-sche,

he und la-tei - ni-sche Spra-che. Da spra-chen die Ho-hen-pries-ter d

6 7 8 11 14 18

2+ 2+ 2+ 2+ 6 6 6 6 2 3

PROBENPARTITUR

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



30b. Coro

Vivace

26

Violino I

Violino II

Viola

Oboe I Soprano

Oboe II Alto

Tenore

Basso

Continuo

Schreib nicht, schreib nicht: der Jü - den Kö - nig, schreib nicht, s ht: der

Schreib nicht, schreib nicht: der Jü - den Kö - nig, schre

Schreib nicht, schreib nicht: der Jü - den Kö - nig, sch

Schreib nicht, schreib nicht: der Jü - den Kö - nig, schreib nicht: der

6 5 4 6 4 6 4 6

35

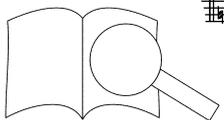
Jü - - - - - ass er ge-sa-get ha-be: Ich bin der Jü - den Kö - - nig!

son-der-n, dass er ge-sa-get ha-be: Ich bin der Jü - den Kö - - nig!

Kö-nig, son-der-n, dass er ge-sa-get ha-be: Ich bin der Jü - den

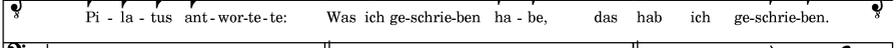
Jü - - - - - en Kö-nig, son-der-n, dass er ge-sa-get ha-be: Ich bin der Jü -

4 - 6 - 6 5 4 6 4 6 9 7 6 5 4 6

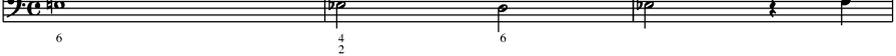


30c. Recitativo

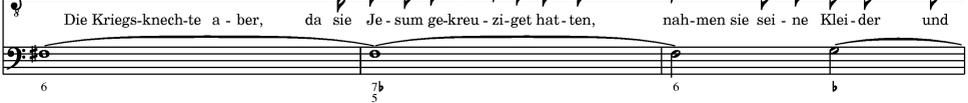
46 Evangelist Pilatus

Tenore 
 Basso 

Pi - la - tus ant - wor - te - te: Was ich ge - schrie - ben ha - be, das hab ich ge - schrie - ben.

Continuo 

49 Evangelist

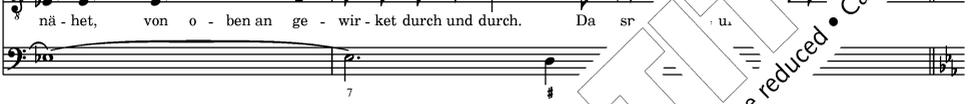
Die Kriegs - knech - te a - ber, da sie Je - sum ge - kreu - zi - get hat - ten, nah - men sie sei - ne Klei - der und

52




mach - ten vier Teil - e, ei - nem jeg - li - chen Kriegs - knech - te ein Teil, da - zu auch den Rock. Dr

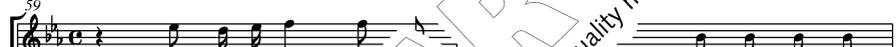
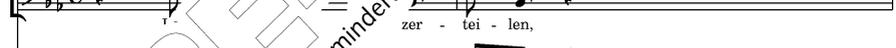
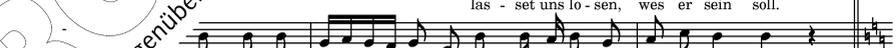
56

nä - het, von o - ben an ge - wir - ket durch und durch. Da sr u.

30d. Coro

59

Soprano 
 Oboe I 
 Violino I 
 Alto 
 Oboe II 
 Violino II 
 Tenore 
 Viola 
 Basso 
 Continuo 

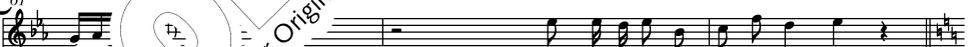
Las - set uns den nic son - dern da - rum

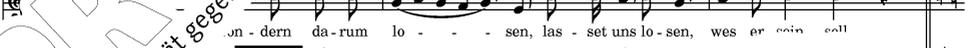
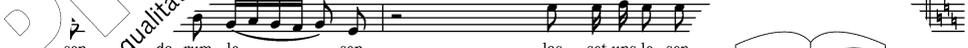
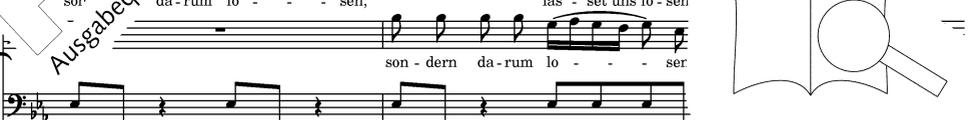
Las - set uns de , ,

Las - set uns der tei - len,

zer - tei - len,

61



las - set uns lo - sen, wes er sein soll.

son - dern da - rum lo - - - sen, las - set uns lo - sen, wes er sein soll

son - dern da - rum lo - - - sen, las - set uns lo - sen

son - dern da - rum lo - - - ser

30e. Recitativo

64 Evangelist **a tempo**

Tenore Basso

Auf dass er-fül-let wür-de die Schrift, die da sa-get: Sie ha-ben mei-ne Klei-der un-ter sich ge-

Continuo

68 **Recit.**

tei-let, und ha-ben ü-ber mei-nen Rock das Los ge-wor-fen. Sol-ches tä-ten die Kriegs-knech-te.

72

Es stun-den a-ber bei dem Kreu-ze Je-su sei-ne Mut-ter und sei-ner Mi-er-
es-
o-phas

76

Weib, und Ma-ri-a Mag-da-le-na. sei-ne Mut-ter sa-he

79 **a tempo** Jesus

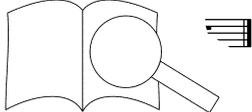
und den Jün-ger da-bei-ste-het. er zu sei-ner Mut-ter: Weib, sie-he,

83 **Recit.** Evangelist **a tempo** Jesus

sie-he! Dar-nach spricht er zu dem Jün-ger: Sie-he, sie-he,

Recit. Evangelist

dei-ne Mut-ter. Und von der Stun-de an nahm sie der



31. Choral

Soprano
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo

Se - lig sind, die aus Er - bar - men sich an - neh - men frem - der Not, Die be - hül - lich sind mit Rat,
sind mit - lei - dig mit den Ar - men, bit - ten treu - lich für sie Gott.

Se - lig sind, die aus Er - bar - men sich an - neh - men frem - der Not, Die be - hül - lich sind mit Rat,
sind mit - lei - dig mit den Ar - men, bit - ten treu - lich für sie Gott.

Se - lig sind, die aus Er - bar - men sich an - neh - men frem - der Not, Die be - hül - lich sind mit Rat,
sind mit - lei - dig mit den Ar - men, bit - ten treu - lich für sie Gott.

Se - lig sind, die aus Er - bar - men sich an - neh - men frem - der Not, Die be - hül - lich sind mit Rat,
sind mit - lei - dig mit den Ar - men, bit - ten treu - lich für sie Gott.

6 9 8 6 4 6 7 7 6

auch, wo mög - lich, mit der Tat; wer - den wie - der Hül - f emp - fan - gen und Barm - her
auch, wo mög - lich, mit der Tat; wer - den wie - der Hül - f emp - fan - gen und er - gen.
auch, wo mög - lich, mit der Tat; wer - den wie - der Hül - f emp - fan - ger an - lan - gen.
auch, wo mög - lich, mit der Tat; wer - den wie - der Hül - f emp - fan - una - keit er - lan - gen.

6 6 6 6 6 7 6 7

32. Recitativo (Tenore, Basso)

Evangelist a tempo

Dar - nach, als Je - sus wuss - te, dass schor er, dass die Schrift er - fül - let wür - de, spricht er:

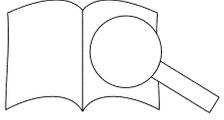
5 Jesus F
Mich di - Je - fäß voll Es - sig. Sie a - ber fül - le - ten ei - nen Schwamm mit Es - sig und leg - ten

9
und hiel - ten es ihm dar zum Mun - de. Da nun Je - sus den Es - sig ge - nom - men hat - te,

argò a tempo

spr er: Es ist voll - bracht! Und nei - ge - te:

Recit.
Evangelist



6 8 6 2 6 6 6

33. Duetto (Soprano I, II)

Adagio ma non tanto

Flauto I

Flauto II

Fagotto I

Fagotto II

Violino I *con sordini*

Violino II *con sordini*

Viola

Soprano I

Soprano II

Continuo

7 5 7 5 6 7 4 6 5 6

5

6 6^b 5 4 6 6 7^b 5 6 7^b 5

6 5 = 6 6 7 6

4 # 4 3 6 7 6

Wir

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

15

15

wei - nen dir und dei - ner Tu - gend, dir
wei - nen dir und dei - ner Tu - gend, dir weint der Gre - die

7 7 6 7 6 5 = +

19

en dir, die En - gel wei - -
gel wei - nen dir, die En - gel wei - -

6 - 7 9 8 = f 7 7

22

nen dir, die En-gel wei-nen dir.
nen dir, die En-gel wei-nen

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

26

Vir

6 6 5 6 7 6 6 6 5 4 3

29

Musical score for measures 29-32, piano accompaniment. The score is written for four staves (treble and bass clefs for both hands). It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Trills are marked with 'tr' above certain notes.

wei - nen dir — und dei - ner Tu - gend, dir wir
wei - nen dir — und dei - ner Tu - gend, dir weint der — Gr

Musical score for measures 31-32, vocal line with lyrics. The lyrics are: "wei - nen dir — und dei - ner Tu - gend, dir wir" and "wei - nen dir — und dei - ner Tu - gend, dir weint der — Gr". The score includes a piano part with a *p* dynamic marking and a bass line with figured bass notation: 7 5, 7 5, 9 7, 6 4, 5 3, 4.

33

Musical score for measures 33-36, piano accompaniment. The score continues the complex rhythmic pattern from the previous section.

ten. ten. ten.
ner
wir wei - - - - - er

Musical score for measures 35-38, vocal line with lyrics. The lyrics are: "ten. ten. ten.", "ner", and "wir wei - - - - - er". The score includes a piano part with a *p* dynamic marking and a bass line with figured bass notation: 7 7, 7 4, 7, 7, 8.



37

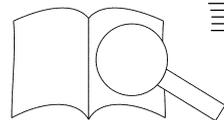
Tu-gend, dir weint die Ju-gend, die En-gel
 Tu-gend, dir weint der Greis, die En-gel

4 5 = 6 4 6 7 # -

41

nen, die En-gel wei -
 nen, die En-ge

4 7 6 5 = 4 5 6 5 # p 6 7 7

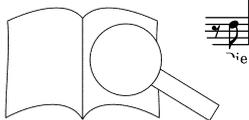


45

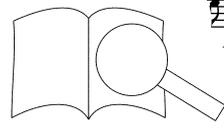
6 6 6 - 5 6 - 6 5 5 6 - 1

49

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



53



60

die ver-gibst du mir, und die ver-gibst du mir.

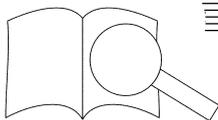
7 6 *p* 6 6 4 5# 6# 6

63

Wir wei-nen dir und dei-ner Tu-gend dir

Wir wei-nen dir und dei-ner Tu-g

6 4 5 4 # 7 5 7 5 9 7 6 4 #



67

weint die Ju-gend, die En-gel wei-nen dir, die En-gel wei-nen dir, die

4 6 7 6 5 4 5 7 5

70

nen dir, die

7 6 7 7 6 7 5

73

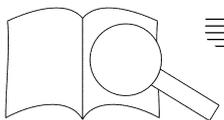
nen dir.
nen dir.

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

77

Wir wei - nen dir und dei - ner Tu-ge dir
Wir wei - nen dir und dei - ner Tu-ge

2 7 7 9 7 6 5



81

weint die Ju-gend, wir wei - - - - - wir wei - - - - -

7 7 74 7

84

- - - - - nen dir und dei - ner Tu-gend, - - - - -
 - - - - - nen dir und dei - ner Tu-gend, dir weint

7 8 4 5 6 5 6

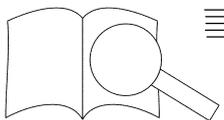


PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Piano accompaniment for measures 88-91, featuring a complex texture with multiple voices in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Vocal line and piano accompaniment for measures 92-95. The vocal line includes the lyrics: "Ju-gend, die En-gel wei-nen dir, die En-gel wei-nen dir, die En-gel wei-nen dir, die En-gel wei-nen dir".

Piano accompaniment and vocal line for measures 96-100. The vocal line includes the lyrics: "nen dir. gel wei-nen dir.".



96

Des Him-mels un-ner t du

100

ist du mir durch dei ne Lei -



104

den. Wie dank ich dir da-für? Wie

f *p* *f* *p*

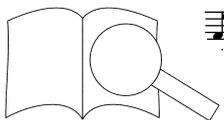
b 6 5# 6 5 4 # 4 - 7 6 4 6 5 4 # 2 - 7 6 6 5 4 #

108

., wie dank ich dir, wie dank ich dir da - für? Wir

p

7 # 6 7 6 6 6 5 6 6 5 6 7



34. Recitativo

Evangelist

Tenore

Die Jü-den a-ber, die- weil es der Rüst-tag war, dass nicht die Leich-na-me am Kreu-ze blie-ben den

Continuo

6 2 = =

4

Sab-bath ü-ber, denn des-sel-bi-gen Sab-baths-tag war groß, ba-ten sie Pi-

6 6 6

6

la-tum, dass ih-re Bei-ne ge-bro-chen und sie ab-ge-nom-men wür-den. -en -te und

2 6 4 2

9

bra-chen dem ers-ten die Bei-ne und dem mit ihm ge-kreu-zi-get

= 6

11

war. Als sie da sie sa-hen, dass er schon ge-stor-ben war,

6 4 7 5

14

bra-che hin-ant; son-dern der Kriegs-knech-te ei-ner, öff-ne-

6 6

-ne Sei-te mit ei-nem Speer, und als-bald ging Blut und

b b



35. Choral

Soprano
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo

Schrei-be dei-ne blut-gen Wun - den mir, Herr, in das Herz hi - nein! Du bist doch mein liebs-tes Gut,
Dass sie mö-gen al - le Stun - den bei mir un-ver-ges-sen sein.

6 9 8 6 5 6 5

da mein gan-zes Her - ze ruht, lass mich hier zu dei-nen Fü - ßen, dei-ner Lieb - ...
da mein gan-zes Her - ze ruht, lass mich hier zu dei-nen Fü - ßen, dei-ner ...
da mein gan-zes Her - ze ruht, lass mich hier zu dei-nen Fü - ßen ...
da mein gan-zes Her - ze ruht, lass mich hier zu dei-nen ...
da mein gan-zes Her - ze ruht, lass mich hier zu dei-nen ...

6 6 5 6 6 6 5 4 3

36. Recitativo

Evangelist

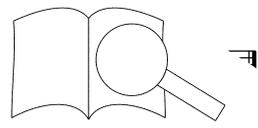
Tenore

Continuo

Und der das ge - se - hen hat, ... at e - ... zu - get, und sein Zeug - nis ist wahr, und der - ...
sel - bi-ge weiß, da ... auf dass ihr auch gläu-bet. Denn sol-ches ist ge-sche-hen, dass die ...
ihr sollt ihm kein Bein zer - bre-chen. Und a - ber-mal spricht ei - ne and-re ...
... Sie wer - den se - hen, in wel - chen sie ge - sto -

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

Recit.



37. Aria (Tenore)

Vivace

Corno I, II
in G

Violino I

Violino II

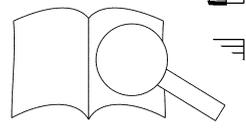
Viola

Tenore

Continuo
unis.

8

16



24

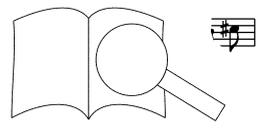
die — dich schmähn, dich einst als Rich - ter sehn, wenn an dem schreck - lichts - ten ver - al - len

32

Ta - gen, wenn vor dir im — ge - rech - ten za - gen, ich

40

- be nicht, ich be - - - be



PROBEPARTITUR

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

48

nicht, ich be-be nicht!

56

64

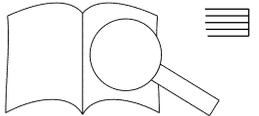
-land, die — dich schmähn, dich einst als Rich - ter sehn,



be nicht, ich be-be nicht, wenn an dem schreck-lichts-ten von al-len

wenn vor dir im Ge-richt ten za-gen, ich be - -

nicht, ich be-be nicht, ich be-be nicht.



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

96 Fine

Wenn

104 a 2

Kö - ni-ge, wenn Na - ti - o - kein Ge - richt, ich fürch-te -

6

112

- richt! Um dei - net - wil - len werd ich le -

6 5 3

120

ben, ich be

128

nicht, ich be-be nicht,

136

nicht, ich be-be nicht,

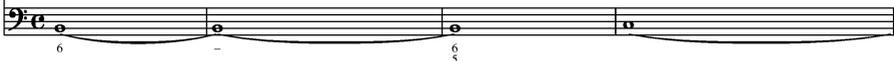
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



38. Recitativo

Evangelist

Tenore 
 Dar-nach bat Pi-la-tum Jo-seph von A-ri-ma-thi-a, der ein Jün-ger Je-su war, doch heim-lich aus Furcht vor den

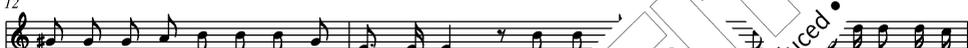
Continuo 

5 
 Jü-den, dass er möch-te ab-neh-men den Leich-nam Je-su. Und Pi-la-tus er-lau-be-te es. De-ro-we-gen



9 
 kam er und nahm den Leich-nam Je-su he-rab. Es kam a-ber ar-



12 
 vor-mals bei der Nacht zu Je-su kom-men war, und br-



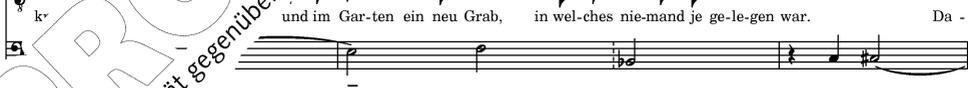
15 
 nan-der bei hun-dert Pfun-den. Da nah-men si-

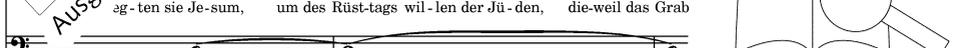


18 
 rei-en, wie die Jü



21 
 und im Gar-ten ein neu Grab, in wel-ches nie-mand je ge-le-gen war. Da-



22a 
 23 
 -g-ten sie Je-sum, um des Rüst-tags wil-len der Jü-den, die-weil das Grab





39. Coro (mit Soli SATB)

Larghetto

Flauto I, II *a 2*

Oboe I, II *a 2*

Fagotto I, II *a 2*

Violino I *con sordino*

Violino II *con sordino*

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo *

* Zur Bezifferung vgl. Kritischen Bericht. / Concerning the figuration see Critical Report.

Musical score system 1, measures 7-9. Includes treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings like *tr* and *a 2*.

Musical score system 2, measures 10-12. Includes treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings like *ten.* and *p*. Includes a bass line with chord symbols: 6, 7, #, 4+, 6, 4, #.

Musical score system 3, measures 13-15. Includes treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings like *ten.*

Musical score system 4, measures 16-18. Includes treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings like *p* and *f*.



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

Soprano

Alt-

Ossc

Got - tes Lamm, das uns - re Sün - den

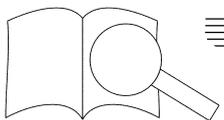
O Got - tes Lamm, das uns - re Sün - den

O Got - tes Lamm, das uns

O Got - tes Lamm, das uns

PROBEPARTITUR

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



19

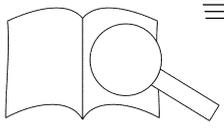
trä - get, im Grimm hr
 trä - get, im Gr
 trä - get, t der
 trä - get, sie der

7 6 # 7 = 7 4 7 6 5

23

ge - le - - get.
 n ge - le - - get.
 rr dich ge - le - - get.
 auf dich ge - le - - get.

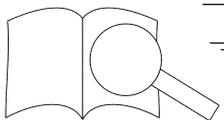
6 6 6 4



26

29

a - mit wir Sün - der Frie - den hät - - -
 da - mit wir Sün - der Frie - der kamst, da - mit wir Sün - der Fr.
 Du kamst, da - mit wir Sün - der Fr.



32

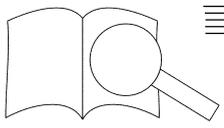
ten, uns zu er - ret - - ten.
 ten, uns zu er - ret - - ten.
 ten, uns zu er - ret - - ten.
 ten, uns zu er - ret - - ten.

6 4 3 3# 6 6 5 7

36

ten.
 ten.

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



39

Solo

Tenore solo
Lass dei - nen Tod uns stets vor Au - gen, stets vor Au - gen schwe - ben,

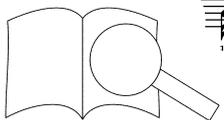
Basso solo
Lass dei - nen Tod uns stets vor Au - gen sch

6 5 4 3 6 5 # 6 5 # 6 5 4 5 6 9

43

... de, nicht der Sün - de, nicht der Sün - de le - ben, nicht der
...cht der Sün - de, dir, dir und nicht der Sün - de le - be

8 9 5 6 7 6 5



PROBEPARTITUR

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

46

Sün - de, dir, und nicht der Sün - de le - ben.

Sün - de, dir, und nicht der Sün - de le - ben.

6 5 6 6 5

4 3 3b 4 5

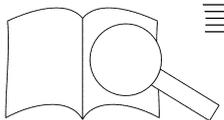
50

Solo

der Lei - den auf der f- ch

im Kampf der Lei - den, der Lei - den auf der

7 7 5b 5b



wer-den, im Kampf der Lei-den, im Kampf der Lei-den lass uns d'
 wer-den, im Kampf der Lei - den, im Kampf der Lei - de' h . en.

6 5 - # 7 6 9 7b 6 # 7 6

6 5 - # 7 6 9 7b 6 # 7 6



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

60

ten. a 2

ten.

ten.

ten.

63

Soprano

Altr

fiehlt du uns aus die - ser Welt zu

Be - fiehlt du uns aus die - ser Welt zu

so

Be - fiehlt du uns aus die

Be - fiehlt du uns aus die

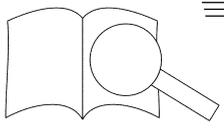


66

schei - - den,
 schei - - den,
 schei - - den,
 schei - - den,
 dann
 dann

69 *a 2*

uns al - ler dei - ner Lei - - - den.
 uns al - ler dei - ner Lei - - - den.
 wir uns al - ler dei - ner Lei - - - ten wir uns al - ler dei - ner L



72

75

Du hast dem Tod zum Tros - te

Du hast dem Tod te

Du hast dem Tod

Du hast dem Tod

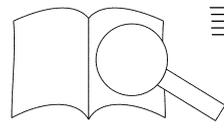
78

dei - ner From - - - men die Macht ge
 dei - ner From - - - men die Macht
 dei - ner From - - - men die
 dei - ner From - - - men ht nom - - -

87

ht nom - - -

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



84

a 2

senza sordino

3

Soprano solo

Nun zürnt Gott nicht, du hast de-

Alto solo

Nun zürnt Gott nicht, du ge - : du

87

rn ge - stil - let, Ge - setz und Schrift und al - les, ø

st den Zorn ge - stil - let, Ge - setz und Schrift und al - les, ε

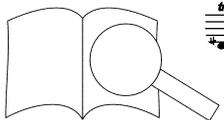


90

wird er uns Un - - sterb-lich-keit und Le - -
 wird er uns Un - - sterb-lich-keit und Le - -
 ...en im Him-mel

93

nun wird er uns Un - - sterb-lich-keit un'
 ...en, nun wird er uns Un - - sterb-lich-keit u



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

96

96 97 98

96 97 98

ben im Him-mel ge - - - ben.
ben im Him-mel ge - - -

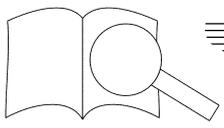
96 97 98

99

99 100 101

99 100 101

102 103 104



101

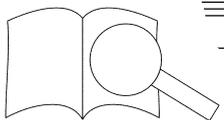
Soprano
Alto
Tenore
Basso

Dann

lan.
len

104

...n ew - gen Thro - ne, von dir ge - krönt mit
vor dei - nem ew - gen Thro - ne, von mit
vor dei - nem ew - gen Thro - ne, von
wir vor dei - nem ew - gen Thro - ne, von



106

ei - ner Kö - nigs - kro - ne, im neu - - en Lied
 ei - ner Kö - nigs - kro - ne, im neu - - en
 ei - ner Kö - nigs - kro - ne, im neu - - en d
 ei - ner Kö - nigs - kro - ne, im neu - - en durch

108

- kei - ten dein Lob, dein Lob ver - brei - -
 wig - kei - ten dein Lob, dein Lob ver - brei - -
 gar E - wig - kei - ten dein Lob, dein Lob
 n - ze E - wig - kei - ten dein Lob, dein Lob

110

112

a 2

wol - len wir dein Lob durch gan - - - ze E - wig -
 un wol - len wir dein Lob durch gan wig -
 dann wol - len wir dein Lob durch
 ten, dann wol - len wir dein Lob durch

PROBEPARTITUR

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

114

kei - - ten ver - brei - - - ten.
 kei - - ten ver - brei - - - ten.
 kei - - ten ver - brei - - - ten.
 kei - - ten ver - brei - - - ten.

Carus-Verlag

116

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

Abkürzungen

CPEB:CV	Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works, Los Altos 2005ff.
Enßlin	Wolfram Enßlin, <i>Die Bach-Quellen der Sing-Akademie zu Berlin. Katalog</i> , 2 Bde., Hildesheim 2006 (Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung, 8.1–2)
H	E. Eugene Helm, <i>Thematic Catalogue of the Works of Carl Philipp Emanuel Bach</i> , New Haven 1989
HoWV	Uwe Wolf, <i>Gottfried August Homilius, Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke. Homilius-Werkverzeichnis (HoWV)</i> , Stuttgart (Carus 24.082) 2014
TVWV	Werner Menke, <i>Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann</i> , 2 Bde., Frankfurt/Main 1982f.
Bibliothekssiglen	
A Wgm	Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Österreich), Bibliothek
D AG	Augustsburg, Evangelisch-lutherisches Pfarramt der Stadtkirche St. Petri, Musiksamml.
D B	Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Carl-Neuberg-Archiv

I. Die Quellen

1. Vollständige Quellen

A. Partituraschrift aus dem 18. Jahrhundert. D B C. Querformatabschrift v. Anon. Sing-Akademie Bach. unsere Quellen F, G und I. beteiligt. Aller Wahrscheinlichkeit um einen Berliner Kopisten. Die Handchrift befindet sich in einem Pappband. Die Zuckertitel (*Homilius I Pasl...*) bei einer neuerlichen Autopsie etikettiert fast vollständig abgenommen. Eine Titelseite ist nicht (mehr) vorhanden. Der neuere Bleistiftthinweis [= *Der Messias* „...ich“?] | s. Kade: *Kat Schwerin* S. 413 | s. Held: S. Es kam zu dieser irrigen Annahme, da im einzigen damaligen Werkverzeichnis in der Arbeit von Karl Held⁴ die vorliegende Johannespassion nicht aufgeführt ist.

Auf den Notenseiten findet sich häufig starker Abklatsch der gegenüberliegenden Seiten, die Lesbarkeit der Handschrift ist aber im Original nicht beeinträchtigt. Das Wasserzeichen des blauen Einbandpapiers ist gut zu erkennen (schlägt durch): ICM, Gegenmarke aufliegender Adler mit FR-Monogramm (also ein Berliner Wasserzeichen), in den Notenblättern ist aber kein Wasserzeichen erkennbar.

B. Zwei Continuo-Stimmen. D AG *Mus. A. 1:13a*
B 1. *Violoncello*.

Hochformatige Stimme (36 x 22 cm), geschrieben von einem unbekanntem Schreiber. Das Wasserzeichen ist nicht identifizierbar.

B 2. *Fondamento*.

Hochformatige Stimme desselben Schreibers von einem weiteren unbekanntem Schreiber. Es handelt sich um eine chortönige Orgelurkunde, die nicht nummeriert und beziffert ist.

C. Partituraschrift

Partituraschrift der *Mus. A. 1:13*. Abschrift der *Mus. A. 1:13* im Querformat 34,5 x 20 cm. Die Abschrift trägt am Ende das Datum 1827/86; ein Titelblatt oder Umschlagblatt ist in dieser Abschrift keine Autorität. Der feste Pappband ist ungenügend zu erhalten.

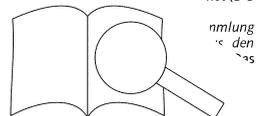
Unbekannte Herkunft. D B *Th. 955 Mus.*

is-Oratorium. Von der Komposition des Herrn Homilius zu Dresden. NB. Die Choräle werden in der Gemeinde mit gesungen. Die Abschrift stimmt weitestgehend mit A überein (vgl. Einzelangaben). Ein Wasserzeichen; Berliner Provenienz? Um 1800?

2. Abschriften von Einzelsätzen

E. Duett „Wir weinen Dir und deiner Tugend“ (Satz 33). Stimmensatz, Abschrift von Johann Gottlob Berge (siehe Quelle C). D AG *Mus. H. 6:113*.
 Titelblatt *Dueto I Wir weinen dir und deiner p. I a I Flauto 1. I Flauto 2. I Fagotto 1. I Fagotto 2. I Violino 1. I Violino 2. I Viola I Canto 1. I Canto 2. I Basso e I Fondamento II di Homilii* [Kürzungsschleife]. Neben der Besetzungsliste ist von anderer Hand *Part. fehlt.* eingetragen.
 Einfacher Stimmensatz (10 Stimmen), Sopran 1 ist allerdings zweimal, einmal als *Canto 1* sowie einmal eine Oktave tiefer als *Tenore* vorhanden; der Bc. fehlt.

¹ Schriftprobe bei Enßlin, Bd. 2, 2.
² Im „Zelter-Catalog“ ist die P.N. *Mus.ms.theor.30*, Abteil.
³ Diese Anmerkung bezieht sich auf die *Grossherzoglichen Musiksammlungen* in Dresden, die im Jahr 1827/86 durch den Kreuzkantor zu Dresden, Carl Friedrich Cramer, in die *Musikwissenschaftlichen Sammlungen* überführt wurden.
⁴ Wie Fußnote 3.



Wasserzeichen: Wappenschild mit gekreuzten Schwertern, Genemarke P.

F. Stimmen zur Accompagnamento und Arie „Dich zu bekennen, Herr“ – „Vor dir, dem Vater, der verzeiht“ (Satz 15 und 16). D B SA 774.

Titelumschlagblatt *Kirchenmotett I Dich zu bekennen Herr p I Soprano Solo I Violino primo I Violino 2do I Viola e L„e“* rot ausgestrichen] *Basso I Flauto I Flauto 2do II von Homilius I [Blei:] ohne Part.*

6 Stimmen: Particell Sopran und Bass, VI I, VI II, Va, „Flauti“ (enthält beide Flöten nebeneinander), Bc (unbeziffert, im Acc. mit Orientierungssystem).

Schreiber der Handschrift ist Anon. Sing-Akademie Bach 1 (Enßlin), vgl. Quelle A. Der Umschlag stammt aus späterer Zeit, geschrieben von Carl Friedrich Zelter.

Umschlag mit Wasserzeichen IWE ohne Gegenmarke,⁵ Stimmen ohne erkennbares Wasserzeichen.

G. Stimmen zur Arie „Nun kömmt die Stunde meiner Leiden“ (Satz 5), hier anonym. D B SA 1304.

Titelblatt mit neuer Aufschrift [aus *Passion od. Oratorium*] I Arie. Keine Kopftitel. Vorhandene 12 Stimmen: Particell Sopran und Bass, Fl I, Fl II, 3x VI I, 2x VI II, 2x Va, Vc, Bc.

Auf den meisten Stimmen oben (Nachtrag): *wichen sie zurück und fielen zu Boden.* (Joh. 18,6); dies ist das Ende des Rezitatives von dieser Arie.

Schreiber der Handschrift war Anon. Sing-Akademie Bach 1 (Enßlin), vgl. Quelle A.

H. Stimmen zur Arie „Ich zage, Herr, vor ihrer Stimme“ (Satz 25), transponiert für Sopran nach h-Moll (Quarte höher). D B SA 1511.⁶

Titelblatt mit neuerer Aufschrift (Blei) *Ich zage vor ihrer Stimme*, nach „zage“ *Herr*, eingefügt. Daneben: *Stimmen*. Darunter von anderer Hand *Aria aus der Markuspassion von 1774*. I k., ober von Bibliothekarshand [Bach, K. P. E.]. Die beiden letztgenannten Eintragungen beziehen sich auf die Verwendung der Arie.

Hamburger Passions-Pasticcio von 1774.⁷ Die Vorderseiten der Stimmen sind leer, kein Titel. Die Stimmen lauten lediglich *Aria* zuzüglich der jeweiligen Instrumentenbezeichnung.

11 Stimmen: Particell Sopran und Bass, Fl, 2x VI I, 2x Bc, jeweils unbeziffert.

Schreiber: ein nicht identifizierter Anon. Sing-Akademie Bach 1 (Enßlin), Wasserzeichen erkennbar.

I. Stimmen zur Arie „Der Sohn soll sterben“ (Satz 29). D B SA 1591. Titelblatt der Stimmen (mit Ausnahme des Particells): *Der Sohn soll sterben, ich soll leben. I del Sigl. Homilius* (zuzüglich Stimmbezeichnung). Kopftitel *Aria. Sigl. Homilius*.

6 Stimmen: Particell Sopran und Bass, VI I, VI II, Va, Ob I+II (gemeinsame Stimme), Basso.

Kein WZ erkennbar

Schreiber Anon. Sing-Akademie Bach 1 (Enßlin), vgl. Quelle A.

3. Vergleichsmaterial: Quellen zu den Pasticci Carl Philipp Emanuel Bachs

K. Stimmen zur Passion von 1774 H 787. D B SA 24.

Die Handschrift ist beschrieben bei Enßlin, Bd. II, S. 44. Aus der Johannespassion von Homilius sind in dem Pasticcio verwendet:

H 787	HoWV I.4
Satz 14	Satz 15
Satz 15	Satz 16
Satz 17	Satz 20
Satz 18	Satz 21
Satz 21	Satz 25
Satz 25	Satz 31

Die übrigen Sätze der Passionen von Homilius sind in dem Pasticcio verwendet:

L. Stimmen zur Arie „Nun kömmt die Stunde meiner Leiden“ (Satz 5), hier anonym. D B SA 1304.

Titelblatt mit neuerer Aufschrift (Blei) *Ich zage vor ihrer Stimme*, nach „zage“ *Herr*, eingefügt. Daneben: *Stimmen*. Darunter von anderer Hand *Aria aus der Markuspassion von 1774*. I k., ober von Bibliothekarshand [Bach, K. P. E.]. Die beiden letztgenannten Eintragungen beziehen sich auf die Verwendung der Arie.

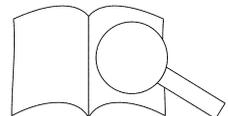
14	HoWV I.4/2-8
15	TWV 5:30/18
16-18	HoWV I.4/8-12, 14 ¹¹
19	unbekannt
20-27	TWV 5:30/26-30 ¹² , 32-37, 39-40
28	TWV 5:30/1

Sowohl die Teile von Telemann als auch diejenigen von Homilius weichen in Details von den Vorlagen ab. Dem Stimmensatz liegt eine wenige Seiten umfassende Teilpartitur mit einzelnen Sätzen und den Anschlussstellen zwischen den Passionsteilen bei.

M. Stimmen zur Lukaspassion von 1779 H 792, D B SA 21. Die Handschrift ist beschrieben bei Enßlin, Bd. II, S. 41f.

Die Lukaspassion von 1779 beginnt mit dem Schlusschor der Johannespassion von Homilius (bis Takt 84). Die übrigen Sätze dieser Lukaspassion stammen von Emanuel Bach selbst.¹³

N. Die Quellen zur Matthäuspassion von Bachs letzter, erst postum veröffentlichten Passion sind in dem Pasticcio nicht verändert bearbeitet.¹⁴



⁵ Papiermühle Spechthause (1842), siehe Karin Friese, *Papiermühlen und Papiermüllerei in der Gegend von Hannover* (1805–1842), in: *Die Gegend von Hannover*, hrsg. von der Gesellschaft für die Geschichte der Papiermühlen und Papiermüllerei, Bd. 1, S. 213.

⁶ Handschriftenbibliothek der Universität Bonn, Vgl. CPEB:WV I.4/2-8.

⁷ Zu Einzelheiten CPEB:WV I.4/6.3 (in Vorbereitung).

⁸ Zu Einzelheiten CPEB:WV I.4/6.3 (in Vorbereitung).

⁹ *Die Passionen der Markuspassion*, hrsg. von Wolfgang Hirschmann, in: *Die Passionen der Markuspassion*, hrsg. von Wolfgang Hirschmann, Bd. 1, S. 29.

¹⁰ *Die Passionen der Markuspassion*, hrsg. von Wolfgang Hirschmann, Bd. 1, S. 29.

¹¹ *Die Passionen der Markuspassion*, hrsg. von Wolfgang Hirschmann, Bd. 1, S. 29.

¹² *Die Passionen der Markuspassion*, hrsg. von Wolfgang Hirschmann, Bd. 1, S. 29.

¹³ *Die Passionen der Markuspassion*, hrsg. von Wolfgang Hirschmann, Bd. 1, S. 29.

¹⁴ *Die Passionen der Markuspassion*, hrsg. von Wolfgang Hirschmann, Bd. 1, S. 29.

H 802	HoWV I,4
Arie „Die Bosheit gibt mit falschen Küssen“ (Nr. 6)	Arie „Nun kömmt die Stunde“ (Nr. 5)
Arie „Du trägst die Fesseln deiner Feinde“ (Nr. 9)	Arie „Wer kann den Rat der Liebe“ (Nr. 9)
Arie „Im Staub gebückt“ (Nr. 14)	Arie „Vor Dir, dem Vater“ (Nr. 16)

N1. Autographe Partitur zu einzelnen Sätzen aus der Matthäuspassion für 1789 H 802. D B *Mus. ms. Bach P 339*. Diese autographe Partitur Bachs enthält auch die Bearbeitungen der drei Sätze aus der Johannespassion von Homilius.

N2. Stimmen zur Passion von 1789 H 802 D B SA 36. Die Handschrift ist beschrieben bei Enßlin, Bd. II, S. 56f.

N3. Vollständige Partiturnabschrift der Matthäuspassion für 1789. A Wgm III 27038 (H 27768). Die vollständige Partitur von Bachs letzter Passion wurde von Bachs Kopisten Johann Heinrich Michel nach Bachs Tod angefertigt, möglicherweise für Baron van Swieten.

4. Verschollene Quellen

Mindestens vier verschollene Quellen sind zwingend anzunehmen:

[O]. Das Autograph.

[P]. Die originalen Dresdner Aufführungsstimmen.

[Q]. Die übrigen Stimmen des Augustusburger Stimmensatzes B.

[R]. Partiturnabschrift aus Besitz Carl Philipp Emanuel Bachs (Vorlage der Quellen K–N, mutmaßlich mit Einträgen zur Vorbereitung der verschiedenen Pasticci).

5. Parallelüberlieferung der Choralsätze in Choralhandschriften und anderen Passionen

S. 197 | *Vierstimmige Choralgesänge | bearbeitet | Von G. A. Homilius | in | Dresden.* D LEm II.1.2° 24

T. *Choralbuch, gesetzt von Homilius Dresden, Privatbesitz*

U. *Choralbuch von Homilius, D LEB G. S. 500*

Die Choralsätze aus den Oratorien wie Kantaten vorfinden sich häufig wieder in den beiden unter se überlieferten Choralhandschriften, einer Sammler Choralsätze (S) sowie einer Sammlung mit zen (überliefert in T und U; weitere Quellen zu b m lungen befanden sich bis zum 2. Welt in d Bibliothek zu Dresden).

Da dieselben Choralsätze oft m Verwendung fanden, kann d Homilius bei der Anlage d diese Sammlungen zurückgriff. Joha nnespassion verwendet auch in den Choralhandschriften, zlich in anderen Passionen hat Homilius in aller Regel di fast immer k den Z hat Homilius in den Schlüssen der Choräle ne Übersicht über die Paral bei die Sätze allerdings nie zur

Nr.	Quelle S	Quelle T	Quelle U	andere Passionen
1	Nr. 146	S. 22	S. 103	Lukaspassion HoWV I.5, Nr. 36
3	–	–	–	–
7	–	–	–	–
13*	–	S. 148	–	Lukaspassion HoWV I.5, Nr. 16 Passionsoratorium HoWV I.9, Nr. 5
18	Nr. 20	S. 159	S. 35	–
22	–	–	–	–
23	Nr. 8	S. 53	–	Passionsoratorium HoWV I.8, Nr. 1
31, 35**	Nr. 5	S. 125	–	Passionsoratorium HoWV I.9, Nr. 1
39	–	–	–	–

* Satz 13 ist nur in Quelle C und B 1 der Johannespassion vorhanden, durch die Konkordanzen aber als Komposition von Homilius sicher bezeugt.

** Nur am Anfang übereinstimmend

6. Zur Abhängigkeit der Quellen

Eine Untersuchung der Lesarten der Quelle erwarteten Ergebnis: Die beiden in D AC

1–2 erweisen sich als nicht zur eben gehörig, sondern stehen der Partit ersten Blick durch die folgende

B 1 und B 2 belegt.

Satz	Takt, ggf. Stelle		B 1, B 2
5	143–185	ch.	vorhanden
21	107, Bc?	htig.	H
29	61, F	l /	fis (so auch L)
29	9	akte	iden nur einmal

und D (und auch L), ist jedoch

stimme B 2 kann nicht aus C kopiert werden. er etwas weniger vollständig, enthält aber weniger Fehler als diejenige in C. An einigen Stellen übereinstimmend falsche Bezifferungen (vgl. Einzelanmerkungen).

ch bieten auch die beiden Partituren A und C gemein er und nur L (die Stimmen C. P. E. Bachs) die richtige (vgl. Anmerkung zu Satz 9, Takt 53 in den Einzelanmerkungen). Dies kann auf eine abweichende Vorlage deuten, möglich wäre aber auch eine Redaktion Bachs. An mindestens einer Stelle bietet L eine eigenständige Variante größeren Ausmaßes (Satz 11, T. 80–89 in L deutlich anders, 3 Takte weniger). Da A auch einige singuläre Abweichungen gegenüber B 1, B 2 und C aufweist, scheidet eine – ohnehin unwahrscheinliche – Abhängigkeit der Stimmen B von der Partitur A aus. So fehlen folgende Tempoworte nur in A, während sie in B 1, B 2 und C übereinstimmend vorhanden sind: Satz 17, T. 58, Satz 24, Auftakt zu T. 7, und Satz 28, Auftakt zu T. 63.

Nicht unerwähnt bleiben soll hier allerdings auch ein gemeinsamer Fehler der Handschrift A, B 1, B 2 und C: In Satz 34, T. 2, fehlt im Tenor die 6. Note (in B 2 ist an der Fehlstelle nachträglich eine 7 ergänzt). Dieser Fehler muss demnach auf die – direkte oder indirekte – Vorlage aller Quellen, wahrscheinlich Homilius' Partitur zurückgehen.

Zusammengefasst kann man grob in zwei Gruppen (und D wie L) auf der einen Seite die Stimmen B von der Lieferungsstrang A erwarte große Nähe zum Origin



rliefe-
1, B 2
zeit

Handschrift Uwe Wolf, „Der größte Organist, den ich jemals Gottfried August Homilius als Orgelkomponist im Spiegel einer wenig bekannten Sammelhandschrift“, in: *Beiträge zur musikalischen Quellenforschung*, Bd. 6, hrsg. von Friederike Böcher, Bad Köstritz 2005, S. 19–54.

der räumlichen Nähe, sondern auch wegen der für Homilius typischen Notation der Choräle bescheinigt werden.

II. Zur Edition

Hauptquelle für unsere Edition ist die Handschrift **A**. Sie ist im Einzelnen genauer und insgesamt konsequenter bezeichnet als die Handschrift **C**; wesentliche Abweichungen zwischen beiden Quellen finden sich aber kaum. Die Notation der Choräle folgt in unserer Ausgabe allerdings **C**, denn in allen autorisierten Quellen mit Vokalwerken von Homilius sind die Choräle – wie in **C** und auch in unserer Edition – mit Taktstrichen nur an den Zeilenenden notiert

Die Bezifferung folgt der Orgelstimme **B 2**, gelegentlich wird allerdings **C** zur Klärung der Bezifferung herangezogen.

Die Besetzung ist in den Partituren nur sehr ausschnitthaft, aber im Großen und Ganzen ausreichend genau notiert. Nur bei den Chorälen und der Colla-parte-Begleitung einiger Turba-Chöre bestehen gewisse Unsicherheiten. Hierbei wurden auch die Stimmen C. P. E. Bachs (L) zur Klärung herangezogen.

Anstelle der Keile stehen in **A** (oft keilförmige) senkrechte Striche, in **C** hingegen konsequent Punkte; hier entspricht die Notation von **A** dem auch sonst bei Homilius zu Beobachtenden.

III. Einzelanmerkungen

Stets angegeben in der Reihenfolge Takt – Stimme/Zeichen – Bemerkung.

Über Varianten in **C** wird nur in Ausnahmefällen (große Unterschiede oder Zweifelsfälle) berichtet, Varianten im Vokaltext zwischen **A** und **D** werden hingegen vollständig referiert. Die Bezifferung passen wir hinsichtlich der Vorzeichensetzung stillschweigend den modernen Gepflogenheiten an. Über abweichende Lesarten im Notentext von **B 2** wird berichtet, nicht aber über dort fehlende Bögen, Trillerzeichen und Angaben zur Dynamik (als Orgelstimme enthält **B 2** solche Bezeichnungen sporadisch). Nur ausnahmsweise berichten wir über abweichende Lesarten im Orientierungssystem von **B 2**. **B 2** weitestgehend mit **B 1** überein, ist aber unbezifferte Lesarten von **B 1** wird nicht eigens berichtet.

Die Satzüberschriften der Hauptquellen **A**, **B 2** unten vollständig wieder, ebenso wird über die Notationsbesetzungsangaben von **A** berichtet. Sollten sich in **C** zusätzliche relevante Informationen befinden, sind diese ebenfalls mit.

Erscheint ein Instrument in der Partitur **A** nicht ausnotiert, sind beide Stimmen gemeinsam der Colla-parte-Vermerk. Findet sich in einer Variante, so nennt die Klammern () an die diese Lesarten dann ja ebenfalls.

Fl Flauto
Haltebg Haltebogen
Ob Oboe
S Soprano
T Tenore
Va Viola
VI Violino

Satz 1
Satzüberschrift: **A, D: Choral, B 2: Chor**
Notiert auf 4 Systemen, ohne Besetzungsangabe
Textierung in **A** durchgängig nur im **A**
1 Bc 2 B 2: Beziff. ohne Erhöhung der 4

Satz 2
Satzüberschrift: **D: Recitativ**, sonst keine Überschrift
Keine Besetzungsangaben
1 T 7–8 C: h–c'
6 Bc B 2: ohne Halbege
10 T 5–9 D: „genommen hatte“ statt „hatte genommen“

Satz 3
Satzüberschrift: **A, D: Choral, B 2: Chor**
Notiert auf 4 Systemen, ohne Besetzungsangabe
Textierung in **A**: prima volta; **A**, seconda volta und Rest: T
1 A 7–9 A: Bg nur zu 7–8
4 Bc 8 B 2: Beziff. ohne 4, ergänzt nach C
8 Bc 1 B 2: ohne Beziff., ergänzt nach C

Satz 4
Satzüberschrift: Satz 4a, 4c lediglich in **D: Recitativ**; 4b, **A: Voci, B 2: Coro, D: Chor**
Satz 4b notiert auf 4 Systemen, keine weiteren Besetzungsangaben
Keine Anmerkung

Satz 5
Satzüberschrift: **A** ohne Überschrift, **B 2: A'**
Notiert auf 6 Systemen, oberstes System den Flöten, Beschriftung *Flauti trav.*, keine Bogensetzung der Figur $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ in Note, tendenziell mehr 1.–4. Die Wir vereinheltlicher

27 B A
30 Bc 2 B 2: Beziff. ohne Erhöhung der 4, ergänzt nach Par
33 Bc 4 un
38 Bc 2–3 kon
41 Va h
48 f oh
55 f zih.
57 A
61 A
8, A
+ mit Bg
: H statt h
d 2: Beziff. zu 3 statt 2
A: mit Bg (gegen Parallelstellen)
B 2: C. Beziff. 4
B 1: Überschrift Rec: con accomp.; B 2: Überschrift Rec., A, C, D: keine Zwischenüberschrift
B 2: Beziff. ohne 4, ergänzt nach C
B 2: Beziff. ohne Erhöhung der 5, ergänzt nach C
A: ohne 4
B 2: 2: ohne Erhöhung.
A: mit Punkten und Bg (gegen Parallelstellen sowie die anderen Quellen)
B 2: Beziff. 6, korrigiert nach C
A: come prima, B 1: Aria [nachträglich ergänzt:] come prima, B 2: Aria
B 2: Beziff. ohne 5, ergänzt nach C
C: Die Takte fehlen ganz
B 2: Beziff. erst zu 4
B 2: Beziff. 3 statt 2
B 2: Beziff. erst zu 3
A: f erst zu T. 207

Satz 6
Satzüberschrift: Satz 6a, 6c lediglich in **D: Recitativ**; 6b, **A: Coro. Strom. col Voci, B 2: Coro, D: Chor**
Satz 6b notiert auf 4 Systemen, ohne weitere Besetzungsangaben
16 A: a tempo gleich zu Anfang des Taktes

Satz 7
Satzüberschrift: **A, D: Choral, B 2: Chor**
Notiert auf 4 Systemen, ohne Besetzungsangaben
1 S A: Bg
B A: stalt
vgl. at
2 Bc 5 B 2: o
3 C: Tak
4 Bc 5 B 2: 6
Bc 7, 9 B 2: B
Bc 2 B 2: B



33	Bc 8	B 2: Bezziff. bereits auf 7
34–36	Bc	A: Dynamik stets auf 1
37	Bc 7	B 2: Bezziff. bereits auf 6
45	Cr	C: ursprünglich wie Edition (= A = Pause), nachträglich geändert zu Cr I $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$ jeweils e^2 , Cr II $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$ e^2-h-e^2
46	VI I, Bc	A: f bereits auf 1
47	VI I, (II), Bc	A: singuläre Dynamikangabe <i>poc.</i> , <i>p.</i> statt <i>poco f</i>
56	VI I, (II) 6	A: \downarrow statt \sharp als Aufbösungszeichen
76	Bc	A: f bereits auf 1
78	VI I, (II) 5–8	A: $\downarrow \downarrow \downarrow$ statt $\downarrow \downarrow \downarrow$
	Bc	A: f bereits auf 1
82	VI I	A: p bereits auf 1
84	Bc	A: f bereits auf 1
85	Bc	A: p bereits auf 1
94	Bc 1	B 2: Bezziff. $\frac{6}{8}$
107	Bc 2	A, B 1, B 2: H statt A, C: wie Edition

Satz 22
Satzüberschrift: A, B 1, D: *Choral*, B 2: *Chor*.
Notiert auf 4 Systemen, ohne Besetzungsangaben
In A und C nur Textanfang: „Unter deinen Schirmen“. Unterlegter Text nach D.
5 Bc 7 B 2: Bezziff. ohne \sharp
Danach in B 1, B 2: *Il Fine della Parte Prima*.

Vor Satz 23 A: *Parte 2^a*, B 1: *Parte 2.*, B 2: *Parte II*, D: *Zweyter Theil*

Satz 23
Satzüberschrift: A, B 1, D: *Choral*, B 2: *Chor*:
4 Systeme, keine Besetzungsangaben
Textierung: Prima volta im A, alles Übrige im T
3 A 5 A: a^1 statt g^1
6 alle A: letzte Note \rightarrow statt \rightarrow ; hier angeglichen an die übrigen Choräle sowie die Quellen B und C

Satz 24
Satzüberschrift: 24a, 24c: D: *Recitativ*; 24b: A: *Coro, Strom. col Voci.*, B 1, B 2: *Coro.*, D: *Chor.*; 24d: A: ohne Überschrift, B 1, B 2: *Coro*, D: *Chor*.
Satz 24b notiert auf 4 Systemen, keine weiteren Besetzungsangaben, Satz 24d: 10 Systeme, zwischen den ersten beiden Systemen *Oboi*, keine weiteren Besetzungsangaben

Auftakt 7 *Andante* nicht in A (vorhanden in B 1, B 2 und C)
12 A: Note fehlt
31f. Ob (I), II, S, T A: Bg nur zu 4–5
33f. Ob (I), II, S, T A: Bg nur 4–6
37f. Ob (I), II, S A: Bg nur 4–6
39f. Ob (I), II, S A: Bg nur 4–6
43ff. Ob II A: Bg nur 4–7
46 Bc 1 B 2: Bezziff. $\frac{6}{8}$ (in C ist dieser Satz unbeziffert)

Satz 25
Satzüberschrift: A: ohne Überschrift, B 1, B 2: *Aria*, D: *Arie*.
Notiert auf 6 Systemen, System 1 mit 2 Violinschlüsseln, Beischrift
weiteren Besetzungsangaben

21	VI I, (II)	Bg ergänzt nach T. 126f. sowie C
31	VI I, II, A	A: Die Artikulation der Streicher ge, und den zahlreichen Parallelstellen ko, konform zur Singstimme
		B 2: Bezziff. $\frac{6}{8}$, wir folgen
40	Bc 2–3	B 2: ohne Bezziff.; wir
	Bc 4	B 2: Bezziff. $\frac{6}{8}$
64	Bc 2	B 2: Bezziff. $\frac{6}{8}$
74	Bc 3	B 2: Bezziff. $\frac{6}{8}$
84	Bc 2–3	B 2: Bezziff.
91	(F) I, S 1	A: mit \sharp
97	Bc	B 2: p
133	Bc	B 2: \downarrow
143	Va 1	A: \downarrow
145	Va 2	A: \downarrow
164	Bc 3	A: \downarrow
165	Bc 1	A: \downarrow

Satz 26
Satzüberschrift: A: ohne Überschrift, B 1, B 2: *Aria*, D: *Arie*.
Notiert auf 10 Systemen, zwischen System 1 und 2 Violinschlüssel, Beischrift
2, keine weiteren Besetzungsangaben.

10		A: Rhythmus $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$
26		B 2: $d-e$ statt $e-d$
40	r, I, II, Va	A: Position des f unklar, V I, II zu 1 oder 2?, Va zu 5
41	VI I, II	A: f erst zu T. 42, vgl. aber T. 43

62	VI II 1	A: e^2 statt d^2
117	Bc 1	B 2: Bezziff. $\frac{6}{8}$
162	Bc	B 2: Bezziff. $\frac{6}{8}$; wir folgen C
172	Bc 2–3	A: Rhythmus $\downarrow \downarrow$
190	Bc 5–6	B 2: klingend $g-e$ statt $a-f$

Satz 28
Satzüberschrift: 28a, B 2: *Rec.*, D: *Recitativ*; 28b, A, B 1, B 2, 2: *Coro*, D: *Chor.*; 28c, D: *Recitativ*; 28d, A: *Coro, Strom. col Voci.*, B 1, B 2: *Coro.*, D: *Chor.*; 28e, D: *Recitativ*; 28f, A: ohne Überschrift, B 1, B 2: *Coro.*, D: *Chor.*; 28g, D: *Recitativ*. 28b notiert auf 8 Systemen, *Violini e Oboi* zwischen System 1 und 2; 28d notiert auf 4 Systemen, außer der Überschrift (s. o.) keine weiteren Besetzungsangaben; 28f notiert auf 8 Systemen, zwischen System 1 und 2: *Oboi e Violini unis.*, keine weiteren Besetzungsangaben

8	Bc 1	B 2: Bezziff. $\frac{6}{8}$
9–10	Ob I, II	Zu abweichenden Oboen-Stimmen nach der Fassung Carl Philipp Emanuel Bachs (nach Quelle L) siehe Anhang
18	Bc 7	B 2: Bezziff. ohne \sharp
23	Bc 3	B 2: ohne \sharp
25	A 7	A: f^1 statt e^1 (C und L ebenso)
50	A 1	A: ohne \sharp
Auftakt zu 63		Vivace nur in A

Satz 29
Satzüberschrift: A: ohne Überschrift, B 1, B 2: *Aria*, D: *Arie*.
Notiert auf 6 Systemen, System 1 mit 2 Violinschlüsseln, weiteren Besetzungsangaben

27	Bc 4–5	B 2 (und C): Bezziff. $\frac{6}{8}$
28	VI I, II	A: \downarrow statt \downarrow ; vp^1
41	Bc 1–2	B 2: Bezziff. $\frac{6}{8}$
60	Bc 4–5	B 2 (und C):
61	Bc 1	B 2: korr. Editor
71	Bc 4–5	B 2: $\frac{6}{8}$ (L, aber ...)
88	Bc 1	P
98–102	alle	\sharp
105	S	\sharp ch

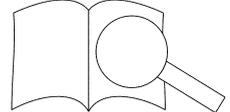
Satz 30
Satzüberschrift: A: ohne Überschrift, B 1, B 2: *Coro.*, D: *Chor.*; A: ohne Überschrift, B 1, B 2: *Coro.*, D: *Chor.*;
30e: D: *Chor.*
30b: D: *Chor.*
30c: D: *Chor.*
30d: D: *Chor.*
30e: D: *Chor.*
30f: D: *Chor.*
30g: D: *Chor.*
30h: D: *Chor.*
30i: D: *Chor.*
30j: D: *Chor.*
30k: D: *Chor.*
30l: D: *Chor.*
30m: D: *Chor.*
30n: D: *Chor.*
30o: D: *Chor.*
30p: D: *Chor.*
30q: D: *Chor.*
30r: D: *Chor.*
30s: D: *Chor.*
30t: D: *Chor.*
30u: D: *Chor.*
30v: D: *Chor.*
30w: D: *Chor.*
30x: D: *Chor.*
30y: D: *Chor.*
30z: D: *Chor.*

Satz 31
Satzüberschrift: A, B 1: *Choral*, B 2: *Chor*.
Notiert auf 4 Systemen, keine Besetzungsangaben
Keine Anmerkung

Satz 32
Satzüberschrift: D: *Recitativ*.
6 T *Recit.* nur in B 2
13 A, B 1: *a tempo*, B 2: *Largo* [oben] *a tempo* [unten], L: *adagio* (C: ohne)

Satz 33
Satzüberschrift: A: ohne Überschrift, B 1, B 2: *Duetto*, D: *Duett*.
Notiert auf 10 Systemen, zwischen System 1 und 2 *Flauti*, zwischen System 3 und 4 *Fagotti*

9ff.	FI I, II	A: ab T. 9. 1. Note nicht eigens notiert, sondern Vermerk <i>col Viol. I</i> bzw. <i>col Viol. II</i> . Nach T. 12 Seitenumbruch, ab T. 13 FI ausgeschriebene in hoher Lage (C ebenso). Wechselt von \downarrow zu \downarrow . Letzte Note erg \downarrow in den Qu
16	FI II, V I, II	A: Bg \downarrow
21	VI I, (II)	A: e
23	S II 5–8	A: mit
24	S I 2–4	A: mit
26	(F) I, VI I, (II, F) g	A: 11–
30	FI, VI	A: Bg.
36	FI II 5–7	A: zus.
39	Bc 4	B 2, C



46	(Fl), VI I, (Fg) 1	A: mit Keil
47	Bc 8	A: ohne Beziff., ergänzt nach C
49	Fl I, II 12	A: Wechsel in die obere Oktave erst zum Volltakt 50 (ebenso in C)
54	Fl, VI II 6	A: ohne Punkt und Bg; Bg und Punkte erst ab 7
56	VI I 7	A: mit Keil
59	Fl I 10	A: mit ♯ statt ♮ (in VI I list das ♯ gesetzt)
61	Bc 4	B 2: Beziff. $\frac{5}{4}$
65	Fl I	A: 2. Bg zu 5-7 statt 6-7
	VI I	A: Bg zu 4-6 statt 5-6
70	VI I 1-2	A: mit Bg
71	Fl I	A: Bg zu 2-6
	Fl II, Fag	A: Bg. zu 2-7
	VI I	A: Bg zu 2-4, 5-6 und 7-8
72f.	S I 5-7	A: mit Bg
76	(Fl, Fag), VI I, (II)	A: 1. Bg zu 1-4
	Fl, VI	A: Bg zu 4-6 statt 5-6
83	Bc 6	B 2: Beziff.: Verlängerungsstrich
85	Fl I, II	A: Bg zu 5-7 statt 4-5 (an Parallelstellen schwankend, offenbar in Bezug zur Vokaltextverteilung)
92f.	S I	A: Bg beginnt zu spät (erst in T. 93)
97	(Fl, Fag), VI I, (II)	A: 1. Bg zu 1-4
108	Bc	A: ♯ erst zu letzter Note
110	Bc 6	B 2: Beziff. 6., wie folgen C

Satz 34

Satzüberschrift: B 2: *Rec.*; D: *Recitativ*.

2	T 6	A, B 2, C: Note fehlt, B 2 ebenso, nachträglich ; ergänzt
14	Bc 2	A, B 2, C: klingend <i>f</i> statt <i>e</i> , Beziff in B 2 6 ohne Erhöhung

Satz 35

Satzüberschrift: A, B 1, D: *Choral.*, B 2: *Chor*:

Notiert auf 4 Systemen, keine Besetzungsangaben

Keine Anmerkung

Satz 36

Satzüberschrift: B 2: *Rec.*; D: *Recitativ*.

10		„Recit.“ nur in B 2
----	--	---------------------

Satz 37

Satzüberschrift: A: ohne Überschrift, B 1, B 2: *Aria*, D: *Arie*.

Notiert auf 6 Systemen, System 1 mit 2 Violinschlüsseln mit Beischrift *Corni per G.*, keine weiteren Besetzungsangaben

14	(Va), Bc	A: Balken fehlen
32	VI I, (II) 1-2	A: Rhythmus ♩
103	Bc	B 2: Rhythmus ♩ ♯ (statt ♩ ♯)

Satz 38

Satzüberschrift: B 2: *Rec.*; D: *Recitativ*.

14	T	D: „Aloe“ statt „Aloen“
24	T	D: „[da]-selbst legten sie Jesus H hin legten sie Jesus“

Satz 39

Satzüberschrift: A: ohne Überschrift, B 1, B 2: *Schl.*

Notation auf 12 Systemen, System 1 mit 2

System 2 mit 2 Violinschlüsseln, Beischrift

gotti., zwischen System 5 und 6 *Violini*.

Dieser Satz ist in B 2 überwiegend *al* zifferung folgt – sofern nichts anr

4	(Fl, Ob), VI I, (II)	A: ..kte
7	VI II 8	A: ..kte
8	Va 3-4	A: ..kte
13	Fl, Ob, Fag, Fag	A: ..kte
15	(Fl II)	A: ..kte
16	Bc 4-5	A: ..kte
38		A: ..kte

3		A: ..kte
		A: ..kte

6.		A: unter einem Bg.
		Wie Anmerkung zu T. 8
98	„J, V I, (II)	A: mit ♯ statt ♮
107	Bc	A: ♯ zu 12 statt 11
113	S 7	B 2: in diesem Takt beziffert, dann nicht mehr
		A: <i>cis</i> ² statt <i>h</i> ¹

Anhang

Abweichende Lesart der Oboenstimme zu Satz 28b:

Vivace

weiter wie Violine I bzw. II

PROBEPARTITUR

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

