Louis

SPOHR

Des Heilands letzte Stunden

Calvary

WoO 62

Passionsoratorium über einen Text von / Passion oratorio on a text by
Friedrich Rochlitz

Soli e Coro
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
4 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni
2 Timpani, Arpa, Organo ad libitum
2 Violini, Viola, Violoncello e Contrabbasso

Herausgegeben von / edited by
Dominik Höink, Regina Werbick

Urtext

Partitur / Full score

Carus 23.010

VG MUSIKEDITION

Gedruckt mit Unterstützung
des Kulturfonds der VG Musikedition

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 23.010), Klavierauszug (Carus 23.010/03), komplettes Orchestermaterial leihweise (Carus 23.010/19).

Digitale Ausgaben und das Libretto sind erhältlich: www.carus-verlag.com/23010

Dieses Werk ist mit dem Kammerchor Stuttgart und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen unter der Leitung von Frieder Bernius auf CD eingespielt (Carus 83.540).

The following performance material is available:
full score (Carus 23.010), vocal score (Carus 23.010/03), complete orchestral material for rental (Carus 23.010/19).

Digital editions including the libretto for this work are listed at www.carus-verlag.com/23010

Available on CD with Kammerchor Stuttgart and Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, conducted by Frieder Bernius (Carus 83.540).

Zu diesem Werk ist carus music, the Choir Coach, erhältlich. Die App enthält die Noten, eine Einspielung des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. www.carus-music.com

For this work carus music, the Choir Coach, is available. In addition to the score and a recording, the app offers a coach to learn the choral parts. www.carus-music.com

MIX
Papier | Fördert gute Waldnutzung
FSC® C130350

Besetzung / Scoring

Orchester / Orchestra
2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti (in Si♭, Do, La)
2 Fagotti

4 Corni (in Do, Re♭, Re, Mi♭, Mi, Fa, Fa♯, Sol, La♭, La, Si)
2 Trombe (in Do, Re♭, Re, Sol)
3 Tromboni

2 Timpani
Arpa
Organo ad libitum

Violini I, Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabbassi

Dramatis personae

Soli
Maria / Mary (Soprano solo)
Zweiter Zeuge / Second Witness (Alto solo / Knabenstimme)

Jesus (Tenore)
Johannes / John (Tenore)
Joseph von Arimathia / Joseph of Arimathea (Tenore)
Erster Zeuge / First Witness (Tenore)

Petrus / Peter (Basso)
Judas Ischarioth / Judas Iscariot (Basso)
Kaiphas / Caiaphas (Basso)
Philo (Basso)
Nicodemus (Basso)

Freundinnen Jesu / The Disciples (2 Soprani, Alto)
Freunde und Freundinnen Jesu / The Disciples (Quartetto SATB)

Coro
Freunde und Freundinnen Jesu / The Disciples
(Coro SATB, divisi SSAATTBB)

Freundinnen Jesu / The Disciples (Coro SSAA)

Die Priester / The Priests (Coro TB)

Das Volk / The People (Coro SATB)

Inhalt

Vorwort		VI
Foreword		XII
Ouverture		1
Erster Teil		
1. Senke dich, stille Nacht	Coro SATB, Soprano e Basso solo (Freunde und Freundinnen Jesu)	12
2. So find ich endlich Freunde meines Herrn!	Recit. Tenore solo (Johannes)	21
3. Wohin? Wohin? Was scheut mein Blick?	Recit. Basso solo (Judas Ischarioth)	25
4. Weh! Judas, weh über dich!	Arie Basso solo (Judas Ischarioth)	28
5. Wer bleibet sein, wenn ihm die Treue brechen	Soprano solo (Maria)	36
6. Und wenn sie alle weichen	Soprano solo (Maria) e Coro SSAA (Freundinnen Jesu)	37
7. Wer naht sich dort?	Tenore solo (Johannes)	44
8. Folgt mir! Wir treten dem Palaste näher	Recit. Tenore solo (Johannes)	48
9. Ewig fließet, meine Zähren	Arie Basso solo (Petrus)	49
10. Auch, Petrus, du? Du Fels, auf den er baute	Recit. Soprano solo (Maria)	57
11. Der du mit Allgewalt über dem Erdkreis thronst	Soprano solo (Maria) e Coro SATB (Freunde und Freundinnen Jesu)	59
12. Die Pforten des Palastes tun sich auf	Tenore solo (Johannes)	83
13. Lasst mit heiligem Erbeben	Basso solo (Philo), Tenore solo (Erster Zeuge), Alto solo (Zweiter Zeuge) e Coro TB (Chor der Priester)	88
14. Maria! Ach, sie sinkt erblassend nieder	Recit. Tenore solo (Johannes) e Soli SATB (Freunde Jesu)	105
15. Treu bin ich dem Gesetz	Recit. Basso solo (Nicodemus)	108
16. Auch mir erschien er ein Prophet des Herrn	Recit. Tenore solo (Joseph von Arimathia)	110
17. Schmach! Schmach! Schmach!	Coro SATB (Priester und Volk) e Basso solo (Kaiphas)	111
18. Tief hinab zum Staube	Basso solo (Kaiphas) e Coro SATB (Priester und Volk)	129
19. Ich, der auf Moses heil'gem Stuhle thront	Basso solo (Kaiphas), Tenore solo (Jesus) e Coro TB (Priester)	132
20. Und keinem regt sich in der Brust ein Herz?	Recit. Basso solo (Nicodemus)	138
21. Über uns komme sein Blut	Coro SATB (Priester und Volk)	139
Zweiter Teil		
22. Blicke, du strahlende Sonne	Soli SATB e Coro SATB (Freunde und Freundinnen Jesu)	154
23. Wir stehn am Altar	Recit. Tenore solo (Johannes)	168
24. Arzt, der allen half	Coro SATB (Priester und Volk) e Tenore solo (Jesus)	171
25. Maria, hör auf ihn, nicht auf die Frevler	Recit. Tenore solo (Johannes) e Tenore solo (Jesus)	188
26. Er denkt an mich!	Recit. Soprano solo (Maria)	191
27. Rufe aus der Welt der Mängel	Soprano solo (Maria)	193
28. Jesus, himmlische Liebe!	Terzett 2 Soprani e Alto soli (Freundinnen Jesu)	201
29. Blickt hin: die letzte Stunde naht	Recit. Tenore solo (Johannes), Tenore solo (Jesus) e Coro SATB (Freunde und Freundinnen Jesu)	206
30. In seiner Todesnot dich zu ihm wende	Coro SATB (Freunde und Freundinnen Jesu)	211
31. Seht! Gott verlässt den nicht, der ihm vertraut / Wir sinken in den Staub	Recit. Tenore solo (Johannes), Tenore solo (Jesus) e Quartetto Soli e Coro SATB (Freunde und Freundinnen Jesu)	218
32. Welch drohend Ungewitter	Coro SATB (Priester und Volk)	224
33. Entflöht ihr auch dem Rächer in den Wolken	Recit. Tenore solo (Joseph von Arimathia)	261
34. Er war der Christ, der Sohn des Hochgelobten	Tenore solo (Joseph von Arimathia) e Coro SATB (Freunde und Freundinnen Jesu)	263
35. Den heil'gen Leichnam, nicht vom Tod entstellt	Recit. Tenore solo (Joseph von Arimathia)	264
36. Wir drücken dir die Augen zu	Coro SATB (Freunde und Freundinnen Jesu)	265
Kritischer Bericht		278

Contents

Vorwort VI
Foreword XII

Ouverture 1

First Part

1. Gentle night, O descend	Coro SATB, Soprano e Basso solo (The Disciples)	12
2. Ye faithful followers	Recit. Tenore solo (John)	21
3. Oh where shall I flee?	Recit. Basso solo (Judas Iscariot)	25
4. Woe, horror, grief, despair	Arie Basso solo (Judas Iscariot)	28
5. What hope remains	Soprano solo (Mary)	36
6. Though all thy friends prove faithless	Soprano solo (Mary) e Coro SSAA (The Disciples)	37
7. What do I see?	Tenore solo (John)	44
8. Follow me! And let us instant seek the palace	Recit. Tenore solo (John)	48
9. Tears of sorrow, shame and anguish	Arie Basso solo (Peter)	49
10. Thou, Peter? The rock on which he built	Recit. Soprano solo (Mary)	57
11. O thou eternal God	Soprano solo (Mary) e Coro SATB (The Disciples)	59
12. The portals of the judgment hall unfold	Tenore solo (John)	83
13. Father of our chosen nation	Basso solo (Philo), Tenore solo (First Witness), Alto solo (Second Witness) e Coro TB (The Priests)	88
14. Ah! Mary! Thou o'erwhelm'd with grief	Recit. Tenore solo (John) e Soli SATB (The Disciples)	105
15. That I our laws revere	Recit. Basso solo (Nicodemus)	108
16. To me he seem'd a prophet of the Lord	Recit. Tenore solo (Joseph of Arimathea)	110
17. Shame! Shame! Shame!	Coro SATB (Priest and People) e Basso solo (Caiaphas)	111
18. To the dust my spirit sinks	Basso solo (Caiaphas) e Coro SATB (Priests and People)	129
19. I, who enthron'd in Moses' holy seat	Basso solo (Caiaphas), Tenore solo (Jesus) e Coro TB (Priests)	132
20. Stirs there no pity	Recit. Basso solo (Nicodemus)	138
21. Upon us be his blood	Coro SATB (Priests and People)	139

Second Part

22. O look not down	Soli SATB e Coro SATB (The Disciples)	154
23. Behold the altar	Recit. Tenore solo (John)	168
24. King of Israel	Coro SATB (Priests and People) e Tenore solo (Jesus)	171
25. O Mary, what dying love	Recit. Tenore solo (John) e Tenore solo (Jesus)	188
26. Hast thou for me a look	Recit. Soprano solo (Mary)	191
27. When this scene of trouble closes	Soprano solo (Mary)	193
28. Jesus, heav'nly Master	Terzett 2 Soprani e Alto soli (The Disciples)	201
29. Behold, the closing scene is near!	Recit. Tenore solo (John), Tenore solo (Jesus) e Coro SATB (The Disciples)	206
30. In this dread hour of death	Coro SATB (The Disciples)	211
31. See! God's paternal love / His earthly race is run	Recit. Tenore solo (John), Tenore solo (Jesus) e Quartetto Soli e Coro SATB (The Disciples)	218
32. What threat'ning tempest	Coro SATB (Priests and People)	224
33. Ye flee from th'avenger	Recit. Tenore solo (Joseph of Arimathea)	261
34. He was the Christ, the son of the Almighty	Tenore solo (Joseph of Arimathea) e Coro SATB (The Disciples)	263
35. Ye friends of Jesus	Recit. Tenore solo (Joseph of Arimathea)	264
36. Beloved Lord, thine eyes we close	Coro SATB (The Disciples)	265

Kritischer Bericht 278

Vorwort

Die Passion Jesu kann als eines der beliebtesten Sujets in der deutschsprachigen Oratoriengeschichte des 19. Jahrhunderts gelten.[1] Parallel zur Tradition der oratorischen Passionen des 18. Jahrhunderts, für die die Vertonungen Johann Sebastian Bachs stellvertretend erwähnt seien, entwickelte sich die auf freier Dichtung bzw. Nachdichtung des biblischen Textes basierende Form des Passionsoratoriums, zu der Louis Spohrs *Des Heilands letzte Stunden* zu zählen ist.

Entstehung

Das kompositorische Schaffen des als Violinvirtuose gefeierten Louis Spohr umfasst alle bedeutenden vokalen und instrumentalen Gattungen seiner Zeit. Bereits ein Blick auf seine in den 1820er und 1830er Jahren entstandenen Werke unterstreicht dies: Neben einer Reihe von Opern entstanden Symphonien, Streichquartette und weitere Kammermusikwerke, eine Messe sowie drei seiner vier Oratorien. Im Jahr 1812 wurde der Oratorienerstling *Das jüngste Gericht* uraufgeführt.[2] Mit einigem zeitlichen Abstand – Spohr hatte inzwischen u. a. seine Oper *Jessonda* (UA 1823) und Friedrich Schneider sein berühmtes *Weltgericht* (UA 1820) komponiert – folgte 1826 Spohrs zweites Apokalypse-Oratorium, *Die letzten Dinge*, über einen Text des Schriftstellers und Publizisten Johann Friedrich Rochlitz.[3] Jener Textdichter bildet zugleich die Brücke zum dritten Gattungsbeitrag Spohrs, *Des Heilands letzte Stunden*. Als Spohr 1833 eine wegen des schlechten Gesundheitszustands seiner Frau angetretene Urlaubsreise nach Marienbad beendet hatte, machte er Halt in Leipzig, um Rochlitz einen Besuch abzustatten.[4] Bei dieser Begegnung bot der Dichter dem Komponisten ein Textbuch an, das 1806 bereits Johann Gottfried Schicht unter dem Titel *Das Ende des Gerechten* vertont hatte.[5] Seither hatte Rochlitz den Text überarbeitet und gab Spohr den 1822 erschienenen Band mit.[6] Spohr bemerkt in seiner Autobiographie, dass Rochlitz den Text auch Felix Mendelssohn Bartholdy angetragen hatte und er deshalb zunächst mit diesem Kontakt aufnahm,[7] was allerdings aufgrund des derzeit bekannten Briefwechsels für die Zeit vor dem Kompositionsbeginn nicht zweifelsfrei zu überprüfen ist.[8] Spohr jedenfalls begann im Frühjahr 1834 mit der Arbeit, vermutlich ohne dass Rochlitz davon Kenntnis hatte.[9] Die Entstehung von *Des Heilands letzte Stunden* verlief nicht konfliktfrei. Rochlitz nahm, ohne dass Spohr zunächst Kenntnis davon hatte, textliche Veränderungen im zweiten Teil vor.[10] Als Spohr hiervon durch Mendelssohn erfuhr, hatte er das Werk bereits fertig gestellt und lehnte Rochlitz gegenüber eine Anpassung an den veränderten Text zunächst ab. Im Dezember 1834 hatte Rochlitz, wohl unwissend über Spohrs Komposition, den Oratorientext an Mendelssohn gesandt mit der Bitte, diesen zu vertonen.[11] Letzterer wiederum kannte zumindest den bis Juni 1834 fertig gestellten ersten Teil von Spohrs Komposition, hatten beide diesen doch während Mendelssohns Besuch in Kassel im Oktober 1834 gemeinsam durchgespielt,[12] und erkundigte sich daher bei Spohr, ob der ihm von Rochlitz zugesandte Text derjenige sei, den Spohr bereits vertone.[13] Als sich Anfang 1835 geklärt hat, dass der von Spohr vertonte und der von Rochlitz an Mendelssohn gesandte Text „zwar mit manchen Aenderungen dennoch in allem Wesentlichen,

---

1 Vgl. Howard E. Smither, *History of the Oratorio. Bd. 4: The Oratorio in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Chapel Hill 2000, S. 90.

2 Zur Textgrundlage und einigen Aspekten der musikalischen Gestaltung vgl. Rüdiger Schmitt, „Louis Spohrs Oratorien *Die letzten Dinge* und *Das jüngste Gericht* in bibelwissenschaftlicher Perspektive", in: *Die Oratorien Louis Spohrs. Kontext – Text – Musik*, hg. von Dominik Höink, Göttingen 2015, S. 191–200, sowie Andreas Jacob, „‚…daß der Componist … in der Entwickelung seiner musikalischen Ideen originell sein sich bestreben müsse' – Aneignung und Neuformulierung in Louis Spohrs Oratorium *Das jüngste Gericht*", in: ebd., S. 201–233.

3 Zur Einordnung der Apokalypse-Oratorien in den zeit- und gattungsgeschichtlichen Kontext vgl. Rebekka Sandmeier, „Oratorium im Zeichen des Weltendes – Friedrich Schneider und Louis Spohr", in: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz* (2010), S. 213–234, sowie dies., „‚…eine Zeit, wo kühn an die Geheimnisse göttlicher Offenbarung, der Apokalypse, vor allem auch des jüngsten Gerichts gerührt wird' – Louis Spohrs Apokalypse-Oratorien im Kontext des Oratorienrepertoires im frühen 19. Jahrhundert", in: *Die Oratorien Louis Spohrs*, hg. von Dominik Höink, Göttingen 2015, S. 169–189. Neuausgabe von *Die letzten Dinge*, hg. von Irene Schallhorn und Dieter Zeh, Stuttgart 2008 (Carus 23.003).

4 Vgl. Clive Brown, *Louis Spohr. Eine kritische Biographie*, Berlin 2009, S. 269–271.

5 Vgl. Irmlind Capelle, „Kirche oder Musikfest? Zur Vertonung von Friedrich Rochlitz' Oratorium *Das Ende des Gerechten* durch Johann Gottfried Schicht (1806) und Louis Spohr (1835)", in: *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag* (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, 37), hg. von Axel Beer u. a., 2 Bde., Tutzing 1997, Bd. 1, S. 211–221.

6 Friedrich Rochlitz, „Das Ende des Gerechten", in: *Auswahl des Besten aus Friedrich Rochlitz' sämmtlichen Schriften*, 6 Bde., Züllichau 1822, Bd. 5, S. 203–226. Spohr erwähnt in einem Brief an Rochlitz vom 10. Januar 1835 die „Zurücksendung des mir gütigst geliehenen Bandes Ihrer Schriften". Zitiert nach: Ernst Rychnovsky, „Ludwig Spohr und Friedrich Rochlitz. Ihre Beziehungen nach ungedruckten Briefen", in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 5 (1904), S. 253–313, hier S. 285.

7 Spohr selbst bemerkte diesbezüglich: „Schon im vorigen Jahr hatte mir nämlich Hofrat Rochlitz bei unsrer Durchreise in Leipzig ein von ihm verfaßtes Passionsoratorium: ‚Des Heilands letzte Stunden' zur Komposition angetragen. Obgleich dasselbe schon einmal unter dem Titel: ‚Das Ende des Gerechten' von Schicht komponiert worden war, so nahm ich es doch mit Freuden an, da er mir versicherte, die frühere Komposition sei zwar mit Beifall, aber ohne genügende Wirkung zu machen, aufgeführt; er habe deshalb den Text noch einmal umgearbeitet und halte ihn nun dem Zwecke entsprechender. Nachdem ich indessen erfahren, daß er diesen neuen Text auch Mendelssohn zur Komposition vorgeschlagen habe, so fragte ich, bevor ich die Arbeit begann, bei diesem schriftlich an, ob er das Oratorium zu komponieren gedenken? Da die Antwort verneinend ausfiel und Mendelssohn mir schrieb, daß er sich selbst einen Text aus Bibelstellen zusammensetzen werde, so begann ich im Frühjahre 1834 meine Arbeit, die später durch die Badereise [im Sommer 1834 erneut nach Marienbad; vgl. Brown, *Louis Spohr*, S. 271] unterbrochen wurde." Louis Spohr, *Lebenserinnerungen*, erstmals ungekürzt nach den autographen Aufzeichnungen hg. von Folker Göthel, Tutzing 1968, Bd. II, S. 163.

8 Vgl. ebd. So auch: Brown, *Louis Spohr*, S. 270. Der diesbezügliche Briefwechsel ist nicht überliefert. Nach derzeitigem Stand ist der älteste überlieferte Brief aus der Korrespondenz Felix Mendelssohn Bartholdy an Louis Spohr, Düsseldorf, 22. Dezember 1834, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1834122241 <zuletzt aufgerufen am 02.03.2026>.

9 Vgl. Brown, *Louis Spohr*, S. 270, sowie ders. „Introduction", in: Louis Spohr, *Des Heilands letzte Stunden* (= Selected Works of Louis Spohr, 5), New York / London 1987 [Reprint der urspr. bei Novello erschienenen Partitur], S. v–viii, hier S. v.

10 Damit ergibt sich die besondere Situation, auf die bereits Irmlind Capelle hingewiesen hat, nämlich dass „zu einem Text drei Fassungen und zwei Vertonungen existieren". Capelle, „Kirche oder Musikfest?", S. 212.

11 Dies geht aus einem Brief Mendelssohns an Spohr hervor. Vgl. Felix Mendelssohn Bartholdy an Louis Spohr, Düsseldorf, 22. Dezember 1834, in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sämtliche Briefe. Band 4: August 1834 bis Juni 1836*, Kassel u. a. 2011, S. 113 f.

12 Mendelssohn berichtete an seine Familie aus Kassel: „Jetzt habe ich eben mit Spohr ein halbes neues Oratorium von ihm durchgespielt, und wir haben dazu gesungen, daß es einen Stein erbarmen sollte. Namentlich die enharmonischen Stellen." Felix Mendelssohn Bartholdy an die Familie in Berlin, adressiert an Abraham Mendelssohn Bartholdy, Kassel, 6. Oktober 1834, in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sämtliche Briefe. Band 4* (vgl. Fußnote 11), S. 66.

13 Mendelssohn bittet Spohr daher um Zusendung einer Abschrift des Textes des zweiten Teils. Vgl. Fußnote 11.

den Anfängen, aller Stücke dem Gange und Plane […] vollkommen übereinstimmend sei", beschloss Mendelssohn, dass er „unter diesen Umständen, ohne jede andre Rücksicht, von der Composition desselben zurücktreten" müsse.[14] Mendelssohn äußerte sich Fanny und Sebastian Hensel gegenüber verärgert, denn Rochlitz bat ihn, trotzdem inzwischen bekannt war, dass Spohr sein Libretto komponierte, den Text ebenfalls zu vertonen.[15] Mendelssohn, so berichtet er weiter, habe direkt an Rochlitz geschrieben, dass er „aus hundert Gründen nicht denselben Text componiren würde, den Spohr bearbeitete".[16] Er leitete den modifizierten Text von Rochlitz weiter und versuchte Spohr bezüglich der Auswirkungen der Änderungen auf seine Komposition zu beschwichtigen: „Gewiß werden Sie die meisten Veränderungen der Worte ohne eine Aenderung der Musik annehmen können, auch scheinen es mir meistentheils Verbesserungen der Diction zu sein, und wo es ohne Schaden für Ihre Composition nicht ginge, wird sich Rochlitz gewiß gern bereit finden lassen, das Opfer einiger Verse dafür zu bringen."[17] Am 10. Januar 1835 wandte sich Spohr direkt an Rochlitz, verwies darauf, dass er „das ganze Werk vollendet" habe, und unterstrich, dass es „daher ganz unmöglich" sei, „alle Veränderungen der neuen Bearbeitung noch aufnehmen" zu können.[18] Nach regem Briefwechsel lenkte Spohr allerdings ein und gestand zu, den neuen Text berücksichtigen zu wollen.

Parallel zum Disput über die textlichen Änderungen wurde eine Kontroverse virulent, die bereits im ausgehenden 18. Jahrhundert die Gattungstheorie beschäftigt hatte,[19] nämlich die Frage nach dem Umgang mit den Worten Jesu. Im bereits erwähnten Schreiben vom 10. Januar 1835 machte Spohr bereits deutlich: „Nur die Ansicht, daß man Jesus nicht singend einführen dürfe, kann ich nicht theilen. Haben unsere frommen Voreltern dabei keine Bedenken gefunden, so weiß ich nicht, warum wir jetzt scrupulöser seyn wollen."[20] Spohr, der ab 1832 die *Matthäuspassion* Bachs einstudiert und im Folgejahr mit Orchester aufgeführt hatte,[21] sah für die wörtliche Rede Jesu – ebenso wie Bach in seinen Passionen – einen Solisten vor. Rochlitz allerdings war keineswegs einverstanden, einem Solisten die Worte anzuvertrauen, sondern wollte diese im Munde eines Männerchores sehen.[22] Nach längerem Briefwechsel setzte sich der Komponist jedoch durch. Spohr hatte in dieser Sache unterdessen auch die Einschätzung Mendelssohns eingeholt, der in seinem Sinne unterstrich, dass das, „was ein rechter Musiker mit Andacht und von Herzen hinschreibt […] wohl keine Profanation sein" werde.[23] Die Vorbehalte Rochlitz' stehen nicht für eine Einzelmeinung, worauf noch zurückzukommen sein wird.

Die Entstehung des Oratoriums wurde nicht allein durch die geschilderten Auseinandersetzungen zwischen Komponist und Textdichter, sondern auch durch einen persönlichen Schicksalsschlag überschattet: Am 20. November 1834 starb Spohrs Ehefrau Dorette.[24] Der Tod der langjährigen Partnerin, die auch in musikalischer Hinsicht höchst bedeutend für Spohr gewesen war, traf ihn auf das Ärgste. In zahlreichen Briefen ist über die Trauer zu lesen und das Todesdatum gar in der Originalhandschrift der Partitur vermerkt (in Nr. 24).[25]

Das im Frühjahr 1835 beendete Werk gelangte schließlich an Karfreitag (17. April) desselben Jahres in der Hof- und Garnisonkirche in Kassel zur Uraufführung.[26] Die Darbietung war ein Erfolg, und Spohr berichtete am 20. April 1835 in einem Brief an Rochlitz,

---

[14] Felix Mendelssohn Bartholdy an Louis Spohr, Düsseldorf, 3. Januar 1835, in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sämtliche Briefe. Band 4* (vgl. Fußnote 11), S. 131 f., hier S. 131.

[15] „In Leipzig war ich bei ihm, und er bot mir ein Oratorium an, welches er eben beendigt habe, und das sein bestes Werk sei. Ich machte meinen Diener und bat er möge es schicken. Inzwischen komme ich durch Cassel wo mir Spohr ein neues, fast fertiges Oratorium zeigt, ‚das Ende des Gerechten', welches Schicht vor 30 Jahren componirt hatte und das er nun neu componirt (à propos Spohr, nachher sprech ich wieder über den Umschwung) und als nun hier einige Wochen drauf Rochlitzens Manuscript für mich anlangt, mit einem Briefe worin er schon verlangt ich solle die fertige Partitur in verschiednen Abschriften an ‚alle Große dieser Erde, namentlich den Kaiser von Rußland, den kunstliebenden König von Bayern, meinen Kronprinzen, und den gebildeten Prinzen Johann nebst der Herzoginn von Weymar u. a.' (dies sind die eignen Worte) zu schicken nebst einem fertigen Clavierauszug – so kriege ich einen Mordschreck, denn mein neues Oratorium ist Wort für Wort dasselbe wie Spohrs altes, soviel ich mich erinnern konnte. Das schreibe ich Rochlitz auf der Stelle, und nun kriegt der gute alte Herr wieder einen Mordschreck, denn er hatte sein früheres Gedicht in aller Ruhe bearbeitet, manches darin geändert und gebessert, und dachte nicht im Geringsten daran, daß einer sich grade an das Ende des Gerechten jetzt wieder machen würde, und noch dazu mußte ichs gar auf der Durchreise spielen und singen und auswendig behalten. Er antwortet, wir müßtens beide componiren, wir würdens ganz verschieden auffassen, es sey durch und durch verändert und nur in Zufälligkeiten dasselbe geblieben, und gab mir zu bedenken, daß wir wären, wie Händel und Bach, die zu gleicher Zeit den Messias und die Passion componirt hätten. Dieses letzte Argument hat mich eigentlich ein bischen geärgert, ich schrieb gleich zurück, daß ich aus hundert Gründen nicht denselben Text componiren würde, den Spohr bearbeitete, um so mehr da er mir ihn vorher mitgetheilt, und um sicher zu gehen, bat ich mir von Spohr eine Abschrift seines Textes aus. Rochlitz sehe das ein, antwortete freundlich und versprach wenn er jemals noch einen Text machte, solle ihn kein Musiker auf der Erde, als ich haben, und verlangte ich solle die ganze Correspondenz an Spohr schicken. Der würde sich aber nicht sonderlich dran erbaut haben, daß ich seinen Text durchaus componiren sollte, und so ließ ichs lieber: Heute früh ist endlich der Schlußstein zur langen Geschichte, nämlich Spohrs Brief mit der Abschrift eingelaufen, sein Text ist richtig mit wenigen Abänderungen ganz derselbe." Felix Mendelssohn Bartholdy an Fanny und Sebastian Hensel, Düsseldorf, 2. Januar 1835, in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sämtliche Briefe. Band 4* (vgl. Fußnote 11), hier S. 124.

[16] Ebd.

[17] Felix Mendelssohn Bartholdy an Louis Spohr, Düsseldorf, 3. Januar 1835 (vgl. Fußnote 11), hier S. 132.

[18] Rychnovsky, „Ludwig Spohr und Friedrich Rochlitz", S. 285.

[19] Vgl. Jürgen Heidrich, „*Des Heilands letzte Stunden* von Louis Spohr und die Tradition der Passionsvertonungen", in: *Die Oratorien Louis Spohrs*, hg. von Dominik Höink, Göttingen 2015, S. 261–277, hier S. 276. Heidrich verweist überzeugend darauf, dass Rochlitz hier einmal mehr den Überlegungen August Hermann Niemeyers folgt. Dieser selbst wandte sich explizit gegen eine singende Jesus-Figur: „Die Person des Erlösers ist viel zu Heilig, als daß man sie von einem Sänger, unter denen man so wenig wählen kann, und bey welchen die gute Stimme oft das einzige Gute ist, könnte vorstellen lassen." August Hermann Niemeyer, „Ueber das religioese Drama so fern es für die Musick bestimmt ist", in: *August Hermann Niemeyers Gedichte*, Leipzig 1778, S. 29–46, hier S. 35.

[20] Rychnovsky, „Ludwig Spohr und Friedrich Rochlitz", S. 285.

[21] Vgl. Herfried Homburg, „Louis Spohr und die Bach-Renaissance", in: *Bach-Jahrbuch* 47 (1960), S. 65–82, sowie Brown, *Louis Spohr*, S. 265.

[22] Vgl. zur Auseinandersetzung auch Glan Stanley, „Religious Propriety versus Artistic Truth: The Debate between Friedrich Rochlitz and Louis Spohr about the Representation of Christ in *Des Heilands letzte Stunden*", in: *Acta musicologica* 61 (1989), S. 66–82.

[23] Felix Mendelssohn Bartholdy an Louis Spohr, Düsseldorf, 5. Februar 1835, Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sämtliche Briefe. Band 4* (vgl. Fußnote 11), S. 158–161, hier S. 160.

[24] Vgl. Brown, *Louis Spohr*, S. 271. In den *Lebenserinnerungen* heißt es dazu: „Doch war ich kaum bis zur dritten Nummer des zweiten Teils gekommen, so ging es, da sich ihre Krankheit zu einem Nervenfieber gestaltet hatte, mit ihr zu Ende, und heute noch gedenke ich mit tiefer Wehmut des Momentes, wo ich ihrer Stirn den letzten Kuß aufdrückte!" Spohr, *Lebenserinnerungen*, Bd. II, S. 164.

[25] Vgl. Quelle A im Kritischen Bericht dieser Edition. Spohr bemerkt im Zusammenhang mit der Uraufführung: „Der Gedanke, daß meine Frau die Vollendung und Aufführung des Oratoriums nicht mehr erlebt hatte, ließ mich keine rechte Freude über diese gelungenste meiner Arbeiten empfinden, und ich bin erst bei spätern Aufführungen zum vollen Bewußtsein ihrer Wirkung gelangt." Spohr, *Lebenserinnerungen*, Bd. II, S. 164.

[26] Vgl. ebd.

es sei „ganz nach Wunsch ausgefallen und das Werk scheint […] einen tiefen Eindruck gemacht zu haben".[27] In der vollbesetzten Kirche sei das Oratorium „von Anfang bis zu Ende ohne alle störenden Fehler durchgeführt [worden] und [habe] Allen zur größten Erbauung" gereicht. Vor allem den höchst dramatischen Chor „Welch drohend Ungewitter" (Nr. 32), dessen Wirkung durch den Einsatz der – ad libitum hinzuzunehmenden – Orgel verstärkt wurde, stellte Spohr dabei heraus.[28]

Rezeption, Ausgaben und Übersetzung

Die von Spohr überaus positiv empfundene Uraufführung ist auch von Friedrich Nebelthau in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* entsprechend gewürdigt worden. Es zeige sich „das echte Gepräge der Meisterschaft, das sich wie an jedem Satze, so auch am ganzen Werke bewährt" und Spohr, so Nebelthau weiter, „in unsern Tagen unvergleichbar [ge]macht" habe.[29]

Des Heilands letzte Stunden ist am nachfolgenden Pfingstfest des Jahres 1835 ein weiteres Mal in Kassel aufgeführt worden. Im Anschluss an diese beiden Aufführungen rief der Komponist zur Subskription des von ihm autorisierten und bei Breitkopf & Härtel gedruckten Klavierauszuges auf,[30] der im September des Jahres erschienen ist.[31] Einen Monat nach Erscheinen des Klavierauszugs willigte Spohr in die Anfrage des Musikverlags Simrock ein, die Chorstimmen zu drucken.[32] Der gedruckte Klavierauszug enthielt allerdings einige Fehler, weshalb der Komponist am 23. Juli 1836 ein „Verzeichniß der noch vorhandenen Stichfehler in dem Clavierauszug" an Breitkopf sandte.[33] In einer Anzeige von September 1836 verwies Spohr sodann auf den korrigierten Klavierauszug.[34]

In den Jahren nach der Publikation des Klavierauszuges ist das Werk mehrfach aufgeführt worden. Exemplarisch sei lediglich auf einige Aufführungen verwiesen, so zum Liborifest in Paderborn am 24. Juli 1836,[35] am 4. Juni 1837 durch den Spohrschüler August Kiel in Detmold,[36] im Rahmen des Festes der schweizerischen Musikgesellschaft am 14. Juli 1841 in Luzern,[37] erneut an Karfreitag 1845 in Kassel[38] sowie durch die Berliner Singakademie 1843[39], 1852[40] und 1872.[41] In einer Besprechung zu letzterem Konzert ist die sich wandelnde Ästhetik ablesbar, fällt diese doch äußerst kritisch aus. Zudem ist diese Rezension bemerkenswert,[42] da sie explizit das Fehlen des Pilatus und die daraus resultierende Situation, dass die Verurteilung Jesu eine rein innerjüdische Angelegenheit ist, thematisiert.[43] Der Briefwechsel Spohrs mit Carl Loewe, der sich überschwänglich über das Werk geäußert und dieses in der Adventszeit 1835 in Stettin aufgeführt hat,[44] belegt, dass auch die Frage nach dem passenden Aufführungszeitpunkt diskutiert wurde. Die sehr wenigen bereits erwähnten Aufführungen dokumentieren bereits, dass das Oratorium während des gesamten Jahres aufgeführt worden ist. Loewe hingegen postulierte, dass die Wirkung deutlich größer sei, wenn es in der Passionszeit aufgeführt werden würde.[45]

In England, wo *Des Heilands letzte Stunden* 1836 unter dem Titel *The Last Hours of the Saviour* rezensiert[46] und 1837 bei den Vocal Concerts unter dem Titel *The Crucifixion* erstaufgeführt wurde,[47]

---

27 Louis Spohr an Friedrich Rochlitz, Kassel, 20. April 1835, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1835042006 <zuletzt aufgerufen am 17.02.2026>.

28 Ebd. Vgl. auch Louis Spohr an Louis Kleinwächter, Kassel, 16. Mai 1835, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1835051601 <zuletzt aufgerufen am 17.02.2026>.

29 N[e]b[e]lth[au], „Cassel, im Mai", in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 37 (1835), Sp. 343–352, hier Sp. 351.

30 Der Klavierauszug ist im Selbstverlag erschienen. Vgl. u. a. Louis Spohr, „Subscription-Einladung", in: *Intelligenz-Blatt zur allgemeinen musikalischen Zeitung*, No. 6 (Juni 1835), Sp. 23 f. Die online edierten Briefe Spohrs an Raymund Härtel geben Aufschluss über den Entstehungsprozess der Ausgabe des Klavierauszugs. Vgl. https://www.spohr-briefe.de.

31 Am 10. September 1835 meldete Breitkopf an Spohr den „Druck von 500 Exemplaren". Siehe Musikverlag Breitkopf & Härtel an Louis Spohr, Leipzig, 10. September 1835, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1835091053 <zuletzt aufgerufen am 17.02.2026>. Umgehend informierte wiederum der Komponist öffentlich, dass der Klavierauszug „nunmehr zur Versendung bereit liegt". Louis Spohr, „Bekanntmachung", in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 37 (1835), Sp. 660.

32 „Da von den Subscribenten meines Clavierauszugs sehr häufige Anfragen einlaufen, ob die Chorstimmen nicht auch gestochen werden, und ich selbst deren Herausgabe nicht beabsichtige, so nehme ich sehr gern Ihren Vorschlag, ‚dieselben zu stechen und herauszugeben' an, da die Verbreitung des Werks dadurch erleichtert wird." Louis Spohr an den Musikverlag Simrock, Kassel, 6. Oktober 1835, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1835100621 <zuletzt aufgerufen am 17.02.2026>.

33 Louis Spohr an den Musikverlag Breitkopf & Härtel, Kassel, 23. Juli 1836, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1836072323 <zuletzt aufgerufen am 17.02.2026>.

34 *Intelligenz-Blatt zur allgemeinen musikalischen Zeitung*, No. 13 (Sept. 1836), Sp. 68.

35 Vgl. *Allgemeine musikalische Zeitung* 38 (1836), Sp. 551 f. Vgl. dazu auch Louis Spohr an Adolph Hesse, Kassel, 20. August 1836, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1836082001 <zuletzt aufgerufen am 17.02.2026>.

36 Vgl. das zugehörige Textbuch: Louis Spohr, *Des Heilands letzte Stunden / Oratorium in zwei Abtheilungen, / gedichtet von / Friedrich Rochlitz / in Musik gesetzt / von / L. Spohr / Aufgeführt / am 4ten Juni 1837. / Detmold 1837.* Vgl. ebenso zur Einschätzung Kiels: August Kiel an Louis Spohr, Detmold, 25. Juni 1837, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1837062538 <zuletzt aufgerufen am 17.02.2026>.

37 Vgl. „Musikfest der schweizerischen Musikgesellschaft", in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 43 (1841), Sp. 637–639.

38 Vgl. „Nachrichten. Cassel", in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 47 (1845), Sp. 505.

39 Vgl. „Nachrichten. Berlin", in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 45 (1843), Sp. 248. Vgl. auch Gottfried Eberle, *200 Jahre Sing-Akademie zu Berlin. „Ein Kunstverein für die heilige Musik"*, Berlin 1991, S. 146.

40 Vgl. Georg Schünemann, *Die Singakademie zu Berlin, 1791–1941*, Regensburg 1941, S. 103.

41 Vgl. „Tagesgeschichte. Aufführungen", in: *Neue Zeitschrift für Musik* 67 (1871), S. 375 und 68 (1872), S. 105.

42 „Es dauert nicht lange, so wird der Herr ergriffen, in den Palast geführt und nach kurzem Verhöre zum Kreuzestode, zum ‚Sklavenholz' verurtheilt. Die Juden besorgen das Alles ganz allein; Pontius Pilatus scheint für Herrn Rochlitz gar nicht existirt zu haben." „Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. Berlin", in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 7 (1872), Sp. 210 f.

43 Siehe dazu auch die nachfolgenden Ausführungen „Zur Theologie und zum Antijudaismus des Librettos" von Hermut Löhr.

44 Im September 1835 fragte Loewe bei Spohr die Stimmen und eine Partiturabschrift an, um das Werk aufzuführen. Vgl. Carl Loewe an Louis Spohr, Stettin, 6. September 1835, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1835090644 <zuletzt aufgerufen am 17.02.2026>. Am 23. Dezember 1835 berichtete er schließlich überschwänglich von der Aufführung in Stettin: „Die Musik ist unendlich schön und wird Ihren berühmten Namen herrlich auf die Nachwelt übertragen. Die Zuhörer waren ohne Ausnahme entzückt, und ich gratulire Ihnen von ganzem Herzen […]." Carl Loewe an Louis Spohr, Stettin, 23. Dezember 1835, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1835122344 <zuletzt aufgerufen am 17.02.2026>.

45 Ebd. Weiter bemerkte er: „Indeß war der Total-Eindruck doch so mächtig, daß ich späterhin mit unseren Passionsmusiken von Bach und Graun damit zu alterniren gedenke […]".

46 Vgl. Henry John Gauntlett, „Louis Spohr's second Oratorio ‚The Last Hours of the Saviour'", in: *The Musical World*, Bd. 2, Nr. 26 (09.09.1836), S. 193–198.

47 Vgl. *The Musical World*, Bd. 5, Nr. 55 (31.03.1837), S. 44 f. Grds. zur englischen Rezeption: Clive Brown, *The Popularity and Influence of Spohr in England*, Phil. Diss. Oxford 1980.

führte bereits die Behandlung der Passionsgeschichte zu Kritik, und ein ‚singender Jesus' wäre gänzlich undenkbar gewesen.[48] Entscheidend für die Rezeption in England war das Engagement Edward Taylors. Im April 1836 berichtete Taylor an Spohr, er habe begonnen, eine englische Übersetzung des Werkes anzufertigen, die zwingend Modifikationen mit sich brächte, da das Werk ohne „erhebliche Veränderungen" („changemens considerables") in England nicht aufzuführen sei, denn die Verkörperung Jesu durch einen Sänger sei in seinem Land nicht statthaft.[49] Taylor strich entsprechend die Rolle Jesu, legte die Worte Johannes in den Mund und fügte an den Stellen im Text, an denen die wörtliche Rede Jesu vorgesehen ist, Redeüberleitungen ein (vgl. die Details im kritischen Bericht).[50]

Durch die Übersetzung ergeben sich zwangsläufig gewisse inhaltliche Verschiebungen.[51] Eine deutliche Veränderung des Textes nahm Taylor hingegen zu Beginn des zweiten Teils vor (Nr. 22), indem er den deutschen Text nicht übersetzte, sondern einen vor allem auf Jes 53 zurückgehenden eigenen Text unterlegte („He is despised and rejected of men […]"), wodurch sich ein direkter Bezug zu Georg Friedrich Händels *Messiah* ergibt.[52] Taylor bemerkte diesbezüglich:

> I will not attempt to conceal that in some places I have, designedly, departed from the original text, particularly in the Chorus of the Disciples, at the commencement of the Second Part, which in the German refers (I think inappropriately at that moment) to the supposed language and demeanour of the Priests. In this case I have substituted passages from the Prophetic writings of the Old Testament, referable to the sufferings and death of the Messiah. The horrors of the Crucifixion are, in the original, detailed with such painful minuteness, that I have sometimes taken the liberty to modify or change the expressions.[53]

Taylor publizierte 1836 einen Klavierauszug mit seiner Übersetzung unter dem Titel *The Crucifixion*. Sechzehn Jahre später gab die Sacred Harmonic Society einen Neuabdruck des Klavierauszuges mit wenigen Modifikationen heraus, der allerdings einen neuen Titel erhielt, nämlich *Calvary*. In der Zwischenzeit (1846) ließ Spohr bei Schuberth in Hamburg eine Publikation seines Klavierauszuges auf Basis der alten Platten herausbringen. Die erste vollständige Partitur erschien schließlich 1884 bei Novello in London.[54]

Das Passionsoratorium ist mit Blick auf seine textliche wie musikalische Gestaltung in mehrerer Hinsicht besonders: Obwohl Rochlitz verschiedene Figuren vorsieht, die als Beteiligte das Passionsgeschehen miterlebbar machen, handelt es sich nicht um ein dramatisches Oratorium im strengen Sinne, denn emotionale Interaktionen zwischen den Figuren fehlen weitestgehend. Vielmehr wird die Komposition zu Recht als „lyrisch-dramatische[r] Mischtyp" bezeichnet.[55] Die Funktion eines Erzählers übernimmt Johannes, jedoch nicht als auktorialer Erzähler, sondern als Beteiligter, als Augenzeuge. Ungewöhnlich ist sodann der Beginn des Werkes. Zu erwarten wäre, wie in zahlreichen anderen Passionsvertonungen, ein Einbezug der Abendmahlserzählung. Indes beginnt *Des Heilands letzte Stunden* mit dem Chor der Freunde und Freundinnen Jesu, der auf die Gethsemaneszene Bezug nimmt. Im Rezitativ des Johannes (Nr. 7) wird der Ortswechsel hin zum Palast des Hohepriesters vollzogen. In der nachfolgenden Gerichtsszene erscheint Pilatus nicht, was gravierende Auswirkungen auf die Rolle der jüdischen Protagonisten hat, wie im nachfolgenden Abschnitt aus bibelwissenschaftlicher Perspektive genauer dargestellt wird.

Mit Blick auf die Musik ist zunächst bemerkenswert, dass Spohr gänzlich auf den Einsatz von Chorälen verzichtet und damit nicht, wie etwa Mendelssohn in seinem *Paulus*, der Tradition Bachscher Passionen folgt. Darüber hinaus sei auf die Verwendung von regelrechten Auftrittsarien verwiesen. Während Spohr in *Die letzten Dinge* keine Arien im Sinne der festgefügten Form integriert hat, erscheinen hier gleich mehrere, mit denen sich Judas, Maria und Petrus in die Szenerie einführen. Hinsichtlich der Harmonik ist der vermehrte Einsatz, geradezu ein Spiel mit Enharmonik zu verzeichnen; ein Umstand, der bereits von Mendelssohn kritisch kommentiert worden ist. Obschon vielfach kontrapunktische Gestaltung die Nummern prägt und bisweilen Einflüsse barocker Vorbilder, etwa die Oratorien Händels oder die Bachschen Passionen, ausgemacht worden sind, so ist der persönliche Stil Spohrs jedoch unverkennbar, weshalb *Des Heilands letzte Stunden* hinsichtlich der kompositorischen Gestaltung als herausragendes Passionsoratorium des 19. Jahrhunderts gelten kann.

Abschließend möchten wir noch unseren Dank an alle Archive und Bibliotheken, deren Bestände wir benutzen konnten, richten. Für die Unterstützung bei der Beschaffung sowie dem Vergleich der Quellen danken wir Alina Beritz, Isaak Dieme, Cornelia Kanke, Louisa Mey und Joel Vieweger. Ebenso danken wir Prof. Florian Ludwig für seine Rückmeldungen im Zusammenhang mit der Aufführung in Detmold im März 2026. Ganz besonders danken wir den Mitarbeitenden des Carus-Verlags, allen voran Dr. Barbara Mohn.

Detmold / Kassel, Februar 2026

Dominik Höink
Regina Werbick

48 Zur englischen Rezeption des Oratoriums vgl. den fundierten und äußerst materialreichen Beitrag von Karl Traugott Goldbach, „‚…daß die dabei gehaltene Predigt großentheils gegen sein Oratorium gerichtet war' – Zur Rezeption von *Des Heilands letzte Stunden* in Großbritannien", in: *Die Oratorien Louis Spohrs. Kontext – Text – Musik*, hg. von Dominik Höink, Göttingen 2015, S. 307–339. Zur Einordnung in den größeren Kontext der englischen Oratorientradition vgl. Barbara Mohn, *Das englische Oratorium im 19. Jahrhundert. Quellen, Traditionen, Entwicklungen* (= Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik, 9), Paderborn u. a. 2000.

49 Edward Taylor an Louis Spohr, London, 14. April 1836, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1836041434 <zuletzt aufgerufen am 17.02.2026>. Zur Einordnung, auch näher zur Person Taylors vgl. Goldbach, „Zur Rezeption".

50 Taylor selbst begründet im Vorwort zu seinem Klavierauszug die Umarbeitung mit der besonderen Situation in England. Vgl. Edward Taylor, „Preface", in: Louis Spohr, *Calvary. An Oratorio*, London 1852, S. 3 f. Eine Gegenüberstellung des deutschen ([1835]) und des englischen Klavierauszugs (1852) bietet Goldbach, „Zur Rezeption", S. 319–321. Zur Einordnung wäre noch auf die englischen Bearbeitungen von Ludwig van Beethovens *Christus am Oelberg* zu verweisen, in denen ebenfalls die Worte Jesu in die indirekte Rede gesetzt wurden. Vgl. dazu und zur Einordnung in den größeren Kontext das Kapitel „7.2 Libretto-Bearbeitungen und das Problem des ‚singenden Jesus'", in: Mohn, *Das englische Oratorium*, S. 128–133.

51 Vgl. Goldbach, „Zur Rezeption", S. 320.

52 Vgl. ebd., S. 322 f.

53 Taylor, „Preface", S. 3.

54 Zu den genauen bibliografischen Angaben der Quellen vgl. den Kritischen Bericht dieser Ausgabe. Zu weiteren gedruckten Stimmausgaben vgl. die Auflistung bei Folker Göthel, *Thematisch-bibliographisches Verzeichnis der Werke von Louis Spohr*, Tutzing 1981, S. 408 f.

55 Vgl. Heidrich, „*Des Heilands letzte Stunden*", S. 275. Heidrich begründet dies nicht allein auf der Grundlage des Textes, sondern verweist auch auf die 1805 erschienenen oratorienästhetischen Darlegungen Christian Friedrich Michaelis.

Zur Theologie und dem Antijudaismus des Librettos[56]

Der Text des Oratoriums stellt eine Neudichtung der Passion Jesu dar, die sich zwar eng an biblische Vorlagen anlehnt, diese jedoch deutlich umgestaltet. Als Referenzrahmen dient insbesondere das Markus-Evangelium, doch auch die anderen kanonischen Evangelien nach Matthäus, Lukas und Johannes werden herangezogen. Gegenüber deren Darstellungen – vom Todesbeschluss über das letzte Mahl Jesu mit seinen Schülern bis zu Kreuzigung und Grablegung – reduziert Rochlitz jedoch das Geschehen stark. Das Libretto konzentriert sich auf drei zentrale Schauplätze: den Garten Gethsemane, die Versammlung des Hohen Rates sowie die Kreuzigungsstätte Golgatha. Markant sind das Fehlen des letzten Mahles und damit auch die Einsetzung des Abendmahls als Sakrament sowie die Motivik des jüdischen Pilger-Festes Pesach, das den dramatischen Rahmen der biblischen Darstellungen bildet. Auch die Verhandlung vor dem römischen Statthalter Pontius Pilatus und dessen Urteil werden ausgelassen; ja, römische Akteure treten gar nicht auf. Dadurch wird das Geschehen gegenüber der biblischen Darstellung entpolitisiert und als innerjüdische Auseinandersetzung zugespitzt.

Erzählerisch verzichtet Rochlitz auf einen Evangelisten als auktoriale Instanz. Stattdessen wird das Geschehen aus der Perspektive der beteiligten Figuren dargestellt – aus einer Erzählung wird ein Drama. Innerhalb dessen übernimmt besonders der Jünger Johannes eine berichtende Funktion. Jesus selbst spricht nur in wenigen, wörtlich aus der Bibel (wahrscheinlich in der Übersetzung Martin Luthers von 1545) übernommenen Passagen – vor allem in fünf letzten Worten am Kreuz. Solche Verknappung und Konzentration verstärken den dramatischen Effekt.

Die *dramatis personae* entsprechen überwiegend dem biblischen Personal, werden jedoch stärker funktionalisiert. Neben Jesus treten Petrus, Judas, Maria, Johannes, Kaiphas (namentlich nur im Matthäus-Evangelium erwähnt), Nikodemus und Josef von Arimathia auf.

Der nur aus dem Johannes-Evangelium bekannte Nikodemus und Josef erscheinen – abweichend von den neutestamentlichen Darstellungen – bereits im Verhör vor Kaiphas als Fürsprecher Jesu. Ihre Interventionen wecken Hoffnung, die jedoch enttäuscht wird. Dieses literarische Motiv der vereitelten Hoffnung wiederholt sich im Werk mehrfach, sie hilft, den tragischen Grundton der Passion Jesu herauszuarbeiten. Den genannten Rollen fügt dichterische Freiheit gegenüber den biblischen Prätexten einen gewissen Philo als Repräsentanten der Gegner Jesu im Hohen Rat hinzu; dass die Namensgebung auf den bedeutenden jüdischen Philosophen Philo von Alexandrien anspielen soll, ist – bisher – nicht zu erweisen. Insbesondere die in älterer Forschung formulierte These, dieser sei mit Pilatus gleichzusetzen, ist in jedem Fall haltlos.[57] Möglicherweise ist hier ein Rekurs auf Friedrich Gottlieb Klopstocks *Messias*-Dichtung zu erkennen, in dem ebenfalls eine Philo-Figur erscheint.[58]

Eine zentrale Rolle spielen die schon genannten fünf letzten Worte Jesu am Kreuz: Rochlitz greift die traditionelle Zusammenstellung der sieben Kreuzesworte auf, reduziert sie jedoch. Diese Worte strukturieren das Fortschreiten des Geschehens und bilden theologische Verdichtungen. Jesu Sterben wird letztlich als selig und erfüllt von Gottvertrauen interpretiert; die Verzweiflung des Leidenden und Sterbenden ist nicht verschwiegen, erscheint aber ästhetisch abgetönt.

Christologisch betont das Libretto die biblischen Hoheitstitel „Christus" (= „Gesalbter"), „Sohn Gottes" und „Menschensohn". Die Szene vor dem Hohen Rat bringt, wie schon im Markus-Evangelium (Markus 14,61 f.), diese Titel zusammen und bildet so den dramatischen Höhepunkt. Jesu Selbstbekenntnis wird bei Rochlitz erweitert durch einen Hinweis auf das endzeitliche Gericht, doch bleibt die Perspektive primär auf das Leiden konzentriert. In der Zeichnung Jesu dominiert das Bild des „heiligen Dulders". Er erscheint souverän, ruhig und unschuldig. Selbst im Tod zeigt er inneren Frieden. Damit nähert sich das Libretto einer heroischen Christus-Darstellung an.

Soteriologisch, also im Blick auf die Frage nach der Heilsbedeutung des Todes Jesu, steht das biblische Motiv des „leidenden Gerechten" im Vordergrund. Der Tod Jesu wird nicht etwa als Besänftigung göttlichen Zorns gedeutet; vielmehr ruft seine Tötung den Zorn Gottes hervor. Opfer- und Sühnevorstellungen klingen zwar an, werden aber nicht systematisch entfaltet. Eine ausgearbeitete Stellvertretungstheologie fehlt. Damit, so darf man sagen, folgt der Dichter durchaus dem biblischen Vorbild (besonders im Markus-Evangelium), deren Passions-Soteriologie mit der Bezeichnung „Das Ende des Gerechten" durchaus getroffen ist. In den Vordergrund des Librettos rückt, nun in größerer Distanz zu den Deutungen in den biblischen Vorlagen selbst, eine personalisierte Erlösungsvorstellung: Trost entsteht durch Beziehung und persönliche Bindung; Rettung und Heil werden weniger als objektives Geschehen und daraus sich ergebender Zustand verstanden, sondern als Hoffnung auf Gemeinschaft über den Tod hinaus.

Wer sich mit dem Stoff der Passion Jesu und seiner Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte befasst, wird auch nach möglichen antijüdischen Tendenzen der jeweiligen Aufnahme und Interpretation fragen. Welchen Eindruck hinterlässt das Libretto von Rochlitz in dieser Hinsicht?

Die Stichwörter „Juden" oder „Israel" fallen nirgends. Mit der im Drama inszenierten Gegenüberstellung von Jesus, seinen treuen Freunden, den Nazarenern, und seinen Gegnern ist zwar auch diejenige von Christen und Juden gemeint, ausgesprochen wird sie

56 Vgl. dazu grundlegend und für weiterführende Literaturbelege: Hermut Löhr, „Die kanonischen Passionsgeschichten in *Des Heilands letzte Stunden* von Friedrich Rochlitz/Louis Spohr", in: *Die Oratorien Louis Spohrs*, hg. von Dominik Höink, Göttingen 2015, S. 279–293, bes. 291–293.

57 Zur Gleichsetzung von Philo und Pilatus vgl. Stanley, „Religious Propriety versus Artistic Truth", S. 71. Dagegen sprechen sich u. a. aus Capelle, „Kirche oder Musikfest?", S. 214 Anm. 18, sowie Heidrich, „*Des Heilands letzte Stunden*", S. 272.

58 Vgl. Capelle, „Kirche oder Musikfest?", S. 214.

jedoch nicht, und der Bezug auf die biblisch-jüdische Tradition und ihren Gott wird nirgends aufgegeben.

Ein biblisches Motiv wie dasjenige des „Samen Abrahams" wird, in Aufnahme der Auslegung im Galaterbrief des Paulus, den jüdischen Gegnern Jesu in den Mund gelegt und gegen sie selbst gewendet, eine Darstellungstechnik der Selbstentlarvung, die sich im Libretto wiederholt. Die schon biblische Prophetenmord-Tradition wird ebenso aufgegriffen wie das Verdikt über den Tempelkult Israels. Im Schlusschor schließlich wird die Vergeltung Gottes für das Geschehene kurz angesprochen; wem sie gilt, kann nach dem, was vorausgeht, nicht zweifelhaft sein.

Durch das Fehlen der römischen Akteure wird die Verantwortung für Jesu Tod faktisch den jüdischen Autoritäten im Hohen Rat zugeschrieben. Zwar vermeidet der Text ganz grobe Klischees, doch werden hier negative Akzente gesetzt: So wird der (biblisch nicht belegte) schwarze Talar des Hohenpriesters als Ausdruck seines schwarzen Herzens interpretiert; der Hohe Rat und seine Beschlussfassung sind ein „Blutrath". Das Bild eines „typischen" oder „hässlichen" Juden wird aber nicht gezeichnet. Kaiphas selbst bekennt seine Verantwortung für den Tod Jesu, die in ihrer Wirkungsgeschichte christlichen Antijudaismus' so fatale Selbstverfluchung der Volksmenge in Jerusalem Matthäus 27,25 wird zuletzt (vom Volk) auf den Hohenpriester und seine Familie bezogen. Ob es als Prophezeiung für künftige Zeiten noch Gültigkeit hat, bleibt dadurch offen.

Insgesamt erscheint das Libretto als Montage, Ergänzung und Umgestaltung biblischer Prätexte. Rochlitz wahrt den Wiedererkennungseffekt der Passionsgeschichte (in der Sprachgestalt Luthers) und verbindet ihn mit einer romantisch geprägten, individualisierten Frömmigkeit, die nicht frei von antijüdischen Akzenten bleibt.

Bonn, Februar 2026 Hermut Löhr

Foreword

The Passion of Jesus can be regarded as one of the most popular subjects in the history of German-language oratorio in the 19th century.[1] Parallel to the tradition of the oratorio passions of the 18th century, for which Johann Sebastian Bach's settings are representative, the form of the Passion oratorio developed, based on free poetry or adaptations of the biblical text: one such work is Louis Spohr's *Des Heilands letzte Stunden*.

Origin

The compositional output of Louis Spohr, celebrated as a violin virtuoso, encompassed all the significant vocal and instrumental genres of his time. A glance at the works he composed in the 1820s and 1830s emphasizes this: In addition to a series of operas, he composed symphonies, string quartets and other chamber music works, a mass and three of his four oratorios. The first oratorio, *Das jüngste Gericht*, was premiered as early as 1812.[2] It was some time later – Spohr had in the meantime composed, among other works, his opera *Jessonda* (premiered in 1823) and Friedrich Schneider his famous *Weltgericht* (premiered in 1820) – that the composer's second apocalypse oratorio, *Die letzten Dinge [The Last Judgment]*, followed in 1826. It was based on a text by the writer and publicist Johann Friedrich Rochlitz.[3] This librettist also forms the bridge to Spohr's third contribution to the genre, *Des Heilands letzte Stunden*. In 1833, after Spohr had completed a vacation trip to Marienbad occasioned by his wife's poor health, he stopped off in Leipzig to pay Rochlitz a visit.[4] During this encounter, the poet offered the composer a libretto which Johann Gottfried Schicht had already set to music in 1806 under the title *Das Ende des Gerechten*.[5] Rochlitz had since revised the text and gave Spohr the volume which was published in 1822.[6] Spohr noted in his autobiography that Rochlitz had also offered the text to Felix Mendelssohn Bartholdy and that he, had therefore initially contacted him,[7] although this cannot be verified beyond doubt on the basis of the correspondence known at present for the period before composition began.[8] At any event, Spohr began work in the spring of 1834, presumably without Rochlitz being aware of it.[9] The composition of *Des Heilands letzte Stunden* was not without conflict. Rochlitz made textual changes to the second part without Spohr initially being aware of them.[10] When Spohr learned of this from Mendelssohn, he had already completed the work and initially refused to adapt it to Rochlitz's altered text. In December 1834, Rochlitz, probably unaware of Spohr's composition, had sent the oratorio text to Mendelssohn with the request that he compose it.[11] The latter in turn knew at least the first part of Spohr's composition, which had been completed by June 1834, as the two had played it through together during Mendelssohn's visit to Kassel in October 1834,[12] and he therefore asked Spohr whether the text sent to him by Rochlitz was the one that Spohr had already set to music.[13] When it became clear at the beginning of 1835 that the text set to music by Spohr and the one sent to Mendelssohn by Rochlitz "although with some alterations, were nevertheless completely identical in all essentials, the beginnings,

1 Cf. Howard E. Smither, *History of the Oratorio. Vol. 4: The Oratorio in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Chapel Hill, 2000, p. 90.

2 On the textual basis and some aspects of the musical construction, see Rüdiger Schmitt, "Louis Spohr's Oratorien *Die letzten Dinge* und *Das jüngste Gericht* in bibelwissenschaftlicher Perspektive," in: *Die Oratorien Louis Spohrs. Kontext – Text – Musik*, ed. by Dominik Höink, Göttingen, 2015, pp. 191–200, and Andreas Jacob, "'...daß der Componist … in der Entwickelung seiner musikalischen Ideen originell sein sich bestreben müsse' – Aneignung und Neuformulierung in Louis Spohrs Oratorium *Das jüngste Gericht*," in: ibid, pp. 201–233.

3 On the classification of the apocalypse oratorios in the context of contemporary and genre history, see Rebekka Sandmeier, "Oratorium im Zeichen des Weltendes – Friedrich Schneider und Louis Spohr," in: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz* (2010), pp. 213–234, as well as idem, "'...eine Zeit, wo kühn an die Geheimnisse göttlicher Offenbarung, der Apokalypse, vor allem auch des jüngsten Gerichts gerührt wird' – Louis Spohrs Apokalypse-Oratorien im Kontext des Oratorienrepertoires im frühen 19. Jahrhundert," in: *Die Oratorien Louis Spohrs*, ed. by Dominik Höink, Göttingen, 2015, pp. 169–189.
New edition of *Die letzten Dinge*, ed. by Irene Schallhorn and Dieter Zeh, Stuttgart, 2008 (Carus 23.003).

4 Cf. Clive Brown, *Louis Spohr. Eine kritische Biographie*, Berlin, 2009, pp. 269–271.

5 Cf. Irmlind Capelle, "Kirche oder Musikfest? Zur Vertonung von Friedrich Rochlitz' Oratorium *Das Ende des Gerechten* durch Johann Gottfried Schicht (1806) und Louis Spohr (1835)," in: *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag* (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, 37), ed. by Axel Beer et al., 2 vols., Tutzing, 1997, vol. 1, pp. 211–221.

6 Friedrich Rochlitz, "Das Ende des Gerechten," in: *Auswahl des Besten aus Friedrich Rochlitz' sämmtlichen Schriften*, 6 vols., Züllichau, 1822, vol. 5, pp. 203–226. In a letter to Rochlitz dated 10 January 1835, Spohr mentioned the "return of the volume of your writings kindly lent to me." Quoted after: Ernst Rychnovsky, "Ludwig Spohr und Friedrich Rochlitz. Ihre Beziehungen nach ungedruckten Briefen," in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 5 (1904), pp. 253–313, here p. 285.

7 Spohr himself remarked in this regard: "Already in the previous year, while we were passing through Leipzig, Hofrat Rochlitz had offered me a Passion oratorio he had written, 'Des Heilands letzte Stunden', for composition. Although it had already been composed once before by Schicht under the title 'Das Ende des Gerechten' (The End of the Righteous), I accepted it with pleasure, as he assured me that the earlier composition had been performed with applause, but without sufficient effect; he had therefore reworked the text once again and now considered it more suitable for the purpose. Having learned, however, that he had also suggested this new text to Mendelssohn for composition, I asked the latter in writing, before I began work, whether he intended to compose the oratorio? Since the answer was in the negative and Mendelssohn wrote to me that he intended to compile a text from biblical passages himself, I began my work in the spring of 1834, which was later interrupted by the spa trip [again to Marienbad in the summer of 1834; see Brown, *Louis Spohr*, p. 271]." Louis Spohr, *Lebenserinnerungen*, published for the first time unabridged from the autograph notes by Folker Göthel, Tutzing, 1968, vol. II, p. 163.

8 See ibid. See also: Brown, *Louis Spohr*, p. 270. The relevant correspondence has not survived. As things stand at present, the oldest surviving letter from the correspondence is Felix Mendelssohn Bartholdy to Louis Spohr, Düsseldorf, 22 December 1834, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1834122241 <last accessed on 02 March 2026>.

9 Cf. Brown, *Louis Spohr*, p. 270, and idem, "Introduction," in: Louis Spohr, *Des Heilands letzte Stunden* (= Selected Works of Louis Spohr, 5), New York / London, 1987 [reprint of the score originally published by Novello], pp. v–viii, here p. v.

10 This results in the particular situation that Irmlind Capelle has already pointed out, namely that "three versions and two settings exist for one text." Capelle, "Kirche oder Musikfest?," p. 212.

11 This becomes clear from a letter written by Mendelssohn to Spohr. Cf. Felix Mendelssohn Bartholdy to Louis Spohr, Düsseldorf, 22 December 1834, in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sämtliche Briefe. Band 4: August 1834 bis Juni 1836*, Kassel et al., 2011, pp. 113 f.

12 Mendelssohn reported to his family from Kassel: "I have just played through half of a new oratorio by Spohr with him, and we sang along in such a way that it would melt the heart of a stone. Especially the enharmonic passages." Felix Mendelssohn Bartholdy to the family in Berlin, addressed to Abraham Mendelssohn Bartholdy, Kassel, 6 October 1834, in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sämtliche Briefe. Band 4* (cf. footnote 11), p. 66.

13 Mendelssohn therefore asked Spohr to send him a copy of the text of the second part. Cf. footnote 11.

the course and plan of all the pieces [...]," Mendelssohn decided that "under these circumstances, and beside any other considerations, he must withdraw from the composition of the same."[14] Mendelssohn expressed his annoyance to Fanny and Sebastian Hensel that Rochlitz had asked him to set the text to music as well, despite the fact that it was already known that Spohr was composing the libretto.[15] Mendelssohn continued that he had written directly to Rochlitz that "there were a hundred reasons why he would not compose the same text that Spohr was working on."[16] He forwarded Rochlitz's modified text to Spohr and tried to reassure him about the effects of any changes on his composition: "Certainly you will be able to accept most of the changes to the words without changing the music, and it also seems to me that most of them are improvements to the diction, and where it would not be possible without harming your composition, Rochlitz will surely be content to sacrifice a few verses."[17] On 10 January 1835, Spohr wrote directly to Rochlitz, pointing out that he had "completed the entire work" and emphasizing that it was "therefore quite impossible" to "incorporate all the changes of the revised text."[18] After a lively exchange of letters, however, Spohr finally relented and conceded that he would take the new text into consideration.

Parallel to the dispute over textual changes, a controversy that had already preoccupied genre theory in the late 18th century became virulent,[19] namely the question of how to deal with the words spoken by Jesus. In the aforementioned letter dated 10 January 1835, Spohr had already expressed his views clearly: "The only view I cannot share is that Jesus should not be introduced in song. If our pious forefathers had no reservations about this, I don't know why we would want to be more scrupulous now."[20] Spohr, who had rehearsed Bach's *St. Matthew Passion* from 1832 and performed it with orchestra the following year,[21] envisaged a soloist for the actual words of Jesus – just like Bach in his Passions. Rochlitz, however, did not agree with entrusting the words to a soloist; he wanted them sung by a male choir.[22] However, after a lengthy exchange of letters, the composer prevailed. In the meantime, Spohr had also sought Mendelssohn's opinion on the matter, who concurred in Spohr's opinion, emphasizing that "what a true musician writes with devotion and from the heart [...] will not be a profanation."[23] As will be discussed below, Rochlitz's reservations did not, however, represent an isolated opinion.

The creation of the oratorio was overshadowed not only by the disputes between composer and librettist described above, but also by a personal stroke of fate: Spohr's wife Dorette died on 20 November 1834.[24] The death of his partner of many years, who was also of the greatest importance to Spohr musically, affected him most severely. He expressed his grief in numerous letters; indeed, the date of her death is even noted in the original manuscript of the score (in no. 24).[25]

The work, completed in the spring of 1835, was finally premiered on Good Friday (17 April) of the same year in the Court and Garrison Church in Kassel.[26] The performance was a success, and Spohr reported in a letter to Rochlitz dated 20 April 1835 that it had "turned out entirely as desired and the work seems [...] to

14 Felix Mendelssohn Bartholdy to Louis Spohr, Düsseldorf, 3 January 1835, in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sämtliche Briefe. Band 4* (cf. footnote 11), pp. 131 f., here p. 131.

15 "I was with him in Leipzig and he offered me an oratorio which he had just finished and which was his best work. I paid my respects and asked him to send it. In the meantime, I passed through Cassel, where Spohr showed me a new, almost completed oratorio, 'Das Ende des Gerechten,' which Schicht had composed 30 years ago and which he was now composing anew (à propos Spohr, I will talk about the reversal again later) and when Rochlitz's manuscript arrived here for me a few weeks later, with a letter in which he already demanded that I should send the finished score in various copies to 'all the great ones of this earth, namely the Emperor of Russia, the art-loving King of Bavaria, my Crown Prince, and the educated Prince Johann, together with the Duchess of Weymar and others' (these are my own words), together with a finished vocal score – I got a terrible shock, because my new oratorio was word for word the same as Spohr's old one, as far as I could remember. I wrote this to Rochlitz on the spot, and now the good old gentleman was also terribly shocked, for he had worked on his earlier poem at his leisure, changed and improved many things in it, and didn't think in the least that someone would start working on the 'End of the Righteous' poem at this point, and what's more, it had to be me who played and sang it and memorized it while passing through [Kassel]. He replied that we would both have to compose it, that we would approach it quite differently, that it had been changed through and through and only remained the same in insignificant details, and reminded me that we were like Handel and Bach, who had composed the Messiah and the Passion at the same time. This last argument actually annoyed me a little; I immediately wrote back that for a hundred reasons I would not compose the same text that Spohr had worked on, all the more so because he had given it to me beforehand, and to be on the safe side I asked Spohr for a copy of his text. Rochlitz understood this, replied kindly and promised that if he ever wrote another text, no musician on earth would have it but me, and demanded that I send the entire correspondence to Spohr. But [Spohr] would not have been particularly pleased that I should compose his text, and so I preferred not to: this morning the keystone to the long story finally arrived, namely Spohr's letter with the copy, his text is exactly the same with a few changes." Felix Mendelssohn Bartholdy to Fanny and Sebastian Hensel, Düsseldorf, 2 January 1835, in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sämtliche Briefe. Band 4* (cf. footnote 11), pp. 122–126, here p. 124.

16 Ibid.

17 Felix Mendelssohn Bartholdy to Louis Spohr, Düsseldorf, 3 January 1835 (cf. footnote 11), p. 132.

18 Rychnovsky, "Ludwig Spohr and Friedrich Rochlitz," p. 285.

19 Cf. Jürgen Heidrich, "*Des Heilands letzte Stunden* von Louis Spohr und die Tradition der Passionsvertonungen," in: *Die Oratorien Louis Spohrs*, ed. by Dominik Höink, Göttingen, 2015, pp. 261–277, here p. 276. Heidrich convincingly points out that Rochlitz was once again following the ideas of August Hermann Niemeyer here. The latter himself explicitly opposed a singing Jesus figure: "The person of the Savior is far too sacred to be presented by a singer, among whom there are so few to choose from, and in whom the good voice is often the only positive quality." August Hermann Niemeyer, "Ueber das religioese Drama so fern es für die Musick bestimmt ist," in: *August Hermann Niemeyers Gedichte*, Leipzig, 1778, pp. 29–46, here p. 35.

20 Rychnovsky, "Ludwig Spohr and Friedrich Rochlitz," p. 285.

21 Cf. Herfried Homburg, "Louis Spohr und die Bach-Renaissance," in: *Bach-Jahrbuch* 47 (1960), pp. 65–82, and Brown, *Louis Spohr*, p. 265.

22 Regarding the controversy, cf. also Glan Stanley, "Religious Propriety versus Artistic Truth: The Debate between Friedrich Rochlitz and Louis Spohr about the Representation of Christ in *Des Heilands letzte Stunden*," in: *Acta musicologica* 61 (1989), pp. 66–82.

23 Felix Mendelssohn Bartholdy to Louis Spohr, Düsseldorf, 5 February 1835, Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sämtliche Briefe. Band 4: August 1834 bis Juni 1836*, Kassel et al., 2011, pp. 158–161, here p. 160.

24 Cf. Brown, *Louis Spohr*, p. 271. In the *Lebenserinnerungen* Spohr wrote: "But I had barely reached the third number of the second part when, as her illness had turned into a nervous fever, it came to an end with her, and today I still remember with deep melancholy the moment when I pressed the last kiss on her forehead!" Spohr, *Lebenserinnerungen*, vol. II, p. 164.

25 Cf. source A in the Critical Report of this edition. Spohr remarked in connection with the premiere: "The thought that my wife had not lived to see the completion and performance of the oratorio did not allow me to feel any real joy about this most successful of my works, and I only became fully aware of its effect at later performances." Spohr, *Lebenserinnerungen*, vol. II, p. 164.

26 Cf. ibid.

have made a deep impression."[27] In the packed church, the oratorio "was performed from beginning to end without any disrupting errors and served as a source of great edification for everyone." Spohr particularly emphasized the highly dramatic chorus "Welch drohend Ungewitter" (What threatening tempest, no. 32), the effect of which was enhanced by the use of the organ – to be added ad libitum.[28]

Reception, editions and translation

The premiere, which Spohr had judged to be extremely positive, was praised likewise by Friedrich Nebelthau in the *Allgemeine musikalische Zeitung*. According to Nebelthau, the work displayed "the genuine character of mastery, which has proven itself in every movement as well as in the work as a whole" and "has made Spohr incomparable in our day."[29]

During Pentecost of the same year, *Des Heilands letzte Stunden* was performed a second time in Kassel. Following these two performances, the composer called for subscriptions to the vocal score authorized by him and printed by Breitkopf & Härtel,[30] which was published in September of that year.[31] One month after the publication of the vocal score, Spohr agreed to the request from the music publisher Simrock to print the choral parts.[32] However, the printed vocal score contained several errors, which is why the composer sent a "list of the remaining engraving errors in the vocal score" to Breitkopf on 23 July 1836.[33] In an advertisement dated September 1836, Spohr made reference to the corrected vocal score.[34]

In the years following the publication of the vocal score, the work was performed several times. Here are just a few examples of performances: for the Libori Festival in Paderborn on 24 July 1836,[35] on 4 June 1837 by Spohr's pupil August Kiel in Detmold,[36] as part of the festival of the Swiss Music Society on 14 July 1841 in Lucerne,[37] once more on Good Friday 1845 in Kassel,[38] and by the Berlin Singakademie in 1843,[39] 1852,[40] and 1872.[41] A review of the last concert, which is extremely critical, documents the manner in which aesthetics had changed over time. Moreover, this review is remarkable[42] in that it explicitly addresses the absence of Pilate with the resulting situation that the condemnation of Jesus is a purely internal Jewish matter.[43] Spohr's correspondence with Carl Loewe, who spoke effusively about the work and performed it in Stettin during Advent 1835,[44] provides evidence that the question of the appropriate time for a performance was also discussed. The very few performances already mentioned document that the oratorio was performed throughout the year. Loewe, on the other hand, postulated that the effect would be significantly greater if it were performed during Passiontide.[45]

In England, where *Des Heilands letzte Stunden* was reviewed in 1836 under the title *The Last Hours of the Saviour*[46] and first performed in 1837 at the Vocal Concerts under the title *The Crucifixion*,[47] the treatment of the Passion story itself led to criticism, and a 'singing Jesus' would have been completely

---

27 Louis Spohr to Friedrich Rochlitz, Kassel, 20 April 1835, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1835042006 <last accessed on 17 February 2026>.

28 Ibid. Cf. also Louis Spohr to Louis Kleinwächter, Kassel, 16 May 1835, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1835051601 <last accessed on 17 February 2026>.

29 N[e]b[e]lth[au], "Cassel, im Mai," in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 37 (1835), cols. 343–352, here col. 351.

30 The vocal score was self-published. Cf. among others Louis Spohr, "Subscription-Einladung" (subscription invitation), in: *Intelligenz-Blatt zur allgemeinen musikalischen Zeitung*, No. 6 (June 1835), cols. 23 f. Spohr's letters to Raymund Härtel, which have been edited online, provide information about the process of creating the edition of the vocal score. Cf. https://www.spohr-briefe.de.

31 On 10 September 1835, Breitkopf notified Spohr of the "printing of 500 copies." See Musikverlag Breitkopf & Härtel to Louis Spohr, Leipzig, 10 September 1835, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1835091053 <last accessed on 17 February 2026>. The composer immediately informed the public that the vocal score was "now ready for dispatch." Louis Spohr, "Bekanntmachung," in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 37 (1835), col. 660.

32 "Since the subscribers to my vocal score very frequently ask whether the choral parts might not also be engraved, and I do not intend to publish them myself, I am very happy to accept your suggestion 'to engrave and publish them,' as this will facilitate the distribution of the work." Louis Spohr to the music publisher Simrock, Kassel, 6 October 1835, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1835100621 <last accessed on 17 February 2026>.

33 Louis Spohr to the music publisher Breitkopf & Härtel, Kassel, 23 July 1836, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1836072323 <last accessed on 17 February 2026>.

34 *Intelligenz-Blatt zur allgemeinen musikalischen Zeitung*, No. 13 (Sept. 1836), col. 68.

35 Cf. *Allgemeine musikalische Zeitung* 38 (1836), cols. 551 f. Cf. also Louis Spohr to Adolph Hesse, Kassel, 20 August 1836, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1836082001 <last accessed on 17 February 2026>.

36 Cf. the accompanying libretto: Louis Spohr, *Des Heilands letzte Stunden / Oratorium in zwei Abtheilungen, / gedichtet von / Friedrich Rochlitz / in Musik gesetzt / von / L. Spohr / Aufgeführt / am 4ten Juni 1837 / Detmold 1837*. Cf. also Kiel's assessment: August Kiel to Louis Spohr, Detmold, 25 June 1837, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1837062538 <last accessed on 17 February 2026>.

37 Cf. "Musikfest der schweizerischen Musikgesellschaft," in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 43 (1841), cols. 637–639.

38 Cf. "Nachrichten. Cassel," in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 47 (1845), col. 505.

39 Cf. "Nachrichten. Berlin," in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 45 (1843), col. 248. Cf. also Gottfried Eberle, *200 Jahre Sing-Akademie zu Berlin. "Ein Kunstverein für die heilige Musik,"* Berlin, 1991, p. 146.

40 Cf. Georg Schünemann, *Die Singakademie zu Berlin, 1791–1941*, Regensburg, 1941, p. 103.

41 Cf. "Tagesgeschichte. Aufführungen," in: *Neue Zeitschrift für Musik* 67 (1871), pp. 375 and 68 (1872), p. 105.

42 "It is not long before the Lord is seized, led into the palace and, after a brief interrogation, sentenced to death on the cross, on the 'slaves' wood'. The Jews take care of everything all by themselves; Pontius Pilate does not seem to have existed for Mr. Rochlitz." "Reports, news and remarks. Berlin," in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 7 (1872), cols. 210 f.

43 See also the commentary below, "On the theology and anti-Judaism of the libretto" by Hermut Löhr.

44 In September 1835, Loewe asked Spohr for the parts and a copy of the score in order to perform the work. Cf. Carl Loewe to Louis Spohr, Stettin, 6 September 1835, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1835090644 <last accessed on 17 February 2026>. On 23 December 1835, he finally reported effusively on the performance in Stettin: "The music is infinitely beautiful and will transmit your famous name gloriously to posterity. The audience were without exception delighted, and I congratulate you with all my heart [...]." Carl Loewe to Louis Spohr, Stettin, 23 December 1835, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1835122344 <last accessed on 17 February 2026>.

45 Ibid. He further remarked: "Nevertheless, the total impression was so powerful that I intend to alternate it in future with our Passion music by Bach and Graun [...]."

46 Cf. Henry John Gauntlett, "Louis Spohr's second Oratorio 'The Last Hours of the Saviour'," in: *The Musical World,* vol. 2, no. 26 (09 September 1836), pp. 193–198.

47 Cf. *The Musical World*, vol. 5, no. 55 (31 March 1837), pp. 44 f. On the English reception: Clive Brown, *The Popularity and Influence of Spohr in England*, Phil. Diss., Oxford, 1980.

unthinkable.[48] Edward Taylor's involvement became decisive for the work's reception in England. In April 1836, Taylor reported to Spohr that he had begun to prepare an English translation of the work, which would necessarily involve modifications, as the work could not be performed in England without "substantial changes" ("changemens considerables"), as the embodiment of Jesus by a singer was not permissible in his country.[49] Taylor accordingly deleted the role of Jesus, put the words into John's mouth and inserted reporting verbs at the points in the text where Jesus was supposed to speak verbatim (see the details in the Critical Report).[50]

The translation inevitably resulted in certain shifts in content.[51] At the beginning of the second part (no. 22) Taylor made a significant change to the text by not translating the German text, but instead adding his own text ("He is despised and rejected of men [...]"), thus creating a direct reference to George Frideric Handel's *Messiah*.[52] Taylor remarked in this regard:

> I will not attempt to conceal that in some places I have, designedly, departed from the original text, particularly in the Chorus of the Disciples, at the commencement of the Second Part, which in the German refers (I think inappropriately at that moment) to the supposed language and demeanor of the Priests. In this case I have substituted passages from the Prophetic writings of the Old Testament, referable to the sufferings and death of the Messiah. The horrors of the Crucifixion are, in the original, detailed with such painful minuteness, that I have sometimes taken the liberty to modify or change the expressions.[53]

In 1836, Taylor published a vocal score containing his translation under the title *The Crucifixion*. Sixteen years later, the Sacred Harmonic Society published a new edition of the vocal score with a few modifications, but with a new title, *Calvary*. In the meantime (1846), Spohr had his vocal score published by Schuberth in Hamburg on the basis of the old copperplates. The first complete score was finally published by Novello in London in 1884.[54]

The Passion oratorio is unusual in several respects with regard to its textual and musical design: although Rochlitz made provision for various characters who, as it were, participate in the Passion events, it is not a dramatic oratorio, since emotional interaction between the characters is largely absent. Instead, the composition is aptly described as a "lyrical-dramatic hybrid."[55] John takes on the role of narrator, not as an authorial narrator, but as a participant, an eyewitness. The beginning of the work is also unusual: one would expect, as is the case in many other Passion settings, for the Last Supper to be included. However, *Des Heilands letzte Stunden* begins with the choir of Jesus's friends, referring to the Gethsemane scene. The change of location to the high priest's palace is implemented in John's recitative (no. 7). Pilate does not appear in the subsequent judgment scene, which has serious consequences for the role of the Jewish protagonists, as will be explained in more detail from a biblical perspective in the following section.

With regard to the music, it is initially remarkable that Spohr completely dispenses with the use of chorales and thus does not follow the tradition of Bach's Passions, as Mendelssohn did in his *Paulus*. The use of outright "introductory" arias should also be noted. While Spohr did not integrate any arias in the sense of a fixed form in *Die letzten Dinge*, several are found here: in them, Judas, Mary and Peter introduce themselves into the narrative. With regard to harmony, there is an increased use, almost a playful treatment of enharmonics; a circumstance which Mendelssohn already commented on critically. Although the numbers are frequently characterized by contrapuntal writing, and influences of Baroque models – such as the oratorios of Handel or Bach's Passions – have at times been identified, Spohr's personal style is unmistakable, which is why – in terms of its compositional structure – *Des Heilands letzte Stunden* can be regarded as an outstanding Passion oratorio of the 19th century.

Finally, we would like to thank all the archives and libraries whose collections we were able to use. We would like to thank Alina Beritz, Isaak Dieme, Cornelia Kanke, Louisa Mey and Joel Vieweger for their support in obtaining and comparing the sources. We would also like to thank Prof. Florian Ludwig for his feedback regarding the performance in Detmold in March 2026. Special thanks go to the staff at Carus-Verlag, above all Dr. Barbara Mohn.

Detmold / Kassel, February 2026

Dominik Höink
Regina Werbick

Translation: Gudrun and David Kosviner

48 Regarding the English reception of the oratorio, see the well-founded contribution by Karl Traugott Goldbach, which is extremely rich in material, "'...dass die dabei gehaltene Predigt großentheils gegen sein Oratorium gerichtet war' – Zur Rezeption von *Des Heilands letzte Stunden* in Großbritannien," in: *Die Oratorien Louis Spohrs*, ed. by Dominik Höink, Göttingen, 2015, pp. 307–339. For a classification in the wider context of the English oratorio tradition, see Barbara Mohn, *Das englische Oratorium im 19. Jahrhundert. Quellen, Traditionen, Entwicklungen* (= Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik, 9), Paderborn et al., 2000.

49 Edward Taylor to Louis Spohr, London, 14 April 1836, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1836041434 <last accessed on 17 February 2026>. For a categorization, also in more detail regarding Taylor's person, see Goldbach, "Zur Rezeption."

50 In the preface to his vocal score, Taylor himself justified the reworking with the particular situation in England. Cf. Edward Taylor, "Preface," in: Louis Spohr, *Calvary. An Oratorio*, London, 1852, pp. 3 f. A comparison of the German ([1835]) and the English vocal score (1852) can be found in Goldbach, "Zur Rezeption," pp. 319–321. For categorization, reference should also be made to the English arrangements of Ludwig van Beethoven's *Christus am Oelberg*, in which the words of Jesus were also placed in indirect speech. Cf. the chapter "7.2 Libretto-Bearbeitungen und das Problem des ‚singenden Jesus'", in: Mohn, *Das englische Oratorium*, pp. 128–133.

51 Cf. Goldbach, "On the reception," p. 320.

52 Cf. ibid. pp. 322 f.

53 Taylor, "Preface," p. 3.

54 For the exact bibliographical details of the sources, see the Critical Report of this edition. For further printed part editions, see the list in Folker Göthel, *Thematisch-bibliographisches Verzeichnis der Werke von Louis Spohr*, Tutzing, 1981, pp. 408 f.

55 Cf. Heidrich, "*Des Heilands letzte Stunden*," p. 275. Heidrich justifies this not only on the basis of the text, but also refers to Christian Friedrich Michaelis's oratorio-aesthetic expositions published in 1805.

On the theology and anti-Judaism of the libretto[56]

The text of the oratorio is a rewriting of the Passion of Jesus, which is closely based on biblical models, but reshapes them unmistakably. The Gospel of Mark in particular serves as a frame of reference, but the other canonical Gospels of Matthew, Luke and John are also used. However, in contrast to their portrayals – from the acceptance of death, to Jesus's last meal with his disciples, to the crucifixion and burial – Rochlitz greatly concentrates the narrative: the libretto focuses on three central locations: the Garden of Gethsemane, the meeting of the High Council and the crucifixion site of Golgotha. The absence of the Last Supper and thus also the institution of the Lord's Supper as a sacrament, as well as the motif of the Jewish pilgrimage festival Pesach, which forms the dramatic framework of the biblical depictions, are remarkable. The trial before the Roman governor Pontius Pilate and his judgment are also omitted; indeed, Roman actors do not appear at all. This depoliticizes the events compared to the biblical account and intensifies them as an internal Jewish conflict.

In the narrative, Rochlitz dispenses with the evangelist as an authorial entity. Instead, the events are depicted from the perspective of the characters involved – the narrative turns into a drama. Within this, the disciple John in particular takes on the function of narrator. Jesus himself only speaks in a few passages taken verbatim from the Bible (probably in Martin Luther's translation of 1545) – above all in five final words on the cross. Such brevity and concentration heighten the dramatic effect.

The *dramatis personae* largely correspond to the biblical characters, but are more strongly functionalized. In addition to Jesus, Peter, Judas, Mary, John, Caiaphas (only mentioned by name in the Gospel of Matthew), Nicodemus, and Joseph of Arimathea appear. Nicodemus and Joseph, who are only known from the Gospel of John, appear – in contrast to the New Testament accounts – as Jesus's intercessors in the interrogation before Caiaphas. Their interventions arouse hope, which is, however, disappointed. This literary motif of thwarted hope is repeated several times in the work and serves to emphasize the tragic tone of Jesus's Passion. Poetic freedom in relation to the biblical templates adds a certain Philo to the aforementioned roles as a representative of Jesus's opponents in the High Council; the hypothesis that the name is intended to allude to the important Jewish philosopher Philo of Alexandria has not – as yet – been substantiated. Particularly the thesis formulated in older research – that Philo is to be equated with Pilate – lacks any foundation whatsoever.[57] It is possible that this is a reference to Friedrich Gottlieb Klopstock's poem *Messias*, in which a Philo figure also appears.[58]

The aforementioned five last words of Jesus on the cross play a central role: Rochlitz takes up the traditional composition of the seven words of the cross, but compacts them. These words structure the progression of the event and form theological concentrations. Jesus's death is ultimately interpreted as blissful and suffused with trust in God; the despair of the suffering and dying man is not concealed, but appears aesthetically toned down.

Christologically, the libretto emphasizes the biblical titles "Christ" (= "Anointed One"), "Son of God" and "Son of Man." As in the Gospel of Mark (Mark 14:61 f.), the scene before the High Council brings these titles together and thus forms the dramatic climax. Rochlitz expands Jesus's self-confession with a reference to the apocalyptic judgment, but the perspective remains primarily focused on suffering. The portrayal of Jesus is dominated by the image of the "holy sufferer." He appears self-contained, tranquil, and innocent. Even in death, he displays inner peace. This brings the libretto closer to a heroic portrayal of Christ.

Soteriologically, i.e. with regard to the question of the significance of Jesus's death for salvation, the biblical motif of the "suffering righteous man" is placed in the foreground. Jesus's death is not interpreted as the appeasement of divine wrath; rather, his death provokes the wrath of God. Although concepts of sacrifice and atonement are alluded to, they are not systematically developed. There is no elaborate theology of substitution. In this, it may be said, the poet indeed follows the biblical model (especially in the Gospel of Mark), whose passion soteriology is very aptly described as "the end of the righteous." A personalized concept of redemption comes to the fore in the libretto, now at a greater distance from the interpretations in the biblical models themselves: consolation arises through relationship and personal connection; deliverance and salvation are understood less as objective events and the state resulting from them, but rather as a hope for a community extending beyond death.

Whoever studies the material of the Passion of Jesus and its history of impact and reception will also enquire about possible anti-Jewish tendencies in the respective reception and interpretation. What impression does Rochlitz's libretto make in this respect?

The keywords "Jews" or "Israel" are not mentioned anywhere. Although the juxtaposition of Jesus, his faithful friends the Nazarenes, and his opponents in the drama, also refers to Christians and Jews, it is not expressed, and the reference to the biblical-Jewish tradition and its God is not abandoned at any time.

A biblical motif such as that of the "seed of Abraham" is put into the mouths of Jesus's Jewish opponents and turned against them, a technique of self-exposure that is repeatedly resorted to in the libretto. The biblical tradition of the murder of the prophets is taken up, as is the condemnation of Israel's temple cult. Finally, in the final chorus, God's retribution for what has happened is briefly addressed; after the preceding events, there can be no doubt to whom it applies.

Due to the absence of Roman actors, the responsibility for Jesus's death is effectively attributed to the Jewish authorities in the High

---

56 Cf. on this matter in principle and for further references: Hermut Löhr, "Die kanonischen Passionsgeschichten in *Des Heilands letzte Stunden* von Friedrich Rochlitz/Louis Spohr," in: *Die Oratorien Louis Spohrs,* ed. by Dominik Höink, Göttingen, 2015, pp. 279–293, esp. pp. 291–293.

57 On the equating of Philo with Pilate, see Stanley, "Religious Propriety versus Artistic Truth," p. 71. Capelle, "Kirche oder Musikfest?," p. 214 note 18, and Heidrich, "*Des Heilands letzte Stunden*," p. 272, argue against this.

58 Cf. Capelle, "Kirche oder Musikfest?," p. 214.

Council. Although the text avoids very crude clichés, negative accents are found here: for example, the high priest's black robe (which is not biblically proven) is interpreted as an expression of his black heart; the High Council and its decision-making are a "blood council." However, the image of a "typical" or "ugly" Jew is not portrayed. Caiaphas himself confesses his responsibility for the death of Jesus; the self-cursing of the crowd in Jerusalem in Matthew 27:25, so fatal in its history of Christian anti-Judaism, is ultimately targeted (by the people) at the high priest and his family, whereby the question of its validity as a prophecy for future times is left open.

Overall, the libretto appears to be a compilation, addition and rearrangement of biblical templates. Rochlitz preserves the recognition effect of the Passion story (in Luther's linguistic form) and combines it with a romanticized, individualized piety that does not remain free of anti-Jewish accents.

Bonn, February 2026 Hermut Löhr
Translation: Gudrun and David Kosviner

Des Heilands letzte Stunden

Calvary

WoO 62

Louis Spohr (1784–1859)
Text: Friedrich Rochlitz (1769–1842)
Engl. Text: Edward Taylor 1836

Ouverture

Andante grave ♩ = 76

Flauto I, II
Oboe I, II
Clarinetto I, II in Sib/B
Fagotto I, II

a 2

p cresc.

Corno I, II in Mib/Es
Corno III, IV in Do/C
Trombone alto/tenore
Trombone basso
Timpani in Do-Sol/c-G

dante grave

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
Contrabbasso

p cresc. *fz* *mf* dim. *p*

Carus

Aufführungsdauer / Duration: ca. 90 min.
© 2026 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – Carus 23.010
Any unauthorized reproduction is prohibited by law / All rights reserved / Printed in Germany
www.carus-verlag.com / info@carus-verlag.com / Carus-Verlag, Sielminger Str. 51, 70771 Lf.-Echterdingen, Germany

Urtext
edited by Dominik Höink and
Regina Werbick

5

Fg

Vl

Va

Vc

Cb

mf dim. *p*

p cresc. *fz*

mf dim. *p*

9

Fg

Vl

Va

Vc

Cb

p cresc. *fz* *mf*

mf

13

Fg

Vl

Va

Vc

Cb

mf cresc. *fz* *ff* dim.

dim.

dim.

mf cresc. *fz* *mf* dim.

mf cresc. *fz* *mf* dim.

Carus

16 **A**

Fl
Ob
Clt (B♭)
Fg
Cor (Es)
Cor (C)
Trb
Timp
Vl
Va
Vc
Cb

p cresc. *f* cresc. *ff* dim.

a 2

21

(senza Cb)

carus

24

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

Cor (C)

Trb

Timp

Vl

Va

Vc

Cb

p cresc. f cresc. ff dim. p

a 2

p cresc. fz

mf

tr

dim.

Carus

29

Clt (B♭)

Fg

Vl

Va

Vc

Cb

mf dim.

p a 2

p cresc. *fz*

32

Clt (B♭)

Fg

Vl

Va

Vc Cb

mf dim.

p cresc. *fz*

35

Clt (B♭)

Fg

Vl

Va

Vc Cb

mf dim.

p cresc. *fz*

carus

38

B

Fl

Ob

Clt
(B♭)

Fg

Cor
(Es)

Cor
(C)

Trb

Timp

Vl

Va

Vc

Cb

p cresc. f cresc.

mf

Carus

42

Fl
Ob
Clt (B♭)
Fg
Cor (Es)
Cor (C)
Trb
Timp
Vl
Va
Vc
Cb

ff dim. p a 2 cresc. fz f

Carus

46

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

Cor (C)

Trb

Timp

Vl

Va

Vc

Cb

cresc.

mf

f

a 2

tr

Carus

49

C

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

Cor (C)

Trb

Timp

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

53

I

Fl

Ob

Clt (B♭)

a 2

Fg

Cor (Es)

Cor (C)

a 2

Trb

Timp

Vl

morendo

Va

Vc

pizz.

Cb

morendo

Carus

57

a 2

Fl

Ob

Clt
(B♭)

Fg

Cor
(Es)

Cor
(C)

Trb

Timp

Vl

Va

Vc

Cb

arco

ff dim.

f cresc. *ff* dim.

cresc. *ff* dim.

Carus

Erster Teil / *First Part*

1.

Larghetto ♪ = 80

Flauto I, II

Clarinetto I, II
in Si♭ / B

Fagotto I, II

a 2

Corno I, II
in La♭ / As

CHOR DER FREUNDE UND FREUNDINNEN JESU / CHORUS OF THE DISCIPL

Soprano

Sen - ke dich, stil - le Nacht, nie -
Gen - tle night, O de - scend, fall

Alto

Sen - ke dich, stil - le Nacht,
Gen - tle night, O de - scend,

Tenore

Sen - ke dich, stil - le Nacht, nie -
Gen - tle night, O de - scend, fall

Basso

Sen - ke dich, stil - le Nacht,
Gen - tle night, O de - scend,

♪ = 80

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Carus

7

Fl

Clt (B♭)

Fg

Cor (As)

S

- der auf un - sern Freund;
on our Mas - ter's path;

sen - ke dich, stil - le Nacht,
gen - tle night, O de - scend,

nie - der auf un - sern
fall on our Mas - ter's

A

nie - der auf un - sern Freund;
fall on our Mas - ter's path;

sen - ke dich, stil - le Nacht,
gen - tle night, O de -

nie - der auf un - sern
fall on our Mas - ter's

T

8

- der auf un - sern Freund;
on our Mas - ter's path;

sen - ke dich, stil - le Nacht,
gen - tle night, O de - scend,

nie - der auf un - sern
fall on our Mas - ter's

B

nie - der auf un - sern Freund;
fall on our Mas - ter's path;

sen - ke dich, stil - le Nacht,
gen - tle night, O de - scend,

nie - der auf un - sern
fall on our Mas - ter's

Vl

Va

Vc

Cb

mf

dim.

a 2

Carus

12

Fl

Clt (B♭)

Fg

a 2

cresc.

Cor (As)

S

Freund. Vor den wil-den Bli-cken blut-be-gie-ri-ger Fein-de hül-le den
path; while his cru-el foes with looks of fu-ry seek him, shel-ter, O

A

Freund. Vor den wil-den Bli-cken blut-be-gie-ri-ger Fein-de hül-le den
path; while his cru-el foes with looks of fu-ry seek him, shel-ter, O

T

Freund. Vor den wil-den Bli-cken blut-be-gie-ri-ger Fein-de hül-le den
path; while his cru-el foes with looks of fu-ry seek him, shel-ter, O

B

Vor den wil-den blut-be-gie-ri-ger Fein-de hül-le den
while his cru-el foes with looks of fu-ry seek him, shel-ter, O

Vl

Va

Vc

cresc.

Cb

Carus

17

A

Fl

Clt (B♭)

cresc. dim.

Fg

cresc. dim.

Cor (As)

cresc. *p*

S

cresc. dim. Solo

hei - li - gen Dul - der ein! Sagt, wo wan-delt er jetzt? Wer - nie-ßet Se - gen sei-ner hol - den

shel - ter him, peace - ful night! Say, where wan-ders he yet? Breath-ing words of a - tion to his lov'd com-

A

cresc. dim.

hei - li - gen Dul - der ein!

shel - ter him, peace - night!

T

cresc.

hei - li - ein!

shel - ter him, peace - night!

B

cresc. dim.

hei li - ein!

shel him, night!

Vl

p

p

Va

p

Vc

cresc. dim. *p*

Cb

cresc. dim.

Carus

22

Fl

Clt (B♭)

Fg

dim.

S solo

Re - de, sei - ner Gott nä - hern - den Ge - gen - wart?
pan - ions, or to God ac - cents of pi - e - ty?

Solo

B solo

In Geth - se - ma - ne's Hain wan - delt er
In Geth - se - ma - ne's grove wan - ders he

Vl

Va

Vc

Cb

27

Fl

Clt (B♭)

Fg

Cor (As)

a 2

B solo

ru - hig da - hin; ihn um - ge - ben die Zwöl - fe, wie dort Ster - ne den sanf - ten Mond.
si - lent - ly forth. There the cho - sen sur - round him, as the stars cir - cle round the moon.

Vl

Va

Vc

Cb

33

B

Fl

Clt (B♭)

Fg

a 2

Cor (As)

S

Sen - ke dich, stil - le Nacht, nie - der auf un - sern
Gen - tle night, O - scend, fall on our Mas - ter's

A

Sen - ke dich, stil - le Nacht, nie - der auf un - sern
Gen - tle night, O - scend, fall on our Mas - ter's

T

Sen - ke dich, stil - le Nacht, nie - der auf un - sern
Gen - tle night, O de - scend, fall on our Mas - ter's

B

Sen - ke dich, stil - le Nacht, nie - der auf un - sern
Gen - tle night, O de - scend, fall on our Mas - ter's

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

38

C

Fl

Clt (B♭)

Fg

a 2

Cor (As)

S

Freund; sen - ke dich, stil - le Nacht, nie - der auf un - sern Freund. Vor den wil - den
path! Gen - tle night, O de - scend, fall on our Mas - ter's path! while his cru - el

A

Freund; sen - ke di[ch], stil - le Na[cht], nie - de[r auf] - sern Freund.
path! Gen - t[le night,] O de - sce[nd,] fall on o[ur] Mas - ter's path!

T

Freund; sen - ke stil - le Nacht, nie - der auf un - sern Freund. Vor den wil - den
path! Gen - tle O de - scend, fall on our Mas - ter's path! while his cru - el

B

stil - le Nacht, nie - der auf un - sern Freund. Vor den wil - den
O de - scend, fall on our Mas - ter's path! while his cru - el

Vl

Va

Vc

Cb

mf *p* dim. cresc.

Carus

43

Fl

Clt (B♭)

Fg

Cor (As)

S

Bli - cken blut-be - gie - ri-ger Fein - de hül - le den hei - li - gen Dul - der
foes with looks of fu - ry seek him, shel - ter, O shel - ter him, peace - ful

A

Vor den wil-den Bli - cken blut-be - gie-ri-ger F - de hül - le den hei - li - gen Dul - der
while his cru - el foes with look fu - ry s him, shel - te O shel - ter him, peace - ful

T

Bli - cken blut-be - gie - ri-ger Fein - de hül - le den hei - li - gen Dul - der
foes with looks of fu - ry seek him, shel - ter, O shel - ter him, peace - ful

B

Bli - cken blut-be - gie - ri-ger Fein - de hül - le den hei - li - gen Dul - der
foes with looks of fu - ry seek him, shel - ter, O shel - ter him, peace - ful

Vl

Va

Vc

Cb

f *pp* cresc. dim.

Carus

49

Fl

Clt (B♭)

Fg

Cor (As)

S

ein, hül - le den hei - li - gen Dul - der ein!
night, shel - ter, O shel - ter him, peace - ful night!

A

ein, hül - le den hei - li - gen Dul - der ein!
night, shel - ter, O shel him, peace - ful night!

T

ein, hül n hei n Dul - der ein!
night, shel - , O shel m, peace - ful night!

B

hül - den Dul - der ein!
shel - shel him, peace - ful night!

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

2. Recitativo

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Do / C

Fagotto I, II

Corno I, II
in La♭ / As

Tenore solo

JOHANNES

So find ich end - lich Freun - de mei - nes Herrn! O nehmt mich au in eu - ern is des

JOHN

Ye faith - ful fol - low - ers of your suff' - ring Lord, gain ceive m your peace - ful

Violino I

Violino II

p

Viola

p

Violoncello e
Contrabbasso

p

3

Allegro

T solo

Frie - dens, dass dies ge-press - te Herz sich leich - ter füh - le! Noch schla - fen sei - ne Wi - der - sa - cher

cir - cle, that my o'er - lad - en heart may vent its sor - rows. His foes pur - sue him with re - lent - less

Vl

cresc.

cresc.

Va

cresc.

Vc
Cb

cresc.

Carus

6

T solo: nicht. Im In - ners - ten er - be - bend hört ich e - ben die Stim - me ei - nes furcht - ba - ren Ge -

hate: With fear and hor - ror has my start - led ear o'er - heard their cru - - - el

Vl *fp*

fp

Va *fp*

Vc

Vc Cb

Cb *fp*

8

T solo: rüchts; und uns - re Pries - ter, uns - re O - bers - ten wi[illegible]ie ge - he[illegible]s - voll vo - rü - ber -

pur - pose; while the priests and eld - ers in their looks of dark fe - ro - cious ex - ul -

Vl

Va

Vc Cb

10

T solo: wan - deln, und, gleich der lang - sam nah'n-den Wet - ter - wol - ke, Ver - der - ben in den düs - tern Mie - nen

ta - tion, like th'im - pend - - - ing thun - der - cloud, me - nace their vic - tim with de -

Vl

Va

Vc Cb

Carus

A **Allegro** ♩ = 138

12

Fl

Clt (C)

Fg

T solo

Vl

Va

Vc

Cb

p

a 2

Recit.

dräu - en!

struc - tion.

Auch fehlt der Zwölf - te, der sonst mit uns

His friend de - serts him, he that shar'd his

16

mf

f

fp

ist! O Ju - das! Ju - das, dass ich fälsch - lich ah - ne! Schon lan - ge wäl - zet dein ver-stört Ge -

love. O Ju - das! Ju - das! Thou, ev'n thou art faith - less; thy dark sus - pi - cious mind and thy proud

Cor (As)

Carus

B **Allegro** ♩ = 138

19

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

T solo

Vl

Va

Vc

Cb

mf

a 2

mü - ge - fähr - li - che, herrsch - sücht' - ge Pla - ne!
heart have urg'd this deed of black - est trea - che - ry!

Recit.

23

Alleg ♩ = 138

f

in La/A

Recit.

Doch seht, dort naht er selbst, der Ju - das!
But see! The false one comes, 'tis Ju - das!

Carus

3. Recitativo

Fl
Ob
Clt (C)
Fg
Cor (A)

JUDAS ISCHARIOTH

cresc.

B solo

Wo - hin? Wo - hin? Was scheut mein Blick? Was treibt von Men - schen hin - weg mich in die Nacht, auf star - ren

JUDAS ISCARIOT

cresc.

Oh where, where, where shall I flee? Black night, I wel - come all thy hor - rors! Shel - ve rocks, ye

Vl
Va
Vc Cb

4

Fl
Ob
Clt (C)
Fg
Cor (A)

B solo

Fels? Was ist ge - schehn, ge - schehn durch mich? Was mei - ne O - brig - keit be - fahl, nichts wei - ter!

caves! What have I done? Ac - curs - ed wretch! Theirs is the deep - est in - fa - my that tempt - ed me:

Vl
Va
Vc Cb

Carus

7 **A** **Adagio**

Fl

Clt (C)

Fg

Cor (A)

B solo

p *f* rit. *p* *f* a tempo

Nein, nein! Ver-kauft hab ich ihn sei-nen Fein-den! Ver-kauft? Ich? Ihn? Hin-weg, du blut'-ger Sold! Ver-höh-nend

No! No! 'Tis I a-lone that am the trai-tor! A-lone, 'tis I! A-way, thou price of blood! Be-fore their

Vl

Va

Vc Cb

a tempo rit. a tempo

p *fz* *p* *fz* *p* *fz*

Carus

10

Fl

Clt (C)

Fg

Cor (A)

pp *mf*

Recit.

B solo

mf

werf ich dich zu ih-ren Fü-ßen! Der Herr macht dann durch Got-tes Kraft sich frei, steht nun ver-klär-ter da vor al-lem

feet I'll cast the treach'-rous bribe. Yet God's own arm shall set his cho-sen free; I have pre-par'd the tri-umph that a-

Vl

Va

Vc Cb

fz *p* *pp* *mf*

13

B **Allegro** ♩ = 138

Fl

Clt (C)

Fg

Cor (A)

B solo

dim.

Volk, ich hab ihm die - se Herr - lich - keit be - rei - tet; rein steh ich da, vor Gott, vor ihm, vor mir!
waits him, and shall be - hold him crown'd with pow'r and glo - ry. Guilt - less I stand, my heart, my hands are clean.

Vl

Va

Vc

Cb

p cresc.

18

Recit.

Andante

Doch wenn sie siegt, der Fein - de Ü - ber - macht? Wenn er er - liegt; und du, du hast's voll - bracht?
Yet should he fall, their sin - less vic - tim! O wretch ac - curst! 'Tis thou, thou art his mur - der - er!

cresc. a tempo

Carus

4. Arie

Allegro ♩ = 138

Flauto I, II
Oboe I, II
Clarinetto I, II in Do / C
Fagotto I, II
Corno I, II in La / A
Basso solo
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
Contrabbasso

a 2

mf legato

f JUDAS ISCHARIOTH / JUDAS ISCARIOT

Weh! Ju - das, weh ü - ber dich! Ent - set - zen fas - set
Woe, hor - ror, grief, des - pair! Sur - round me, seize my

pizz.

8

Fl
Ob
Clt (C)
Fg
Cor (A)
B solo
Vl
Va
Vc
Cb

mich! Ich seh ihn blu - ten! Ent - set - zen
soul! I see him bleed - ing, for - sak - en,

Carus

16

Fl
Ob
Clt (C)
Fg
Cor (A)

fp

B solo

fas - set mich! Der Er - de Grund öff - net den Mund, mich um-
lost, be-tray'd: The earth up - heaves, hell yawns be - neath, and the

Vl
Va
Vc
Cb

23

Fl
Ob
Clt (C)
Fg

B solo

ge - ben rei - ßen-de Flu - ten, o schlin-ge mich hi - nab, furcht - ba-res Grab, das ich
tor - rent ra - ges a - round me, o - pen thy friend-ly jaws, hide me, O grave! Hide me!

Vl
Va
Vc
Cb

Carus

30

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

B solo

su - che! Schlin - ge mich hi - nab, furcht - ba - res Grab, das ich su - che, das ich su -
Hide me! Cov - er me, thou earth, hide me, O grave, hide me, hide me in thy dark a -

Vl

Va

Vc

Cb

A

37

Fl

Ob

Clt (C)

a 2

mf cresc.

Fg

mf cresc.

B solo

p cresc.

che! Was ist es, das mich hält?
byss! What is it holds me here?

Vl

pp cresc. *f* *pp*

Va

pp cresc. *f* *pp*

Vc

pp cresc. *f* *pp*

arco

Cb

pp cresc. *f* *pp*

45

a 2

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

B solo

Was ist es, das mich hält? Ver - worf - ner, hi - nab! Ver-
What is it holds me here? A - pos - tate, a - way! Be -

Vl

Va

Vc Cb

52

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (A)

B solo

worf - ner, hi - nab! Hi - nab in das schwei - gen - de Grab, hi - nab in das schwei - gen - de
tray - er, a - way! A - way to the si - lent grave! A - way to the si - lent

Vl

Va

Vc Cb

Carus

60

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (A)

B solo

Grab! Ver - birg dich vor dem Flu - che der gan - zen Welt, ver - birg dich vor dem Flu - che der
grave! There hide thee from the curs - es of all man - kind! There hide thee from the curs - es of

Vl

Va

Vc

Cb

67

gan - zen Welt!
all man - kind!

74

B

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (A)

B solo

Vl

Va

Vc

Cb

cresc.

f

Weh! Ju - das, weh ü - ber dich! Ent-
Woe, hor - ror, grief, des - pair sur -

mf

pizz.

cresc.

f

81

a 2

set - zen fas - set mich! Ich seh ihn blu - ten! Der Er - de
round me! Seize my soul! I see him bleed - ing! The earth up -

carus

88

Fl

Ob

a 2

Clt (C)

Fg

Cor (A)

B solo

Grund öff - net den Mund, mich um - ge - ben rei - ßen - de Flu - ten, o schlin - ge mich hi - nab, furcht - ba - res Grab, das ich
heaves, hell yawns be - neath! And the tor - rent ra - ges a - round me: O - pen thy jaws, hide me, O grave! Hide me,

Vl

Va

Vc

Cb

95

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (A)

B solo

su - che! Schlin - ge mich hi - nab, furcht - ba - res Grab, das ich su - che, das ich su - -
hide me! In thy dark a - byss! Hide me, O grave! Hide me! Hide me! Hide me! Hide

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

C

102

Fl
Ob
Clt (C)
Fg
Cor (A)
B solo
Vl
Va
Vc
Cb

a 2 f dim. p f

cresc. f dim. p cresc. f

che! O schlin - ge mich hi - nab, furcht - ba -
me! With - in thy dark a - byss! Hide me,

arco

109

morendo

- - res Grab, das ich su - - - - che!
O grave, in thy dark a - byss!

pp morendo

Carus

5.

Larghetto ♪ = 96

Flauto I, II

Clarinetto I, II in Do/C

Fagotto I, II

Corno I, II in La/A

Soprano solo

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Contrabbasso

a 2

Recit.

MARIA

MARY

Wer blei - bet sein, wenn ihm die Treu - e bre - chen,

What hope re - mains, if they pr[illegible] false and faith - less

4

Fl

Clt (C)

Fg

Cor (A)

S solo

Vl

Va

Vc Cb

die er mit im - mer glei - cher Lieb um - fing? Wer wagt für ihn ein ret - tend Wort zu spre - chen, wenn

to whom his heart was ev - er o - pen? Where shall he look for friend - ship or for suc - cour, de -

Carus

8

Fl

Clt (C)

Fg

Cor (A)

S solo

Vl

Va

Vc Cb

fz

p

rit.

der ihn lässt, der ihm zur Sei - te ging?
sert - ed even by those who shar'd his love.

Und
Though

6.

Larghetto ♪ = 80

Clarinetto I, II in La/A

Fagotto I, II

Corno I, II in La/A

Soprano solo

MARIA/MARY

- le wei - chen, ich han - ge fest an dir; und
prove faith - less, though all ___ for - sake and flee, thy

CHOR DER JÜNGERINNEN JESU/CHORUS OF DISCIPLES

Soprano I, II

Alto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

f

Carus

5

Clt (A)

Fg

Cor (A)

S solo

Vl

Va

Vc

Cb

pp cresc. fz p

pp cresc. fz p

cresc. p

wenn sie al - le schwei - gen, ich seuf - ze laut nach dir, ich seuf - ze laut nach
love, all gra - cious Mas - ter, shall bind me still to thee, shall bind me still to

cresc. fz p

cresc. fz p

cresc. fz p

cresc. fz p

cresc. fz p

10 **A**

f

f

f

p

Und wenn sie al - le wei - chen, wir han - gen fest an dir; und
Though all thy friends prove faith - less, though all for - sake and flee, thy

mf p

pp mf p

p

p

p

pizz. arco

15

Clt (A)

Fg

Cor (A)

S solo

S

A

Vl

Va

Vc

Cb

p cresc. fz p

p cresc. fz

Ich seuf - ze laut nach dir,
Shall bind me still to thee,

cresc. fz p p

wenn sie al - le schwei - gen, wir seuf - zen laut nach dir, nach
love, all gra - cious Mas - ter, shall bind us still to thee, to

cresc. fz p p

cresc. fz p

cresc. fz p

cresc. fz p

cresc. fz p

19

Clt (A)

Fg

Cor (A)

S solo

S

A

Vl

Va

Vc

Cb

pp

pp

p

na
to thee.

Kann ich dich nicht be - frei - en, so
Though ter - rors gath - er round thee, be -

dir, nach dir.
thee, to thee.

pp

pp

pp

pp

axis

23

Clt (A)

Fg

Cor (A)

S solo

Vl

Va

Vc Cb

cresc.

dim.

cresc.

f

kann ich um dich fle - hen, und, will kein Hel - fer er - ste - - hen, mit
tray'd, re - vil'd, for - sak - en, my faith shall cling un - shak - - en to

27

p

pp

dir er - blei - chen, mit dir, mit dir er - blei - chen, mit dir,
thee, my Sa - viour, to thee, to thee, my Sa - viour, to thee,

Carus

31

C

Clt (A)

Fg

Cor (A)

S solo

S

A

Vl

Va

Vc Cb

cresc. f dim.

mit dir, mit dir!
to thee, to thee!

pp

Und wenn sie al - le
Though all thy friends prove

pizz. cresc.

arco

35

le wei - - - chen, ich han - ge fest an dir; und
ds prove faith - - - less, though all for - sake and flee, thy

wei - chen, wir han - gen fest an dir; und wenn sie al - le
faith - less, though all for - sake and flee, thy love, all gra - cious

mf

Carus

39

Clt (A)

Fg

Cor (A)

S solo

wenn sie al - le schwei - gen, ich seuf - ze laut nach dir, nach dir, nach dir,
love, all gra - cious Mas - ter, shall bind me still to thee, to thee, to thee,

S

schwei - gen, wir seuf - zen laut nach dir, nach dir, nach
Mas - ter, shall bind us still to thee, to thee, to

A

Vl

Va

Vc

(Cb tacet)

43

D

Clt (A)

Fg

Cor (A)

S solo

ich seuf - ze nach dir, nach dir, ich seuf - ze laut nach
ll bind to thee, to thee, shall bind me still to

S

dir, wir seuf - zen laut nach dir, wir seuf - zen laut nach
thee, shall bind us still to thee, shall bind us still to

A

Vl

Va

Vc

pizz.

Cb

Carus

47

Clt (A)

Fg

Cor (A)

S solo

dir, *thee,* ich seuf - ze laut *shall bind me still* nach *to* dir, *thee,* ich seuf - ze laut *shall bind me still* nach *to* dir, *thee,* nach *to* dir, *thee,* nach *to*

S

dir, *thee,* wir seuf - zen *shall bind us* laut *still* nach *to* dir, *thee,* wir *shall* seuf - zen *bind us* laut *still* nach *to*

A

Vl

Va

Vc

Cb

cresc.

51

dim.

S solo

dir! *thee!*

S

dir! *thee!*

A

pizz.

Vc

arco

Carus

7.

Andante con moto ♩ = 72

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La / A

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa♯ / Fis

JOHANNES / JOHN

Tenore solo

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e
Contrabbasso

p

p

p

Wer naht sich dort?
What do I see?

cresc. *f* *pp*

cresc. *f* *pp*

cresc. *f* *pp*

cresc. *f* *pp*

cresc. *f* *pp*

9

Fl

Ob

Clt
(A)

Fg

Cor
(Fis)

T solo

Vl

Va

Vc
Cb

p

p

p

Seht, wel - che düs - tre Schar mit Wehr und
Yes, 'tis a mul - ti - tude with noise and

cresc. *f* *pp*

cresc. *f* *pp*

cresc. *f* *pp*

cresc. *f* *pp*

Carus

14

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (Fis)

T solo

Waf - fen lang - sam nä - her zieht!
tu - mult hith - er bend - ing their steps.

Vl

Va

Vc

Cb

cresc.

arco

a 2

19

O An - blick voll Ent - set - zen!
O scene of di - rest hor - ror!

Un - ser Freund, ge - bun - den, wie ein Mör - der, un - ter
'Tis the Lord, their vic - tim, 'y led cap - tive as a

Carus

24

A

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (Fis)

T solo

ih - nen!
murd'r - er!

Und schwei - gend
On - ward they

Vl

Va

Vc

Cb

pizz.

29

a 2

wallt der fins - tre Trau - er - zug nach dem Pa - last des wut - er - füll - ten Pries - ters.
press to Pi - late's judg - ment hall, with ___ looks of ___ sa - vage ex - ul - ta - tion.

All - mäch - ti - ger, o sen - de dei - nen
Al - might - y Lord! O hith - er send thine

cresc.

Carus

34

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (Fis)

T solo

Vl

Va

Vc

Cb

p

dim.

En - gel, die Ban - de des Ge - rech - ten auf - zu - lö - sen, und ihn zu ret - ten von der Macht der
an - gel, to loose the bonds that hold him. Save, O save him! Pre - serve thy chos - en son from the hands of his

arco

39

Bö - - - sen!
e - ne - mies.

pp

Carus

8. Recitativo

Tenore solo

JOHANNES

Folgt mir! Wir tre - ten dem Pa - las - te nä - her; viel -

JOHN

Fol - low me! And let us in - stant seek the pa - lace; his

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Contrabbasso

f *p*

3

T solo

leicht, dass ih - ren Spruch wir dort ver - neh - men; und al - les bes - ser, als fürch - t[illegible] det! Doch seht, wer

e - ne - mies ev'n yet shall be dis - may'd, [illegible]d shrink con - found [illegible] fro[illegible] hei[illegible] blood - y pur - pose. But lo! Who

Vl

Va

Vc Cb

5

T solo

wan - ket, za - gend wie ein Schat - ten, aus dem Pa - last? Wie? Das der mut' - ge Pe - trus?

comes, all trem - bling like a sha - dow, from the judg - ment hall? Ha! Th'in - tre - pid Pe - ter!

f *mf* *p*

Vl

Va

Vc Cb

carus

9. Arie

Larghetto con moto ♩ = 58

Flauto I, II
Clarinetto I, II in Si♭/B
Fagotto I, II
Corno I, II in Mi♭/Es
Basso solo
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
Contrabbasso

p cresc.

p PETRUS / PETER

E - wig flie - ßet, mei - ne Zäh - ren, e - wig flie - ßet, mei - ne Zäh - ren! Ich ent - sag - te mei - nem
Tears of sor - row, shame and an - guish, tears of sor - row, shame and an - guish, O how vain to tell my

p *mf* cresc.

6

Fl
Clt (B♭)
Fg
Cor (Es)
B solo
Vl
Va
Vc
Cb

f dim. *p* *f* *p*

Freund, ich ent - sag - te mei - nem Freund! Ach, was kann dem Trost ge - wäh - ren, der be -
grief, O how vain to tell my grief! Whith - er shall I flee for com - fort, or from

11

Fl

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

B solo

wuss - te Schuld be - weint? Was kann dem Trost ge - wäh - ren, der be - wuss - te Schuld be - weint, der be-
con - science find re - lief? Where shall I flee for com - fort, or from con - science find re - lief, or from

Vl

Va

Vc

Cb

16

wuss - te Schuld be - weint? E - wig flie - ßet, mei - ne Zäh - ren, e - wig flie - ßet, mei - ne
con - science find re - lief? Tears of sor - row, shame and an - guish, tears of sor - row, shame and

21

A

Fl

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

B solo

Vl

Va

Vc

Cb

p cresc.

f

p

cresc.

dim.

Zäh - ren, ich ent - sag - te mei - nem Freund, ich ent - sag - te mei - nem Freund!
an - guish, O how vain to tell my grief, O how vain to tell my grief!

26

Treu - lo - ses Herz, brich nun in dei - nem Schmerz! Ich wag - te
Break, faith - less heart, O break and end my woe! When thou, O

Carus

30

Fl

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

B solo

nicht, den Sei - nen mich zu nen - nen, ich wag - te nicht, den Sei - nen mich zu nen - nen, nie kann er
Lord, shalt come in pow'r and glo - ry, when heav'n and earth be-fore thy bar are sum - mon'd, thou wilt dis -

Vl

Va

Vc Cb

34

Fl

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

B solo

für den Sei - nen mich er - ken - nen! Ich wag - te nicht, den Sei - nen mich zu nen - nen, ich wag - te
own thy treach' - rous false dis - ci - ple: When thou, O Lord, shalt come in pow'r and glo - ry, when heav'n and

Vl

Va

Vc Cb

Cb

Vc

38

Fl

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

B solo

Vl

Va

Vc Cb

cresc.

nicht, den Sei - nen mich zu nen - nen, nie kann er für den Sei - nen mich er - ken - nen, nie kann er für den
earth be - fore thy bar are sum - mon'd, thou wilt dis - own thy treach'-rous false dis - ci - ple. Faith - less heart, faith - less

42

B

Sei - nen mich er - ken - nen!
heart, break, and end thy woe.

E - wig flie - ßet, mei - ne
Tears of sor - row, shame and

pizz.

arco

Carus

47

Fl

Clt (B♭)

Fg

B solo

Zäh - ren, e - wig flie - ßet, mei - ne Zäh - ren, ich ent - sag - te mei - nem Freund, ich ent -
an - guish, tears of sor - row, shame and an - guish, O how vain to tell my grief, O how

Vl

Va

Vc

Cb

52

Fl

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

B solo

sag - te mei - nem Freund! Ich wag - te nicht, den Sei - nen mich zu nen - nen! Nie kann
vain to tell my grief! When thou, O Lord, shalt come in pow'r and glo - ry, when heav'n and

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

56

Fl

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

B solo

er für den Sei - nen mich er - ken - nen, nie!
earth ___ be - fore thy bar are sum - mon'd,

Nie kann er für den Sei - nen mich er - ken - nen, den Sei - nen
thou wilt dis - own thy treach' - rous false dis - ci - ple, thy treach' - rous

Vl

Va

Vc

Cb

p cresc.

cresc.

cresc.

60

mich er - ken - nen. E - wig flie - ßet, mei - ne Zäh - ren, ich ent - sag - te mei - nem
false dis - ci - ple. Tears of sor - row, shame and an - guish, O how vain to tell my

dim.

65

Fl

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

B solo

Freund; e - wig flie - ßet, mei - ne Zäh - ren, ich ent - sag - te mei - nem Freund, ich ent -
grief, tears of sor - row, shame and an - guish, O how vain to tell my grief, O how

Vl

Va

Vc Cb

cresc.

70

sag - te mei - nem Freund!
vain to tell my grief!

dim.

Carus

10. Recitativo

Flauto I, II
Oboe I, II
Clarinetto I, II in Sib/B
Fagotto I, II
Corno I, II in Mib/Es
Timpani in Do-Sol/c-G
Soprano solo
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Contrabbasso

MARIA / MARY

Auch, Pe - trus, du? Du Fels, auf den er bau - te, d[e]r Ge-mein - de

Thou, Pe - ter? Thou, the rock on which he built! His ea - ger

Carus

4

mpo Andante ♩ = 76

Fl
Ob
Clt (C)
Fg

in Do/C

S solo

Schutz er an - ver-trau - te? So schwin-det al - les hin, nichts kann be - ste - hen; nur

cham-pion, and his sworn de-fend-er? Then hope in-deed is lost! Nought, nought can save him: E -

Vl
Va
Vc Cb

9

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Timp

S solo

du, Gott, bleibst, nur du, Gott, bleibst! O lass dein Heil uns se - hen!
ter - nal God, re - veal thy pow'r, O hear our sup - pli - ca tion!

Vl

Va

Vc

Cb

I

cresc.

17

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (C)

in Do/C

Timp

Vl

Va

Vc Cb

Carus

11.

Allegro moderato ♩ = 116

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Do/C

Fagotto I, II

Corno I, II
in Do/C

Tromba I, II
in Do/C

alto
tenore
Trombone
basso

Timpani
in Do-Sol/c-G

Maria / Mary

Soprano solo

Chor der Frei… …nen Jesu / Chorus of the Disciples

Soprano

All - ge - walt ü - ber dem Erd - kreis thronst und der
thou - nal God, ru - ler of earth and heav'n, who with

Alto

Der du mit All - ge - walt ü - ber dem Erd - kreis thronst
O thou e - ter - nal God, ru - ler of earth and heav'n,

Tenore

Der du mit All - ge - walt ü - ber dem Erd - kreis thronst
O thou e - ter - nal God, ru - ler of earth and heav'n,

Basso

Der du mit All - ge - walt ü - ber dem Erd - kreis
O thou e - ter - nal God, ru - ler of earth and

Allegro moderato

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e
Contrabbasso

Carus

6

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (C)

Tr (C)

Trb

Timp

tr

S solo

S

Sterb - Trach - lei - test nach dei - nem Rat, nach dei - nem Rat,
pow'r - ll - turn - est the hearts of men, the hearts of men,

A

er Sterb - li - chen ten lei - test nach dei - nem Rat, lei - test nach dei - nem Rat,
th pow'r un - con ed turn - est the hearts of men, turn - est the hearts of men,

T

und der n Trach - ten lei - test nach dei - nem Rat, lei - test nach dei - nem Rat,
who with pow'r un - con - troll - ed turn - est the hearts of men, turn - est the hearts of men,

B

thronst und der Sterb - li - chen Trach - ten lei - test nach dei - nem Rat,
heav'n, who with pow'r un - con - troll - ed turn - est the hearts of men,

Vl

Va

Vc
Cb

dim.

Carus

13

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

a 2

mf

p

I

p

Cor (C)

Tr (C)

Trb

mf

mf

Timp

S solo

f

Wen - de dich zum Be - dräng -
O re - gard thou th'op - press -

S

p

wen - de dich zum Be - dräng - ten, den auch sein Freund ver - rät!
plead the righ - teous, whom ev'n his friend be - trays!

mf

A

p

wen - dich zum Be - dräng - ten, den auch sein Freund ver - rät!
plead cause of the righ - teous, whom ev'n his friend be - trays!

mf

T

p

wen - de dich zum Be - dräng - ten, den auch sein Freund ver - rät!
plead the cause of the righ - teous, whom ev'n his friend be - trays!

mf

B

p

wen - de dich zum Be - dräng - ten, den auch sein Freund ver - rät!
plead the cause of the righ - teous, whom ev'n his friend be - trays!

mf

Vl

p

mf

Va

p

mf

Vc Cb

p

mf

pp

sim.

Carus

22

A

Fl

Ob

Clt (C)

a 2

f

Fg

a 2

f

Cor (C)

a 2

f

Tr (C)

Trb

Timp

S solo

ten, den _____ aue[illegible] ver - rät
ed, whom _____ be - trays

S

A

T

f

Nim - mer hat der Ge -
Thou a - lone art his

B

f

Nim - mer hat der Ge - rech - te dei - ner ver - geb - lich ge - har - ret,
Thou a - lone art his re - fuge, might - y in pe - ril to save him,

Vl

Va

f

Vc

f

Cb

Carus

29

Fl

Ob

a 2

Clt (C)

Fg

Cor (C)

Tr (C)

Trb

Timp

S

Nim - mer hat der Ge-
Thou a - lone art his

A

- mer hat der Ge - rech - te dei - ner ver - geb - lich ge - har - ret,
a - lone art his re - fuge, might - y in pe - ril to save him,

T

rech - dei - ner - lich ge - har - ret, dei - ner ver - geb - lich ge - har - ret, dei - ner ver-
re - might - y - ril to save him, might - y in pe - ril to save him, might - y in

B

dei - ner, dei - ner ver - geb - lich ge - har - ret.
might - y, might - y in pe - ril to save him.

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

35

B

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

II

f

Cor (C)

Tr (C)

f

Trb

Timp

tr

f

S

rech - te dei - ner ve lich ge - har - - - - ret, ver - geb - lich ge - har -
re - might - y in ril to save him, in pe - ril to save

A

dei ver - geb - lich ge - har - - - - ret, dei - ner ver - geb -
migh in pe - to save him, might - y in pe -

T

geb lich ge - har - ret, ver - geb - lich ge - har - - ret.
pe - ril to save him, in pe - ril to save him.

B

Nim - mer hat der Ge - rech - te dei - ner ver-geb - lich ge -
Thou a - lone art his re - fuge, might - y in pe - ril to

Vl

Va

Vc Cb

f

Carus

40

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (C)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc Cb

f

- - ret.
him.

Nim - mer hat der Ge - rech - te dei - ner ver-geb - lich ge -
Thou a - lone art his re - fuge, might - y in pe - ril to

lich ge - - - ner ver - geb - lich, ver - geb - lich ge - har - ret, ver - geb - -
ril to - - - ght - y in pe - ril, in pe - ril to save him, in pe - -

Nim - mer h - te dei - ner ver-geb - lich ge - har - ret, ver - geb - - lich ge - har -
Thou a - lone - fuge, might - y in pe - ril to save him, in pe - - ril to save

har - ret, dei - ner ver - geb - lich ge - har - - ret.
save him, might - y in pe - ril to save him.

Carus

46

Fl

Ob

Clt (C)

a 2

Fg

Cor (C)

Tr (C)

Trb

S

har - ret, ver - lich ge - har - ret, dei - ner ver-geb - lich ge - har - ret,
save him, in - ril to save him, might - y in pe - ril to save him,

A

lich mer hat der Ge-rech - te dei - ner ver-geb - lich, dei - ner ver -
ril a - lone art his re - fuge, might - y in pe - ril, might - y in

T

- ret. Nim - mer hat der Ge -
Thou a - lone art his

B

Nim - mer hat der Ge - rech - te dei - ner ver-geb - lich ge - har - - - - - -
Thou a - lone art his re - fuge, might - y in pe - ril to save

Vl

Va

f

Vc Cb

f

Carus

51

C a 2

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (C)

Tr (C)

Trb

S

A

T

B

Vl

Va

Vc Cb

f

dei - ner ver - geb - - - - ret. Nim - mer hat der Ge-
might - y in pe - - - to him. Thou a - lone art his

geb - - ge - - dei - ner ver - geb - lich ge - har - - - - - ret,
pe - - to save might - y in pe - ril to save him,

rech - - - ver - geb - lich ge - har - - - - - - - - - -
re - - in pe - ril to save

ret, dei - ner ver - geb - lich ge - har - ret, ver - geb - lich ge - har - ret.
him, might - y in pe - ril to save him, in pe - ril to save him.

Carus

56

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

a 2

Cor (C)

Tr (C)

Trb

S

rech - te dei - ge - har - - - ret.
re - fuge, mi - pe to save him.

A

dei - - - har - - - - ret, ver - geb - lich ge - har - ret,
might save him, in pe - ril to save him,

T

8

- - - ret, dei - ner ver - geb - lich, ver - geb - - lich ge - har - ret,
him, might - y in pe - ril, in pe - - ril to save him,

B

Nim - mer hat der Ge - rech - te dei - ner ver - geb - lich ge -
Thou a - lone art his re - fuge, might - y in pe - ril to

Vl

Va

Vc
Cb

f

Carus

62

Fl

Ob

f

Clt (C)

Fg

a 2

Cor (C)

Tr (C)

Trb

S

Nim — r Ge - rech - te dei - ner ver-geb - lich ge - har - - -
Th — his re - might - y in pe - ril to save

A

dei - ner ve — re - geb - lich, ver - geb - lich ge - har - - -
might - y — him pe - ril, in pe - ril to save

T

dei - ner — b - - - lich ge - har - - ret, dei - ner ver -
might - y — - - - ril to save him, might - y in

B

har - - - ret, dei - ner ver - geb - - lich ge - har - ret.
save him, might - y in pe - - ril to save him.

Vl

Va

Vc
Cb

Carus

67

D

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (C)

a 2

Tr (C)

Trb

S

A

T

B

Vl

Va

Vc Cb

ret, ver ch ge - har - - ret. Nim - mer hat der Ge-
him, in il to save him. Thou a - lone art his

ner, dei - ner ver - geb - lich ge - har - ret,
him, y, might - y in pe - ril to save him,

ge lich ge ar - - ret, dei - ner ver-geb - lich ge - har - - -
pe save him, might - y in pe - ril to save

Nim - mer hat der Ge - rech - te dei - ner ver-geb - lich ge - har - - - ret.
Thou a - lone art his re - fuge, might - y in pe - ril to save him.

Carus

72

Fl

Ob

Clt
(C)

Fg

Cor
(C)

Tr
(C)

Trb

S

rech - te dei - ner v ch ge - har ret, ver geb - - - lich ge - har - ret,
re - fuge, might - y il to save him, in pe - - - ril to save him,

A

dei - ner ver - - - har - ret, dei - ner ver - geb - lich ge -
might - y in save him, might - y in pe - ril to

T

- - - - him. Nim - mer hat der Ge - rech - te dei - ner ver-geb - lich ge -
Thou a - lone art his re - fuge, might - y in pe - ril to

B

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

77

Fl
Ob
Clt (C)
Fg
Cor (C)
Tr (C)
Trb
S
A
T
B
Vl
Va
Vc
Cb

dim. p cresc.

dei - ner ver - geb-lich ge- ret.
might - y in pe - ril him.

har - - - ret.
save him.

h ret, ver - ge- ret.
him, in him.

Carus

83

E

Fl

Ob

Clt (C)

a 2

Fg

Cor (C)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc Cb

Der du mit All - ge - walt ü - ber dem Erd - kreis thronst und der Sterb - li - chen
O thou e - ter - nal God, ru - ler of earth and heav'n, who with pow'r un - con -

Der du mit All - ge - walt ü - ber dem Erd - kreis thronst und der Sterb - li - chen
O thou e - ter - nal God, ru - ler of earth and heav'n, who with pow'r un - con -

Der du mit All - ge - walt ü - ber dem Erd - kreis thronst und der
O thou e - ter - nal God, ru - ler of earth and heav'n, who with

carus

89

Fl
Ob
Clt (C)
Fg
Cor (C)
Tr (C)
Trb
Timp
S
A
T
B
Vl
Va
Vc Cb

dim. dim. dim. dim.

p p p p p p p p p

a 2

tr

Trach - lei - tes dei - nem Rat, nach dei - nem Rat, wen - de
troll - est hearts of men, the hearts of men, plead the

Tra- lei - test nach Rat, lei - test nach dei - nem Rat, wen - de
tro- turn - e hearts of men, turn - est the hearts of men, plead the

Trach - ten test nach dei - nem Rat, lei - test nach dei - nem Rat, wen - de
troll - ed turn - est the hearts of men, turn - est the hearts of men, plead the

Sterb - li - chen Trach - ten lei - test nach dei - nem Rat, wen - de
pow'r un - con - troll - ed turn - est the hearts of men, plead the

Carus

96

Fl
Ob
Clt (C)
Fg
Cor (C)
Tr (C)
Trb
Timp
S solo
S
A
T
B
Vl
Va
Vc Cb

MARIA / MARY

cresc.

Wen - de dich zum Be - dräng -
Plead the cause of the righ -

dich zum Be - dräng - ten, den auch sein Freund ver - rät!
cause of the righ - teous, whom ev'n his friend be - trays!

Carus

F

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

p

cresc.

f

a 2

Cor (C)

f

a 2

Tr (C)

Trb

S solo

ten, den auch sein Freund ver - rät!
teous, whom ev'n his fri be - tray

S

A

T

f

Nim - mer hat der Ge -
Thou a - lone art his

B

p cresc.

f

Nim - mer hat der Ge - rech - te dei - ner ver - geb - lich ge - har - ret,
Thou a - lone art his re - fuge, might - y in pe - ril to save him,

Vl

cresc.

f

Va

Vc

Cb

Carus

111

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (C)

Tr (C)

Trb

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

a 2

f

Nim - mer hat der Ge -
Thou a - lone art his

- mer hat der Ge - rech - te dei - ner ver - geb - lich ge - har - ret, ver -
a - lone art his re - fuge, might - y in pe - ril to save him, in

rech - dei - ner ver - geb - ret, dei - ner ver - geb - lich ge - har - -
re - might - y in pe - ril to save him, might - y in pe - ril to save

dei - geb - lich, ver - geb - lich ge - har - ret,
might in pe - ril, in pe - ril to save him,

Carus

117

G

II

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

f

Cor (C)

Tr (C)

Trb

S

rech - te dei - ner ver-g ge - har - - - - ret, ver - geb - lich dei - ner,
re - fuge, might - y in to save him, in pe - ril, might - y,

A

geb - lich ge - har - ret. Nim - mer hat der Ge - rech - te dei - ner ver - geb - lich ge -
pe - ve him. Thou a - lone art his re - fuge, might - y in pe - ril to

T

- dei - ner ver - geb ge - dei - ner ver - geb - lich ge - har - - ret, ver - geb -
ight - y in pe save him, might - y in pe - ril to save him, in pe -

B

dei - ner geb - lich ge - har - - - - ret.
might - y in pe - ril to save him.

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

123

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (C)

Tr (C)

Trb

S

dei - ner ver-geb-lich ge - har - - -

129

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (C)

a 2

Tr (C)

a 2

Trb

Timp

S

dei - ner ver-geb - lich ge - har - ret, ver - geb - lich ge - har -
might - y in pe - ril to save him, in pe - ril to save

A

Nim - mer hat der Ge - rech - te dei - ner ver-geb-lich ge - har - ret, dei - ner ge - har -
Thou a - lone art his re - fuge, might - y in pe - ril to save him, might - y in pe -

T

dei - ner - lich ge - har - ret, dei - ner ver - geb - lich ge - har -
might - y in - ril to save him, might - y in pe - ril to save

B

Nim - mer hat der Ge - rech - te dei - ner ver - geb - lich ge - har -
Thou a - lone art his re - fuge, might - y in pe - ril to save

Vl

Va

Vc
Cb

Carus

135

H

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (C)

dim.

p

Tr (C)

dim.

p

Trb

Timp

tr

dim.

p

p

S

ret.
him.

Nim - mer hat der Ge - rech - te dei - ner ver - geb - lich ge - har - ret, ver -
Thou a - lone art his re - fuge, might - y in pe - ril to save him, in

p

A

ret.
him.

Nim - mer hat der Ge - rech - - te dei -
Thou a - lone art his re - - fuge, might -

p

T

dim.

ret.
him.

Nim - mer hat der Ge - rech - te dei - ner ver - geb - - lich, ver -
Thou a - lone art his re - fuge, might - y in pe - - ril, in

p

B

ret.
him.

Nim - mer hat der Ge - rech - - te
Thou a - lone art his re - - fuge,

p

Vl

p

p

Va

dim.

p

Vc

dim.

p

Cb

dim.

p

Carus

142

ritard.

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

a 2

Cor (C)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

p cresc. f

tr

geb - lich ge - har - ret, dei - ner ver - geb - lich ge - har - ret.
pe - ril to save him, might - y in pe - ril to save him.

Carus

12.

Andante ♩ = 84

Flauto I, II

Clarinetto I, II in La/A

Fagotto I, II

p cresc. *f*

Corno I, II in Do/C

p cresc. *f*

JOHANNES

Recit.

Tenore solo

Die Pfor-ten des Pa-las-tes tun sich auf, und tie-fer Er- ruht auf der Stirn der

JOHN

The por-tals of the judg-ment hall un-fold: Wh- deep'-ning gloom sits on -h el-der's

I

Violino

II

f

mf

p

Viola

p

Violoncello e Contrabbasso

p

5

T solo

Sieb'n-zig. Der dort mit stum-mem Grimm den wei-ten Ta-lar, schwarz wie sein Herz, um sei-ne Len-den schlägt,

brow! Lo, one who folds a-round his limbs his am-ple robe, black as his

Vl

Va

Vc Cb

Carus

7

Fl

Clt (A)

Fg

fp

T solo

das, ach, ist Ka - i - phas, der Ho - he - pries - ter. Doch Jo - seph, Got - tes Freund und un - sers

heart. 'tis Ca - ia - phas, the High Priest! Yet Jo - seph, friend of God, and of our

Vl

Va

Vc Cb

9

Herrn, nimmt an des Ho - hen - pries - ters Sei - te Platz; und je - ner dort, der ed - le Ni - co -

Lord, near him as - sumes his place; and with him the no - ble Ni - co -

Carus

11

Fl

Clt (A)

Fg

T solo

de - mus! Ihr wil - ligt nim-mer-mehr in ih - ren Blut - rat. Und, o wie hei - ter in der Un - schuld

de - mus. He will not join th'op - pres - sor's coun - cel. But oh, what tran - quil re - sig - na - tion

Vl

Va

Vc Cb

14

Fl

Clt (A)

Fg

T solo

Glanz, steht vor den Schran-ken un - ser Je - sus da! Sie füh - len rei - nes Her - zens

beams with mild ef - ful - gence from our Mas - ter's brow! They feel, they own his spot - less

Vl

Va

Vc Cb

Carus

16

A

Andante

Fl

Clt (A)

Fg

T solo

Ü - ber - macht. Am Bo - den ist ge - fes - selt je - der Blick; und al - les still, und kei - ner wagt zu spre - chen!

pu - ri - ty! To him each eye di - rects its an - xious gaze. Now all is still; no whis - per breaks the si - lence!

Vl

Va

Vc Cb

p

19

Fl

Clt (A)

Fg

T solo

Wer ist der Greis dort mit ge - beug - tem Haupt, der zit - ternd an die Brust die Ar - me

Be - hold yon el - der, with de - ject - ed head; his trem - bling arms up - on his breast he

Vl

Va

Vc Cb

fz

Carus

23

Fl

Clt (A)

Fg

p

T solo

drückt und jetzt den Flam-men-blick zum Him - mel sen - det? Ihm win - ket Ka - i - phas, das Wort zu

folds, and now he casts his ea - ger looks to heav'n. The High Priest bids, and he pre-pares to

Vl

Va

Vc Cb

fp

Andante
a tempo

26

neh - men. Mit Müh er - hebt er sich, jetzt öff - net er die Lip - pen!

speak. O God, in - spire him! Grant him thy heav'n-ly guid - ance!

Carus

13.

Largo ♩ = 69

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La / A

p

Fagotto I, II

p

Corno I, II
in Si / H

pp

alto
tenore
Trombone
basso

Timpani
in Si-Fa♯ / H-Fis

tr

p dim.

ZWEITER ZEUGE / SECOND WITNESS

Alto solo

ERSTER ZEUGE / FI TNESS

Tenore solo

PHILO

Basso solo

Lasst mit gem Er - be - ben uns das Herz zum Herrn er - he - ben, der uns hier ver - sam - melt
ther cho - sen na - tion! With thy ho - ly in - spi - ra - tion, guide our coun - sels in this

CHOR DE US OF THE PRIESTS

Tenore

Basso

Largo

con sord.

I

Violino

pp

con sord.

II

pp

con sord.

Viola

pp

con sord.

Violoncello

pp

con sord.

Contrabbasso

pp

Carus

4

Fl

Ob

Clt (A)

mf

a 2

p

Fg

p

Cor (H)

Trb

Timp

tr

tr

B solo

cresc.

f

hat!

sind sei - ner Eh - re Ra - cher an dem glei - ßen - den Ver - bre - cher. Mächt' - ger,

hour! *th'a - ven - gers of thine hon - our,* *here ar - raign this bold blas - phem - er.* *Might - y*

T

B

Vl

cresc.

cresc.

Va

cresc.

Vc

cresc.

Cb

cresc.

Carus

8

A

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (H)

Trb

Timp

B solo

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

cresc.

dim.

lei - te Rat!
God, ___ re pow'r

Mächt' - ger, lei - te un - sern Rat!
Might - y God, re - veal thy pow'r!

Carus

13

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (H)

Trb

Timp

B solo

sei - er senkt sich nie - der, stärkt des schwa - chen Grei - ses Glie - der, dich zu

yes, heav' - it here des - cend - ing, strength to mor - tal weak - ness lend - ing, now in -

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

17

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

a 2

Cor (H)

Trb

Timp

tr

cresc.

B solo

rich - ten, stärkt mich!
spires my ... ing breath.

Zau - be - rei hast du ge - wo - ben,
Thou with mag - ic art hast striv - en

hast dich selbst zum Gott er - ho - ben!
to u - surp the pow'r of heav - en,

Läs - te -
im - pious

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

dim.

cresc.

Carus

21

B

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (H)

Trb

Timp

B solo

rer, dess' zeih' ich
man, thy doom

Und du bist vor Gott ge -
Hear how God him - self con-

T

r, dess' zeihn wir dich!
man, thy doom is death!

B

Läs - te - rer, dess' zeihn wir dich!
Im - pious man, thy doom is death!

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

26

Fl

Ob

Clt (A)

f

Fg

f

Cor (H)

mf

pp

Trb

Timp

f

B solo

rich - tet! er Läs rer sei ver - nich - tet!“, ruft uns Mo - ses don - nernd vor. *p* Doch ge - heim mit ar - gen

demns thee: “Who blas - pheme ame shall per - ish”, from the Mount in thun - der came. Yet with arts this arch de -

T

B

Vl

cresc.

f

pp

Va

Vc

Cb

Carus

30

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (H)

Trb

Timp

B solo

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

a 2

cresc.

dim.

Tü - cken, wusst er S… …a be - …; da - rum, Kla - ge, hall em - por!

ceiv - er hath en - snar a… …weak be - …then a - loud his guilt pro - claim!

Da - rum, Kla - ge, hall em -

Then a - loud his guilt pro -

Carus

35 C

Un poco stringendo

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (H)

Trb

Timp

Tenore solo

T solo

Erster Zeuge / First Witness

Er hat den Tem - pel ent - weiht, hei - li - ge Op - fer ge -

He hath the tem - ple pro - fan'd, ev'n in the sea - son of

T

B

por

claim!

Un poco stringendo

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

40

Fl

Ob

Clt
(A)

Fg

Cor
(H)

a 2

Trb

Timp

T solo

poco a poco crescendo

f

stört; mächtigt, Gottes Wohnung zu brechen, (𝄽) und mit frevelndem Hohn in drei Tagen sie

pray'r; pride this dissemblerboasted, "I will destroy God's house, and in three days, un-

Vl

Va

Vc
Cb

Carus

44

ritard. Tempo I

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (H)

Trb

Timp

T solo

Vl

Va

Vc Cb

f *p* *fp* cresc.

wie ten ge - prahlt. Ich be - kräft' - ge mit hei - li - gem Eid, dass ich's ver - nom - men aus

aid - nd it a - gain." I swear (𝄽) be-fore God and man that I heard these

Carus

48

D

Un poco stringendo

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

dim.

dim.

dim.

Cor (H)

Trb

Timp

tr

mf

ZWEITER [illegible] /SECOND WITNESS

(Knaben[illegible]

Alto solo *(Bo[illegible]*

A solo

den Sab-bath ver-letzt,

hath the Sab-bath pro-fan'd,

hat an ihm Kran-ke ge-heilt,

heal-ing the halt and the blind;

mit ver-fäng-li-cher Re-de

veil-ing his crime with

T solo

sei-nem M[illegible]de!

words from his *mouth.*

Un poco stringendo

Vl

Va

Vc

Cb

p

p

p

p

Carus

51

rit. Tempo I

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (H)

Trb

Timp

A solo

Vl

Va

Vc Cb

do

sei hat Ju - das Herr-scher ge - schmäht; Sün - dern Sün-den ver - ge - ben, was der im Him-mel nur darf. Ich be-

smooth Cae - sar's pow'r he dis - own'd, par - don he gave to sin - ners, God's at - tri - bute a - lone. I

Carus

54

E

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (H)

Trb

Timp

A solo

kräft' - ge mit hei - li - gem Eid, dass ich's ver - nom - men aus sei - nem Mun - de!
swear, be - fore God and man, that I heard from his mouth.

cresc.

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

58

PHILO
Basso solo

B solo

Leug - ne, wenn du's ver - magst, was die Wahr - heit hier zeugt! Ru - hig blickst du um - her; schwei - gend,
Hear'st thou what these have said? Hast thou aught in de - fence? Do thy looks wand - er round, si - lent,

62

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (H)

Trb

Timp

B solo

Vl

Va

Vc

Cb

f dim.

pp

wie mit - leids - *un - daunt -*

cresc. *f*

Mie - nen kannst du er-heu-cheln! *Vain are thy arts, de - ceiv - er!*

p

Doch auf der Lip - pe er- *He who thy heart can*

mf *p* dim.

Carus

66

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (H)

a 2

Trb

Timp

B solo

Vl

Va

Vc

Cb

f *p* *fp* cresc. tr

stirbt fre - veln - de, tät - chen - *search, false - hood w de - fect.*

Ich be - kräft' - ge mit hei - li - gem Eid, was sie ge - zeu - get mit *Swear a - gain, with a so - lemn oath, that ye heard these*

Carus

70

F

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (H)

Trb

Timp

A solo

T solo

B solo

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

dim.

a 2

cresc.

Wir schwö - ren!
We swear it!

Wir schwö - - -
We swear

Chor der Priester /
Chorus of the Priests

Carus

14. Recitativo

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La/A

Fagotto I, II

Corno I, II
in Si/H

alto
tenore
Trombone
basso

Timpani
in Si-F♯/H-Fis

JOHANNES

Tenore solo

Ma - ri - a! Ach, sie sinkt er - blas - send nie - der, ihr Au - ge - schließt sich zu, ihr Herz zer -

JOHN

Ah! Ma - ry! Thou, o'er - whelm'd with grief and an - guish, has - sunk be - neath the stroke! Thy heart is

FREUNDE JESU / THE DISCIPLES

Soprano

Alto

Tenore

Basso

ZWEITER ZEUGE / SECOND W[illegible]

Alto solo

[illegible]STER ZEUGE / [illegible]CT W[illegible]

Tenore solo

CH[illegible]ER / CHORUS OF THE PRIESTS

Tenore

ren.
it!

Basso

ren.
it!

senza sord.

I
Violino
II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

5

Andante ♩ = 60

Clt (B♭)

in Si♭ / B

Fg

Cor (F)

in Fa / F

T solo

bricht! Ja, er wird ster - ben, sie mit ihm er -

brok - en! Yes! He will suf - fer: his foes have tri - umph'd

Vl

Va

Vc

senza sord.

Cb

9

Clt (B♭)

Fg

Cor (F)

T solo

blas - sen! Lehr uns, o Hei - li - ger, dei - nen Rat - schluss fas - sen!

o'er him! Teach us, O God, to say, "thy_____ will be done!"

Vl

Va

Vc

pizz.

Cb

Carus

14

Cor (F)

a 2

FREUNDE JESU / THE DISCIPLES

S solo

Bos - heit sehn wir sie - gen, Un - schuld er - lie - gen; Gott, lehr uns schwei - gen, nicht von dir
Thou, Lord, art our re - fuge, hear us in trou - ble. Dark are thy coun - sels, deep are thy

A solo

Bos - heit sehn wir sie - gen, Un - schuld er - lie - gen; Gott, lehr uns schwei - gen, nicht von dir
Thou, Lord, art our re - fuge, hear us in trou - ble. Dark are thy coun - sels, deep are thy

T solo

Bos - heit sehn wir sie - gen, Un - schuld er - lie - gen; Gott, lehr uns schwei - gen, nicht von dir
Thou, Lord, art our re - fuge, hear us in trou - ble. Dark are thy coun - sels, deep are thy

B solo

Bos - heit sehn wir sie - gen, Un - schuld er - lie - gen; Gott, lehr uns schwei - gen, von dir
Thou, Lord, art our re - fuge, hear us in trou - ble. Dark are thy coun - sels, deep are thy

Vl

Va

Vc

Cb

21

Cor (F)

S solo

wei - chen! Wie auch dein Rat mag wal - ten, fest an dir hal - ten! Wie auch dein Rat mag wal - ten,
judg - ments! Grant us, with faith un - shak - en, still to a - dore thee! Grant us, with faith un - shak - en,

A solo

wei - chen! Wie auch dein Rat mag wal - ten, fest an dir hal - ten! Wie auch dein Rat mag wal - ten,
judg - ments! Grant us, with faith un - shak - en, still to a - dore thee! Grant us, with faith un - shak - en,

T solo

wei - chen! Wie auch dein Rat mag wal - ten, fest an dir hal - ten! Wie auch dein Rat mag wal - ten,
judg - ments! Grant us, with faith un - shak - en, still to a - dore thee! Grant us, with faith un - shak - en,

B solo

wei - chen! Wie auch dein Rat mag wal - ten, fest an dir hal - ten! Wie auch dein Rat mag wal - ten,
judg - ments! Grant us, with faith un - shak - en, still to a - dore thee! Grant us, with faith un - shak - en,

Carus

stringendo

Clt (B♭)
Fg
Cor (F)
S solo
A solo
T solo
B solo
Vl
Va
Vc
Cb

pp cresc. f dim. p

p cresc. f p

fest, still, fest, still, fest still an dir to hal - a - dore ten! thee!

cresc. f

arco

Recitativo

Clarinetto I, II in Si♭/B
Fagotto I, II
Basso solo

NICODEMUS f

Treu bin ich dem Ge-setz, ihr wisst's! Und treu dem Got-te uns-rer Vä-ter; drum darf ich re-den ü-ber die - sen

That I our laws re-vere, ye know, and wor-ship God our Fa-ther. Of him whom ye ac-cuse, fear-less I

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
Contrabbasso

fp

4

B solo: Mann, für den kein An - walt, doch sein Le - ben spricht. Nicht wag ich zu ver - schmä - hen, was ihr ge -

speak, whose blame - less life shall be his best de - fence. What sin - ful speech or ac - tion con - firms this

Vl, Va, Vc, Cb: *f* *fp* *p*

6

B solo: zeugt. Doch dunk - ler Wor - te nur und küh - ner Wohl - tat klagt ihr ihn an! Ver - zeiht sie ihm; rkt au in gan - zes

charge? From doubt - ful words 'tis drawn: yea, acts of mer - cy. Par - don, ish - ment should ye a -

Vl, Va, Vc, Cb: *fp* *mf*

8 **Andant**

B solo: Han - deln: lebt' in Gott, und gött - lich war sein Wan - deln!

ward him. He speaks from God, and all his life is ho - ly.

Vl, Va, Vc, Cb: *p* *f* dim.

Carus

16. Recitativo

JOSEPH VON ARIMATHIA / JOSEPH OF ARIMATHEA

Tenore solo

Auch mir er - schien er ein Pro - phet des Herrn, im Geis - te Je - sa - i - as sprach sein
To me he seem'd a pro - phet of the Lord: I - sai - ah's spir - it spake in all his

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Contrabbasso

3

T solo

Mund, und Wun - der wirkt' er, wie vor Zei ten Mo ses. Da - zu ver - leiht nur
words, and won - ders wrought he, as of ol did Mo ses. Such pow'r can man de -

Vl
Va
Vc
Cb

5

T solo

Kraft der Herr der Welt: Nur dem ver - leiht er sie, der ihm ge - fällt!
rive from God a - lone, whose spir - it rests up - on his cho - sen ser - vants.

Vl
Va
Vc
Cb

Carus

17.

Allegro ♩ = 84

Flauto I, II — a 2 — *f*

Oboe I, II — *f*

Clarinetto I, II in Sib/B — *f*

Fagotto I, II — *f*

Corno I, II in Fa/F — a 2 — *f*

Corno III, IV in Re/D — *f*

alto / tenore / Trombone / basso — *f*

Timpani in Re-La/d-A — *tr* — *f*

CHOR DER PRIESTER UND DES V…S / CHORUS OF THE PRIESTS AND PEO…

Soprano — *f*

Schmach! Schmach! … fol - gen dem Läs - te - rer nach! Schmach! Schmach! Schmach! Sie
Shame! Sha… they the de - ceiv - er save? Shame! Shame! Shame! Would

Alto — *f*

Schma… fol - gen dem Läs - te - rer nach! Schmach! Schmach! Schmach! Sie
Shame! they the de - ceiv - er save? Shame! Shame! Shame! Would

Tenore — *f*

…! Schmach! …ch! Sie fol - gen dem Läs - te - rer nach! Schmach! Schmach! Schmach! Sie
…e! Would they the de - ceiv - er save? Shame! Shame! Shame! Would

Basso — *f*

Schmach! Schmach! Schmach! Sie fol - gen dem Läs - te - rer nach! Schmach! Schmach! Schmach! Sie
Shame! Shame! Shame! Would they the de - ceiv - er save? Shame! Shame! Shame! Would

Allegro

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Carus

7

Fl

Ob

Clt
(B♭)

Fg

Cor
(F)

Cor
(D)

Trb

Timp

tr

S

fol - gen dem Läs - te - rer
they the de - ceiv - er

Stra - fe des
Would they de - fy

raut!
laws,

Stra - fe des Herr - schers dräut,
would they de - fy our laws,

un - ser
and with

A

fol -
they

Stra - fe des Herr - schers dräut!
Would they de - fy our laws,

Stra - fe des Herr - schers dräut,
would they de - fy our laws,

un - ser
and with

T

fo em Läs - te - rer
th - ceiv - er

Stra - fe des Herr - schers dräut!
Would they de - fy our laws,

Stra - fe des Herr - schers dräut,
would they de - fy our laws,

un - ser
and with

B

fol - gen dem Läs - te - rer nach!
they the de - ceiv - er save?

Stra - fe des Herr - schers dräut!
Would they de - fy our laws,

Stra - fe des Herr - schers dräut,
would they de - fy our laws,

un - ser
and with

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

13

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (F)

Cor (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

I

a 2

tr

Kreis ist ent - un - ser Kreis ist ent - weiht,
sin - ners u - and with sin - ners u - nite, with

Kreis
sin - u -

Kreis ent - un - ser
sin - u - and with

Kreis ist ent - weiht!
sin - ners u - nite?

Carus

17

A

I

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

a 2

Cor (F)

Cor (D)

Trb

Timp

(tr)

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

ist ent -

sin - ners u

Sie sind Na - za - rä - er, ir - di - scher Weis - heit

They are Na - za - renes, full of de - ceit and

Sie sind Na - za - rä - er, ir - di - scher Weis - heit voll!

They are Na - za - renes, full of de - ceit and pride!

K ist - weiht!

ners - nite?

Sie sind Na - za - rä - er, ir - di - scher Weis - heit

They are Na - za - renes, full of de - ceit and

Sie sind Na - za - rä - er, ir - di - scher Weis - heit

They are Na - za - renes, full of de - ceit and

Carus

23

Un poco ritenuto

I

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (F)

Cor (D)

Trb

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

p *f* *pp*

voll! *pride!*

Kai - phas, re - de! *Ca - ia - phas, Judg - ment!*

Dich er - leuch - tet der Herr! *God will speak through thee!*

Un poco ritenuto

Carus

31 **B** ♩ = 76

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

a 2

Cor (F)

Cor (D)

Trb

S

A

T

B

Wir sind A - bra-hams Sa - men,
We are A - bra-ham's child - ren,

Wir sind A - ms Sa-men, treu der ho-hen Ver-hei - ßung,
We are A - m's child-ren, heirs of the ho - ly pro - mise,

Wir sind A - bra-hams
We are A - bra-ham's

Wir sin - men, treu der ho-hen Ver - hei - ßung, im Le-ben und Ster -
We are A - s child - ren, we are A - bra-ham's child - ren, both now and for e -

♩ = 76

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

37

Fl

Ob

a 2

Clt (B♭)

a 2

Fg

Cor (F)

Cor (D)

Trb

f

f

S

treu der ho-hen Ver-hei- ng, im Le-b und Ster- ben! Wir sind A-bra-hams
heirs of God's ho-ly pro- se, both now an r e- ver. We are A-bra-ham's

A

im - ben und - ben! Wir sind A-bra-hams Sa- men,
and for ver. We are A-bra-ham's child- ren,

T

Sa-me der ho hei- ßung. Wir sind A-bra-hams Sa-men, treu der Ver-hei- ßung, im
child-ren of God's ly pro- mise. We are A-bra-ham's child-ren, heirs of the pro- mise, both

B

ben! Wir sind A-bra-hams Sa- men, treu der Ver- hei- ßung, im
ver. We are A-bra-ham's child- ren, heirs of the pro- mise, both

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

43

C

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (F)

Cor (D)

f

Trb

S

Sa - men, treu der ho - ßung, im Le - - - ben! Wir sind A - bra - hams
child - ren, heirs of Go - pro - mise, both now and e - - - ver. We are A - bra - ham's

A

treu hei - - - of Go - - - hei - ßung. Wir sind A - bra - hams Sa - men,
pro - mise. We are A - bra - ham's child - ren,

T

Le - n und - ben! Wir sind A - bra - hams Sa - men, treu der Ver - hei - ßung, im
now ver. We are A - bra - ham's child - ren, heirs of the pro - mise, both

B

Le - ben und Ster - ben! Wir sind A - bra - hams Sa - men, treu der Ver - hei - ßung, im
now and for e - ver. We are A - bra - ham's child - ren, heirs of the pro - mise, both

Vl

Va

Vc
Cb

Carus

49

Fl

Ob

Clt
(B♭)

Fg

Cor
(F)

Cor
(D)

a 2

f

Trb

S

Sa - men, treu der ho - hen Ver - g, im Le - ben und Ster - ben! Wir sind A - bra - hams Sa - -
child - ren, heirs of God's ho - - both now and for ver. We are A - bra - ham's child - -

A

treu - ßung. Wir sind A - bra - hams
heirs ho - mise. We are A - bra - ham's

T

Le - Ster Wir sind A - bra - hams Sa - men, treu der ho - hen Ver -
now We are A - bra - ham's child - ren, heirs of the ho - ly

B

Le - ben und Ster - ben! Wir sind A - bra - hams Sa - men, treu der ho - hen Ver -
now and for e - ver. We are A - bra - ham's child - ren, heirs of God's ho - ly

Vl

Va

Vc
Cb

Carus

55

poco rit.

Fl

Ob

Clt
(B♭)

dim.

a 2

Fg

dim.

Cor
(F)

Cor
(D)

pp

cresc.

Trb

S

men, treu der ho - ßung, treu der - hen Ver - ei - ßung, im Le - ben und Ster - ben!
ren, heirs of God' mise, heirs of Go pro - mise, both now and for ev - er.

dim.

A

Sa - n - hen Ver - ßung, treu der Ver - hei - - - ßung!
child of ly - mise, heirs of the pro - - - mise!

dim.

T

8

he reu der ho n Ver - hei - ßung, treu der ho - hen Ver - hei - - - - - ßung!
pro of o - ly pro - mise, of the ho - ly pro - - - - - mise!

dim.

B

hei - - - ßung, im Le - ben und Ster - - - ben!
pro - - - mise, both now and for ev - - - er.

poco rit.

Vl

dim.

dim.

Va

dim.

Vc
Cb

dim.

Carus

D **a tempo** ♩ = 84

63

Fl
Ob
Clt (B♭)
Fg
Cor (F)
Cor (D)
Trb
S
A
T
B
Vl
Va
Vc Cb

a 2

Sie sind Söh - ne der Magd, sie sind Söh - ne der Magd, stoßt sie aus! Sie sol - len nichts mit uns
They are sons of — dark - ness, they are sons of — dark - ness, cast them out! They shall not dwell with be -

Sie sind Söh - ne der Magd, sie sind Söh - ne der Magd, stoßt sie aus! Sie sol - len
They are sons of — dark - ness, they are sons of — dark - ness, cast them out! They shall not

Sie sind der Magd, sie sind Söh - ne der Magd, stoßt sie aus! Sie sol - len nichts mit uns
They are they are sons of — dark - ness, cast them out! They shall not dwell with be -

Sie sind Söh - ne der Magd, sie sind Söh - ne der Magd, stoßt sie aus! Sie sol - len
They are sons of — dark - ness, they are sons of — dark - ness, cast them out! They shall not

a tempo

Carus

69

a 2

Fl

Ob

Clt
(B♭)

Fg

Cor
(F)

Cor
(D)

Trb

Timp

S

er - ben, sie sol - len mit uns er - ben, stoßt sie aus, stoßt sie aus! Sie sind
liev - ers, they shall dwell be - liev - ers. Cast them out, cast them out! They are

A

nicht mit uns er - ben, stoßt sie aus, stoßt sie aus! Sie sind
dwell with be - ers. Cast them out, cast them out! They are

T

er - sie sol - len mit uns er - ben, stoßt sie aus! Sie sind
liev - with be - liev - ers. Cast them out! They are

B

nichts mit uns er - - ben, stoßt sie aus, stoßt sie aus! Sie sind Söh - ne der
dwell with be - liev - - ers. Cast them out, cast them out! They are sons of ____

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

74

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (F)

Cor (D)

Trb

Timp

S

Söh - ne der M sind Söh - ne der Magd, stoßt sie
sons of ___ are sons of ___ dark - ness, cast them

A

Söh - sind Söh - ne der Magd, stoßt sie
sons dark are sons of ___ dark - ness, cast them

T

Söh - er Magd sie sind Söh - ne der Magd, stoßt sie
sons they are sons of ___ dark - ness, cast them

B

Magd, stoßt sie aus, sie sind Söh - ne der Magd, stoßt sie aus, stoßt sie aus, stoßt sie
dark - ness, cast them out, they are sons of ___ dark - ness, cast them out, cast them out, cast them

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

79

E

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

a 2

Cor (F)

Cor (D)

Trb

Timp

tr

S

A

T

B

Vl

Va

Vc Cb

aus! *out!* Schmach! *Hence!* Schmach! *Hence!* Schmach! *Hence!* Sie *Would* fol - gen *they* dem *the* Läs - te - *de - ceiv* - rer *er* nach! *save?*

Carus

84

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (F)

Cor (D)

Trb

Timp

S

Schmach! Schmach! Schmach! dem Läs - te - rer nach! Stra - fe des Herr - schers dräut!
Hence! Hence! Hence! de - ceiv - er save? Would they our laws de - fy?

A

Schmach! fol - dem Läs - te - rer nach! Stra - fe des Herr - schers dräut!
Hence! de - ceiv - er save? Would they our laws de - fy?

T

Schmach! Schmach! fol - gen dem Läs - te - rer nach! Stra - fe des Herr - schers dräut!
Hence! Hence! they the de - ceiv - er save? Would they our laws de - fy?

B

Schmach! Schmach! Schmach! Sie fol - gen dem Läs - te - rer nach! Stra - fe des Herr - schers dräut!
Hence! Hence! Hence! Would they the de - ceiv - er save? Would they our laws de - fy?

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

90

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

a 2

Cor (F)

a 2

Cor (D)

a 2

Trb

Timp

tr

S

Stra - fe des Herr - schers dräut, un - ser Kreis ist ent - weiht, er ist ent - -
Would they our laws de - fy, and with sin - ners u - nite, with sin - ners u - -

A

Stra - fe des Herr - schers dräut, un - ser Kreis ist ent - weiht, er ist ent - -
Would they our laws de - fy, and with sin - ners u - nite, with sin - ners u - -

T

Stra - fe des Herr - schers dräut, un - ser Kreis ist ent - weiht, er ist ent - -
Would they our laws de - fy, and with sin - ners u - nite, with sin - ners u - -

B

Stra - fe des Herr - schers dräut, un - ser Kreis ist ent - weiht, er ist ent - -
Would they our laws de - fy, and with sin - ners u - nite, with sin - ners u - -

Vl

Va

Vc
Cb

Carus

95

F

Fl

Ob

Clt (B♭)

a 2

Fg

Cor (F)

Cor (D)

dim.

cresc.

Trb

Timp

S

weiht! Kai - phas, Kai - phas, re - de!
nite? Ca - ia - phas! Ca - ia - phas! Judg - ment!

A

weiht! Dich er - leuch - tet der Herr, dich er-
nite? God will speak through thee! God will

T

weiht! Dich er - leuch - tet der Herr!
nite? God will speak through thee!

B

weiht! Kai - phas, Kai - phas, re - de! Dich er - leuch - tet der Herr!
nite? Ca - ia - phas! Ca - ia - phas! Judg - ment! God will speak through thee!

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

104

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (F)

Cor (D)

Trb

Timp

KAIPHAS / CAIAPHAS

B solo

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

Ihr wollt's: ich re - de!
Then hear, ye peo - ple!

Re - - - de!
Judg - - - ment!

leu[ch]t der Herr, [Gott] tet der Herr.
spe[ak] through thee! God through thee!

Re - - - de!
Judg - - - ment!

Re - de! Re - - de!
Judg - ment! Judg - - ment!

Carus

18.

Andante con moto ♩ = 69

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si♭/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa/F

alto
tenore
Trombone
basso

Timpani
in Do/C

KAIPHAS / CAIAPHAS

Basso solo

p *f* *p* *f*

Tief hi - nab zum beugt mich der Fre - vel den jetzt mein Ohr ver - nimmt! Ver-
To the dust sinks in deep base and hor - ror fills my soul! A -

CHOR DER PRIESTER UND DES VOLKES / CHORUS OF THE PRIESTS AND PEOPLE

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Andante con moto

I
Violino
II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

p *p* *p* *p* *p*

Carus

6 Poco a poco stringendo

Allegro moderato

♩ = 116

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (F)

Trb

Timp

B solo

rä - ter un - ter uns, sind nicht wür - dig zu fäl - len ei Ge richt an Got - tes Statt.
pos - tate, how shall man e his Mak - er? Thy pun - ish - men come from God's own hand.

S

A

T

B

Weh! Weh!
Woe! Woe!

Poco a poco stringendo

Allegro moderato

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

13

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (F)

dim. *pp*

Trb

Timp

tr

dim. *pp* dim.

B solo

S

A

T

B

p

Weh! Ver - der - ber euch! Uns - re Schmach hal - len Jahr - hun - der - te nach!
Woe! De - struc - thee fall! Our re - proach a - ges to come shall pro - claim!

pp

Vl

Va

Vc

Cb

dim. *pp*

Carus

19. Recitativo

Corno I, II in Fa / F

Timpani in Do / C

KAIPHAS / CAIAPHAS *f*

Basso solo

Ich, der auf Mo - ses heil' - gem Stuh - le thront, der jähr - lich mit dem Op - fer - blut al -

I, who en - thron'd in Mo - ses' ho - ly seat, and who a - lone the sac - ri - fice for

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Contrabbasso

3

B solo

lein ins Al - ler - hei - ligs - te sich wa - gen darf, um [illegible] - sünd' - [illegible] das - wähl - Volk: Ich, beim le - bend' - gen Gott be -

sin, with sa - cred rites may dare to of - fer, [illegible] nd thus to pu - ri - [illegible] y the [illegible] - sen na - tion, I, by the liv - ing God ad -

Vl

Va

Vc

Cb

6

B solo

schwör ich dich, dass du uns sa - gest, ob du seist der Christ und ein' - ge Sohn des e - wig Hoch - ge -

jure thee that thou tell us if thou be the Christ, the on - ly Son of th'E - ter - nal

Vl

Va

Vc

Cb

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

Carus

Andante ♩ = 58

Recit.

Flauto I, II

Clarinetto I, II in Sib / B

Fagotto I, II

Corno I, II in Mib / Es

alto
tenore
Trombone
basso

Timpani in Do / C

a tempo

JESUS *

Tenore solo

Ich bin der, den du nennest! Und [illegible]an sitzt zur Rechten Sohn[illegible] Men-schen sit-zen sehn in sei-ner

I am he who [illegible]u say-est: Here-after ye shall [illegible]e Son of Man sit-ting in great

KAIPHAS / CAIAPHAS

Basso solo

lob-ten?
Fa-ther!

CHOR [illegible]ER / CHORUS O[illegible]PRIESTS

Tenore

Basso

Andante

Recit.

I
Violino
II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

* In der englischen Erstausgabe (Klavierauszug *The Crucifixion*, Novello 1836) wurden die Jesus-Worte im ganzen Werk dem Sänger der Johannes-Partie zugeordnet, um Jesus nicht als singende Person „auftreten" zu lassen (siehe dazu das Vorwort). Die entsprechenden Varianten finden sich im Kritischen Bericht.
In the first English edition (vocal score The Crucifixion, *Novello 1836) the words of Jesus were given throughout the work to the singer of Peter, aiming to avoid the representation of Christ as a singing person (for further details see the Foreword). This historical variant is shown in the Critical Report.*

a tempo

13

Fl

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

Trb

Timp

T solo

B solo

T

B

a tempo

Vl

Va

Vc

Cb

pp cresc. f dim. p

tr

Kraft zur Rech-ten sei - nes ters, und den Wol - ken kom-men zum Ge - richt!

pow'r on the throne ther, com - ing to judg - ment on the clouds of heav'n!

Ihr habt es

Your - selves have

Carus

A

17 **Allegro** **Lento** **Largo** ♩ = 69

Fl

Clt (A) — in La/A

Fg

Cor (H) — in Si/H

Trb

Timp — in Si/H

B solo

selbst ge-hört at[illegible]m Mu[illegible]

heard from his [illegible] *m*[illegible]

p

Du hörst es auch, Herr Ze - ba - oth! Du rich - test!

thou, too, hast heard, O Je - ho - vah, most might - y!

T

B

Allegro **Lento** **Largo**

Vl

Va

Vc

Cb

f *fp*

Carus

21

Fl

Clt (A)

Fg

Cor (H)

Trb

Timp

B solo

Wie ich dies pries-ter-li-ch[e] [Ri]-te, so reiß ich [ih]-res-trers Le-ben ab, und sei-ne Pfor-ten öff-net ihm der
Here as this priest-[ly] [cu]-stom I him do I se-ver from the cho-sen flock, and in-stant death shall ex-pi-ate his

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

Fl

Clt (A)

dim.

cresc.

Fg

dim.

cresc.

Cor (H)

cresc.

a 2

Trb

cresc.

Timp

cresc.

B solo

Tod!
crime!

T

dim.

cresc.

d s voll - bracht, Herr Ze - ba - oth! Tod! Tod! Tod!
just com ful - fill'd, Lord God of Hosts! Death! Death! Death!

B

dim.

cresc.

ist die
du hast's voll - bracht, Herr Ze - ba - oth! Tod! Tod! Tod!
are then ful - fill'd, Lord God of Hosts! Death! Death! Death!

Vl

cresc.

Va

cresc.

Vc

cresc.

Cb

cresc.

Carus

20. Recitativo

NICODEMUS

Basso solo

p

Und kei - nem regt sich in der Brust ein Herz?
Stirs there no pi - ty in their cru - el hearts?

f

Und kei - ner wagt's und bie - tet uns die
Will no one dare to in - ter - cede for

I
Violino
II

fp

Viola

fp

Violoncello

fp

Contrabbasso

fp

3

Adagio, a tempo ♪ = 69

B solo

p

Rech - te? So, Bo - te Got - tes, bleibt dein Tod wiss.
mer - cy? Then, guilt - less suffer - er, is th - th de - eed.

p

O gib die See - le wil - lig dei - nem
Re - sign thy will - ing spir - it to thy

Vl

p

pp

Va

pp

Vc

p

pp

Cb

p

pp

6

cresc.

B solo

f

Herrn, wie die Pro - phe - ten, die sie auch er - schlu - gen und die er nun um sich ver - sam - melt hat, zu rich - ten die Ge - schlech - ter
Mak - er, as did the pro - phets whom they al - so mur - der'd, now thron'd in glo - ry at their Lord's right hand, to judge the race of

Vl

cresc.

fz

Va

cresc.

fz

Vc

cresc.

fz

Cb

cresc.

fz

carus

21.

Allegro ♩. = 88

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Do/C

Fagotto I, II

f

Corno I, II
in La/A

Corno III, IV
in Do/C

Tromba I, II
in Re/D

alto
tenore
Trombone
basso

Timpani
in Re-La/d-A

NICODEMUS

Basso solo

Is - ra - els.
Is - ra - el.

CHOR DER PRIE… …DES V… / CHORUS OF THE PRIESTS AND PEOPLE

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Ü - ber uns kom - me sein Blut, ü - ber uns kom - me sein Blut und ü - ber uns - re
Up - on us be his blood, up - on us be his blood, and on our

Allegro

I
Violino
II

Viola

Violoncello e
Contrabbasso

p *fz*

Carus

Fl
Ob
Clt (C)
Fg
Cor (A)
Cor (C)
Tr (D)
Trb
Timp
S
A
T
B
Vl
Va
Vc Cb

8

a 2

a 2

a 2

f

f

f

f

f

tr

tr

f

Kin - der! Zum Kreu - ze schleppt ihn fort, zum Kreu - ze schleppt ihn fort! Lang - sam
child - ren. Our law com - mands his death, our law com - mands his death. Slow - ly

Kin - der! Zum Kreu - ze schleppt ihn fort, zum Kreu - ze schleppt ihn fort! Lang - sam
child - ren. Our law com - mands his death, our law com - mands his death. Slow - ly

Kin - der! Zum Kreu - ze schleppt ihn fort, zum Kreu - ze schleppt ihn fort! Lang - sam
child - ren. Our law com - mands his death, our law com - mands his death. Slow - ly

f

f

f

f

f

Carus

14

a 2

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (A)

Cor (C)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc Cb

hauch er die See - le dort aus! Ans Kreuz! Ans Kreuz! Da ver - we - se sein Ge-
let him breathe out his soul! To the Cross! To the Cross! There his life - less form shall

Carus

20

A

Fl
Ob
Clt (C)
Fg
Cor (A)
Cor (C)
Tr (D)
Trb
Timp
S
A
T
B
Vl
Va
Vc Cb

fz dim.

p pp

bein, von Er - de ge - kühlt! Kei - ne Blu - - me
hang. earth co - ver him, nor ___ shall flow - - ers

be nicht von der Er - de ge - kühlt! Kei - ne Blu - - me
ha No earth shall co - ver him, nor ___ shall flow - - ers

bein, nicht von der Er - de ge - kühlt! Kei - ne Blu - - me spros -
hang. No earth shall co - ver him, nor shall flow - - ers spring ___

Carus

29

I

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

pp

Cor (A)

Cor (C)

Tr (D)

Trb

Timp

S

spros - se auf sei - - nem Grab! Kei - ne Trä - - ne be -
spring up - on his grave. Nei - ther tears be -

A

spros - se auf sei - nem Grab! Kei - ne Trä - - ne be -
spring up - on his grave. Nei - ther tears be -

T

spros - se auf sei - - nem Grab! Kei - ne Trä - - ne be -
spring up - on his grave. Nei - ther tears be -

B

se auf sei - - nem Grab! Kei - ne Trä - ne be - tau -
up - on his grave. Nei - ther tears be - dew

Vl

Va

Vc
Cb

Carus

37

I

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (A)

Cor (C)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc Cb

f

p

pp

tau - - - - n To - - des - hü - - gel!
dew *re* *sleeps* *his* *dust!*

e sei - - - To - - des - hü - - gel!
the tomb *where* *sleeps* *his* *dust!*

tau - - - - nen To - - des - hü - - gel!
dew the tomb where sleeps his dust!

- e sei - - nen To - - des - hü - - gel!
the tomb where sleeps his dust!

cresc.

Carus

45

B

Fl

Ob

a 2

Clt (C)

Fg

Cor (A)

Cor (C)

a 2

ff

Tr (D)

cresc.

Trb

f

f

Timp

tr

cresc.

f

tr

ffz *dim.*

f

S

Fort! Fort! Fort! Ans z, ans Skla - - ven - holz! Ü - ber uns kom - me sein
Hence! Hence! Hence! To th ! With slaves to die! Up - on us be his

f

A

Fort! Fort! ans Skla - ven - holz! Ü - ber uns kom - me sein
Hence! Hence! With slaves to die! Up - on us be his

f

T

Fort! Fort! Ans Kreuz, ans Skla - ven - holz! Ü - ber uns kom - me sein
Hence! Hence! To the Cross! With slaves to die! Up - on us be his

f

B

Fort! Fort! Fort! Ans Kreuz, ans Skla - ven - holz! Ü - ber uns kom - me sein
Hence! Hence! Hence! To the Cross! With slaves to die! Up - on us be his

f

Vl

f

f

fz

fz

Va

f

fz

Vc

f

fz

Cb

f

Carus

52

a 2

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (A)

Cor (C)

Tr (D)

Trb

Timp

p

tr

ffz di

S

A

T

B

Blut, ü - ber uns kom - me sein Blut und ü - ber uns - re Kin - der! Zum Kreu - ze schleppt ihn
blood, up - on us be his blood, and on our child - ren! The law com - mands his

Vl

Va

Vc

Cb

fz

f

Carus

58

C

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (A)

Cor (C)

Tr (D)

Trb

Timp

S

fort, zum schleppt i t! Lang - sam hauch er die See - le dort aus!
death, the law com - mands h h! Slow - ly let him breathe out his soul!

A

fort, um Kreu - z Lang - sam hauch er die See - le dort aus!
death, the law Slow - ly let him breathe out his soul!

T

fort, leppt ihn fort! Lang - sam hauch er die See - le dort aus!
death, mands his death! Slow - ly let him breathe out his soul!

B

fort, zum Kreu - ze schleppt ihn fort! Lang - sam hauch er die See - le dort aus!
death, the law com - mands his death! Slow - ly let him breathe out his soul!

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

65

a 2

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (A)

Cor (C)

Tr (D)

Trb

Timp

ff

tr

S

A

T

B

Fort! *Hence!* Ans Kreuz, *To the Cross!* ans Kreuz, *To the Cross!* ans Skla - ven- *With slaves* ___ *to*

Vl

Va

Vc

Cb

fz

Carus

72

a 2

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (A)

Cor (C)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

fz

tr

holz! Ü - ber uns kom - me sein Blut, ü - ber uns kom - me sein Blut! Ans Kreuz, ans
die! Up - on be his blood! Up - on us be his blood! To the Cross! To the

holz! Ü kom - me sein Blut! Ans Kreuz, ans
die! Up be his blood! To the Cross! To the

holz! Ü sein Blut, ü - ber uns kom - me sein Blut! Ans Kreuz, ans
die! be his blood! Up - on us be his blood! To the Cross! To the

holz! Fort! Fort! Ans Kreuz, ans
die! Hence! Hence! To the Cross! To the

pizz.

arco

pizz.

arco

Carus

78

D

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

a 2

Cor (A)

Cor (C)

Tr (D)

Trb

Timp

S

Kreuz, ans Skla - ven - holz! Lang - sam hauch er die See - le dort aus! Lang -
Cross! With slaves to die! Slow - ly let him breathe out his soul! Slow -

A

Kreu ans Lang - sam hauch er die
Cro With slaves Slow - ly let him breathe

T

Kreu ans Sk n - holz! Lang - sam
Cross to die! Slow - ly

B

Kreuz, ans Skla - ven - holz! Lang - sam hauch er die
Cross! With slaves to die! Slow - ly let him breathe

Vl

Va

Vc

Cb

dim.

Carus

86

E

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

pp

pp

Cor (A)

pp

pp

cresc.

Cor (C)

pp

cresc.

Tr (D)

Trb

p

Timp

tr

pp

cresc.

dim.

morendo

cresc.

S

sam ly

hauch let

die breathe

le his

dort

aus! soul!

Fort! Hence!

morendo

cresc.

A

See out

sam ly

hauch let him

er breathe

die

See le

dort out

aus! his soul!

Fort! Hence!

morendo

cresc.

T

hauch let

See - le

die Let him

See breathe

le out

dort his

aus! soul!

Fort! Hence!

morendo

cresc.

B

See out

le his

dort soul!

aus,

die Breathe

See out

le his

dort

aus! soul!

Fort! Hence!

morendo

cresc.

Vl

pp

morendo

pp

cresc.

Va

morendo

pp

cresc.

Vc

morendo

pp

cresc.

Cb

morendo

pp

cresc.

Carus

94

Fl
Ob
Clt (C)
Fg
Cor (A)
Cor (C)
Tr (D)
Trb
Timp
S
A
T
B
Vl
Va
Vc
Cb

cresc.
ff
f
a 2
dim.
pp
(tr)
Fort! Hence!

Carus

102

Fl

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (A)

Cor (C)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

G.P.

G.P.

p

pp

ppp

tr

dim.

Carus

22.

Andante ♩ = 69

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La/A

Fagotto I, II

Corno I, II
in Re/D

Corno III, IV
in Si/H

Tromba I, II
in Reb/Des

a 2

alto
tenore
Trombone
basso

CHOR DER JÜNGERINNEN JESU / CHORUS OF THE DISCIPLES

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Andante

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

pizz.

Carus

8

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

a 2

f

cresc.

Cor (D)

Cor (H)

Tr (Des)

Trb

a 2

f

p

a 2

p

p

cresc.

cresc.

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

cresc.

cresc.

cresc.

arco

cresc.

Carus

13

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (D)

Cor (H)

Tr (Des)

Trb

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

f dim. p

f ff

cresc.

a 2

pizz.

Carus

A

Fl
Ob
Clt (A)
Fg
Cor (D)
Cor (H)
Tr (Des)
Trb
S
A
T
B
Vl
Va
Vc
Cb

a 2

Bli - cke, du strah - len - de Son - ne,
O look not down, thou all - glo - rious

Bli - cke, du strah -
O look not down, all -

Bli - cke, du strah - len - de
O look not down, thou

cresc.

arco

Carus

26

Fl
Ob
Clt (A)
Fg
Cor (D)
Cor (H)
Tr (Des)
Trb
S
A
T
B
Vl
Va
Vc
Cb

a 2

cresc. f p

Son - ne, nicht so freund - lich auf uns he - rab! Wir ge - lei - ten den Heil' - gen auf sei - ner letz -
sun from out thy dwell - ing so heaven - ly bright, nor en - light - en the path of death which Christ our

Carus

31

B

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (D)

Cor (H)

Tr (Des)

Trb

S

- ten qual - vol - le

is doom'd

A

letz - te

Lord doom'd to

T

Solo

letz - qual - vol - len

Lord m'd to

Mit ver - schüch - ter - tem Stau - nen drängt sich dump - fen Sin - nes das Volk,

He is de - spis - ed and re - ject - ed of men,

B

letz - ten qual - vol - len Bahn.

Lord is doom'd to tread.

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

37

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

in Fis a 2

Cor (Fis)

Cor (H)

Tr (Des)

Trb

p

S solo

A solo

Solo

Wie die Freu - de des Sie - ges aus den Au - gen der Pries - ter
He hath car - ried our sor - rows and hath borne ____ our ___

T solo

u - fet heu - ___ *man* ___ Kreu - ge, *sor - rows* wie vor drei *and* ___ *ac -* Ta - gen Ho - san - na es rief!
grief!

and ac - quaint - ed with

B solo

Vl

cresc.

Va

cresc.

Vc

Cb

42

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

cresc.

cresc.

cresc.

f

p

Cor (Fis)

Cor (H)

Tr (Des)

Trb

a 2

a 2

mf

p

S solo

A solo

T solo

B solo

Solo

Stil - let den Zorn, ent-wei-het

Weep, O weep, O weep, ye

blitzt! ls die en wet - ter-wen-di-schen Pö - bels zu stehn!

griefs! It ha to wound him, he hath put him to shame.

Vl

Va

Vc

Cb

pizz.

cresc.

p

Carus

47

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (Fis)

Cor (H)

Tr (Des)

Trb

S solo

nicht durch Be- che dein hei - li-g

daugh ru - sa

Seg - net, die euch ver - fol - gen, lehr - te und üb - te der Got - tes - sohn.

He is num-ber'd with trans-gres-sors, he is wound - ed for our sins.

A solo

T solo

Auf dem

As a

B solo

Vl

Va

Vc Cb

cresc.

Carus

53

C

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

I

I

p

p

a 2

Cor (Fis)

Cor (H)

Tr (Des)

Trb

a 2

S solo

Auf dem blu-ten-den Rü-cken trägt er wil-lig den To - des - pfahl, matt und zit - ternd und wan-kend ach, er er-
As a lamb to the slaugh-ter, so the Sa-viour is led to death. Our shep - herd is smit - ten, and his

A solo

T solo

blu en trägt er wil-lig den To - des - pfahl, matt und zit - ternd und wan-kend ach, er er-
lamb ter, so the Sa-viour is led to death. Our shep-herd is smit - ten, and his

Solo

B solo

Auf dem blu-ten-den Rü-cken trägt er wil-lig den To - des - pfahl, matt und wan-kend ach, er er-
As a lamb to the slaugh-ter, so the Sa-viour is led to death. Is smit - ten, and his

tr

Vl

Va

Vc
Cb

Carus

59

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (Fis)

Cor (H)

Tr (Des)

Trb

S solo

lie - get der [illegible]hen L[illegible] — *sheep are [illegible] d a - br*

ach, er er - lie - get der schmäh - li - chen — *Yes, he is bruis - ed for our trans - gres -*

A solo

T solo

et der schmäh[illegible]hen Last, — *[illegible] scat [illegible] a - broad:*

er er - lie - get der schmäh - - li - chen — *he is bruis - ed for our trans - gres -*

B solo

lie - get der Last, — *sheep are scat - ter'd a - broad:*

er er - lie - - get — *he is bruis - - ed*

der schmäh - li - chen — *for our trans - gres -*

Vl

Va

Vc

Cb

p

cresc.

Carus

64

D

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (Fis)

Cor (H)

Tr (Des)

Trb

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

f

dim.

a 2

mf

cresc.

ff

p

Coro

Last! Hül - le dich ein, o Son - ne, bli - cke trau - rend vom Him - mel he - rab, wir ge-

sions! Hide thou thy beams, thy beams, O sun, and in dark - ness, O veil thy light, veil in

Carus

69

Fl
Ob
Clt (A)
Fg
Cor (Fis)
Cor (H)
Tr (Des)
Trb
S
A
T
B
Vl
Va
Vc
Cb

p cresc. f tr

lei - ten den Heil' - gen auf sei - ner letz - ten qual - vol - len Bahn. Hül - le dich ein, o Son -
dark - ness and sor - row, in mid - night dark - ness veil thy light! Hide thou thy beams, thy beams, O

Carus

74

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

f *f* dim.

Cor (Fis)

dim.

Cor (H)

Tr (Des)

Trb

dim.

S

ne, bli - cke trau - rend el he - rab!
sun, and in dark - ness thy light!

A

ne, u - rend vom H l he - rab!
sun, ness thy light!

T

ne, trau - ren vom mel he - rab!
sun, dark - ness veil thy light!

B

ne, bli - d - rend vom Him - mel he - rab!
sun, and in dark - ness veil thy light!

Vl

tr

dim. *p* morendo *pp*

Va

dim. *p* morendo *pp*

Vc

dim. *p* morendo *pp*

Cb

dim. *p* morendo *pp*

Carus

23. Recitativo

Andante

Flauto I, II

Clarinetto I, II in Si♭/B

Fagotto I, II

JOHANNES / JOHN

Tenore solo

Wir stehn am Al - tar, wo das Lamm soll blu - ten. Schon streckt der
Be - hold the al - tar where the Lamb shall suf - fer! What sor - row

I

Violino

II

Viola

Violoncello e Contrabbasso

fz *p* *cresc.* *mf*

6

Alleg 84

Fl

Clt (B♭)

Fg

T solo

Bal - ken sei - ne Ar - me aus. O Krie - ger, fasst den
e'er was like to his? In tor - ment doom'd to

Vl

Va

Vc Cb

Carus

11

Fl

Clt (B♭)

Fg

f

p

T solo

Dul - der nicht so rau!
end a sin - less life,

Vl

p

p

Va

p

Vc Cb

p

16

ecit.

Meno Allegro ♩ = 112

Fl

Clt (B♭)

Fg

T solo

Schaut hin: So sanft wie sonst zum Se - gen reicht er euch die Hand!
a life to God's com - mands de - vo - ted, and to man's sal - va - tion.

Vl

dim.

dim.

Va

dim.

Vc Cb

dim.

p

p

p

p

Carus

20

poco a poco ritardando - - - -

Fl

Clt (B♭)

Fg

T solo

Ver - stum - mend hef - ten sie ihn an das Holz. Schon tropft sein
Great God, for - sake him not in life's last hour! O take from

Vl

Va

Vc Cb

p

a 2

p

p

26

dim.

dim.

dim.

dim.

Blut he - rab!
death its sting.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

p

pp

Carus

24.

Allegro moderato ♩ = 112

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si♭ / B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Sol/G

Corno III, IV
in Mi♭/Es

Tromba I, II
in Sol/G

Timpani
in Re-Sol/d-G

Jesus

Tenore solo

Chor der Pr… d d… lks /Chorus of the priests and People

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Allegro moderato

I

Violino

II

arco

f

Viola

Violoncello e
Contrabbasso

Carus

7

A

Fl

Ob

Clt
(B♭)

Fg

Cor
(G)

Cor
(Es)

Tr
(G)

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc
Cb

a 2

f

der al - len half, hilf dir nun sel - ber! Hilf dir,
of Is - ra - el, help thou thy - self! All hail,

Arzt, der al - len half, hilf dir, hilf dir,
King of Is - ra - el, all hail, all hail,

Arzt, der al - len half, hilf dir nun sel - ber! Hilf dir,
King of Is - ra - el, help thou thy - self! All hail,

Arzt, der al - len half, hilf dir, hilf dir nun
King of Is - ra - el, all hail, hail, King of

Carus

14

Fl

Ob

Clt
(B♭)

Fg

Cor
(G)

Cor
(Es)

Tr
(G)

Timp

S

hilf dir, ber! Mann voll Got - tes - kraft, steig nun he - rab vom
all hail, ra - el! Come, thou might - y one, come down from the

A

hilf ber! Mann voll Got - tes - kraft,
all hail, ra - el! Come, thou might - y one,

T

hilf dir nun sel - ber! Mann voll Got - tes - kraft, steig nun he - rab vom
all of Is - ra - el! Come, thou might - y one, come down from the

B

sel - ber, hilf dir nun sel - ber! Mann voll Got - tes - kraft,
Is - rael, hail, King of Is - ra - el! Come, thou might - y one,

Vl

Va

Vc
Cb

Carus

20

B

a 2

Fl

Ob

Clt
(B♭)

Fg

Cor
(G)

Cor
(Es)

Tr
(G)

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc
Cb

f

Kreuz, steig nun he-rab vom Kreuz! Hast dei-nem
Cross! Come down from off the cross! Thou who hast

steig nun, steig nun he-rab, steig nun he-rab vom Kreuz! Hast dei-nem
Come down, come down from off the cross! Thou who hast

steig nun, steig nun he-rab, steig nun he-rab vom Kreuz! Hast dei-nem
come down, help thou thy-self, come down from off the cross! Thou who hast

Carus

26

Fl

Ob

Clt (B♭)

a 2

Fg

a 2

Cor (G)

Cor (Es)

Tr (G)

Timp

S

Va - ter ver - traut: Wo weilt dein Va - ter jetzt, wo weilt dein Va - ter jetzt,
trust - ed in God, let him de - liv - er thee, let him de - liv - er thee,

A

Va - Wo weilt dein Va - ter jetzt, wo weilt dein Va - ter jetzt,
trust - in God, let him de - liv - er thee, let him de - liv - er thee,

T

Va - ver - traut: Wo weilt dein Va - ter jetzt, wo weilt dein Va - ter jetzt,
trust - let him de - liv - er thee, let him de - liv - er thee,

B

Va - ter ver - traut: Wo weilt dein Va - ter jetzt, wo weilt dein Va - ter jetzt,
trust - ed in God, let him de - liv - er thee, let him de - liv - er thee,

Vl

Va

Vc
Cb

Carus

32

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (G)

Cor (Es)

Tr (G)

Timp

S

wo weilt dein Va - ter jetzt, da sei - ner du be - darfst?
let him de - liv - er thee, if he de - light in thee.

A

wo weilt dein Va - ter jetzt, da sei - ner du be - darfst?
let him de - liv - er thee, if he de - light in thee.

T

wo weilt dein Va - ter jetzt, da sei - ner du be - darfst?
let him de - liv - er thee, if he de - light in thee.

B

wo weilt dein Va - ter jetzt, da sei - ner du be - darfst?
let him de - liv - er thee, if he de - light in thee.

Vl

Va

Vc
Cb

Carus

38

C

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

a 2

Cor (G)

Cor (Es)

Tr (G)

Timp

S

Wo weilt dein Va - ter jetzt, da sei - ner du be - darfst?
Let him de - liv - er thee, if he de - light in thee.

A

Wo weilt dein Va - ter jetzt, da sei - ner du be - darfst?
Let him de - liv - er thee, if he de - light in thee.

T

Wo weilt dein Va - ter jetzt, da sei - ner du be - darfst?
Let him de - liv - er thee, if he de - light in thee.

B

Wo weilt dein Va - ter jetzt, da sei - ner du be - darfst?
Let him de - liv - er thee, if he de - light in thee.

Vl

Va

Vc

Vc
Cb

Carus

45

Fl

Ob

a 2

f

Clt (B♭)

a 2

f

Fg

Cor (G)

Cor (Es)

a 2

Tr (G)

Timp

f

S

Arzt, der al - len hal
King of Is - ra

hilf dir,
come down

hilf dir,
come down!

hilf dir nun
Save now thy -

f

A

de n half, hilf dir,
King of - el, come down,

hilf dir,
come down,

hilf dir,
come down!

hilf dir nun
Save now thy -

f

T

der al -
of Is - ra - el,

hilf dir,
come down,

hilf dir,
come down!

hilf dir nun
Save now thy -

B

der al - len half, hilf dir,
of Is - ra - el, come down,

hilf dir,
come down,

hilf dir,
come down!

hilf dir nun
Save now thy -

f

Vl

f

Va

Vc

Vc
Cb

Carus

52

D

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (G)

Cor (Es)

Tr (G)

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Vc Cb

a 2

sel - ber, hilf ___ dir ___ sel - ber! Arzt, der ___ al - len
self, thou who ___ o - thers! Hail! Hail! ___ Is - rael's

sel - ber, nun sel - ber! Arzt, der al - len
self, thou vedst o - thers! Hail! Hail! Is - rael's

sel - hilf ___ nun sel - ber! Arzt, der al - len
self, who ___ vedst o - thers! Hail! Hail! Is - rael's

sel - ber, nun sel - ber! Arzt, der al - len
self, thou who sa - vedst o - thers! Hail! Hail! Is - rael's

Carus

58

Fl

Ob

Clt
(B♭)

Fg

Cor
(G)

Cor
(Es)

Tr
(G)

Timp

(tr)

tr

S

half, hilf
King! Co

hilf dir nun sel - ber! Komm, komm
Save thou thy - self! King of

A

half, hilf dir,
King! Come down

hilf dir sel - ber!
Save thy - self!

T

hilf dir,
Come down!

hilf dir nun sel - ber! Komm, komm
Save thou thy - self! King of

B

half,
King!

hilf dir,
Come down!

hilf dir sel - ber!
Save thy - self!

Vl

Va

Vc

Vc
Cb

Carus

64

Fl

Ob

Clt (B♭)

a 2

Fg

Cor (G)

Cor (Es)

Tr (G)

Timp

S

nie - der, uns, zu uns, so falln wir vor dir nie -
Is - ra - el, self. Come down, and we will bow be - fore

A

Komm, nie - der, komm zu uns, so falln wir vor dir nie -
King ra - el, save thy - self, and we will bow be - fore

T

nie kom uns, zu uns, so falln wir vor dir nie -
Is - ave thy - self. Come down, and we will bow be - fore

B

Komm, der, komm zu uns, komm zu uns, so falln wir vor dir nie -
King Is - ra - el, save thy - self. Come down, and we will bow be - fore

Vl

Va

Vc

Vc
Cb

Carus

70

E

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (G)

Cor (Es)

Tr (G)

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Vc Cb

ff

tr

a 2

der und ru - fen Ho - si - an - - na dem Soh - ne Da - vids! Ho - si -

thee, pro - claim - ing Ho - san - - na to the Son of Da - vid! Ho -

Carus

76

Fl

Ob

Clt
(B♭)

Fg

Cor
(G)

Cor
(Es)

Tr
(G)

Timp

tr

S

an - na, Ho - si - an - na, Ho - si - an - na, Ho - si - an - na dem Soh - ne Da - -
san - na, Ho - san - na, Ho - san - na, Ho - san - na to the Son of Da - -

A

an - na, Ho - si - an - na, Ho - si - an - na, Ho - si - an - na dem Soh - ne Da - -
san - na, Ho - san - na, Ho - san - na, Ho - san - na to the Son of Da - -

T

an - na, Ho - si - an - na, Ho - si - an - na, Ho - si - an - na dem Soh - ne Da - -
san - na, Ho - san - na, Ho - san - na, Ho - san - na to the Son of Da - -

B

an - na, Ho - si - an - na, Ho - si - an - na, Ho - si - an - na dem Soh - ne Da - -
san - na, Ho - san - na, Ho - san - na, Ho - san - na to the Son of Da - -

Vl

Va

Vc

Vc
Cb

Carus

82

F

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (G)

Cor (Es)

Tr (G)

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Vc Cb

a 2

vids! Komm zu uns, komm zu uns, so falln wir vor dir nie - der und ru - fen Ho - si -
vid! Come down from the Cross, and we will bow be - fore thee, pro - claim - ing Ho -

Carus

88

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (G)

Cor (Es)

Tr (G)

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Vc Cb

a 2

tr

an - na dem Soh - ne Da - vids! Ho - si - an - na dem Soh - ne

san - na to the Son of Da - vid! Ho - san - na to the Son of

Carus

94

G

Fl

Ob

Clt
(B♭)

Fg

Cor
(G)

Cor
(Es)

a 2

Tr
(G)

(tr)

Timp

S

Da - - vids!
Da - - vids!

A

Da vids!
Da

T

- - -
- -

B

Da ids!
Da - vid!

Vl

Va

Vc

Vc
Cb

Carus

101

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

pp

Cor (G)

Cor (Es)

Tr (G)

Timp

JESUS

JOHANNES

T solo

p

Va ih - nen: Sie wis - sen nicht, was sie tun! Ma -

JOHN

Fa them, they know not what they do! O

Vl

Va

Vc

Vc
Cb

Carus

25. Recitativo

Allegro moderato

Recit.

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II in Si♭/B

Fagotto I, II

Corno I, II in Sol/G

Corno III, IV in Mi♭/Es

JOHANNES /JOHN

Tenore solo

ri - a, hör auf ihn, nicht auf die Frev - ler!
Ma-ry, what dy-ing love ev'n for his murd'r - ers!

Dein trä - nen-lo - ses
thou thine eye up-

Violino I, II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Carus

Allegro moderato

Andante ♩ = 66

6

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (G)

T solo

Au - ge richt auf ihn, lass je - ne ih - rem To - ben!
on our suff'ring Lord, nor heed their sa - vage tri - umph.

Die Welt war sein nicht
The world hath known him

Vl

Va

Vc Cb

10

Fl
Ob
Clt (B♭)
Fg
Cor (G)
T solo
Vl
Va
Vc Cb

a 2

cresc.

wert. Er geht vo - raus zu sei - nem Gott und un - serm; wir fol - gen bald.
not, but he shall go un - to his God and Fa - ther; we soon shall fol - low.

0 1

A Recit.

17

Komm, Mut - ter! Le - ge dein ver - wein - tes Ant - litz an mei - ne Brust; so lass uns nä - her tre - ten, da - mit sein letz - ter
O Mo - ther! Hide thy tear - ful eye up - on my breast, let us ap - proach him, that his dy - ing

Carus

19

ten.

T solo — Blick nicht auf die Fein - de, da-mit er fall auf uns, die wir ihn lie - ben und sei - ner Lie - be si - cher sind ge -

look, not on his foes, but up - on us may fall: We who have lov'd him, and have fol - low'd him ev'n un - to

Vl

Va

Vc
Cb

22 **Andante** ♩ = 69

Fl

Ob

Clt
(B♭)

p

Fg

p

III

Cor
(Es)

p

fz

JESU

T solo — blie - ben. Mei - ne Mut - ter, sieh, das ist nun dein Sohn. Jüng - ling, das ist dei - ne Mut - ter!

death. My Mo - ther, lo! This now is thy Son: Son, be - hold thy Mo - ther!

Vl

p

p

Va

p

Vc

Vc
Cb

p Cb *ppp*

Carus

26. Recitativo

Clarinetto I, II in Sib/B

Fagotto I, II

Corno III, IV in Mib/Es

MARIA

MARY

Soprano solo

Er denkt an mich! Er hat auf mich ge - blickt und un - ter To - des - schmer - zen mich ge -

Hast thou for me a look, a thought? In bit - ter tor - ment ... un -

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Contrabbasso

3

S solo

trös - tet: Ich bin er - quickt! Kein Tod, kein Grab kann uns - re Lie - be

shak - en? I live a - gain! Our love o'er death it - self shall

Vl

Va

Vc Cb

Carus

5

S solo: tren - nen. Wie ist mein vor' - ges Da - sein mir ver - schwun - den! Es zieht mich
tri - umph. My soul hence - forth this sin - ful world for - get - ting, to heav'n as -

Vl, Va, Vc, Cb: *p*

7

S solo: fort, wo - hin der Schmerz nicht reicht, wo Schuld nicht wohnt und je de Kla schweigt; wo
pires, where pain is known no more, nor sin nor death, but ev ry mur dies; where

Vl, Va, Vc, Cb: *fp* *p*

9

S solo: al - le, die in Treu sich hier ge - eint, in sei - ner Lieb sich füh - len neu ver - bun - den!
all thy cho - sen saints, at thy right hand, in end - less joy shall dwell with thee for ev - er.

Vl, Va, Vc, Cb: *mf* *p*

Carus

27.

Larghetto ♪ = 100

rit.

Corno I, II in Mib/Es

Corno solo III in Mib/Es

p cresc. f

Arpa solo

f

MARIA /MARY

Soprano solo

Violino solo

Violoncello solo

p cresc. f

I

Violino

II

Viola

Violoncello e Contrabbasso

4 III ♪ = 8

Solo

Cor solo (Es)

p

Arpa

p f p p 3

Vl solo

dolce

f dim. p

Vc solo

p

Vc Cb

pp

Carus

8

A

Cor solo (Es)

Arpa

p

S solo

Ru - fe aus der Welt der Män - gel,
When this scene of trou - ble clo - ses,

E - wi - ger, dein To - des - en - gel
Lord, in thee my trust re - po - ses,

Vl solo

1 4

4

Vc solo

Vc Cb

13

Cor solo (Es)

Arpa

p

S solo

bald nun o - der spät mich ab: ____
love di - vine shall be my stay: ____

Still will ich zu dir nur schau - en,
In that hour thou wilt pro - tect ____ me,

Vl solo

p

cresc.

Vc solo

Vc Cb

Carus

17

Cor solo (Es)

Arpa

S solo

dei - ner har - ren, dir ver - trau - en, der den Sohn nimmt, der ihn
and thy mer - cy will di - rect me, while un - murm'r - ing I o -

Vl solo

Vc solo

Vc Cb

21

Cor solo (Es)

Arpa

S solo

gab, der den Sohn nimmt, der ihn
bey, while un - murm'r - ing I o -

cresc.

Vl solo

Vc solo

Vc Cb

Carus

24 **B**

Cor (Es)
Cor solo (Es)
Arpa
S solo
Vl solo
Vc solo
Vl
Va
Vc Cb

p cresc.

gab! Doch, der To - te rief ins Le - ben, wird durch dich sich bald er -
bey. *Vain - ly shall the grave close o'er him,* *death is po - wer - less be -*

28

pp *mp* dolce *p*

en: Zu dir, schwingt er sich! Da, wo From-me nicht mehr
m: *To thee,* *ther, he* *as* *cends!* *There, where sor - rows cease to*

3 3 1

pp *fz* pizz. *mf*

Carus

32

Cor solo (Es)

S solo

wei - nen, wird er mich mit sich ver - ei - nen, eins in dir und e - wig -
grieve us, he will to him - self re - ceive us, one in thee, our Fa - ther,

Vl solo

Vc solo

Vl

Va

Vc

Cb

mf *p*

36

Cor solo (Es)

Arpa

S solo

lich! dir und - - - - - - - wig - lich!
friend! - - - - - - - ther, friend!

Vl solo

Vc solo

Vl

Va

Vc

arco

Cb

Carus

39

C

Cor solo (Es)

dim.

p

Arpa

dim.

p

S solo

Ru - fe aus der Welt der Män - gel, E - wi - ger, dein To - des -

When this scene of trou - ble clo - ses, Lord, in thee my trust re -

Vl solo

3

dim.

p

1 4

4

p

Vc solo

dim.

p

p

Vc Cb

pp

43

Cor solo (Es)

Arpa

p

S solo

p gel

bald nun o - der spät mich ab:

love di - vine shall be my stay:

Still will ich zu dir nur

In that hour thou wilt pro -

Vl solo

p

Vc solo

p

Vl

Va

Vc Cb

Carus

47

Cor solo (Es)

Arpa

S solo

schau - en, dei - ner har - ren, dir ver - trau - en, der den
tect me, and thy mer - cy will di - rect me, while un -

Vl solo

Vc solo

50

Cor solo (Es)

Arpa

S solo

Sohn nimmt, der ihn gab; der den
murm'r - ing I o - bey, while un -

Vl solo

Vc solo

53

Cor solo (Es)

Arpa

S solo

Sohn nimmt, der den Sohn nimmt,
murm'r - ing, while un - murm'r - ing

Vl solo

Vc solo

Vc Cb

Carus

55

Cor solo (Es)

Arpa

S solo

der ihn gab!
I o - bey.

Vl solo

Vc solo

Vc Cb

cresc. mf cresc. f dim. cresc. f dim. cresc.

59

Cor solo (Es)

Arpa

Vl solo

Vc solo

Vc Cb

pp p p dolce

62

Cor solo (Es)

Arpa

Vl solo

Vc solo

Vc Cb

morendo morendo morendo

Carus

28. Terzett

Adagio ♪ = 96

FREUNDINNEN JESU / THE DISCIPLES

Soprano solo I

Soprano solo II

Alto solo

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

f dim.

Je - sus, himm - li - sche Lie - - be!
Je - sus, heav'n - ly Mas - - ter!

Dein treu - es
Thy love for -

Herz ver - gisst der
sakes us not, thy

Carus

6

S I

S II

A

Vl

Va

Vc

Cb

treu - es Herz ver - gisst der Sei - nen nicht, auch wenn's der Schmerz des To - des
for - sakes not in this dark hour, shed - ding a - round its ho - ly

Herz ver - gisst Sei - - - nen nicht, auch wenn's der Schmerz des To - des
sakes not this dark hour, shed - ding a - round its ho - ly

Sei - nen nicht, ver - gisst der Sei - nen nicht, auch wenn's der Schmerz des To - des
love for - sakes us not in this dark hour, shed - ding a - round its ho - ly

10

A

S I

bricht, auch wenn's der Schmerz des To - des bricht. Kein Au - ge weint zu dir ver -
pow'r, shed - ding a - round its ho - ly pow'r, like some bright star, that beam - ing

dolce

S II

bricht, auch wenn's der Schmerz des To - des bricht. Kein Au - ge weint zu dir ver -
pow'r, shed - ding a - round its ho - ly pow'r, like some bright star, that beam - ing

dolce

A

bricht, auch wenn's der Schmerz des To - des bricht. Kein
pow'r, shed - ding a - round its ho - ly pow'r, like

dolce

Vl

p

Va

p

Vc

Cb

p

14

S I

ge - ben in hol - der Blick ist Quell des Le - bens, denk auch an
o'er pels the shades of death be - fore us. Think thou on

cresc.

S II

bens, dein hol - der Blick ist Quell des Le - bens, denk auch an
us, dis - pels the shades of death be - fore us. Think thou on

cresc.

A

Au - weint zu dir ver - ge - bens, dein hol - der Blick ist Quell des
some bright star, that beam - ing o'er us, dis - pels the shades of death be -

cresc.

Vl

cresc.

Va

cresc.

Vc

cresc.

Cb

Carus

17

S I: uns, denk auch an — uns, denk auch an uns, wenn wir einst schei - -
us. Think thou on — us, think thou on us when death shall se - -

S II: uns, denk auch an uns, denk auch an uns, wenn wir einst schei - -
us. Think thou on us, think thou on us when death shall se - -

A: Le - bens, denk auch an uns, denk auch an uns, wenn wir einst schei - -
fore us. Think thou on us, think thou on us when death shall se - -

Vl, Va, Vc, Cb: *f* dim. *p* cresc. *f*

21

S I: den, und führ uns ein zu dei - nen
ver, and guide us hence to rest for

S II: den, und führ uns ein zu dei - nen
ver, and guide us hence to rest for

A: den, und führ uns ein, führ uns ein, führ uns ein zu dei - nen
ver, and guide us hence, guide us hence, guide us hence to rest for

Vl, Va, Vc, Cb: *p* cresc.

Carus

25

B

S I: Freu - den. Je - sus, himm - li - sche Lie - be!
ev - er! Je - sus, heav'n - ly Mas - ter!

S II: Freu - den. Je - sus, himm - li - sche Lie - be! Dein treu - es
ev - er! Je - sus, heav'n - ly Mas - ter! Thy love for -

A: Freu - den. Je - sus, himm - li - sche Lie - be! Dein treu - es Herz ver - gisst der
ev - er! Je - sus, heav'n - ly Mas - ter! Thy love for - sakes us ___ not, thy

Vl, Va, Vc, Cb

31

S I: Dein treu Herz ver - gisst der Sei - nen ___ nicht, auch wenn's der Schmerz des ___ To - des
Thy love sakes us not in this ___ dark ___ hour, shed - ding a - round its ___ ho - ly

S II: ver - gisst der Sei - - - nen nicht, auch wenn's der Schmerz des To - des ___
us ___ in ___ this ___ dark hour, shed - ding a - round its ho - ly ___

A: Sei - nen ___ nicht, ver - gisst ___ der ___ Sei - nen ___ nicht, auch wenn's der Schmerz des ___ To - des
love for - sakes us ___ not ___ in ___ this ___ dark ___ hour, shed - ding a - round its ___ ho - ly

Vl, Va, Vc, Cb

Carus

35

S I
bricht, auch wenn's der Schmerz des To - des bricht, auch _____ wenn's der Schmerz des To - des
pow'r, shed - ding a - round its ho - ly pow'r, shed - - - ding a - round its ho - ly

S II
bricht, auch wenn's der Schmerz des To - des bricht, auch wenn's der Schmerz, wenn's der Schmerz des To - des
pow'r, shedding a - round its ho - ly pow'r, shed - ding a - round, a - round its ho - ly

A
bricht, auch wenn's der Schmerz des To - des bricht, auch wenn's der Schmerz des To - des
pow'r, shed - ding a - round its ho - ly pow'r, shed - - ding a - round its ho - ly

Vl, Va, Vc, Cb
p dim. *pp*

40

S I
f
bricht! Je sus, h li - sche Lie - - be!
pow'r: sus, - ly Mas - - ter!

S II
bricht Je - li - sche Lie - - be!
pow'r Je - w'n - ly Mas - - ter!

A
f
bricht! Je - sus, himm - li - sche Lie - - be!
pow'r: Je - sus, heav'n - ly Mas - - ter!

Vl, Va, Vc, Cb
p *pp*

Carus

29. Recitativo

Andante grave ♪ = 92
a tempo

Flauto I, II
Oboe I, II
Clarinetto I, II in Si♭/B
Fagotto I, II
Corno I, II in Re♭/Des
Corno III, IV in Fa/F
alto
tenore
Trombone
basso

JOHANNES / JOHN

Tenore solo

Blickt hin: Die let[te] [Stun]-de naht.
Be - hold, the[y] [hour] is near!

Es ringt der mächt'-ge Tod um sei - ne
Ev'n now re - lent - less death his prey is

CHOR DER FR[EUNDINNEN JESU / C]ISCIPLES

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Andante grave

I
Violino
II
Viola
Violoncello
Contrabbasso

p *pp* *fz*

Carus

4

Clt (B♭)

Fg

T solo

Beu - te mit ju - gend - li - chem, kräf - - tig blühn - - dem
seiz - ing, though strong in youth, with man - - ly beau - - ty

Vl

Va

Vc

Cb

fz

6

Clt (B♭)

Fg

T solo

Le -
bloom - ing

ge - walt - sam strebt die
O suffer - ing Lamb of

Vl

Va

Vc

Cb

fz

Carus

8

Clt (B♭)

Fg

T solo

Brust, das Herz schlägt sicht - bar, das
God, for us thou bleed - est! With

Vl

Va

Vc

Cb

11

Clt (B♭)

Fg

T solo

Au - tet flam - mend sich zum Him - mel,
an - guish'd look his eyes are turn'd to hea - ven,

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

13

Un poco ritar - -

Clt (B♭)

Fg

T solo

JESUS

und von den Schlä - fen rin - nen To - des - trop - fen! Mein
his pray'rs to God his Fa - ther are as - cend - ing. My

Vl

Va

Vc

Cb

dando -

16

pp

Fl

Clt (B♭)

Fg

T solo

Gott, mein Gott, wa - rum hast du mich ver - las - - sen?
God, my God, O why hast thou ____ for - sak - en me?

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

19 **B**

Fl
Ob
Clt (B♭)
Fg
Cor (Des)
Cor (F)
Trb

Chor der Freunde und Freundinnen Jesu / Chorus of the Disciples

S
A
T
B

All - gü - ti - ger Gott, all - gü - ti - ger Gott!
All mer - ci - ful God, all mer - ci - ful God!

Vl
Va
Vc
Cb

Carus

Adagio ♪ = 84

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Reb/Des

Corno III, IV
in Fa/F

alto
tenore

Trombone

basso

Soprano

Alto

Tenore

Basso

des - dich zu ihm wen - de,
this d... of death do thou re - gard him,

Adagio

I
Violino
II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Carus

6

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

p

p

Cor (Des)

Cor (F)

p

Trb

cresc. dim.

cresc.

p

S

gib ihm - - -

11

A

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

cresc.

cresc.

a 2

Cor (Des)

Cor (F)

a 2

p

f

Trb

S

A

T

B

cresc.

ihm ein sanf - tes

ther, re - ceive his

dim.

sanf - te

it, re - ceive his

f

In sei - ner To - des -

In this dread hour of

p

cresc.

f

In sei - ner To - des - not

In this dread hour of death

wen - gib ihm ein sanf - tes En - - de! In sei - ner To - des - not dich zu ihm

gard him, Fa - ther, re - ceive his spir - - it! In this dread hour of death do thou re -

Vl

Va

Vc

Cb

p

Carus

16

Fl

Ob

a 2

Clt (B♭)

Fg

Cor (Des)

Cor (F)

Trb

S

not *death*

zu ihm *thou re - gard him,*

gib ihm ein sanf - tes En - de; *Fa - ther, re - ceive his spir - it!*

dim.

In sei - ner To - des - *In this dread hour of*

A

T

zu ihm *thou gard him,*

gib ihm ein sanf - tes En - de! *Fa - ther, re - ceive his spir - it!*

In sei - ner *In this dread*

cresc.

B

wen *gard him,*

gib ihm ein sanf - tes En - de, *Fa - ther, re - ceive his spir - it,*

ein sanf - tes En - de! *re - ceive his spir - it!*

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

21

a 2

Fl

Ob

Clt
(B♭)

Fg

Cor
(Des)

Cor
(F)

Trb

S

gib ihm ein sa- tes En - ein sanf - tes En - - de! In sei - ner
Fa - ther, re his spir - re - ceive hi spir - - it! In this dread

A

not dich zu ihm wen - de, gib ihm ein sanf - tes En - -
death do ou re - gard _ him, Fa - ther, re - ceive his spir - -

T

To ot dich zu wen gib ihm ein sanf - tes En - de, ein sanf - tes En - -
hou ath do thou gard _ him, Fa - ther, re - ceive his spir - it, re - ceive his spir - -

B

In sei des - not dich zu ihm wen - de, gib ihm ein sanf - tes En - -
In this dread hour of death do thou re - gard _ him, Fa - ther, re - ceive his spir - -

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

26

B

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

a 2

Cor (Des)

Cor (F)

a 2

Trb

S

A

T

B

cresc.

To - - - dich zu ihm wen - de,
hour *do thou re - gard him,*

sei - ner - des - not dich zu ihm wen - de, gib ihm ein sanf - tes
dread of death do thou re - gard him, Fa - - ther, re - ceive his

In sei - ner To - des - not dich zu ihm
In this dread hour of death do thou re -

de! In sei - ner To - des - not dich zu ihm wen - de, gib ihm ein sanf - - tes
it! In this dread hour of death do thou re - gard him, Fa - ther, re - ceive his

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

30

Fl
Ob
Clt (B♭)
Fg
Cor (Des)
Cor (F)
Trb
S
A
T
B
Vl
Va
Vc
Cb

dim. p pp

gib ihm ein sanf - tes En - de! All - gü - ti - ger Gott!
Fa - ther, re - ceive his spir - it! O mer - ci - ful God!

gib ihm, gib ihm ein sanf - tes En - de! All - gü - ti - ger Gott!
spir - it, Fa - ther, re - ceive, re - ceive his spir - it! O mer - ci - ful God!

Carus

31. Recitativo

Flauto I, II
Oboe I, II
Clarinetto I, II in Si♭/B
Fagotto I, II
Corno I, II in Fa/F
Timpani in La♭-La/As-A
Tenore solo
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
Contrabbasso

JOHANNES / JOHN

Seht! Gott ver-lässt den nicht, der ihm ver-traut! Des Him-mels Ah sinkt auf den Dul-der
See! God's pa-ter-nal love at-tends him still! And hea[ven]'s p[eace] ends up-on the

a 2

con sord.

Andante grave ♪ = 6

Fl
Clt (B♭)
Fg
T solo
Vl
Va
Vc
Cb

nie-der. Sein Blick er-hei-tert sich; er neigt das Haupt auf sei-ne
suffer-er! The sting of death is past! He meek-ly bends his sac-red

Carus

7

Clt (B♭)

Fg

Cor (F)

p

T solo

Brust, sie hebt sich sanf - ter nun. Ein himm - lisch Lä - cheln, hei - li - ges Ge -
head, sub - mis - sive, tran - quil! E - ter - nal glo - ry, ne - ver end - ing

Vl

Va

Vc

Cb

10

Clt (B♭)

Fg

Cor (F)

T solo

nü - gen im An - schaun Got - tes spricht aus sei - nen Zü - gen!
hon - our and joy a - wait him in his Fa - ther's pre - sence!

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

13 Poco a poco ritard.

Clt (B♭)
Fg
Cor (F)
T solo
Vl
Va
Vc
Cb

pp

Es stockt sein Blut, fließt nicht mehr aus den Wun - den, die Au - gen bre - chen ...
A - gain he speaks! O re - ceive, Lord, in mer - cy his last pe - ti - tion.

dim.

morendo

16 **A** **Adagio** ♪ = 69

Fl
Clt (B♭)
Fg
Cor (F)
Timp
T solo
Vl
Va
Vc
Cb

pp

ppp

Va - ter, in dei - ne Hän - de be - fehl ich mei - nen Geist. Es ist voll - bracht.
"Fa - ther, in - to thy ___ hands I com - mend my spir - it! It is fin - ish - ed!"

* Zur Jesus-Partie in der englischen Erstausgabe siehe das Vorwort und den Kritischen Bericht.
Regarding the part of Jesus in the first English edition, see the Foreword and the Critical Report.

20 **B** **Adagio** ♪ = 60

Timpani in La♭-La/As-A

tr

pp

Soli

Soprano solo

Soli pp dim.

Wir sin - ken in den Staub und fei - ern, Herr, dei - nen Tod. Ge - lei - tet sei - nen
His earth - ly race is run, and life's last pang is ___ o'er. O bear his death - less

Alto solo

pp dim.

Wir sin - ken in den Staub und fei - ern, Herr, dei - nen Tod. Ge - lei - tet sei - nen
His earth - ly race is run, and life's last pang is ___ o'er. O bear his death - less

Tenore solo

pp dim.

Wir sin - ken in den Staub und fei - ern, Herr, dei - nen Tod. t sei - nen
His earth - ly race is run, and life's last pang is ___ o'er. O bear death - less

Basso solo

pp dim.

Wir sin - ken in den Staub und fei - ern, Herr, dei - nen Tod. Ge - lei - tet sei - nen
His earth - ly race is run, and life's last pang is ___ o'er. O bear his death - less

Coro

Soprano

Coro

Wir sin - ken in den Staub und
His earth - ly race is run, and

Alto

pp

Wir sin - ken in den Staub und
His earth - ly race is run, and

Tenore

pp

Wir sin - ken in den Staub und
His earth - ly race is run, and

Basso

pp

Wir sin - ken in den Staub und
His earth - ly race is run, and

Adagio

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Contrabbasso

Carus

Timp

S solo

Geist, ihr En - gel, zu sei - nem Gott! Ge - lei - tet sei - nen Geist zu
soul, ye an - gels, to God a - bove! O bear his death - less soul to

A solo

Geist, ihr En - gel, zu sei - nem Gott! Ge - lei - tet zu
soul, ye an - gels, to God a - bove! O to

T solo

Geist, ihr En - gel, zu sei - nem Gott! Ge - lei - tet sei - nen Geist zu
soul, ye an - gels, to God a - bove! O bear his death - less soul to

B solo

Geist, ihr sei - nem Got Ge - lei - tet sei - nen Geist zu
soul, ye God a - bove! O bear his death - less soul to

S

life Ge - lei - tet sei - nen Geist, ihr En - gel, zu sei - nem Gott!
O bear his death - less soul, ye an - gels, to God a - bove!

A

fei - ern dei - nen Tod. Ge - lei - tet sei - nen Geist, ihr En - gel, zu sei - nem Gott!
life's last pang is o'er. O bear his death - less soul, ye an - gels, to God a - bove!

T

fei - ern dei - nen Tod. Ge - lei - tet sei - nen Geist, ihr En - gel, zu sei - nem Gott!
life's last pang is o'er. O bear his death - less soul, ye an - gels, to God a - bove!

B

fei - ern dei - nen Tod. Ge - lei - tet sei - nen Geist, ihr En - gel, zu sei - nem Gott!
life's last pang is o'er. O bear his death - less soul, ye an - gels, to God a - bove!

Carus

Poco ritardando

Timp

S solo

sei - nem Gott!
God a - bove!

A solo

sei - nem Gott!
God a - bove!

T solo

sei - nem Gott!
God a - bove!

B solo

sei - nem Gott!
God a - bove!

Ge-lei-tet sei-nen Geist, ihr En-gel, zu sei-nem Gott!
O bear his death-less soul, ye an-gels, to God a-bove!

S

A

T

B

Ge-lei-tet sei-nen Geist, ihr En-gel, zu sei-nem Gott, zu sei-nem
O bear his death-less soul, ye an-gels, to God a-bove, to God a-

Carus

32.

Allegro ♩ = 76

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si♭/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mi♭/Es

Corno III, IV
in Do/C

p <>

Tromba I, II
in Do/C

alto
tenore
Trombone
basso

Timpani I
in La♭-La-Re /
As-A-d

tr

pp

Timpani II
in Sol-Si-Do /
G-H-c

tr

pp

Soprano solo

Alto solo

Soli

Tenore solo

Basso solo

Chor der Priester und des Volks
Chorus of the Priests and People *pp*

Soprano

f

Welch
What
pp

Alto

Gott!
bove!

Welch
What
pp

Coro

Tenore

Welch
What
pp

Basso

f

dim.

Gott!
bove!

Welch
What

senza sord.

Violino I

Violino II

senza sord.

Viola

senza sord.

Violoncello

ppp

senza sord.

Contrabbasso

Organo
ad libitum

Carus

9

Fl

Ob

Clt
(B♭)

Fg

Cor
(Es)

Cor
(C)

Tr
(C)

Trb

Timp

(tr)

(tr)

S

dro - hend Un - ge - wit - ter,
threat' - ning tem - pest ga - thers,

schwarz wie die Nacht,
black as the night!

A

dro - hend Un - ge - wit - ter,
threat' - ning tem - pest ga - thers,

schwarz wie die Nacht,
black as the night!

T

dro - hend Un - ge - wit - ter,
threat' - ning tem - pest ga - thers,

schwarz wie die Nacht,
black as the night!

B

dro - hend Un - ge - wit - ter,
threat' - ning tem - pest ga - thers,

schwarz wie die Nacht,
black as the night!

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

14

Fl

Ob

Clt
(B♭)

Fg

a 2

p

Cor
(Es)

Cor
(C)

Tr
(C)

Trb

p

Timp

(*tr*)

(*tr*)

tr

S

A

T

B

wälzt sich da - her? Der
Hith - - - - er it rolls, and

Vl

Va

Vc

Cb

pp

pp

p

Carus

18

A

Fl

Ob

Clt
(B♭)

Fg

Cor
(Es)

Cor
(C)

Tr
(C)

Trb

Timp

(tr)

cresc.

S

Son - ne Ant - let sich. Hört ihr's
blots the sun m the - ma - ment! Heard ye the

cresc.

A

Son Ant - let sich. Hört ihr's
blots e sun from - ma - ment! Heard ye the

T

Son - Ant ver - hül - let sich. Hört ihr's
blots the fir - ma - ment! Heard ye the

cresc.

B

Son - ne Ant - litz ver - hül - let sich. Hört ihr's
blots the sun from the fir - ma - ment! Heard ye the

Vl

Va

pp

Vc

Cb

Carus

23

Fl
Ob
Clt (B♭)
Fg
Cor (Es)
Cor (C)
Tr (C)
Trb
Timp
S
A
T
B
Vl
Va
Vc
Cb

a 2

p

f *p*

f *p*

poco a poco cresc.

tr

p

(tr)

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

mf

brau - - - - s — Hört ihr's win - seln, wie
whirl - - - - w — *how it howls like the*

mf

bra - - - - — Hört ihr's win - seln, wie
wh - - - - — — *how it howls like the*

mf

brau - - - sen? — Hört ihr's win - seln, wie
whirl - - wind, — *how it howls like the*

mf

brau - - - - sen? — Hört ihr's win - seln, wie
whirl - - - - wind, — *how it howls like the*

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

Carus

27

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

cresc.

p

cresc.

f

ff

Cor (Es)

Cor (C)

f

ff

Tr (C)

Trb

p

p

Timp

(tr)

(tr)

S

A

T

B

To - des - men?
moans of the dy - ing!

Vl

Va

Vc

Cb

Org

Ped.

Carus

31

B

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

a 2

Cor (Es)

Cor (C)

Tr (C)

Trb

Timp

S

Die Er - - de wankt! Es
The is reel - ing; th'a -

A

Die Er - - de wankt! Es
The earth is reel - ing; th'a -

T

Die Er - - de wankt! Es
The earth is reel - ing; th'a -

B

Die Er - - de wankt! Es
The earth is reel - ing; th'a -

Vl

Va

Vc

Cb

Alle 4- und 8-füßigen Register

Org

Ped.

Carus

35

Fl
Ob
Clt (B♭)
Fg
Cor (Es)
Cor (C)
Tr (C)
Trb
Timp
S
A
T
B
Vl
Va
Vc
Cb
Org
Ped.

a 2

kracht der Ab - grund, dort stürzt der Fels: Weh, er zer -
byss is yawn - ing; the rocks are cleft a - sun - der, and the

kracht der Dort stürzt der Fels: Weh, er zer -
byss the rocks are cleft a - sun - der, and the

kracht Ab - gr Dort stürzt der Fels: Weh, er zer -
byss yawn - in the rocks are cleft a - sun - der, and the

kracht der Dort stürzt der Fels: Weh, er zer -
byss is yawn - ing; the rocks are cleft a - sun - der, and the

Carus

39

Fl
Ob
Clt (B♭)
Fg
Cor (Es)
Cor (C)
Tr (C)
Trb
Timp
S
A
T
B
Vl
Va
Vc
Cb
Org
Ped.

a 2

schmet - - tert uns! Die Grä - ber bers - ten, die
moun - - tains *The graves are burst - ing, the*

schmet - - uns! Die Grä - - ber bers - ten, die
moun - fa *The graves are burst - ing, the*

schmet tert un Die Grä - - ber bers - ten, die
mou fa *The graves are burst - ing, the*

Die Grä - - ber bers - ten, die
The graves are burst - ing, the

Carus

43

C

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

Cor (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

Org

Ped.

I

p

tr

pp

fpp

Grä - - - ber bers - ten! Seht, düs - tre Schat - ten
graves are burst - ing! Lo, an - gry spect - res

Carus

47

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

I

p

I

p

I, II

Cor (Es)

Trb

Timp

tr

pp

S

stei - gen he - rauf. Sie schrei - ten zür - nend, sie schrei - ten zür - nend em -
rise from their tombs; they flit be fore us with looks of ven-geance! The

A

stei - gen he - rauf. - ten zür - nend, sie schrei - ten zür - nend em -
rise from their tombs be - with looks of ven-geance! The

pp

T

stei - Sie - ten zür - nend, sie schrei - ten zür - nend em -
rise they be - fore us with looks of ven-geance! The

pp

B

gen he - rauf - ten zür - nend, sie schrei - ten zür - nend em -
from their tomb they flit be - fore us with looks of ven-geance! The

Vl

Va

Vc

Cb

Org

Ped.

Carus

53

D

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

Trb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

Org

Ped.

cresc.

a 2

f

ff

pp

tr

por in die Wol - ken und dro - hen he - rab!
dark cloud re - ceives them, and whirls them a - loft!

We - he,
Woe!

Carus

57

Fl
Ob
Clt (B♭)
Fg
Cor (Es)
Trb
Timp
S
A
T
B
Vl
Va
Vc
Cb
Org
Ped.

a 2

ff f tr

We - he, weh uns! Weh! Das ist Ra - che des
Mer - cy! Mer - cy! These are thy judg - ments, O

weh uns!
Woe!

Carus

61

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

dim.

Trb

Timp

S

All - - ge - wal - ti - gen!
thou *Al - might - y One!*

Er -
O

A

All - - ge - wal
thou *Al - might*

Er -
O

T

All - - ge - al - ti
thou *ight - y*

Er -
O

B

All - ge - wal
thou *Al - mi -*

Er -
O

Vl

dim.

dim.

Va

dim.

Vc

Cb

Org

Ped.

Carus

66

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

Trb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

Org

Ped.

a 2

p

bar - me dich, er - bar - me dich, du Gott der
spare us, Lord, and let not thy fierce wrath con -

bar - me er - bar - me dich, du Gott der
spare and let not thy fierce wrath con -

bar dich, er - bar - me dich, du Gott der
spare and let not thy fierce wrath con -

- me er - bar - me dich, du Gott der
us, and let not thy fierce wrath con -

Carus

71

Fl
Ob
Clt (B♭)
Fg
Cor (Es)
Trb
Timp
S
A
T
B
Vl
Va
Vc
Cb
Org
Ped.

ff f a 2 tr dim. cresc.

Göt - ter! Er - bar - - - me dich uns - rer
sume us, but let our guilt - - less child - ren

Carus

75

E

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

Trb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

a 2

schuld - lo - sen Kin - der!
plead be - fore thee.

Wir wa - ren's nicht,
Whose was the guilt?

Carus

81

Fl

Ob

a 2

Clt
(B♭)

Fg

a 2

Cor
(Es)

Trb

Timp

S

die ihn ge - op - fert! Ka - i - phas, du! Ka - i - phas, du! Dich
Who was his murd' - rer? Ca - ia - phas, thou! Ca - ia - phas, thou! Th'a -

ff

A

die Who ... fert! Ka - i - phas, du! Ka - i - phas, du! Dich
... rer? Ca - ia - phas, thou! Ca - ia - phas, thou! Th'a -

ff

T

die ihn ge - fert! Ka - i - phas, du! Ka - i - phas, du! Dich
Who was his rer? Ca - ia - phas, thou! Ca - ia - phas, thou! Th'a -

ff

B

die ihn ge - op - fert! Ka - i - phas, du! Ka - i - phas, du! Dich
Who was his murd' - rer? Ca - ia - phas, thou! Ca - ia - phas, thou! Th'a -

ff

Vl

f

Va

f

Vc

Cb

Carus

86

a 2

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

Trb

f

f

Timp

tr

p

S

sucht der Don - ner des rä - chen - den Got - tes! Ü - ber dich riefst du sein
veng - ing thun - der of God shall de - stroy thee! Thou that said'st "On us be his

A

sucht rä - chen - den Got - tes! Ü - ber dich riefst du sein
shall de - stroy thee! Thou that said'st "On us be his

T

der Don - ner rä - chen - den Got - tes! Ü - ber dich riefst du sein
thun - der of God shall de - stroy thee! Thou that said'st "On us be his

B

sucht der Don - ner des rä - chen - den Got - tes! Ü - ber dich, ü - ber dich riefst du sein
veng - ing thun - der of God shall de - stroy thee! Thou that said'st, thou that said'st "On us be his

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

91

F

Fl

Ob

a 2

Clt (B♭)

a 2

Fg

Cor (Es)

Cor (C)

f

Tr (C)

f

Trb

Timp

tr *tr* *tr*

ff *p* *p* *ff*

S

Blut _ *blood!* und ü - ber dei - ne Kin - der! *On us and on our child - ren!*

A

Blut *blood!* und ü - ber dei - ne Kin - der! *On us and on our child - ren!*

T

Blut *blood!* und ü - ber dei - - ne Kin - der! *On us and on* _____ *our child - ren!*

B

Blut *blood!* und ü - ber dei - ne Kin - der, *On us and on our child - ren,* und ü - ber dei - ne Kin - der! *on us and on our child - ren!*

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

96

Fl
Ob
Clt (B♭)
Fg
Cor (Es)
Cor (C)
Tr (C)
Trb
Timp
S
A
T
B
Vl
Va
Vc
Cb
Org
Ped.

ff a 2 p tr dim.

Er - bar - men, Er - bar - men! Ach, Er - bar - men!
In - cy, in mer - cy spare, O spare us!

Carus

101

G

Fl

Ob

Clt (B♭)

pp

Fg

Cor (Es)

Cor (C)

Tr (C)

Trb

Timp

tr

pp

tr

pp

S

A

T

B

p

Ruf ihn zu - rück ins Le - ben,
Call back to earth his spir - it,

Vl

Va

Vc

pp

Cb

pp

Carus

106

Fl

Ob

Clt
(B♭)

Fg

p

Cor
(Es)

Cor
(C)

p

Tr
(C)

Trb

Timp

(*tr*)

(*tr*)

tr

p

S

furcht - - - ba - rer Rich - ter!
might - - - y A - veng - er,

A

furcht - - - ba - rer Rich - ter!
might - - - y A - veng - er,

T

furcht - - - ba - rer Rich - ter!
might - - - y A - veng - er,

B

furcht - - - ba - rer Rich - ter!
might - - - y A - veng - er,

Vl

p

p

Va

Vc

Cb

Carus

110

Fl

Ob

Clt (B♭)

a 2

p

Fg

Cor (Es)

Cor (C)

Tr (C)

Trb

Timp

(*tr*)

pp

S

Wir wol - vor ihm knie - - en, Ver -
we *kneel* *be* - *fore* *him* *in*

A

Wir wol vor ihm knie - - en, Ver -
and *kneel* *be* - *fore* *him* *in*

pp

T

ol - len vor ihm knie - - en, Ver -
we *will* *kneel* *be* - *fore* *him* *in*

B

Wir wol - len vor ihm knie - - en, Ver -
and *we* *will* *kneel* *be* - *fore* *him* *in*

Vl

Va

p

Vc

Cb

Carus

115

H

a 2

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

cresc.

cresc.

poco a poco cresc.

Cor (Es)

Cor (C)

p

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

Tr (C)

Trb

Timp

tr

p

(tr)

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

S

A

T

B

cresc.

zei - hung flehn!
deep re - morse.

Gib ihn uns wie - der, gib ihn uns
Give us to see him, give us to

Gib ihn uns wie - der,
Give us to see him,

Vl

Va

Vc

Cb

poco a poco cresc.

Carus

120

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

Cor (C)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

Ped.

p

cresc.

(*tr*)

wie - der.
hear him,

gib - der.
give him,

gib ihn uns wie - der.
give us to hear him,

f

Gib!
Lord!

Carus

124

I

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

a 2

Cor (Es)

Cor (C)

a 2

Tr (C)

Trb

Timp

S

Weh uns! Weh uns, er
Save us! *Vain are our*

A

Weh uns! Weh uns, er
Save us! *Vain are our*

T

Weh uns! Weh uns, er
Save us! *Vain are our*

B

Weh uns! Weh uns, er
Save us! *Vain our*

Vl

Va

Vc

Cb

Org

Ped.

Carus

Fl
Ob
Clt (B♭)
Fg
Cor (Es)
Cor (C)
Tr (C)
Trb
Timp
S
A
T
B
Vl
Va
Vc
Cb
Org
Ped.

a 2

| | | |

133

Fl
Ob
Clt (B♭)
Fg
Cor (Es)
Cor (C)
Tr (C)
Trb
Timp
S
A
T
B
Vl
Va
Vc
Cb
Org
Ped.

a 2
a 2

rück! *more!*
Ent - flieht, *A - way!*
ent - *A -*

Carus

137

Fl
Ob
Clt (B♭)
Fg
Cor (Es)
Cor (C)
Tr (C)
Trb
Timp
S
A
T
B
Vl
Va
Vc
Cb
Org
Ped.

a 2

S: flieht dem Wet - - ter Got - tes! Hi - nauf zum Tem - pel, zum
way from God's just ven - geance: A - way! And seek we the

A: flieht dem - ter tes! Hi - nauf zum Tem - pel, zum
way just A - way! And seek we the

T: flieht Wet - ter Got - tes! Hi - nauf zum Tem - pel, zum
way God's just ven - geance: A - way! And seek we the

B: flieht dem - ter Got - tes! Hi - nauf zum Tem - pel, zum
way just ven - geance: A - way! And seek we the

Carus

142

K

Fl
Ob
Clt (B♭)
Fg
Cor (Es)
Cor (C)
Tr (C)
Trb
Timp
S
A
T
B
Vl
Va
Vc
Cb
Org
Ped.

dim.

a 2

Gna - - - - - - - stuhl! Ent - flieht, ent -
mer - - - - - - - *seat!* *A* - *way!* *A* -

Gna - - - - - - - stuhl! Ent -
mer - - - - - - - *seat!* *A* -

Gna - - - - - - - den - stuhl! Ent - flieht, ent -
m - - - - - - - *seat!* *A* - *way!* *A* -

- - - - - - - - den - - - stuhl! Ent -
- - - - - - - - *cy* *seat!* *A* -

Carus

146

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

Cor (C)

Tr (C)

ff

Trb

Timp

S

flieht — dem W - - ter Got - tes! Hi - nauf zum
way! His pur - sues us; A - way! And

A

flieht — We - - ter Got - tes! Hi - nauf zum
way! wra pur - sues us; A - way! And

T

flieht — Wet - - ter Got - tes! Hi - nauf zum
way! pur - sues us; A - way! And

B

flieht — Wet - - ter Got - tes! Hi - nauf zum
way! wrath pur - sues us; A - way! And

Vl

Va

Vc

Cb

Org

Ped.

Carus

150

a 2

L

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (Es)

Cor (C)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

Org

Ped.

dim.

p

mf

tr

6

Tem - pel, zum Gna - - - - - - den - stuhl, hi -
seek we the mer - - - - - - cy seat. A -

Tem - pel, Gna - - - den - - - stuhl, hi -
seek we mer - - - cy seat. A -

Tem zum Gna - - - - den - - - stuhl, hi -
seek the mer - - - - cy seat. A -

- pel, Gna - - - - den - - - stuhl, hi -
we the mer - - - - cy seat. A -

Organo tacet al fine

Carus

I

Fl

Ob — a 2

Clt (B♭) — a 2

Fg

Cor (C)

Timp

S — nauf *way!* zum *And* Tem - *seek* pel, *we* zum *the* Gna - *mer* den - *cy* stuhl! *seat!*

A — nauf *way!* pel, *we* zum *the* Gna - *mer* den - *cy* stuhl! *seat!*

T — nauf *way!* zum *And* *seek* pel, *we* zum *the* Gna - *mer* den - *cy* stuhl! *seat!*

B — nauf *way!* pel, *we* zum *the* Gna - *mer* den - *cy* stuhl! *seat!*

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

160

M

Fl

Ob

Clt
(B♭)

Fg

cresc.

dim.

Cor
(C)

mf

dim.

pp

Timp

tr

pp

tr

pp

dim.

pp

tr

pp

mf

S

p

Ent - flieht!
A - way!

A

p

Ent - flieht!
A - way!

T

p

Ent - flieht!
A - way!

B

p

Ent - flieht!
A - way!

Vl

mf

dim.

mf

dim.

Va

cresc.

mf

dim.

Vc

cresc.

mf

dim.

Cb

cresc.

mf

dim.

Carus

Fl

Ob

Clt (B♭)

Fg

Cor (C)

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

f *pp* *mf* dim. *tr* *cresc.* *p*

Ent - flieht! Hi - nauf! Ent - flieht!
A - way!

Carus

168

Fg

Cor (C)

Timp

tr

tr

tr

tr

ppp

Vl

Va

Vc

pp

Cb

172

Fg

morendo

Cor (C)

o

Timp

(tr)

Vl

morendo

Va

morendo

ppp

Vc

morendo

ppp

Cb

morendo

Carus

33. Recitativo

Clarinetto I, II in Si♭/B

Fagotto I, II

JOSEPH VON ARIMATHIA / JOSEPH OF ARIMATHEA

Tenore solo

f

Ent-flöht ihr auch dem Rä - cher in den Wol-ken, dem Rä-cher in der Brust ent-flieht ihr
Ye flee from th'a-ven - ger in the heav-ens, but how shall ye es-cape the tor-ment of your

I Violino II

p

Viola

p

Violoncello

p

Contrabbasso

p

3 **Andante grave** ♪ = 96

Clt (B♭)

Fg

T solo

nicht! Wie er starb nie ein
souls? No man e'er died like

Vl

pp *fz*

Va

pp *fz*

Vc

pp

Cb

pp

Carus

5

Clt (B♭)

Fg

T solo

Mensch; wie er lebt', kei - - -
him, like him none ev - - er

Vl

Va

Vc

Cb

ecit.

7

Clt (B♭)

Fg

T solo

ner! Und Erd und Him - mel zeu - gen laut für ihn!
lived. An - gels and men shall speak his end - less praise.

Vl

Va

Vc

Cb

34.

Grave ♩ = 84

A

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si♭/B

Fagotto I, II

alto
tenore
Trombone
basso

JOSEPH VON ARIMATHIA / JOSEPH OF ARIMATHEA

Tenore solo

Er war der Christ, der Sohn des Hoch-ge-lob - ten.
He was the Christ, the Son of the Al-might - y!

CHOR DER FREUNDE UND FREUNDINNEN JESU / CHORUS OF THE DISCIPLES

Soprano

Er war der Christ, der Sohn des Hoch-ge-lob - ten.
He was the Christ, the Son of the Al-might - y!

Alto

Er war der Christ, der Sohn des Hoch-ge-lob - ten.
He was the Christ, the Son of the Al-might - y!

Tenore

Er war der Christ, der Sohn des Hoch-ge-lob - ten.
He was the Christ, the Son of the Al-might - y!

Basso

Er war der Christ, der Sohn des Hoch-ge-lob - ten.
He was the Christ, the Son of the Al-might - y!

Grave

I
Violino
II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Carus

35. Recitativo

JOSEPH

Tenore solo

Den heil'-gen Leich-nam, nicht vom Tod ent - stellt, wir brin-gen ihn zur lang-er-sehn-ten Ru-he. Mann Got-tes: da, in

Ye friends of Je - sus, who his steps at - tend-ed, ful- fil your last sad du - ty to your Mas - ter. O Lamb of God, thy

I
Violino
II

Viola

Violoncello e Contrabbasso

p

4

T solo

mei-nes Gar-tens Grot-te, da end - lich wer-de dir ein Ei-gen-tum, wo du das Haupt hin - le-g Da lumm - re sanft, dem Säug-ling

life of love is end-ed! With-in the dark and si-lent se- chre from m- ares re os-ing, sleep un - dis-turb'd, as sleeps the

a tempo Recit.

Vl

Va

Vc
Cb

pp

mpo Recit. **a tempo**

cresc. *f* *p*

T solo

gleich in treu-er Mut-ter Schoß, bis dich dein Gott er-weckt, und all die Dei-nen, ge-rei-nigt durch dein Blut, vor dir er-schei-nen!

in-fant on its mo-ther's breast un-til by God a - wak-en'd, when all thy cho-sen, clean-sed by thy blood, shall meet be-fore thee.

Vl

Va

Vc
Cb

cresc. *f* *fp* *p*

Carus

36.

Larghetto ♩ = 96

Oboe I

Oboe II

Clarinetto I in Do/C

Clarinetto II in Do/C

Fagotto I

Fagotto II

Corno I in Do/C

Corno II in Do/C

p

p

Chor der Freunde und Freundinnen Jesu / Chorus of the Disciples

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Larghetto

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

cresc.

dim.

p

Carus

5

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (C)

S

drü - cken dir die Au - gen zu und brin - gen
Be - lov - Lord, thine eyes we close, here earth - ly

A

Wir drü - dir
Be ed Lord,
Au - gen zu
eyes we close,

T

Wir drü - cken dir die Au - gen zu
Be - lov - ed Lord, thine eyes we close,

B

Wir drü - cken dir die Au - gen zu
Be - lov - ed Lord, thine eyes we close,

Vl

Va

Vc

Cb

carus

9

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (C)

S

dich zu dei - Ruh, Hei - land der Wel - -
sor - rows, cares woes no more as - sail

A

und in - gen dich zu dei - ner Ruh, Hei - land der Wel - -
here th - ly sor - rows, cares and woes no more as - sail

T

und brin - gen dich zu dei - ner Ruh, Hei - land der Wel - -
here earth - ly sor - rows, cares and woes no more as - sail

B

und brin - gen dich zu dei - ner Ruh, Hei - land der Wel - -
here earth - ly sor - rows, cares and woes no more as - sail

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

12 **A**

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (C)

S — ten! *thee!* — Dein *Sleep*

A — ten! *thee!*

T — ten! *thee!* — Dein *Sleep*

B — ten! *thee!* — Dein *Sleep* Gott, *till* der an - dich *gel* - dem *ic* Tod *hosts* ge- *on*

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

16

Ob

Clt

Fg

Cor
(C)

S

Gott, der dich dem Tod eiht,
till an - gel - ic hosts igh,

A

Dein Gott, der dich em Tod ht,
Sleep till ic hosts h,

hebt
when

T

Gott, h dem Tod
till - ic hosts gh,

hebt dich zu sei - ner Herr - lich -
when thou shalt gain thy na - tive

B

weiht,
high,

hebt
when

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

B

Ob

Clt

Fg

Cor (C)

S

hebt dich zu sei - ner Her ch - keit nd wird ver - gel - ten!
when thou shalt gain thy ve sky, i - um - phant hail thee!

A

dich zu ner He h - keit und wird ver - gel - - ten!
thou shalt an thy na e sky, tri - um - phant hail thee!

T

ke und wird ver - gel - - ten!
s tri - um - phant hail thee!

B

dich r - lich - keit und wird ver - gel - - ten!
thou shal na - tive sky, tri - um - phant hail thee!

Vl

Va

Vc

Cb

p

Carus

22

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (C)

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

p

Dein Geist, der hier nur Schmer - zen fand,
Be - yond the star - ry spang - led dome,

Carus

26

Ob

Clt

Fg

Cor (C)

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

p

p

hrt nun zu - rück ins Va - ter -
spir - it seeks its heav'n - ly

hier Schmer - en fand,
star - ing - d dome,

Dein Ge
Be - yo the

hier nur Schmer - zen fand,
star - ry spang - led dome,

fand,
dome,

kehrt nun zu -
thy spir - it

Carus

29

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (C)

S

land, rein, wie ihn
home, to God's right

A

kehrt zu ck ins Va - ter - land,
thy it eks its heav'n - ly home,

T

kehrt nun zu - rück ins Va - ter -
thy spir - it seeks its heav'n - ly

B

rück - ter - land, rein,
seeks its - ly home, to

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

32

Ob

Clt

Fg

Cor
(C)

S

Gott ge - ge ben! Ihr
hand as - cend ing. Thy

p

A

rein, wie ihn Gott ge - ge - ben! Ihr
to God's right hand as - cend - ing. Thy

p

T

lan rein, w Gott ge - ge - - ben! Ihr
hon to Go hand as - cend - - ing. Thy

p

B

wie ott ge - ge - - ben! Ihr
God's righ hand as - cend - - ing. Thy

p

Vl

Va

Vc

mf

Cb

mf

Carus

35 **C**

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (C)

S

Trä - nen, sinkt ihm nach ins Grab, bald trock - net sei - ne
life of toil and suff' ring o'er, his peace a - waits thee

A

Trä - nen, sinkt ihm nach ins Grab, bald trock - net sei - ne
life of toil and suff' ring o'er, his peace a - waits thee

T

Trä - sinkt ihm ins Grab, bald trock - net sei - ne
life toil and suff ring o'er, his peace a - waits thee

B

Trä - nen, nach ins Grab, bald trock - net sei - ne
life of suff' - ring o'er, his peace a - waits thee

Vl

Va

Vc

Cb

carus

39

Ob

Clt (C)

Fg

Cor (C)

S

Hand euch ab in ei - nem bes - Le - ben, bald trock - net
ev - er - more, his glo - ry nev - er end - ing! His peace a -

A

Hand euch ab in ei - nem bes - sern Le - ben, bald trock - net
ev - er - more, his glo - ry nev - er end - ing! His peace a -

T

Hand euch ab in ei - nem bes - sern Le - ben, bald trock - net
ev - er - more, his glo - ry nev - er end - ing! His peace a -

B

Hand euch ab in ei - nem bes - sern Le - ben, bald trock - net
ev - er - more, his glo - ry nev - er end - ing! His peace a -

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

Ob

Clt

Fg

Cor (C)

S

sei - ne Hand euch ab in nem bes - se Le - ben, in ei - nem bes - sern Le - ben!
waits thee ev - er - more, ry nev - er end - ng, his glo - ry nev - er end - ing!

A

sei - ne Hand ab in nem bes - sern Le - ben, in ei - nem bes - sern Le - ben!
waits th er - more, his ry nev - er end - ing, his glo - ry nev - er end - ing!

T

sei ne Hand euch ab em bes - sern Le - ben, in ei - nem bes - sern Le - ben!
waits thee ev - er ry nev - er end - ing, his glo - ry nev - er end - ing!

B

sei - ab in ei - nem bes - sern Le - ben, in ei - nem bes - sern Le - ben!
waits r - more, his glo - ry nev - er end - ing, his glo - ry nev - er end - ing!

Vl

Va

Vc

Cb

p

pp

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die Quellenlage zu Spohrs *Des Heilands letzte Stunden* ist als gut zu beurteilen. Es liegen ein Partiturautograph sowie eine handschriftliche Stichvorlage des Klavierauszugs, zeitgenössische Abschriften der Partitur, mehrere zu Lebzeiten des Komponisten erschienene Klavierauszüge, Gesangsstimmen sowie ein bei Novello in London – allerdings posthum – erschienener Partiturdruck und verschiedenes Skizzenmaterial vor. Die für diese Edition maßgeblichen Quellen sind nachfolgend einzeln aufgeführt. Weiteres, etwa auch in RISM verzeichnetes Quellenmaterial wurde in diesem Zusammenhang nicht verwendet, da es für den Notentext der Neuausgabe nicht relevant ist.[1] Verschiedene Textdrucke für Aufführungen wurden punktuell zum Abgleich herangezogen.[2]

Handschriften

A: Partiturautograph
Washington, Library of Congress (US-Wc), *ML96.S75*

Band 1:
Titel: „Des Heilands letzte Stunden. | Oratorium in zwei Theilen. | gedichtet | von | Friedrich Rochlitz | in Musick gesetzt | von | Louis Spohr. | Partitur." Fester, marmorierter Einband, Querformat. 205 Seiten, mit 16 Systemen rastriert, alle Notenseiten oben außen mit Seitenzahlen, im gesamten Band finden sich Ergänzungen mit Bleistift bzw. in Blau.
Rückseite des Titelblatts vacat. Vorgebundenes Rollenverzeichnis ohne Paginierung: „Jesus. | Maria. | Johannes. | Petrus. | Joseph von Arimathia. | Judas Ischarioth. | Kaiphas. | Philo. | Nicodemus. | Mitglieder des hohen Raths. | Priester. | Freunde und Freundinnen Jesu. | Volk." Mit Bleistift sind die Namen der Sängerinnen und Sänger ergänzt. Instrumentenbezeichnungen auf erster Notenseite: „Flauti. | Oboi. | Clarinetti in B. | Corni in C. | Fagotti. | Timpani in C. G. | Tromboni. | Violini. | Viola. | Violoncelli. | C. Bassi." Auf der ersten Notenseite findet sich oben links der Hinweis „Aus Spohrs Nachlass." und oben rechts „Eigentum von Spohrs Leibeserben" jeweils in blauer Tinte. Ganz oben erfolgt die Angabe „Ouverture.", darunter und weiter rechts stehen Tempo- und Metronomangabe.
Paginierung: Erster Teil: S. 1–191, es folgt eine leere Seite, „Anhang zum 1ten Theil" S. 193–205. Zu Beginn von Nr. 11 (S. 92) erfolgt der Hinweis „Clarini, Timpani, Tromboni im Anhange". S. 193–195: Clarini in C, Timpani in C. G. und Tromboni zu Nr. 11, S. 195–196: Tromboni zu Nr. 13, S. 196–200: Corni in D., Timpani in D. A., Tromboni zu Nr. 17, S. 200: Timpani in D. A., Tromboni zu Nr. 18, S. 201: Tromboni zu Nr. 19, S. 201–205: Corni in C., Clarini in D., Timpani in D. A., Tromboni zu Nr. 21. Es folgen nicht paginierte leere Seiten. Schlüsselung der Vokalstimmen: Sopran solo und Chorsopran im Sopranschlüssel, Alt solo und Choralt im Altschlüssel, Tenor solo und Chortenor im Tenorschlüssel, Bass solo und Chorbass im Bassschlüssel.

Band 2:
Ohne Titelblatt
Querformat, fester, marmorierter Einband. 142 Seiten, mit 16 Systemen rastriert, alle Notenseiten oben außen mit Seitenzahlen, im gesamten Band finden sich Ergänzungen mit Bleistift bzw. in Blau. Auf der ersten Notenseite finden sich Stempel in blauer Tinte: „Eigentum von Spohrs Leibeserben" (links), „Aus Spohrs Nachlass." (rechts). Zentriert erfolgt die Angabe „Zweiter Theil.", darunter links stehen der Hinweis „(Tromboni im Anhang)" sowie Tempo- und Metronomangabe.
S. 80–81: Angabe „(Corni in C, Clarini in C, 3 Tromboni e Organo im Anhang.)" S. 132: „Ende des Oratoriums", Datierung: „Cassel im Januar 1835." S. 133–142: Anhang

Es handelt sich um eine sorgfältige Reinschrift mit lediglich wenigen Streichungen und Korrekturen. Die Angabe der Sängerinnen und Sänger sowie Bleistifteintragungen, wie „Chorstimmen No. 2" (S. 54), oder auch eingefügte Instrumentenabkürzungen bei Einsätzen sowie die Markierung der Posauneneinsätze belegen, dass es sich um eine Dirigierpartitur handelt.

B: Abschrift der Partitur von fremder Hand
Köln, Bibliothek der Hochschule für Musik und Tanz (D-KNh), *R 1171*
Titel: „Des Heilands letzte Stunden | Oratorium in zwei Theilen | gedichtet | von | Friedrich Rochlitz | in Music gesetzt | von | Louis Spohr."
Querformat, fester marmorierter Einband, Maße: 28,5 x 35 cm. Vorsatzblatt und Titelblatt mit Ovalstempel „CONSERVATORIUM | DER MUSIK [in der Mitte:] Cöln", Titelblatt mit Ovalstempel „VERKENIUS".[3] Rückseite des Titelblatts vacat. Vorgebundenes

---

1 Im RISM Opac werden bspw. verschiedene Abschriften von Teilen oder Einzelblätter gelistet sowie eine Bearbeitung, die vermutlich von Ferdinand von Roda stammt (D-ROu, *Mus. Saec. XIX-74.14*). Wir danken Dr. Karl Traugott Goldbach für den Hinweis auf Skizzenmaterial, das sich im Spohr-Archiv Kassel befindet.

2 Hierbei handelt es sich um eine kleine Auswahl. Es schien uns nicht dienlich zu sein, eine vollständige Auflistung der existierenden Textbücher beizufügen. Herangezogen wurden: „Des Heilands letzte Stunden. | ORATORIUM | in zwei Abtheilungen, | gedichtet von | Friedrich Rochlitz | in Musik gesetzt | von | L. Spohr. | Aufgeführt | am 4ten Juni 1837. | Detmold 1837."; „Des | Heilands letzte Stunden. | Oratorium in zwei Theilen | von | Rochlitz, | in Musik gesetzt | von | Ludwig Spohr. | [ohne Ort] 1843."; „Des | Heilands letzte Stunden. | Passions-Oratorium | in zwei Theilen | von | Friedrich Rochlitz | in Musik gesetzt | von | Louis Spohr. | (Preis 4ß.) | Güstrow, | bei Opitz & Comp. | 1841."; „Des | Heilands letzte Stunden. | Oratorium | in zwei Abtheilungen, | gedichtet | von | Friedrich Rochlitz. | In Musik gesetzt | von | Dr. Louis Spohr. | Cassel, 1857. | Druck der Aubel'schen Officin."

3 Die Abschrift ist Teil der sogenannten Verkenius-Sammlung. Der Verlag Simrock hatte im September 1835 für „Appelations Rath Verkenius in Cöln" ein Exemplar des gedruckten Klavierauszugs sowie eine Abschrift der Partitur angefragt. Musikverlag Simrock an Louis Spohr, Bonn, 26. September 1835, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1835092651 <zuletzt aufgerufen am 17.02.2026>.

Rollenverzeichnis ohne Paginierung: „Jesus | Maria | Johannes | Petrus | Joseph von Arimathia | Judas Ischarioth | Kaiphas | Philo | Nicodemus | Mitglieder des hohen Raths | Priester | Freunde und Freundinnen Jesu | Volk."
Umfang: 348 Seiten, mit 16 Systemen rastriert, alle Notenseiten oben außen mit Seitenzahlen. Datierungsvermerk wie im Autograph: „Cassel im Januar 1835". Separate Paginierung für Teil 1 und 2: Ouverture S. 1–16, anschließend beginnt die Paginierung erneut: Erster Teil (S. 1–175), S. 176 vacat, Anhang zum ersten Teil mit Blechbläserstimmen und Pauken (S. 177–189), S. 190 vacat; Zweiter Teil (S. 1–132), Anhang zum zweiten Teil mit Blechbläsern, Pauken und Orgelstimme (S. 133–142). Schlüsselung der Vokalstimmen wie **A**.

C: Autographer Klavierauszug, Stichvorlage mit Korrekturen
Leipzig, Staatsarchiv (D-LEsta), *21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 1650*
Titel: „Des Heilands letzte Stunden. | Oratorium in zwei Theilen, | in Musick gesezt und | dem Dichter desselben | Herrn Hofrath Rochlitz | hochachtungsvoll zugeeignet | von | Louis Spohr. | Vollständiger Clavierauszug. | Im Verlag des Komponisten. | Preis 4 rth."
Querformat, fester marmorierter Einband, Maße: 25 x 34 cm. Umschlag und Titelseite mit Stempel: „BREITKOPF & HÄRTEL | ARCHIV". Datierung am Ende (S. 142) durchgestrichen: „Cassel im Januar 1835". Rollenverzeichnis ohne Paginierung: „Personen | Jesus. | Maria. | Johannes. | Petrus. | Joseph von Arimathia. | Judas Ischarioth. | Kaiphas. | Philo. | Nicodemus. | Mitglieder des hohen Raths. | Priester. | Freunde und Freundinnen Jesu. | Volk."
Umfang: 144 Seiten, mit 12 Systemen rastriert, Bleistiftpaginierung oben außen nur teilweise erhalten, ab S. 120 ergänzte Tintenpaginierung.

Drucke

D: Erstausgabe der Partitur [1884]
Titel: „CALVARY | "DES HEILANDS LETZTE STUNDEN" | AN ORATORIO | COMPOSED BY | LOUIS SPOHR. | THE ENGLISH VERSION BY | EDWARD TAYLOR | PRINTED FROM THE ORIGINAL MANUSCRIPT BY THE KIND PERMISSION OF | MADAME SPOHR. | *Ent. Sta. Hall.* | *Price 42S.* | LONDON & NEW YORK | NOVELLO, EWER AND CO. | BERLIN : N. SIMROCK."
Umfang: 233 Seiten, „Content" unpaginiert (2 Seiten). Englischer und deutscher Singtext.
Bei Novello ist in den 1880er Jahren überdies gedrucktes Stimmmaterial erschienen sowie 1864 bzw. 1884 ein von Joseph Barnby bearbeiteter Klavierauszug.[4]

E: Klavierauszug im Selbstverlag [1835]
Titel: „Des Heilands letzte Stunden | Oratorium in zwei Theilen | in Musik gesetzt | und dem Dichter desselben | HERRN HOFRATH ROCHLITZ | hochachtungsvoll gewidmet | von | LOUIS SPOHR. | Vollständiger Klavierauszug. | Im Verlag des Componisten | Pr. 4 Rthlr."
Umfang: 134 Seiten. Ouverture und Chor Nr. 32 für Klavier zu vier Händen. Stich und Druck erfolgten durch den Verlag Breitkopf & Härtel.

F: Klavierauszug, *The Crucifixion* [1836]
Titel: „THE CRUCIFIXION, | AN | Oratorio, | Composed by | LOUIS SPOHR, | The English Version | By | EDWARD TAYLOR. | Ent. at Sta.Hall. | Price £1,10,0 | LONDON, | Published by E. Taylor, 3. Regent Square. | And sold by Cramer, Addison & Beale, 201 Regent Street."
Umfang: 10+137 Seiten. Ouverture und Nr. 32 für Klavier zu vier Händen. Enthält: Rollenverzeichnis und englischen Text (S. 5–10), Inhaltsverzeichnis (S. 1). Nur englischer Singtext. Der Klavierauszug entspricht dem im Selbstverlag gedruckten, allerdings sind andere Druckplatten verwendet worden.

G: Klavierauszug, Schuberth & Co. [1846]
Berlin, Zentral- und Landesbibliothek (D-Bz), *DRUC 4419x*
Titel: „DES HEILANDS LETZTE STUNDEN. | Oratorium in zwei Theilen, | in Musik gesetzt | und dem DICHTER desselben | HERRN HOFRATH ROCHLITZ | hochachtungsvoll gewidmet | von | LOUIS SPOHR. | VOLLSTÄNDIGER CLAVIERAUSZUG. | N°. 932 Eigenthum der Verleger | Preis Pr. 5 ½ rth. | SCHUBERTH & C°. HAMBURG & LEIPZIG. | Eingetragen ins Vereins Archiv."
Umfang: 134 Seiten. Ouverture und Chor Nr. 32 für Klavier zu vier Händen. Nur deutscher Singtext. Für den Klavierauszug wurden die Druckplatten von Breitkopf & Härtel herangezogen.[5]

H: Klavierauszug, Sacred Harmonic Society 1852
Titel: „CALVARY, | AN | Oratorio, | Composed by | LOUIS SPOHR, | The English Version | By | EDWARD TAYLOR, | N°. 346 | LONDON | Published by the Sacred Harmonic Society | N°. 6, Exeter Hall. | 1852."
Umfang: 10+136 Seiten. Ouverture und Nr. 32 für Klavier zu vier Händen. Enthält: „Preface" (S. 3–4), Rollenverzeichnis und englischen Text (S. 5–10), Inhaltsverzeichnis (S. 1). Für diese Ausgabe wurden die Druckplatten von *The Crucifixion* herangezogen mit lediglich kleinen Änderungen.[6]

I: Gedruckte Chorstimmen [ca. 1835[7]]
Sondershausen, Schlossmuseum (D-SHm), *Mus.C108:3*
Titel: „Chor-Stimmen | zu dem | ORATORIUM von SPOHR | „Des Heilands letzte Stunden" | Preis 7 Franken | Jede Stimme einzeln 1 Fr. 75 | Bei N. SIMROCK in Bonn | 3251."
Stempel auf dem Titelblatt: „FÜRSTLICHE HOFCAPELLE IN SONDERSHAUSEN."
Hochformat, Maße: 35 x 27,5 cm, Umfang: Sopran 14 S., Alt 12 S., Tenor 12 S., Bass 11 S.

---

4 Vgl. Clive Brown, „Introduction", in: Louis Spohr, *Des Heilands letzte Stunden* (= Selected Works of Louis Spohr, 5), New York / London 1987 [Reprint der urspr. bei Novello erschienenen Partitur], S. vii. Brown gibt als Publikationsdatum 1864 an, während Göthel 1884 nennt. Vgl. Folker Göthel, *Thematisch-bibliographisches Verzeichnis der Werke von Louis Spohr*, Tutzing 1981, S. 409.

5 Vgl. Brown, „Introduction", S. vii.

6 Vgl. ebd.

7 Spohr stimmte im Oktober 1835 dem Druck der Chorstimmen durch Simrock zu: „Da von den Subscribenten meines Clavierauszugs sehr häufige Anfragen einlaufen, ob die Chorstimmen nicht auch gestochen werden, und ich selbst deren Herausgabe nicht beabsichtige, so nehme ich sehr gern Ihren Vorschlag, „dieselben zu stechen und herauszugeben" an, da die Verbreitung des Werks dadurch erleichtert wird." Louis Spohr an den Musikverlag Simrock, Kassel, 6. Oktober 1835, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1835100621 <zuletzt aufgerufen am 24.02.2026>.

Quellenbewertung

Der Edition liegt als Hauptquelle das Partiturautograph zugrunde (Quelle **A**). Die Handschrift ist sehr gut lesbar und lediglich an einigen Stellen nicht zweifelsfrei zu entziffern.

Die zeitgenössische Partiturabschrift aus der Kölner Verkenius-Sammlung (Quelle **B**) sowie der posthum erschienene Erstdruck der Partitur (Quelle **D**) wurden an fraglichen Stellen vergleichend herangezogen. Die Abschrift (Quelle **B**) wurde im September 1835 vom Musikverlag Simrock bei Spohr für „unseren gemeinschaftlichen Appelations Rath Verkenius in Cöln" angefragt[8] und ist von Spohr mit Brief vom 9. März 1836 an Simrock versandt worden.[9] Die Partiturabschrift ist somit in zeitlicher Nähe zum Autograph entstanden.

Der handschriftliche Klavierauszug (Quelle **C**), der als Stichvorlage für den im Selbstverlag erschienenen und von Breitkopf & Härtel gedruckten Klavierauszug (Quelle **E**) diente (vgl. Vorwort), wurde ebenso wie die übrigen Klavierauszüge (Quellen **F**, **G**, **H**) und die gedruckten Stimmen (Quelle **I**) vor allem zum Abgleich der Gesangsstimmen herangezogen. Die Dynamikangaben im Vokalpart der Edition folgen weitgehend denjenigen im gedruckten Klavierauszug (Quelle **E**).

II. Zur Edition

Die Nummerierung in der Neuausgabe folgt Quelle **A**. Die deutschsprachigen Klavierauszüge enthalten keine Nummernzählung (Quellen **C** und **E**), während diese in den englischsprachigen (Quellen **F** und **H**) sowie der Erstausgabe der Partitur (Quelle **D**) erscheint. Die Satztitel sind in den Quellen nicht einheitlich; Abweichungen in der Neuausgabe gegenüber Quelle **A** sind in den Einzelanmerkungen kenntlich gemacht.

Die Partituranordnung wurde modernisiert, ebenso wurden Taktzahlen ergänzt. Die Studierbuchstaben finden sich nicht im Autograph (Quelle **A**), die Angaben in der Edition folgen der Erstausgabe der Partitur (Quelle **D**). Die Schlüsselung, Balkung und Notenhalsung folgen der heute üblichen Praxis. Auch die Akzidentien folgen der heute üblichen Praxis. Es wurden jedoch etliche Warnakzidentien übernommen, die Spohr gesetzt hat. Zusätze der Herausgeberin und des Herausgebers sind gekennzeichnet, bspw. durch Kleinstich (dynamische Zeichen, Akzent), runde Klammern (stacc.), Strichelung (Bögen) und Kursivsatz (bspw. cresc.). Die wenigen im Autograph zu findenden Fingersätze für die Streicher sind in die Edition übernommen worden.

Der Singtext folgt Quelle **A**. Bei schwer lesbaren Stellen, offensichtlichen Fehlern oder Uneinheitlichkeiten wurden weitere Quellen sowie verschiedene Textbuchausgaben[10] und der Druck des Rochlitzschen Textes[11] herangezogen. Der Text der Neuausgabe wurde hinsichtlich Orthographie und Interpunktion modernisiert. Die Bogensetzung folgt **A**.

Die paarigen Instrumente sind in **A** meistens in getrennten Systemen notiert, in der Neuausgabe jedoch zusammengezogen. Es wird nicht dokumentiert, wenn in einer der beiden Stimmen in Quelle **A** bspw. ein Dynamikzeichen fehlt.

Der englische Text folgt grundsätzlich dem Klavierauszug *The Crucifixion* (Quelle **F**) von 1836. Eine Ausnahme stellt allerdings die Behandlung der Jesus-Worte dar. Rochlitz hat in seinen Text fünf der sieben letzten Worte aufgenommen (Nr. 24, 25, 29, 31) und lässt zusätzlich Jesus im ersten Teil (Nr. 19), im Kontext des Verhörs, auf eine Frage des Kaiphas antworten.[12] Diese direkte Rede Jesu fehlt in den englischen Klavierauszügen aus den dargestellten Gründen. Der Übersetzer des Oratoriums, Edward Taylor, ist bei der textlichen Anpassung verschieden vorgegangen: Während er in den Nummern 19 und 24 Johannes die Worte Jesu nach der Redeeinleitung „Jesus saith" intonieren lässt,[13] erscheinen in den ohnehin Johannes zugewiesenen Rezitativen (Nr. 25, 29 und 31) die Überleitungen „Again he speaks"[14] bzw. „He speaks".[15] Die Abweichungen werden in den Einzelanmerkungen angezeigt.

Die Einzelanmerkungen geben Aufschluss über alle Abweichungen der Edition gegenüber Quelle **A**. Anpassungen an moderne Notationsgewohnheiten sind stillschweigend vorgenommen worden. Abweichungen der Edition von den übrigen Quellen sind nicht gänzlich aufgelistet, weil sie wegen der Zuverlässigkeit der Hauptquellen keine substanziellen Erkenntnisse zum Notentext selbst liefern.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Cb = Contrabbasso, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, Holz = Holzbläser, Ob = Oboe, S = Soprano, Str = Streicher, T = Tenore, Timp = Timpani, Trb (a, t, b) = Trombone (alto, tenore, basso), Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino.
Die Angaben erfolgen in der Reihenfolge: Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note, Pause, Vorschlagsnote) – Quellensigel und Anmerkung.

---

8 Neben der Partitur „gegen Copiergebühren" wurde auch ein Klavierauszug im Rahmen der Subskription erbeten. Vgl. Musikverlag Simrock an Louis Spohr, Bonn, 26. September 1835, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1835092651 <zuletzt aufgerufen am 24.02.2026>. Am 6. Oktober 1835 antwortete Spohr an Simrock: „Die Partitur für Hr. Verkenius deren Abschrift 10 Rth. 16 Sgr. Kostet, wird, sobald noch mehrere Abschriften vollendet seyn werden, nachfolgen." In: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1835100621 <zuletzt aufgerufen am 24.02.2026>.

9 Vgl. Louis Spohr an den Musikverlag Simrock, Kassel, 9. März 1836, in: www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1836030921 <zuletzt aufgerufen am 24.02.2026>.

10 Vgl. die in Fußnote 2 genannten Textbücher.

11 Friedrich Rochlitz, „Das Ende des Gerechten", in: *Auswahl des Besten aus Friedrich Rochlitz' sämmtlichen Schriften*, 6 Bde., Züllichau 1822, Bd. 5, S. 203–226.

12 Vgl. zur Einordnung den Abschnitt „3. Die fünf letzten Worte", in: Hermut Löhr, „Die kanonischen Passionsgeschichten in *Des Heilands letzte Stunden* von Friedrich Rochlitz/Louis Spohr", in: *Die Oratorien Louis Spohrs. Kontext – Text – Musik*, hg. von Dominik Höink, Göttingen 2015, S. 285–287.

13 Vgl. die englischen Klavierauszüge: *The Crucifixion* und *Calvary* (Quellen **F** und **H**), S. 60 und 82.

14 Ebd., S. 83 und 99. Diese Stelle in Nr. 25 ist insofern besonders, als Taylor den Taktartwechsel um zwei Takte verschiebt, wodurch ihm zwei zusätzliche Zählzeiten für die überleitenden Worte bleiben. In Nr. 31 ist die Überleitung zum wörtlichen Zitat der Jesus-Rede noch erweitert, indem es heißt: „Again he speaks! O receive, Lord, in mercy, his last petition!".

15 Ebd., S. 94.

Ouverture

5	Va	**A**: Bogen 1–3 und 4–7 und ab 8 bis 6.4, in der Neuausgabe (NA) an Fg angeglichen
7	Va	**A, B**: ohne *p*; **D**: mit *p*
13	Fg II	**A**: „col basso", Artikulation in NA analog zum Beginn, nicht zu den Streicherbässen
13	Fg II, Cb 2	**A, B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
13	Va	**A, B**: ohne Bögen; **D**: mit Bögen
17	Vc, Cb 2	**A, B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
26	Fg I, II, Cor I, II, III, Trb (t, b) 4	**A**: ohne stacc.
27	Vc, Cb	**A**: ohne „dim."; **B, D**: mit „dim."
31	Va 3–4	**A, B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
38	Fg	**A**: „col Basso", jedoch Bogensetzung an die Parallelstelle vom Beginn angepasst, nicht wie in den Streicherbässen (so auch **D**)
38	Va	**A**: ohne Bögen; **B, D**: zwei Bögen 1–3 und 4–6
42	Ob I, II, Clt I, II, Fg I, II, Trb (a, t, b)	**A**: ohne stacc.; **D**: mit stacc. in Ob I, II, Clt I, II, Fg I, II
48	Clt II 9	**A**: ohne ♮; **D**: mit ♮
48	Fg II 9	**A**: ohne ♭; **D**: mit ♭
48	Cor I, II 9	**A**: ohne ♮; **D**: mit ♮
48	Va 9	**A**: ohne ♭; **D**: mit ♭
50–51	Cor II,III	**A, B**: ohne Haltebogen; **D**: mit Haltebogen
51	Va	**A**: ohne Bögen; **B, D:** zwei Bögen 1–4 und 5–8
53	Va 1–4	**A, B**: ohne Bögen; **D**: zwei Bögen 1–2 und 3–4
55–56	Va 6	**A, B**: ohne Bogen; **D**: Bogen von 55.6–56.3 (vgl. Fg)
56	Va 3–4	**A, B**: ohne „dim." und ohne *pp*; **D**: mit „dim." und *pp*

Nr. 1

6	Clt I 1–3	**A, B**: Bogen nur 2–3; **D**: Bogen 1–3
9	S 5	**A, B**: ohne ♭; **C, D, E**: mit ♭
10	Clt I 1–2	**A, B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
11	Cor	**A, B, D**: ohne „dim."
13	Fl 3	**A, B**: ohne *f*; **D**: mit *f*
13	Fg 3	**A, B**: punktiert; **D**: nicht punktiert
13	Vc 3	**A**: punktiert; **B, D**: nicht punktiert
19	S	**A, B, D**: „Solo"; **C, E**: „Eine Stimme"; **F, H**: „First Disciple"
22	Va 4	**A, D**: stacc.; **B**: stacc. (4–6)
24	B	**A, B, D**: „Solo"; **C, E**: „Andere Stimme"; **F, H**: „Second Disciple"
42	T 1	**C, E**: c^1
42	B 5–6	**A, B**: mit Bogen; **D**: ohne Bogen
43	Fg, Cor	**A, B**: ohne *f*; **D**: mit *f*
47	B 1–3	**A, B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen

Nr. 2

16	T solo 4	**A, D**: mit *mf*; **B, C, E**: ohne *mf*
17	T solo 1	**A, D**: mit *f*; **B, C, E**: ohne *f*

Nr. 3

0		**A**: „Recitat."
2	B solo 6	**A, B, D**: ohne „cresc."; **C, E**: mit „cresc."
3	B solo 1, 8	**A, B, D**: ohne Dynamikangaben; **C, E**: mit *f* bei 1 und *p* bei 8
4	B solo 4	**A, B, D**: mit *p*; **C, E**: ohne *p*
4	Cor	**A, B**: Schlüsselwechsel nicht notiert; **D**: Schlüsselwechsel notiert
5–6	Fl II, Fg I, II	**A**: ohne Bogen; **B**: mit Bogen; **D**: ohne Bogen bei Fg II
6	alle	**A**: Fermate in der Solostimme nachträglich ergänzt, alle anderen Stimmen ohne; **B, C, E**: ohne Fermate; **D**: Fermate in allen Stimmen vorhanden
7	B solo 1	**A, B, C, D**: mit *p*; **E**: ohne *p*
7	B solo 3	**A, B, D**: ohne „cresc."; **C, E**: mit „cresc."
7	B solo 5	**A, B, C, D**: mit *f*; **E**: ohne *f*
7	B solo 10	**A, B, C, E**: ohne ♮; **D**: mit ♮
7	Vl I 6	**A, B, C, E**: ohne ♮; **D**: mit ♮
19	alle	**A, B**: ohne „Recit."; **C, D, E**: mit „Recit."
19	Fl I	**A, B**: d^3 und e^2; **D**: nur d^3
21	B solo 3	**A**: ohne „cresc.", NA folgt **C** und **E**

Nr. 4

0		**A, B, D**: ohne Satztitel „Arie"; **C, E**: mit Satztitel
8	Ob I 1–2	**A, B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
41–53	B solo	**A**: ohne Dynamikangaben; NA folgt **C** und **E**
60	B solo	**A**: ohne Dynamikangaben; NA folgt **C** und **E**
60–62	Cb	**A, B**: ohne Haltebögen; **D**: mit Haltebögen
62	B solo 3	**A**: mit *f*; NA folgt **C** und **E** mit *f* auf 63.1
68	B solo 2	**A**: irrtümlich halbe Pause
76	B solo 1	**A**: ohne *f*, NA folgt **C** und **E**
78–80	Vl I, II, Va	**A, B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc. (vgl. Holzbläser)
80–81	Vl I, II	**A, B**: ohne Bogen 80.3–81.2; **D**: mit Bogen
82–83	Ob I, Va	**A, B**: ohne Bogen 82.2–83.2; **D**: mit Bogen
84	Vc 3	**A, B**: ohne Kreuz; **D**: mit Kreuz
101–102	Clt I	**A, B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
103–113	B solo	**A**: ohne Dynamikangaben; die NA folgt **C** und **E**

Nr. 6

4, 14	S solo 3	**A, B, D**: ohne *p*; **C, E**: mit *p*
12–17	Vl II	**A, B**: ohne Bögen; **D**: mit Bögen
13–14	Va	**A**: nicht eindeutig, ob Bogen bis zum Folgetakt reicht; **D**: Bogen endet in 13; NA gleicht an eindeutige Bogensetzung in Vl I und Vc an
13	Chor 1–3	**A, B**: „ich hange"; **C, D, E**: „wir hangen"
16	Chor 2	**A, B, D**: *fz*; **C, E**: Akzent statt *fz*
17	S solo 4	**A, B, D, E**: gis^1; **C**: fis^1
18–19	S solo	**A, D**: Akzente statt „cresc." auf 18.3 und 19.3; **C, E**: „cresc."
19	Clt I, II, Fg I, Vl I	**A**: nicht eindeutig, ob Bögen bis zum Folgetakt gemeint sind; **D**: Bögen enden in 19
20	Clt II, Va 1–2	**A, B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
20	Vl II	**A, B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
22–27	Vl II, Va	**A, B**: ohne Bögen; **D**: mit Bögen
27	Fg I, II	**A, B, D**: ohne *p*
28	Va	**A, B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
29–33	Vl II, Va	**A, B**: ohne Bögen; **D**: mit Bögen außer Va in 29
30	S solo 2	**A, B, C, D**: mit *p*; **E**: ohne *p*
34–52	Vl II	**A, B**: ohne Bögen; **D**: mit Bögen
41	S solo 2	**A, B, D**: ohne *p*; **C, E**: mit *p*
42–43	Fg II	**A, B**: ohne Bogen von 42.4–43.1; **D**: mit Bogen
43	Alt I 1	**C, E**: g^1 statt e^1
45	Va 2–3	**A, B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
45–46	Va	**A, B, D**: ohne Bogen; NA gleicht an Fg und 47 an
47	Chor 2	**A, B, D**: ohne *p*; **C, E**: mit *p*
49–50	Clt II	**A, D**: ohne Bogen; **B**: Bogen in 49.1–2
52–53	Va	**A, B**: ohne Bögen; **D**: mit Bögen

Nr. 7

8	T solo 2	**A, B, D, E**: ohne *p*; **C**: mit *p*
17	Cb	**A**: in Rot „arco" unterhalb Cb ergänzt
18	Cor	**A, B**: ohne *f*; **D**: mit *f*
19	T solo 6	**A**: Punktierung fehlt irrtümlich; **B, C**: Punktierung vorhanden
20	Clt II 3	**A, B**: ohne *f*; **D**: mit *f*
21	Clt I 3	**A, B**: ohne *f*; **D**: mit *f*
31	Cor 1–3	**A, B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
31	Fl II, Clt II 3, Cor 4	**A, B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
32–33	Fl I	**A**: in 32 ohne Bogen, in 33 Fortsetzungsbogen angedeutet; **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
32–33	Clt II	**A, B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
33	T solo 4	**A, B**: irrtümlich Achtel- statt Sechzehntelpause notiert; **D**: Sechzehntelpause
38	T solo 1	**A, B, D**: ohne „dim."; **C, E**: mit „dim."
39	Fg II 4–5	**A**: Bogen in Rot ergänzt
41–42	Vl I	**A**: ♮ mit Bleistift ergänzt

Nr. 8

0		**A**: „Recitat:"

Nr. 9

0		**A, B, D**: ohne Satztitel; **C, E**: mit Satztitel „Arie"
6	Vl II	**A**: ohne Bogen; **B**: Bogen angedeutet; **D**: mit Bogen
8	B solo 3, 5	**A**: 8.3 ohne *p*, 8.5 *f* statt „cresc."; **D**: 8.3 *f* statt *p*; **C, E**: 8.3 *p*, 8.5 „cresc."
9	B solo 1	**A, B, D, E**: ohne Akzent; **C**: mit Akzent
9–10	Orchester	**A, B, D**: „crescendo" erst in 10; **C, E**: „crescendo" bereits Mitte von 9
11	Clt II	**A, B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
11	B solo 1	**A, B, C, D**: mit *f*; **E**: ohne *f*
13	Vl II 5	**A**: ♭ nachträglich mit Bleistift ergänzt
13	Cb	**D**: Akzente statt „decresc."; nach den übrigen Quellen „decresc." in allen Stimmen
19	Streicher	**A**: quer geschrieben: „wie früher"; bis 22 von anderer Hand analog zum Beginn notiert, wobei Bögen in Vl II in 18.3–19.1 und 22.2–3 fehlen
22	B solo 2	**A, B, D**: ohne „cresc."; **C, E**: mit „cresc."
23	B solo	**A, B, D**: *f* auf 1; **C, E**: *f* erst auf 2
24	B solo 3–4	**A, B, D**: Viertel notiert; NA folgt **C** und **E**, vgl. auch 52 in **A**
24	B solo 4	**A, B, D**: ohne „dim."; **C, E**: mit „dim."
26	B solo 2	**A, B, D**: ohne *p*; **C, E**: mit *p*
34	B solo 3–4	**A, B, D**: Achtel notiert; NA folgt **C** und **E**
36	B solo 4	**A, B, D**: ohne „cresc."; **C, E**: mit „cresc."

37	B solo 4–5	**A**, **B**, **D**: „cresc." bereits ab 4; **C**, **E**: „cresc." erst ab 5
42	B solo 8	**A**, **B**: ohne ♮; **C**, **D**, **E**: mit ♮
43	Va 3	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
44	Clt I 3, 5–6	**A**: ohne stacc. und Bogen; **B**: stacc. auf 44.6; NA folgt **D**
45	B solo 3	**A**, **B**, **D**: ohne ***pp***; **C**, **E**: mit ***pp***
45	B solo 3	**A**, **B**: Punktierung fehlt irrtümlich; **D**: mit Punktierung
46	Streicher	**A**: quer geschrieben: „wie früher" (verweist auf 18–24); bis 52 nicht notiert; **D**: in 47 und 49 rhythmisch fehlerhaft ausnotiert
51	B solo 1	**A**, **B**, **D**: ***f*** bereits auf 1; **C**, **E**: ***f*** auf 2
52	B solo 3	**A**, **B**, **D**, **E**: ohne „dim."; **C**: mit „dim."
54	B solo 1	**A**, **D**: ***f***
54	B solo 4	**A**, **B**, **D**: „dim."; NA folgt **C**, **E**
55	B solo 1	**A**, **D**: ***p***; **C**, **E**: ***p*** bereits auf 54.6
55	Fg, Cor, Cb	**A**, **B**: ohne ***p***; **D**: mit ***p***, allerdings ohne ***p*** in Vc
57	B solo 3	**A**, **B**, **C**, **D**: mit ***p***; **E**: ohne ***p***
58	B solo	**A**, **B**, **D**: „cresc." ab 2; **C**, **E**: Cresc.-Gabel ab 1
59	Vl I 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
59	Vl II 2–3	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
61	Vl I 3–4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
62	Vl II 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
66	Fg II 3	**A**, **B**: ohne ***p***; **D**: mit ***p***
68	B solo 4–5	**A**, **B**: ohne Bogen; **C**, **D**, **E**: mit Bogen
68	B solo 4–5	**A**: „cresc." ab 4; **C**, **E**: „cresc." erst ab 5; **B**, **D**: ohne „cresc."
69	B solo	**A**, **B**, **D**: ***f*** bereits auf 1; **C**, **E**: ***f*** auf 2
70	Fg I, II	**A**, **B**: ohne Bögen; **D**: mit Bögen wie in NA
70	B solo 4	**A**, **B**, **D**: ohne „dim."; **C**, **E**: mit „dim."
71	Cor	**A**, **B**: ohne Bogen zum Folgetakt; **D**: mit Bogen
72	Clt I 2–3	**A**, **B**, **D**: ohne Bogen; NA gleicht an Fl und Fg an
72	Fl II 3–4	**A**, **B**: ohne Bogen und stacc.; **D**: mit Bogen und stacc.

Nr. 10

0		**A**: „Recitat."
1	Streicher	**A**: nachträglich ♭ ergänzt wegen Änderung der Generalvorzeichen
1	Vl I, Vc, Cb 3	**A**: ohne Bogen zum Folgetakt; **B**, **D**: mit Bogen
2	S solo 3	**A**, **B**, **D**: mit ***f***; **C**, **E**: ohne ***f***
5	S solo 1	**A**, **B**, **D**, **E**: ohne ***p***; **C**: mit ***p***
5	S solo 4–5	**E**: Decresc.-Gabel
7	S solo 1–2	**A**, **B**, **D**: Decresc.-Gabel; **C**, **E**: ohne Decresc.-Gabel
9	S solo 1	**A**, **B**, **D**: ohne „cresc."; **C**, **E**: mit „cresc."
9–10	Orch	**A**, **B**, **D**: „cresc." erst in 10; **C**, **E**: „cresc." bereits Mitte 9
17	Cor	**A**, **B**: ohne ***p***; **D**: mit ***p***
19–22	Fl I, Ob I, Clt I, Fg I	**A**: Bogensetzung uneinheitlich, NA folgt **D**
20	Ob II	**A**, **B**: ohne „cresc."; **D**: mit „cresc."

Nr. 11

1	alle	**A**, **B**, **D**: „Allegro", 𝅗𝅥 = 116; **C**, **E**: „Allegro moderato" bzw. „All° moderato", 𝅗𝅥 = 116
1	Fg	**A**: ohne ***f***; **B**, **D**: mit ***f***
1–2	Chor	**A**, **B**: ***ff***; **C**, **E**: ***f***, T ohne Dynamikangabe; **D**: S und B ***ff***, A und T ***f***
15	A	**A**, **B**, **D**: ohne Bogen; **C**, **E**: mit Bogen
21	Vc, Cb	**A**: kein „sim."; ergibt sich aus dem Kontext
34	T 2–3	**A**, **B**, **D**: ohne Bogen; **C**, **E**: mit Bogen
50	T 1	**A**, **B**, **D**: mit ***f***; **C**, **E**: ohne ***f***
55	S 1	**A**, **B**, **D**: mit ***f***; **C**, **E**: ohne ***f***
59	Va 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
62	Va 1	**A**: ♭ und e^1; **B**, **D**: nur ♭
71	Fg 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
73–75	Cb	**A**, **B**: ohne Haltebögen; **D**: mit Haltebögen
77	Chor	**C**, **E**: „dim." erst ab 78 (SAT ab 3, B ab 1); NA folgt hier **A**
79	Fg	**A**, **B**, **D**: ohne ***p***
83	S	**A**, **B**, **D**: ***ff***; **C**: ***f***; **E**: ***f*** in S und A, keine Angabe in T und B
84	B	**A**, **D**: ***ff***; **B**, **C**: ***f***
101	S solo	**A**, **B**, **D**: ohne Dynamikangabe; **C**, **E**: ***f***
110	T	**A**, **B**: ohne Dynamikangabe; **C**, **D**, **E**: ***f***
110	Cor	**D**: irrtümlich im System von Tr notiert
116	alle	**C**: Streichung von 7 Takten. Diese Korrektur tritt in der Partitur nicht auf. Eine Erklärungsmöglichkeit wäre, dass der Klavierauszug früher als die Partiturreinschrift entstanden und die gestrichene Passage eine verworfene Skizze ist. Der harmonische Kontext legt nahe, dass bereits von 117 an eine allmähliche Rückmodulation zu C-Dur geschehen sollte (die gestrichene Passage hätte das wohl weiter herausgezögert).
129–130	T	**A**, **B**, **D**: ohne Bogen; **C**, **E**: mit Bogen
133	B 1–5	**A**, **B**, **D**: ohne Bogen; **C**, **E**: mit Bogen
134	B 1–2	**A**, **B**, **D**: ohne Bogen; **C**, **E**: mit Bogen
134	Clt II 1–4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
135–136	B	**A**, **C**, **D**: „dim." ab 136; **E**: „dim." bereits ab 135
135–137	Cor	**A**, **B**: ohne Haltebögen; **D**: mit Haltebögen
136	Tr, Timp	**A**, **B**: ohne Haltebogen; **D**: mit Haltebogen
136	T	**A**, **C**, **E**: ohne „dim."; **D**: mit „dim."
138–146	Cb	**A**, **B**: ohne Haltebögen; **D**: mit Haltebögen
141–142	Cor	**A**: ohne Haltebogen; **B**, **D**: mit Haltebogen
143–146	Cor	**A**, **B**: ohne Haltebögen; **D**: mit Haltebögen
145	S, A, T	**A**, **E**: „cresc." erst ab vorletzter Achtel; **C**: T ohne „cresc."; NA gleicht gemäß **D** an

Nr. 12

3	T solo 8	**A**: irrtümlich 𝅘𝅥𝅯; **C**, **D**, **E**: 𝅗𝅥
12	Clt I, Vl I 2	**A**: nachträglich Streichung der ♭; **B**, **C**, **D**: nicht gestrichen
13–14	Vl II, Vc, Cb	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
20	Vl I 2	**A**, **B**: ohne ♭; **D**: mit ♭

Nr. 13

1	B solo 2	**A**, **B**: „Laß"; **D**: „Lass"; **C**: „Laßt"; **E**: „Lasst"
6	B solo 7–8	**A**, **C**: „cresc." ab 7; **E**: „cresc." erst ab 8
9	Ob II 3–5	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
9	Clt 2–4	**A**, **B**: ohne stacc. (Parallelstelle 33 mit stacc.); **D**: mit stacc.
9	Fg I 4	**A**, **B**: mit stacc.; NA wie **D**
9	Fg II 2–4	**A**, **B**: ohne stacc. (Parallelstelle 33 mit stacc.); **D**: mit stacc.
9	Cor 2–4	**A**, **B**: ohne stacc. (Parallelstelle 33 mit stacc.); **D**: mit stacc.
10	Clt 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
10–11	Clt	**A**, **B**: ohne Haltebogen zum Folgetakt; **D**: mit Haltebogen
16	Vl I 5	**A**, **B**: ohne ♮; **C**, **D**, **E**: mit ♮
17–18	Clt	**A**, **B**: ohne Bogen von 17.2–18.1; **D**: mit Bogen
19	Fg 2	**A**, **B**: ohne ***p***; **D**: mit ***p***
20	B solo 5	**A**, **C**: mit ***f***; **E**: ohne ***f***
22	Trb 3	**A**, **B**: ohne ***f***; **D**: mit ***f***
22	T, B 5	**A**: mit Akzent; **C**, **E**: ohne Akzent
24	Vl II 2–4	**A**: Bogen von 24.2 bis 25.1; NA folgt **C**
25	B solo 6	**A**: „cresc." bereits ab 5; **C**, **E**: „cresc." ab 6
26	Cb 2–4	**A**: Bogen von 26.2 bis 27.1; NA folgt **C**
32	B solo 1	**A**, **B**, **C**, **D**: doppelt punktiert; **E**: einfach punktiert mit nachfolgender Achtel
32	B solo 3	**A**: ohne „cresc."; **C**, **E**: mit „cresc."
33	B solo 1	**A**: ohne ***f***; **C**, **E**: mit ***f***
33	Ob I 3–4	**A**, **B**: ohne stacc. (Parallelstelle 9 mit stacc.); **D**: mit stacc.
33	Ob II 3–5	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
33	Trb 3	**A**, **B**: ohne ***f***; **D**: mit ***f***
36–37	Cor	**A**: ohne Haltebogen; **B**, **D**: mit Haltebogen
38	T solo 3	**A**: ohne ***p***; **C**, **E**: mit ***p***
40	T solo 3	**A**: ohne *poco a poco crescendo*; **C**, **E**: mit *poco a poco crescendo*
43	T solo 1	**A**: ohne ***f***; **C**, **E**: mit ***f***
43	Clt II 3–5	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
45	Trb 3	**A**, **B**: ohne ***f***; **D**: mit ***f***
46	Clt I 2–3	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
47	Clt II 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
47	T solo 4, 6	**A**, **B**, **D**: „cresc." erst ab 6; **C**, **E**: „cresc." bereits ab 4
48	T solo 3	**A**, **C**, **D**: Decresc.-Gabel; **B**, **E**: Akzent statt Decresc.-Gabel
49	A solo 4	**A**: ohne ***p***; **C**: mit ***p***
51–53	A solo	**A**: ohne „cresc."; **C**, **E**: mit „cresc."
55	Va, Vc, Cb 1–3	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
56	A solo 3	**A**: ohne ***f***; **C**, **E**: mit ***f***
56	A solo 3	**A**, **C**, **D**: Decresc.-Gabel; **B**, **E**: Akzent statt Decresc.-Gabel
60	B solo 3	**A**: ***pp***; **C**, **E**: ***p***
63	B solo 1	**A**: ***f***, dafür kein „cresc." ab 3 und kein ***f*** auf 6
68	Cb	**A**: ohne Bogen; **B**, **D**: mit Bogen
69	B solo 3–4	**A**, **C**: „cresc." ab 3; **E**: „cresc." ab 4
70	B solo 3	**A**, **C**, **D**: Decresc.-Gabel; **E**: Akzent statt Decresc.-Gabel
70	Va 2–5	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen 1–5; NA gleicht an Fg an
71	B solo 1	**A**, **B**, **D**: ohne ***p***; **C**, **E**: mit ***p***
72–73	Cb	**A**, **B**: ohne Haltebogen; **D**: mit Haltebogen
72	Va 5	**A**, **B**, **C**: ohne ♮; **D**: mit ♮
72–73	Chor	**A**, **C**, **E**: „Wir schwören"; **D**: „Sie schwören"
73–74	T solo	**A**, **C**: unklar, ob der Erste Zeuge singt, da der Chor der Priester in den Systemen des Ersten Zeugen und Philos notiert ist; NA folgt **D**

Nr. 14

0		**A**: „Recitat.“
1	Va 1	**A**, **B**: ohne ♯; **C**: mit ♯
5		**A**, **B**: „Andante“, 𝅗𝅥 = 60; in 6 folgt „a Tempo“; **C**, **E**: „a Tempo“, 𝅗𝅥 = 60; **D**: „Andante“, 𝅗𝅥 = 60; ohne „a Tempo“
5	Vl II, Va, Vc, Cb 3–5	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc. in Vl II
10	Va 1	**A**, **B**: irrtümlich *c*¹; **D**: *d*¹
12	T solo	**A**, **B**, **D**: mit Cresc.- und Decresc.-Gabeln wie in Instrumentalstimmen; **C**: „cresc.“ ab 1, ohne „decresc.“; **E**: ohne Cresc.- und Decresc.-Gabel; NA folgt **A** wegen des Angleichs an die Instrumentalstimmen
26	B 3	**C**: mit Cresc.-Gabel; **E**: ohne Cresc.-Gabel
33	Cb 2–6	**A**: ohne stacc.; **B**, **D**: mit stacc.

Nr. 15

0		**A**: „Recitat:“
4	Vl II 3	**A**, **B**: ohne Haltebogen zum Folgetakt; **D**: mit Haltebogen
8	alle	**A**, **B**, **C**: „a Tempo“; **D**, **E**: „Andante“
8	Va 4	**A**, **B**: ohne ♭; **D**: mit ♭
9	Vl I, II 3	**A**: Bogen zum Folgetakt; **B**, **C**, **D**: ohne Bogen
10	Vl II 2	**A**: ♭ in Rot nachträglich hinzugefügt

Nr. 16

0		**A**: ohne Satztitel; **C**, **D**, **E**: mit Satztitel „Recitativo“ bzw. „Recit.“
3	T solo 3	**A**, **B**: ohne ♯; **C**, **D**, **E**: mit ♯

Nr. 17

9, 11	Chor 4–5	**A**, **B**, **D**: „Himmels“; **C**, **E**, **I**: „Herrschers“; vgl. 88 und 90; in der Textvorlage von Rochlitz heißt es ebenfalls „Herrschers“[16]
9	Cb 2–3	**A**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
10, 12–13	Cb	**A**: leere Takte; aus den vorangehenden Takten geht hervor, dass Cb hier colla parte mit Vc verläuft
31	alle	**A**, **C**, **E**: 𝅗𝅥 = 76; **D**: 𝅗𝅥 = 76; **B**: ohne Angabe
39	Fg 1–3	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
44	Va 2–3	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
49	Vl II 1–3	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
50	Vl II 2–3	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
54	Clt 1–5	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
54	Fg I 1–3	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
54	Fg I 4–5	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
55	Fg I 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
56	Vl II	**A**, **C**: Bogen endet im Takt; **B**: Bogen bis zum Folgetakt; **E**: alle Bögen bis zum Folgetakt
58	Vl I,II	**A**, **D**: Bogen endet auf 4; NA gleicht an Va und Bläser an
60–61	Chor	**A**, **D**: „dim.“ ab 61; **C**, **E**: „dim.“ bereits ab 60
60–62	Fg I	**A**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
63		**A**, **B**: „a Tempo“, 𝅗𝅥 = 84; **D**: „a Tempo“, 𝅗𝅥 = 84; **C**, **E**: lediglich „a Tempo“
64	T 1	**E**: *e*¹
65	Ob, Clt II, Cor 1–2	**A**, **B**: kein Bogen; **D**: mit Bogen
65	Clt I 1–66.1	**A**, **B**: kein Bogen; **D**: mit Bogen
68–72	Fl	**A**, **B**: ohne Akzente, in 72 „col Violino ^{pmo}“ notiert; **D**: mit Akzenten wie Vl I
70	Ob, Clt, Fg I	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
75	Va 1–2	**A**: ohne Bogen; **B**, **D**: mit Bogen
75–76	Clt	**A**, **B**: Bogenansatz in 75.2, nicht fortgesetzt in 76; **D**: Bogen von 75.2 bis 76.3
88, 90	Chor 4–5	**D**: „Himmels“; **A**, **B**, **C**, **E**, **I**: „Herrschers“
91–92	Fl	**A**, **B**: ohne Bögen; **D**: mit Bögen
92	Ob II, Clt I	**A**, **B**: ohne Bögen und Akzente; **D**: mit Bögen und Akzenten
97	B	**A**, **C**: „cresc.“ ab 1; **E**: „cresc.“ erst ab 2
101	Chor	**A**: ohne „cresc.“; **C**: „cresc.“ ab 1; **E**: „cresc.“ in S erst ab 2, in allen anderen Stimmen ab 1
102	Chor	**A**: ohne Dynamikangabe; **C**, **E**: SAT mit ***f*** auf 1 und Decresc.-Gabel ab 2, B ohne ***f***, aber mit Decresc.-Gabel ab 2
103	A 2	**A**: ***pp***; **C**: ***p***; **E**: ohne Dynamikangabe
104	STB 1	**A**: ***pp***; **C**, **D**: ***p***

Nr. 18

0	B solo 1–2	**A**, **D**: punktierte Achtel und Sechzehntel; **C**, **E**: zwei Achtel
0–2	B solo	**E**: ohne Dynamikangaben; NA folgt **A** und **C**
4	B solo 3	**A**, **C**: mit ***p***; **E**: ohne ***p***
10	B solo 1	**A**, **C**: mit Decresc.-Gabel; **E**: Akzent
10	Va 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
14–15	Timp	**A**: ohne Überbindung zu 15; **D**: mit Überbindung
18	Va I 3	**A**, **B**: ohne ♭; **D**: mit ♭
18	Chor	**A**, **B**, **D**: ohne ***p***; **C**, **E**: mit ***p***

Nr. 19

0		**A**: „Recitat:“
8	T solo	**F**, **H**: „John“ intoniert auf Zählzeit 2 die Einleitung der indirekten Rede „Jesus saith“:

10	T solo 1–2	**A**, **B**, **C**, **E**: „nennest“; **D**: „meinest“
15	Fl II, Fg I	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
15	Cor II	**A**, **B**, **D**: ohne Bogen
18	B solo 4	**A**, **D**: ohne ***p***; **C**, **E**: mit ***p***
18	B solo 7–8	**A**, **D**: zwei Viertel (Korrektur erkennbar; zuvor zwei Achtel); **C**: zwei Achtel, damit Takt unvollständig; **E**: Viertel, Achtelpause, Achtel; **D**: zwei Viertel
19	B solo 1–2	**A**, **D**: ohne Decresc.-Gabel; **C**, **E**: mit Decresc.-Gabel
21	B solo 5	**A**, **C**: mit „cresc.“, **E**: ohne „cresc.“
22	B solo 1–2	**E**: mit Decresc.-Gabel; **C**: ohne Decresc.-Gabel
23	B solo 1–2	**A**, **D**: „auch des“; **C**, **E**: „dieses“, auch in der Textvorlage von Rochlitz heißt es „dieses“[17]
23	Vl II, Va, Vc, Cb	**A**: ohne Akzente; **B**, **D**: mit Akzenten
24	Clt I 3–4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
25	Vc 1	**A**, **B**: ohne ♯; **D**: mit ♯
27–28	Fg II	**A**: ohne Bögen; **B**: Bogen nur in 28; **D**: mit Bögen
28	Vl II	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
28	Clt 5	**A**, **B**: ohne „dim.“; **D**: mit „dim.“
29	Clt II	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen

Nr. 20

0		**A**: „Recitat:“
1	B solo	**A**: mit ***p***; **C**, **E**: ohne ***p***
6	B solo	**A**: „cresc.“ erst ab 10; **C**, **E**: „cresc.“ ab 8

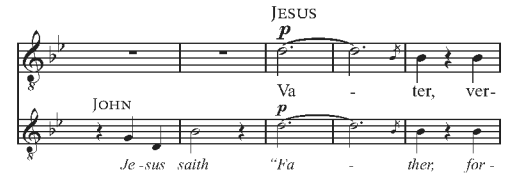
Nr. 21

0		**A**, **B**: bei Tempoangabe fehlt die Punktierung, Angabe hier lautet: 𝅗𝅥 = 88; **D** 𝅗𝅥. = 88
4–5	Fl II, Clt II	**A**, **B**: ohne Bögen; **D**: mit Bögen
6–7	Fl II, Clt II	**A**, **B**, **D**: ohne Bögen; NA gleicht an Bogensetzung in Vl II an
6–8	Clt I	**A**, **B**: ohne Bögen; **D**: mit Bögen
8	Fg I 4–9.1	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
8	Vl I 4–9.1	**A**: ohne Bogen; **B**: Bogen von 8.4–8.6; **D**: mit Bogen
10	Vl I 3–11.1	**A**: ohne Bogen; **B**: Bogen von 10.3–10.5; **D**: mit Bogen
17	Clt I 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
18	Clt I 3–4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
19	Clt I 1–2, 3–4	**A**, **B**: ohne Bögen; **D**: mit Bögen
22	Orchester	**A**, **B**: „dim.“ lediglich in Vl I notiert; **D**: mit „dim.“ in allen Stimmen
22	Chor 2	**A**, **B**, **D**: ohne „dim.“; **C**, **E**: mit „dim.“
23	Chor 2	**A**, **B**, **D**: ohne ***p***; **C**, **E**: mit ***p***
36	Va 1	**A**, **B**: ohne ♯; **D**: mit ♯
41	Alt 2	**A**, **B**: ohne ♭; **D**: mit ♭
56	Clt I 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
56	Cor I, II	**A**, **B**: Wechsel zum Violinschlüssel nicht angegeben; **D**: Schlüsselwechsel angegeben
66	Vc 1–4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
69	Fg II 3–70.1	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
70	Clt I 3–71.3	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
70	Clt II 3–71.1	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
72	Clt II 1–4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
73	Chor 1	**A**: Akzent nur in S; **C**, **E**: Akzente in allen Stimmen
74	Clt II 1–4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
74	Chor	**A**, **B**: ohne Akzente; **C**, **E**: mit Akzenten
74	B 1	**A**, **B**, **C**, **D**: mit „Fort“ auf *a*; **E**: Pause, ohne Einsatz

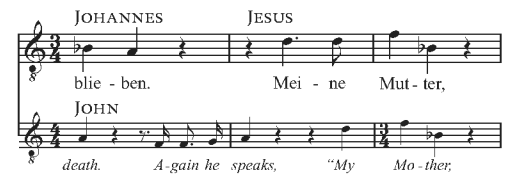
[16] Vgl. Rochlitz, „Das Ende des Gerechten“, S. 214.

[17] Vgl. Rochlitz, „Das Ende des Gerechten“, S. 216.

75	SAT	**A**: ohne Akzente; **C**: mit Akzenten; **E**: mit Akzenten in S und T
76	Clt I, II 3–77.1	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
78	Clt I 3–79.3	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
83	S	**A**: ohne „dim."; **C**: „dim." ab 2; **E**: „dim." ab 1
85	S	**A**, **D**: ohne Dynamikangabe; **C**, **E**: ***pp***
85	A, B	**A**, **D**: ohne „dim."; **C**, **E**: „dim."
85	T 1	**A**: ohne ***p***, mit Akzent; **C**, **D**, **E**: mit ***p*** und Akzent
92	Cor IV 1	**A**: ohne ***pp***; **D**: mit ***pp***
92–94	Cor IV	**A**: ohne Haltebögen; **D**: mit Haltebögen
93–95	Fl, Ob, Clt	**A**: Viertel auf 1 jeweils (wohl fälschlich) mit Punkt versehen
Nr. 22		
24	Fl II	**A**: ohne stacc.; **B**, **D**: mit stacc.
24	A 4	**A**: irrtümlich Achtel; **B**, **C**, **D**: Sechzehntel
25–28	Vl II	**A**: „col pmo"
26–28	Streicher	**A**: stacc. nur in Vl I und colla parte spielenden Vl II; **D**: mit stacc. in allen Stimmen
28	Fg II 3	**A**, **B**: ohne ♯; **D**: mit ♯
30	Ob I 3	**A**: ♯ mit Bleistift ergänzt
31	Chor	**A**, **D**: „schmachvollen"; **C**: korrigiert zu „qualvollen"; **E**: „qualvollen"; Textvorlage von Rochlitz: „schmachvollen"[18]; vorliegende Textbücher: „qualvollen"[19]
33	Va 3	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
37	Fl II 2	**A**: irrtümlich Achtel; **B**, **D**: ebenfalls Achtel, allerdings Viertel auf 1 lediglich einfach punktiert
41–42	Clt II	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
41	Vl I	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
43	Clt, Fg	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
45	Clt II 5–46.2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
46	Clt I 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
50	S solo 2–3	**A**, **B**: überzählige Viertelpause zwischen 2 und 3; **D**: ohne Pause
51	Fl I, Vl I 2, 4	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
52	Vl I 1	**A**: ohne Punktierung; **B**, **D**: mit Punktierung
57	Ob 3	**A**: ohne Cresc.-Gabel; **B**, **D**: mit Cresc.-Gabel
58	Ob 1–2	**A**, **B**: ohne Cresc.-Gabel; **D**: mit Cresc.-Gabel
60	Clt I 3, Clt II 5	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
62	Clt I, II 5	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
62	Fg I 3	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
63	Fl I, II 3	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
63	Fg I 2, Fg II 3	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
63	Va 2	**A**, **B**, **D**: ohne stacc.
64	Clt II 3	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
64	Clt II 5–65.2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
64	Fg 1	**A**, **B**, **D**: ohne ***f***
64	Fg I, II 3	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
68	Fl II, Clt I 1–69.1	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
68	Streicher 3	**A**: „dim." mit Bleistift unter Vl I ergänzt; **B**, **D**: „dim." in allen Stimmen
68	Ob	**A**, **B**: ohne „dim."; **D**: mit „dim."
69	Ob I 2	**A**, **B**: ohne ***p***; **D**: mit ***p***
71	Fg I 2, 4	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
71	Vl I 2, 4	**A**, **B**, **D**: ohne stacc.
71	Chor 3–5	**A**, **C**: Text korrigiert zu „qualvollen"; **D**, **E**: „qualvollen"
Nr. 23		
0		**A**: „Recitat:" über der Gesangstimme notiert
7	Tutti	**A**, **B**, **D**: „Allegro vivace" (in **A** ist das „vivace" mit Bleistift ergänzt); **C**: „Allegro" und „A Tempo"; **E**: „All°" und „A Tempo"
11	Va 5	**A**: ♭ in Rot eingetragen
13	Vl I 3	**A**: ♭ mit Bleistift eingetragen
14	Vl I 3	**A**: ♭ mit Bleistift eingetragen
20	T solo 3–4	**E**: ♮ (als Warnakzidenzien)
21–22	Tutti	**A**: Streichung eines Taktes zwischen 21 und 22
27	Va 2	**A**: ohne „pizz."; **D**: mit „pizz."
Nr. 24		
1	Vl I, II 5, 7	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
9	Va, Vc, Cb 5, 7	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
13	Vl I, II 4	**A**, **B**: ohne ♮; **D**: mit ♮
16	Va 1	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
29	Ob II 1	**A**: ♭ mit Bleistift ergänzt
32	Vc, Cb 6	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
56–57	Chor	**A**: Eintragungen in Rot
58	Fg 5, 7	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
59	Fg 1–3	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
59–60	Clt I	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen von 59.2 bis 60.3
60	Fg 1–3	**A**: ohne Bogen; **B**, **D**: mit Bogen
60–61	Chor	**A**: Eintragungen in Rot
61	Va 2–4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
61, 62	Va 5, 7	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
62	Va 2–3	**A**: Korrekturen in Rot, urspr. *c* und *d* notiert; **B**: wie urspr. in **A**, also *c* und *d*; **D**: Korrektur übernommen, also *d* und *e*
62	Vc 5, 7	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
69	A, Vl II 3–4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
71	A 1	**A**: ♭ mit Bleistift eingetragen; **B**: ohne ♭; **D**: mit ♭
72	Clt I, II 1–73.1	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
72	A 1	**A**, **B**: ohne ♭; **D**: mit ♭
74	Clt 2	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
78–79		**A**: oberhalb des Liniensystems der Hinweis auf den Tod Dorettes am 20. November 1834
79	Fl II 5–7	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
80	Fg I 2–4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
81	Vl II 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
86	Fl, Ob 2–4	**A**: ohne Bogen, allerdings steht nach 3 „col V[pmo]", weshalb der Bogen von Vl I übernommen wurde
90	Ob II, Clt II 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
91	Ob II, Clt II 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
92–94	Clt II 1–3, 3–94.1	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
93	Va 2–4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
93	Va 5, 7	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
99–100	T solo	**F**, **H**: „John" intoniert die Einleitung der indirekten Rede „Jesus saith":



102	T solo 2	**A**, **B**, **D**: mit Vorschlagsnote; **C**, **E**: ohne Vorschlagsnote
108–112	Clt I	**A**, **B**: Bogen beginnt in 108 wird aber auf der Folgeseite nicht fortgesetzt; **D**: mit Bogen
Nr. 25		
0		**A**: „Recitat:"
2		**C**, **E**: 𝅗𝅥. = 66 angegeben; in 9 ohne 𝅗𝅥. = 66
8	Va 3	**A**, **B**: ohne ♭; **D**: mit ♭
8, 9	Tutti	**A**: Taktartänderungen gestrichen [zu 𝄴 und $\frac{3}{4}$]
22	Tutti	**A**, **D**: Taktartwechsel zu $\frac{3}{4}$; **F**, **H**: ohne Taktartwechsel, dieser erfolgt hier erst ab 24
22–23	T solo	**F**, **H**: Die nachfolgenden Jesus-Worte werden eingeleitet mit „Again he speaks". Der Übersetzer verschob den Taktwechsel um 2 Takte um 2 Zählzeiten für die überleitenden Worte zu gewinnen.



24–26	Cor	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
Nr. 26		
2–3	Tutti	**A**, **C**: Streichung eines Taktes zwischen 2 und 3
Nr. 27		
6	Arpa 7–8 oberes System	**A**, **B**: ohne ♮; **D**: mit ♮
9	S solo 7	**A**, **B**, **D**, **E**: „der"; **C**: „voll"
22	Arpa 13, 17	**A**, **B**: ohne ♮; **D**: mit ♮
22	S solo 2	**A**, **C**: mit Decresc.-Gabel; **E**: ohne Decresc.-Gabel
23	S solo 11	**A**, **C**: mit Decresc.-Gabel; **E**: ohne Decresc.-Gabel
23		**A**: im System unter S solo nachträgliche Eintragung von Noten mit Bleistift
25	Vc, Cb 6	**A**, **B**: ohne ♭; **D**: mit ♭
27	S solo 3–4	**A**, **C**, **D**: mit Decresc.-Gabel; **E**: ohne Decresc.-Gabel
28	S solo 4–5	**E**: mit Decresc.-Gabel; **A**, **C**, **D**: mit Akzent auf 5
36	S solo 3	**A**, **D**: ohne ***f***; **C**, **E**: mit ***f***
36	S solo 4	**A**, **C**, **D**: ohne Akzent; **E**: mit Akzent
37	Arpa 7, 11, 15	**A**, **B**: ohne ♮; **D**: mit ♮
44	S solo 1–2	**A**, **D**: mit Decresc.-Gabel; **C**, **E**: ohne Decresc.-Gabel

[18] Vgl. Rochlitz, „Das Ende des Gerechten", S. 218.

[19] Vgl. die in Fußnote 2 erwähnten Textbücher.

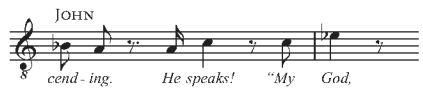
48	S solo 11	**A**: ohne ♭; **C**, **D**, **E**: mit ♭
50–56	S solo	**C**, **E**: ohne Dynamikangaben; **A**: Dynamikangaben wie folgt: 47.2, 53.2, 54.2 jeweils *f* mit anschließender Decresc.-Gabel, 53.4 *p*, 55.3–6 Cresc.-Gabel, 53.7–11 Decresc.-Gabel, 55.3 *fz*
52	Cor solo 12	**A**, **B**: ohne ♮; **D**: mit ♮
52	Vl solo 12	**A**, **B**: ohne ♭; **D**: mit ♭
53	Arpa 16	**A**, **B**: ohne ♮; **D**: mit ♮
53	Arpa 19	**A**, **B**: ohne ♭; **D**: mit ♭
60	Vl solo 14	**A**, **B**: ohne ♭; **D**: mit ♭
63	Vl solo, Vc solo 1–2	**A**, **B**: ohne Haltebogen; **D**: mit Haltebogen

Nr. 28

3	S solo I, S solo II, A solo	**A**, **C**: „dim." ab 2; **E**: „dim." erst ab 4
5–6	Cb	**A**, **B**: ohne Haltebogen; **D**: mit Haltebogen
6	Va 1–4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
11	S solo I 1–2	**A**, **B**, **D**: ohne Bogen; **C**, **E**: mit Bogen
11	Cb 1	**A**, **B**: ohne *p*; **D**: mit *p*
16	Vl II 5–6	**A**, **B**, **D**: ohne stacc.; NA gleicht an Vl I an
16	Va 7	**A**, **B**: ohne „cresc."; **D**: mit „cresc."
18	S solo I, S solo II, A solo	**A**, **C**: „dim." ab 1, *p* in S solo I auf 3, in S solo II und A auf 2; **E**: „dim." in S solo I ab 3, in S solo II und A ab 2, *p* jeweils auf der nachfolgenden Note
21	A solo 3	**A**, **C**, **D**: mit *p*; **E**: ohne *p*
22	S solo II 3	**A**, **D**: mit *p*; **C**, **E**: ohne *p*
22	Vl I 3	**A**, **B**: ohne *p*; **D**: mit *p*
23	S solo I 3	**A**, **D**: mit *p*; **C**, **E**: ohne *p*
24	S solo I, S solo II, A solo	**A**: „cresc." in S solo I ab 2, in S solo II ab 3 und in A ab 4; **C**, **E**: „cresc." in allen Stimmen ab 2; NA gleicht an Streicher an
34	Cb 2	**A**, **B**: ohne *p*; **D**: mit *p*
45	Va 2–46.1	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen

Nr. 29

0		**A**: „Recitat:"
6, 7	Vl I, Vl II, Va 9	**A**, **B**: ohne *fz*; **D**: mit *fz*
11	Vl I 14	**A**: zusätzlich g^2 notiert und gestrichen
14	T solo 2	**A**, **B**: ohne ♭; **D**: mit ♭
15	T solo 4–5	**F**, **H**: „He speaks!" als Einleitung der Jesus-Worte ergänzt



17	T solo 1, 3	**A**, **D**: ohne Akzent; **C**, **E**: mit Akzent
20	Clt II, Fg I 3–5	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen

Nr. 30

17	S 2	**A**, **C**, **E**: ohne *p*
18	B 4–6	**A**, **C**, **E**: ohne Cresc.-Gabel; NA gleicht an die übrigen Chorstimmen an
19	B 1–3	**A**, **C**, **E**: ohne Decresc.-Gabel; NA gleicht an S und T an
20	B 1	**A**, **C**, **E**: ohne *p*; NA gleicht an S und T an
21	Vl II 6	**A**, **B**: ohne ♮; **D**: mit ♮
25	Clt 4–6	**A**, **B**: ohne Portato; **D**: mit Portato
26	Clt 1–2	**A**, **D**: mit Bogen bis 26.2; NA gleicht an Fl an
28	Clt 1–3	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
29	Clt 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
30	Clt 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
30	Trb II 1	**A**, **B**: einfach punktiert; **D**: doppelt punktiert
34	Cor, Trb III 1	**A**, **B**: ohne *pp*; **D**: mit *pp*

Nr. 31

0		**A**: „Recitat:"
11	Fg II 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
16	T solo 1	**A**, **B**, **D**, **E**: ohne *p*; **C**: mit *p*
16–18	T solo	**F**, **H**: Die Jesus-Worte werden in Anführungszeichen wiedergegeben (ohne vorherige Einleitung „He saith" / „Jesus saith")
19	T solo	**F**, **H**: Die Jesus-Worte „It is finished" erscheinen ohne Anführungszeichen
23	Soli	**C**: „dim." ab drittletzter Achtel; **E**: „dim." ab vorletzter Achtel
28	Tutti	**A**, **D**: ohne „poco ritardando"; **C**, **E**: mit „poco ritardando"

Nr. 32

2	Chor	**A**, **C**: mit „dim."; **E**: ohne „dim."
9	Chor 3–4	**A**, **B**, **D**: zwei Viertel; **C**, **E**: punktierte Viertel und Achtel
26	T 1	**A**, **B**: ohne ♭; **C**, **D**, **E**: mit ♭
33	Fg 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
33	Vc 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
34	Fg 1–3	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
35	Fg 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
35–36	Ped.	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
36	Timp 2–3	**A**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
37	Clt I, II 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
37	Fg 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
37	Vc 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
37–38	Org 2–38.4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
38	Clt 1–3	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
38	Fl, Vl I, II 5, 7	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
39	Fg 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
39	Fl, Vl I, II 2, 4, 6, 8	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
44	Fg, Va, Vc, Cb 1–8	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
46	Vl I 2	**A**, **B**, **D**: ohne ♮
46	B 1	**E**: ohne ♮; **A**, **C**, **D**: mit ♮
49	Va 1	**A**, **B**: ohne ♮; **D**: mit ♮
54	Cb 1	**A**, **B**: ohne Akzent; **D**: mit Akzent
73–74	Ob I 1–74.2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
75	B	**D**: gemäß Textierung und passend zu den übrigen Gesangsstimmen rhythmisiert; **A**, **C**, **E**: ganze Note mit Überbindung in den nächsten Takt
75–76	Clt I, Fg I 1–76.1	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
76	Fl II, Ob I 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
77	Fg 3–5	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
82	Fg 5	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
84	T, B 4	**A**: mit ♮; **C**, **E**: ohne ♮
90	Ob, Fg 3	**A**: ohne ♮; **D**: mit ♮
91	Va, Vc 5, 7	**A**, **B**, **D**: ohne stacc.; NA gleicht an 92 an
91	Fg II 2	**A**, **B**: ohne ♮; **D**: mit ♮
95	Fg I, II 2	**A**: Viertel punktiert; **B**, **D**: Viertel nicht punktiert
95	Fg II 2	**A**: ohne ♮; **D**: mit ♮
97	Tr, Timp 1	**A**: ohne *ff*; **D**: mit *ff*
97	Fg, Cor 1	**A**, **B**: ohne Akzent; **D**: mit Akzent
98	Fg, Cor 1	**A**, **B**: ohne Akzent; **D**: mit Akzent
100	Clt 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
109	Vc 2–15	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
112	Va 1	**A**, **B**: ohne *p*; **D**: mit *p*
125	Timp 2–3	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
126	Orchester	**A**: „wie bey A bis B", d.h. in 126–133 werden die 8 Takte von 33–40 wiederholt; in **A** keine Orchesterstimmen notiert, lediglich die Gesangsstimmen
134	Cor 5	**A**, **B**: Halbe nicht punktiert; **D**: mit Punktierung
141	Timp 2	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
144	Fg, Va, Vc, Cb	**A**: ohne *p*; **D**: mit *p*
144	Timp 2	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
147	Timp 2	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
148	Fg, Va, Vc, Cb 1–8	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
148	Fg, Va, Vc, Cb 9, 11	**A**, **B**: ohne stacc.; **D**: mit stacc.
150	Ob I 2–6	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
150	Timp 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
151	Tutti	**C**, **E**: „dim." erst in 152
151–152	Ob II 1–152.2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
151	Clt	**A**, **B**: „cresc." statt „dim."; **D**: „dim."
163	A 1	**A**: c^1; **C**, **E**: g^1
163	Va 1–4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
164	Fg 3	**A**: ohne *f*; **D**: mit *f*
164	Va 1–4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
164	Va 2	**A**, **B**: ohne „cresc."; **D**: mit „cresc."
165–166	Chor	**A**, **C**: „dim." in 165.3; **E**: „dim." in 166.1
166	Cb	**A**: ohne *p*; **D**: mit *p*
166–171	Cor	**A**: ohne Haltebögen; **B**: ab 167 ohne Haltebögen; **D**: mit Haltebögen
167	Vl II, Va 1	**A**: ohne *pp*; **D**: mit *pp*
172	Cor	**A**: ohne „morendo"; **D**: mit „morendo"
172	Va, Cb	**A**: ohne „morendo"; **D**: mit „morendo"

Nr. 33

0		**A**: „Recitat:"
1	T 3	**A**: mit *f*; **C**, **E**: ohne *f*
1	T 3–4	**A**: „Entflöht"; **C**: „Entflieht"
8	T 2	**A**: 𝅗𝅥

Nr. 34

1	T solo 1–3	**A**, **C**: mit Cresc.-Gabel; **E**: ohne Cresc.-Gabel

Nr. 35

0		**A**: „Recitat:"
2	T solo 5	**A**, **B**: ohne ♯; **D**, **E**: mit ♯

6	T solo 4	**A**: mit *p*; **C**, **E**: ohne *p*
10	T solo 2–4	**A**: Rhythmus abweichend: 𝄾 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯; NA folgt **C** und **E**

Nr. 36

1–2	Vl II 1.9–25	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
4	Va 1–5	**A**: ohne Bogen; **B**, **D**: mit Bogen
4	Va 6	**A**, **B**: ohne ♮; **D**: mit ♮
7	T 2	**A**, **B**, **C**: ohne *p*; **D**: mit *p*
7	Vc, Cb 1–4, 5–7	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
9	Vl II 5	**A**: ohne ♯; **C**: mit ♯
9	Va 7–8	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
10	Clt I 1–2, 5–6	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
10	Vc, Cb 1–4, 5–7	**A**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
12	S 1	**A**: ohne *p*; **C**, **E**: mit *p*
15	S, T 4	**C**, **E**: ohne *p*; **A**: mit *p*
16	A 2	**A**, **C**, **E**: ohne *p*; **C**: mit *p*
18	Vc, Cb 1–6	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
19	Clt I, II 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
20	Vl II 4–5	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
23	Clt II 1–6	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
24	S 3–5	**A**: ohne Bogen; **C**, **D**, **E**: mit Bogen
25	Fg II, Vc, Cb 1–2	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
26	T 3	**A**: ohne *p*; **C**, **E**: mit *p*
26	Va 5–8	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
31	Vl I 4–7, Va 3–6	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
34	T 1	**A**: punktierte Halbe; **C**, **E**: Viertel
35	Ob I, II, Fg I 6	**A**, **B**: ohne *mf*; **D**: mit *mf*
36	Vl I 1–4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
36	Ob II 5–6	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
37	Cor II 1–2	**A**, **B**: ohne Haltebogen; **D**: mit Haltebogen
38–39	Vl II 7–39.3	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
39	Fg I 3–6, Fg II 4–7	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
40	Clt I 3–5	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
40	Clt II 1–2, 3–5	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
40	Clt I 7, Clt II 5	**A**, **B**: ohne *p*; **D**: mit *p*
40	Fg I 4, Fg II 5	**A**, **B**: ohne *p*; **D**: mit *p*
41	Clt II 3–4	**A**: ohne *p*; **D**: mit *p*
42	Vc 1–4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
43	Clt II 4–5	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
43	Vl I 1–4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
44	Vl I 2–3	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
45	Fg I, II 3–4	**A**, **B**: ohne Bogen; **D**: mit Bogen
46	Chor	**A**: *pp*; **C**, **E**: *p*