

Johann Sebastian
BACH

Christ lag in Todes Banden

Christ lay in death's cold prison

BWV 4

Kantate zum 1. Ostertag
für Soli (SATB), Chor (SATB)
2 Violinen, 2 Violen und Basso continuo
ad libitum: Zink und 3 Posaunen
herausgegeben von Reinhold Kubik

Cantata for Easter Sunday
for soli (SATB), choir (SATB)
2 violins, 2 violas and basso continuo
ad libitum: cornett and 3 trombones
edited by Reinhold Kubik
English version by Jean Lunn

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext
In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



Carus 31.004

Inhalt

Vorwort Foreword	
1. Sinfonia	
2. Coro. Versus I Christ lag in Todes Banden <i>Christ lay in death's cold prison</i>	
3. Duett (Soprano, Alto). Versus II Den Tod niemand zwingen kunnt <i>Grim death had spared no mortal</i>	
4. Aria (Tenore). Versus III Jesus Christus, Gottes Sohn <i>Our Lord Christ Jesus, God's own Son</i>	
5. Coro. Versus IV Es war ein wunderlicher Krieg <i>It was a war of majesty</i>	
6. Aria (Basso). Versus V Hie ist das rechte Osterlamm <i>This is the sacred paschal lamb</i>	
7. Duett (Soprano, Tenore). Versus VI So feiern wir das hohe Fest <i>Then let us keep this holy feast</i>	
8. Choral. Versus VII Wir essen und wir leben wohl <i>Now we are nourished bounteously</i>	

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.004), Studienpartitur (Carus 31.004/07),
Klavierauszug (Carus 31.004/03),
Chorpartitur (Carus 31.004/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.004/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.004), study score (Carus 31.004/07),
vocal score (Carus 31.004/03),
choral score (Carus 31.004/05),
complete orchestral material (Carus 31.004/19).

Vorwort*

2	Die Osterkantate <i>Christ lag in Todes Banden</i> gehört zu einer Gruppe von Werken – an Zahl weniger als ein Dutzend – in denen Johann Sebastian Bach den reinen, unveränderten Choraltext in Kantatenform komponiert hat. Dieses Verfahren war keineswegs seine eigene Erfindung; es ist im 17. und im frühen 18. Jahrhundert relativ häufig angewandt worden und erfreute sich auch unter den Leipziger Thomaskantoren einer gewissen Beliebtheit. In seinem 1790 in Leipzig gedruckten Tonkünstler-Lexikon berichtet der Sondershäuser Hoforganist Ernst Ludwig Gerber über Bachs zweiten Amtsnachfolger Johann Friedrich Doles: „Er führt größtentheils seine eigenen Kompositionen in den Kirchen auf. Und um mehrer Abwechslung willen setzte er seit 1766 Chorale ganz durch, in der Manier des berühmten Kuhnau, nach Gelegenheit des Inhalts der Strophen in Recitative, Arien, Duette und Chöre, und führte sie mit unter mit vielem Beyfalle auf, statt der gewöhnlichen Kirchenkantaten“. Die Angabe der Jahreszahl verleiht dieser Mitteilung erhöhte Glaubwürdigkeit, denn im Frühjahr ebendieses Jahres hatte Gerber sich an der Universität Leipzig immatrikulieren lassen. Sein Bericht spiegelt also augenscheinlich die ersten musikalischen Eindrücke wider, die ihm in der Messestadt begegneten, zu einer Zeit, da auch der junge Goethe die Alma mater lipsiensis frequentierte. Auch der Hinweis auf die „Manier“ von Bachs Amtsvorgänger Johann Kuhnau ist bei Gerber keineswegs aus der Luft gegriffen; im einschlägigen Lexikonartikel heißt es: „Er war wo nicht der Anfänger, doch der glückliche Fortsetzer der Manier von Kirchenkantaten, zu welchen ein Choral als Text, jede Strophe nach ihrem Inhalte, ganz durchgearbeitet wird. Ich besitze auf diese Weise den Choral: ‚Wer nur den lieben Gott läßt walten‘, von ihm.“
4	
5	
6	
38	
43	
48	
58	
67	
71	

Mehr als zwei Jahrhunderte später ist es der Forschung ein leichtes, die punktuellen Nachweise Gerbers um eine Vielzahl von Namen zu bereichern und damit die Kontinuität eines Verfahrens zu verdeutlichen, dessen Wurzeln weit in das 17. Jahrhundert zurückreichen und dessen Ausläufer, wie erwähnt, noch nach der Mitte des 18. Jahrhunderts begegnen. Nachzügler im 19. Jahrhundert, etwa bei Mendelssohn, tragen dann freilich deutlich retrospektive Züge. Im 17. Jahrhundert beziehungsweise frühen 18. Jahrhundert stammen die hervorragendsten Beiträge zur Gattung Choralkantate von den norddeutschen Meistern Dietrich Buxtehude, Nicolaus Bruhns, Joachim Gerstenbützel, und in Mitteldeutschland von Johann Philipp Krieger, Friedrich Wilhelm Zachow, Johann Pachelbel sowie den Leipziger Thomaskantoren Knüpfer, Schelle und Kuhnau. Merkwürdig ist bei alledem, daß der Lexikograph Gerber im Zusammenhang mit Choralkantaten die Leistungen von Kuhnau und Doles würdigt, den Beitrag Johann Sebastian Bachs jedoch unerwähnt läßt. Dies ist um so weniger zu erklären, als sein Vater, Heinrich Nicolaus Gerber, von Mai 1724 an in Leipzig studiert hatte und in dieser Zeit den größten Teil von Bachs Choralkantaten-Jahrgang gehört haben muß – einschließlich der Darbietung der Kantate *Christ lag in Todes Banden* zu Ostern 1725. Diese Aufführung Anfang April 1725 bildete den vorläufigen Abschluß des im Sommer des Vorjahres begonnenen Jahrgangs; die

danach, also nach Ostern 1725 aufgeführten Kompositionen gehörten nicht mehr zum Typ der Choralkantate. Genaugenommen bildete die Kantate *Christ lag in Todes Banden* lediglich einen Nachzügler. Bereits einige Tage vorher war mit der für den 25. März, den Festtag Mariae Verkündigung, bestimmten Kantate „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ der letzte neukomponierte Beitrag für den Jahrgang entstanden. Bei *Christ lag in Todes Banden* handelte es sich im Gegensatz dazu um die Wiederholung einer älteren Kantate. Diese war bereits vor Jahresfrist erklungen; von der Version des Jahres 1724 unterschied die jetzige sich durch den Zusatz von Zink und Posaunen in drei der sieben Vokalsätze.

Im Blick auf die im Juni 1724 begonnene Arbeit an dem Zyklus der Choralkantaten könnte diese erste Leipziger Darbietung der Osterkantate im April 1724 als vorbereitender, das Terrain sondierender Versuch gelten. Doch das trifft nur bedingt zu: Aus stilistischen Gründen ist die Möglichkeit auszuschließen, daß die Kantate *Christ lag in Todes Banden* in dem genannten Jahr auch entstanden sein könnte. Ihre musikalische Diktion weist vielmehr auf die Zeit des jungen Bach. Insbesondere bietet sich ein Vergleich mit dessen Mühlhäuser Kantaten der Jahre 1707 und 1708 an, so daß erwogen werden könnte, ob die Kantate etwa für das Osterfest 1708 und für die Aufführung in der Kirche Divi Blasii bestimmt gewesen sein könnte. Noch mehr hat die Annahme für sich, daß das Werk ein Jahr früher komponiert wurde und als Probemusik im Zusammenhang mit Bachs Bewerbung um die Stelle des Blasiusorganisten in Mühlhausen anzusehen ist. Daß Bachs Probispiel „auf Ostern“ 1707 stattgefunden hat, erwähnt das Protokoll der sogenannten „Eingepfarrten“, also der zum Stadtrat gehörigen Kirchspielvertreter, ausdrücklich.

Freilich sind auch mit einer solchen Hypothese noch nicht alle Schwierigkeiten aus dem Wege geräumt. Die auf Bachs Frühwerk zielenden Stilmerkmale gelten genaugenommen nur vom Beginn des Werkes bis zum vorletzten Satz. Der Schlußsatz erweist sich hingegen als vierstimmiger Choral in der für Bachs Leipziger Schreibweise typischen Manier. Will man also eine Mühlhäuser Frühfassung postulieren – und wenig spricht gegen ein solches Unternehmen –, so muß an einen andersartigen Schlußsatz gedacht werden, von dem sich keine Spur erhalten hätte.

Bachs erste Leipziger Aufführung der Kantate – gegebenenfalls mit ausgetauschtem Schlußsatz – bildete gleichsam einen Beitrag zur Zentenerfeier des Luther-Liedes. Dieses war erstmals in dem für die Reformation so bedeutsamen Jahr 1524 erschienen, und zwar in dem in Wittenberg gedruckten *Geystlichen gesangk Buchleyn* sowie in dem in Erfurt hergestellten *Enchiridion Oder eyn Handbüchlein*. Überscriben ist das Lied in dieser ältesten Überlieferung mit „Christ ist erstanden, gebessert“. In der Tat gehen Text und Melodie auf Quellen aus vorreformatorischer Zeit zurück, insbesondere auf die seit dem 11. Jahrhundert nachweisbare Sequenz „Victimae paschali laudes“, das gregorianische Oster-Alleluja „Christus resur-

gens ex mortuis“ sowie den seit dem 12. Jahrhundert belegten Ostergesang „Christ ist erstanden“. Allerdings sind dies nicht die einzigen Quellen, die das bildkräftige Szenarium des Luther-Liedes speisen. Wesentlich für Luthers Formulierungen sind darüber hinaus einerseits der direkte Rückgriff auf die Bibel, andererseits die jahrhundertalte Tradition der Osterspiele mit ihrer Übertragung von Passion und Auferstehung in die Volkssprache des ausgehenden Mittelalters.

Johann Sebastian Bachs Komposition transponiert diese textliche und liturgische Traditionsbindung ins Musikalische, indem sie die Kantate in das Gewand einer Choralpartita kleidet. Mit der Beibehaltung der Tonart für alle Sätze und der Abfolge von unterschiedlichen Satzcharakteren bildete die Choralpartita das Gegenstück zur weltlichen Variationssuite. Zur Zeit der mutmaßlichen Entstehung der Kantate befand die Choralpartita sich bereits im Endstadium ihrer Entwicklung, doch steht dahin, ob der junge Bach bei der Beschäftigung mit dem Luther-Choral diese geschichtliche Entwicklung abzusehen vermochte. Ihm könnte es – eine Funktion des Werkes als Probekantate einmal vorausgesetzt – eher darauf angekommen sein, viele Facetten seiner Kompositionskunst vorzustellen und insbesondere deutlich werden zu lassen, daß der enge Konnex zwischen Stropheninhalt und musikalischer Formung sein maßgebliches Anliegen war. Die Palette der vorgestellten Modelle reicht deshalb von der Ostinato-Variation über den Triosatz mit lebhaft figurierender Obligatstimme, über Kanon- und Alternatim-Formen bis zur Motette mit fugierter Behandlung der einzelnen Choralzeilen. Äußerlich gesehen, ähnelt das Ergebnis seiner Kompositionsarbeit, wie zu erwarten, zumeist dem Vorbild des Orgelsatzes. Doch im Unterschied zur instrumentalen Choralpartita, die primär musikalischen Zielvorstellungen folgen kann, ist die Kantate in Choralpartitenform streng an die Abfolge der Strophen und an deren Inhalte gebunden. Die Art und Weise, wie der Komponist diese Herausforderung bestanden hat, zeigt, in welchem Maße die Bewältigung komplizierter, gleichsam mehrdimensionaler Aufgaben schon den jungen Bach gefesselt hat. Für die Qualität des Ergebnisses spricht allein schon die Tatsache, daß er selbst es, wie mehrfach erwähnt, nach fast zwei Jahrzehnten für geeignet hielt, kaum verändert in das anspruchsvolle Vorhaben des Choralkantaten-Jahrganges eingegliedert zu werden.

Hans-Joachim Schulze

*aus: H.-J. Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig und Stuttgart 2006 (Carus 24.046).

Zur Edition:

Unsere Ausgabe stützt sich auf den von Bach verwendeten Stimmensatz; die autographe Partitur hat sich nicht erhalten. Da die solistischen Sätze dieser Kantate gut aus dem Chor heraus – wenn nicht gar chorisch – besetzt werden können, enthält die Choralpartitur zu dieser Ausgabe (Carus 31.004/05) auch diese Sätze.

Foreword (abridged)*

The Easter cantata *Christ lag in Todes Banden* [Christ lay in death's cold prison] belongs to a group of works in which Johann Sebastian Bach rendered the pure, unchanged chorale text in cantata form. This practice was in no way his invention, but was in relatively common usage during the 17th and early 18th centuries and enjoyed a certain popularity among the Leipzig Thomaskantors. At that time, the most outstanding contributions to the chorale cantata genre were made by the north German masters Dietrich Buxtehude, Nicolaus Bruhns and Joachim Gerstenbüttel, in central Germany by Johann Philipp Krieger, Friedrich Wilhelm Zachow and Johann Pachelbel, as well as by the Leipzig Thomaskantors Knüpfer, Schelle and Kuhnau. What is peculiar in all this is that the Leipzig lexicographer Ernst Ludwig Gerber in his musicians' lexicon, published in Leipzig in 1790, honors the achievements of Johann Kuhnau and Johann Friedrich Doles yet makes no mention of Bach's contribution. This is even less comprehensible as his father, Heinrich Nicolaus Gerber, had started studying in Leipzig in May 1724 and must have heard the largest part of Bach's annual cycle of chorale cantatas during that time – including the presentation of the cantata *Christ lag in Todes Banden* at Easter 1725. This performance at the beginning of April 1725 formed the preliminary conclusion of the annual cycle that had begun in the summer of the previous year; the compositions performed thereafter, i.e., after Easter 1725, no longer belonged to the chorale cantata type. To be strictly accurate, the cantata *Christ lag in Todes Banden* itself is purely a latecomer. Already a few days previously, the last newly-composed contribution to the annual cycle, viz., the cantata "Wie schön leuchtet der Morgenstern" which was intended for the feast of the Annunciation on 25 March, had been completed. Conversely, *Christ lag in Todes Banden* is a repetition of an older cantata. This had already been performed before the end of the previous year; the current version differed from the 1724 version by the addition of a cornett and trombones in three of the seven vocal movements.

This first Leipzig performance of the Easter cantata in April 1724 could be regarded as a preparatory attempt, as if exploring the terrain, when considering the work on the cycle of chorale cantatas that began in June 1724. However, this is only partially applicable: The possibility that the cantata *Christ lag in Todes Banden* could have been composed in that year must be excluded on stylistic grounds. Its musical diction points much more in the direction of the young Bach. A comparison with his Mühlhausen cantatas from 1707 and 1708 would be worth making, so that it might be considered whether the cantata was perhaps composed for Easter 1708 and was intended for performance in the Divi Blasii Church. It is even more probable that the work was composed a year earlier and is to be seen as sample music in connection with Bach's application for the position of organist at Divi Blasii in Mühlhausen. The minutes of the so-called "Eingepfarrten," i.e., parish representatives on the city council, explicitly attest that Bach's audition took place at Easter 1707. However, even with such a hypothesis, not all the difficulties can be swept aside. The stylistic characteristics that suggest Bach's early period are strictly speaking only valid from the beginning of the work until the penultimate movement. On the other hand, the final

movement reveals itself to be a four-part chorale in Bach's typical Leipzig manner. If one wants to postulate an early Mühlhausen version – and there is little that speaks against such an undertaking –, then one has to posit a different final movement of which no trace has remained.

Bach's first Leipzig performance of the cantata – with the final movement exchanged, as the case may be – was also, as it were, a contribution to the centenary celebrations of Luther's chorale. This first appeared in 1524, a year that was of great significance for the Reformation. The chorale bears the title "Christ ist erstanden, gebessert." Indeed, both the text and the melody can be traced back to pre-Reformation times, particularly to "Victimae paschali laudes" – a sequence which has been verifiably traced back to the 11th century –, the Gregorian Easter Alleluia "Christus resurgens ex mortuis" as well as the Easter hymn "Christ ist erstanden," which has been traced back to the 12th century. However, these are not the only sources that fed the vivid scenario of Luther's chorale. Furthermore, direct recourse to the Bible on the one hand, and the centuries-old tradition of Passion plays, with their rendition of the Passion and Resurrection in the vernacular of the late Middle Ages on the other hand, were of significant importance for Luther's formulations.

Bach's composition transposes these textual and liturgical links with tradition into a musical realm in which the cantata is clothed in the trappings of a chorale partita. In retaining the same key for all the movements and the sequence of differing characters of movement, the chorale partita forms the counterpart to the secular variation suite. At the time when the cantata was supposedly composed, the chorale partita was in the final stage of its development. However, it remained to be seen whether the young Bach, while occupied with the Luther chorale, could have foreseen this historical development. Assuming that the cantata also functioned as a sample composition, Bach could have been more interested in presenting the many facets of his compositional craft, and he especially wanted to clarify that he was significantly concerned with the close connection between the verse content and the musical molding. The spectrum of the models presented ranges therefore from ostinato variations via three-part settings with lively embellished obbligato voices, as well as canonic and alternatim forms to motets with fugal treatment of the individual lines of the chorale. To all outward appearances, the result of his compositional labors principally resembles – as was to be expected – the model of an organ setting. However, in contrast to the instrumental chorale partita, which can primarily follow musical objectives, the cantata in chorale partita form is strictly bound to the sequence of verses and their content. The manner in which the composer mastered this challenge demonstrated to what extent the solving of complicated, so to speak multidimensional, tasks had already enthralled the young Bach. As has been repeatedly mentioned, alone the fact that after almost two decades he considered the work, which had hardly been altered, to be suitable for inclusion in the sophisticated undertaking of the annual cycle of chorale cantatas, speaks for its quality.

Hans-Joachim Schulze

Translation: David Kosviner

*from: H.-J. Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig and Stuttgart, 2006 (Carus 24.046).

Christ lag in Todes Banden

Christ lay in death's cold prison

BWV 4

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Sinfonia

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Basso continuo

Musical score for the first system (measures 1-5). The score is in G major and 3/4 time. It includes staves for Violino I, Violino II, Viola I, Viola II, and Basso continuo. Dynamics markings include *p* and *f*.

Musical score for the second system (measures 6-9). The score includes staves for Violino I, Violino II, Viola I, Viola II, and Basso continuo. A trill (*tr*) is marked above the first measure of the Violino I staff.

Musical score for the third system (measures 10-14). The score includes staves for Violino I, Violino II, Viola I, Viola II, and Basso continuo.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 22 min.

© 1981 by Carus-Verlag, Stuttgart – 5. Auflage / 5th Printing 2019 – CV 31.004

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2017 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext

edited by Reinhold Kubik

Orgelbearbeitung: Paul Horn

English version by Jean Lunn

2. Coro. Versus I

Allegro

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Soprano
Cornetto ad lib.
(Tromba I)

Alto
Trombone I
ad lib.
(Tromba II)

Tenore
Trombone II
ad lib.

Basso
Trombone III
ad lib.

Basso continuo

The musical score is written for a choir and instrumental ensemble. It includes staves for Violino I, Violino II, Viola I, Viola II, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Basso continuo. The tempo is marked 'Allegro'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are in Italian and Latin, describing the death and burial of Christ.

Soprano lyrics:
Christ Ch. lay in in

Alto lyrics:
Christ in To - des, in To - des Ban - - - den, Christ lag in
Christ in death's, in death's cold pris - - - on, in death's cold

Tenore lyrics:
Christ lag in To - des Ban - den, Christ lag in To - des -
Christ lay in death's cold pris - on, Christ lay in death's cold

Basso lyrics:
Christ lag in To - des Ban - den, Christ lag in To - des Ban - -
Christ lay in death's cold pris - on, Christ lay in death's cold pris - -

4

To - - - - des cold Ban pris - - - - de
 death's cold pris - - - - o

To - des, in To Ban
 pris - in death's pris - - - -

den, in To - des Ban - -
 on, in death's cold pris - -

den. Christ lag in To - des Ban - - - - den, in To - des
 on, Christ lay in death's cold pris - - - - on, in death's cold

7

für uns - - - re
bound fast for

den, Christ lag i n - - - - - ur uns - re Sünd ge - ge - -
on, Christ la s co s - - - - - on, bound fast for our transgres - - - - -

- - - den, des Ban - - - - - den
- - - on, s cold pris - - - - - on,

Ban - - - - - den, in To - des Ban - den für uns - re Sünd ge - ge - -
pris - - - - - on, in death's cold pris - on, bound fast for our transgres - -

Vc., Cb.

10

Sünd ge ge ben,
 our trans gres sion,

ben,
 sion, re Sünd ge-ge

for our transgres -

for uns - ben, ge-ge
 bound fast for sion, transgres

ben, Sünd ge-ge -
 sion, bound rast, bound fast for our transgres

13

ben, er - der er - stan - den, wieder er - stan -
sion; sion; has a - ris - - - - en, he has a - ris - - - -

ie - der er - stan - - - - - den, er ist wie -
he has a - ris - - - - - en, but now he

er ist wie -
but now he

Vc.

Vc., Cb.

16

den, er ist wie-der er - stan - - - den, er ist wie-der er - stan - - -
en, but now he has a - ris - - - en, but now he has a - ris - - -

er - stan - - - den, wieder er - stan - - - den, er ist wie-der er - stan - - -
a - ris - - - en, he has a - ris - - - en, but now he has a - ris - - -

der er - stan - - - den, er ist wie - der er - - stan - - - -
has a - ris - - - en, but now he has a - - ris - - -

er but ist now wie - - - der er - - -
he has a - - -

den, er ist wie - d - - - den, ist wie - der er - stan - - -
en, but now he has a - ris - - - en, out now he has a - ris - - -

er ist wie - der er - stan - - - den, ist wie - der er - stan - -
but now he has a - ris - - - en, now he has a - ris - -

den, er - stan - den,
en, out now he has a - ris - - - en, a - ris - - en,

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. The music is in G major and 3/4 time. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

stan - - - - - den
 ris - - - - - en

den, er ist wie - - - - - den, er sta - - - - - den und hat uns
 en, but now he - - - - - en, a - ris - - - - - en and brought all

er - - - - - der er - stan - den und hat uns bracht das
 en, but no - - - - - has a - ris - en, and brought all men sal - -

der er - stan - - - - - den, er - stan - - - - - den
 but now he has a - ris - - - - - en, a - ris - - - - - en

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment. It continues the eighth-note accompaniment from the first system, with some harmonic changes in the right hand.

25

bracht das - ben, Le - ben, und
 men sal - tion, sal - va - tion, and

Le - ben, und hat uns
 va - tion, and brought all

und hat uns bracht das
 and brought all men sal -

Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The system consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The music is in G major and 4/4 time.

Musical score for the second system, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The system consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The lyrics are in German and English.

und
and

hat uns bracht
brought all men

va - - - - -

ben, das
tion, sal -

das Le
sal - va

ben, das Le - - - ben,
tion, sal - - - va - - - tion,

Le - - - - -
va - - - - - tion, das Le - - - - -
sal - va - - - - - ben, das Le - - - - -
tion, sal - - - - - va - - - - -

31

hat uns bracht
brought all men

sal - - - - e

Le - - - - , und hat uns bracht Le -
va - - - - , and brought all men sal - va

das - - - - ben, und hat uns bracht das Le -
sal - va - - - - tion, and brought all men sal - va -

- - - - ben, und hat uns bracht das Le -
- - - - tion, and brought all men sal - va -

34

ben;
tion.

ben, und hat un
tion, and brou

sal
ben;

uns bracht das Le - ben;
all men sal - va - tion.

ben, hat uns bracht das Le - - - - ben;
tion, and brought all men sal - va - - - - tion.

37

tr

de wir sol - len fröh - - -
 et us all be joy - - -

des wir sol - len
Let us all be

des wir
Let us

Vc.

Vc., Cb.

Musical score for strings and woodwinds. It consists of four staves. The top two staves are for violins (treble clef) and violas (alto clef), both in G major. The bottom two staves are for cellos and double basses (bass clef), also in G major. The music features rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes.

An empty vocal staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Vocal line with lyrics:

- lich, des wir so - lich, fröh - lich, fröh - lich, fröhlich sein, fröh -

- ful, let us joy - ful, joy - ful, joy - ful, joy-ful then, joy -

Vocal line with lyrics:

sol - len fröh - lich, fröh - lich, fröhlich sein, des wir

all be joy - ful, joy - ful, joy-ful then, let us

Bass line with lyrics:

sol - len fröh - lich, fröh - lich, fröhlich, fröhlich sein,

all be joy - ful, joy - ful, joyful, joy-ful then,

Piano accompaniment for the vocal parts, consisting of two staves (treble and bass clef) in G major. The music provides harmonic support with chords and moving lines.

des wir sol - - - fröh - - - lich
 Let us all be joy - - - ful

- - - lich, fröh - - - sol - len fröh - - lich, fröhlich, fröh - lich
 - - - ul, joy - - - ful, let us all be joy - - - ful, joy - ful, joy - ful

- - - len fröh - - - lich sein, fröh - - - lich, fröh - - - lich, fröhlich
 all be joy - - - ful then, joy - - - ful, joy - - - ful, joy - ful

let us all be joy - - - lich, fröh - - - lich
 let us all be joy - - - ful, joy - - - ful

46

sein,
then,

sein,
then,

Gott lo - -
praise God —

Gott lo - ben
praise God now

sein,
then,

- - - ben und ihm dank-bar sein, Gott lo - ben und ihm dank-bar sein, ihm dank-bar sein, Gott
 now and give thanks to him, praise God now and give thanks to him, give thanks to him, praise

ihm dank-bar sein, Gott lo - ben und ihm dank-bar sein, ihm dank-bar sein, Gott lo - - -
 d give thanks to him, praise God now and give thanks to him, give thanks to him, praise God

Gott lo - ben
 praise God now

Vc., Cb.

lo - ben und ihm dank - -
 God now and give thanks, —

dank - - bar sein, Gott lo - ben und ihm dank - -
 thanks to him, praise God now and give thanks, —

und and give dank - - bar to sein, Gott lo - - - - ben und ihm
 and give thanks to him, praise God now and give

lo - - - - - ben
God now

and and

and ihm
and ve

- - bar, dank - - - - -
- give thanks

hrr
ise

lo - - - - - und ihm dank - bar, dank - bar
God now and give - thanks, give thanks to

bar, dank - - - - -
give thanks

Gott lo - ben - und ihm dank - bar
praise God now - and give thanks to

thanks - - - - - bar sein, Gott lo - ben, Gott lo - - - - - ben
to him, praise God now, praise God now

56

dank - - - - bar
thanks to

sein, Gott lo - b - - - - dank - bar Gott lo - ben - und ihm dank - bar
him, praise God an - - - - e thanks to him, praise God now - and give thanks to

lo - - - - ben und ihm dank - bar, dank - bar
God - - - - now and give thanks, give thanks to

und - - - - dan - - - - dank - bar sein, ihm dank - - - - bar
and - - - - give - - - - thanks to him, give thanks - - - - to

Musical notation for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal staves and piano accompaniment.

sein,
him, al - le - - - ja, H - le - lu - ja, Hal - le - - - lu -
al - le - - - al - le - lu - jah, Hal - le - - - lu -

und
and Hal - - - le - lu - - ja, Hal - le - - - lu - ja,
Hal - - - le - lu - - jah, Hal - le - - - lu - jah,

him, Hal - le - - - lu - ja, Hal - le -, Hal - le - lu - ja, und sin - gen
Hal - le - - - lu - jah, Hal - le -, Hal - le - lu - jah, and sing now

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment.

Musical notation for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal staves and piano accompaniment.

ja, Hal - le - lu - ja, und Hal - - - le - lu -
 jah, Hal - le - lu - jah, and sing now Hal - - - le - lu -

Hal - le - lu - ja, ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu -
 Hal - le - lu - jah, jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu -

Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu -
 Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu -

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment.

Musical notation for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

und sin - gen Hal - - re - lu - ja, Hal - le - - lu -
 and sing now Hal - - le - lu - jah, Hal - le - - lu -

ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - - lu -
 jah, u - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - - lu -

ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, und sin - gen
 jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, and sing now

ja, - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - - lu -
 jah, Hal - le - - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - - lu -

Musical notation for the second system, including piano accompaniment.

Alla breve

67

ja, Hal - le -, Hal - le - lu - ja.
jah, Hal - le -, Hal - le - lu - jah.

ja, Hal - le - lu - ja.
jah, Hal - le - lu - jah.

ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu -
jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu -

ja, le -, Hal - le - lu - ja. Hal - le - lu - ja, Hal - -
jah, Hal - le -, Hal - le - lu - jah. Hal - le - lu - ja, Hal - -

The first system of music consists of four staves. The top two staves are vocal parts in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom two staves are piano accompaniment in bass clef with the same key signature. The music is in 4/4 time and begins with a rest for the first measure.

The second system of music includes vocal staves with lyrics in German. The lyrics are:

Hal - - - le - lu ja, Hal - le - lu ja, Hal - le - lu - ja, Hal - - -

Ha - - - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - - -

Hal - - - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - - - le - lu - -

Hal - - - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - - - le - lu - -

Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu -

h, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu -

le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja,

le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah,

The third system of music consists of two staves for piano accompaniment in treble and bass clefs with a key signature of one sharp. The music continues from the previous system.

le -, Hal-le-lu-ja, Hal-le-lu-ja, Hal-le-lu- ja, Hal-le-lu- ja, Hal-le-lu- ja, Hal-le-lu- ja, Hal-le-lu- ja, Hal-le-lu- ja, Hal-le-lu- ja,
le -, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-

ja, Hal-le-lu-ja ja, Hal-le-lu- ja, Hal-le-lu- ja, Hal-le-lu- ja,
jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah,
le-lu-ja, Hal-le-lu-ja, Hal-le-lu- ja, Hal-le-lu- ja, Hal-le-lu- ja, Hal-le-lu- ja, Hal-le-lu- ja, Hal-le-lu- ja,
le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah,
Hal-le-lu-ja, Hal-le-lu-ja, Hal-le-lu-ja, Hal-le-lu-ja, Hal-le-lu-ja, Hal-le-lu-ja, Hal-le-lu-ja, Hal-le-lu-ja,

76

ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - ja, Hal - - le lu - ja, Hal - - -
 jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - lu - jah, Hal - le lu - jah, Hal - - -

le - lu - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu -
 le - lu - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu -

Hal - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - - le -, Hal - le - lu -
 h, Hal - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - - le -, Hal - le - lu -

- ja, Hal - - - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu -
 jah, Hal - le - lu - jah, Hal - - - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu -

The first system of music consists of four staves. The top two staves are vocal parts in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom two staves are piano accompaniment in bass clef with the same key signature. The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and quarter notes.

le - lu - ja, Hal - - - le - lu - ja, Hal - - - ja, Hal - - -
 le - lu - jah, Hal - - - le - lu jah, Hal - - - jah, Hal - - -

ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja,
 jah, Hal - le - lu jah, Hal - le - lu jah, Hal - le - lu jah, Hal - le - lu jah, Hal - le - lu - jah,

- le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja,
 al - le - lu - jah, jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah,

ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja,
 jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah,

The second system of music continues the vocal and piano parts from the first system. It maintains the same instrumental and vocal parts, with lyrics continuing across the staves.

le - lu - ja, Hal - - - le - lu ja, Hal le - - lu - ja, Hal - le - lu -
 le - lu - jah, Hal - - - le - lu jah, Hal le - - lu - jah, Hal - le - lu -
 ja, Hal - - ja, Hal - le - ja, Hal - le - - lu - ja, Hal - le - lu -
 jah, Hal - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - - lu - jah, Hal - le - lu -
 h, ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - - lu - ja, Hal - - -
 jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - - lu - jah, Hal - le - - lu - jah, Hal - le - -
 Hal - le - lu - ja, Hal - - le - - lu - ja, Hal - le -, Hal - le - lu -
 Hal - le - lu - jah, Hal - - le - - lu - jah, Hal - le -, Hal - le - lu -

Musical notation for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu Hal - le - lu - -
 jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - jah, Hal - le - lu - -

ja, ja, - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu -
 jah, jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu -

lu - le - lu - ja, Hal - - - le-, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu -
 lu - jah, le - lu - jah, Hal - - - le-, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu -

ja, ja, - lu - - ja, Hal - - le - lu - - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - - -
 jah, Hal - - le - lu - - jah, Hal - - le - lu - - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - - -

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment.

The first system consists of four staves. The top two staves are for vocal parts in G major, featuring a melody of eighth notes and quarter notes. The bottom two staves are for piano accompaniment, with the left hand playing eighth notes and the right hand playing quarter notes. A large, stylized watermark 'akrux' is overlaid on the right side of the page.

ja, Hal - le - - lu - ja, Hal le - - lu - ja, Hal - le - lu -
 jah, Hal - le - - lu - jah, Hal - le - - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu -

ja, Hal - le - - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu -
 jah, Hal - le - - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu -

Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - - le - - - lu -
 jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - - le - - - lu -

le - - lu - ja, Hal - le-, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - - -
 le - - lu - jah, Hal - le-, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - - -

The second system consists of four staves. The top two staves continue the vocal melody and lyrics. The bottom two staves show the piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal parts in treble clef, and the bottom two are piano accompaniment in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a mix of eighth and quarter notes.

ja, Hal - - le - - - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja!
 jah, Hal - - le - - - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah!

ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja!
 jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah!

Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja!
 jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah!

le - - - lu - jah, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - - - le - , Hal - le - lu - ja!
 le - - - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - - - le - , Hal - le - lu - jah!

The second system of the musical score continues with four staves. It features similar vocal and piano parts as the first system, with lyrics aligned under the vocal staves.

3. Duett. Versus II

Soprano
Cornetto
(Tromba I)

Alto
Trombone I
(Tromba II)

Basso continuo

Den Tod,
Grim death,

Den
Grim

den Tod, grim death, den Tod nie had spared ma zwin - - gen mor - - - tal

Tod, death, den den Tod nie - - mand zwin - - - gen spared no mor - - - tal

kunnt man bei al - - len Men - - - -

kunnt man bei al - len Men - - - -

of an - - y race

of an - y race

12

— - - - - schen - kin - - - - dern, das macht,
— - - - - or na - - - - tion. *This is,*

— - - - - schen - kin - - - - dern, das
— - - - - or na - - - - tion. *This*

16

das macht, das macht al - - - les
this is, this be - - - cause

macht, da macht,
is, is, is, das macht al - - - les
this is be - - - - cause

19

— - - - - uns - - - - re Sünd, kein Un - schuld
— - - - - of - - - - our sin; *none was with - -*

uns - - - - re Sünd, kein Un-schuld
of - - - - our sin; *none was with -*

23

war zu fin - - - den.
 out trans - gres - - - sion.

war zu fin - - - den.
 out trans - gres - - - sion.

27

Da - von kam der grim Tod, der Tod,
 There - fore came grim death, grim death,

Da kam der Tod, der
 There came grim death, grim

30

der Tod so bald und nahm ü - - -
 grim death so soon and took pos - - -

Tod so bald und nahm
 death so soon, and took

34

ses - - - - - ber uns Ge - walt,
 sion of all men,

ü - - - - - ber uns Ge - walt,
 pos - ses sion of all men,

37

hielt uns in sei - - - - - nem
 and us in its

hielt uns in sei - - - - - nem Reich ge - -
 and held us in its realm of

41

Reich ge - - fan - - - - - gen, ge - fan - - - - - gen. Hal - - - - -
 realm of ter - - - - - ror, of ter - - - - - ror. Hal - - - - -

fan - - - - - gen, ge - fan - - - - - gen. Hal - -
 ter - - - - - ror, of ter - - - - - ror. Hal - -

44

le - - - - lu - - - - ja, Hal - - - -
 le - - - - lu - - - - jah, Hal - - - -

le - - - - lu - ja, Hal - - - - le - - - -
 le - - - - lu - jah, Hal - - - - le - - - -

47

le - - - - lu - - - - ja, Hal - - - - le - - - -
 le - - - - lu - - - - jah, Hal - - - - le - - - -

ja, Hal - - - - le - - - -
 jah, Hal - - - - le - - - -

50

- - - - lu - ja, Hal - le - lu - ja!
 - - - - lu - jah, Hal - le - lu - jah!

- - - - lu - ja, Hal - le - lu - ja!
 - - - - lu - jah, Hal - le - lu - jah!

4. Aria. Versus III

Allegro

Violino I, II

Tenore

Basso continuo

3

Je - - sus Chri - -
Our Lord Christ

6

- - -stus, Got - - tes Sohn, an
Je - - sus, God's own Son, as - -

9

un - - ser Statt ist kom - - - men,
sumed our low - ly sta - - - - tion,

12

und
and

15

hat die Sün - de weg - ge - tan,
he took from us all our sin;

18

da - mit dem Tod ge - nom - - - men
by death he brought re - - demp - - - tion.

21

all sein Recht und
Of death's power and

24

sein' Ge - walt, da blei - bet nichts denn
of its might no trace re - mains but

27 **Adagio** *p* *tr* **Allegro** *f*

Tod's Ge - stalt,
 death's mere sight;

30 *f*

Stach'l er ver lo - - - ren.
 sting now h end - - - ed.

33

Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - -
 Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - -

35

ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu -
jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu -

Detailed description: This system contains measures 35 and 36. It features three staves: a vocal line with lyrics, a piano accompaniment (right hand), and a piano accompaniment (left hand). The music is in G major and 4/4 time. Measure 35 shows the vocal line starting with 'ja, Hal - le - lu - ja,' and the piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 36 continues with 'jah, Hal - le - lu - jah,' and the piano accompaniment with a similar rhythmic pattern.

37

ja, Hal - le - lu ja!
jah, Hal - le - lu jah!

Detailed description: This system contains measures 37, 38, and 39. The vocal line has lyrics 'ja, Hal - le - lu ja!' in measure 37 and 'jah, Hal - le - lu jah!' in measure 38. Measure 39 shows the vocal line with a long note. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth notes. A large 'Carus' watermark is visible across the system.

40

Detailed description: This system contains measures 40, 41, and 42. The vocal line has a long note in measure 40. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth notes. A large 'Carus' watermark is visible across the system.

5. Coro. Versus IV

Soprano

... da Tod und Le-ben run - - -
... of death and life to-geth - - -

Alto

Tenore

Es war ein wun-der - li - cher Krieg, ein wun - - - - der - li - cher
It was a war of maj-es - ty, a war - - - - of maj - es -

Basso

Basso continuo

senza Contrabb

ar ein - - - - der - li - cher Krieg, da Tod und Le-ben run - - - -
of - maj - es - - - ty, of death and life to - geth - - - -

Krieg, da Tod und Le - ben run - - - - gen, da Tod und Le-ben run - - - -
ty, of death and life to - geth - - - - er, of death and life to - geth - - - -

Es war ein wun - der - li - cher Krieg, ein wun - - - - der - li - cher
It was a war of maj - es - - - ty, a war - - - - of maj - es -

con Contrabbasso

5

gen, ein wun - der - li - cher Krieg, es war ein wun - der - li - cher
 er, a war of maj - es - ty, it was a war of maj - es - -

Es war ein wun - - der - - - li - - - cher
 It was a war of maj - - - es - - - -

gen, es war ein wun - der - li - cher Krieg, es war ein wun - der - li - cher
 er, it was a war of maj - es - ty, it was a war of maj - es - -

Krieg, da Tod und Le - ben run - - - gen, es war ein wun - der - li - cher
 ty, of death and life to - geth - - - er, it was a war of maj - es - -

7

Krieg da Tod und Le - ben run - - - gen, da Tod und
 of death and life to - geth - - - er, of death and

Krieg, da Tod und Le - ben run - - - - - gen, da Tod und
 ty, of death and life to - geth - - - - - er, of death and

Krieg, da Tod und Le - ben run - - - - - gen, da Tod und Le - ben
 ty, of death and life to - geth - - - - - er, of death and life to -

9

Le - ben, Tod und Le - ben run - - gen, da__ Tod und Le - ben,
life, of__ death and life to - geth - - er, of__ death and life, of

da Tod und Le - ben
of death and life to - - - -

Le - ben, Tod und Le - ben run - - gen, da__ Tod und Le - ben run - - - -
life, of__ death and life to - geth - - er, of__ death and life to - geth - - - -

run - - - - - gen, run - - gen, da__ Tod und Le - ben, Tod und
geth - - - - - er, to - geth - - er, of__ death and life, of death und



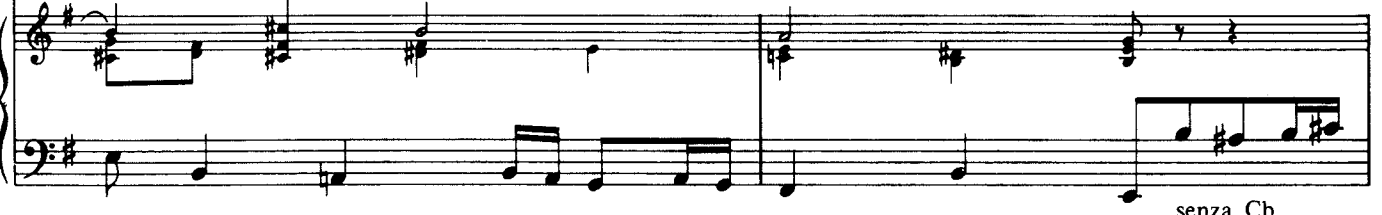
11

Tod und Le - ben run - - - - - gen,
death and life to - - - - - er,

un - - - - -
geth - - - - -

er, of death and life to - geth - - - - - gen, das Le - ben
er; but life - - - - -

Le - ben run - - - - - gen,
life to - geth - - - - - er;



senza Cb.

es hat den Tod ver - schlun - gen, das Le - - - -
 and did de - stroy the oth - - - er, but life - - - -

da be - hielt den Sieg, das Le - - - - ben be - hielt den Sieg, es hat den
 gained the vic - to - ry, but life - - - - gained the vic - to - ry and did de - -

das Le - - - - ben, -
 but life - - - -

ben - be - hielt den es hat den Tod ver - schlun - gen, das Le - - - - ben be -
 gained the - to - and did de - stroy the oth - - - er, but life gained the

das
 but

Tod ver - schlun - - - gen, es hat den Tod ver - schlun - gen, das Le - - - -
 stroy the oth - - - er, and did de - stroy the oth - - - er, but life - - - -

da be - hielt den Sieg, das Le - - - - ben be - hielt den Sieg, es hat den
 gained the vic - to - ry, but life - - - - gained the vic - to - ry and did de - -

hielt den Sieg, das Le - - - ben be - hielt den Sieg,
 vic - to - ry, but life _____ gained the vic - to - ry

Le - - - - - ben be - - - hielt den Sieg,
 life _____ gained the vic - - - to - - - ry

ben be - hielt den Sieg, das Le - - - ben be - hielt den Sieg, es
 gained the vic - to - ry, but life _____ gained the vic - to - ry and

Tod ver - schlun - - - gen, das Le - - - - - ben be - hielt den Sieg, hat den
 stroy the oth - - - er, but life _____ gained the vic - to ry an did de -

den Tod ver - schlun - - - gen, es hat den Tod ver - schlun - -
 de - stroy the oth - - - er, and did de - stroy the oth - - -

den Tod ver - schlun - - - gen, es hat den Tod ver - schlun - -
 de - stroy the oth - - - er, and did de - stroy the oth - - -

hat den Tod ver - schlun - - - - - gen, es hat den Tod ver - schlun - -
 did de - stroy the oth - - - - - er, and did de - stroy the oth - - -

Tod ver - schlun - - - - - gen, es hat den Tod ver - schlun - - - - -
 stroy the oth - - - - - er, and did de - stroy the oth - - - - -

Tod ver - schlun - - - - - gen, es hat den Tod ver - schlun - - - - -
 stroy the oth - - - - - er, and did de - stroy the oth - - - - -

hat den Tod ver - schlun - - - - - gen, es hat den Tod ver - schlun - -
 did de - stroy the oth - - - - - er, and did de - stroy the oth - - -

- - gen, ver - schlun - gen, es hat den Tod, es hat den Tod ver - -
 - - er, the oth - - er, and did de - stroy, and did de - stroy the

 es hat den Tod ver - - - - schlun - - - -
 and did de - - - - stroy the oth - - - -

 - - gen, ver - schlun - gen, es hat den Tod ver - schlun - - - - gen, verschlun - -
 - - er, the oth - - er, and did de - stroy the oth - - - - er, the oth - -

 gen, ver - schlun - gen, es hat den Tod, den Tod, den Tod ver - schlun - - - -
 er, the oth - - er, and did de - stroy, de - stroy, de - stroy the oth - - - -

schlun - - - - gen. Die Schrift
 er. er. Scrip - ture

 - gen.
 er.

 gen. Die Schrift hat ver - -
 er. Scrip - ture has pro - -

hat ver - - - kün di-get, ver - kün - - - di-get
 has pro - - - claim - - - ed it, pro - claim - - - ed it

Die - - - Schrift hat ver - - - kün - - - di-get
 Scrip - - - ture has pro - - - claim - - - ed it

kün - - - di-get das, ver - kün - - - di-get
 claim - - - ed it so, pro - claim - - - it

Schrift ha ver - - kün - - - di-get, ver - -
 ture ha pro - - claim - - - ed it, pro - -

Sc hat ver - - kün - - digt das,
 e - - has pro - - claimed it so,

das, die - - - Schrift hat ver - - - kün - - -
 so, scrip - - - ture has pro - - - claim - - -

das, die - - - Schrift hat ver - kün - - -
 so, scrip - - - ture has pro - claim - - -

kün - - di - get das, wie ein Tod den an - dern fraß, wie ein Tod
claim - - ed it so, how one death de - voured its foe, how one death

----- di - get das, wie ein Tod den an - dern fraß, wie
 ----- ed it so, how one death de - voured its foe, how

----- di - get das, wie ein Tod den an
 ----- ed it so, how one death de - voured its

den fraß, den an - dern fraß, den an - dern
 foe, de - voured foe, de - voured

wie ein Tod den
 how one death de - - -

ein Tod den an - dern fraß, den an -
 one death de - voured its foe, de - voured

fraß, wie ein Tod den an - dern fraß, wie ein Tod den an - dern
 foe, how one death de - voured its foe, how one death de - voured its

dern fraß, den an- dern fraß;
its foe, de- voured its foe;

an - - dern fraß;
voured its foe;

- - - dern fraß, den an- dern fraß;
its foe, de- voured its foe;

fraß, wie ein Tod den an- dern fraß, wie ein Tod den
foe, how one death de- voured its foe, how one death - voured i

ein Spott, ein Spott, ein Spott, ein Spott, ein Spott aus dem Tod ist
and scorn, and scorn, and scorn, and scorn, and scorn came of all our

ein and dem Tod ist wor- den.
and came of all our dy- - ing.

ein Spott, ein Spott, ein Spott, ein Spott aus dem Tod ist wor- den,
and scorn, and scorn, and scorn, and scorn came of all our dy- ing,

fraß; ein Spott, ein Spott, ein Spott aus dem Tod ist wor- den, ein Spott aus
foe; and scorn, and scorn, and scorn came of all our dy- ing, and scorn came

wor-den, aus dem Tod ist wor - - - den. Hal - le - lu - - ja, Hal - le - lu - -
 dy-ing, came of all our dy - - - ing. Hal - le - lu - - jah, Hal - le - lu - -

Hal - - - - - le - - - - - lu - - - - -
 Hal - - - - - le - - - - - lu - - - - -

aus dem Tod ist wor - - - - - den. Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu -
 came of all our dy - - - - - ing. Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu -

dem Tod ist wor - - - - - den. Hal - le - lu - - ja, Hal - le - lu - -
 of all our dy - - - - - ing. Hal - le - lu - - jah, Hal - le - lu - -

ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja!
 jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah!

ja, Hal - le - lu - - ja, Hal - le - lu - - ja, Hal - le - lu - - ja!
 jah, Hal - le - lu - - jah, Hal - le - lu - - jah, Hal - le - lu - - jah!

6. Aria. Versus V

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Basso

Basso continuo

Hie ist das rech - - te - - ste
 This is the sa - - cred - - ct

6

lamm, das rech - - - - - te O - - ster-lamm, da -
 lamb, the sa - - - - - cred pas - - chal lamb that

Musical score for measures 11-15. It features a vocal line in G major with a treble clef and a piano accompaniment in G major with a bass clef. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

von Gott hat ge - bo - - - ten, da - von Gott
 God did swear to give us, that God did

Piano accompaniment for measures 11-15, showing the right and left hand parts.

Musical score for measures 16-20. It features a vocal line in G major with a treble clef and a piano accompaniment in G major with a bass clef. The piano part continues with the eighth-note accompaniment.

hat ge - bo - - - ten; das ist hoch
 swear to give us, who high up

Piano accompaniment for measures 16-20, showing the right and left hand parts.

Musical score for measures 22-26. It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#).

an des Kreu - - zes Stamm, hoch an
 on the cross was hung, up - on the

Piano accompaniment for measures 22-26, showing the right and left hand parts.

Musical score for measures 27-31. It features four vocal staves and a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#).

Kreu - - - - - zes, des Kreu - zes Stamm in hei - - - Ber
 cross, the cross was hung and sac - - - ri - -

Piano accompaniment for measures 27-31, showing the right and left hand parts.

32

Musical score for measures 32-37. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Lieb ge - bra - - - ten, in hei - Ber Lieb ge - br
 ficed to save us, and sac - ri - ficed to sa

Piano accompaniment for measures 32-37, showing the right and left hand parts.

38

Musical score for measures 38-43. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part continues with the eighth-note accompaniment.

ten, das Blut zeich - net, das Blut zeich - net, zeich - - - net un - ser
 us. On our door - posts, on our door - posts, on our doorposts is his

Piano accompaniment for measures 38-43, showing the right and left hand parts.

45

Tür,
blood,

das
on

52

zeich - - - - - net un-ser Tür, das hält - - - - - der
door - - - - - posts is his blood who men - - - - - of

57

Musical score for measures 57-61. The system includes a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with two bass staves. The key signature has one sharp (F#). The vocal line contains the lyrics: "Glaub dem To - - - - de für, / faith had thought was dead, who". There is a fermata over the word "de" and a trill (tr) above the final note of the vocal line.

Glaub dem To - - - - de für, /
 faith had thought was dead, who

62

Musical score for measures 62-66. The system includes a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with two bass staves. The key signature has one sharp (F#). The vocal line contains the lyrics: "hält der Glaub dem To - - - - / men had thought was dead,". There is a fermata over the word "dead,".

hält der Glaub dem To - - - - /
 men had thought was dead,

tasto solo

67

tr

p *f*

p *f*

p *f*

p *f*

de für, der Wür
 was dead, the mur

p *f*

72

p *f*

ger kann uns
 d'rer now can

p *f*

76

Musical score for measures 76-80. The system includes four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The vocal parts are mostly rests, indicating a silent period for the vocalists.

Musical score for measures 81-85. The system includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: *nicht, nicht, nicht, nicht mehr scha - - -*
not, not, not, not de - - - stre

Musical score for measures 86-90. The system includes vocal staves and piano accompaniment. The vocal parts contain the beginning of the 'Halleluja' refrain.

Musical score for measures 91-95. The system includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: *den. Hal-le-lu-ja, Hal-le-lu-ja, Hal-le-lu-ja, Hal-le-lu-ja, Hal-le-*
us. Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-

86

- - lu- ja, Hal- le - - lu- ja, Hal- le - - lu- ja, Hal- le - - lu- ja, Hal- le- Hal- le-
 - - lu- jah, Hal- le - - lu- jah, Hal- le - - lu- jah, Hal- le - - lu- jah, Hal- le- Hal- le-
 lu -

91

ja, Hal- le- lu- ja, Hal- le- lu - ja!
 jah, Hal- le- lu- jah, Hal- le- lu - jah!

7. Duett. Versus VI

Soprano

Tenore

Basso continuo

So fei - ren wir das ho - he Fest, das
Then let us keep this ho - ly feast, this

So
Then

4

ho - - - he, das ho - he Fest mit Herzen freud und Won - -
ly, this ho - ly fest with all de - light and pleas - -

fei - ren wir das ho - he mit A er - zens - freud und
let us keep o - ly fea with all de - light and

7

ne,
ure,

Won - - ne, das uns der Herr er -
pleas - - ure, which God the Lord makes

das uns der Herr er - schei - nen läßt. Er ist sel - ber die
which God the Lord makes ma - ni - fest; he is our light and

schei - nen läßt, er - schei - - - - - nen läßt. Er ist sel - ber die Son -
man - i - fest, makes man - - - - - i - fest; he is our light and treas - -

Son ne
treas

ne,

der durch sei - ner Gna - - - - - den Glanz
who through his great light of grace

der durch sei - ner Gna - - - - - den Glanz er - -
who through his great light of grace has

21

er - leuch - - - - tet uns - re Her - - - -
 has light - - - - ened our most sa - - - -

leuch - - - - tet uns - re Her - - - -
 light - - - - ened our most sa - - - -

24

- - - - zen ganz,
 - - - - cred place;

- - - - zen ganz,
 - - - - cred place;

28

der Sün - den Nacht ist ver - schwun - - - -
 the night of sin now has van - - - -

der Sün - den Nacht ist ver - schwun - - - -
 the night of sin now has van - - - -

32

den. Hal - - - le-lu-ja, Hal - - -
 ished. Hal - - - le-lu-jah, Hal - - -

den. Hal - - - le-lu-ja,
 ished. Hal - - - le-lu-jah,

36

le-lu-ja, Hal - - - le-lu-ja, Hal - - - le-lu-ja, Hal - - -
 le-lu-jah, hal - - - le-lu-jah, Hal - - - le-lu-jah, Hal - - -

Hal - - - le-lu-ja, Hal - - - le-lu-ja, Hal - - - le-lu-ja,
 Hal - - - le-lu-jah, Hal - - - le-lu-jah, Hal - - - le-lu-jah,

39

le-lu-ja!
 le-lu-jah!

Hal - - - le, Hal-le - - - lu-ja!
 Hal - - - le, Hal-le - - - lu-jah!

8. Choral. Versus VII

Soprano
Violino I, II
Cornetto
(Tromba I)

Wir es - sen und wir le - ben wohl in rech - ten O - ster - fla - den,
 der al - te Sau - er - teig nicht soll sein bei dem Wort der Gna - den,
Now we are nourished bounteous - ly with pas - chal bread of glad - ness.
The an - cient leav - en shall not be in this pure word of good - ness.

Alto
Viola I
Trombone I
(Tromba II)

Wir es - sen und wir le - ben wohl in rech - ten O - ster - fla - den,
 der al - te Sau - er - teig nicht soll sein bei dem Wort der Gna - den,
Now we are nourished bounteous - ly with pas - chal bread of glad - ness.
The an - cient leav - en shall not be in this pure word of good - ness.

Tenore
Viola II
Trombone II

Wir es - sen und wir le - ben wohl in rech - ten O - ster - fla - den,
 der al - te Sau - er - teig nicht soll sein bei dem Wort der Gna - den,
Now we are nourished bounteous - ly with pas - chal bread of glad - ness.
The an - cient leav - en shall not be in this pure word of good - ness.

Basso
Trombone

Wir es - sen und wir le - ben wohl in rech - ten O - ster - fla - den,
 der al - te Sau - er - teig nicht soll sein bei dem Wort der Gna - den,
Now we are nourished bounteous - ly with pas - chal bread of glad - ness.
The an - cient leav - en shall not be in this pure word of good - ness.

Basso continuo

Cornetto

5

Chri - stus will die Ko - ste sein und spei - sen die Seel al - lein, der
 Christ him - self will feed us well; He on - ly shall feed our soul, for

Chri - stus will die Ko - ste sein und spei - sen die Seel al - lein, der
 Christ him - self will feed us well; He on - ly shall feed our soul, for

Chri - stus will die Ko - ste sein und spei - sen die Seel al - lein, der
 Christ him - self will feed us well; He on - ly shall feed our soul, for

Chri - stus will die Ko - ste sein und spei - sen die Seel al - lein, der
 Christ him - self will feed us well; He on - ly shall feed our soul, for

Glaub will keins an - dern le - ben. Hal - - - le - - - lu - - - ja!
 faith can live by no oth - er. Hal - - - le - - - lu - - - jah!

Glaub will keins an - dern le - ben. Hal - - - le - - - lu - - - ja!
 faith can live by no oth - er. Hal - - - le - - - lu - - - jah!

Glaub will keins an - dern le - ben. Hal - - - le - - - lu - - - ja!
 faith can live by no oth - er. Hal - - - le - - - lu - - - jah!

Glaub will keins an - dern le - ben. Hal - - - le - - - lu - - - ja!
 faith can live by no oth - er. Hal - - - le - - - lu - - - jah!