

---

Johann Christoph Friedrich

# BACH

---

## Die Pilgrime auf Golgatha

Oratorium

per Soli S[S]ATB, Coro SATB ed Orchestra  
(2 Flauti, 2 Oboi, 2 Corni  
2 Violini, Viola e Basso continuo)

Die handelnden Personen:  
Erster Pilgrim, Engel – Soprano  
Zweiter Pilgrim – Alto  
Einsiedler – Basso  
Chor der Pilgrime

Erstausgabe / First edition  
herausgegeben von / edited by  
Ulrich Leisinger

In Verbindung mit dem Forschungsprojekt Bach-Repertorium  
an der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig

### Stuttgarter Bach-Ausgaben

Serie F · Johann Christoph Friedrich Bach · Ausgewählte Werke  
1. Gruppe: Vokalmusik

Partitur / Full score



Carus 34.104/01

---



# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	IV	14. Chor der Pilgrime . . . . .84 Sei uns gesegnet, du heiliger Berg
Text des Oratoriums	IX	15. Recitativo (Basso, Einsiedler) . . . . .90 Dort unten an des Berges Fuß
Facsimilia	XIII	16. Chor der Pilgrime . . . . .90 Sei uns gesegnet, du heiliges Grab
1. Recitativo (Soprano, 1. Pilgrim) . . . . .1 Ehrwürd'ger Einsiedler		17. Recitativo (Basso, Einsiedler) . . . . .97 Was seh ich? Engel steigen nieder!
2. Aria (Soprano, 1. Pilgrim) . . . . .2 Golgatha! Meiner Andacht wünscht ich Flügel		18. [Sinfonia] . . . . .98 „Man höret eine sanfte, andächtige Musik“
3. Recitativo (Alto, 2. Pilgrim) . . . . .14 Du frommer Mann		19. Recitativo accomp. (Soprano, 1. Pilgrim) . . . . .101 Welch eine süße Harmonie!
4. Aria (Alto, 2. Pilgrim) . . . . .15 Für soviel Leiden		20. Recitativo accomp. (Soprano, Engel) . . . . .101 Wie selig sind die frommen Klagen
5. Recitativo (Basso, Einsiedler) . . . . .27 Heil Euch! Ihr Wanderer!		21. Chor der Pilgrime . . . . .104 Seid uns gesegnet, ihr Tränen des Mitleids
6. Aria (Basso, Einsiedler) . . . . .30 In siebenfält'ge Nacht neigt sich das Haupt des Sohns		22. Recitativo (Soprano, Engel) . . . . .112 Du, heiliges Gebirge
7. Recitativo accomp. (Basso, Einsiedler) . . . . .32 Doch wie ist's möglich, daß in steten Freuden		23. Chor der Pilgrime . . . . .113 O Himmel! Wer kann es ermesen
8. Aria (Basso, Einsiedler) . . . . .35 So toben nicht des Meeres Wogen		24. Recitativo accomp. (Soprano, Engel) . . . . .121 Und dennoch tat er es
9. Recitativo (Soprano und Alto, 1. und 2. Pilgrim) . . . . .55 O frommer Alter, zeig uns dann die teure Stelle		25. Aria (Soprano, Engel) . . . . .124 Du Sünder, dem die heilige Geschichte
10. Aria (Soprano, 1. Pilgrim) . . . . .57 Die Wehmut weint der Menschlichkeit zu Ehren		26. Recitativo (Basso und Soprano, Einsiedler und Engel) 136 O! himmlischer Gefährte
11. Recitativo (Basso, Einsiedler) . . . . .67 Ja, fromme Wanderer! Betrachtet diesen Berg		27. Arioso (Soprano, Engel) . . . . .137 Ihr seid teuer erkauf
12. Duetto (Soprano und Alto, 1. und 2. Pilgrim) . . . . .68 Wir wollen uns dem Orte, o Jesu, voller Demut nahn		28. Coro . . . . .145 Der Allmacht Sohn hat überwunden
13. Recitativo accomp. (Basso, Einsiedler) . . . . .81 Mit welchem heiligen Entzücken		Kritischer Bericht . . . . .166

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (CV 34.104/01), Klavierauszug (CV 34.104/03),  
Chorpartitur (CV 34.104/05), 6 Harmoniestimmen  
(CV 34.104/09), Violino I (CV 34.104/11),  
Violino II (CV 34.104/12), Viola (CV 34.104/13),  
Violoncello / Contrabbasso (CV 34.104/14),  
Organo (CV 34.104/49).

# Vorwort

## I. Quellenlage und Werkgeschichte

Durch seine vortreffliche Compositionen, unter welchen Kenner die Hirten bei der Krippe, den Tod Jesu und die Pilgrime auf Golgatha, für die vorzüglichsten halten, hat [Bach] sich bei der Welt unvergeßlich gemacht – bey uns und den Seinigen auch durch fromme Gesinnungen und einen rechtschafnen Wandel.

Diese Prophezeiung aus dem Nachruf auf Johann Christoph Friedrich Bach (1732–1795) hat sich nicht erfüllt.<sup>1</sup> Bachs Oratorien, die nie weite Verbreitung gefunden hatten, fielen wie nahezu alle geistlichen Vokalwerke seiner Zeit rasch in Vergessenheit. Von den drei Werken, die im Nachruf genannt wurden, galten lange Zeit zwei als verschollen. Nur das Autograph des *Tod Jesu* war über Guido Richard Wagener (1824–1896) an die Bibliothek des Königlichen Konservatoriums in Brüssel gelangt.<sup>2</sup> Obwohl dieses Werk 1964 im Neudruck vorgelegt wurde,<sup>3</sup> hat es nie die Aufmerksamkeit gefunden, die es aufgrund seiner textlichen wie musikalischen Qualitäten verdient hätte.

Es ist daher ein besonderer Glücksfall, daß Beverly Jung Sing in ihrer Karlsruher Dissertation von 1989<sup>4</sup> darüber berichten konnte, daß die Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt eine Handschrift der *Pilgrime auf Golgatha* mit der Zuweisung an „J. C. F. B.“ besitzt.<sup>5</sup> Beverly Jung Sing, der die oben zitierte Erwähnung des Werkes unbekannt blieb, mußte allerdings die Frage der Authentizität des Werkes offen lassen. Weitere Quellenfunde sowie eine stilkritische Untersuchung erlauben aber den Schluß, daß die Frankfurter Handschrift tatsächlich ein bislang unbekannt gebliebenes Oratorium des zweitjüngsten Bach-Sohns überliefert.

Eine zweite Kopie des Werks findet sich in der Bayerischen Staatsbibliothek München.<sup>6</sup> Es ist dort Carl Philipp Emanuel Bach zugeschrieben, der jedoch aus einer Reihe von Gründen als Autor nicht in Frage kommt.<sup>7</sup> Eine dritte, heute verschollene Handschrift wies das Werk eindeutig dem Bückeburger Bach zu.<sup>8</sup>

Stilkritische Überlegungen untermauern die Zuweisung an Johann Christoph Friedrich Bach. Als charakteristisch für den Oratorienstil des Bückeburger Bach sind die folgenden Eigenheiten des Werkes anzusehen:

- Die Eröffnung mit einem Secco-Rezitativ anstelle eines Instrumental- oder Chorsatzes ist auch in den Oratorien *Die Auferweckung Lazarus* und *Die Kindheit Jesu* anzutreffen.
- Zur Gestaltung des Arioso „Ihr seid teuer erkaufft“ mit obligatem Cembalo- und Violoncellopart findet sich eine Parallele im Arioso „Ma festiggiate, o Trojani“ der Kantate *Cassandra* aus den späten 1760er Jahren.
- Die Vorliebe für den 2/4-Takt und Tempobezeichnungen wie *Andantino*, *Larghetto* und *Maestoso* sind typisch für den Komponisten, ebenso die häufig anzutreffenden Tonrepetitionen mit Haltebogen ohne Portato-Punkte.

Die Zuschreibung an Johann Christoph Friedrich dürfte damit quellen- wie stilkritisch hinreichend abgesichert sein.

Über die Entstehungshintergründe des großangelegten Werkes ist nichts Näheres bekannt, zumal das Autograph nicht erhalten ist. Die Frankfurter Handschrift, die den Notationsgewohnheiten J. C. F. Bachs auffällig genau folgt, ist aber mit 1769 datiert, wodurch zumindest ein *Terminus post quem non*, wenn nicht das tatsächliche Kompositionsdatum feststeht. Das Oratorium *Die Pilgrime auf Golgatha* ist demnach einige Jahre vor der Ankunft Johann Gottfried Herders in Bückeburg entstanden. Gleiches gilt für Bachs *Tod Jesu* (1769) und das ebenfalls fast 200 Jahre lang vergessene *Miserere*.<sup>9</sup> Die Zusammenarbeit mit Herder, der wir die „biblischen Gemähde“ *Die Kindheit Jesu* (1772), *Die Auferweckung Lazarus* (1773) und andere Werke verdanken, kann daher nicht länger als der Auslöser für Bachs Beschäftigung mit der Gattung Oratorium gelten. *Die Pilgrime auf Golgatha* werden schwerlich vor 1765 entstanden sein. In diesem Jahre heiratete Graf Wilhelm von Schaumburg-Lippe die tiefreligiöse Gräfin Marie Eleonore Barbara zur Lippe-Biesterfeld. Ihrem Einfluß ist es zu verdanken, daß die geistliche Vokalmusik am Bückeburger Hof wieder gepflegt wurde, nachdem in den ersten Jahren der Regierungszeit des Grafen Wilhelm die weltliche italienische Vokalmusik im Vordergrund gestanden hatte.

Die Bedeutung dieser Passionsmusik liegt auf mehreren Ebenen. Die Vielfalt der vom Komponisten angewendeten Ausdrucksmittel sucht ihresgleichen; ungewöhnlich breit ist auch das Spektrum der Tonarten, das von A-Dur bis Es-

<sup>1</sup> *Schaumburg-Lippische Landesanzeigen*, 1795, Nr. 5, S. 21 (1. Februar 1795). Exemplar: Niedersächsisches Staatsarchiv in Bückeburg, Se 651, Bd. 1. Siehe auch Gotthold Hey, „Zur Biographie Johann Friedrich Bachs und seiner Familie“, in: *Bach-Jahrbuch* 1933, S. 77f.

<sup>2</sup> Brüssel, Koninklijk Muziekconservatorium/Conservatoire Royal de Musique, 26206 FRW.

<sup>3</sup> *Der Tod Jesu. Kantate von C. W. Ramler in Musik gesetzt von Johann Christoph Friedrich Bach*, hg. von Hermann Salzwedel, Bückeburg: Hans Neschen, 1964 (Partitur und Stimmen).

<sup>4</sup> Beverly Jung Sing, *Geistliche Vokalkomposition zwischen Barock und Klassik. Studien zu den Kantatendichtungen Johann Gottfried Herders in den Vertonungen Johann Christoph Friedrich Bachs*, (Diss. Karlsruhe 1989), Baden-Baden 1992.

<sup>5</sup> Frankfurt/Main, Stadt- und Universitätsbibliothek, Mus. Hs. 206.

<sup>6</sup> München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. Hs. 1568. Das Oratorium wird verzeichnet als Werk zweifelhafter Echtheit in Eugene E. Helm, *Thematic Catalogue of the Works of Carl Philipp Emanuel Bach*, New Haven and London 1989, Werk 862.

<sup>7</sup> Das Werk ist nicht enthalten im *Verzeichnis des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Kapellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*, Hamburg 1790.

<sup>8</sup> *Catalog geschriebener, meist seltener Musikalien und theoretischer Werke welche im Bureau de Musique bei Hoffmeister et Kühnel in Leipzig im Fürstenhause zu haben sind*, Leipzig: Schödel 1802, (Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin, Haus 1, Ab 645), S. 1: „319 Bach I. C. F. in Bückeburg. Die Pilgrime auf Golgatha. Von Zachariä. Orat[orium]. P[artitur]. St[immen]“. Die Handschrift stammte wahrscheinlich aus dem Besitz des Thomaskantors Johann Friedrich Doles (1715–1797), ging dann an Christoph Friedrich Werndt (1750–1801) über, aus dessen Nachlaß sie von Hoffmeister und Kühnel erworben wurde. Da das Material aus Partitur und Stimmen bestand, ist eine Aufführung als Passionsmusik in Leipzig unter Doles wahrscheinlich, kann aber quellenmäßig bislang nicht belegt werden. Vgl. hierzu auch Ulrich Leisinger, „Die geistlichen Vokalwerke von Johann Christoph Friedrich Bach – Aspekte der Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte“, in: *Bach-Jahrbuch* 1995, S. 115–143, vor allem S. 141.

<sup>9</sup> Johann Christoph Friedrich Bach, *Miserere*, hg. von Wolfgang Wiemer, Neuhausen-Stuttgart: Hänssler-Verlag 1989, jetzt Carus-Verlag CV 34.103. Die Pariser Quelle ist auf 1770 datiert.

Dur, von h-Moll bis f-Moll reicht. Besondere Bedeutung kommt den Accompagnatoszenen zu, deren tonmalerischer Orchestersatz auf eine subtile Auslegung des Textes abzielt. Besonders reizvoll ist schließlich das Arioso „Ihr seid teuer erkaufte“ – der einzige Satz, dessen Text der Bibel wortgetreu entnommen ist: Durch den obligaten Cembalopart erhält es eine besondere Farbe. In den Chören der Pilgrime „Sei(d) uns gesegnet“ (Nr. 14, 16 und 21), die Bach unter Beibehaltung einer einheitlichen thematischen Substanz in verschiedenen Tonarten vertont hat, konnte Herder offenbar erste Ansätze für jene Steigerungstechnik entdecken, die er in seinen eigenen Oratorien- und Kantatendichtungen zu einem wesentlichen Gestaltungsprinzip weiterentwickelt hat.<sup>10</sup> Bachs *Pilgrime auf Golgatha* dürfen aber ebensowenig wie sein *Tod Jesu* als bloße Vorläufer der Zusammenarbeit mit Herder gewertet werden. Während Bachs *Tod Jesu* sich sehr eng an Carl Heinrich Grauns gleichnamige Vertonung von 1755 anschließt, sind die *Pilgrime auf Golgatha* ein in jeder Hinsicht selbständiges Werk. Aufgrund der Textwahl und musikalischen Qualitäten kommt beiden Werken ein wichtiger Rang in der Geschichte der protestantischen Oratorienkomposition zu. Zugleich sind sie eindrucksvolle Zeugnisse von der Musikpflege am Bückeburger Hof in der zweiten Hälfte der 1760er Jahre.

## II. Das Libretto

Dem Oratorium liegt eine Dichtung aus dem Jahre 1756 von Friedrich Wilhelm Zachariä (1726–1777) zugrunde. Diese stellt eine freie Nachdichtung des Oratoriums *I Pellegrini al Sepolcro di Nostro Salvatore* von Stefano Pallavicini dar, das in Deutschland und Italien durch die Vertonung Johann Adolf Hasses (1742) rasch zu einer der beliebtesten katholischen Passionsmusiken geworden war.<sup>11</sup> Pallavicini gelingt es, die Passionsgeschichte aus einer neuen Perspektive darzustellen. Eine Gruppe von Pilgern hat die beschwerliche Reise ins Heilige Land unternommen, um die Leidensstätten Jesu mit eigenen Augen zu sehen. Sie begegnen dort einem Einsiedler, der sich von der Welt zurückgezogen hat, um am Heiligen Grab zu wachen. Der Bericht des Eremiten über die Stationen von Jesu Leidensweg wird als Rezitativ vorgetragen und von den ergriffenen Pilgern immer wieder unterbrochen. Durch diesen Kunstgriff kann der Textdichter den an die Bibel angelehnten Bericht mit aktueller Deutung verbinden.

Zachariä behielt die Anlage von Pallavicinis Dichtung bei, ohne eine wörtliche Übersetzung zu versuchen. Als eine Steigerung tritt bei Zachariä ein Engel zu den Pilgern hinzu und verkündet ihnen gleichsam von himmlischer Warte aus die Bedeutung des Passionsgeschehens. Zachariä vermied jegliche Anspielung auf eine bestimmte christliche Konfession. Das Textbuch fand bei Katholiken wie Protestanten gleichen Anklang und wurde daher im 18. Jahrhundert knapp ein Dutzend Mal vertont. Johann Christoph Friedrich Bach verwendete die ursprüngliche Fassung des Librettos von 1756.<sup>12</sup>

## III. Aufführungspraktische Hinweise

Das Orchester in Bückeburg umfaßte in den 1760er und 1770er Jahren wahrscheinlich nicht mehr als 15 Instrumentalisten, entsprechend klein dürfte der Chor gewesen sein.<sup>13</sup> Offenbar gab es nur zwei Spieler für hohe Blasinstrumente, so daß Bach nur Flöten oder Oboen, aber nicht beide Instrumente in einem Satz verwenden konnte. Die Instrumentationsangaben der Quellen nennen als Continuo-Instrumente Violoncello, Violone, Organo und Cembalo. Angesichts der bescheidenen Größe des Orchesters ist allerdings kaum mit einem gleichzeitigen Accompagnement durch Cembalo und Orgel zu rechnen.<sup>14</sup> Mit der Bezeichnung Violetta, die in einigen Sätzen zu finden ist, ist zweifellos die Viola gemeint.

Es wäre bei Aufführungen zu überlegen, ob dem ausgedehnten Werk nicht eine Sinfonia als Einleitungssatz vorangestellt werden sollte. Unter den Werken des Bückeburger Bachs käme die etwa gleichzeitig entstandene *Es-Dur-Sinfonie* Wf I/10 am ehesten in Betracht, die dem Oratorium in Besetzung, Tonart und Charakter sehr nahe kommt.<sup>15</sup>

Der Stadt- und Landesbibliothek Frankfurt am Main und der Bayerischen Staatsbibliothek München danke ich für die freundlich erteilte Publikationserlaubnis, für die Bereitstellung der musikalischen Quellen und Genehmigung der Facsimilia, der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel für eine Kopie des Librettos von 1756.

Leipzig, Januar 1997

Ulrich Leisinger

<sup>10</sup> Bei Zachariä fehlt allerdings der Choral, der in Oratorienendigungen Herders und Karl Wilhelm Ramlers eine wesentliche Rolle spielt.

<sup>11</sup> Vgl. Ulrich Leisinger, „Hasses 'I Pellegrini al Sepolcro' als Leipziger Passionsmusik“, in: *Leipziger Beiträge zur Bachforschung* 1, Hildesheim 1995, S. 71–85.

<sup>12</sup> Bereits kurz nach 1760 arbeitete Zachariä das Libretto um; diese Fassung ist durch zahlreiche Druckausgaben seit 1763 weit verbreitet. Außer einzelnen Textworten wurden vor allem die Mittelteile der Arien stark verändert, z. T. auch ausgelassen. Die Frankfurter Quelle enthält diese neuen Textunterlegungen als späten Nachtrag, vielleicht in Zusammenhang mit einer für 1786 geplanten Aufführung, dabei wurde gelegentlich auch die Melodiestimme verändert. Daß diese Revision auf Johann Christoph Friedrich Bach zurückgeht, ist eher unwahrscheinlich.

<sup>13</sup> Hannsdieter Wohlfarth, *Johann Christoph Friedrich Bach*, Bern 1971, S. 63f. Das Buch enthält auch ein Werkverzeichnis.

<sup>14</sup> Allerdings ist nur Satz 27 explizit bestimmten Instrumenten, dem Cembalo obligato und dem Violoncello, zugewiesen.

<sup>15</sup> Die Sinfonie liegt im Faksimile und in zwei Neuausgaben vor: *Drei Sinfonien von Johann Christoph Friedrich Bach zu Bückeburg*, hg. von Hannsdieter Wohlfarth (Schaumburger Faksimiledrucke. 2), Bückeburg: Grimme 1966. *Johann Christoph Friedrich Bach, Symphonie Es-Dur*, hg. von Hermann Salzwedel, Bückeburg: Neschen 1964. *Johann Christoph Friedrich Bach, Four Late Symphonies*, hg. von E. Nolte, Madison (Wisconsin): AR-Editions 1988 (Recent Researches in the Music of the Classical Era. 28).

## Foreword (abridged)

### I. The sources and history of the work

Johann Christoph Friedrich Bach (1732–1795) was highly regarded by his contemporaries as a composer of oratorios and secular cantatas. However the oratorios, which had never become very widely known, shared the fate of almost all sacred vocal works of his time in that they were quickly forgotten after his death. His obituary singled out three of his works for especial praise: *Die Hirten bei der Krippe Jesu*, *Der Tod Jesu* and *Die Pilgrime auf Golgatha*. Two of these works were long believed to have been lost. Only the autograph score of *Der Tod Jesu*, once in the possession of Guido Richard Wagener (1824–1896), was preserved in the Library of the Royal Conservatoire in Brussels. Although this work was published in a modern edition in 1964, it has never received the attention which its textual and musical qualities deserve.

It is therefore particularly fortunate that Beverly Jung Sing was able to report in 1989 that the Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt possesses, under shelf no. *Mus. Hs. 206*, a manuscript copy of *Die Pilgrime auf Golgatha* attributed to “J. C. F. B.” At that time Beverly Jung Sing was unable to guarantee the authenticity of the work. However, the discovery of further source material and the results of stylistic investigation have since led to the conclusion that the Frankfurt manuscript is definitely that of a long unknown oratorio by the youngest of Bach’s sons.

A second copy of this work is in the possession of the Bayerische Staatsbibliothek, Munich, catalogue no. *Mus. Hs. 1568*. There it is incorrectly attributed to Carl Philipp Emanuel Bach, and it has been included, as doubtful, in the new catalogue of his works compiled by Ernest Eugene Helm (*H. 862*). A third manuscript, now lost, probably from the collection of the Leipzig Thomaskantor Johann Friedrich Doles (1715–1797), was offered for sale by Hoffmeister und Kühnel in 1802; it was clearly attributed to the Bückeberg Bach.

Stylistic considerations support the attribution of this work to Johann Christoph Friedrich Bach. The following features of this composition are characteristic of the Bückeberg Bach’s oratorio style:

- Opening with a secco recitative instead of an instrumental or choral movement is also a feature of the oratorios *Die Auferweckung Lazarus* and *Die Kindheit Jesu*.
- The uncommon scoring of the arioso “Ihr seid teuer erkaufte” with obbligato harpsichord and cello is paralleled in the arios “Ma festiggiate, o Trojani” in the cantata *Cassandra* of the late 1760’s.
- A liking for 2/4 time and for tempo indications such as *Andantino*, *Larghetto* and *Maestoso* are typical of this composer, as are the many repeated notes joined by slurs without portato dots.

The attribution to Johann Christoph Friedrich Bach therefore appears to be definitely proved both on the evidence of the sources and on grounds of stylistic study.

Nothing is known concerning the background to the composition of this large-scale work, especially in view of the fact that the autograph score has not survived. The Frankfurt manuscript, which follows precisely the notational customs of J. C. F. Bach, is dated 1769. This gives at least a *Terminus post quem non*, if not the actual date of composition. The oratorio *Die Pilgrime auf Golgatha* was therefore evidently written a few years before Johann Gottfried Herder’s arrival in Bückeberg, an event which has hitherto been considered to have caused Johann Christoph Friedrich Bach to turn to the writing of sacred vocal music. This work is unlikely to have been composed before 1765. In that year Count Wilhelm von Schaumburg-Lippe married the deeply religious Marie Eleonore Barbara zur Lippe-Biesterfeld, and her influence brought about a revival of interest in sacred music at the Court of Bückeberg, which had been neglected during the first years of Count Wilhelm’s reign.

This Passion music is significant in several respects. The composer makes use of an unprecedented range of expressive media, and the spectrum of tonalities employed is uncommonly wide-ranging. Of especial interest are the accompagnato passages, in which the orchestral tone painting is aimed at subtle musical illustration of the words. Particularly attractive is the Arioso No. 27 – the only movement whose words are taken direct from the Bible; the obbligato harpsichord part gives it a highly personal tone colour. In the choruses of the pilgrims “Sei(d) uns gesegnet” (Nos. 14, 16 and 21), all of which are based on the same thematic material but which are in different keys, Herder must have recognized something akin to his own technique of intensification, which he developed as an important creative element in his cantata and oratorio libretti. However, Bach’s *Pilgrime auf Golgatha* should not be regarded merely as a precursor of his later works in collaboration with Herder. While Bach’s *Der Tod Jesus* was closely based on Carl Heinrich Graun’s 1755 setting of the same text, *Die Pilgrime auf Golgatha* is in every respect an independent work. The choice of libretti and their musical qualities give both works an important place in the history of the Protestant oratorio in Germany. They also bear witness to the high standard of music making at the Court of Bückeberg.

### II. The libretto

The oratorio is based on a poem written in 1756 by Friedrich Wilhelm Zachariä (1726–1777). That poem represented a free German adaptation of the oratorio text *I Pellegrini al Sepolcro di Nostro Salvatore* by Stefano Pallavicini, which in the musical setting by Johann Adolf Hasse (1742) had quickly become one of the best loved Catholic settings of the Passion story in Germany and Italy. Pallavicini succeeded in illustrating the Passion narrative from a new perspective. A group of pilgrims have undertaken a perilous journey to the Holy Land, in order to see with their own eyes the places where Jesus suffered. There they encounter a hermit who has withdrawn from the world in order to keep watch by the Holy Tomb. The hermit’s account of the stations of Our Lord’s way of sorrows takes the form of a recitative, frequently interrupted by the

deeply moved pilgrims. By this means the librettist was able to give contemporary meaning to the biblical words.

Zachariä retained the structural outlines of Pallavicini's libretto without attempting to produce a literal translation. He added the visitation of an angel, who tells the pilgrims the meaning of the Passion story from a heavenly viewpoint. Zachariä avoided any reference to a particular Christian denomination; his libretto found favour with both Catholics and Protestants, and was set to music some dozen times during the 18th century. Soon after 1760 Zachariä reworked the libretto, deleting the middle sections of many arias; the revised version of the words was published in several editions from 1763 onwards, and was widely disseminated. However, Johann Christoph Friedrich Bach used the original 1756 version of the libretto. In the Frankfurt score – possibly in connection with a performance which was planned to take place in 1786 – the textual alterations and cuts of the revised version were written in; this sometimes also led to changes in the melodic line. So far as we know from the current findings of musicological research, it is unlikely that J. C. F. Bach was himself responsible for making these revisions.

### III. Notes on performance practice

During the 1760's and 1770's the orchestra at Bückeberg is believed to have numbered no more than 15 instrumentalists, and the choir was probably correspondingly small. There were evidently only two players for the high wind instruments, so that Bach could use either flutes or oboes but not both in any one movement. The sources name as continuo instruments cello, violone (double bass), organ and harpsichord. In view of the relatively small size of the orchestra, however, it would scarcely be practical to use both the harpsichord and the organ as accompanying instruments at the same time. The term "violetta," used in certain movements, undoubtedly refers to the viola.

The question is bound to arise whether this extensive work should be preceded in performance by an introductory sinfonia. Among the works of the Bückeberg Bach which come into consideration in this connection the most suitable is the *Symphony in E flat major*, Wf 1/10, composed at about the same time, which is available in facsimile and in several printed editions; it is similar to the oratorio in scoring, tonality and character.

I wish to thank the Stadt- und Landesbibliothek, Frankfurt/Main and the Bayerische Staatsbibliothek, Munich, for granting permission for this publication to take place and for making the musical source material available; also the Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel, for a copy of the libretto of 1756.

Leipzig, January 1997  
Translation: John Coombs

Ulrich Leisinger

## Avant-propos (abrégé)

### I. Sources et histoire de l'œuvre

Johann Christoph Friedrich Bach (1732–1795) fut surtout reconnu par ses contemporains comme compositeur d'oratorios et de cantates profanes. Après sa mort, ses oratorios, dont la diffusion demeura, pour ainsi dire, confidentielle, tombèrent dans l'oubli, comme la plupart des œuvres vocales sacrées de cette époque. Trois œuvres avaient gagné la plus grande estime : *Die Hirten bei der Krippe Jesu* (Les bergers auprès de la crèche de Jésus), *Der Tod Jesu* (La mort de Jésus) et *Die Pilgrime auf Golgotha* (Les Pèlerins au Mont Golgotha). Deux d'entre elles furent longtemps considérées comme étant perdues. L'autographe de *Der Tod Jesu* dont Guido Richard Wagener (1824–1896) fut l'un des premiers possesseurs, est conservé aujourd'hui à la Bibliothèque du Conservatoire Royal de Bruxelles. En dépit de ses qualités littéraires et musicales, l'œuvre éditée en 1964 n'attira jamais l'attention.

En 1989, Beverly Jung Sing découvrit dans les collections de la Stadt- und Universitätsbibliothek de Francfort une copie manuscrite des *Die Pilgrime auf Golgotha* attribuée à « J. C. F. B. » (*Mus. Hs.* 206), mais ne put se prononcer sur l'authenticité de l'œuvre. La découverte d'autres sources ainsi que diverses expertises permettent désormais d'affirmer que le manuscrit conservé à Francfort est bien en effet un oratorio composé par le neuvième fils de Bach.

Une deuxième copie de l'œuvre est conservée à la Bayerische Staatsbibliothek à Munich, sous la cote *Mus. Ms.* 1568. Cette dernière est attribuée par erreur à Carl Philipp Emanuel Bach ; à ce titre d'ailleurs, elle figure dans le récent catalogue de ses œuvres établi par Ernest Eugene Helm, au titre des œuvres d'attribution incertaine (H. 862). Une troisième copie manuscrite, aujourd'hui disparue, que possédait vraisemblablement Johann Friedrich Doles (1715–1797), cantor à St-Thomas, fut vendue en 1802 par Hoffmeister et Kühnel. Ce manuscrit attribuait l'œuvre au Bach de Bückeberg.

Divers éléments stylistiques soutiennent cette attribution. On retrouve en effet dans cette œuvre, un certain nombre de caractéristiques propres aux oratorios de J. Chr. Fr. Bach :

- une introduction avec un récitatif secco au lieu d'un mouvement instrumental ou choral (voir, par exemple, *La résurrection de Lazare* et *L'enfance de Jésus*).
- L'accompagnement insolite de l'arioso « Ihr seid teuer verkauft » (clavecin et violoncelle obligés) doit être rapproché de celui de l'Arioso « Ma festiggiate, o Trojani » de la cantate *Cassandra* composée vers la fin des années 1760.
- la prédilection pour la mesure à 2/4 et les indications de tempi comme *Andantino*, *Larghetto* et *Maestoso* caractérisent la manière du compositeur, de même que les fréquentes répétitions de sons avec arcs de liaison sans points de portato.

L'examen des sources et ces quelques éléments stylistiques permettent d'attribuer avec certitude cette œuvre à Johann Christoph Friedrich Bach.

On ignore tout des circonstances dans lesquelles l'œuvre fut composée car le manuscrit autographe est perdu. On retiendra toutefois que le manuscrit de Francfort qui reproduit assez fidèlement les habitudes de notation de J. Chr. Fr. Bach, est daté de 1769. Cette date marque un *terminus ante quem* – elle pourrait être considérée éventuellement comme la date de composition effective. L'oratorio *Die Pilgrime auf Golgatha* aurait donc été composé quelques années avant l'arrivée de Johann Gottfried Herder à Bückeburg ; la coopération avec est Herder généralement considéré comme le point de départ de la composition des oratorios de Johann Christoph Friedrich Bach. Il est peu vraisemblable que l'œuvre ait été composée avant 1765. C'est au cours de cette année que le comte Wilhelm von Schaumburg-Lippe épouse la très pieuse Marie Eleonore Barbara zur Lippe-Biesterfeld qui exerça une influence considérable sur la pratique de la musique sacrée à la cour de Bückeburg, notamment au cours des premières années du règne du comte Wilhelm qu'elle vécut dans un certain isolement.

L'intérêt de cette œuvre pour le temps de la Passion est multiple. Le compositeur a recours à des moyens d'expression extrêmement variés et un très large spectre de tonalités. Les scènes traitées dans le style du récitatif accompagné retiennent particulièrement l'attention : les figuralismes de la partie orchestrale donnent une interprétation musicale subtile du texte. L'Arioso n° 27 est particulièrement plaisant – il s'agit au demeurant du seul mouvement dont le texte soit fidèlement emprunté à la Bible : la partie de clavecin lui donne une couleur particulière. Dans les chœurs des pèlerins « Sei(d) uns gesegnet » (n° 14, 16 et 21), que le compositeur a traité dans diverses tonalités tout en conservant une substance thématique homogène, Herder devait découvrir cette technique de dramatisation qu'il adoptera par la suite dans ses propres livrets de cantates et d'oratorios. L'oratorio des *Pèlerins au Mont Golgotha* ne doit pas être considéré pour autant comme les simples prémises d'une collaboration avec Herder. Tandis que l'oratorio de *la Mort de Jésus* demeure encore étroitement subordonné à l'œuvre de même titre composée en 1755 par Carl Heinrich Graun, celui des *Pèlerins au Mont Golgotha* apparaît au contraire comme une œuvre beaucoup plus personnelle. Le choix des textes et la facture musicale donnent à ces deux œuvres une place importante dans l'histoire de l'oratorio protestant. Elles constituent en outre un témoin majeur de la pratique musicale à la cour de Bückeburg.

## II. Le livret

Le texte de l'oratorio est un poème composé en 1756 par Friedrich Wilhelm Zachariä (1726–1777). Il s'agit, en l'occurrence d'une adaptation versifiée de l'oratorio *I Pellegrini al Sepolcro dei Nostro Salvatore* de Stefano Pallavicini. Ce texte avait connu une large diffusion en Italie et dans l'Allemagne catholique grâce à la composition de Johann Adolf Hasse (1742). Pallavicini inscrit le récit de la Passion dans une nouvelle perspective. Un groupe de pèlerins a entrepris le pénible voyage en Terre Sainte pour visiter les lieux de souffrance du Christ. Ils y rencontrent un

ermite qui s'est retiré du monde pour veiller devant le Saint Sépulcre. Le récitatif d'ermite qui retrace les étapes du chemin de croix est constamment interrompu par les manifestations d'émotion des pèlerins. Cet artifice permet au poète de mettre le récit biblique au goût du jour.

Le poète a conservé la structure générale du poème italien, sans tenter toutefois d'en donner une traduction littérale. Dans le texte allemand, le scénographie est rehaussée par l'intervention d'un ange qui, du haut des cieux, explicite les événements de la Passion. Le poète a choisi d'évacuer toute marque confessionnelle. Le livret fut ainsi adopté aussi bien dans les milieux catholiques que protestants et mis en musique près d'une douzaine de fois au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. En 1760, Zachariä remania une première fois le livret, supprimant les parties centrales de nombreux airs. Cette version révisée connut une large diffusion dès 1763. Johann Christoph Friedrich Bach utilisa cependant la version originale de 1756. Dans le manuscrit de Francfort, les modifications du texte ainsi que les abréviations de la version révisée furent introduites par la suite – peut-être en raison d'une éventuelle exécution prévue pour 1786 ; ces remaniements entraînent aussi par endroits des modifications mélodiques. Il est improbable, dans l'état actuel de nos connaissances, d'attribuer cette révision à Johann Christoph Bach lui-même.

## III. Indications pour l'exécution

Au cours des années 1760–1770, l'orchestre de Bückeburg ne comptait probablement guère plus de quinze musiciens ; les effectifs du chœur devaient par conséquent être relativement limités. Bach ne disposait semble-t-il que de deux instrumentistes jouant d'instruments à vent aigus qui tenaient, selon les mouvements, les parties de flûte ou de hautbois. La basse continue était assurée par le violoncelle, le violone, l'orgue et le clavecin. Compte-tenu des effectifs de l'ensemble orchestral, il est peu probable que l'accompagnement ait été réalisé simultanément par le clavecin et par l'orgue. La « violetta » requise dans certains mouvements correspond vraisemblablement à un alto. L'oratorio pourra être précédé d'une *sinfonia*. On choisira pour cela, par exemple, la symphonie en Mi bémol majeur Wf 1/10 que J. Fr. Bach composa sensiblement à la même époque. Cette œuvre, disponible dans plusieurs éditions, dont un fac-similé, nous semble particulièrement appropriée, car elle présente les mêmes effectifs, la même tonalité et le même caractère que l'oratorio.

Nous adressons tous nos remerciements à la Stadt- und Landesbibliothek de Francfort-sur-le-Main ainsi qu'à la Bayerische Staatsbibliothek de Munich qui ont autorisés la présente publication et qui ont mis les sources musicales à notre disposition. Nous remercions la Herzog-August-Bibliothek de Wolfenbüttel qui nous a fait parvenir une copie du livret de 1756.

Leipzig, janvier 1997  
Traduction : Christian Meyer

Ulrich Leisinger

# Die Pilgrime auf Golgatha

Ein musikalisches Drama von Friedrich Wilhelm Zachariä.<sup>1</sup>

## Personen des Dramas:

Ein Einsiedler  
Der erste Pilgrim  
Der zweite Pilgrim  
Ein Engel  
Chor der Pilgrime

### 1. Recitativo: Der erste Pilgrim

Ehrwürd'ger Einsiedler! Wie glücklich bist du nicht!  
Fern von der Welt aufrühr'schem Getümmel  
zeigt uns dein ruhiges Gesicht  
von göttlicher Zufriedenheit  
und hoher Andacht einen ganzen Himmel.  
Die tiefe Nacht der Einsamkeit  
in deiner rauhen Höhle  
wird von verwerflichen Gedanken  
niemals entweicht.  
Der ganze feierliche Golgatha  
liegt stets vor deinen Augen da  
und bringt vor deine fromme Seele  
den Tod des Göttlichen, der hier für Menschen starb  
und Eden uns aufs neu erwarb.  
Wir kommen hier zu dieser Höh'  
nach einer Reise voll Beschwerde  
und wollen dieser heil'gen Erde  
voll Inbrunst, doch von Aberglauben rein  
auch unsre Tränen weihn.

### 2. Aria: Der erste Pilgrim

Golgatha!  
Meiner Andacht wünscht' ich Flügel,  
eh' ich deine Todeshügel  
sich vor mir erheben sah.  
Sei mir begrüßet, o heiliges Land, worauf ich jetzt<sup>2</sup> trete,  
und mit gen Himmel gefalteten Händen zum Gottmenschen  
bete.<sup>3</sup>  
Seele, küsse den Staub, in welchen das Blut hingeflossen,  
das des Allmächtigen Sohn vor Übertreter vergossen.  
[Da Capo]

### 3. Recitativo: Der zweite Pilgrim

Du frommer Mann,  
wir rissen uns von unsern Sünden,  
einmal mit Ernst bemüht, der Seelen Ruh' zu finden.  
Wir gingen manche rauhe Bahn,  
die heil'ge Stelle selbst zu sehen,  
auf der für uns ein solches Heil geschehen.  
O! zeig uns jeden Ort, den ehemals der Gerechte  
mit seinem Fußtritt eingeweiht,  
damit wir, seine Knechte,  
im Schatten dieser Einsamkeit  
jedwede Stelle küssen.  
O! könnt uns, so wie dir, die ganze Lebenszeit  
in heiligen Betrachtungen verfließen!  
Und könnten Seufzer Sünden büßen!

### 4. Aria: Der zweite Pilgrim

Für soviel Leiden, soviel Plagen,  
die unser Heiland hier ertragen,  
entbehren wir der ird'schen Freuden  
des Lebens gern  
und weihen es dem Herrn.  
Der Schauer um des Heilands Totenhöhle  
ergreife mächtig meine Seele  
und heilige sie ganz!  
Der Vorhang reißt! – Des neuen Lebens Glanz  
strahlt mir entgegen hinter Grab und Tod  
und führt mich durch das Tal der Schatten  
zu meinem Heiland, meinem Gott.

### 5. Recitativo: Der Einsiedler

Heil euch! Ihr Wanderer!  
Die Andacht, die den Pilgerstab  
zu dieser Reis' euch gab,  
hat aus dem Sturm der Welt auch mich hierher begleitet.  
Nicht träger Müßiggang hat zur Einsiedelei  
voll Eigenliebe mich geleitet;  
mein jüngers Leben floß nicht ungenützt vorbei;  
doch da ich meine Jugend  
dem Dienst der Welt geweiht,  
so hofft' ich, würde mir der Himmel es vergeben,  
in dieser wilden Einsamkeit  
mein Alter ihm allein zu leben;  
Bequemlichkeit und falsches Glück  
des vor'gen Lebens hilft die Gnade mir vergessen;  
sie lispelt mir wahrhafte Ruh'  
im Schatten rauschender Zypressen mitleidig zu.  
Die Zeder, welche diese Höhle  
mit einem Wald von Zweigen überhängt,  
beschirmt meine Seele  
mit einer einsamen beständ'gen Nacht  
vor der Zerstreung Macht.  
Ihr steht mit mir auf Golgatha,  
hier, wo der Taten größte geschehen,  
die je die Welt gesehen,  
ob sie im Stillen gleich geschah;  
nicht von dem Pomp der eitlen Ehr'<sup>4</sup> umgeben,  
durch den die Menschen ihre Taten heben.  
Hier starb ein Gott! – ein Gott, der für uns Sünder  
ein Mensch erst ward;  
hier starb ein Mensch, der alle Menschenkinder  
an Unschuld übertraf!  
Und warum schweiget denn der Weltkreis, und die Lieder  
der Völker schallen nicht um dies Gebirge wieder?  
Warum liegt denn die weite Christenheit  
in träger Unempfindlichkeit begraben?  
Will sie zu ihrer Dankbarkeit  
mehr als das größte von allen Wundern haben?

<sup>1</sup> Der Textabdruck folgt (bei modernisierter Orthographie und Interpunktion) der Quelle F, der Zeilenfall orientiert sich an L (zu den Quellsiglen siehe den Kritischen Bericht).

<sup>2</sup> L: „itzt“

<sup>3</sup> L: „den Gottmensch anbete“

<sup>4</sup> L: „eiteln“

## 6. Aria: Der Einsiedler

In siebenfält'ge Nacht  
neigt sich das Haupt des Sohns der Allmacht hin.  
Er gab den Thron des Himmels, Glanz und Macht  
für Sünder hin.  
Er starb nicht, wie ein Held, mit Ruhm umlaubt;  
nein, – Missetätern gleich mit Dornen um das Haupt.  
Und dennoch liegen die Geschlechter  
in Unempfindlichkeit?  
Und dennoch ist der Weltkreis voll Verächter?  
Wer sah vom Himmel mehr Barmherzigkeit?  
Und von der Erde mehr Undankbarkeit?

## 7. Recitativo accomp.: Der Einsiedler

Doch, wie ist's möglich, daß in steten Freuden  
der Weltmensch, o Messias, deine Leiden  
mit Dankbarkeit ermißt  
und nicht vergißt?  
Wie kann er beim Geräusch der Saiten,  
bei Liedern der Sirenen,  
im Strudel mächt'ger Eitelkeiten  
zu innerer Harmonie gestimmten Tönen  
und zu Empfindungen der Seraphim  
sein Herz gewöhnen?  
Da alle wilden Leidenschaften  
empört und voller Ungestüm  
dies Herz bestreiten.

## 8. Aria: Der Einsiedler

So toben nicht des<sup>5</sup> Meeres Wogen,  
wenn Dunkel den Olymp umzogen  
und Donner auf den Fluten brüllt,  
als unsre Leidenschaften wüten,  
wenn Ernst und Weisheit nicht gebieten  
und Tugend ihren Aufruhr stillt.  
Herunter zu dem Tiere sinket  
der Mensch, der stete Wollust trinket;  
des innern Richters lauter Stimme  
gibt seine Seele nicht Gehör;  
sein Gott verläßt ihn dann im Grimme,  
er ist dahin, er fühlt nicht mehr.  
[Da Capo]

## 9. Recitativo

Der zweite Pilgrim:  
O frommer Alter, zeig uns dann  
die teure Stelle, wo der Pfahl gestanden,  
woran den Gottmensch Mörder banden;  
damit ich fromm die Hände  
von da gen Himmel breite  
und die Gelübde ganz vollende,  
mit welchen ich dem Herrn mich weihte.  
Der Aberglaube gab mir nicht  
den Pilgerstab zu dieser Reise;  
ich weiß, der wahre Christ  
kann, ohne diese Wallfahrt anzutreten,  
so feuriger, so frommer Weise  
zu seinem Heiland aller Orten beten  
als wir auf Golgatha.  
Doch sollte nicht die Höh',  
worauf das größte Wunderwerk geschah,

der Wand'rer fromme Neugier mehr verdienen  
als alle prächtigen Ruinen  
der Königsgräber und der stolzen Mauren  
mit Menschenblut erbaut,  
die tiefgestürzt nunmehr im Staube trauren?

Der erste Pilgrim:  
Soll der, der selbst die heil'ge Gegend schaut,  
worin der Allmacht Sohn die Blinden sehend machte,  
die Toten aus den Gräbern brachte  
und endlich für ein sündliches<sup>6</sup> Geschlecht  
mit tausend Martern starb;  
soll der denn nicht mit Recht  
in heiliger Entzückung sich verlieren?  
Und sollt ihn nicht des Ortes Anblick rühren,  
auf welchem ehemals der große Sühnaltar  
für uns zum Himmel aufgerichtet war?

## 10. Aria: Der erste Pilgrim

Die Wehmut weint der Menschlichkeit zu Ehren  
auch in der Ferne bittere Zähren,  
wenn sie den Tod des Freundes hört.  
Allein wie wird ihr Schmerz vermehrt,  
wenn sie sich selber auf sein Grabmal lehnet  
und dessen Totenstaub betränet,  
den sie noch jenseits des Grabes verehrt.  
So traur't der Christ mit bangem Herzen,  
wenn er, Messias, deine Schmerzen  
in heiligen Geschichten hört.  
Allein wie wird die Andacht nicht vermehrt,  
wenn Golgatha sich selbst ihm zeigt,  
er selbst hinab zu deinem Grabe steigt  
und deinen Tod darinnen verehrt!  
[Da Capo]

## 11. Recitativo: Der Einsiedler

Ja, fromme Wanderer! Betrachtet diesen Berg  
mit heiligem Vergnügen  
mehr als die prächtigste der stolzen Pyramiden,  
die seiner Fürsten Aschenkrügen  
Ägypten aufgetürmt.  
Zu Ehren dessen, welcher hier verschieden,  
steht Golgatha,  
selbst von Ungläubigen beschirmt,  
zum großen Denkmal seines Todes da.  
Ihr werdet hier<sup>7</sup> für eure Sünden  
durch diese Wallfahrt nicht Vergebung finden,  
wenn wahre Buße nicht  
für euch zum Gottmensch spricht;  
doch kommet ihr mit tiefgebeugter Seele,  
nicht gleich den stolzen Frommen,  
zu seiner heil'gen Grabeshöhle  
und seid ihr durch der wahren Andacht Geist  
hieher gereist,  
so seid mir tausendmal<sup>8</sup> willkommen.

<sup>5</sup> F und M wechseln zwischen „des Meeres Wogen“ und „die Meereswogen“, siehe Kritischer Bericht

<sup>6</sup> L: „sündiges“

<sup>7</sup> L: „zwar“

<sup>8</sup> L: „tausendtausendmal“

## 12. Duetto

Der erste Pilgrim:  
Wir wollen uns dem Orte,  
o Jesu, voller Demut nahn,  
wo dir des Todes Pforte  
voll grauser Nacht sich aufgetan.

Der zweite Pilgrim:  
Mit tiefgebeugtem Herzen,  
o Heiland, opfern wir dir Dank  
für alle Todesschmerzen,  
in welche deine Seele sank.

Der erste Pilgrim:  
Wir trotzen nicht auf unsre fromme Stärke,

Der zweite Pilgrim:  
wir trotzen nicht auf unsre guten Werke,

Beide:  
wir hoffen unsre Seligkeit  
nur von Barmherzigkeit.

Der erste Pilgrim:  
Verklärter Gottmensch, dem die<sup>9</sup> Seraphinen  
vor<sup>10</sup> des Allmächt'gen Throne dienen,  
gib uns dem Tod nicht ewiglich zum Raub!

Der zweite Pilgrim:  
Du Sohn der Allmacht, dessen neues Leben  
der Gottheit höchster Glanz umgeben,  
entreiß auch uns einst der Verwesung Staub!

Beide:  
Dies Glück erhalten wir durch dich allein,  
so sei der tiefste Dank dafür auch dein.  
[Da Capo]

## 13. Recitativo accomp.: Der Einsiedler

Mit welchem heiligen Entzücken  
muß ich die Demut nicht erblicken,  
die, Pilgrime, mit soviel Andacht spricht!  
Erhebt dann das Gesicht  
und überschaut erfreut  
den Schauplatz der erhabensten Geschichte! –  
Bestrahlt vom Sonnenlichte  
ragt Tabor dort aus dem Gewölk hervor;  
viel näher streckt sein Haupt Moria hier empor;  
und unter ihm der Ölberg, dessen Höhen,  
Messias, dich im blut'gen Schweiß gesehen.  
Gethsemane! Die schwärzste Mitternacht  
ward hier vom Gottmensch durchgewacht.  
Hier drang der Mordsucht Fackel auf ihn ein;  
den Missetätern gleich ward er hinweg gebracht;  
und endlich starb der Fromme, der Gerechte,  
allhier auf Golgatha für Sünder und für Knechte.

## 14. Chor der Pilgrime

Sei uns gesegnet, du heiliger Berg, du Zeuge des Bundes,  
welchen die Allmacht mit sterblichen Menschen von neuem<sup>11</sup>  
errichtet  
und mit dem Blute des göttlichen Sohnes auf ewig versiegelt.

## 15. Recitativo: Der Einsiedler

Dort unten an des Berges Fuß  
liegt in dem Felsen eingehauen  
das unentweihte Grab, des Heilands Ruhestatt.  
Die Zeder rauschet hier ein heilig's Grauen;  
und oftmals hat  
die einsame Melancholei  
hier Lieder der Unsterblichen gehört,  
die des Erlösers Sieg verehret.

## 16. Chor der Pilgrime

Sei uns gesegnet, du heiliges Grab, du Pforte des Lebens,  
welches aus dir, von neuem<sup>12</sup> mit strahlendem Schimmer  
begleitet,<sup>13</sup>  
triumphierend heraustrat und sich zur Ewigkeit aufschwang.

## 17. Recitativo: Der Einsiedler

Was seh ich? Engel steigen nieder!  
Ihr hoher Beifall krönet eure Lieder;  
die Töne der Unsterblichen,  
der heil'gen Wächter Chor  
erfüllet unser Ohr.

## 18. [„Man höret eine sanfte andächtige Musik“]

## 19. Recitativo: Der erste Pilgrim

Welch eine süße Harmonie!  
So klangen Sterblicher Gesänge nie.  
Vom Berge steigt dort  
ein holder Wanderer herab;  
es strahlt in seiner Hand der helle Pilgerstab;  
sein jugendliches Angesicht  
gleich dem Gesicht der Erdenbürger nicht.  
O! dies ist einer von des Himmels Chören,  
die wir jetzt<sup>14</sup> über uns erschallen hören.  
Wir neigen uns vor dir  
mit Ehrfurcht, hoher Wanderer des Himmels.

## 20. Recitativo accomp.: Der Engel

Wie selig sind die frommen Klagen,  
die ihr hier eurem Jesu weint!  
Die sel'gen Geister, die sie hören,  
antworten euch mit ihren Chören:  
Wie selig sind die frommen Klagen,  
die ihr hier eurem Jesu weint!  
Es werden es die hellen Sphären  
durch aller Himmel Himmel sagen:  
Wie selig sind die frommen Klagen,  
die ihr hier eurem Jesu weint!

<sup>9</sup> L: „nun“

<sup>10</sup> L: „an“

<sup>11</sup> F: „von neuen“

<sup>12</sup> F: „von neuen“

<sup>13</sup> L: „bekleidet“

<sup>14</sup> L: „itzt“

Es schallen eure frommen Lieder  
vom Golgatha zum Tabor wieder;  
der Berge Nachhall müsse sagen:  
Wie selig sind die frommen Klagen,  
die ihr hier eurem Jesu weint!

#### 21. Chor der Pilgrime

Seid uns gesegnet, ihr Tränen des Mitleids, um Jesu geweinet;  
seid uns gesegnet, erweicht das Herz zu der aufricht'gen Buße,  
welche nicht stolz sich brüstet und nur im Stillen zu Gott schreit.

#### 22. Recitativo: Der Engel

Du, heiliges Gebirge, sollst also  
von Wanderern nicht unbesuchet liegen!  
Der Himmel schaut, ihr Pilger, mit Vergnügen  
die Anbetung, die ihr hier Jesu weiht.  
Und sollte nicht der Mensch voll Dankbarkeit  
dich, Golgatha, mit Tränen netzen,  
da alles, was darauf geschah,  
für ihn allein geschah?  
Für Engel zitterte nicht Golgatha,  
für Engel blutete nicht Gottes Lamm,  
für Menschen ganz allein starb es am Kreuzesstamm.  
Und dennoch sehn auch Engel mit Ergötzen  
auf dies Gebirg' und steigen oft herab  
und singen Lieder um sein Grab.  
O! welche Leiden ohne Zahl  
hat dazumal  
der ganze Himmel nicht empfunden,  
als Golgatha zerriß  
und Todesfinsternis  
das Auge des Erlösers deckte.

#### 23. Chor der Pilgrime

O Himmel! Wer kann es ermessen,  
daß der, der auf der Allmacht Thron gesessen,  
vom Thron herunter steigt, die Krone niederlegt  
und gleich dem Sünder stirbt, den<sup>15</sup> seine Strafe schlägt.

#### 24. Recitativo accomp.<sup>16</sup>: Der Engel

Und dennoch tat er es!  
Mich dünkt, ich sehe hier aufs neu'  
die großen heilig furchtbar'n<sup>17</sup> Szenen wieder: –  
Der Cherub fällt erschrocken nieder  
und hüllt sein Angesicht  
tief in sein glänzendes Gefieder;  
der Seraphinen Lieder  
verstummen vor des Höchsten Thron.  
Man höret um der Allmacht Sohn  
ein banges Klagen in den Sternen,  
ein banges Klagen in den Himmeln,  
ein banges Klagen auf der Erde. –  
Der Abgrund tut sich auf! –  
Die Hölle brüllt Triumph herauf!  
Die Sonne starrt zurück in ihrem Lauf,  
und schwarze Mitternacht verhüllt die Welt.  
Erschüttert fühlt der Toten weites Feld  
der neuen Auferstehung Macht;  
sie gehn hervor aus Grab und Nacht.

#### 25. Aria: Der Engel

Du Sünder, dem die heilige Geschichte  
des Heilands Martertod gelehrt,  
erzittere, wenn einst an dem Weltgerichte  
der Gottmensch richtet, welchen du entehrt.  
Beim letzten Donner der Posaunen  
wirst du, Ungläubiger, erstaunen,  
daß der dein Richter ist, den du verschmäht,  
dann wirst du glauben, doch zu spät.  
[Da Capo]

#### 26. Recitativo: Der Einsiedler

O! himmlischer Gefährte, deine Reden  
sind wie der Warnung Stimm' aus Ungewittern.  
Gib, Himmel, daß wir selig werden  
mit Furcht und Zittern.

Der Engel:  
Seid immer Pilgrime auf Erden  
und opfert nicht bloß rednerischen Dank  
dem, der für euch den Kelch des Todes trank.  
Erfüllt gehorsam sein Gebot  
und preiset seinen Tod  
durch tugendhaftes Leben.

#### 27. Arioso: Der Engel

Ihr seid teuer erkauf, darum preiset Gott.<sup>18</sup>

#### 28. Coro

Der Allmacht Sohn hat überwunden!  
Wir preisen dich, sieghafter Held,  
bedeckt mit glorreichen Wunden,  
fürs Heil von einer ganzen Welt!  
Der Freche von unheil'gem Samen,  
der, Tugend, dein Gefühl verlor,  
entweihe nicht der Christen Namen  
und singe nicht in unser Chor!  
[Da Capo]

<sup>15</sup> F wechselt zwischen „den“ und „dem“

<sup>16</sup> Bezeichnung *Accompagnement* in L erst nach 1. Textzeile.

<sup>17</sup> in F erst vertauscht „furchtbar heil'gen“, dann verbessert.

<sup>18</sup> 1. Korinther, 6. 20

Mus. Hs. 206

N. N.

Die Pilgrime auf Golgatha.

Singende Personen:

Ein Singender  
Der erste Pilgrim.  
Der 2te Pilgrim.

Ein Orgel.  
Für die Pilgrime:

1. u. 2. Corn. in G. und Es.

1. u. 2. Flauti.

1 u. 2. Oboi

1 u. 2. Violini.

Viola

Violoncello u. Violone

Organo. 16

C. V.

Abb 1: Johann Christoph Friedrich, *Die Pilgrime auf Golgatha*. Titelblatt der Partiturabschrift um 1700 von einem unbekanntem Schreiber (Hauptquelle der Ausgabe, Quelle F im Kritischen Bericht). Da der Komponistenname erst am Schluß der Handschrift genannt ist, wurde das Werk versehentlich unter die Anonyma gerechnet (nachträglicher Vermerk N.N. = nomen nescio). Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt / Main. Signatur: Mus. HS. 206.



Handwritten musical score for the beginning of a choir. It consists of five staves. The top four staves are vocal parts, and the bottom staff is the basso continuo. The lyrics are written in German: "Hand im Traum der Granger, allhier mit Goldaffa, für Kindes und für Amster." The music is in a common time signature.

*Chor der Pilgrime.*

*Allegretto.*

Musical score for an instrumental ensemble and vocal choir. It includes staves for Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The lyrics for the vocal parts are: "Diz und gefingert foy und gefingert". The score includes various musical notations such as dynamics (p.f.), articulation, and fingerings.

Abb. 3: Partiturnabschrift nach 1770 von einem unbekanntem Schreiber (Quelle M), S. 90. Ende des Baßrezitativs Nr. 13 und Beginn von Chor Nr. 14. Bayerische Staatsbibliothek München, Signatur: Mus. ms. 1568.



# Die Pilgrime auf Golgatha

## 1. Recitativo

Johann Christoph Friedrich Bach  
1732 – 1795

Der erste Pilgrim

Soprano

Basso continuo

Ehr - würd' - ger Ein - sied-ler! Wie glück - lich bist du nicht! Fern von der

Welt auf - rüh - ri - schem Ge - tün - mel zeigt uns dein ru - hi - ges Ge - sicht von gött - li - cher Zu -

frie - den - heit und ho - her An - dacht ei - nen gan - zen Him - mel. Die tie - fe Nacht der Ein - sam - keit in

dei - ner rau - hen Höh - le wirf - li - chen - dan - ken nie - mals ent - weicht. Der gan - ze

fei - li - che Gol - ga - the vor dei - nen Au - gen da und bringt vor dei - ne from - me

See - le den Tod des Göt - ti - chen, der hier für Men - schen starb und E - den uns aufs neu er -

warb. Wir kom - men hier zu die - ser Höh' nach ei - ner Rei - se voll Be -

3 6b 4 7+ 4 b

5 b 6b

6 7b 6b 5b

9 7b 6b 5b

12

15 6b 3b 6b 5b 5[b] 6b

18 5b 6 6b 6 6 5

Aufführungsdauer / Duration: ca. 135 min.

© 1997 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 34.104/01

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Erstausgabe / First edition  
Herausgeber: Ulrich Leisinger

21

schwer - de und wol - len die - ser heil - gen Er - de voll In - brunst, doch von

4  
2

6b

23

A - ber - glau - ben rein auch uns - re Trä - nen, uns - re Trä - nen weihn.

2/4

## 2. Aria

**Lento** *tr*

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso

*p* *f* *p* *p* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

*p* *p* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

*p* *p* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

*f* *p* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

6  
4

7  
4  
2

7  
4  
2

6  
5

6  
7  
5

7  
4  
2

6  
4

6  
6

6

10

6 4h 2 6 6h 5 5 6h 5 6 6 6 4 h

15

4 2 6 f 4 2 6 6 4 6 4 f 6 6 5

20

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

26

*p* *f* *p* *p* *p*

*p* *f* *p* *p*

*p* *f* *p* *p*

Gol - ga-tha!

*p* 7 6 6<sup>b</sup> *f*6 6 5 3 *p*

32

*p* *f* *p* *p* *p* *p*

*p* *f* *p* *p* *p* *p*

*p* *f* *p* *p* *p* *p*

Gol - ga-tha!

Mei - ner —

6/4 7/4

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

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

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

An - - - dacht wünscht' ich Flü - gel,

6/5 4/3 7 7 6/5 *poco f* 6 7

41

*p* *poco f* *p*

*p* *poco f* *p*

*p* *poco f* *p*

eh' ich dei - ne - To - - des - hü - gel, eh' ich dei - ne -

*p* *poco f* *p*

6 6 4 7 b 4 4 6 4 4 6

47

*f* *p*

*f* *p*

To - - gel vor mir er - he - ben sah, vor mir er - -

*f* *p*

7 4 6 6 5 4 4 6

52

*cresc.* *f* *p*

*cresc.* *f* *p*

*f* *p*

- - - - - ben

6 7 4 6 5 6 4 7 4

58

poco *f* *p*

sah. Gol - ga-tha! Gol - ga-tha! Mei - ner An-dacht wünscht' ich Flü-gel, eh' ich

poco *f* *p*

7 7 6 7 4

63

*f* *f* *f*

dei - ne des - gel sich vor mir er - he -

*f* *f* *f*

7 4 6 4

*p* *f* *p* *f* *p*

*p* *f* *p* *f* *p*

*p* *f* *p* *f* *p*

ben sah.

*p* *f* *p* *f* *p*

6 6 5 6 7 4 6 6 6 7

5 4 4 6 2 4 4 5

73

*f* *p*

6 5 6 5 6 6 7 4 6 7

78

*p* *f* *p*

*f* *p*

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

84

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

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

Gol - ga-tha! Gol - ga-tha!

*p* 6 4

89

tr *p* *f*

Mei - ner - An - dacht wünscht' ich Flü - gel,

7 $\sharp$  4 2 6 5 6 $\sharp$  7 $\sharp$  6 5 7 $\sharp$  4 2 *f* 4 $\flat$  2

94

*p* *f* *p*

sch de ne To - - des - hü - gel sich - vor -

6 $\sharp$  5 $\flat$  9 $\flat$  3 $\sharp$  8 7 4 3 4 $\sharp$  3 $\flat$  6 6 5 *p*

99

*poco f* *p*

mir - er - he - - ben sah, vor mir er - he - -

6 $\sharp$  6 5 *poco f* *p* 7 5

104

7 7 7 6  
4

ben

110

*poco f* *p*

*poco f* *p*

*poco f* *p*

sah. Gol - ga - tha! Gol - ga -

5

114

*poco f* *p*

*poco f* *p*

*poco f* *p*

tha! Mei - ner An -

*poco f* *p*

6 6 4 6 6 4 2 6 4 2 6

119

*poco f*

*poco f*

*poco f*

- dacht wünscht' ich Flü - gel, eh' - ich -

7 7 6 6 5 6 6 5 4 2 6

125

*p*

*p*

*p*

*poco f*

*poco f*

dei - des - h sich vor mir er - he - ben sah,

*p*

6 6 4

*p*

*cresc.*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

er - he - ben sah,

*p*

6 5b 6 5b 4 3 6 4

136

er - he - ben sah.

6/5 6/4 5/3 *f* 6 4/2 6 6

141

6 6/5 6 6/5<sup>b</sup> 6<sup>b</sup> 6/5<sup>b</sup> 6 6 6/5

146

6/5 6/5 7 6 6/5<sup>b</sup> 6 6/4 5/3 *p* 7 6 6/5<sup>b</sup>

152

Andante

Sei mir ge - grü-ßet, o hei - li-ges

158

Land, ei - li-land, wor - auf ich jetzt tre - te und mit gen Him-melge-fal -  
 - te - ten Hän - den den Gott-mensch an - be - te. See - le, küs - se den Staub,

172

See - le, küs - se den Staub, in wel - chen das Blut hin - ge - flos -

6 6/b 4#2 6 6 b 7b 6/4

179

s All - mäch - ti - gen Sohn vor Ü - ber - tre -

7b 6b 6/b 6/b 7b 6 5b

186

- - ter ver - gos - sen, vor Ü - ber - tre - ter ver - gos - - - sen.

f f f

tasto

6/b 6 6/4 5/3 Da Capo

### 3. Recitativo

#### Der zweite Pilgrim

Alto

Du from - mer Mann, wir ris - sen uns von un - sern Sün - den, ein - mal mit

Basso continuo

6 6 5

3

Ernst be - müht, der See - len Ruh' zu fin - den. Wir gin - gen man - che rau - he

7b b 4 2

5

Bahn, die heil' - ge Stel - le selbst zu se - hen, auf der für ein sol - ches Heil ge -

b 4 2 6 b 6 6

8

sche - hen. O! zeig uns je den Ort, den hi - mals der Ge - rech - te mit sei - nem Fuß - tritt ein - ge -

# 7

12

ht, da um eine Knech - te, im Schat - ten die - ser Ein - sam - keit jed - we - de Stel - le

7b

15

küs - sen. O! könnt uns so wie dir die gan - ze Le - bens - zeit in hei - li - gen Be -

7b

18

trach - tun - gen ver - flie - Ben! Und könn - ten Seuf - zer Sün - den bü - Ben!

6b 5b 6b 3b 4

4. Aria

Andantino

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Basso continuo

Der zweite Pilgrim

Musical score for measures 1-6. The score includes staves for Violino I, Violino II, Viola, Alto, and Basso continuo. The key signature is two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andantino'. The Alto part is titled 'Der zweite Pilgrim' and contains rests. The Basso continuo part includes fingerings: 7, 6, 5b, 6, 5, 4, 7b, 6, 2.

Musical score for measures 7-12. The score includes staves for Violino I, Violino II, Viola, Alto, and Basso continuo. The key signature is two flats and the time signature is 3/4. The Alto part contains rests. The Basso continuo part includes fingerings: 6, 5, 6, 4, 5, 4, 3, 2, 4b, 6, 6, 9b, 8, 7, 4, 3, 6, [b].

Musical score for measures 13-18. The score includes staves for Violino I, Violino II, Viola, Alto, and Basso continuo. The key signature is two flats and the time signature is 3/4. The Alto part contains rests. The Basso continuo part includes fingerings: 6, 6, 5, 4, 2, 6, 6, 5, 6, 6, 6, 6, 6, 5. Dynamics include *p* (piano).

18

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

4 6 6  
2 5

*f* *p*  
6 5 6 6 5 3 6

23

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

Für so - viel Lei - den, so - viel Pla - gen,

6 6 5  
4 4

*p* 6 4 7 7<sup>b</sup> 6 7<sup>b</sup> 6<sup>♯</sup>

die un - ser... Hei - land hier... er - tra - gen, ent - beh - ren... wir,

6 6 4 6 6 6 5 6<sup>♯</sup> 6 6 6 6<sup>♯</sup> 5

35

ent-beh-ren\_ wir der ird-schen Freu-den des Le-bens gern und wei-

♭ 6 5 6 4 3 7 ♭ 4♯ 6

41

hen es\_ dem Herrn, und wei-

6 ♭ 6 6 5 4 ♯ 5♭ 5♯ 6♯

46

hen es dem Herrn.

6 4 5 ♯ f 6 7 4♯ 6 6 5 ♯ 6 6

50

*p* *f* *p* *f* *p* *f*

6 $\sharp$  6 6 5 4 *p* 6 $\sharp$  6 *f* 6 4 5

55

*p* *p* *p*

Für so viel — den, so — viel Pla — gen, die un — ser —

*p* 7 6 $\sharp$  6

*p*

Hei — land hier — er — tra — gen, ent — beh — ren — wir,

6 $\sharp$  6 6 5 # 6 $\sharp$  6 4 2

65

ent - beh - ren wir der ird'-schen Freu

69

73

- den des Le - bens gern und wei

78

*poco f* *p*

hen es dem Herrn. Für so viel

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

84

*poco f* *p*

Leiden so viel gen, die un-ser Hei-land hier er-tra-gen,

7 6 6 6 6 6  
4 4 5 5

*poco f* *p*

ent-beh-ren wir der ird-schen Freu-den des Le-bens gern und wei-

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

95

hen es dem Herrn, und wei hen es dem dem

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

101

*f*

Herrn.

6      5 7b      6      4 -  
4      4      2

107

*p*      *f*

6      6      6      *p*      4      6      6      4      6      6      *f*  
5      4      2      5      2      6      5

112

*p* *f*

6 6 4 3 6 6

117 **Largo pianissimo**

*pp*

Der Scher um des Hei-lands To - - ten - höh - le er -

4 2 6 b 6b 3b 7b

grei - fe mäch - tig mei - - ne See - le und hei - - - li -

7b 4 2 6b 6b 5b 6

127

*f* *p*

ge — sie ganz! Der Schau — er um des Hei — lands

6 5 6 5 7 6 4 3

132

*f* *p*

To — höh — er — grei — — fe mäch — tig mei — ne See — le und

7 4 3b

137

*f* *p*

hei — — — li — ge, und hei — — — li — ge sie

6b 4 6 6 7 7 b 6 8 7

142 **Presto** **Andantino**

ganz! Der Vor-hang reißt! Des neu - en

tasto solo 6 *f* *p* *f* *p* *f* *un.*

147

Le - bens Glanz strahlt mir - ent - ge - gen, strahlt mir - ent -

8 6 6 4 5 3 6

ge - gen hin-ter Grab - und Tod und führt mich durch das Tal - - - der

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

157

Schat - ten, und führt mich durch das Tal — der Schat - ten zu mei - nem

4 3b 7 6 6 5 4 3 6 6

162

Hei - land, - nem Gott, zu mei - nem Hei - - -

6 5 4 2 6

167

6 5 6 5

171

land,

6 5      4 2      6      6      6

176

mei - nes Gott.

6      6      4      6      6      6

tr      tr

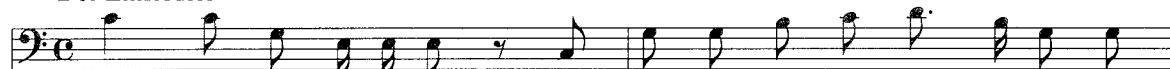
*p*      *f*      *p*      *f*

6      5      3      6      6      4      3      6      6      5

# 5. Recitativo

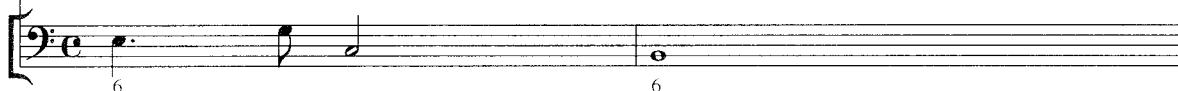
## Der Einsiedler

Basso



Heil euch! Ihr Wan-de-rer! Die An-dacht, die den Pil-ger-stab zu

Basso continuo



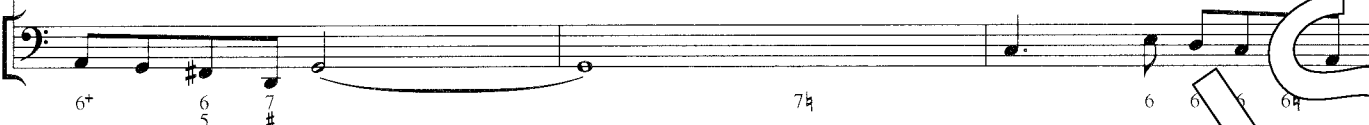
6

6

3



die-ser Reis' euch gab. hat aus dem Sturm der Welt auch mich hie-her be-glei-tet.



6+

6

5

7#

7#

6

6

6

6#

6



Nicht trä-ger Mü-Big-gang hat zur Ein-sie-de-lei voll-stän-gen-be mich ge-



6

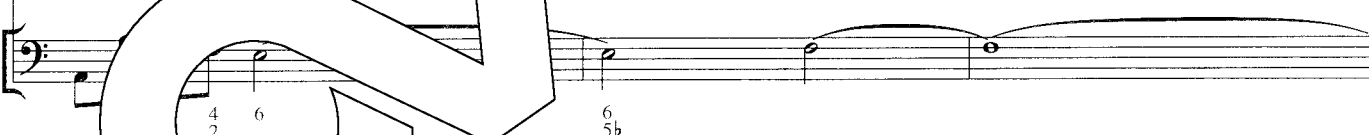
6

5

9



lei-tet; in-jun-gers Le-bei nicht un-ge-nützt vor-bei; doch da ich mei-ne Ju-gend dem



4

2

6

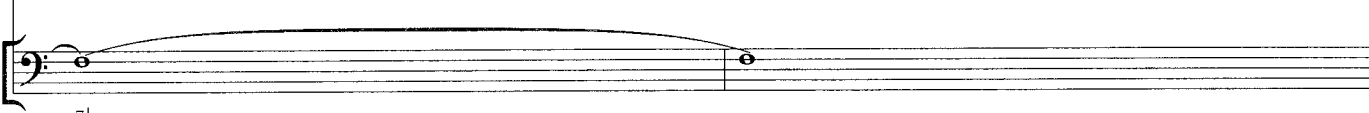
6

5b

12



Dienst der Welt ge-weiht, so hofft' ich, wür-de mir der Him-mel es ver-

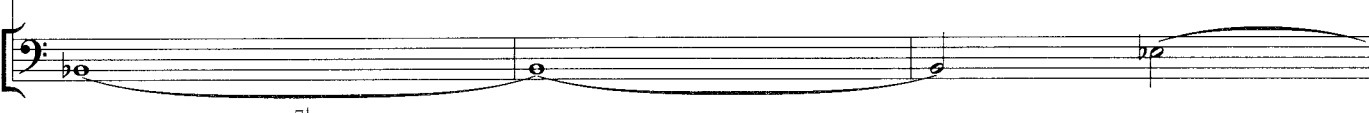


7b

14



ge-ben, in die-ser wil-den Ein-sam-keit mein Al-ter ihm al-lein zu le-ben. Be-



7b

17

quem - lich - keit und fal - sches Glück des vor' - gen Le - bens hilft die Gna - de mir ver -

7b

19

ges - sen; sie lis - pelt mir wahr - haf - te Ruh' im Schat - ten rau - schen - der Zy - pres - sen mit - lei - dig

6 7b 5b b 7b 3h b 6b

22

zu. Die Ze - der, wel - che die - se Höh - le mit ei - nem Wald von wei - gen ü ber -

h h 7 4b

25

hängt, be - schir - met mei - ne See - le mit ei - ner ein - sa - men be - ständ' - gen

3 5 b

27

vor der - - - - - ung Macht. Ihr steht mit mir auf

b #

30

Gol - ga - tha, hier, wo der Ta - ten grö - ße - ste ge - sche - hen, die je die Welt ge -

7+ 4 2 5 6 5

33

se - hen, ob sie im Stil - len gleich ge - schah; nicht von dem Pomp der eit - len Ehr' um -

6 # 6 4 2 6

Adagio

36  
 ge - ben, durch den die Men - schen ih - re Ta - ten he - ben. Hier starb ein

39  
 Gott, ein Gott, der für uns Sün - der ein Mensch erst ward; hier starb ein

42  
 Mensch, der al - le Men - schen - kin - der an Un - schuld ü - ber - traf! Und war im schwer - tenn der

45  
 Welt - kreis, und die Lie - der r Völ - ker schal - len nicht dies Ge - bir - ge

47  
 wi liegt denn die wei - te Chri - sten - heit in

49  
 trä - ger Un - emp - find - lich - keit be - gra - ben? Will sie zu ih - rer Dank - bar - keit

52  
 mehr als das grö - ße - ste von al - len Wun - dern ha - ben?

6. Aria

Largo

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Basso continuo

Der Einsiedler

In sie - ben - fält' - ge Nacht neigt sich das Haupt des

macht hin.

Er gab den Thron des Him - mels,

Glanz und Macht für Sün - - der hin, für Sün - der

9

hin.

Er starb nicht wie ein Held mit Ruhm um-

12

laubt;

nein,

nein,

Mis - se - tä - tern gleich mit

15

Dor-nen um das Haupt.

Und den-noch lie - gen die Ge-schlech-ter in Un-emp-find - lich -

18

keit? Und den-noch ist der Welt-kreis voll Ver-äch-ter? Wer sah vom

6 6 6 7+ # 6 6 8 7h

21

Him - m - m - h - zig-keit? Und von der Er - de mehr Un - dank - bar-keit?

9 8 7h 6+ 4 6 5 # 7+ #

citativo a spagnato

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Der Einsiedler

Doch, wie ist's mög-lich, daß in ste-ten Freu-den der Welt-mensch, o Mes-si-as, dei-ne

Basso continuo

**Allegro**

*f* *f* *f*

Lei - den mit Dank - bar - keit er - mißt und nicht ver - gißt?

7 6+ # 4 6 2

**Moderato** **Andante**

*f* *f* *f*

...e kann er im Ge - räu - sch der Sai - ten, bei Lie - dern der Si -

6 5 4 # # 7 #

**Allegro**

*f* *f* *f*

re - nen, im Stru - del mächt' - ger Ei - tel - kei - ten

# 7 # #

unis.

Moderato

13

*p*

zu inn'-rer Har-mo-nie ge-stimm-ten Tö-nen und zu Em-pfin-dun-gen der Se-ra-

*p*

*p*

# 7

Allegro

Moderato

16

*f*

phim sein Herz erhöh-nen? Da al-le wil-den Lei-den-schaf-ten em-

*f*

*f*

pört und vol-ler Un-ge-stüm dies Herz be-strei-ten.

unis.

6 4+ 4+ 6

2 2

8. Aria

Allegro assai

2 Oboi

2 Corni in D

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Basso continuo

Der Einsiedler

The musical score for the Aria 'Der Einsiedler' is presented in a multi-staff format. The top section includes staves for 2 Oboes, 2 Horns in D, Violino I, Violino II, Viola, Basso, and Basso continuo. The tempo is marked 'Allegro assai'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score features various musical notations including triplets, trills (tr), and specific fingering instructions for the Basso continuo (e.g., 7 4, 6 4, 6 4, 5 3, 6, 7, 7 #). A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

Musical score for measures 6-8. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a vocal line with trills (tr) and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line with a sequence of notes: 6, 5, 5, #, 7, #. The word "unis." is written above the bass line in measure 8.

Musical score for measures 9-12. The score continues in G major and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line with a sequence of notes: 6, 5, 5, #, 7, #. The word "unis." is written above the bass line in measure 8. The score includes dynamic markings such as *fp*, *f*, and *p*. The word "tasto solo" is written below the piano part in measure 12.

16

Musical score for measures 16-18. The system includes a vocal line, a piano accompaniment with grand staff (treble and bass clefs), and a separate bass line. Measure 16 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The bass line has fingerings 4/2, 4/2, 6, and 9.

19

Musical score for measures 19-21. The system includes a vocal line, a piano accompaniment with grand staff, and a separate bass line. Measure 19 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano part continues with sixteenth-note patterns. The bass line has fingerings 6 and 5.

22

Musical score for measures 22-24. The system includes a vocal line, a piano accompaniment with grand staff, and a separate bass line. Measure 22 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano part features trills (tr.) in the right hand. The bass line has fingerings 6, 6, 6, 6+, 6+, 6, and 5.

25

*p*

*p*

*p*

*p*

Violoncello solo

*p*

# tasto solo

28

*f*

*f*

*f*

*f*

Tutti

*f*<sub>5</sub>

6

6

6

5

3

4

4

[ - ]

3

6

35

tr

6 4 5 4 3 6

39

a 2

*p*

*p*

*p*

*p*

to - ben nicht des Mee - -

6 4 7 4 6 4

42

*p*

- - - res Wo - gen, des Mee - res

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

45

Wo - gen, des Mee - res — Wo - gen, wenn unis.

6 6 5 6 4 7 f 6 4

48

den O - - lym - - um - -

zo - - gen und

tasto solo

6

55

Don - ner auf den Flu - - - ten - - - brüllt,

58

re - - - Lei - - - den -

61

schaf - - - ten - wü - ten, wenn Ernst und Weis - heit

64

a 2

nicht ge - bie - ten und Tu - gend ih - ren

7 6 9 8 6 6# # 6 2

67

*p*

*f*

*f*

6

*f*

6# 7+ 4 [6] # 4 2 6

6

r stillt, ih - ren

*p*

*p*

*p*

*p*

Auf

*p*

6# 5 7 5# 6 5 7 #

76

5 7 6 6

80

lt, ih unis. ren Auf - - ruhr

6 5 # 7

83

still.

ff

6 5 # 5 6

a 2

*p*

tr

*p*

*p*

Violoncello solo

6 5 *p*# tasto solo

*f*

*f*

*f*

Tutti

*f*#

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

# 4+ 6 6 # 6 5 #

96

6+ 6 6

99

tr

tr

tr

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

to - - ben nicht des Mee - -

*p* *f*

5 # 4 6 #

103

*p*

*p*

*p*

*p*

res - - Wo - - gen, des Mee - - res

*p*

7 # 7+ 8 6 6 6 7 #



115

Lei - den - schaf - - ten wü - ten, wenn  
 7h 6 6 7h 4h 3 7

118

Er - - heit nicht ge - bie - ten und  
 6 5 f 4 3 6+ 6 4 2

121

Tu - gend ih - ren Auf - - - -  
 p 6 6 7h

Musical score for measures 125-128. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note pattern in both hands. Dynamics include piano (*p*) and trills (*tr*). A large watermark 'GAKUS' is overlaid on the score.

Musical score for measures 129-132. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note pattern in both hands. Dynamics include forte (*f*) and trills (*tr*). The vocal line has lyrics: "stillt. So to-ben nicht des Mee-res Wo-gen, wenn Dun-ke". A large watermark 'GAKUS' is overlaid on the score.

135

den O - lym - p um - zo - gen und Don - ner auf den

6+ unis.

138

t. als

4  
2

141

uns - re Lei - den - schaf - - ten wü - ten, wenn

7 7 4+ 6 # 7 9 8 6+ # 7

Ernst und Weisheit nicht ge-bie-ten und

7 4 6 7 9 8

2 4 3

ren Au

6+

7 6 8 8

4 4 4

156

ruhr stillt, ih ren

*f* *f* *f*

*f* unis.

8/3 5 6 6 5 3

159

a 2

illt.

*f* *ff* *ff* *tr.* *tr.* *tr.* *tr.*

8 7 6 6 6

162

*ff*

9 5 6 6 6

165

168

Her - un - ter zu dem Tie - re sin - ket der Mensch, der Mensch, der

177

ste - te Woll-lust trin- ket; des in- nern Rich- ters

7 # 6 5 6 7 # 4 #

182

lau me, des in- nern Rich- ters lau - - - - ter

4 2 f 6 4 2

186

Stim - me, gibt sei - ne - See - le nicht Ge - hör; unis. sein Gott ver - läßt ihn dann im

6 7 6+ # [5] 6 6

Grim - me, im Grim - me, im Grim - me, unis.

*f* *f*

*f*<sub>4</sub> # # 6/4 6 7+ 9[+]1 4 #

da - hin, er ist da - hin, da - hin, er fühlt nicht mehr, er ist da - hin, er fühlt nicht mehr.

*p* *p* *p*

# 7 5

# 6/5 6 6# 7 6+ unis.

[Dal Segno]

# 9. Recitativo

## Der zweite Pilgrim

Alto e  
Soprano

Alto

O from-mer Al-ter, zeig uns dann die teu-re Stel - le, wo der Pfahl ge-standen, woran den

Basso continuo

7+  
4  
2

4

Gott-mensch Mör-der ban-den, da - mit ich fromm die Hän - de von da gen Him-mel brei - te und die Ge -

7

lüb - de ganz voll - en - de, mit wel-chen ich dem Herrn mich weih - te. Der ber-g - be gab mir nicht den

10

Pil - ger-stab - die sei - Rei-se; weiß, der wah - re Christ kann, oh - ne die - se Wall-fahrt an - zu -

13

tre - ten, so feu - ri-ger, so from-mer Wei - se zu sei-nem Hei - land al - ler Or - ten be - ten als wir auf

16

Gol - ga-tha. Doch soll - te nicht die Höh', wor-auf das größ - te Wun - der-werk ge-schah, der Wand'-rer from-me

19

Neu-gier mehr ver-die-nen als al-le präch-ti-gen Ru-i-nen der Kö-nigs-grä-ber und der stol-zen Mau-ren mit

22

Men-schen-blut er-baut, die tief-ge-stürzt nun-mehr im Stau-be trau-ren? Soll der, der selbst die

Der erste Pilgrim  
Soprano

25

heil-ge Ge-gend schaut, wor-in der All-macht Sohn die Blin-den se-hend mach-te, die To-ter

28

aus den Grä-bern brach-te und end-lich für ein sünd-li-ches schlecht mit tau-send Mar-tern

31

son-der-lich Recht in hei-li-ger Ent-zük-kung sich ver-lie-ren? Und

34

sollt' ihn nicht des Or-tes An-blick rüh-ren, auf wel-chem e-he-mals der

36

gro-ße Sühn-al-tar für uns zum Him-mel auf-ge-richt-et war?

10. Aria

Andante

2 Flauti

Violino I  
con sordini

Violino II  
con sordini

Viola  
con sordini

Soprano  
Der erste Pilgrim

Basso continuo

18

24

Die Weh-mut weint, die Weh-mut

weint der Mensch - lich-keit zu Eh-ren auch in der

[4] 6 6 # 5 4+ 6 6 6  
 b 5 4 # 3b 5 3

4 5 # 6 7 5 # 6+ 3

6+ 4 3 6 6 5 8 # 7 6 5 8 # 7

Musical score for measures 36-40. The system includes a vocal line, piano accompaniment (right and left hands), and guitar chords. The lyrics are: Fer - ne - ne - bitt - re - Zäh - ren, auch in der Fer - ne bitt - re - Zäh - ren,

Guitar chords: 7 #, 7 6+ #, 4+1 2 6, 7 6+ #, 6 4

Musical score for measures 41-47. The system includes a vocal line, piano accompaniment, and guitar chords. The lyrics are: wenn sie - den Tod des Freundes

Guitar chords: 6 4, 6 6 4 2 6, 6 5

Musical score for measures 48-54. The system includes a vocal line, piano accompaniment, and guitar chords. The lyrics are: hört, wenn sie den Tod des Freun -

Guitar chords: 6 5b, 6, 7, 6, 6

des hört, den Tod des Freun des hört.

6 9 8 6 9 6 6 5 f 2 6 6 4 6 6  
3 5+ 3 5 7 4 3 5b 4 6 6

tasto solo

7 5

Al - ein wie wird ihr Schmerz ver -

7 5 6 6 7 6 5 p 4 f 7  
4 4 3 2 #

71

*p* *f*

mehrt, al-lein wie wird ihr Schmerz ver -

*p* *f*

$b$   $6^+$   $6$   $5^{\sharp}$   $b$   $6$   $7$   $\sharp$   $b$   $4^{\sharp}$   $2$   $7$   $\sharp$

76

*p* *f*

mehrt, wenn sie sich sel-ber auf sein Grab - mal

*p* *f*

$6^+$   $6$   $5^{\sharp}$   $4$   $7$   $5^{\sharp}$   $\sharp$   $4$   $2$   $6$   $6$   $5^{\sharp}$   $4$   $3$   $7$

81

*p* *f*

leh - net und des - sen To - ten-staub be - trä - net, den sie noch jen-seits des

*p* *f*

$9$   $8$   $6$   $6^+$   $6$   $5$   $7$   $9$   $8$   $6^+$   $6$   $7$   $6^{\flat}$   
 $4$   $3$   $5$   $5$   $7$   $4$   $3$   $5$   $6$   $7$   $6^{\flat}$

87

Gra - bes ver - ehrt, den sie noch jen - seits des Gra -

6 5b 6 6+ 9b 7 6 5 b

93

- bes ver - ehrt. Die Weh - mut

4 2 5 6 4 7 3h 6 5 # 4 2 6

weint, die Weh - mut weint, wenn sie den Tod des Freun - des

7b 7 # 9 4 8 3 7h 7 9h 4 8 # 7 # 5 7 6+

hört, den sie noch jen-seits des Gra

# 4 6 6 7 8 7  
2 2 5 3

6+ # tasto solo 4/3 6

- bes ver-ehrt, den sie noch jen-seits des Gra - bes ver-ehrt.

6 5 # 6 6 7 6 5 f 6 5 4/2 6 6 3|b|

123

6 4/2 6 6+ # *tasto solo*

128

6 6 7 4 6 6 6 4/3 6 6 5 4/3 6 6 5 4/3 6+

a 2

*p*

*p*

*p*

*p*

So traur't der Christ mit

7 5 6 6 7 6 4 # 6 4 # 4/2 6 6+ 6 6

138

ban - - gem Her-zen, mit ban - - gem Her-zen, wenn er, Mes-

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

143

si - as, den - ne Schmerzen in hei - - li-gen Ge - schich - ten

9 4 6+ 5 6 b 7b 6 5b 6 4 8 7|b|

149

hört. Al - lein wie wird die An - dacht nicht ver-

7b 9 7b 6 4 2 6 7b

154

mehrt, wenn Gol - ga - tha sich selbst ihm zei - get, er selbst hin - ab zu

6 6b 7b 7 6 9 8 6 6+ 7b  
5b 4 5b 5 4 3

160

dei - nem Gra - be - stei - dei - nen Tod dar -

7 6b 6[4] 6 6[4] 6 - 5b 7b  
# 4b 3b 3

in - nen ver - ehrt, unis. und dei - nen Tod dar - in - nen ver - ehrt!

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

tr

Da Capo

# 11. Recitativo

Der Einsiedler

Basso

Ja, from-me Wan-de-rer! Be-trach-tet die-sen Berg mit hei-li-gem Ver-gnü-ge-n mehr als die

Basso continuo

6 7+  
4 4

prä-ch-tig-ste der stol-zen Py-ra-mi-den, die sei-ner Für-sten A-schen-krü-gen Ä-gy-pte-n auf-ge-

7+ 6 6 5  
4

türmt. Zu Eh-ren des-sen, wel-cher hier ver-schie-den, steht Gol-ga, selbst Un-

6 4+

gläu-bi-gen be-schirmt, zum gro-ßen Enk-mal sei-ner To-tes des da.

6 6b 7 6+ #

er-det hier für-ge-ben durch die-se Wall-fahrt nicht Ver-ge-bung fin-den, wenn wah-re

7

Bu-ße nicht für euch zum Gott-mensch spricht; doch kom-met ihr mit tief-ge-beug-ter

6 7b  
5

See-le, nicht gleich den stol-zen From-men, zu sei-ner heil'-gen Gra-bes-höh-le, und seid ihr durch der wah-ren An-dacht

6 7b

22

Geist hie - her ge - reist, so seid mir tau - send - mal, tau - - - send - mal will - kom - men.

6b 5 6 4 2

## 12. Duetto

**Larghetto**

Violino I

Violino II

Viola

Soprano  
Der erste Pilgrim

Alto  
Der zweite Pilgrim

Basso continuo

*p* *f* *f* *p* *f*

6 4 5 3 7

*p* *f* *f* *p* *f*

6 4 5 3 6 5 6

10

3 3 3 tr tr

4/2 6 6 4/2 6 5b 7 5b 6#

15

tr tr p p

7 5b 6#

21

3 tr p 3 tr f f

f 6 5b 4 6 2 6 4 5 4 2 6 5b 7b 6 7 4

26

Wir wol-len uns dem Or-te, o Je-su, vol-ler De-mut nahn, wo

unis. 3

*p* *poco f*

6 4 6 5 6 6 4 3

31

dir des T... voll grau-ser Na... auf-ge-tan.

Mit tief-ge-beug-tem

unis. 3

*p* *poco f*

6 5 4 6 7 4

Her-zen, o Hei-land, op-fern wir dir Dank für al-le To-des-schmer-zen, in wel-che

*poco f* *p*

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

41

Wir trot-zen nicht auf uns-re from-me Stär-ke,  
 dei - ne See-le sank, unis. Wir trot-zen nicht auf uns-re gu-ten

6 6 8 7 6 4

46

wir hof - fer ig - keit nur von\_\_ Barm - her - - - - -  
 Wer - ke uns - re ig - keit nur von\_\_ Barm - her - - - - -

7 5 4 6 7 7

51

- - - zig - keit, nur von Barm - her - zig - keit. Wir trot-zen  
 - - - - - zig - keit, nur von Barm - her - zig - keit. unis.

7 7 6 5 7 6 6 5 3

56

nicht auf uns-re from-me Stär-ke, wir hof-fen  
Wir trot-zen nicht auf un-sre gu-ten Wer-ke, wir hof-fen

6 6+ 4 unis. 4h 2 6 6 6+ 4 7

61

un-sre Se-lig-keit nur von Barm-her-zig-keit  
un-sre Se-lig-keit nur von Barm-her-zig-keit

6 6 4 5 5 5

keit, nur von Barm-her-zig-keit, nur von Barm-her-zig-keit.  
keit, nur von Barm-her-zig-keit, nur von Barm-her-zig-keit.

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

72

6 $\sharp$  6 6 7 $\flat$  6 $\flat$  6 6 $\sharp$  6 6 7 $\flat$  6 $\flat$  6 $\sharp$  6 4 $\sharp$  6

78

Wir wol - len\_ uns\_ dem

6 6 4 5 [5/3]

83

Or - te, o Je - su, vol - ler\_ De - mut nahn, wo dir des To - des Pfor - te voll grau - ser

6 4 6 7 $\flat$  6 4 $\sharp$  3 $\flat$  6 5

88

Nacht sich auf - ge - tan.  
 Mit tief - ge - beug - tem Her - zen, o Hei - land, op - fern wir dir

6 5 3  
4 3

unis.

6b

6 5b  
6 4 7b

93

Wir trot - zen  
 Dank für al To - des - schmer - zen, in wel - che dei - ne See - le sank.

4  
5 3b

# 4 3 6 5 7 unis.

nicht auf un - sre from - me Stär - ke, wir hof - fen  
 Wir trot - zen nicht auf un - sre gu - ten Wer - ke, wir hof - fen

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

102

uns - re Se - lig - keit nur von Barm - her

6 4 7 4/2 6 7b 6

107

zig -

4/2 6 6 5b 6 7

113

keit, nur von Barm - her - zig - keit. Wir trot-zen nicht auf un-sre from-me Stär - ke,

keit, nur von Barm - her - zig - keit. unis. Wir trot-zen

7 6 6 4 5 3 6 6b 3 4

118

wir hof - fen uns - re Se - lig - keit  
 nicht auf uns-re gu-ten Wer - ke, wir hof - fen uns - re Se - lig - keit nur von Barm-  
 unis.

6 6 6 4 5 6 6 4 7

124

nur von Barm-

6 5 9 6 6 5

6 5 6 5 6 7 6 4 4 6 4

136

7 6 5 6 6 5 4 3

zig-keit, nur von Barm-her-zig-keit.

zig-keit, nur von Barm-her-zig-keit.

141

4 2 6 5b 7 6 4

147

5b 7 6 4

tasto solo



170

Piano accompaniment for measures 170-175, featuring a flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Raub!

Sohn der All-macht, des - sen neu - es Le - ben der Gott - heit höch - -

6 6 6 7 9 8 6 6  
4 3

176

Piano accompaniment for measures 176-180, continuing the musical theme with intricate fingerings and dynamics.

Dies

- ge - ben, ent - rick - el uns einst der Ver - we - sung Staub! Dies

7 6b 6 5b

181

Piano accompaniment for measures 181-185, featuring a more rhythmic and harmonic texture.

Glück er - hal - ten - wir durch dich - al - lein, dies Glück er - hal - ten -

Glück er - hal - ten - wir durch dich - al - lein, dies Glück er - hal - ten -

5 6 7b 6b 7 8 7b  
3 4 5b

wir durch dich al - lein, so sei der tief - ste Dank

wir durch dich al - lein, so sei der tief - ste Dank

6 7 8 7 4 6 7 7b

da - da -

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

für auch dein, so sei der tief - ste Dank da - für auch dein.

für auch dein, so sei der tief - ste Dank da - für auch dein.

6 4 5 3 6 5b unis. 6 4 5 3 Da Capo

### 13. Recitativo accompagnato

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Basso continuo

Der Einsiedler

Mit wel - chem hei - li - gen Ent - zük - ken muß ich die De - mut nicht er -

blik - ken, gri - me, mit - viel An - dacht spricht! Er - hebt dann das Ge - sicht und

ü - ber - schaut er - freut den Schau - platz der er - ha - ben - sten Ge - schich - te! Be -

9

Musical score for measures 9-11, piano accompaniment. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. The notes are mostly whole and half notes, with some rests.

strahlt vom Son - nen - lich - te, ragt Ta - bor dort aus dem Ge - wölk her - vor; viel nä - her streckt sein

Musical score for measures 9-11, bass line. It consists of one bass clef staff. The notes are mostly whole and half notes, with some rests. Fingering numbers are indicated below the notes: 7/4b, 8/5, and 6/3.

12

Musical score for measures 12-14, piano accompaniment. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. The notes are mostly whole and half notes, with some rests.

Haupt ri - a hl - por; und un - ter ihm der Öl - berg, des - sen Hö - hen, Mes -

Musical score for measures 12-14, bass line. It consists of one bass clef staff. The notes are mostly whole and half notes, with some rests. Fingering numbers are indicated below the notes: 5b, 5, 6, 6+/5b, and 7/#.

Musical score for measures 15-17, piano accompaniment. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. The notes are mostly whole and half notes, with some rests.

si - as, dich im blut'-gen Schweiß ge - se - hen. Geth - se - ma-ne! Die schwärz - ste Mit - ter -

Musical score for measures 15-17, bass line. It consists of one bass clef staff. The notes are mostly whole and half notes, with some rests. Fingering numbers are indicated below the notes: 7/#, b, and 7/h.

18

nacht ward hier vom Gott-mensch durch-ge-wacht. Hier drang der Mord-sucht Fak-ke-l auf ihn ein; den

b 6 3b 6 b

21

Mis-se-tä-tern ward hin-weg-ge-bracht; und end-lich starb der From-me, der Ge-

7 6 5 b 6b

24

rech-te, all-hier auf Gol-ga-tha für Sün-der und für Kne-chte.

6 6 5b 7b b 6

# 14. Chor der Pilgrime

**Allegretto**

Violino I *poco f*

Violino II *poco f*

Viola *poco f*

Soprano  
Sei uns ge-seg-net, sei uns ge-seg-net, du hei - liger Berg, du

Alto  
Sei uns ge-seg-net, sei uns ge-seg-net, du hei - liger Berg, du hei -

Tenore  
Sei uns ge-seg-net, sei uns ge-seg-net, du hei - li - ger Berg, du

Basso  
Sei uns ge-seg-net, sei uns ge-seg-net, du hei - li - ger Berg, du

Basso continuo *poco f*

4

hei - li - ger Berg, du Zeu - ge des Bun - des, du Zeu - ge des Bun - - - -

- - - li - ger Berg, du Zeu - ge des Bun - des, du Zeu - ge des Bun - -

hei - li - ger Berg, du Zeu - ge des Bun - -

hei - li - ger Berg, du Zeu - ge des Bun - -

6/5 6 4/2 6 6/5 6 7 7#

7

des, wel - chen die All-macht mit sterb - li - chen Men -

des, wel - chen die All - macht mit sterb - li - chen Men -

des, wel - chen die All - macht mit sterb - li - chen Men -

des, wel - chen die All-macht mit sterb - li - chen Men -

6 # 7 7 6 5

10

- - - schen von neu - em er - rich-tet und mit dem Blu - te des gött - lichen

- - - schen von neu - em er - rich-tet und mit dem Blu - te des gött - li - chen

- - - schen von neu - em er - rich-tet und mit dem Blu - te des gött - li - chen

- - - schen von neu - em er - rich-tet und mit dem Blu - te des gött - li - chen

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

13

Soh - - nes auf e - - wig ver - sie - - gelt.

Soh - nes auf e - - wig ver - sie - - gelt.

Soh - nes auf e - - wig ver - sie - - gelt.

Soh - nes auf e - - wig ver - sie - - gelt.

16

Sei uns ge - seg - -

Sei uns ge-seg-net, du

Sei uns ge-seg-net, du

Sei uns ge-seg-net, du

Piano accompaniment for measures 19-21, featuring treble and bass staves with various rhythmic patterns and rests.

net, sei uns ge - seg - net, du  
 hei - li - ger Berg, du Zeu - ge des Bun-des, sei ge - seg - - - -  
 hei - li - ger Berg, du Zeu - ge des Bun-des, sei uns ge - seg - du  
 hei - li - ger Berg, du Zeu - ge des Bun-des, sei uns ge - - net, du

6 5 [7b] 6 6 7  
 4 3 5 5 #

Piano accompaniment for measures 22-24, featuring treble and bass staves with various rhythmic patterns and rests.

hei - li - ger Berg, du Zeu - ge des Bun-des, wel - chen die All - - macht mit  
 - - - - net, wel - chen die All - macht mit  
 hei - li - ger Berg, du Zeu - ge des Bun-des, wel - chen die All - macht mit  
 hei - li - ger Berg, du Zeu - ge des Bun-des, wel - chen die All - macht mit

# 7 # 6 7 4 3

Piano accompaniment for measures 25-27, featuring treble and bass staves with various rhythmic patterns and accidentals.

sterb - li - chen Men - schen von neu - em er - rich - tet, von neu - em er - rich - tet und

sterb - li - chen Menschen von neu - em er - rich - tet, von neu - em er - rich - tet und

sterb - li - chen Menschen von neu - em er - rich - tet, von neu - em er - rich - tet und

sterb - li - chen Menschen von neu - em er - rich - tet, von neu - em er - rich - tet und

# 6 4 3 # 6 6 9 8 5 4 3

Piano accompaniment for measures 28-30, featuring treble and bass staves with various rhythmic patterns and accidentals.

mit dem Blu - te des gött - li - chen Soh - nes auf e - - -

mit dem Blu - te des gött - li - chen Soh - nes auf e - - -

mit dem Blu - te des gött - li - chen Soh - nes auf e - - -

mit dem Blu - te des gött - li - chen Soh - nes auf e - - -

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

31

Piano accompaniment for measures 31-33. The right hand features a melodic line with slurs and accidentals, while the left hand provides a steady bass line with eighth notes.

Vocal staves for measures 31-33. The lyrics are: "wig ver - sie - - gelt, auf e - wig ver - sie - gelt, auf e wig ver - sie - gel auf wig ver - sie - gelt, auf".

9 7 7 4 3 6 9 7b 6 5 5 6 5

3 # 3 5b

34

Piano accompaniment for measures 34-36. The right hand has a more active melodic line, and the left hand continues with a bass line. A dynamic marking of *f* is present.

Vocal staves for measures 34-36. The lyrics are: "wig ver - sie - gelt. wig ver - sie - gelt. e - wig ver - sie - gelt. e - wig ver - sie - gelt."

6 6 *f* 6 5

5 4 3

# 15. Recitativo

Der Einsiedler

Basso

Dort un - ten an des Ber - ges Fuß liegt in dem Fel - sen ein - ge -

Basso continuo

6

3

hau - en das un - ent - weih - te Grab, des Hei - lands Ru - he - statt. Die

# #

6

Ze - der rau - schet hier ein hei - lig's Grau - en; und oft - mals hat die ein - sa - me lan - ge -

# 6

9

Lie - der der Un - sterb - li - chen ge - hö - re die des Er - lö - sungs - weh - ret.

#

# 16. Chor der P

*Allegretto*

Vic

V

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

*poco f*

Sei uns ge - seg - net, sei uns ge - seg - net, du hei - li - ges Grab, du hei -

Sei uns ge - seg - net, sei uns ge - seg - net, du hei - li - ges Grab, du

Sei uns ge - seg - net, sei uns ge - seg - net, du hei - li - ges Grab, du

Sei uns ge - seg - net, sei uns ge - seg - net, du hei - li - ges Grab, du

*poco f*  
6 4 # 7 6 4 # 7 9 8 3 6 5 # 6

4

li-ges Grab, du Pfor-te des Le-bens, des Le

hei - li-ges Grab, du Pfor-te des Le-bens, des Le

hei - li-ges Grab, du Pfor-te des Le

hei - li-ges Grab, Pfor-te des Le

7

bens, wel - ches aus dir, von neu - em mit strah

bens, wel - ches aus dir, von neu - em mit strah

bens, wel - ches aus dir, von neu - em mit strah

bens, wel - ches aus dir, von neu - em mit strah

10

len - dem Schim - mer be - glei - tet, tri - um - phie - rend her -  
 len - dem Schim - mer be - glei - tet, tri - um - phie - rend her -  
 len - dem Schim - mer be - glei - tet, tri - um - phie - rend her -  
 len - dem Schim - mer be - glei - tet, tri - um - phie - rend her -

# 6/4 # 6/4 # 6/4 5/4 # [6]

13

aus - trat und sich zur E - - - - -  
 aus - trat und sich zur E - - - - -  
 aus - trat und sich zur E - - - - -  
 aus - trat und sich zur E - - - - -

6+ 6 6 7 7+ 7

16

- wig-keit  
- wig-keit  
- wig-keit  
- wig-keit

7 7# 6+

19

auf - - schwang.  
auf - - schwang.  
auf - - schwang.  
auf - - schwang.

6/4 5/# f 6 7 6+ 6 6+/5 6/4/# p 4/2

Sei uns ge-seg - net, du hei - li-ges Grab, du hei - li-ges Grab,

Sei uns ge-seg - net, du hei - li-ges Grab, du hei - - - li-ges Grab,

Sei uns ge-seg - net, du hei - li - ges Grab, du hei - li - ges Grab,

Sei uns ge-seg - net, du hei - li - ges Grab, du - li - ges Grab,

6 9 8 6 6+ 6  
5 4 3 4 # 4 #

sei uns ge-seg - net, du hei - li-ges Grab, du hei - li-ges Grab, du

sei uns ge-seg - net, du hei - li-ges Grab, du hei - - - li-ges Grab, du

sei uns ge-seg - net, du hei - li - ges Grab, du hei - li - ges Grab, du

sei uns ge-seg - net, du hei - li - ges Grab, du hei - li - ges Grab, du

6 7 6 9 8 6 6 7 6+ 6 7  
5 5 4 3 5 5 7 #

Piano accompaniment for measures 28-30, featuring treble and bass staves with complex rhythmic patterns.

Pfor - te des Le-bens, wel - ches aus dir, von neu - - em mit  
 Pfor - te des Le-bens, wel - ches aus dir, von neu - - em mit strah -  
 Pfor - te des Le-bens, wel - ches aus dir, von neu - em mit  
 Pfor - te des Le-bens, wel - ches aus dir, von neu - em mit strah -

# 7 6 5 4 6 7 7

# # 4 # 2

Piano accompaniment for measures 31-33, featuring treble and bass staves with complex rhythmic patterns.

strah - len-dem Schim - mer be - glei - tet, tri - um - phie-rend her -  
 - - - - len-dem Schim - mer be - glei - tet, tri - um - phie-rend her -  
 strah - - - - len-dem Schim - mer be - glei - tet, tri - um - phie-rend her -  
 - - - - len-dem Schim - mer be - glei - tet, tri - um - phie-rend her -  
 unis.

7 7 # 6 7+ # 4 4

[#]

Piano accompaniment for measures 34-36, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

aus - trat

und sich zur E

aus - trat

und sich zur E

aus - trat

und sich zur E

aus - trat

und sich zur

6+

6

6

5

9

4

2

6

9

5

Piano accompaniment for measures 37-40, continuing the complex rhythmic pattern from the previous page.

- wig - keit

- wig - keit

- wig - keit

- wig - keit

#

7

#

6

5

6

5

6

7

6+

#

6

Piano accompaniment for measures 40-42, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

auf - - schwang, zur E - wig - keit auf - - schwang.

auf - - schwang, zur E - - wig - keit auf - - schwang.

auf - - schwang, zur E - wig - keit auf - - schwang.

auf - - schwang, zur E - g - keit auf - - schwang.

6 4 5 # 6 # 6 4 5 # unis.

17. Re

vo

Der Eir

Basso

Was seh ich? En-gel stei-gen nie-der!

Ihr ho-her Bei-fall krö-net eu-re

Basso continuo

16|

6  
5

5

Lie-der; die Tö-ne der Un-sterb-li-chen, der heil'-gen Wäch-ter Chor er-fül-let un-ser Ohr.

#

6

#

Andante assai

2 Flauti

a 2



Violino I

con sordini



Violino II

con sordini



Viola

con sordini



Basso continuo

pizz.  
senza Cembalo



\* Libretto : „Man höret eine andächtige Musik“

22

30

37

45

Musical score for measures 45-52. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line with trills (tr) and a piano accompaniment with eighth-note patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand.

53

Musical score for measures 53-60. The score continues in G major and 4/4 time. It includes a vocal line with a fermata and a piano accompaniment with more complex rhythmic patterns. A large watermark 'G&U' is overlaid on the score.

Musical score for measures 61-68. The score continues in G major and 4/4 time. It features a vocal line with trills (tr) and a piano accompaniment with eighth-note patterns. A fermata is present over a measure in the vocal line.

# 19. Recitativo

## Der erste Pilgrim

Soprano

Welch ei - ne sü - ße Har - mo - nie! So klan - gen Sterb - li - cher Ge - sän - ge nie. Vom Ber - ge stei - get

Basso continuo

6 #

4

dort ein hol - der Wan - de - rer her - ab; es strahlt in sei - ner Hand der hel - le Pil - ger -

# 6+ 4 6 6+

7

stab; sein ju - gend - li - ches An - ge - sichts gleich dem Ge - sichts der Er - den - bü - rger nicht

# # 6 # 6+ 4+ 2+ #

10

O! dies ist ei - ner von des Him - mels Hö - ren, die wir jetzt ü - ber uns er - schal - len

# 6

12

*Ad*

hö - ren, die wir jetzt ü - ber uns er - schal - len dir mit Ehr - furcht, ho - her Wan - de - rer des Him - mels.

5# 6 6+ 6 # *attacca*

# 20. Recitativo

## Adagio

Violino I

*p*

Violino II

*p*

Viola

*p*

Soprano

## Der Engel

Wie se - lig sind die from - men Kla - gen, die ihr hier eu - rem Je - su weint! Die sel - gen

Basso continuo

# 5# 6 7+ 4 #

4

Gei - ster, die sie hö - ren, ant - wor - ten euch mit ih - ren Chö - ren: Wie

6

se - lig die from - Kla - gen, die ihr hier eu - rem Je - su weint! Es wer - den

es die hel - len Sphä - ren durch al - ler Him - mel Him - mel sa - gen: Wie se - lig sind die from - men

12

Kla-gen, die ihr hier eu-rem Je-su weint! Es schal-len eu-re from-men Lie-der vom

6 # # b 7+ 4

15

Gol-ga-tha zum Ta-der; er Ber-ge Nach-hall müs-se sa-gen: Wie se-lig

# 5 6b

18

sind die from-men Kla-gen, die ihr hier eu-rem Je-su weint!

6 5b 4 2

# 21. Chor der Pilgrime

Violino I

Violino II

Viola

Soprano  
Seid uns ge - seg - net, seid uns ge - seg - net, ihr

Alto  
Seid uns ge - seg - net, seid uns ge - seg - net, ihr

Tenore  
Seid uns ge - seg - net, seid uns ge - seg - net, ihr

Basso  
Seid uns ge - seg - net, seid uns ge - seg - net, ihr

Basso continuo  
7 4 3 7 9 8 3

3

Trä - nen des Mit - leids, um Je - su ge - wei - - -

Trä - nen des Mit - leids, um Je - su ge - wei - - -

Trä - nen des Mit - leids, um Je - su ge - wei - - -

Trä - nen des Mit - leids, um Je - su ge - wei - - -

7 6 $\sharp$  7 $\flat$  4  $\sharp$   $\flat$  9 $\flat$  8 7 6 $\sharp$  [ $\sharp$ ] 6 5 6

6

net. Seid uns ge - seg - net,  
 net. Seid uns ge -

7 6 $\sharp$   $\natural$  6 4  $\natural$  6 7 $\sharp$  4 6  $\flat$  7  $\flat$  7 $\flat$  6 7 $\flat$

9

seid uns ge - - - seg - - - net, er - wei - - -  
 seg - net, seid uns ge - seg - - - net, er - wei - - -  
 Seid uns ge - seg - - - net,  
 Seid uns ge - seg - - - net,

4 $\flat$  3 6 6 7 7 6 4 2 6

12

er - wei - chet das Herz, er - wei - chet das Herz zu der

er - wei - chet das Herz, er - wei - chet das Herz zu der

er - wei - chet das Herz, er - wei - chet das Herz zu der

er - wei - chet das Herz, er - wei - chet das Herz zu der

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

15

auf richt' - gen Bu-Be, wel - che nicht

auf richt' - gen Bu-Be, wel - che nicht stolz sich

auf richt' - gen Bu-Be,

auf richt' - gen Bu-Be,

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

Piano accompaniment for measures 18-20, featuring treble and bass staves with complex rhythmic patterns.

stolz sich brü - stet und nur\_ im\_ Stil - len zu Gott \_\_\_\_\_ schreit, im Stil -  
 brü - stet, sich brü - stet und nur\_ im\_ Stil - len zu Gott \_\_\_\_\_ schreit,  
 wel - che nicht stolz sich brü - stet und nur\_ im\_ Stil - len zu Gott \_\_\_\_\_ schreit, im  
 wel - che nicht stolz sich brü - stet und nur\_ im\_ Stil - len zu Gott schreit, im

Fingerings for measures 18-20: ♯, 7 5b, 6 5, 9 4, 8 3b, 6, 4♯, 6, 6 7b, b 6, 6b 4, 6, 6

Piano accompaniment for measures 21-23, featuring treble and bass staves with complex rhythmic patterns.

- - len zu Gott \_\_\_\_\_ schreit.  
 Stil - len zu Gott \_\_\_\_\_ schreit.  
 Stil - len zu Gott \_\_\_\_\_ schreit.  
 Stil - len zu Gott schreit.

Fingerings for measures 21-23: 6 5, 6b 4, 5 ♯, f b, 6, 6 5b, ♯, b, 6, 6 5b, ♯

Solo

Seid uns ge - seg - net, ihr Trä - nen des Mit - leids, um Je - su ge - wei - -

Solo

Seid uns ge -



Tutti

- - - - - net. Seid uns ge -

Tutti

seg - net, ihr Trä - nen des Mit - leids, um Je - su ge - wei - net. Seid uns ge -

Seid uns ge -

Seid uns ge -

Piano accompaniment for measures 30-32, featuring treble and bass staves with complex rhythmic patterns.

seg-net, er - wei - - - - chet das  
 seg-net, seid uns ge - seg-net, er - wei - - - - chet das  
 seg-net, seid uns ge - seg-net, er - wei - chet das  
 seg-net, seid uns ge - seg-net, er - wei - chet das

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

Piano accompaniment for measures 33-35, featuring treble and bass staves with complex rhythmic patterns.

Herz, er - wei - - - - chet das Herz zu der auf-richt'-gen  
 Herz, er - wei - - - - chet das Herz zu der auf - richt'-gen  
 Herz, er - wei - chet das Herz  
 Herz, er - wei - chet das Herz

9 8 4 6 7b 6 6 6 6 4 6 6

Piano accompaniment for measures 36-38, featuring treble and bass staves with complex rhythmic patterns.

Bu - ße, zu der auf - richt'-gen Bu - ße, wel - che nicht stolz sich Brü - stet, nicht  
 Bu - ße, zu der auf - richt'-gen Bu - ße, wel - che nicht stolz sich  
 zu der auf - richt'-gen Bu - ße, wel - che nicht stolz Brü - stet, nicht  
 zu der auf - richt'-gen Bu - ße, wel - che nicht stolz sich Brü - stet, nicht

9 8 6 7 6 6h h 4h 6 h b b 6 5b

4 3

2

Piano accompaniment for measures 39-41, featuring treble and bass staves with complex rhythmic patterns.

stolz sich Brü - stet, sich Brü - stet und nur im Stil - len zu Gott  
 Brü - stet, nicht stolz sich Brü - stet und nur im Stil - len zu Gott  
 stolz sich Brü - stet, sich Brü - stet und nur im Stil - len zu Gott  
 stolz sich Brü - stet, sich Brü - stet und nur im Stil - len zu Gott

5 5 5 3 b 6 *tasto solo* h 7 6 9 8

4

4



## 22. Recitativo

Der Engel

Soprano

Du, hei - li - ges Ge - bir - ge, sollst al - so von Wan - - - - - derern nicht

Basso continuo

b 7 4

4

un - be - su - chet lie - gen! Der Him - mel schaut, ihr Pil - ger, mit Ver - gnü - gen die An - be - tung, die

b 4 6 5

7

ihr hier Je - su weilt. Und soll - te nicht der Mensch voll Dank bar mit dich, Gol - ga - tha, mit

6 7 4 2

10

Trä - nen net - zen, al - le was dar - auf ge - schah, für ihn al - lein ge -

6b 6 5

13

h? Für En - gel nicht Gol - ga - tha, für En - gel blu - te - te nicht Got - tes Lamm; für

6 5

16

Men - schen ganz al - lein starb es am Kreu - zes - stamm. Und den - noch sehn auch En - gel mit Er -

6b #

19

göt - zen, auf dies Ge - birg' und stei - gen oft her - ab und sin - gen - Lie - -

6 6 5 6+ 6 6 4 3

22

der um sein Grab. O! wel - che Lei - den oh - ne Zahl hat

6 6 6 # 4 b 6b 7+  
4 4 2

25

da - zu - mal der gan - ze Him - mel nicht emp - fun - den, als Gol - ga - tha zer -

b 4  
3b

27

riß und To - des - fin - ster - nis das Au - ge des Er - lö - sers d - te

*unis.* 6b 6h 6 6 # #  
4+ 2

### 23. Chor der Pilgrime

**Allegro**

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

O Him - mel! O Him - mel! Wer kann es er -

Alto

O Him - mel! O Him - mel!

Tenore

O Him - mel! O Him - mel!

Basso

O Him - mel! O Him - mel!

Basso continuo

7 8 6 6 6  
2 3

4

mes - - - sen, wer kann es er-mes - sen,  
 Wer kann es er-mes - sen, wer kann es er - mes - sen, daß  
 Wer kann es er-mes - sen, wer kann es er - mes - sen,  
 Wer kann es er-mes - sen, wer kann es er - mes - sen, daß

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

6

daß der, der auf der All - macht Thron ge - ses - sen, vom  
 der, der auf der All - macht Thron ge - ses - sen, vom  
 daß der, der auf der All - macht Thron ge - ses - sen, vom  
 der, der auf der All - macht Thron ge - ses - sen, vom

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

8

Thron her - un - ter\_\_ steigt, die Kro - - ne nie - der - legt

Thron her - un - ter\_\_ steigt, die Kro - ne nie - der - legt

Thron her - un - ter\_\_ steigt, die Kro - ne nie - der - legt

Thron her - un - ter steigt, die Kro - ne nie - der - legt

8 3    7+ 4    8 3    7+ 4    6    6 5 #    7 #    #    unis.

11

und gleich dem Sün - der stirbt, den sei - ne

und gleich dem Sün - der stirbt, und gleich dem Sün - der stirbt, den sei - ne Stra - -

und gleich dem Sün - der stirbt, den sei - ne Stra - -

und gleich dem Sün - der stirbt, den sei - ne Stra - -

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

14

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

17

fe schlägt, den sei - ne Stra - fe  
 fe schlägt, den sei - ne Stra - fe  
 fe schlägt, den sei - ne Stra - fe  
 fe schlägt, den sei - ne Stra - fe

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

20

schlägt.

schlägt.

schlägt.

schlägt.

23

O Him - mel! Wer kann es er - mes - sen,

O Him - mel! Wer

O Him - mel! Wer kann es er - mes - sen,

O Him - mel! Wer kann es er - mes - sen,

Piano accompaniment for measures 25-26, featuring treble and bass staves with musical notation.

wer, wer kann es er - mes - sen, daß der, der  
 kann es er - mes - sen, daß der, der auf der macht  
 wer, daß der, der  
 wer, daß der All - macht

6 7 # 6 6 5 # 6 5 4+ 6 6+  
 2 4 3

Vocal and piano accompaniment for measures 25-26, including lyrics and fingerings.

Piano accompaniment for measures 27-28, featuring treble and bass staves with musical notation.

auf der All - macht Thron ge - ses - sen, vom Thron her - un - ter  
 Thron ge - ses - sen, vom Thron her - un - ter  
 auf der All - macht Thron ge - ses - sen, vom Thron her - un - ter  
 Thron ge - ses - sen, vom Thron her - un - ter

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

Vocal and piano accompaniment for measures 27-28, including lyrics and fingerings.

29

Piano accompaniment for measures 29-30, featuring treble and bass staves with a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

Vocal staves for measures 29-30, including soprano, alto, tenor, and bass parts with German lyrics.

steigt, die Kro - ne nie - der - legt  
 steigt, die Kro - ne nie - der - legt und  
 steigt, die Kro - ne nie - der - legt  
 steigt, die Kro - ne nie - der - legt

6 4 2

31

Piano accompaniment for measures 31-32, continuing the key signature of three sharps.

Vocal staves for measures 31-32, including soprano, alto, tenor, and bass parts with German lyrics.

und gleich dem Sün - der stirbt, den sei - ne Stra -  
 gleich dem Sün - der stirbt, den sei - - ne Stra -  
 gleich dem Sün - der stirbt, den sei - ne Stra -  
 gleich dem Sün - der stirbt, den sei - - ne Stra -

6 6+ 7 6 6 6 6 7 6 6

34

6 6+ 7 # 7 6 4 6

37

fe schlägt, den sei - - ne Stra - fe schlägt.  
 fe schlägt, den sei - - ne Stra - fe schlägt.  
 fe schlägt, den sei - - ne Stra - fe schlägt.  
 fe schlägt, den sei - - ne Stra - fe schlägt.

6 5 6 5 6 5 6 4 3 6 6 6 4 8 7 unis. f

# 24. Recitativo accompagnato

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo

Der Engel

Und den-noch tat er es! Mich dünkt, ich se-he hier aufs neu' die gro-ßen hei-lig furcht-bar'n Szenen

Largo

4

f

f

f

wie-der:

7

p

f

f

p

p

p

p

Der Che - rub fällt er-schrok-ken nie - der und hüllt sein An - ge-sicht

p

f

unis.

p

6

10

tief in sein glän-zen-des Ge-fie-der; der

7

13

Andante

Se-ra-phi-der ver-sen vor des Höch-sten Thron.

7b 6 4b 6 4b 7b

Man hö-ret um der All-macht Sohn ein ban-ges Kla-gen in den

6+

\* T. 11, VI II: Siehe Kritischen Bericht. Besser g' zur Vermeidung von Oktavparallelen.



28

und schwar-ze Mit-ter-nacht ver-hüllt die Welt. Er-schüt-tert fühlt der To-ten wei-tes

b b 6b 4 f b h 9b 8

3b 3b

32

**Andante**

Feld der neu-en Auf-er-acht; gehn her-vor aus Grab und Nacht.

b 6b 3 7b

**Aria**

**Andante**

Violino I

Violino II

Viola

Der Engel

Soprano

Basso continuo

3 3 3

3 3 3

4 2 6 5



16

*p* *f* *p* *f*

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

21

*p* *p*

h 4 5 4 7 4 8 5 *p*

Du Sün - der, du

*p* *p*

Sün - der, dem die hei - li - ge Ge - schich - te des Hei - lands

4 2 6 6 6 4 6

29

Mar - - ter - tod ge - lehrt, er - zitt - re, er -

6 Sb 4b 6+ f 6 5 p

33

zitt - re, wenn einst dem Welt - ge - rich - te der Gott - mensch

3 9 8 6 4 3 2

37

rich-tet, wel-chen du ent - ehrt. Er - zitt - re, er - zitt - re, wenn einst

6 7 6 5 6 9 8 4 3

42

an dem Welt - ge - rich - te der Gott <sup>3</sup> - <sup>3</sup> - <sup>3</sup> - mensch, der

6<sup>4</sup> 6 6 4 5

46

Gott - mensch rich - tet, wel - chen du ent - ehrt, wel - chen

4 2 5 6 6 8 7 6

4 2 6 4 3 7 6

*f* <sup>3</sup> *f* <sup>3</sup> *f*

du ent - ehrt.

tr

7 5 6 4 4 3 *f* 6 4<sup>4</sup> 2 6 4 2 6 6 5<sup>b</sup> 6

55

6 5 6 - 6 5 7<sup>h</sup> - 8 6 6 5 7<sup>h</sup> - 8 3

*p* *f* *p* *f* *p* *f*

60

Du Sün - der, du Sün - der, dem die

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

6 4 7<sup>b</sup> 6 4<sup>h</sup> 3<sup>b</sup>

64

hei - li - ge - Ge - schich - te, die hei - - li - ge Ge - schich - te des Hei - lands

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

3<sup>b</sup> 4 5 6

69

Mar - - ter - tod ge - lehrt, er - zitt - re, er -

7 6<sup>b</sup> 7<sup>b</sup> 6 5<sup>b</sup>

73

zitt - re, denn es bei dem Welt - ge - rich - te der Gott - - mensch

9 8 9 8 6

4<sup>b</sup> 3 4 3 5

rich - tet, wel - chen du ent - ehrt. Du Sün - der, er -

9 8 6 6 4 4 7<sup>+</sup>

4 3 5 5 4 4 2

81

*fp* *f* *p*

*fp* *f* *p*

*fp* *f* *p*

3  
zitt - re, er - zitt - re, du Sün - der, wenn einst

4 7 6+ 4 3 4 6  
5 2

85

*f* *p*

3 3

bei dem Welt

9 8 7 9 8

90

*f* *p*

3 3 3 3

ge - rich - te der Gott - mensch rich - tet, der

7 9 8 6b 6 9 8 4 4  
4 3 5b 4b 3 2

94

Gott - mensch rich - tet, wel - chen du ent - ehrt, \_\_\_

6 5 9 8 4 6 7 9 8

98

wel - chen ent - ehrt, wel - chen

8 6 7 6

du ent - ehrt, wel - chen du ent - ehrt.

9 6 7 7 6 7 6 5 7

106

*p* *f* *p* *f*

*tr* *tr* *tr*

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

111

*p*

*tr*

5 4 6 4 5 4 6 4 5 4 *p* 7 4 8 5 *Fine*

Beim

115 Cor

*f* *p* *f* *f*

*p* *f*

*p* *f*

letz - ten Don - ner der Po - sau - nen wirst

*p* *f*

4 2 6 6 5b 6 4 5 3



132

*f* *p* *f* *p*

spät, doch zu spät, dann wirst du glauben,

4 3 6 6 4 7 4 6 6 4 6

136

*poco f* *ff* *poco f* *ff* *ff* *ff*

doch zu spät, doch zu

5 4 4 6 6 5 6 5

140

*f* *f* *f*

spät.

*f* 6b 4 6 6 6+ 4 6

Dal Segno

# 26. Recitativo

Der Einsiedler

Basso

Soprano e Basso

Basso continuo

O! himm - li - scher Ge - fähr - te, dei - ne Re - den sind wie der

3  
War - nung Stimm' aus Un - ge - wit - tern. Gib, Him - mel, daß wir se - lig

*unis.*

5  
Der Engel  
Soprano

wer - den mit Furcht und Zit - tern. Seid in mei - nem Pil - gri - me auf Er - den und

8  
op - nicht bloß - ne - ri - schen Dank dem, der für euch den

**Andante**

10  
Kelch des To - des trank. Er - füllt ge - hor - sam sein Ge - bot und

12  
prei - set sei - nen Tod durch tu - gend - haf - tes Le - ben.



13

16

Ihr seid teu - er -

6 6 7 8 7

20

kauft, ihr seid teu - er er -

6 7 6 5 8 7

23

kauft, dar - um prei -

6

26

29

tr  
- set Gott.

32

Ihr teu - er er - kauft, ihr seid

6

36

teu - er er - kauft, dar - um prei -

40

Musical score for measures 40-43. It consists of three systems: vocal line, bass line, and piano accompaniment. The vocal line has a long melisma with a fermata. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

44

Musical score for measures 44-47. It consists of three systems: vocal line, bass line, and piano accompaniment. The vocal line continues with a melisma. The piano accompaniment includes a trill (tr) in the right hand.

48

Gott, prei - set Gott.

Musical score for measures 48-51. It consists of three systems: vocal line, bass line, and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "Gott, prei - set Gott." The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern.

52

Musical score for measures 52-55. It consists of three systems: vocal line, bass line, and piano accompaniment. The vocal line is silent. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand.

55

58

62

Ihr seid teu - er er-

6 5 6 4 6 5

66

kauf, ihr seid teu - er er- kauf,

6 7 4 6 6 5 5b

70

dar - um prei -

74

set

78

Gott! Ihr seid teu - er er -

81

kauft, ihr seid teu - er er -

84

kauf, dar - um - frei

88

91

Gott, m frei -

95

set

98

Gott, dar - um prei - set Gott!



102



105



108



28. Coro

Maestoso

2 Oboi



2 Corni in Es



Violino I



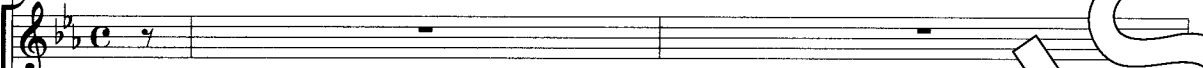
Violino II



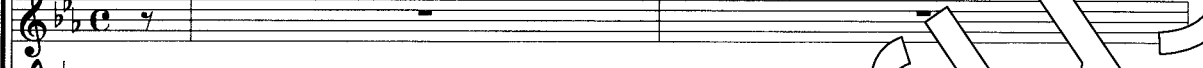
Viola



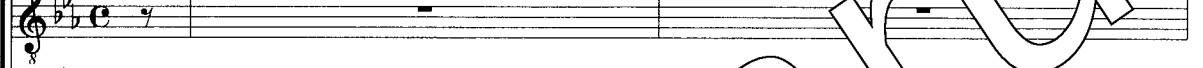
Soprano



Alto



Tenore

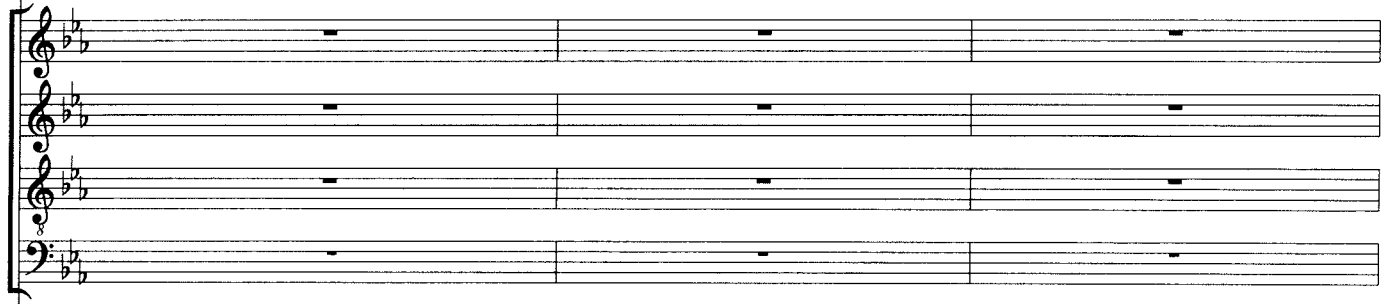


Basso



Basso continuo

unis.



System 1: Treble clef, 6/8 time signature. The first staff contains a melody with eighth and quarter notes. The second staff contains a piano accompaniment with chords and eighth notes. The third and fourth staves are part of a grand staff with a piano accompaniment featuring sixteenth-note runs in the right hand and a bass line in the left hand.

System 2: Treble clef, 6/8 time signature. The first three staves are empty. The fourth staff contains a bass line with notes and rests. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the system.

System 3: Treble clef, 6/8 time signature. The first staff contains a melody with notes and rests. The second staff contains a piano accompaniment with notes and rests. The third and fourth staves are part of a grand staff with a piano accompaniment featuring sixteenth-note runs in the right hand and a bass line in the left hand. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the system. Dynamics markings 'p' are present at the end of the first and second staves.

System 4: Treble clef, 6/8 time signature. The first three staves are empty. The fourth staff contains a bass line with notes and rests. Dynamics markings 'p' are present at the end of the first and second staves.





Musical score for measures 21-23. It features a piano accompaniment with a busy right hand and a simpler left hand. The vocal staves are arranged in four parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and contain the lyrics: "dich, wir prei-sen dich, be-dek - ket mit glor-rei - - chen".

dich, wir prei-sen dich, be-dek - ket mit glor-rei - - chen  
 dich, wir prei-sen dich, be-dek - ket mit glor-rei - - chen  
 dich, wir prei-sen dich, be-dek - ket mit glor-rei - - chen  
 dich, wir prei-sen dich, be-dek - ket mit glor-rei - - chen

6 6 6 6 5 4 7 4

Musical score for measures 24-26. The piano accompaniment continues with similar patterns. The vocal staves contain the lyrics: "Wun-den, fürs Heil von ei - ner gan - zen Welt, fürs Heil von ei - ner gan - zen".

Wun-den, fürs Heil von ei - ner gan - zen Welt,  
 Wun-den, fürs Heil von ei - ner gan - zen Welt, fürs Heil von ei - ner gan - zen  
 Wun-den, fürs Heil von ei - ner gan - zen Welt, fürs Heil von ei - ner gan - zen  
 Wun-den, fürs Heil von ei - ner gan - zen Welt, wir prei - sen

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

27

fürs Heil von ei-ner gan-zen Welt! Der All-macht Sohn hat ü-ber-wun-den! Wir  
 Welt, fürs Heil von ei-ner gan-zen Welt! Der All-macht Sohn hat ü-ber-wun-den!  
 Welt. Der All-macht Sohn hat ü-ber-wun-den!  
 dich, sieg-haf-ter Held! Der All-macht Sohn hat ü-ber-wun-den!

4 4 6h 6 6 6 5 6 5 4 7 7h 8 6h  
 5b 4 5 5 4 3 4

30

prei-sen dich, sieg-haf-ter Held, wir prei-sen  
 Wir prei-sen dich, sieg-haf-ter Held, wir prei-sen  
 Wir prei-sen dich, sieg-haf-ter Held, wir prei-sen dich, sieg-haf-ter  
 Wir prei-sen dich, sieg-haf-ter Held, wir prei-sen

6 6 6 6 6 5 4 5 7 4

33

dich, wir prei - sen dich, sieg - - haf - ter Held, be - dek - ket mit glor - rei - chen  
 dich, wir prei - sen dich, be - dek - ket mit glor - rei - chen  
 Held, wir prei - sen dich, be - dek - ket mit glor -  
 dich, wir prei - sen dich, be - dek - ket mit glor - rei - chen

4 7 6 6 5 7

36

Wun - den, fürs Heil von ei - - - ner gan - zen Welt!  
 Wun - den, fürs Heil von ei - - - ner gan - zen Welt!  
 rei - chen Wun - den, fürs Heil von ei - - - ner gan - zen Welt!  
 Wun - den, fürs Heil von ei - - - ner gan - zen Welt!

7 7 7 7 6 6 6 7



44

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

6 6 $\sharp$  5 5 5 6 $\sharp$  6 6

47

*p*

*p*

*p*

Solo

Der

Solo

Der

unis.

4 7 6 6 7 7

50

All - macht Sohn hat ü - ber-wun-den, hat ü - ber wun - den!

*f*

*p*

*f*

*p*

Tutti  
Wir  
Tutti

Wir  
Tutti

Wir  
Tutti

*f*

53

prei - sen dich, sieg - haf - ter Held!

prei - sen dich, sieg - haf - ter Held!

prei - sen dich, sieg - haf - ter Held!

prei - sen dich, sieg - haf - ter Held!

Solo

Solo

Be - dek - ket mit - glor -

Be - dek - ket mit - glor -

Violoncello solo

*p*

[6+]  
4  
3

6  
5

6  
4

7  
4

56

*f*

*Tutti f*

rei - chen Wun - den, mit glor - rei - chen Wun - den, fürs Heil von ei - ner  
 rei - chen Wun - den, mit glor - rei - chen Wun - den, fürs Heil von ei - ner  
 Fürs Heil von ei - ner

*f* [6] 4 6 4

59

*p*

gan - zen Welt. Der All - macht Sohn hat ü - ber - wun - den! Wir prei - sen, dich,  
 gan - zen Welt. Wir prei - sen dich, wir prei - sen dich, sieg - haf - ter Held,  
 gan - zen Welt. Wir prei - sen dich, sieg - haf - ter Held, be - dek - ket  
 gan - zen Welt. Wir prei - sen dich, wir prei - sen dich,

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

62

wir prei-sen dich, wir prei-sen dich! Wir prei - sen  
 wir prei - sen dich fürs Heil von ei - ner gan-zen Welt! Wir prei - sen  
 mit glor-rei - chen Wun-den, wir prei-sen dich! Wir prei - sen  
 wir prei-sen dich, wir prei-sen dich! Wir prei - sen

6 5 4 6 7 f 4 2

65

dich, sieg - haf - ter Held! Wir prei - sen dich, sieg -  
 dich, sieg - haf - ter Held! Wir prei - sen dich, sieg -  
 dich, sieg - haf - ter Held! Wir prei - sen dich, sieg -  
 dich, sieg - haf - ter Held! Wir prei - sen dich, sieg -

6 5 4 4 2 6

68

haf - - ter Held, fürs Heil von ei - ner gan - zen — Welt,

haf - ter Held, fürs Heil von ei - ner gan - - - - - zen

haf - ter Held, fürs Heil von ei - ner gan - zen

haf - ter Held, fürs Heil von ei - ner —

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

71

fürs Heil von ei - ner gan - zen Welt, fürs Heil — von ei - ner gan - zen

Welt, fürs Heil von ei - ner gan - zen Welt, fürs Heil — von ei - ner gan - zen

Welt, von ei - ner gan - zen Welt, von ei - ner gan - zen

gan - - - - - zen Welt, von ei - ner gan - zen —

6 5 6 5 7 6 5 6

74

Welt! Wir prei-sen dich, sieg-haf-ter Held! Wir prei-sen  
Welt! Wir prei-sen dich! Wir prei-sen  
Welt! Wir prei-sen dich! Wir prei-sen  
Welt! Wir prei-sen dich, wir prei-sen dich! Wir prei-sen

8 7 7

77

dich, be-dek-ket mit glor-rei-chen Wun-den, fürs Heil von  
dich, be-dek-ket mit glor-rei-chen Wun-den, fürs Heil von ei  
dich, be-dek-ket mit glor-rei-chen Wun-den, fürs Heil von  
dich, be-dek-ket mit glor-rei-chen Wun-den, fürs Heil von

7 6 7 [ ] 7 7 4  
2

ei - ner gan - zen Welt, fürs Heil von ei - ner gan - zen Welt!

- ner gan - zen Welt, fürs Heil von ei - ner gan - zen Welt!

ei - ner gan - zen Welt, fürs Heil von ei - ner gan - zen Welt!

ei - ner gan - zen Welt, fürs Heil von ei - ner gan - zen Welt!

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

6 6 4/2 6 6 6/4



91

7 6 6 7 6 7

94

Fre - che, der Fre - che, der Fre - che von un - heil'

Fre - che, der Fre - che, der Fre - che

Fre - che, der Fre - che, der Fre - che

Fre - che, der Fre - che, der Fre - che

6 4 6 6+ 4



der, Tu - gend, dein Ge - fühl ver - lor, ent -  
 lor, der, Tu - gend, dein Ge - fühl ver - lor, ent -  
 lor, ent -  
 dein Ge - fühl ver - lor, ent -

wei - he nicht der Chri - sten Na - men und  
 wei - he nicht der Chri - sten Na - men und  
 wei - he nicht der Chri - sten Na - men und  
 wei - he nicht der Chri - sten Na - men und

106

tr

sin - - ge nicht in un - ser Chor, und sin - ge nicht in un - ser  
 sin - - ge nicht in un - ser Chor, und sin - ge  
 sin - - ge nicht in un - ser Chor, und sin - ge  
 sin - - ge nicht in un - ser Chor, und sin - ge

# 6 6 # # 7  
 4 5

109

Chor, und sin - ge nicht, und sin  
 nicht, und sin - ge nicht, und sin  
 nicht, und sin - ge nicht in un - ser Chor, und sin  
 nicht, und sin - ge nicht, und sin - ge

# 6 7 6  
 4 4 5

ge nicht, und sin - ge nicht in  
 ge nicht, und sin - ge nicht in  
 ge nicht, und sin - ge nicht in  
 nicht, und sin - ge nicht in

6 5      6 5      7 5 6 5      6

un - ser Chor, und sin - - ge nicht in un - ser Chor!  
 un - ser Chor, und sin - - ge nicht in un - ser Chor!  
 un - ser Chor, und sin - - ge nicht in un - ser Chor!  
 un - ser Chor, und sin - - ge nicht in un - ser Chor!

6 4      5# 4      6# 4      6      6      6 4      5# 4      Da Capo

# Kritischer Bericht

## I. Quellen

Gegenwärtig sind zwei zeitgenössische Partiturnkopien bekannt; eine dritte, heute verschollene Quelle ist im Vorwort (s. Fußnote 8) nachgewiesen.

**F:** Partiturnabschrift um 1770 von unbekanntem Schreiber: Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (D-F), *Mus. Hs. 206*. Die Handschrift umfaßt 58 Blätter im Format 33 x 20,5 cm (Titelblatt und 113 beschriebene Seiten). Als Wasserzeichen findet sich ein überkröntes Monogramm; die Gegenmarke besteht aus vier undeutlichen Buchstaben, von denen zwei wahrscheinlich C lauten.

Titel: *Die Pilgrime auf Golgatha. I Singende Personen: I Ein Einsiedler I Der erste Pilgrim. I Der 2te Pilgrim. I Ein Engel. I Chor der Pilgrime I 1. e. 2. Corn. in D. und Es. I 1. e. 2. Flauti. I 1 e 2. Oboi I 1 e. 2. Violini. I Viola I Violoncello o Violono I e I Organo*. Schlußvermerk S. 114: *Il fine S. D. G. I Anno 1769. I J. C. F. B.* Vermerke auf dem Titelblatt: (N.N.) (oben); 86 [= 1786?] (Mitte rechts).

Die Handschrift zeigt Gebrauchsspuren und spätere Korrekturen. Auffällig ist, daß die revidierte Textfassung von 1762 nachträglich in roter Tinte unterlegt wurde; hierbei wurden auch die Melodiestimmen geringfügig verändert. Die Handschrift ist erstmals im Besitz des Frankfurter Cäcilienvereins nachweisbar (alte Signaturen: 164 und No 63) und gelangte über die Rotschildsche Bibliothek am 25. Juni 1924 an die damalige Frankfurter Stadtbibliothek (heute Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt).

**M:** Partiturnabschrift von unbekanntem Schreiber nach 1770: Bayerische Staatsbibliothek München (D-Mbs), *Mus. hs. 1568*. Einbandtitel: *Die Pilgrime auf Golgatha. I Singende Personen I Oratorium von I Emanuel Bach*.

Die Handschrift umfaßt 98 Blätter im Format 31 x 22 cm (195 beschriebene Seiten); am Rand des Papiers ist das Wasserzeichen *M HEUSLER* auszumachen. Das Manuskript wurde am 1. Februar 1860 von der damaligen Königlichen Bibliothek in München (heute Bayerische Staatsbibliothek) erworben. Ein Besitzvermerk auf dem Titelblatt (Ferdinand Kusche) ist nicht sicher zu entziffern. Auf Instrumenten- bzw. Stimmenangaben hat der Kopist oft verzichtet; Bezifferung, Artikulation und dynamische Bezeichnungen fehlen häufig.

**L:** Gedrucktes Textbuch. Titel: *Die Pilgrime auf I Golgatha. I Ein musikalisches Drama. II von I Friedrich Wilhelm Zachariä. II Braunschweig, I bey seel. Ludolph Schröders Erben*.

4°, Vorrede dat. *Braunschweig, den 10. April 1756*; 8 Bg. (S. 1 Titelblatt, S. 2 leer, S. 3 Widmung, S. 4 frei, S. 5–8 Vorrede, S. 9 „Personen des Drama“, S. 10–31 Text, S. 32 leer). Exemplar: Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel *Textb. 595*. Weitere Exemplare finden sich in der Houghton Library, Harvard University, Cambridge (Massachusetts) \*GC7.Z1175.B757m(4), und in der Bibliothèque Royale Albert 1<sup>er</sup>, Brüssel, *Fétis 4544 (28) B L. P*.

Alle Satzbezeichnungen in **L** in deutscher Sprache (z. B. *Recitativ, Arie*).

## Quellenbewertung

Ein Exemplar von **L** diente dem Komponisten offenbar als Textvorlage; das vom Komponisten verwendete Exemplar ist allerdings nicht bekannt.

Die Eigenheiten der Notation (z.B. zahlreiche *colla parte*-Stellen) und die auftretenden Kopierfehler (Einträge von Instrumenten in falsche Systeme) zeigen, daß **F** und **M** beide nach Partiturnvorlagen kopiert wurden. Charakteristische Fehler treten gemeinsam in **F** und **M** auf (siehe Teil III, Einzelanmerkungen). Wegen individueller Fehler ist es aber ausgeschlossen, daß **M** nach **F** oder **F** nach **M** kopiert worden ist. **F** und **M** gehen daher unabhängig voneinander auf eine gemeinsame Vorlage zurück.

Während **M** ausgesprochen nachlässig und fehlerhaft geschrieben ist (zahlreiche falsche Noten, fehlende Artikulationszeichen, unvollständige Bezifferung), folgt **F** den Notationsgewohnheiten Johann Christoph Friedrich Bachs auffällig genau. Wir dürfen daher annehmen, daß die den beiden Kopien gemeinsame Vorlage Bachs heute verschollenes Autograph war, von der **F** eine getreues Bild vermittelt. **F** dient daher als Hauptquelle für die vorliegende Erstausgabe, **M** und **L** wurden nur zum Vergleich herangezogen.

## II. Zur Edition

Die Ausgabe folgt – unter Verwendung moderner Schlüsselung – getreu der Frankfurter Quelle, die offenbar nach dem verschollenen Autograph kopiert wurde. Verkürzte Instrumentenbezeichnungen und Notationsweisen (*colla parte*, Kürzel für Tonrepetitionen) wurden stillschweigend aufgelöst. Ohne Einzelnachweis wurde auch die Textunterlegung ergänzt, wenn in der Quelle in Chorsätzen Worte nicht in allen Stimmen vollständig eingetragen wurden. Satztitel und Instrumentenbezeichnungen wurden standardisiert, auf abweichende Bezeichnungen wird im Kritischen Bericht hingewiesen. Die Orthographie wurde – unter Wahrung historischer Lautformen – modernisiert; dies gilt sinngemäß auch für die Interpunktion. In Zweifelsfällen galt hier das Libretto von 1756 als maßgeblich. Für Einzelheiten sei auf den Kritischen Bericht verwiesen.

### III. Einzelanmerkungen

Der Kritische Bericht verzeichnet – mit Ausnahme der oben genannten stillschweigenden Anpassung an heutige Notationsgewohnheiten – alle Unterschiede zwischen der Hauptquelle **F** in ihrer ursprünglichen Quellschicht und der vorliegenden Ausgabe. Über Schreibversehen in **F**, die vom Hauptschreiber der Handschrift selbst korrigiert wurden, sowie über Korrekturen und Änderungen, die in **F** in Zusammenhang mit der nachträglichen Unterlegung der späteren Textfassung vorgenommen wurden, wird im allgemeinen nicht berichtet. Ebensowenig werden die zahlreichen Fehler aus **M** einzeln angeführt. Die Lesarten von **M** werden hingegen dort mitgeteilt, wo **F** fehlerhaft oder undeutlich ist. Zur besseren Ausnutzung des Papiers wurden an Zeilenenden von **F** oftmals nur halbe Takte notiert; lange Notenwerte wurden an solchen Stellen in zwei Noten aufgelöst, die meist, aber nicht immer übergebunden sind. Diese werden in der Ausgabe ohne Einzelnachweis in lange Notenwerte zurückverwandelt, wenn sie in **M** in dieser Form notiert sind.

Abkürzungen: **F**, **M**, **L** = die entsprechenden Quellen (siehe oben); **A** = Alto, **B** = Basso, **Bc** = Basso continuo, **Cor** = Corno, **Fl** = Flauto, **Ob** = Oboe, **S** = Soprano, **T** = Tenore, **Va** = Viola (Violetta), **Vc** = Violoncello, **Vi** = Violino. Instrumentenbezeichnungen in runder Klammer = Stimme verläuft *colla parte* mit voranstehendem Instrument. Zitierweise: Takt, Instrument/Stimme [Zeichen im Takt; Noten und Pausen], Quelle: Bemerkung

#### 1. Recitativo

Satzbezeichnung **F, M: Recitat.**

9 S **F:** die beiden letzten Noten unleserlich  
22 S **F, M:** „vom Aberglauben“

#### 2. Aria

Satzbezeichnung fehlt in **F** und **M**; in **L** vorhanden

Ein Teil der Bögen über repetierten Achtelnoten in **F** sind wellenförmig und sollen damit wohl andeuten, daß diese Noten *ondeggiando* gespielt werden sollen. Da der Kopist sehr inkonsequent verfuhr, wurden die wenigen wellenförmigen Bögen in **VI I** und **II** in den Takten 41 bis 48 durch normale ersetzt.

19 **VI II** **F, M:** *colla parte* beginnt bereits auf der 1. Note  
37–38 Fehlen in **M**  
57 **Va** **F:** *p* erst unter 2. Note  
111 **Bc** **F:** Bezifferung erst bei 2. Note; **M:** ohne Bezifferung  
113 **VI II 5** **F, M:** *g'* statt *f'*  
164 **VI II 1** **F, M:** *c''* statt *b'*

#### 3. Recitativo

Satzbezeichnung **F, M: Recit.**

#### 4. Aria

Satzbezeichnung fehlt in **F** und **M**; in **L** vorhanden

12 **Bc** **F:** Ziffer über letzter Note lautet 6<sub>5</sub>; **M:** ohne Bezifferung  
16 **Bc** **F:** 1. Note mit Bezifferung  $\frac{6}{4}, \frac{5}{3}$   
85 **VI II 2** **F, M:** *a'* statt *g'*  
157–158 **Va** **F:** ursprünglich wie 159–160; vom Hauptschreiber korrigiert  
178 **Bc 1** **F, M:** *A* statt *B*  
180 **Bc 2** **F:** Bezifferung 6 über der Note,  $\frac{6}{5}$  unter der Note; **M:** ohne Bezifferung

#### 5. Recitativo

Satzbezeichnung **F, M: Recit.**

19 **Bc** **F:** Ziffer 6 über der Note,  $\frac{7}{5}$  darunter; **M:** ohne Bezifferung  
20 **Bc** **F, M:** ohne Bezifferung

#### 6. Aria

Satzbezeichnung fehlt in **M**; **F:** später verändert in *Arioso largo*

20 **B** **F, M:** erste Appoggiatura ist Achtelnote  
21 **B, Bc** **F:** zahlreiche Korrekturen

#### 7. Recitativo accompagnato

Satzbezeichnung fehlt in **M**; **F:** *Recit: col accomp.*; **L:** *Recitativ*

5, 16 **F:** Tempobezeichnung *allegro*, korrigiert aus *presto*  
7 **Bc** **F, M:** abweichende Tempobezeichnung *Andante*

#### 8. Aria

Stimmenbezeichnung **F, M:** *Violetta* statt *Viola*

Tempobezeichnung **F:** später geändert in *Allegretto assai*

15 **VI II** **F:** *cis''* (vgl. aber **M** und T. 54)  
15–16 **Ob I, II** **F:** zwei übergebundene Viertelnoten statt Halbenote; **M:** vier Viertelnoten ohne Überbindung  
23–24 **Ob I, II** **F:** *Col Viol. 1 et 2*, aber ganze Pause in T. 24 eingetragen; **M:** **Ob I**, T. 23 leer, Pause in T. 24, **Ob II**, 23–24 leer

41, 102, 133 **B** **F, M:** „die [Meereswogen]“ statt „des [Meeres Wogen]“; korrigiert nur in **F**, T. 102  
53 **Bc 3** **F:** mit Überbindung zu T. 54  
57 **Ob I, II** **F, M:** # vor 6. statt 7. Note  
61 **Ob I, II 3** **F, M:** **Ob I** *cis''* statt *d''*; **Ob II a'** statt *h'*  
89 **Bc** **F:** zweite Takthälfte als Halbenote mit zweifach (statt einfach) durchstrichenem Hals notiert

98 **Bc** **F:** # erst vor letzter Note (vgl. T. 32); **M:** fälschlich Violapart auch ins Baßsystem eingetragen  
128, 154, 159, 175 **F:** einzelne Hälse versehentlich durchgestrichen  
155 **Ob II 1** **F:** fehlt  
155 **Bc** **F:** Halbenoten, Hals nicht als Abbeviatur durchgestrichen  
158 **VI II** **F, M:** *colla parte* schon ab 1. Note

#### 9. Recitativo

Satzbezeichnung **F, M: Recitat:**

#### 10. Aria

Satzbezeichnung fehlt in **F** und **M**; in **L** vorhanden

4 **Bc** **F, M:** Bezifferung erst auf 2. Note  
17, 62, 115, 125 **Va** **F, M:** übergebundene statt durchgestrichener Halbenote  
66, 133 **F, M:** Bogensetzung uneinheitlich  
138 **S (Fl) 1–3** **F, M:** mit Bogen

#### 11. Recitativo

Satzbezeichnung **F, M: Recitat.**

#### 12. Duetto

25 **VI I, II 3** **F:** **VI I** später verändert in *c''*, **VI II** später verändert in *a'*?  
29 **Bc** **F:** Letzte Note mit Bezifferung  $\frac{6}{5}$ ; **M:** **Bc**-Stimme und Bezifferung fehlen  
37 **VI II 1** **F:** Fahne fehlt  
58–59 **VI I, II** **F:** auf einem System notiert; in T. 59 1. und 2. Sechzehntelnote nach oben gehalst, 1. Achtelnote *g'* nach unten; **M:** auf 2 Systemen notiert; **VI I** enthält jedoch in T. 58 zusätzlich den Part von **VI II**  
95 **Va 4** **F, M:** *a* statt *g*  
97 **VI II 5** **F:** fehlt  
99 **A** **F:** vorletzte Note Achtel- statt Sechzehntelnote  
123–129 **M:** versehentlich zweimal kopiert  
142, 144 **VI I (VI II) 1–3** **F, M:** punktiertes Achtel und zwei Zweiunddreißigstelnoten statt punktiertem Sechzehntel und zwei Vierundsechzigstelnoten

