

Johann Sebastian
BACH

Markus-Passion

St. Mark Passion

BWV 247

für Soli (SAT), Chor (SATB)

2 Flöten, 2 Oboen / Oboen d'amore, 2 Violen da gamba

2 Violinen, Viola, 2 Lauten und Basso continuo

rekonstruiert und herausgegeben von

Diethard Hellmann und Andreas Glöckner

for soli (SAT), choir (SATB)

2 flutes, 2 oboes / oboes d'amore, 2 viole da gamba

2 violins, viola, 2 lutes and basso continuo

reconstructed and edited by

Diethard Hellmann and Andreas Glöckner

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

Partitur / Full score



Carus 31.247

Inhalt*

Vorwort	III
Foreword	VI
Facsimilia	VIII

Vor der Predigt

1. Chor: Geh, Jesu, geh zu deiner Pein	2
2a. <i>Recit.: Und nach zween Tagen war Ostern</i>	
2b. <i>Chor: Ja nicht auf das Fest</i>	
2c. <i>Recit.: Und da er zu Bethanien war</i>	
2d. <i>Chor: Was soll doch dieser Unrat</i>	
2e. <i>Recit.: Und murreten über sie</i>	
3. Choral: Sie stellen uns wie Ketzern nach	34
4. <i>Recit.: Jesus aber sprach: Lasset sie zufrieden</i>	
5. Choral: Mir hat die Welt trüglich gericht'	34
6a. <i>Recit.: Und am ersten Tage der süßen Brote</i>	
6b. <i>Chor: Wo willst du, daß wir hingehen</i>	
6c. <i>Recit.: Und er sandte seiner Jünger zween</i>	
7. Choral: Ich, ich und meine Sünden	35
8. <i>Recit.: Er antwortete, und sprach zu ihnen</i>	
9. Aria: Mein Heiland, dich vergeß ich nicht	36
10. <i>Recit.: Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten</i>	
11. Choral: Wach auf, o Mensch, vom Sündenschlaf	42
12. <i>Recit.: Petrus aber sagte zu ihm</i>	
13. Choral: Betrübtes Herz, sei wohlgemut	42
14. <i>Recit.: Und ging ein wenig fürbaß</i>	
15. Choral: Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt	43
16. <i>Recit.: Und kam und fand sie schlafend</i>	
17. Aria: Er kommt, er kommt, er ist vorhanden!	44
18. <i>Recit.: Und alsbald, da er noch redete</i>	
19. Aria: Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen	50
20. <i>Recit.: Die aber legten ihre Hände an ihn</i>	
21. Choral: Jesu, ohne Missetat	56
22. <i>Recit.: Und die Jünger verließen ihn alle</i>	
23. Choral: Ich will hier bei dir stehen	57

Nach der Predigt

24. Aria: Mein Tröster ist nicht mehr bei mir	58
25a. <i>Und sie führten Jesum zu dem Hohenpriester</i>	
25b. <i>Testes: Wir haben gehört, daß er sagete</i>	
25c. <i>Recit.: Aber ihr Zeugnis stimmte noch nicht überein</i>	
26. Choral: Was Menschenkraft und -witz anfäht	66
27. <i>Recit.: Und der Hohepriester stund auf</i>	
28. Choral: Befiehl du deine Wege	66

29a. <i>Recit.: Da fragte ihn der Hohepriester</i>	
29b. <i>Chor: Weissage uns</i>	
29c. <i>Recit.: Und die Knechte schlugen ihn ins Angesicht</i>	
30. Choral: Du edles Angesichte	67
31a. <i>Recit.: Und Petrus war danieden im Palast</i>	
31b. <i>Chor: Wahrlich, du bist der einer</i>	
31c. <i>Recit.: Er aber fing an, sich zu verfluchen</i>	
32. Choral: Herr, ich habe mißgehandelt	68
33a. <i>Recit.: Und bald am Morgen hielten die Hohenpriester einen Rat</i>	
33b. <i>Chor: Kreuzige ihn</i>	
33c. <i>Recit.: Pilatus aber sprach zu ihnen</i>	
33d. <i>Chor: Kreuzige ihn</i>	
34. <i>Aria: Angenehmes Mordgeschrei</i>	
35a. <i>Recit.: Pilatus aber gedachte dem Volk genung zu tun</i>	
35b. <i>Chor: Gegrübet seist du, der Jüden König</i>	
35c. <i>Recit.: Und schlugen ihm das Haupt mit dem Rohr</i>	
36. Choral: Man hat dich sehr hart verhöhnet	68
37. <i>Recit.: Und da sie ihn verspottet hatten</i>	
38. Choral: Das Wort sie sollen lassen stahn	69
39a. <i>Recit.: Und es war um die dritte Stunde</i>	
39b. <i>Chor: Pfui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel</i>	
39c. <i>Recit.: Desselben gleichen die Hohenpriester verspotteten ihn</i>	
39d. <i>Chor: Er hat andern geholfen</i>	
39e. <i>Recit.: Und die mit ihm gekreuziget waren</i>	
40. Choral: Keinen hat Gott verlassen	70
41a. <i>Recit.: Und etliche, die dabeistunden</i>	
41b. <i>Chor: Siehe, er rufet dem Elias</i>	
41c. <i>Recit.: Da lief einer und füllete einen Schwamm</i>	
42. Aria: Welt und Himmel, nehmt zu Ohren	71
43. <i>Recit.: Und der Vorhang im Tempel zerriß</i>	
44. Choral: O! Jesu du	80
45. <i>Recit.: Und er kaufte ein Leinwand</i>	
46. Choral: Bei deinem Grab und Leichenstein	81

* Die nicht rekonstruierten Sätze sind durch Kursivschrift gekennzeichnet.

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.247), Studienpartitur (Carus 31.247/07), Klavierauszug (Carus 31.247/03),
Chorpartitur (Carus 31.247/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 31.247/19).

Dieses Werk ist mit Dominique Horwitz (Sprecher), der *Kölner Akademie* und dem Ensemble *amarcord* unter der Leitung von Michael Alexander Willens auf CD eingespielt (Carus 83.244).

The following performance material is available:
full score (Carus 31.247), study score (Carus 31.247/07), vocal score (Carus 31.247/03),
choral score (Carus 31.247/05), complete orchestral material (Carus 31.247/19).

Available on CD with Dominique Horwitz (narrator), *Kölner Akademie* and ensemble *amarcord*, conducted by Michael Alexander Willens (Carus 83.244).

Vorwort

Nach Angabe des von Carl Philipp Emanuel Bach und Johann Friedrich Agricola 1751 verfaßten und 1754 gedruckten Nekrologs auf Johann Sebastian Bach soll dieser fünf Passionsmusiken, darunter eine zweichörige, komponiert haben. Diese Angabe hat die Forschung bis in die jüngste Zeit immer wieder beschäftigt, ohne daß die Frage nach den verschollenen Passionen hinreichend beantwortet werden konnte. Setzt man die Richtigkeit des Nekrologs voraus, dann hätte Bach außer den nachweislich von ihm komponierten Passionen nach Johannes (BWV 245), Matthäus (BWV 244) und Markus (BWV 247) zwei weitere Passionskompositionen geschaffen.

Offenbar zählt dazu eine Passionsmusik, die Bach am Karfreitag (26. März) des Jahres 1717 in der Kirche auf Schloß Friedenstein zu Gotha aufgeführt hat. Das nachweislich gedruckte Textbuch ist zwar verschollen; überlieferte Textdrucke aus den angrenzenden Jahren lassen jedoch vermuten, daß die von Bach dargebotene Komposition ein Passionsoratorium – also eine Passion mit versifiziertem Bibeltext – war. Erhalten geblieben sind davon anscheinend nur einige Sätze, die in spätere Werke übernommen worden sind (vornehmlich in die zweite Fassung der Johannes-Passion und möglicherweise auch in die Tenor-Solokantate *Ich armer Mensch, ich Sündenknecht*, BWV 55). Auf eine fünfte, wohl erst in den Jahren nach 1732 entstandene Passionsmusik gibt es nur sehr vage Hinweise, so daß darüber derzeit keine verlässlichen Aussagen möglich sind.

Von der Markus-Passion BWV 247 ist lediglich der vollständige Textdruck überliefert. Dieser erlaubt es uns jedoch, Aufbau und Umfang des verschollenen Werkes in Umrissen erkennen zu können. Verfasser der madrigalischen Texte ist Christian Friedrich Henrici, genannt Picander, der sie im 3. Band seiner *Ernst-Scherzhaften und Satyrischen Gedichte*, 1732, unter dem Titel *TEXTE zur Paßions=Music nach dem Evangelisten Marco am Char= Freytag 1731* zum Wiederabdruck brachte. Der Originaltextdruck zur ersten Aufführung am Karfreitag (23. März) 1731 in der Leipziger Thomaskirche ist hingegen verschollen. Erst unlängst entdeckt wurde ein leicht abweichender Textdruck von einer Leipziger Wiederaufführung aus dem Jahre 1744¹. Ein weiterer Textdruck des Picanderschen Librettos stammt von einer Passionsaufführung unter der Leitung von Christoph Gottlieb Fröber am Karfreitag des Jahres 1735 in Delitzsch (b. Leipzig). Ob der ehemalige Leipziger Jurastudent (und mutmaßliche Schüler Bachs) eine eigene Vertonung des Picander-Textes oder aber Bachs Komposition von 1731 zur Aufführung brachte, ist nicht feststellbar, zumal über Fröbers Kompositionstätigkeit bislang keine gesicherten Erkenntnisse vorliegen.²

Anscheinend nicht mit Bachs verschollener Passionsmusik identisch ist eine 1764 vom Leipziger Verleger Johann Gottlob Immanuel Breitkopf zum Preis von 3 Talern und 16 Groschen angebotene Komposition mit gleichnamigem Titel, aber leicht abweichender Besetzung: *Anonymo, Paßions-Cantate, secundum Marcum. Geh Jesu, geh zu deiner Pein. a 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Violini, 1 Viola, 1 Viola di Gamba, Canto, Alto, Tenore, Basso & Continuo in Partit.*³ Hierbei dürfte es sich um ein unbekanntes Werk mit wesentlich geringerem Umfang – also um keine vollständige Passionsmusik – handeln, da der verlangte Preis auf eine Handschrift von nur annähernd 48 Partiturseiten hinweist.⁴ Die einzige im letzten Jahrhundert noch vorhandene Quelle der Passion, eine unvollständige Partiturschrift von der Hand des Sängers und Bach-Handschriftensammlers Franz Hauser (1794–1870), ist – ohne jemals wissenschaftlich ausgewertet worden zu sein – am 1. Februar 1945 durch Kriegseinwirkung in Weinheim a. d. Bergstraße verbrannt.

Da Bach am Karfreitag 1731 ex officio für die Passionsaufführung in der Thomaskirche verantwortlich war, besteht kein Zweifel, daß er Picanders *TEXTE zur Paßions=Music* vertont hat. Den ersten Nachweis dafür erbrachte bereits Wilhelm Rust im Jahre 1873.⁵ Der verdienstvolle Herausgeber der (alten) Bach-Gesamtausgabe erkannte, daß offenbar fünf Sätze der Markus-Passion aus Bachs 1727 komponierter Trauerode (BWV 198) entlehnt worden sind und konnte folgende Parodiebeziehungen zwischen beiden Werken glaubhaft machen:

Trauerode BWV 198	Markus-Passion BWV 247
1. Chor: Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl	1. Chor: Geh, Jesu, geh zu deiner Pein!
3. Arie: Verstummt, verstummt, ihr holden Saiten	17. Arie: Er kommt, er kommt, er ist vorhanden!
5. Arie: Wie starb die Heldin so vergnügt	9. Arie: Mein Heiland, dich vergesse ich nicht
8. Arie: Der Ewigkeit saphirnes Haus	24. Arie: Mein Tröster ist nicht mehr bei mir
10. Chor: Doch Königin! du stirbst nicht	46. Chor: Bei deinem Grab und Leichenstein

Mehr als ein halbes Jahrhundert verging jedoch, bis die Markus-Passion stärker in das Blickfeld der Bach-Forschung rückte.⁶ In seiner eingehenden Studie über das Werk⁷ suchte Friedrich Smend nach weiteren Parodievorlagen und kam dabei zu dem überraschenden Ergebnis, daß die Arie „Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen“ (Satz 19 der Markus-Passion) allem Anschein nach aus der

³ *Bach-Dokumente, herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig. Supplement zu Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Band III: Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800.* Vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze, Leipzig, Kassel 1972, Nr. 711 (S. 165).

⁴ Vgl. dazu *Bach Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs* (BC) von H.-J. Schulze und C. Wolff. Vokalwerke, Teil III, D 4 (S. 1080).

⁵ Band 20/2 der *Bach-Gesamtausgabe*, Vorwort S. VIII f., XIII.

⁶ Lediglich G. Freiesleben („Ein neuer Beitrag zur Entstehungsgeschichte von J. S. Bachs Weihnachtsoratorium“, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 83, 1916, S. 237f.) hatte nach Rust eine weitere Parodiebeziehung zwischen dem Turba-Chor „Pfui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel“ (Satz 39b der Markus-Passion) und dem Chor „Wo ist der neugeborne König der Juden?“ (Satz 45 des Weihnachts-Oratoriums) herzustellen versucht.

⁷ Friedrich Smend, „Bachs Markus-Passion“, in: *Bach-Jahrbuch* 1940–1948, S. 1–35.

¹ T. Schabalina, „»Texte zur Musik« in Sankt Petersburg“, in: *Bach-Jahrbuch* 2009, S. 30–36 und 45–48. Der Textdruck enthält zwei weitere, von Bach offensichtlich neu hinzukomponierte Arien.

² Vgl. dazu W. Hoffmann, „Leipzigs Wirkungen auf den Delitzscher Kantor Christoph Gottlieb Fröber“, in: *Beiträge zur Bachforschung* 1, Leipzig 1982, S. 60–63.

Alt-Arie „Widerstehe doch der Sünde“ in Bachs gleichnamiger Oculi-Kantate BWV 54 hervorgegangen ist. Für die Arie „Angenehmes Mordgeschrei“ (Satz 34) und die an zentraler Stelle stehende Arie nach Jesu Tod „Welt und Himmel, nehmt zu Ohren“ (Satz 42)⁸ konnte er in Bachs erhaltenen Werken keine Parodievorlagen entdecken. Dem Forscher gelang es fernerhin, einige Choralsätze der Passion in den gedruckten Sammlungen Bachscher Choräle – veröffentlicht und teilweise redigiert in den Jahren 1784–1787 von Carl Philipp Emanuel Bach – nachzuweisen.

Einen Versuch, die annähernd wiederherstellbaren Sätze der Passion in einer gedruckten Ausgabe vorzulegen, unternahm erstmals Diethard Hellmann im Jahre 1964.⁹ Seine Rekonstruktion basiert im wesentlichen auf den Erkenntnissen von Rust und Smend. Um auf die nach Jesu Tod folgende Arie „Welt und Himmel, nehmt zu Ohren“ nicht verzichten zu müssen, bietet Hellmann einen Lösungsvorschlag, der keinen Anspruch auf Verbindlichkeit erheben kann: Als Vorlage für diesen Satz wählte er die von Bach mehrfach parodierte Sopran-Arie „Leit, o Gott, durch deine Liebe“ aus der nur fragmentarisch überlieferten Trauungskantate *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge*, BWV 120a. Seitdem ist nach weiteren Parodievorlagen gesucht worden, ohne daß eine überzeugende Lösung gefunden werden konnte.

Für eine Aufführung des Passions-Torsos schlug Hellmann seinerzeit zwei Darbietungsmöglichkeiten vor:

Variante a): Die Aufführung der Markus-Passion erfolgt in der Gestalt einer zweiteiligen Passionskantate mit der Satzfolge Chor – Arie – Choral – Arie – Choral – Arie – Choral – Arie – Choral – Arie – Choral – Chor ohne Einbeziehung des nicht rekonstruierbaren Passionsberichtes.

Variante b): Der nicht als Komposition überlieferte Passionsbericht wird gelesen; die rekonstruierbaren Chöre, Arien und Choräle werden in der Abfolge des Picanderschen Textdrucks musiziert.¹⁰

Die vorliegende Ausgabe basiert auf Hellmanns zweiter Aufführungsversion. Ohne Veränderungen sind daraus die Chöre Nr. 1 und 46 sowie die Arien Nr. 9, 17, 19, 24 und 42 übernommen worden. In Erweiterung dieser Ausgabe werden jedoch alle 16 Choralsätze in der Anordnung des Picanderschen Textdrucks von 1732 zum Abdruck gebracht. Zur Wiedergewinnung dieser Sätze wurde vorrangig eine bis 1981 in ihrer Bedeutung nur wenig beachtete handschriftliche Sammlung von 149 vierstimmigen Chorälen herangezogen.¹¹ Ihr Kopist ist der Alumne und Bach-Schüler Johann Ludwig Dietel, der sie unter Verwendung von Originalhandschriften im Jahre 1735 für den Thomas-

kantor angefertigt hat. In seiner Abschrift stehen die Choralsätze „Was Menschenkraft und -witz anfäht“ (Nr. 26), „Befiehl du deine Wege“ (Nr. 28), „Herr, ich habe mißgehandelt“ (Nr. 32) und „Das Wort sie sollen lassen stahn“ (Nr. 38) in derselben chronologischen Abfolge wie in Bachs Passionsmusik. Es erweckt somit den Anschein, als habe er für seine Abschrift jener Choräle das 1735 noch vorhandene Partiturotograph der Markus-Passion verwenden können. Nach dem Verlust der Partiturabschrift aus Hausers Besitz ist Dietels Kopie der Sätze Nr. 26, 28, 32 und 38 – vielleicht aber auch die der Choräle Nr. 7, 11, 23 und 36 – somit die einzige noch verfügbare Sekundärquelle zur Markus-Passion. Da Dietel – soweit wir wissen – bei seinen Choralabschriften keine eigenmächtigen Veränderungen gegenüber den Vorlagen vornahm, ist seiner Abschrift ein besonderer Quellenwert zuzumessen.

Obwohl die übrigen – in Dietels Handschrift fehlenden – Choralsätze vorwiegend in den 1784–1787 veröffentlichten Choralensammlungen Carl Philipp Emanuel Bachs erhalten sein dürften, lassen sich die Originalversionen nicht in jedem Fall zuverlässig daraus zurückgewinnen. Da die Herausgeber diese oftmals (vor allem im Hinblick auf die Mittelstimmen) leicht veränderten und häufig transponiert zum Abdruck gebracht haben, ist damit zu rechnen, daß einige Choräle der Markus-Passion in abweichender Lesart überliefert sind.

Der nachfolgenden Übersicht ist die Herkunft der einzelnen Choralsätze in unserer Ausgabe zu entnehmen:¹²

- Nr. 3 Sie stellen uns wie Ketzern nach
BWV 258
- Nr. 5** Mir hat die Welt trüglich gericht'
BWV 248/46
- Nr. 7** Ich, ich und meine Sünden
BWV 394
- Nr. 11** Wach auf, o Mensch, vom Sündenschlaf
BWV 397
- Nr. 13 Betrübtes Herz, sei wohlgenut
BWV 428
- Nr. 15 Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt
BWV 377
- Nr. 21 Jesu, ohne Missetat
BWV 355
- Nr. 23** Ich will hier bei dir stehen
BWV 271
- Nr. 26** Was Menschenkraft und -witz anfäht
BWV 257
- Nr. 28** Befiehl du deine Wege
BWV 270
- Nr. 30 Du edles Angesichte
BWV 244/54
- Nr. 32** Herr, ich habe mißgehandelt
BWV 331
- Nr. 36** Man hat dich sehr hart verhöhnet
BWV 353
- Nr. 38** Das Wort sie sollen lassen stahn
BWV 302

⁸ Eine von ihm zur Diskussion gestellte Parodiebeziehung zur Arie „Merkt und hört, ihr Menschenkinder“ der Kantate BWV 7 hielt er selbst für unwahrscheinlich, indem er resümierte „Nur mit Gewalt könnte man diese Worte [„Welt und Himmel ...“] mit dem Tonsatz [„Merkt und hört ...“] zur Deckung bringen“.

⁹ Erschienen im Hänssler-Verlag, Stuttgart (H. 5409 H.) in der Editionsreihe *Die Kantate*.

¹⁰ So ausgeführt auf der Carus-CD 83.244

¹¹ Musikbibliothek der Stadt Leipzig. Signatur: Ms. R 18. Vgl. dazu *Bach-Jahrbuch* 1981, S. 57ff., S. 69 (A. Glöckner); *Bach-Jahrbuch* 1983, S. 81ff. (H.-J. Schulze).

¹² Die in der Choralensammlung J. L. Dietels enthaltenen Sätze sind durch Fettdruck hervorgehoben.

- Nr. 40 Keinen hat Gott verlassen
BWV 369
- Nr. 44 O! Jesu du
BWV 404

In der Annahme, Bach habe die meisten Sätze seiner Markus-Passion nicht neu komponiert, sondern aus bereits vorhandenen Werken übernommen (parodiert), kam es seit 1980 zu zahlreichen Versuchen, den Passions-Torso um jeden Preis zu vervollständigen, wobei die Autoren das Fehlende (vornehmlich die nicht rekonstruierbaren Rezitative) durch Bearbeitungen von Bachschen Sätzen oder eigene Kompositionen zu ergänzen suchten. Der keineswegs neue Gedanke, Bach habe auch mehrere Turba-Chöre parodiert, führte dabei zur willkürlichen Übernahme von Kantatensätzen oder -satzteilen in die Passion.

Aus philologischer Sicht ist jedoch weitgehend auszuschließen, daß Bach auch nur Teile des Evangelienberichtes (Rezitative und Turba-Chöre) parodiert, mithin aus älteren Kompositionen in die Markus-Passion übernommen haben könnte. Das betrifft letztlich auch die Chöre „Ja nicht auf das Fest“ (2b) „Kreuzige ihn“ (33b) und „Pfui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel“ (39b), die von einigen Autoren als Parodievorlagen für Sätze des Weihnachts-Oratoriums („Lasset uns nun gehen gen Bethlehem“, „Ehre sei Gott in der Höhe“ und „Wo ist der neugeborne König der Juden?“) angesehen wurden. Da alle drei Chöre im Partiturotograph des Oratoriums durchweg Konzeptschriftcharakter aufweisen, ist auszuschließen, daß sie aus einer älteren Vorlage – zum Beispiel der Partitur der Markus-Passion – übernommen worden sein könnten.

Bei allem Verständnis für das Interesse, Bachs Markus-Passion für die Musikpraxis so weit als möglich wiedergewinnen zu wollen, muß der Blick für dasjenige geschärft bleiben, was an originaler Substanz tatsächlich nachzuweisen ist. Selbst im Hinblick auf die scheinbar zuverlässig rekonstruierbaren Chöre und Arien bleiben allerlei Fragen und Zweifel, da Bach beim Parodieren oftmals weitreichende Veränderungen der Vorlagen vorgenommen und manchen zunächst gefaßten Parodieplan im Nachhinein wieder verworfen hat. Hinsichtlich der Arien „Angenehmes Mordgeschrei“ und „Welt und Himmel“¹³ könnte dies bedeuten, daß beide Sätze nicht parodiert, sondern neu komponiert worden sind. Zweifellos würde eine zufällig wieder ans Licht gelangte Handschrift zur Markus-Passion uns in mehrfacher Hinsicht überraschen – und ganz gewiß Augen und Ohren öffnen.

Leipzig, 2000/2015

Andreas Glöckner

Spezielle Anmerkungen zur Edition:

Die vorliegende Rekonstruktionsausgabe versteht sich als praktische Edition. Ohne Änderungen im Notenbild wurden die Sätze Nr. 9, 17, 19, 24, 42 und 46 aus der oben genannten Erstaussgabe von Diethard Hellmann übernommen;¹⁴ Satz 1 folgt der Edition der Parodievorlage (Carus 31.198). Als Neudruck erscheinen indes alle 16 Choralätze in der Anordnung des Picanderschen Textdrucks von 1732. Folgende handschriftliche Quellen sind zur Edition herangezogen worden:

A. Autographe Partitur der Kantate *Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl*, BWV 198. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Signatur: *Mus. ms. Bach P 41*.¹⁵
Für die Sätze 1, 9, 17, 24, 46.

B. Partiturabschrift der Kantate *Widerstehe doch der Sünde*, BWV 54. Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I^{er}, Signatur: *II.4196 (Fétis No. 2444)*.¹⁶

Für Satz 19. Der Satz erscheint in Quelle **B** in Es-Dur. Diese Notation entspricht dem Weimarer Chorton. Mit Rücksicht auf die ungewöhnliche Tieflage (f–b¹) der Altstimme und den tonartlichen Zusammenhang hat Diethard Hellmann den Satz nach G-Dur transponiert. Ebenso denkbar wäre auch eine Wiedergabe in F-Dur.

C 1. Unvollständiger Originalstimmensatz der Kantate *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge*, BWV 120a. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Signatur: *Mus. ms. Bach St 43*.¹⁷

C 2. Autographe Partitur der Kantate *Gott, man lobet dich in der Stille*, BWV 120. Uniwersytet Jagielloński, Biblioteka Jagiellońska, Kraków. Signatur: *Mus. ms. Bach P 871*.¹⁸

Für Satz 42.

D. 149 Choräle von der Hand Johann Ludwig Dietels. Leipzig, Städtische Bibliotheken, Musikbibliothek. Signatur: *Ms. R. 18*.¹⁹

Für die Sätze 5, 7, 11, 23, 26, 28, 32, 36, 38.

E. Abschrift von 252 vierstimmigen Choralätzen. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Signatur: *Am. B. 46^{1a}*, S. 65–216.²⁰

Für die Sätze 3, 13, 15, 21, 40, 44.

¹³ Es hat inzwischen mehrere Versuche gegeben, diese Sätze auf dem Parodiewege wiederzugewinnen, ohne daß dabei eine überzeugende Lösung gefunden werden konnte.

¹⁴ Vgl. Fußnote 9.

¹⁵ Vgl. *Neue Bach-Ausgabe*, Serie I, Band 38, Kritischer Bericht, S. 98ff.

¹⁶ Vgl. *Neue Bach-Ausgabe*, Serie I, Band 18, Kritischer Bericht, S. 9f.

¹⁷ Vgl. *Neue Bach-Ausgabe*, Serie I, Band 33, Kritischer Bericht, S. 54ff.

¹⁸ Vgl. *Neue Bach-Ausgabe*, Serie I, Band 32.2, Kritischer Bericht, S. 69ff.

¹⁹ Vgl. *Neue Bach-Ausgabe*, Serie III, Band 2.1, Kritischer Bericht, S. 21ff.

²⁰ Vgl. *Neue Bach-Ausgabe*, Serie III, Band 2.2, Kritischer Bericht, S. 26ff.

Foreword

According to his obituary, which was written by Carl Philipp Emanuel Bach and Johann Friedrich Agricola in 1751 and printed in 1754, Johann Sebastian Bach composed five Passion settings, one of them with double choir. This statement has frequently attracted the attention of scholars right down to the present day, without the question of the lost Passions being at all fully answered. If the statement in the obituary is correct, then in addition to the Passions according to St. John (BWV 245), St. Matthew (BWV 244) and St. Mark (BWV 247), Bach must have composed two further Passion settings.

One of these was evidently the Passion music which Bach performed on Good Friday, 26th March 1717 in the church at Schloß Friedenstein in Gotha. The libretto known to have been published for that occasion has vanished, but libretti of the preceding and following years suggest that Bach's composition was a Passion Oratorio – i.e. a Passion based on versified biblical words. Apparently all that survives of the music are a few pieces which were incorporated into later works (in particular the second version of the St. John Passion, and possibly also the tenor cantata *Ich armer Mensch, ich Sündenknecht*, BWV 55). There are only very vague references to a fifth Passion setting, probably composed after 1732, so that nothing at all definite can be said about it.

Of the St. Mark Passion BWV 247 only a complete libretto has survived. This enables us, however, to gauge the construction and scale of the lost work. The author of the poetic ensemble pieces was Christian Friedrich Henrici, known as Picander, who reprinted the libretto in the 3rd volume of his *Ernst-Scherzhafte und Satyrische Gedichte*, 1732, under the title *TEXTE zur Passions=Music nach dem Evangelisten Marco am Char=Freitage 1731*. The original libretto printed for the first performance, given on Good Friday (23rd March), 1731 in the Thomaskirche, Leipzig, has been lost. Only recently, a slightly altered printed text from a repeat performance in Leipzig in 1744 was rediscovered.¹ A further copy of Picander's libretto was produced in connection with a Passion performance conducted by Christoph Gottlieb Fröber on Good Friday, 1735 in Delitzsch (near Leipzig). We do not know whether the former law student (and probably pupil of Bach) performed a setting of the Picander text that was his own or whether it was Bach's composition from 1731. We have, in fact, no definitely authentic example of Fröber's music.²

Bach's lost Passion setting is apparently not the same as a composition offered for sale in 1764 by the Leipzig publisher Johann Gottlob Immanuel Breitkopf at a price of 3 talers and 16 groschen with the same title, but slightly different scoring: *Anonymo, Paßions-Cantate, secundum Marcum. Geh Jesu, geh zu deiner Pein. a 2 Flauti,*

*2 Oboi, 2 Violini, 1 Viola, 1 Viola di Gamba, Canto, Alto, Tenore, Basso & Continuo in Partit.*³ This may have been an unknown work on a far smaller scale – therefore not a complete Passion setting – as the selling price suggests a manuscript of only some 48 pages of score.⁴ The only source of the Passion still extant in the 20th century, an incomplete copy of the score in the hand of the singer and collector of Bach manuscripts Franz Hauser (1794–1870) – which had never been systematically evaluated – was destroyed by fire as a result of the war on the 1st February 1945 at Weinheim/Bergstraße.

As Bach was responsible, ex officio, for the Passion performance given in the Thomaskirche on Good Friday, 1731, there is no doubt that it was he who set Picander's *TEXTE zur Paßions=Music*. The first light was thrown on this music by Wilhelm Rust in 1873.⁵ That admirable editor of the (old) *Bach-Gesamtausgabe* realized that five movements from the St. Mark Passion had evidently been taken from Bach's Trauerode (BWV 198) of 1727, and he was able to make a convincing argument in the following table of comparisons between the movements in the two works:

Trauerode BWV 198	St. Mark Passion BWV 247
1. Chor: Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl	1. Chor: Geh, Jesu, geh zu deiner Pein!
3. Arie: Verstummt, verstummt, ihr holden Saiten	17. Arie: Er kommt, er kommt, er ist vorhanden!
5. Arie: Wie starb die Heldin so vergnügt	9. Arie: Mein Heiland, dich vergebß ich nicht
8. Arie: Der Ewigkeit saphirnes Haus	24. Arie: Mein Tröster ist nicht mehr bei mir
10. Chor: Doch Königin! du stirbst nicht	46. Chor: Bei deinem Grab und Leichenstein

However, more than half a century was to elapse before Bach scholars again turned their attention to the St. Mark Passion.⁶ In his perceptive study of the work⁷ Friedrich Smend sought further instances of the re-use of earlier music and came to the surprising conclusion that in all probability the aria "Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen" (No. 19 of the St. Mark Passion) was based on the alto aria "Widerstehe doch der Sünde" in Bach's cantata of the same name, BWV 54. He was, however, unable to find in Bach's surviving works any which could have provided the basis for the aria "Angenehmes Mordgeschrei" (No. 34) and the central aria following the death of Jesus "Welt und Himmel, nehmt zu Ohren" (No. 42).⁸ Smend

³ *Bach-Dokumente, herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig. Supplement zu Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Volume III: Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800.* Presented and explained by Hans-Joachim Schulze, Leipzig, Kassel, 1972, no. 711 (p. 165).

⁴ Cf. *Bach Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs (BC)* by H.-J. Schulze and C. Wolff. Vocal works, part III, D 4 (p. 1080).

⁵ Volume 20/2 of the *Bach-Gesamtausgabe*, Foreword pp. VIII f., XIII.

⁶ Only G. Freiesleben ("Ein neuer Beitrag zur Entstehungsgeschichte von J. S. Bachs Weihnachtsoratorium," in: *Neue Zeitschrift für Musik* 83, 1916, pp. 237 f.) attempted after Rust to establish a parody connection between the turba chorus "Pfui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel" (movement 39b of the St. Mark Passion) and the chorus "Wo ist der neugeborne König der Juden?" (movement 45 of the Christmas Oratorio).

⁷ Friedrich Smend, "Bachs Markus-Passion," in: *Bach-Jahrbuch* 1940–1948, pp. 1–35.

⁸ Even he considered a parody connection to the aria "Merkt und hört, ihr Menschenkinder" of cantata BWV 7 – which he had put up for discussion – to be unlikely, summarizing it thus: "Only with force could one bring these words ["Welt und Himmel ..."] into congruence with the music ["Merkt und hört ..."]."

¹ T. Schabalina, "»Texte zur Musik« in Sankt Petersburg," in: *Bach-Jahrbuch* 2009, pp. 30–36 and 45–48. The text printing contains two further arias which Bach manifestly composed anew.

² Cf. W. Hoffmann, "Leipzigs Wirkungen auf den Delitzscher Kantor Christoph Gottlieb Fröber," in: *Beiträge zur Bachforschung* 1, Leipzig, 1982, pp. 60–63.

did, however, identify some chorale settings from this Passion in the printed collections of Bach chorales which were published and partially revised during the years 1784–1787 by Carl Philipp Emanuel Bach.

The first attempt to assemble the pieces which could be approximately reconstructed into a published edition was made by Diethard Hellmann in 1964.⁹ His reconstruction was based essentially on the findings of Rust and Smend. In order to avoid having to omit the aria which follows the death of Jesus, “Welt und Himmel, nehmt zu Ohren,” Hellmann made a suggestion which, however, cannot claim to be definitive: as the model for this piece he chose the soprano aria “Leit, o Gott, durch deine Liebe” from the wedding cantata *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge*, BWV 120a, which has survived in only fragmentary form. Bach had made use of this aria on several occasions. Since then other models have been sought, but without any convincing results.

For a performance of this incomplete Passion Hellmann suggested two possibilities:

Variant a): The performance of the St. Mark Passion takes the form of a Passion Cantata in two sections in the sequence of movements chorus – aria – chorale – aria – chorale – aria – chorale – aria – chorale – chorus, without the inclusion of those portions of the Passion narrative whose music cannot be reconstructed.

Variant b): The sections of the Passion narrative whose music is lost are read; the choruses, arias and chorales which have been reconstructed are performed in the order of Picander’s printed libretto.¹⁰

The present edition is based on Hellmann’s second performance version. The choruses Nos. 1 and 46 and the arias 9, 17, 19, 24 and 42 are taken from it unaltered. As an enlargement of his version, however, all 16 chorale movements are included, in the order in which they appear in Picander’s libretto of 1732. The additional chorales have been taken largely from a manuscript collection of 149 four-part chorales whose significance was largely unrecognized until 1981.¹¹ They were copied by Bach’s pupil Johann Ludwig Dietel, who made this copy for the Thomaskantor, based on his original manuscripts, in 1735. His copy includes the chorales “Was Menschenkraft und -witz anfäht” (No. 26), “Befiehl du deine Wege” (No. 28), “Herr, ich habe missgehandelt” (No. 32) and “Das Wort sie sollen lassen stahn” (No. 38), in the same chronological sequence as in Bach’s Passion. It appears, therefore, that he made the copy of those chorales from the autograph score of the St. Mark Passion, which evidently still existed in 1735. Following the loss in 1945 of the copied score once owned by Hauser, Dietel’s copy of movements Nos. 26, 28, 32 and 38 – and possibly also of the chorales Nos. 7, 11, 23 and 36 – is therefore the only secondary source of the St. Mark Passion. As Dietel – so far as we

know – made no unauthorized alterations to Bach’s originals, his copy is a particularly valuable source.

Although the remaining chorales which are not in Dietel’s manuscript are mostly included in the chorale collections published by Carl Philipp Emanuel Bach in 1784–1787, it is not always possible to ascertain from the collections the precise details of the originals. As the editors often made slight alterations (especially to the inner voices) and transposed some pieces, it is likely that certain chorales in the St. Mark Passion have come down to us in an altered form. Please refer to the German Foreword, p. IV f., for a table which shows the origins of the individual chorales in our edition.¹²

Based on the assumption that Bach did not compose most of the movements of his St. Mark Passion anew but adapted them from music in works which he had composed earlier, since 1980 numerous attempts have been made to complete the fragmentary Passion at any price, editors seeking to replace what is missing (especially the recitatives, which cannot be reconstructed) by arranging music by Bach or by adding compositions of their own. The idea, by no means new, that Bach also used several existing turba choruses has led to the indiscriminate taking over of movements or parts of movements from elsewhere into the Passion.

However, from the philological point of view it is most unlikely that Bach used music from earlier compositions for any part of the Evangelist’s narrative (recitatives and turba choruses) in the St. Mark Passion. This applies also to the choruses “Ja nicht auf das Fest” (2b), “Kreuzige ihn” (33b) and “Pfi dich, wie fein zerbrichst du den Tempel” (39b), which some writers have seen as original versions for movements in the Christmas Oratorio (“Lasset uns nun gehen gen Bethlehem,” “Ehre sei Gott in der Höhe” and “Wo ist der neugeborne König der Juden?”). As all three of these choruses exist in the autograph score of the Oratorio in draft form, it is out of the question that they could have been adapted from earlier choruses – for example in the score of the St. Mark Passion.

While fully understanding the desire to obtain Bach’s St. Mark Passion for the performance repertoire as far as is possible, one must keep clearly in view what can actually be recovered of the work’s original substance. Even those choruses and arias which can apparently be reconstructed reliably raise all manner of questions and doubts, because when adapting pieces as settings of different words Bach often made far-reaching changes, and some intended adaptations were later abandoned. In the case of the arias “Angenehmes Mordgeschrei” and “Welt und Himmel”¹² this could indicate that both of these movements were not adapted, but were composed afresh. Undoubtedly if by some chance a manuscript of the St. Mark Passion came to light it would in many respects surprise – and quite certainly open eyes and ears.

Leipzig, 2000/2015
Translation: John Coombs

Andreas Glöckner

⁹ Published by Hänssler-Verlag, Stuttgart (H. 5409 H.) as part of the series *Die Kantate*.

¹⁰ Thus performed on the Carus-CD 83.244

¹¹ Musikbibliothek der Stadt Leipzig. Shelf mark: *Ms. R 18*. Cf. *Bach-Jahrbuch* 1981, pp. 57ff., p. 69 (A. Glöckner); *Bach-Jahrbuch* 1983, pp. 81ff. (H.-J. Schulze).

¹² The movements included in J. L. Dietel’s choral collection have been highlighted in bold print.

LXI. Herr Gott nicht mir uns diese Zeit, 35.

LXII. Befiehl du deine Wege,

LXIII. Herr ich habe mißgehandelt,

LXIV. Ein Festeburg ist unser Gott,

Vier Choralsätze aus der Sammlung Johann Ludwig Dietels.
 Leipzig, Städtische Bibliotheken, Musikbibliothek. Signatur: MS. R. 18.
 Die 1735 entstandene Handschrift enthält offenbar mehrere Choralsätze aus der Markus-Passion BWV 247.

XL
T E X T E

Zur Passions-Music nach dem Evangelisten Marco am Char-Freitage

1731.

Vor der Predigt.

CHORUS.

Sieh, Jesu, geh zu deiner Wein!

Ich will so lange dich beweinen,
Bis mir dein Trost wird wieder scheinen,
Da ich verjöhnet werde sehn.

Evangel. Und nach zween Tagen war Ostern, und die Tage der süßen Brodie. Und die Hohen-Priester und Schriftgelehrten suchten, wie sie ihn mit Listem griffen und tödteten. Sie sprachen aber: Chorus. Ja nicht auf das Fest, daß nicht ein Aufruhr im Volk werde.

Evangel. Und da er zu Bethanien war, in Simonis, des Aussägigen Hause, und saß zu Tische, da kam ein Weib, die hatte ein Glas mit ungeschätztem und köstlichen Narden-Wasser; Und sie zerbrach das Glas, und goßes auf sein Haupt. Da waren etliche die wurden unwillig und sprachen:

Chorus. Was soll doch dieser Unrath? Man könnte das Wasser mehr denn um dreyhundert Groschen verkaufft haben, und dasselbe den Armen geben. Evangel. Und irrreten über sie.

Choral.

Choral.

O Jesu du,

Mein Süß und Ruh!

Ich bitte dich mit Thränen,

Hilff, daß ich mich bis ins Grab
Nach dir möge sehnen.

Evangel. Und er kaufte ein Leinwand, und nahm ihn ab, und wickelte ihn in die Leinwand, und legte ihn in ein Grab, das war in einen Fels gehauen; und wickelte einen Stein vor des Grabes Thür. Aber Maria Magdalena, und Maria Joses, schaueten zu, wo er hingelegt ward.

Chorus.

Hey deinem Grab und Leichen: Stein

Will ich mich stets, mein Jesu, weiden,

Und über dein verdienstlich Leiden,

Von Bergen froh und dankbar seyn.

Schau, diese Grabscrift sollt du haben:

Mein Leben kömmt aus deinem Tod,

Hier hab ich meine Sünden-Noth

Und Jesum selbst in mich begraben.

XII.

Cantata auf die Mathys-Wahl

zu Leipzig, 1730.

Sott, gib Dein Gerichte dem Könige,
und Deine Gerechtigkeit, des Königs
Ehne. Daßer Dein Volk bringe zur Gerechtigkeit, und die Erleiden errete.

C 2

Aria

Markus-Passion

St. Mark Passion
BWV 247

Johann Sebastian Bach
1685–1750

Vor der Predigt

1. Chor: Geh, Jesu, geh zu deiner Pein

Flauto traverso I
(*f*)

Flauto traverso II
(*f*)

Oboe *d'amore* I
(*f*)

Oboe *d'amore* II
(*f*)

Violino I
(*mf*)

Violino II
(*mf*)

Viola
(*mf*)

Viola da gamba I
(*mf*)

Viola da gamba II
(*f*)

Scopo

Alto

Tenore

Basso

Liuto I, II
Continuo
(*mf*)

Aufführungsdauer / Duration: ca. 75 min.

© 1993/2001 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.247

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2017 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
rekonstruiert und herausgegeben von
Diethard Hellmann und Andreas Glöckner

Musical score for measures 3 and 4. The score is written for a grand piano with two staves per hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a complex texture with multiple voices. Dynamic markings include *(mf)* and *(p)*. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

Musical score for measures 5 through 8. The score continues with the same instrumentation and key signature. Dynamic markings include *(mf)* and *(p)*. The watermark 'CARUS' remains visible across the page.

7

(tr) (f)

(tr) (f)

9

The image shows a page of musical notation for a piano piece, identified as Carus 31.247, page 5. The score is written for a piano and includes a large watermark 'CARUS' overlaid on the right side. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a complex texture with multiple staves. The first system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The second system also consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The third system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The fourth system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The fifth system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The sixth system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The seventh system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The eighth system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The ninth system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The tenth system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The eleventh system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The twelfth system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The thirteenth system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The fourteenth system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The fifteenth system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The sixteenth system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The seventeenth system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The eighteenth system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The nineteenth system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The twentieth system consists of four staves, with the top two staves containing a melodic line with trills and the bottom two staves containing a bass line. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), a time signature of 3/4, and dynamic markings like *f* (forte) and *tr* (trill). The watermark 'CARUS' is prominently displayed in a large, stylized font across the right side of the page.

Piano accompaniment for the first system, measures 1-2. The music is in G major and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment with eighth notes.

Piano accompaniment for the second system, measures 3-4. The music continues with similar rhythmic patterns. Dynamic markings of *(mf)* are present in the first three staves. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

Vocal parts and bass line for the second system, measures 3-4. The lyrics are: "h, geh zu dei - ner__ Pein!_____ Ich__ Je - su, geh zu dei - ner Pein!_____ Ich Geh, Je - su, geh zu dei - ner Pein!_____ Ich Geh, Je - su, geh zu dei - ner Pein!_____ Ich". The vocal parts are in G major, and the bass line is in G major. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the left side of the page.

(mf)

(mf)

(mf)

(mf)

(pp)

(pp)

(pp)

(mf)

so lan dich be - wei - nen,

will so lan - ge dich be - wei - nen,

will so lan - ge dich be - wei - nen,

will so lan - ge dich be - wei - nen,

(p)

geh, Je - su,
 geh, Je - su,
 geh, Je - su,
 geh, Je - su,

17

zu dei - Ich will so lan - ge dich be -

geh zu dei - ner Pein! Ich will so lan - ge dich be -

geh zu dei - ner Pein! Ich will so lan - ge dich be -

geh zu dei - ner Pein! Ich will so lan - ge dich be -

(mf)

(mf)

(mf)

(mf)

(pp)

(pp)

(pp)

(mf)

(mf)

si - nen,

wei - nen,

wei - nen,

(p)

Piano accompaniment for the first system, measures 21-22. The music is in G major and 4/4 time. It features a flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Piano accompaniment for the second system, measures 23-24. The music continues with a similar melodic and harmonic structure. Dynamic markings include *(mf)*.

Vocal and piano accompaniment for the third system, measures 25-26. The vocal parts enter with the lyrics: "dein Trost wird wie - der schei - nen, dein ___". The piano accompaniment continues with a steady bass line. Dynamic markings include *(mf)*.

ost wird wie en, da ich ver - söh - net wer - de sein;

- der schei - nen, da ich ver - söh - net wer - de sein;

8 Trost wird wie - der schei - nen, da ich ver - söh - net wer - de sein;

Trost wird wie - der schei - nen, da ich ver - söh - net wer - de sein;

(f)

(f)

(f)

Je - su, geh zu dei - ner_

geh, Je - su, Je - su, geh zu dei - ner_

geh, Je - su, Je - su, geh zu dei - ner_

geh, Je - su, Je - su, geh zu dei - ner

Pein, zu dei - ner_ Pein! Ich will so lan - ge_ dich be -

Pein, geh zu dei - ner_ Pein! Ich will so lan - ge_ dich be -

Pein, geh zu dei - ner_ Pein! Ich will so lan - ge_ dich be -

Pein, geh zu dei - ner Pein! Ich will so lan - ge dich be -

(p)

(p)

(p)

(p)

(mf)

(mf)

nen, bis mir — dein Trost wird wie - der

wei bis mir, — mir — dein

wei - nen, bis mir, — mir — dein

wei - nen, bis mir, mir dein

(p)

(*mf*)

(*mf*)

(*mf*)

(*mf*)

wei - nen, und wie - der - schei - nen, dein Trost wird wie - der -

ein - Trost - wird wie - der - schei - nen, dein Trost wird wie - der

Trost, - dein - Trost - wird wie - der - schei - nen, dein Trost wird wie - der -

Trost wird wie - der schei - - - nen, bis mir, bis mir dein Trost wird wie - der

(*mf*)

(tr) (f)

(tr) (f)

- nen, da ich ver - söh - net wer - de sein,
 schei - nen, da ich ver - söh - net we - de sein,
 schei - nen, da ich ver - söh - net we - de sein,
 schei - nen, da ich ver - söh - net wer - de sein, bis mir, bis mir dein

dein Trost - der schei-nen, da ich ver - söh - net wer - de -
 - wird wie - der schei-nen, da ich ver - söh - net wer - de
 8 - dein Trost wird wie - der schei-nen, da ich ver - söh - net wer - de -
 Trost wird wie - der schei - nen, da ich ver - söh - - net wer - de

Musical score for the first system, measures 37-38. It consists of four staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. Dynamics include *(mf)* and *(p)*.

Musical score for the second system, measures 39-40. It consists of four staves. Dynamics include *(pp)*.

Musical score for the third system, measures 41-42. It consists of four staves. The first three staves are empty with the instruction *sein.* below them. The fourth staff contains a bass line with a fermata.

Musical score for the fourth system, measure 43. It consists of one staff with a bass line.

Musical score for measures 39-40. The score is written for a grand piano with multiple staves. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features complex textures with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *p* (piano). A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

Musical score for measures 41-42. The score continues from the previous page. It features similar complex textures with sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *f* (forte). A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the left side of the page.

(mf)

(mf)

(mf)

(mf)

(mf)

geh zu dei - ner _ Pein! _____ Ich _____

Geh, Je - su,

geh zu dei - ner Pein! _____ Ich

Geh, Je - su,

geh zu dei - ner Pein! _____ Ich

Geh, Je - su,

geh zu dei - ner Pein! _____ Ich

(mf)

(p)
(p)
(mf)
(mf)

(pp)
(pp)
(pp)
(mf)
(mf)

ill so lan — dich be - wei - nen,
so lan - ge dich be - wei - nen,
will so — lan - ge dich be - wei - nen,
will so lan - ge dich be - wei - nen,
(p)

First system of piano accompaniment, measures 47-49. The music is in G major and 4/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamic markings include *(mf)* at the end of measures 48 and 49.

Second system of piano accompaniment, measures 50-52. The music continues with the same melodic and harmonic material. Dynamic markings include *(mf)* at the end of measures 51 and 52.

Vocal staves for the first system, measures 50-52. The lyrics are: "geh, Je - su, geh, Je - su, geh, Je - su, geh, Je - su,". The music is in G major and 4/4 time, with a simple harmonic accompaniment.

Third system of piano accompaniment, measures 53-55. The music concludes with a final melodic phrase in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *(mf)* is present at the end of measure 55.

First system of piano accompaniment, measures 1-4. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. Dynamics include *(p)* and *(mf)*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with some rests.

Second system of piano accompaniment, measures 5-8. It consists of six staves. The top two are treble clef, and the bottom four are bass clef. Dynamics include *(pp)* and *(mf)*. The music continues with similar rhythmic patterns.

Third system of music, measures 9-12. It includes vocal lines and piano accompaniment. The vocal parts are in treble clef, and the piano accompaniment is in bass clef. The lyrics are: "nen, -", "wei", "wei - nen,", and "wei - nen,". Dynamics include *(p)*. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line.

(mf)

(mf)

(p)

(p)

(p)

(mf)

(mf)

(mf)

dein Trost wird wie - der schei - nen, - dein

bis mir dein Trost wird wie - der schei - nen, - dein

bis mir dein Trost wird wie - der schei - nen, - dein

bis mir dein Trost wird wie - der schei - nen, - dein

wird wie - der - da ich ver - söh - net wer - de__ sein,

Trost - der_schei - nen, da ich ver - söh - net wer - de__ sein,

Trost wird wie - der schei - nen, da ich ver - söh - net wer - de sein,

Trost wird wie - der schei - nen, da ich ver - söh - net__ wer - de sein,

u, Je - su, geh zu dei - ner _

Je - su, Je - su, geh zu dei - ner _

geh, Je - su, geh zu dei - ner _

geh, Je - su, geh zu dei - ner

Piano accompaniment for the first system, measures 59-60. The music is in G major and 3/4 time. It features a complex texture with multiple voices in both hands, including sixteenth-note patterns and sustained chords.

Piano accompaniment for the second system, measures 61-62. The music continues with similar rhythmic and melodic motifs as the first system.

Vocal lines and piano accompaniment for the third system, measures 63-64. The lyrics are: "Pein, geh zu deiner Pein! Ich will so lange dich be-". The vocal parts are in G major and 3/4 time, with the piano accompaniment providing harmonic support.

61

(*mf*)

(*mf*)

(*p*)

(*p*)

(*p*)

(*p*)

(*p*)

(*mf*)

(*mf*)

ei - nen, mir — dein

bis mir, — mir — dein Trost wird wie - der

wei - nen, bis mir, — mir — dein

wei - nen, bis mir, mir dein

(*p*)

Piano accompaniment for the first system, measures 63-64. The music is in G major and 4/4 time. It features a complex texture with multiple voices in both hands, including sixteenth-note patterns and sustained chords.

Piano accompaniment for the second system, measures 65-66. The music continues with similar textures. Dynamic markings include *(mf)* and *(f)*. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

Vocal line with lyrics for the second system, measures 65-66. The lyrics are: "t, dein wird wie-der schei-nen, dein Trost wird wie - der schei - dein Trost wird wie - der - schei-nen, dein Trost wird wie - der Trost, dein Trost wird wie-der schei-nen, dein Trost wird wie - der Trost wird wie - der schei - - - nen, bis mir, bis mir dein Trost wird wie - der". Dynamic markings include *(mf)* and *(f)*.

65

(tr) (f)

(tr) (f)

(tr) (f)

(tr) (f)

(tr) (f)

schei - nen, da ich ver - söh - net wer - de sein,

st - ich ver - söh - net wer - de sein,

schei - nen, da ich ver - söh - net wer - de sein,

schei - nen, da ich ver - söh - net wer - de sein, bis mir, bis mir dein

67

dein Trost wird wie - der schei - nen, da ich ver - söh - net wer - de sein.
 — rd wie - der schei - nen, da ich ver - söh - net wer - de sein.
 — dein Trost wird wie - der schei - nen, da ich ver - söh - net wer - de sein.
 Trost wird wie - der schei - nen, da ich ver - söh - net wer - de sein.

(f)

2a. Recit.: Und nach zween Tagen war Ostern

2b. Chor: Ja nicht auf das Fest

2c. Recit.: Und da er zu Bethanien war

2d. Chor: Was soll doch dieser Unrat

2e. Recit.: Und murreten über sie

3. Choral: Sie stellen uns wie Ketzern nach

Soprano
Flauto traverso I, II
Oboe I, II, Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Continuo
(Violoncello, Violone
Fagotto, Organo)

Sie stel - len uns wie Ket - zern nach, nach un - serm Blut sie trach - ten,
noch rüh - men sie sich Chri - sten auch, die Gott al - lein groß ach - ten.

5

Ach Gott, der teu - re Na - me dein, muß ih - rer Schalk - heit Dek - kel sein, du wirst ein - mal auf - wa - chen.
Ach Gott, der teu - re Na - me dein, muß ih - rer Schalk - heit Dek - kel sein, du wirst ein - mal auf - wa - chen.
Ach Gott, der teu - re Na - me dein, muß ih - rer Schalk - heit Dek - kel sein, du wirst ein - mal auf - wa - chen.
Ach Gott, der teu - re Na - me dein, muß ih - rer Schalk - heit Dek - kel sein, du wirst ein - mal auf - wa - chen.

4. Recit.: Jesus sprach: Ich bin nicht zufrieden

5. Choral: Was hat die Welt so mich gericht?

Soprano
Flauto traverso I, II
Oboe I, II, Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Continuo
(Violoncello, Violone
Fagotto, Organo)

die Welt trüg - lich ge - richt' mit
Mir hat die Welt trüg - lich ge - richt' mit
Mir hat die Welt trüg - lich ge - richt' mit
Mir hat die Welt trüg - lich ge - richt' mit

4

Lü - gen und mit fal - schem G'dicht, viel Netz und heim - lich Strik - ke. Herr,
Lü - gen und mit fal - schem G'dicht, viel Netz und heim - lich Strik - ke. Herr,
Lü - gen und mit fal - schem G'dicht, viel Netz und heim - lich Strik - ke. Herr,
Lü - gen und mit fal - schem G'dicht, viel Netz und heim - lich Strik - ke. Herr,

8

nimm mein wahr in die - ser G'fahr, b'hüt mich für fal - - schen Tük - ken!
 nimm mein wahr in die - ser G'fahr, b'hüt mich für fal - - schen Tük - ken!
 nimm mein wahr in die - ser G'fahr, b'hüt mich für fal - - schen Tük - ken!
 nimm mein wahr in die - ser G'fahr, b'hüt mich für fal - - schen Tük - ken!

6a. Recit.: Und am ersten Tage der süßen Brote

6b. Chor: Wo willst du, daß wir hingehen

6c. Recit.: Und er sandte seiner Jünger zween

7. Choral: Ich, ich und meine Sünden

Soprano
 Flauto traverso I, II
 Oboe I, II, Violino I

Alto
 Violino II

Tenore
 Viola

Continuo
 (Violoncello, Violone
 Fagotto, Organo)

Ich, ich und mei-ne Sün - den, die sich wie Körn - lein fin - den des
 Ich, ich und mei - ne Sün - den, die sich wie Körn - lein fin - den des
 Ich, ich und mei - ne Sün - den, die sich wie Körn - lein fin - den des
 Ich, ich und mei - ne Sün - den, die sich wie Körn - lein fin - den des

5

San - des an dem Meer, die ha - ben dir er - re - - get das
 San - des an dem Meer, die ha - ben dir er - re - - get das
 San - des an dem Meer, die ha - ben dir er - re - - get das
 San - des an dem Meer, die ha - ben dir er - re - - get das

9

E - lend, das dich schlä - get, und das be - trüb - te Mar - ter - heer.
 E - lend, das dich schlä - get, und das be - trüb - te Mar - ter - heer.
 E - lend, das dich schlä - get, und das be - trüb - te Mar - ter - heer.
 E - lend, das dich schlä - get, und das be - trüb - te Mar - ter - heer.

8. Recit.: ... da ich's neu trinke in dem Reich Gottes.

9. Aria: Mein Heiland, dich vergeß ich nicht

Viola da gamba I

Viola da gamba II

Alto

Liuto I, II
Continuo
(Violoncello
Organo)

4

8

(tr)

Mein Hei - - land, dich _____ ver- geß- ich nicht, - mein

11

Hei - - land, mein Hei - land, mein Hei - - land, mein Hei - land, mein Hei - - - - land,

dich ver-geß-ich nicht, mein Hei-land, mein Hei-land, dich ver-geß, ver-geß ich nicht, —

mein Hei-land, dich ver-geß ich nicht, mein Hei-land, dich ver-geß ich

ver-geß ich, — mein Hei-land, dich ver-geß ich nicht!

— land, mein Hei-land, mein Hei-land, dich ver-geß-ich nicht! —

26

29

32

Ich ha - be dich in mich ver - schlossen und

35

dei - nen Leib und Blut ge - nos-sen und mei-nen Trost auf dich ge - richt; und mei-nen Trost auf dich, auf dich ge-

38

richt;

41

(tr)

ich

44

- be dich

ver-schlossen und dei-nen Leib und Blut ge-nos-sen und

46

mei-nen Trost auf dich ge-richt; und mei-nen Trost auf dich ge-richt; auf dich, auf dich, auf

49

dich, auf dich, — und mei-nen Trost auf dich ge-richt',

52

(mei-nen Trost — auf dich) und meinen Trost — auf — dich ge — richt!

55

ein Hei - land, dich — ver - geß — ich nicht, — mein

58

Hei - - land, mein Hei-land, mein Hei - - land, mein Hei-land, mein Hei - - - - land,

61

dich ver-geß ich nicht, mein Heiland, mein Hei - land, dich ver-geß, ver-geß ich nicht, _____ mein

65

Heiland, dich ver-geß ich nicht, mein Heiland, dich ver-geß ich nicht, y o h nicht mein Hei -

69

land, mein Hei - land, mein Heiland, dich _____ ver-geß ich nicht.

73

Musical score for measures 77-80, featuring strings and woodwinds. The score includes a woodwind part with a trill (tr) and a string part.

10. Recit.: Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten

11. Choral: Wach auf, o Mensch, vom Sündenschlaf

Soprano
Flauto traverso I, II
Oboe I, II, Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Continuo
(Violoncello, Violone
Fagotto, Organo)

Wach auf, o Mensch, vom Sün-den-schlaf, er - mun-tre dich, ver-lor-nes Schaf, und bes-sre
Wach auf, es ist doch ho-he Zeit, es kömmt her-an die E-wig-keit, dir dei-nen

Wach auf, o Mensch, vom Sün-den-schlaf, er - mun-tre dich, ver-lor-nes Schaf, und bes-sre
Wach auf, es ist doch ho-he Zeit, es kömmt her-an die E-wig-keit, dir dei-nen

Wach auf, o Mensch, vom Sün-den-schlaf, er - mun-tre dich, ver-lor-nes Schaf, und bes-sre
Wach auf, es ist doch ho-he Zeit, es kömmt her-an die E-wig-keit, dir dei-nen

Wach auf, o Mensch, vom Sün-den-schlaf, er - mun-tre dich, ver-lor-nes Schaf, und bes-sre
Wach auf, es ist doch ho-he Zeit, es kömmt her-an die E-wig-keit, dir dei-nen

7

bald dein Le-ben! Viel-leicht ist heut der letz-te Tag, wer weiß noch, wie man ster-ben mag.
Lohn zu ge-ben.

bald dein Le-ben! Viel-leicht ist heut der letz-te Tag, wer weiß noch, wie man ster-ben mag.
Lohn zu ge-ben.

bald dein Le-ben! Viel-leicht ist heut der letz-te Tag, wer weiß noch, wie man ster-ben mag.
Lohn zu ge-ben.

bald dein Le-ben! Viel-leicht ist heut der letz-te Tag, wer weiß noch, wie man ster-ben mag.
Lohn zu ge-ben.

12. Recit.: Petrus aber sagte zu ihm

13. Choral: Betrübtetes Herz, sei wohlgemut

Soprano
Flauto traverso I, II
Oboe I, II, Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Continuo
(Violoncello, Violone
Fagotto, Organo)

Be-trüb-tes Herz, sei wohl-ge-mut, tu nicht so gar ver-za-gen. Es wird noch al-les -

Be-trüb-tes Herz, sei wohl-ge-mut, tu nicht so gar ver-za-gen. Es wird noch al-les -

Be-trüb-tes Herz, sei wohl-ge-mut, tu nicht so gar ver-za-gen. Es wird noch al-les -

Be-trüb-tes Herz, sei wohl-ge-mut, tu nicht so gar ver-za-gen. Es wird noch al-les -

6

wer - den gut, all dein Kreuz, Not und Kla - gen wird sich in lau - ter Fröh - lich - keit ver -

wer - den gut, all dein Kreuz, Not und Kla - gen wird sich in lau - ter Fröh - lich - keit ver -

8 wer - den gut, all dein Kreuz, Not und Kla - gen wird sich in lau - ter Fröh - lich - keit ver -

wer - den gut, all dein Kreuz, Not und Kla - gen wird sich in lau - ter Fröh - lich - keit ver -

11

wan - deln in gar kur - zer Zeit, das wirst du wohl er - fah - ren.

wan - deln in gar kur - zer Zeit, das wirst du wohl er - fah - ren.

8 wan - deln in gar kur - zer Zeit, das wirst du wohl er - fah - ren.

wan - deln in gar kur - zer Zeit, das wirst du wohl er - fah - ren.

14. Recit.: Und ging ein wenig

15. Choral: Machs mit mir nach deiner

Soprano
Flauto traverso I, II
Oboe I, II, Violino I

Machs mit mir, Gott, nach dei - ner Güt, hilf mir in mei - nem Lei - den,
was ich dich bitt, ver - sag mir's nit, wenn sich mein Seel soll schei - den.

Alto
Violino II

Machs mit mir, Gott, nach dei - ner Güt, hilf mir in mei - nem Lei - den,
was ich dich bitt, ver - sag mir's nit, wenn sich mein Seel soll schei - den.

Tenor
Viola

Machs mit mir, Gott, nach dei - ner Güt, hilf mir in mei - nem Lei - den,
was ich dich bitt, ver - sag mir's nit, wenn sich mein Seel soll schei - den.

Continuo
(Violoncello, Violone
Fagotto, Organo)

Machs mit mir, Gott, nach dei - ner Güt, hilf mir in mei - nem Lei - den,
was ich dich bitt, ver - sag mir's nit, wenn sich mein Seel soll schei - den.

5

So nimm sie, Herr, in dei - ne Händ, ist al - les gut, wenn gut das End.

So nimm sie, Herr, in dei - ne Händ, ist al - les gut, wenn gut das End.

8 So nimm sie, Herr, in dei - ne Händ, ist al - les gut, wenn gut das End.

So nimm sie, Herr, in dei - ne Händ, ist al - les gut, wenn gut das End.

16. Recit.: ... der mich verrät, ist nahe.

17. Aria: Er kommt, er kommt, er ist vorhanden!

Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Continuo
(Violoncello,
Violone, Organo)

3

5

7

9

kommt, er kommt, er - kommt, er - ist - vor - han - den! Er kommt, er kommt,

(mf)

(p)

12

er ist - vor - han - den! Er kommt, er kommt, er ist - vor - han - den! Er kommt, er kommt, er

15

er ist - vor - han - den! Er kommt, er kommt, er ist - vor - han - den! Er kommt, er kommt, er

18

er ist - vor - han - den! Er kommt, er kommt, er ist - vor - han - den! Er kommt, er kommt, er

21

Mein Je - su, ach! er su - chet

(mf) (1Violoncello)

23

dich, ent - flie - he doch und las - se mich, mein K - nige, statt lei - ner in den

25

an - den, statt dei - ner in - den Ban - den, statt dei - ner in - den

(p) (Tutti)

27

Ban - den, mein

Je - su, ach! er su - chet dich, ent - flie - he doch und las - se mich, mein

Heil, - statt - dei - ner - in - den - Ban - den, - statt - dei - ner - in - den -

- den, in - den - Ban -

- den,

ommt, ommt, er ist — vor — han — den, er ist — vor — han — den, er kommt,

er ist — vor — han — den, er kommt, er kommt, er

47

ist vor - han - den, er kommt, er kommt, er ist vor - han - den!

49

51

53

18. Recit.: ... und küssete ihn.

19. Aria: Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen

Violino I (Solo) *(mf)*

Violino II (Solo) *(mf)*

Viola da gamba I *(mf)*

Viola da gamba II *(mf)*

Alto

Continuo
(Violoncello
Violone, Organo) *(mf)*

10

(tr) tr

p

(p)

(p)

Fal-sche Welt, dein schmeichelnd Küs-sen,

6/4 3 (p) 3 7/2 5/4 3 7

13

fal-sche Welt, dein schmeichelnd Küs-sen ist der From-men See-len

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

16

Gift, ist der Frommen Seelen Gift, ist der From-men See-len Gift, fal-sche

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

19

Musical score for measures 19-21. The vocal line features a melodic phrase with a sharp sign above the final note. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand.

Welt, dein schmeichelnd Küss-en,

fal - sche Welt, dein schmeichelnd Küss-en ist der

6 4 7^h 7^h 6 4 5 4 3 6 4 7 9 8
 4 2 6 5 5 4 4 2 4 8

22

Musical score for measures 22-24. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern.

From - men - Se - ten - Gift,

sche Welt, _____

6 6 4 # 7 2 = 5 #

23

Musical score for measures 23-25. The vocal line includes a trill marked '(tr)'. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern.

fal - sche Welt, dein schmeichelnd Küss-en. ist der

From - - - -

7 # 6 7^h 5 4 3 6 7^h
 5^h 5^h

28

(tr)

(tr)

- men See - len Gift, falsche Welt,

6 5 6 5 6 6 4 2 6

31

(mf)

(mf)

(m)

- dein ... Küs-sen ist ... mmen Seelen Gift.

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

(mf)

35

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

38

6/4 3 7/2 = 8/3 7 4/2

41

Dei- ne Zun- gen sind voll Ste- chen, und die...

(Fine) 6/4 6 4/2 6

4

Wor- te, die_ sie_ sprechen, sind zu Fal- len_ an- ge- stift.

6 7/5+ 6 5# (f) 7 5/4 #

47

Dei - ne _ Zun - gen sind voll Ste - chen, und die _

7 # 6 # (mf) 6 4+ 2

50

Wor - te, die sie spre - chen, du Fal - len an - ge - stift!

(f) 4+ 6 7 5 4

53

6 5 7 # 7 6 # #

Da Capo al C (Fine)

20. Recit.: Die aber legten ihre Hände an ihn

21. Choral: Jesu, ohne Missetat

Soprano
Flauto traverso I, II
Oboe I, II, Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Continuo
(Violoncello, Violone
Fagotto, Organo)

Je - su, oh - ne Mis - se - tat, im Gar - ten vor - han - den,
Je - su, oh - ne Mis - se - tat, im Gar - ten vor - han - den,
Je - su, oh - ne Mis - se - tat, im Gar - ten vor - han - den,
Je - su, oh - ne Mis - se - tat, im Gar - ten vor - han - den,

5
da man dich ge - bun - den hat fest mit har - ten Ban - den.
da man dich ge - bun - den hat fest mit har - ten Ban - den.
da man dich ge - bun - den hat fest mit har - ten Ban - den.
da man dich ge - bun - den hat fest mit har - ten Ban - den.

9
Wenn uns will der bö - se Feind mit der Sün - de bin - den,
Wenn uns will der bö - se Feind mit der Sün - de bin - den,
Wenn uns will der bö - se Feind mit der Sün - de bin - den,
Cont. Wenn uns will der bö - se Feind mit der Sün - de bin - den,

13
so laß uns, o Men - schen - freund, da - durch Lö - sung fin - den.
so laß uns, o Men - schen - freund, da - durch Lö - sung fin - den.
so laß uns, o Men - schen - freund, da - durch Lö - sung fin - den.
so laß uns, o Men - schen - freund, da - durch Lö - sung fin - den.

22. Recit.: Und die Jünger verließen ihn alle

23. Choral: Ich will hier bei dir stehen

Soprano
Flauto traverso I, II
Oboe I, II, Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Continuo
(Violoncello, Violone
Fagotto, Organo)

Ich will hier bei dir ste - hen, ver - las - se mich doch

nicht, von dir will ich nicht ge - hen, wenn dir dein Her - ze bricht. Wenn

dein Haupt wird er - blas - sen im letz - ten To - des - stoß, als -

denn will ich dich fas - sen in mei - nen Arm und Schoß.

Fine della 1^{ma} parte

Nach der Predigt

24. Aria: Mein Tröster ist nicht mehr bei mir

Flauto traverso
(*mf*)

Oboe d'amore
(*mf*)

Violino I
(*p*)

Violino II
(*p*)

Viola da gamba I, II
e Liuto I, II
(*mf*)

Tenore

Continuo
(Violoncello
Violone, Organo)
(*p*)

5

9

13

Musical score for measures 13-16. The score is written for piano and includes staves for the right hand (treble clef), left hand (bass clef), and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and ties across measures. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

17

Musical score for measures 17-20. The score continues with similar complex rhythmic patterns. A trill is indicated with '(tr)' above a note in measure 19. The watermark 'CARUS' remains prominent over the score.

21

Musical score for measures 21-24. The score concludes with a vocal line. The lyrics 'Mein Trö - - - - - ster ist' are written below the vocal staff. The watermark 'CARUS' is still visible.

25

— nicht mehr — bei — mir, mein Je — su, soll ich dich — ver — lie — ren,

29

se-hen füh-ren, und zum Ver-der - - ben-se - hen füh -

3

- ren? Mein Trö -

37

ster ist nicht mehr bei mir, mein Je - -

41

er - lie - - nd zum Ver - der - - ben se - hen - füh - ren? - Das kömmt der -

45

See - - le schmerzlich - für.

Der Un - schuld, wel - che nichts ver - bro - chen, - dem Lamm, das

oh - - - ne Mis - se - tat, wird in - dem un - - - ge - rech - ten

71

Der

75

nichts ver ro - chen, dem Lamm, das oh - - ne - Mis - se - tat, wird
in dem un - - ge - rech - ten Rat ein To - des - ur - teil zu - ge - spro - -

83

Musical score for measures 83-86. The score is written for a piano and includes a harp part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The harp part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. The piano part consists of chords and simple melodic lines. Measure 86 includes a trill (tr) in the piano part.

87

Musical score for measures 87-90. The harp part continues with intricate sixteenth-note patterns. The piano part has a more active role with some melodic movement. Measure 90 features a trill (tr) in the piano part.

91

Musical score for measures 91-94. The harp part has a prominent melodic line with slurs. The piano part provides harmonic support with chords and simple lines. Measure 94 includes a trill (tr) in the piano part.

25a. Recit.: Und sie führten Jesum zu dem Hohenpriester

25b. Testes: Wir haben gehöret, daß er sagete

25c. Recit.: Aber ihr Zeugnis stimmte noch nicht überein

26. Choral: Was Menschenkraft und -witz anfäht

Soprano
Flauto traverso I, II
Oboe I, II, Violino I

Was Men - schen - kraft und - witz an - fäht, soll uns bil - lig nicht schrek - ken; Wenn
er sit - zet an der höch - sten Stätt, er wird ihr'n Rat auf - dek - ken.

Alto
Violino II

Was Men - schen - kraft und - witz an - fäht, soll uns bil - lig nicht schrek - ken; Wenn
er sit - zet an der höch - sten Stätt, er wird ihr'n Rat auf - dek - ken.

Tenore
Viola

Was Men - schen - kraft und - witz an - fäht, soll uns bil - lig nicht schrek - ken; Wenn
er sit - zet an der höch - sten Stätt, er wird ihr'n Rat auf - dek - ken.

Continuo
(Violoncello, Violone
Fagotto, Organo)

Was Men - schen - kraft und - witz an - fäht, soll uns bil - lig nicht schrek - ken; Wenn
er sit - zet an der höch - sten Stätt, er wird ihr'n Rat auf - dek - ken.

5
sie's aufs klüg - ste grei - fen so geht ch Gott ein an - dre Bahn, es steht in sei - nen Hän - den.
sie's aufs klüg - ste grei - fen so geht doch Gott ein an - dre Bahn, es steht in sei - nen Hän - den.
8 sie's aufs klüg - ste grei - fen so geht doch Gott ein an - dre Bahn, es steht in sei - nen Hän - den.
sie's aufs klüg - ste grei - fen so geht doch Gott ein an - dre Bahn, es steht in sei - nen Hän - den.

27. Choral: Und der Hohenpriester stund auf

28. Choral: Du deine Wege

Soprano
Flauto traverso I, II
Oboe I, II, Violino I

Be - fiehl du dei - ne We - ge und was dein Her - ze kränkt,
der al - ler - treu - sten Pfle - ge des, der den Him - mel lenkt.

Alto
Violino II

Be - fiehl du dei - ne We - ge und was dein Her - ze kränkt,
der al - ler - treu - sten Pfle - ge des, der den Him - mel lenkt.

Tenore
Viola

Be - fiehl du dei - ne We - ge und was dein Her - ze kränkt,
der al - ler - treu - sten Pfle - ge des, der den Him - mel lenkt.

Continuo
(Violoncello, Violone
Fagotto, Organo)

Be - fiehl du dei - ne We - ge und was dein Her - ze kränkt,
der al - ler - treu - sten Pfle - ge des, der den Him - mel lenkt.

5

Der Wol - ken, Luft und Win - den gibt We - ge, Lauf und Bahn, der

9

wird auch We - ge fin - den, da dein Fuß ge - hen kann.

29a. Recit.: Da fragte ihn der Hohepriester

29b. Chor: Weissage uns

29c. Recit.: Und die Knechte schrien ihm ins Angesicht

30. Choral: Du edles Angesicht

Soprano
Flauto traverso I, II
Oboe I, II, Violino I

Alto
Violino

Tenore
Viola

Continuo
(Violoncello, Violone
Fagotto, Organo)

Du ed - les An - ge - sich - te, da - für sonst schrickt und scheut wie bist du so er -
das gro - ße Welt - ge - rich - te, wie bist du so be - speit, wie bist du so er -

6

blei - chet! Wer hat dein Au - gen - licht, dem sonst kein Licht nicht glei - chet, so schänd - lich zu - ge - richt?'

31a. Recit.: Und Petrus war danieden im Palast

31b. Chor: Wahrlich, du bist der einer

31c. Recit.: Er aber fing an, sich zu verfluchen

32. Choral: Herr, ich habe mißgehandelt

Soprano
Flauto traverso I, II
Oboe I, II, Violino I

Herr, ich ha - be miß - ge - han - delt, ja, mich drückt der Sün - den Last;
ich bin nicht den Weg ge - wan - delt, den du mir ge - zeig - hast;

Alto
Violino II

Herr, ich ha - be miß - ge - han - delt, ja, mich drückt der Sün - den Last;
ich bin nicht den Weg ge - wan - delt, den du mir ge - zeig - hast;

Tenore
Viola

Herr, ich ha - be miß - ge - han - delt, ja, mich drückt der Sün - den Last;
ich bin nicht den Weg ge - wan - delt, den du mir ge - zeig - hast;

Continuo
(Violoncello, Violone
Fagotto, Organo)

Herr, ich ha - be miß - ge - han - delt, ja, mich drückt der Sün - den Last;
ich bin nicht den Weg ge - wan - delt, den du mir ge - zeig - hast;

6

und jetzt wollt ich gern aus Schrek - ken mich für dei - nem Zorn ver - stek - ken.

und jetzt wollt ich gern aus Schrek - ken mich für dei - nem Zorn ver - stek - ken.

und jetzt wollt ich gern aus Schrek - ken mich für dei - nem Zorn ver - stek - ken.

und jetzt wollt ich gern aus Schrek - ken mich für dei - nem Zorn ver - stek - ken.

33a. Recit.: Und da am Morgen hielten die Hohenpriester einen Rat

33b. Chor: Wahrlich, du bist der einer

33c. Recit.: Er aber fing an, sich zu verfluchen

34. Choral: Kreuzige mich

35a. Recit.: Angenehm ist es mir, wenn man mich

35b. Recit.: Pilatus sprach zu ihm: Gedachte dem Volk genug zu tun

35c. Recit.: Er aber fing an, sich zu verfluchen

36. Choral: Man hat dich sehr hart verhöhnet

Soprano
Flauto traverso I, II
Oboe I, II, Violino I

Man hat dich sehr hart ver - höh - net, dich mit gro - ßem Schimpf be - legt,
und mit Dor - nen gar ge - krö - net: Was hat dich da - zu be - wegt?

Alto
Violino II

Man hat dich sehr hart ver - höh - net, dich mit gro - ßem Schimpf be - legt,
und mit Dor - nen gar ge - krö - net: Was hat dich da - zu be - wegt?

Tenore
Viola

Man hat dich sehr hart ver - höh - net, dich mit gro - ßem Schimpf be - legt,
und mit Dor - nen gar ge - krö - net: Was hat dich da - zu be - wegt?

Continuo
(Violoncello, Violone
Fagotto, Organo)

Man hat dich sehr hart ver - höh - net, dich mit gro - ßem Schimpf be - legt,
und mit Dor - nen gar ge - krö - net: Was hat dich da - zu be - wegt?

6

Daß du möch-test mich er-göt-zen, mir die Eh-ren-kron auf-set-zen,
 Daß du möch-test mich er-göt-zen, mir die Eh-ren-kron auf-set-zen,
 Daß du möch-test mich er-göt-zen, mir die Eh-ren-kron auf-set-zen,
 Daß du möch-test mich er-göt-zen, mir die Eh-ren-kron auf-set-zen,

11

tau-send, tau-send-mal sei dir, lieb-ster Je-su, Dank da-für.
 tau-send, tau-send-mal sei dir, lieb-ster Je-su, Dank da-für.
 tau-send, tau-send-mal sei dir, lieb-ster Je-su, Dank da-für.
 tau-send, tau-send-mal sei dir, lieb-ster Je-su, Dank da-für.

37. Recit.: Und da sie ihn verspottet hatten

38. Choral: Das Wort sie sollen lassen stahn

Soprano
 Flauto traverso I, II
 Oboe I, II, Violino I

Alto
 Violino II

Tenor
 Viola

Continuo
 (Violoncello, Violone
 Fagotto, Organo)

Das Wort sie sol-len las-sen stahn, und kein' Dank dar-zu ha-ben:
 Er ist mit uns wohl auf dem Plan mit sei-nem Geist und Ga-ben.
 Das Wort sie sol-len las-sen stahn, und kein' Dank dar-zu ha-ben:
 Er ist mit uns wohl auf dem Plan mit sei-nem Geist und Ga-ben.
 Das Wort sie sol-len las-sen stahn, und kein' Dank dar-zu ha-ben:
 Er ist mit uns wohl auf dem Plan mit sei-nem Geist und Ga-ben.

5

Neh-men sie uns den Leib, Gut, Ehr, Kind und Weib, laß fahr'n da-hin, sie
 Neh-men sie uns den Leib, Gut, Ehr, Kind und Weib, laß fahr'n da-hin, sie
 Neh-men sie uns den Leib, Gut, Ehr, Kind und Weib, laß fahr'n da-hin, sie
 Neh-men sie uns den Leib, Gut, Ehr, Kind und Weib, laß fahr'n da-hin, sie

9

ha - bens kein Ge - winn; das Reich Gotts muß uns blei - - - - ben.
 ha - bens kein Ge - winn; das Reich Gotts muß uns blei - - - - ben.
 ha - bens kein Ge - winn; das Reich Gotts muß uns - blei - - - - ben.
 ha - bens kein Ge - winn; das Reich Gotts muß uns blei - - - - ben.

39a. Recit.: Und es war um die dritte Stunde

39b. Chor: Pfui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel

39c. Recit.: Desselben gleichen die Hohenpriester verspotteten ihn

39d. Chor: Er hat andern geholfen

39e. Recit.: Und die mit ihm gekreuziget waren

40. Choral: Keinen hat Gott verlassen

Soprano
Flauto traverso I, II
Oboe I, II, Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Corno I, II (Violone)
Fagotto (Gano)

6

Kei - nen hat Gott ver - las - sen, der ihm ver - traut all - zeit; Gott will die Sei - nen
 und ob ihn gleich viel ha - sen, ge - schicht ihm doch kein Leid. Gott will die Sei - nen
 Kei - nen hat Gott ver - las - sen, der ihm ver - traut all - zeit; Gott will die Sei - nen
 und ob ihn gleich viel ha - sen, ge - schicht ihm doch kein Leid. Gott will die Sei - nen
 Kei - nen hat Gott ver - las - sen, der ihm ver - traut all - zeit; Gott will die Sei - nen
 und ob ihn gleich viel ha - sen, ge - schicht ihm doch kein Leid. Gott will die Sei - nen
 schüt - zen, zu - letzt er - he - ben hoch, und ge - ben, was ihn'n nüt - zet hier zeit - lich und auch dort.
 schüt - zen, zu - letzt er - he - ben hoch, und ge - ben, was ihn'n nüt - zet hier zeit - lich und auch dort.
 schüt - zen, zu - letzt er - he - ben hoch, und ge - ben, was ihn'n nüt - zet hier zeit - lich und auch dort.
 schüt - zen, zu - letzt er - he - ben hoch, und ge - ben, was ihn'n nüt - zet hier zeit - lich und auch dort.

41a. Recit.: Und etliche, die dabeistunden

41b. Chor: Siehe, er rufet dem Elias

41c. Recit.: ... Aber Jesus schrie laut und verschied.

42. Aria: Welt und Himmel, nehmt zu Ohren

Violino concertante
(f) tr

Violino I
(f) (tr) tr (mf)

Violino II
(f) tr (mf)

Viola
(f) (mf)

Soprano

Continuo
(Violoncello
Violone, Organo)
(f) 6 6 5 6 7 4 3 (mf) 6 6 6 6

4

(p) tr

6 7 7 7 7 7 7 7

8

(mf) (mf) (mf)

7 4 (mf) 6 7 6 6 6 5

11

tr

piano
(mf)

f *f* *f*

Welt und Him - mel, nehmt - zu - Oh - ren,

(f) 6 4 6 5 6 4 2, 6 7 5 (p)

15

(p)

(p)

(p)

(p)

Je - sus schreiet ü - ber - laut, Welt und Himmel, nehmt zu Ohren, Je - sus

18

forte (tr) (tr) (p)

f *f* *f*

schreiet ü - ber - laut, Welt und Himmel, nehmt - zu Oh - ren,

(f) 6 6 5 (f) (p)

23

Welt — und Him - mel, nehmt — zu — Oh - ren, Je - sus schrei - - et ü - ber - laut,

26

Je - sus schrei - et ü - ber - laut, Je - sus schrei - et ü - ber - laut, Je - sus schreiet über - laut,

29

schrei - et ü - ber - laut, — — — — — ü - ber - laut, Welt — — — — — und — — — — — Him - mel, nehmt zu

32

Oh - - - ren, Je - sus schrei - et ü - ber - laut,

34

schrei - et ü - ber - laut, Je - sus schrei - et ü - ber -

(mf)

3

laut, Je - sus schrei - et, schrei - - - et ü - ber - laut.

39

forte

(f) (mf)

(f) (mf)

(f) (mf)

(f) (mf)

6 6 7 7 (mf) 7 # 6 6 #

43

piano (mf)

Al-tern sagt er an, daß er nun ge-

(violoncello)

46

nug ge-tan, daß er nun ge-nug ge-tan,

49

tr

(p)

(p)

(p)

(Tutti)

(p)

ge - - - nug, daß das E - den auf - ge -

52

baut, - ge - baut,

55

(tr)

wel - ches wir zu - - vor - ver -

(1 Violoncello)

58

lo-ren, — wel - ches wir zu - - vor — ver - lo-ren, wel-ches wir zu-vor ver-lo -

61

ren.

65

Welt — und Him - mel, nehmt — zu — Oh - ren, Je-sus schrei - et ü-ber-laut,

68

Je-sus schreiet ü-ber-laut, Welt und Himmel, nehmt zu - Ohren Je - sus schreiet ü - ber-laut,

71

Welt - und Him - mel, nehmt zu - Oh - ren, Welt - und Him - mel,

nehmt — zu Oh - ren, Je-sus schrei-et, schrei - et, schrei - et, — Je - sus

77

forte (f) tr

(f) tr

(f) tr

schrei - - - et - ü - ber-laut.

(f) 6 6 5 6 7 4

81

(mf) (p)

(mf) (p)

(mf) (p)

6 6 6 6 3 7

84

tr

7 7 7

87

43. Recit.: Und der Vorhang im Tempel zerriß

44. Choral: O! Jesu du

Soprano
Flauto traverso I, II
Oboe I, II, Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Contralto
(Violone
Fagotto)

O! Jesu du, mein Hilf und Ruh, ich bitte dich mit Tränen:
 O! Jesu du, mein Hilf und Ruh, ich bitte dich mit Tränen:
 Jesu du, mein Hilf und Ruh, ich bitte dich mit Tränen:
 Je - su du, mein Hilf und Ruh, ich bitte dich mit Tränen:

5

Hilf, daß ich mich bis ins Grab nach dir möge sehen.
 Hilf, daß ich mich bis ins Grab nach dir möge sehen.
 8 Hilf, daß ich mich bis ins Grab nach dir möge sehen.
 Hilf, daß ich mich bis ins Grab nach dir möge sehen.

45. Recit.: Und er kaufte ein Leinwand

46. Chor: Bei deinem Grab und Leichenstein

Flauto traverso I
(p) (mf) (f)

Flauto traverso II
(p) (mf) (f)

Oboe d'amore I
(p) (mf) (f)

Oboe d'amore II
(p) (mf) (f)

Violino I
(p) (mf) (f)

Violino II
(p) (mf) (f)

Viola
(p) (mf) (f)

Viola da gamba I
(p) (mf) (f)

Viola da gamba II
(p) (mf) (f)

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Liuto I, II
Continuo
(Violoncello, Violone
Fagotto, Organo)
(p) (mf) (f)

The musical score is for a choral piece titled "Bei deinem Grab und Leichenstein". It features a full orchestral accompaniment. The woodwind section includes two flutes (traverso I and II), two oboes d'amore (I and II), and two violas da gamba (I and II). The string section consists of two violins (I and II), two violas, and a basso continuo (which can be played by violoncello, violone, fagotto, or organo). The vocal parts include Soprano, Alto, Tenore, and Basso. The score is written in G major (one sharp) and 12/8 time. Dynamics are marked as piano (p), mezzo-forte (mf), and forte (f). A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

(mf)

(mf)

(mf)

(mf)

(mf)

(mf)

(mf)

(mf)

(mf)

(mf)

(mf)

7

Carus

Musical score for Carus 31.247, page 84. The score consists of 11 staves. The first 10 staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contain melodic lines with slurs and dynamic markings. The 11th staff is in bass clef with the same key signature and contains a bass line. A large watermark 'Carus' is overlaid on the score.

(p) (mf) (f)
 (p) (mf) (f)
 (p) (mf) (f)
 (p) (mf) (f)
 (p) (mf) (f)
 (p) (mf) (f)
 (p) (mf) (f)
 (p) (mf) (f)
 (p) (mf) (f)
 (p) (mf) (f)
 (p) (mf) (f)
 (p) (mf) (f)
 (p) (mf) (f)
 (p) (mf) (f)
 (p) (mf) (f)
 (p) (mf) (f)
 (p) (mf) (f)
 (p) (mf) (f)
 (p) (mf) (f)

dem Grab — und Lei - - chenstein, bei dei - - nem Grab — und
 Bei dei - - nem Grab — und Lei - chenstein, bei dei - nem Grab — und
 Bei dei - - nem Grab — und Lei - chenstein, bei dei - nem Grab — und
 Bei dei - nem Grab — und Lei - chenstein, bei dei - nem Grab — und

The image shows a musical score for Carus 31.247, starting at measure 16. It consists of several systems of staves. The first four systems are instrumental, with each system containing two staves. The fifth system contains three staves, with the top two being vocal parts and the bottom one being a bass line. The sixth system contains four staves, with the top three being vocal parts and the bottom one being a bass line. The lyrics are: "- stein — will ich mich stets, mein Je - su, wei-den, und" and "Lei - - chen - stein — will ich mich stets, mein Je - su, wei-den, und". The dynamic marking *(mf)* is used throughout. A large, stylized watermark "CARUS" is overlaid on the score.

ü - ber dein ver - dienstlich Leiden

ü - ber dein ver - dienstlich Leiden

ü - ber dein ver - dienstlich Leiden

ü - ber dein ver - dienstlich Leiden

von Her - zen froh

von Her - zen froh

von Her - zen froh

von Her - zen froh

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

bar sein, von Her - - zen froh und dankbar sein, und dank - bar sein, von Her - - zen froh und dankbar sein, und dank - bar sein, von Her - - zen froh und dank - - bar sein.

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

(*più f*)

Musical score for piano accompaniment, measures 37-52. It consists of five systems of two staves each. The first four systems are for the right hand (treble clef) and the fifth system is for the left hand (bass clef). Dynamics include (p), (mf), and (f).

Musical score for vocal parts with lyrics, measures 37-52. It includes four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment staff. The lyrics are: "Schau, die-se Grabschrift, schau, die-se Grabschrift sollst du haben; Mein". Dynamics include (p), (mf), and (f).

40 (55)

(mf) *(f)* *(mf)* *(f)* *(mf)* *(f)* *(mf)* *(f)* *(mf)* *(f)*

dei-nem Tod, hier hab ich mei- ne Sün-den-not und Je - sum selbst in
 Le-ben kömmt aus dei-nem Tod, hier hab ich mei- ne Sün-den-not und Je - sum selbst in mich
 Le-ben kömmt aus dei-nem Tod, hier hab ich mei- ne Sün-den-not und Je - sum selbst in mich
 Le-ben kömmt aus dei-nem Tod, hier hab ich mei- ne Sün-den-not und Je - sum selbst in mich

The musical score consists of several systems. The first system has two staves, the second has two, the third has two, the fourth has two, the fifth has two, the sixth has two, and the seventh has four staves (three vocal staves and one bass line). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Dynamic markings include *(p)* and *(mf)*. The lyrics are in German and repeat across the vocal staves.

Lyrics:
 ... Schau, die - se Grabschrift, schau, die - se Grabschrift, schau,
 — be - gra - ben. Schau, die - se Grabschrift, schau, die - se Grabschrift, schau,
 — be - gra - ben. Schau, die - se Grabschrift, schau, die - se Grabschrift, schau,
 — be - gra - ben. Schau, die - se Grabschrift, schau, die - se Grabschrift, schau,

Sollst du haben: „Mein Leben kömmt aus dei-nem Tod, hier hab ich mei - ne Sün-den-not und
 die-se Grabschrift sollst du haben: „Mein Leben kömmt aus dei-nem Tod, hier hab ich mei - ne Sün-den-not
 die-se Grabschrift sollst du haben: „Mein Leben kömmt aus dei-nem Tod, hier hab ich mei - ne Sün-den-not
 die-se Grabschrift sollst du haben: „Mein Leben kömmt aus dei-nem Tod, hier hab ich mei - ne Sün-den-not

und Je - sum selbst, — und Je - - - sum selbst in mich — be - gra - ben. —

und Je - sum selbst, — und Je - - - sum selbst in mich — be - gra - ben. —

und Je - sum selbst, — und Je - - - sum selbst in mich — be - gra - ben. —

und Je - sum selbst, — und Je - - - sum selbst in mich — be - gra - ben. —

67

(p) (mf) (f)

(p) (mf) (f)

(p) (mf) (f)

(p) (mf) (f)

(p) (mf) (f)

(p) (mf) (f)

(p) (mf) (f)

(p) (mf) (f)

(p) (mf) (f)

(p) (mf) (f)

(p) (mf) (f)

Musical score for page 71, featuring multiple staves with musical notation, dynamic markings (mf), and a large watermark 'Carus'. The score includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. The notation consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various articulations such as slurs and accents. The dynamic marking *(mf)* is repeated across several staves. A large, stylized watermark 'Carus' is overlaid on the central portion of the page. The bottom section of the page shows empty staves, indicating the end of the musical piece on this page.

Musical score for Carus 31.247, page 96. The score consists of 11 systems of staves. The first system has two staves. The second system has two staves. The third system has two staves. The fourth system has two staves. The fifth system has two staves. The sixth system has two staves. The seventh system has two staves. The eighth system has two staves. The ninth system has two staves. The tenth system has two staves. The eleventh system has two staves. The score includes various musical notations such as treble clefs, bass clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 's'. A large watermark 'Carus' is overlaid on the score.