

Justin Heinrich

KNECHT

Der Sechste Psalm Davids

The Sixth Psalm of David

nach einer Übersetzung von / after the German translation of
Moses Mendelssohn

Soli (SATB), Coro (SATB)

2 Flauti, 2 Oboi, 2 Corni, 3 Tromboni
2 Violini, 2 Violen e Basso continuo

herausgegeben von / edited by
Claudia Seidl

Urtext

Klavierauszug / Vocal score
Angelika Tasler



Carus 37.501/03

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
1. Herr! Straf mich nicht in deinem Zorne Coro SATB	5
2. Wende dich, Herr! Soli SATB, Coro	16
3. Ermüdet von Seufzen Soli AT, Coro	20
4. Weicht, Übeltäter alle Soli SATB, Coro	23

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 37.501), Klavierauszug (Carus 37.501/03),
Chorpartitur (Carus 37.501/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 37.501/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 37.501), vocal score (Carus 37.501/03),
choral score (Carus 37.501/05),
complete orchestral material (Carus 37.501/19).

Vorwort

Justin Heinrich Knecht wurde am 30. September 1752 in der freien Reichsstadt Biberach an der Riß geboren. Der Vater, der als Kantor tätig war, gab seine musikalische Bildung an den Sohn weiter, der sich darüber hinaus als Autodidakt auch an etlichen Instrumenten versuchte. Mit dem *Singspiel zur Feier des Hubertusburger Friedens* ging bereits 1763 sein erstes Werk über die Bühne, wodurch der ortsansässige Dichter und Theaterdirektor Christoph Martin Wieland auf ihn aufmerksam wurde und das junge Talent lange protegierte. Schon früh verschaffte er ihm Zutritt zum Hof des Grafen Stadion zu Warthausen, wo Knecht Werke von „Jomelli, Telemann, Pergolese, Stamitz, Haydn u. a.“¹ kennenlernte, später gab er dem Komponisten praktische Ratschläge, um die Karriere anzutreiben.

Mit der Aufnahme ins Esslinger Kollegiatstift 1767 wurde von Seiten des evangelischen Magistrats sein weiterer Werdegang im „Dienst des hiesigen Evangl. publici in Specie, bey dem Schul- und Kirchen-Musik=wesen“² beschlossen. Dementsprechend erhielt Knecht Unterricht in Chorgesang, Orgelspiel und Musiktheorie. Der Musikdirektor Georg David Schmid unterstützte ihn nach Kräften und ernannte ihn schon nach kürzester Zeit zu seinem Stellvertreter als Organist.

Bereits zwei Monate nach der Absolvierung der dreijährigen Ausbildung wurde er 1771, nicht wie selbst gewünscht als Student an der Universität Tübingen immatrikuliert, sondern als dringender Nachfolger zum evangelischen Praeceptor und Director Musices in Biberach ernannt. Der 19-jährige Musikdirektor hatte nun zehn Personen in seinem Collegium Musicum, welches an Festtagen durch einen Trompeter und Paukist verstärkt wurde, daneben die Alumnus und Chorsänger.³ In den folgenden Jahren wurden Quantität und Qualität beherrlich gesteigert. Die teilweise umfangreichen Kompositionen Knechts dieser Zeit für das Theater und die Kirchenmusik brachten ihm überregionale Aufmerksamkeit ein. Durch gezielte Widmungen seiner gedruckten Werke (bspw. *Der Sechste Psalm* dem späteren Ludwig I. von Hessen-Darmstadt), erfolgreiche Teilnahmen an Kompositionswettbewerben sowie briefliche Kontakte zu den führenden Köpfen seiner Zeit hoffte er, eine bessere Anstellung zu erreichen. Doch bis auf ein kurzes Intermezzo als Vizehofkapellmeister am Stuttgarter Hof (1806–1808) verblieb er in seiner Heimatstadt.

Insbesondere Joseph Haydn hinterließ mit seinem kompositorischen Schaffen einen bleibenden Eindruck bei Knecht. Im vorliegenden *Sechsten Psalm* erinnert u. a. der penibel durchdachte Tonartenplan an Haydns kompositorisches Gerüst im 1787 erschienenen Werk *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz* Hob. XX:1. Die tiefe Verzweiflung in Knechts erstem Satz „Herr! Straf mich nicht in deinem Zorne“ wird im damals noch viel bedeutungsträchtigeren Tonartenverlauf auf ähnliche Weise herbeigeführt wie Haydn seinerseits die letzten Worte in der Sonata IV „Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?“ aus den *Sieben letzten Worten* musikalisch umsetzte. Auch überregional als Haydn-Kenner anerkannt, wurde er um ein Gutachten über die Authentizität eines ver-

mutlichen Haydn-Werks gebeten⁴ und initiierte im Herbst 1802 die deutsche Erstaufführung der *Schöpfung* in Biberach. Zudem entwickelte sich Knecht zu einem regen Anhänger und Verfechter der musiktheoretischen Abhandlungen des Abbé Vogler, die er 1785 sogar gegen einen Angriff von Johann Michael Weißbeck⁵ öffentlich verteidigte.⁶ Bis heute werden die musiktheoretisch ähnlichen Ansichten von Knecht und Vogler in einem Atemzug genannt, wenn auch kein engerer persönlicher Kontakt zwischen ihnen nachweisbar ist.

Der 6. Psalm ist der erste der sieben Bußpsalmen (Psalm 6, 31, 37, 50, 101, 129 und 142), deren Tradition bis in die frühchristliche Zeit zurückreicht. Diese „Psalmi Poenitentiales“ hatten ihren angestammten Platz bei den Bußriten und waren im 18. Jahrhundert noch in der Liturgie der Karwoche verankert. Dies trifft besonders auf das *Miserere* (Ps. 50) zu, während die anderen Psalmversionen zu unterschiedlichen Gelegenheiten inner- und außerhalb des Gottesdienstes Verwendung fanden. Daher ist es nur wenig überraschend, dass die einzige belegte Aufführung von Knechts *Der Sechste Psalm* am 25. März 1817 im Rahmen eines Konzertes stattfand. Dennoch ist fraglich, ob das Werk nicht eher zufällig „zum Besten der dortigen Armen [im] Concert“⁷ erklang. Naheliegender scheint vielmehr, dass diese Komposition für den kirchlichen Gebrauch gedacht war. Dies ergibt sich auch aus den erhaltenen Vorworten Knechts zu den Geschwisterwerken des 1. bzw. 23. Psalms, in denen er die Intention seiner Kompositionen deutlich macht. Bei letzterem schreibt er konkret von einem „Kirchenstück“⁸ und ermahnt zu demütiger Andacht statt überschwänglicher Ausschmückung der Gottesdienstgestaltung.

Knecht hat der Dynamik und besonders dem An- und Ab-schwellen der Lautstärke eine zentrale Funktion beigemessen. An zwei Stellen in diesem Werk stehen Crescendogabeln, die nicht wie üblich offen, sondern geschlossen sind (Satz 1, T. 65, sowie Satz 3, T. 10). Eine reine Zufälligkeit oder ein Fehler lässt sich ausschließen, da auch der vorab erschienene Klavierauszug dieses Zeichen verwendet. Ein Blick auf die Textstellen zeigt, dass dieses sich zu einer besonderen musikalischen Umsetzung eignet. Im Falle des ersten Auftretens könnte man von einem inneren Brodeln sprechen, das im Forte unter dem Wort „Zorne“ endgültig ausbricht. In diesem Crescendo brennt noch die dringliche Frage des „Ah, wie lange noch“ aus den vorangegangenen Takten, was aber versucht wird demutsvoll zurückzuhalten, sich dann aber doch entlädt. So könnte man nicht nur von einer Zunahme der Lautstärke ausgehen, sondern besonders von einer Steigerung der Intensität, einer Art von Gruppenakzent. Dieses Drängen wäre auch für die zweite Stelle durchaus schlüssig.

Im 3. Satz, T. 18, Alto, steht ein Zeichen, bei dem davon ausgegangen werden kann, dass Knechts Intention darin bestand, hier vergleichbar dem Orgelregister der Vox humana, eine zitternde, eben bebende Stimme für den Alto zu verlangen.

Für weitere Informationen siehe das Vorwort zur Partitur (Carus 37.501).

Tübingen, Sommer 2016

Claudia Seidl

¹ Michael Ladenburger, *Justin Heinrich Knecht. Leben und Werk: thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Kompositionen*, Wien 1984, S. 4.

² Stadtarchiv Biberach, evangelische Ratsprotokolle X, 3.9.1767, S. 53f.

³ August Bopp, *Das Musikleben in der freien Reichsstadt Biberach unter besonderer Berücksichtigung der Tätigkeit Justin Heinrich Knechts und Katalog der Kick'schen Notensammlung* (= Veröffentlichungen des Musik-Instituts der Universität Tübingen, Heft IV), Kassel 1930, S. 32.

⁴ Siehe Ladenburger, S. 73f.

⁵ Johann Michael Weißbeck, *Protestationsschrift oder exemplarische Widerlegung einiger Stellen und Perioden der Kapellmeister Voglerschen Tonwissenschaft und Tonsetzkunst*, [o. O.] 1783.

⁶ Justin Heinrich Knecht, *Erklärung einiger von einem R.G.B. in Erlangen angetasteten, aber mißverstandenen Grundsätze aus der Voglerschen Theorie* [...], Ulm 1785.

⁷ *Schwäbische Chronik*, 1. Mai 1817, S. 270.

⁸ Justin Heinrich Knecht, *Neue Kirchenmusik, bestehend in dem drey und zwanzigsten Psalm*, Leipzig [1783], Vorwort.

Foreword

Justin Heinrich Knecht was born on September 30, 1752 in the Free Imperial City of Biberach an der Riss. His father, who was active as a cantor, passed on his musical training to his son, who also attempted to learn countless instruments on his own. The *Singspiel zur Feier des Hubertusburger Friedens* (1763) was his first work performed on stage, attracting the attention of the local poet and theater director Christoph Martin Wieland, who would long foster the young talent. Wieland soon gained him access to the court of Count Stadion zu Warthausen, where Knecht became familiar with works by "Jomelli, Telemann, Pergolesi, Stamitz, and Haydn, among others,"¹ and later gave the composer practical advice to help further his career.

He was accepted into the Esslinger collegiate church foundation in 1767, with the Biberach Protestant magistrate setting the course of his further professional development "at the service of the local Protestant publici in specie, in the school and church music institutions."² Knecht thus received instruction in choral singing, organ, and music theory. Music director Georg David Schmid supported him to the best of his ability, naming him his representative as organist soon afterward.

Just two months after completing the three-year training, he was urgently appointed successor to the Protestant Praeceptor and Director Musices in Biberach in 1771, instead of enrolling, as he had hoped, as a student at the University of Tübingen. The nineteen-year-old music director now presided over a Collegium Musicum of ten musicians, supplemented by a trumpeter and timpanist on holidays, in addition to the students and choir singers.³ The following years were characterized by a persistent improvement in both quantity and quality. During this period, Knecht wrote many compositions for the theater in addition to church music, which brought him national attention. He hoped to gain a better position by strategically dedicating his printed works (for example, the *Sixth Psalm* to the future Ludwig I of Hessen-Darmstadt), successfully participating in composing competitions, and writing letters to the leading minds of his time. But save for a brief spell as vice Kapellmeister at the Stuttgart court (1806–1808), he would remain in his home city.

It was above all Joseph Haydn's compositional output that made a lasting impression on Knecht. In the *Sixth Psalm* printed here, for example, the painstakingly elaborate key plan is reminiscent of Haydn's compositional structure in *The Seven Last Words of our Saviour on the Cross*, Hob. XX:1, published in 1787. The deep despair expressed in Knecht's first line, "Herr! Straf mich nicht in deinem Zorne" (Lord! Do not punish me in your anger), whose succession of keys carried much more import at the time, is realized musically in a way that recalls the last words in the Sonata IV "Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me?" (My God, my God, why have you forsaken me?) from Haydn's *Seven Last Words*. Also widely recognized as a Haydn expert, Knecht was called on to assess the authenticity of a purported work by Haydn,⁴ and in

autumn 1802 launched the German premiere of the *Creation* in Biberach. In addition, he became a fervent supporter and champion of the music theoretical treatises of Abbé Vogler, whom he even publicly defended⁵ against an attack by Johann Michael Weissbeck.⁶ To this day, the views of Knecht and Vogler, similar from a music theoretical point of view, are mentioned in the same breath, though no close personal contact between the two men has been documented.

The Psalm 6 is the first of the seven Penitential Psalms (Psalms 6, 31, 37, 50, 101, 129, and 142), whose tradition dates back to the early Christian period. These "Psalmi Poenitentiales" occupied a firm place in the penitential rites and continued to form an integral part of the Holy Week liturgy in the 18th century. This particularly applies to the "Miserere" (Ps. 50), while the remaining psalm settings were used on various occasions within and outside of the worship service. It is thus not surprising that the only documented performance of Knecht's *Sixth Psalm* took place during a concert on March 25, 1817. However, it is probable that the work was not originally intended to be performed in concert "for the benefit of the local poor."⁷ It seems more likely that the composition was meant for church use. This is apparent from Knecht's surviving forewords to the other psalm works (nos. 1 and 23), where he makes the intention of his compositions clear. He specifically describes the latter as a "church piece,"⁸ exhorting the performers to humble contemplation rather than an exuberant embellishment of the worship service.

Knecht attributed a central role to dynamics, particularly the swelling and diminution of sound volume. In two passages from the work, we find crescendo symbols that are not open as usual, but closed (1st movement, m. 65 and 3rd movement, m. 10). We can rule out that these were due to error or chance, since the piano reduction, which was published before the work, also includes this symbol. Examining the passages in the score, we note that they call for a special musical realization. We could say that the first is "seething from within," and that the word "Zorne" (anger) bursts forth at last in forte. In this crescendo, the urgent question, "Ah, wie lange noch" (Ah, how much longer) from the preceding measures is still burning; though at first withheld in humility, it finally erupts. In this case we can assume that not only the volume is to be increased, but the intensity as well, in a sort of group accent. This forward-pressing movement would also be applicable to the second passage in the 3rd movement.

The 3rd movement, m. 18, alto, also presents a special symbol. We can thus assume that it was Knecht's intention, like in the Vox humana organ register, to call for a shaking, trembling voice for the alto.

For more detailed information please refer to the Foreword contained in the full score (Carus 37.501).

Tübingen, Summer 2016
Translation: Aaron Epstein

Claudia Seidl

¹ Michael Ladenburger, *Justin Heinrich Knecht. Leben und Werk: thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Kompositionen*, Vienna 1984, p. 4.

² Biberach City Archive, evangelische Ratsprotokolle (Protestant Council minutes) X, 3.9.1767, p. 53f.

³ August Bopp, *Das Musikleben in der freien Reichsstadt Biberach unter besonderer Berücksichtigung der Tätigkeit Justin Heinrich Knechts und Katalog der Kick'schen Notensammlung (= Veröffentlichungen des Musik-Instituts der Universität Tübingen, Issue IV)*, Kassel 1930, p. 32.

⁴ See Ladenburger, p. 73f.

⁵ Justin Heinrich Knecht, *Erklärung einiger von einem R.G.B. in Erlangen angetasteten, aber mißverstandenen Grundsätze aus der Voglerschen Theorie [...]*, Ulm 1785.

⁶ Johann Michael Weißbeck, *Protestationsschrift oder exemplarische Widerlegung einiger Stellen und Perioden der Kapellmeister Voglerschen Tonwissenschaft und Tonsetzkunst*, [n. p.] 1783

⁷ *Schwäbische Chronik*, May 1, 1817, p. 270.

⁸ Justin Heinrich Knecht, *Neue Kirchenmusik, bestehend in dem drey und zwanzigsten Psalm*, Leipzig [1783], foreword.

Der Sechste Psalm Davids

nach Moses Mendelssohns Übersetzung

Justin Heinrich Knecht

1752–1817

Klavierauszug: Angelika Tasler (*1976)

1. Herr! Straf mich nicht in deinem Zorne

Largo ma non troppo

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Herr! Herr! Straf mich nicht in deinem Zorne,
Herr! Herr! Straf mich nicht in deinem Zorne,
Herr! Herr! Straf mich nicht in deinem Zor
Herr! Herr! Straf mich nicht in dei-

Tutti Tutti

2 Viole
3 Tromboni
Basso continuo

5

straf mich nicht in deinem Zor - ti - ge mich in
straf mich nicht in de - ti - ge mich in
straf mich Züch - ti - ge mich in
straf Zor - ne! Züch - ti in

Auffüh. / Duration: ca. 17 min.

© 2017 Carus-Verlag, Stuttgart – CV 37.501/03

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

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

Urtext

edited by Claudia Seidl

gnä - dig, ich wel - ke da -

gnä - dig, ich

Solo Sei mir gnä - dig,

Solo Sei mir gnä - dig,

tr *smorz.* *pp* *smorz.*

hin, —

wel - ke da - hin, —

ich wel - ke da - hin, —

ich hin, —

ich ke, ich

ich hin, —

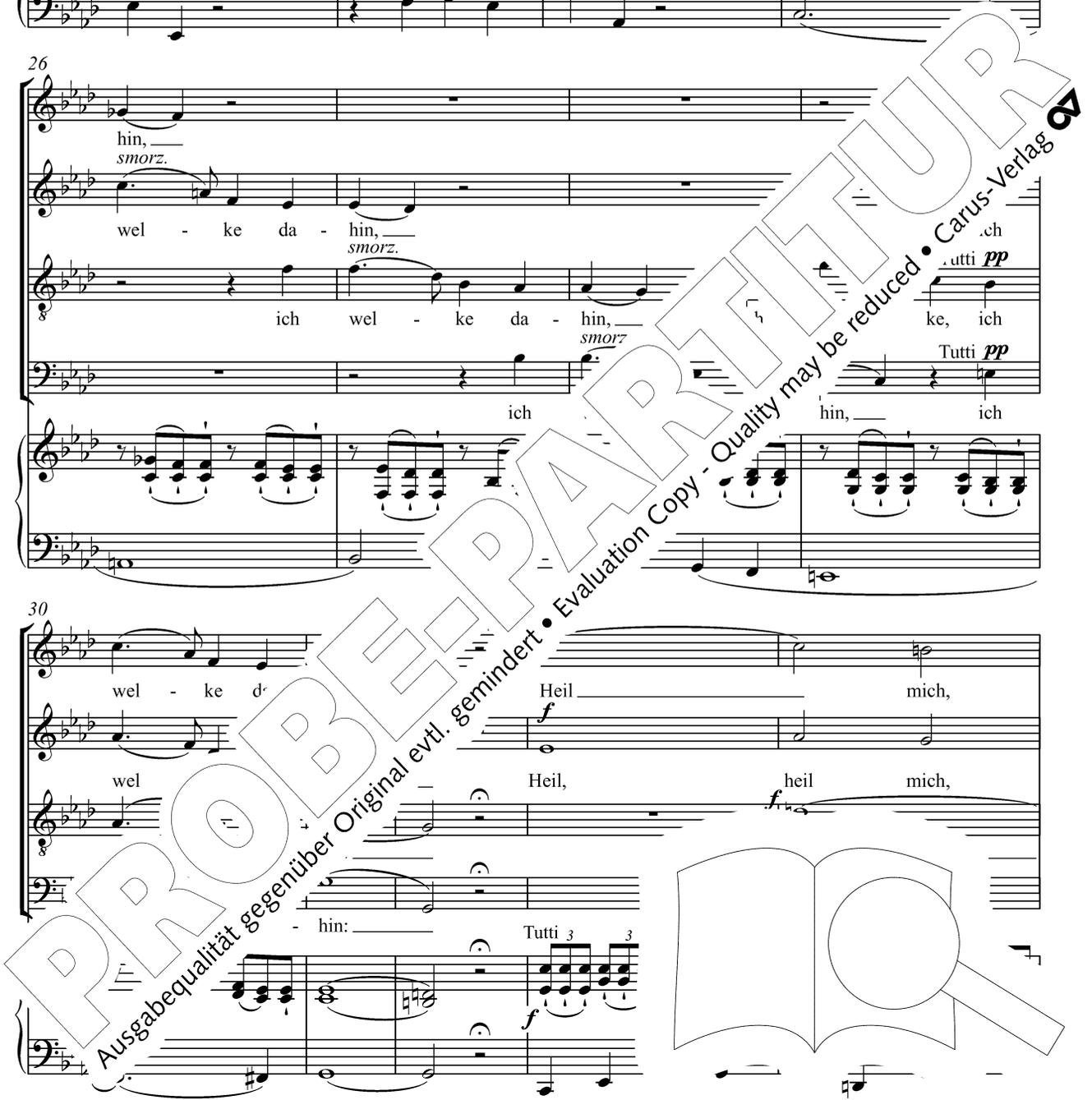
smorz. *smorz.* *smorz.* *smorz.* *smorz.*

utti pp *Tutti pp*

wel - ke d- Heil mich,

wel Heil, heil mich,

hin: *Tutti* 3 3



35

sempre decresc.

heil mich, denn mein Ge-bein er -

heil, heil mich, denn mein Ge - bein er -

mich, heil mich, denn

mich, heil mich, denn

sempre decresc.

sempre decresc.

sempre decresc.

38

mat - - - - -

mat - - - - -

mein Ge-bein er - mat - - - - -

mein Ge-bein er - mat - - - - -

tet, er -

sempre decresc.

41

tet, mei - ne See - le ist

tet, mei - ne See - le ist

tet, - le ist

er - mat - tet, ist

p

p

p

sehr er - mat - tet, mei - ne See - le ist sehr er -
 sehr er - mat - tet, mei - ne See - le ist sehr er -
 sehr er - mat - tet, mei - ne See - le ist sehr er -
 sehr er - mat - tet, mei - ne See - le ist sehr er -

pp

mat - tet! Und du, Herr, du, Herr! Ah,
 mat - tet! Und du, Herr, du, Herr! wie .. n?
 mat - tet! Und du, Herr, du, lan - ge noch?
 mat - tet! Und du, Herr, du, Ah, wie

f *fp*

col arco Tutti

Ah, noch, wie lan - ge, wie
 Ah, - ge noch, wie lan - ge, wie
 A: lan - ge noch wie
 wie lan - ge nc wie
 wie

fp *f* *pp* *f*

lan - - - ge noch? *tr*

lan - - - ge noch?

lan - - - ge noch?

lan - - - ge noch?

Herr! Herr! Straf mich nicht in dei

Herr! Herr! Straf mich r em

Herr! Herr! Straf in or - ne!

Herr! Herr! Straf in si-nem Zor - ne!

Straf mich ne! Züch - ti - ge

Straf m Zor - ne! Züch - ti - ge

n dei-nem Zor - ne! ti - ge

nicht in dei-nem Zor - ne!

PROBENPARTITUR

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

70

mich in dei - nem Grim - me nicht! Herr! Herr!

mich in dei - nem Grim - me nicht! Herr! Herr!

mich in dei - nem Grim - me nicht! Herr! Herr!

mich in dei - nem Grim - me nicht! Herr! Herr!

f

75

Straf mich nicht in dei-nem Zor - ne, Herr! Straf

Herr! Straf mich nicht in dei-r

Straf mich nicht in dei-nem Zor - ne ch nicht in dei-nem

Straf mich nicht, mich

mf

78

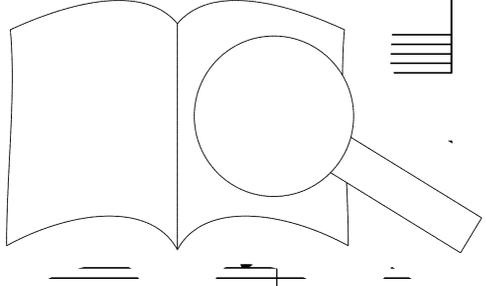
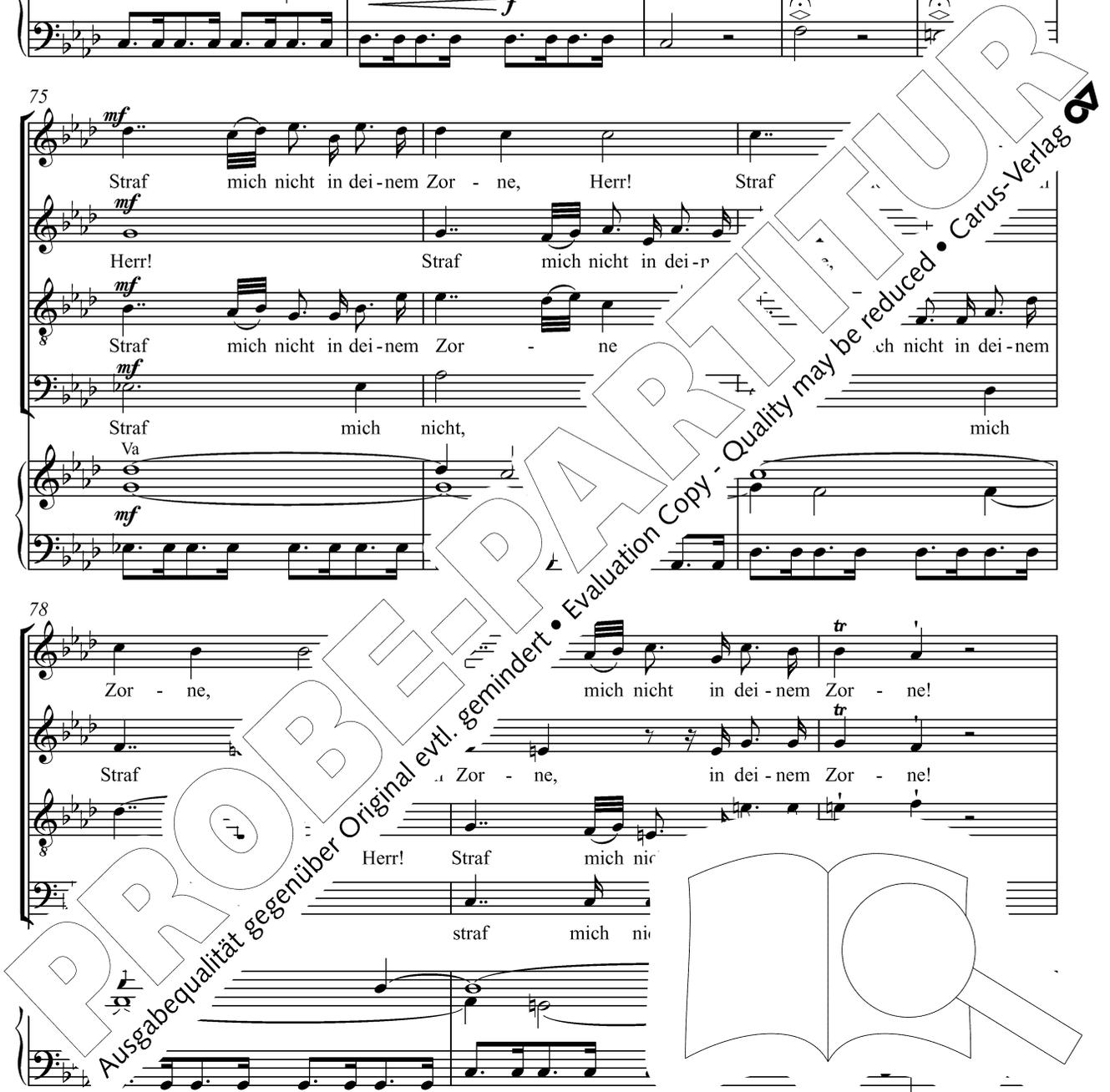
Zor - ne, mich nicht in dei - nem Zor - ne!

Straf Zor - ne, in dei - nem Zor - ne!

Herr! Straf mich ni

straf mich ni

tr



81

pp Züch - ti - ge mich in dei - nem Grim - me nicht! *f*

pp Züch - ti - ge mich in dei - nem Grim - me nicht! *f*

pp Züch - ti - ge mich in dei - nem Grim - me nicht! *f*

pp Züch - ti - ge mich in dei - nem Grim - me nicht! *f*

pp *Tutti*

85

Solo Sei mir gnä - dig, *tr*

Solo Sei mir gnä - dig, *tr*

Solo Sei mir *tr* vel da -

Solo Sei mir ich

Solo Sei *tr* - di,

Va *p* *pp* *pp* *smorz.*

90

pp *smorz.* *Tutti* *pp*

hin, *smorz.* *Tutti* *pp*

wi *smorz.* *Tutti* *pp*

ich wel - ke da - hin, *pp*

ich wel - ke, ich *pp*

ich *pp*

ich *pp*

PROBEPARTITUR

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

wel - ke da - hin: *f*
 wel - ke da - hin: Heil
 wel - ke da - hin: Heil,
 wel - ke da - hin:

pp *f* *simile*

Heil mich, heil mich, heil mich, denn
 heil mich, heil, denn
 Heil mich, denn

f *f*

mich Je - bein er - mat
 mein
 mein mat
 denn mein

esc.
empre decresc.
sempre decresc.
sempre decresc.

mat - tet, er - mat - tet, er - mat - tet, mei - ne
 mat - tet, er - mat - tet, er - mat - tet, mei - ne
 mat - tet, er - mat - tet, er - mat - tet, mei - ne
 mat - tet, er - mat - tet, er - mat - tet, mei - ne

3

Va

See - le ist sehr er - mat - tet, mei - ne See
 See - le ist sehr er - mat - tet, mei - ne
 See - le ist sehr er - mat - tet, mei - ne
 See - le ist sehr er - mat - tet, mei - ne

pp

pp

pp

pp

mat - tet! Und du, Herr! Ah, wie lan - ge noch!
 mat - te. Herr, du, Herr! Ah, wie lan - ge noch!
 Herr, du, ge noch!
 Und du, Herr, du,
 Tutti

f

fp

fp

fp

118

fp Ah, wie lan - ge noch, *f* wie lan - ge, *pp* wie *f*
fp Ah, wie lan - ge noch, *f* wie lan - ge, *pp* wie *f*
fp Ah, wie lan - ge noch, *f* wie lan - ge, *pp* wie *f*
fp lan - ge noch! Ah, wie lan - ge noch, *f* wie lan - ge, *pp* wie *f*

fp
f *pp*

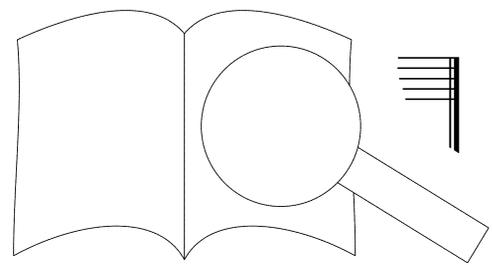
122

lan - ge noch!
 lan
 lan
 lan - ge

tr
u!

126

Musical notation for measures 126-127.



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

2. Wende dich, Herr!

Andante

Soprano *Solo*
 Wen - de dich, Herr! Ret-te mei-ne_ See-le!

Alto *Solo*
 Wen - de dich, Herr! Ret-te mei-ne_ See-le!

Tenore *Solo*
 Wen - de dich, Herr! Ret-te mei-ne_

Basso *Solo*
 Wen - de dich, Herr!

2 Oboi *Va*
 2 Viole *Ob*
 Basso continuo *Va*
p

6 *Tutti mf* *Solo*
 Hilf mir _____ Gü - te_ wil-len! Denn im
Tutti mf
 Hilf _____ ner Gü - te wil-len!
 See - le! mir _____ um dei-ner Gü - te wil-len!
Tutti mf
 Um _____

mf *Ob* *Va*

11 Soprano

To - de denkt man dei - ner nicht; in der

Alto Solo

Im To - de denkt man dei - ner nicht;

Ob I

Ob II

p

15

Gruft, wer dankt _ dir da?

in der Gruft, wer dankt _ dir da? we dir _

Va

Ob

mf

20

Tutti *f*

da? _ Wer, wer dankt c

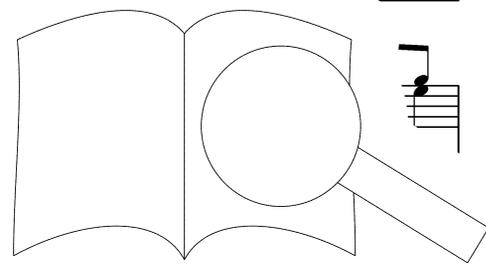
Tutti *f*

da? _

Tu'

dir _ da?

wer dankt dir da?



25

Solo

Wen - de dich, Herr, ret - te, ret - te mei - ne _

Solo

Wen - de dich, Herr, ret - te mich,

Solo

Wen - de dich, Herr,

Solo

Wen - de dich, ret - te mei - ne _

tr

Va

Ob

Va

p

p

30

See - le!

ret - te mei - ne _ See - le! Hilf m' dei - ner

ret - te mei - ne _ See - le!

See - le!

Hilf mir um

Tutti *mf*

Tutti *mf*

Ob

35

dei - ner Gü - te

Gü -

Gü

vil - len!

To - de denkt man dei - ner _ nicht,

Im To - de denkt man

Solo

p

p

40

Tutti *mf* *p* *mf* *p*

dei - ner nicht; in der Gruft, wer dankt dir da? Wer, wer dankt dir

Tutti *mf* *p* *mf* *p*

in der Gruft, wer dankt dir da? Wer, wer dankt dir

Tutti *mf* *p* *mf* *p*

in der Gruft, wer dankt dir da? Wer, wer dankt dir

Tutti *mf* *mf*

in der Gruft, wer dankt dir da,

Voci Va

mf *p* *mf* *r*

44

Solo Tutti *f*

da? Wer dankt dir in der Gruft? v di

Solo Tr

da? Wer dankt dir in der Gruft? r da?

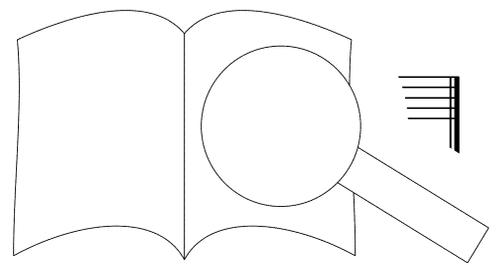
da? wer dankt dir da?

wer dankt dir da? Wer, wer dankt dir da?

Ob Va

mf *f*

49



3. Ermüdet von Seufzen

Larghetto

Tenore

Solo

Er - mü - det von Seuf - zen schwemm - ich - je - de

3 Tromboni
2 Violini
Viola
Basso continuo

VII

pp

VI II

pp

5

Nacht - mein Bet - te, net - ze mei - ne

10

Er - mü - det von Seuf - zen,

o voce
tutti

Er - mü - det von Seuf - zen,

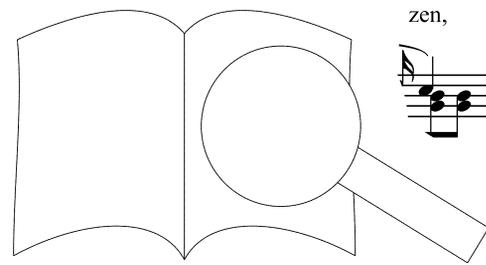
sotto voce
Tutti

Er - mü - det von Seuf - zen,

sotto voce
Tutti

Er zen,

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



schwemm ich je - de Nacht mein Bet - te, net - ze

schwemm ich je - de Nacht mein Bet - te, net - ze

8 schwemm ich je - de Nacht mein Bet - te, net - ze

schwemm ich je - de Nacht mein Bet - te, net - ze

mei - ne La - ger - statt mit Trä - n.

mei - ne La - ger - statt mit - n.

8 mei - ne La - ger - statt - nen.

mei - ne La - ge - r ä - - nen.

mf

(- Trb)

Alto solr

ver - fällt vor - ert

PROBENPARTITUR

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

30

Tutti

Mei - ne Ge - stalt ver -

vor so vie - lem Drang - sal. Mei - ne Ge - stalt ver -

Tutti

Mei - ne Ge - stalt ver -

Tutti

Mei - ne Ge - stalt ver -

(+Trb)

35

fällt vor Harm, al - tert vor s

fällt vor Harm, al - tert vor ie lem

fällt vor Harm, al - te - lem

fällt vor Harm, al - tert vor sie lem

40

Drang - sal, so vie - lem Drang - sal.

Drang tert vor so vie - lem Drang - sal.

- tert vor so - sal.

al - tert vor sal.

PROBENPARTITUR

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

4. Weicht, Übeltäter alle

Allegro

Soprano
 Weicht, weicht, weicht, weicht, Ü-bel - tä - ter al - le, weicht, Ü-bel - tä - ter

Alto
 Weicht, weicht, weicht, weicht, Ü-bel - tä - ter al - le, weicht, Ü-bel - tä - ter

Tenore
 Weicht, weicht, weicht, weicht, Ü-bel - tä - ter al - le, weicht, Ü-bel - tä - ter

Basso
 Weicht, weicht, weicht, weicht, Ü-bel - tä - ter al - le, weicht

2 Flauti
 2 Corni
 2 Violini
 Viola
 Basso continuo

4

Solo
 al - le, - weicht! Mein Wei - nen hört der -

Solo
 al - le, - weicht! Jer Herr, mein Wei - nen hört der -

al - le...

al

Fl
olce
p

8

Herr. *Tutti f* Weicht, weicht, Ü-bel - tä - ter al - le,

Herr. *Tutti f* Weicht, weicht, Ü - bel - tä - ter al - le,

Tutti f weicht, weicht, weicht, weicht, Ü - bel - tä - ter

Tutti f weicht, weicht, weicht, weicht, Ü - bel - tä - ter

Va VI

11

weicht, weicht, Ü - bel - tä - ter al - le, weicht!

weicht, weicht, Ü - bel - tä - ter al - le, weicht!

al - le, weicht, Ü - bel - tä - ter al - le, hört der

al - le, weicht, Ü - bel - tä - ter al - le, Wei - nen hört der

p

14

Solo Mein

Tutti mf der Herr; der Herr er - hört mein

Tutti mf hört der Herr; der Herr er - hört mein

Tutti mf hört mein

mein

p



Solo

tr

Fle - hen, der Herr nimmt mei - ne Bit - te an, der

Solo

Fle - hen, der Herr nimmt mei - ne Bit - te an, der Herr nimmt mei - ne

Solo

Fle - hen, der Herr nimmt mei - ne Bit - te an, der Herr nimmt mei - ne

Solo

Fle - hen, der Herr nimmt mei - ne Bit - te an, der

Fl Archi

Tutti *mf*

Herr nimmt mei - ne Bit - te an, nimmt mei - ne Bit - te an.

Tutti *mf*

Bit - te an, nimmt mei - ne Bit - te an.

Tutti *mf*

Bit - te an, nimmt mei - ne a. Schmach - voll

Tutti *mf*

Herr nimmt mei - ne Bit - te an, nimmt me Schmach - voll

Fl VI Fl VI

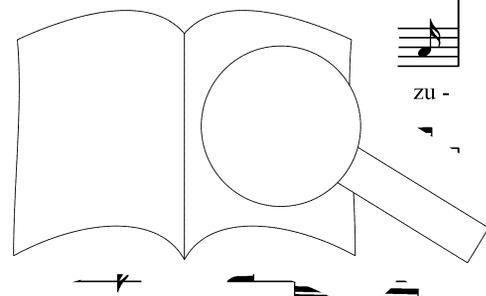
ff *ff*

stür - zen. Fein - de al - le zu - rück, sie

stür - zen. ne Fein - de al - le zu -

stür - zen. ne Fein - de al sie

mei - ne Fein - de zu - rück, zu -



stür - zen_ al - le zu - rück, sie stür - zen_ al - le zu - rück, sie
 rück, sie stür - zen_ al - le zu - rück, sie stür - zen_ al - le zu -
 stür - zen_ al - le zu - rück, sie stür - zen_ al - le zu - rück, sie
 rück, sie stür - zen_ al - le zu - rück, sie stür - zen_ al - le zu -

stür - zen al - le zu - rück. Schmach - - voll stür - zer
 rück, zu - rück. Schmach - - voll " de zu -
 stür - zen al - le zu - rück. Schmach - - ir - Fein - de zu -
 rück, zu - rück. Schmach - vo - ne Fein - de zu -

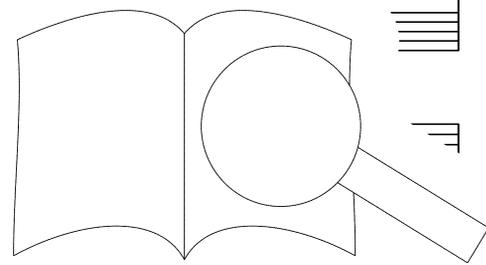
rück, sie
 rück,
 rück - zen al - - le
 tür - zen al - - l

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

Ein Wink, sie sind zu Schan - den, sie sind zu
 Ein Wink, sie sind zu Schan - den, sie sind zu
 Ein Wink, sie sind zu Schan - den, sie sind zu

Schan - den, zu Schan - den sind sie. Ein Wink, sie
 Schan - den, zu Schan - den sind sie. Ein Wink,
 Schan - den, zu Schan - den sind sie. Ein Wir' zu
 Schan - den, zu Schan - den sind sie. sind zu

Schan - den, zu Sch Weicht, weicht,
 Schan - den, Weicht, weicht,
 Schan - c den.
 - den.



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

45

Solo

weicht, weicht, Ü-bel - tä - ter - al - le, weicht, Ü-bel - tä - ter - al - le, weicht! Mein

weicht, weicht, Ü-bel - tä - ter - al - le, weicht, Ü-bel - tä - ter - al - le, weicht! Mein

weicht, weicht, Ü-bel - tä - ter - al - le, weicht, Ü-bel - tä - ter - al - le, weicht!

weicht, weicht, Ü-bel - tä - ter - al - le, weicht, Ü-bel - tä - ter - al - le, weicht!

Fl dolce

48 Soprano

Alto

Wei - nen - hört der Herr, mein Wei - nen - hört -

Wei - nen - hört der Herr, mein Wei - ner

p

VI tr

Va

52

Tutti f

Weicht, weicht, Ü-bel - tã -

Tutti f

Weicht, wei -

Tutti f

Weicht, weicht, Ü-bel - tä - ter -

Tutti f

weicht, weicht, Ü-bel - tä - ter - al - le, weicht, Ü-bel - tä - ter -

weicht, weicht, Ü-be

- ter -

al - le, - weicht! Solo Mein Wei - nen hört der

al - le, - weicht! Solo Mein Wei - nen hört der

al - le, - weicht! Solo Mein Wei - nen hört der Herr;

al - le, - weicht! Solo Mein Wei - nen hört der Herr; Fl dolce

p *p*

Herr; der - Herr er - hört mein Fle - hen, der He

Herr; der Herr er - hört mein Fle - hen,

der Herr er - hört mein Fle - he

der Herr er - hört mein .r nimmt mei - ne

Tutti mf *tr* *Solo p*

VI *mf* *p*

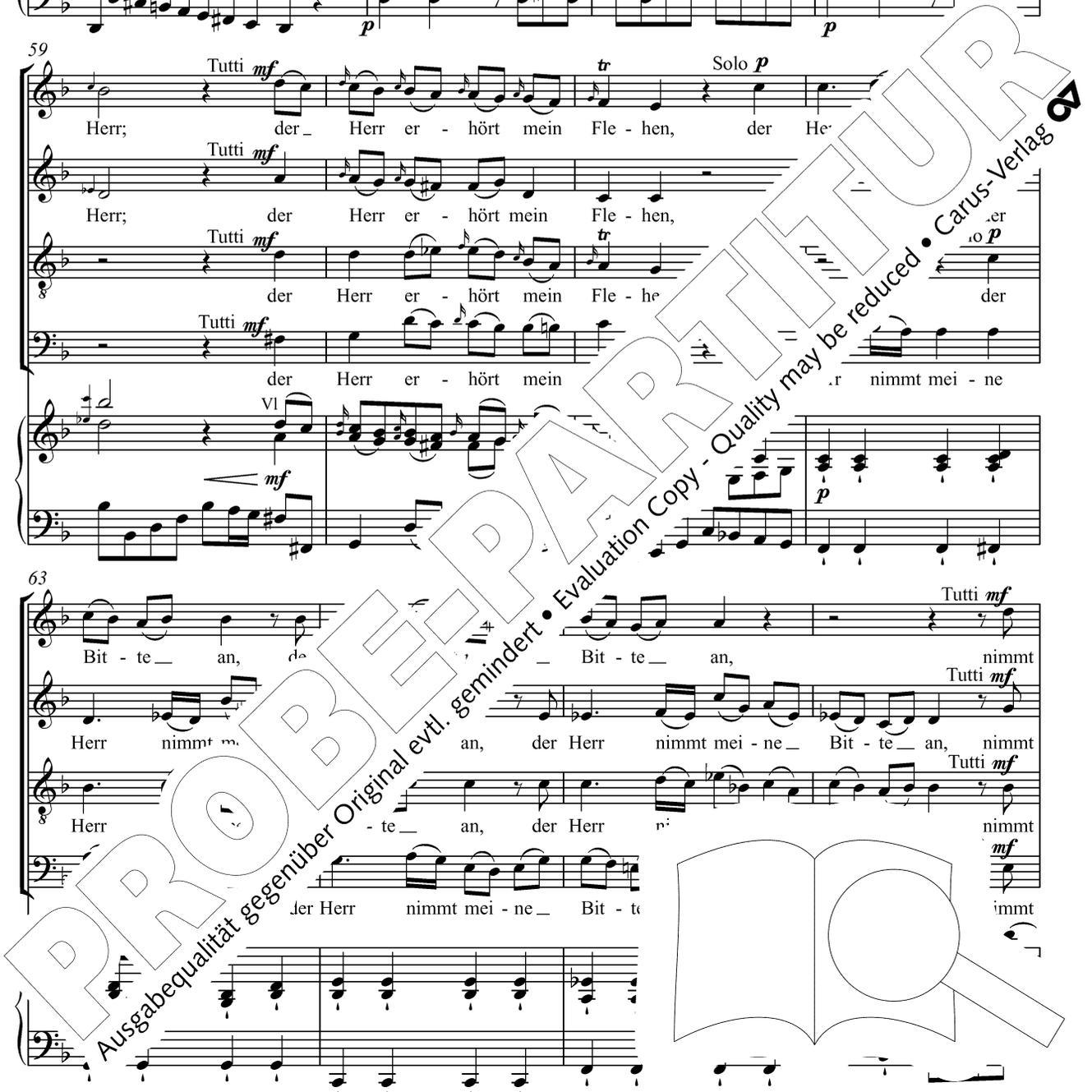
Bit - te - an, da Bit - te - an, nimmt

Herr nimmt m. an, der Herr nimmt mei - ne - Bit - te - an, nimmt

Herr - te - an, der Herr n: nimmt

der Herr nimmt mei - ne - Bit - te

Tutti mf *Tutti mf* *Tutti mf* *mf*



67

mei - ne Bit - te an. *ff* Schmach - voll stür - zen mei - ne

mei - ne Bit - te an. *ff* Schmach - voll stür - zen mei - ne Fein - de zu -

mei - ne Bit - te an. *ff* Schmach - voll stür - zen mei - ne

mei - ne Bit - te an. *ff* Schmach - voll stür - zen mei - ne Fein - de zu -

ff VI

70

Fein - de al - le zu - rück, sie stür - zen al - le

rück, sie stür - zen al - le zu - rück, le

Fein - de al - le zu - rück, sie stür - z le sie

rück, sie stür - zen al - le zu - stür - zen al - le zu -

72

stür - zen al - schmach

rück, al - le zu - rück, sie stür -

schmach zen

sie stür - zen al - le zu - rück, si

voll stür-zen al - le zu-rück. Schmach - voll
 zen al - le zu-rück. Schmach - voll
 8 mei - ne Fein - de al - le zu - rück. Schmach - voll
 - zen zu-rück. Schmach - voll

Fl VI

stür - zen mei - ne Fein - de zu - rück, sie stür - zen al -
 stür - zen mei - ne Fein - de zu - rück, sie stür - zen le zu -
 8 stür - zen mei - ne Fein - de zu - rück, sie stür - zer al zu -
 stür-zen mei-ne Fein - de zu - rück, sie - le zu -

rück, sie stür - Ein Wink, sie sind zu
 rück, sie s. Ein Wink, sie sind zu
 8 rück, s. rück. Ein Wink, sie sind zu
 le zu-rück. rück. sind zu tr

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

84

Schan - den, sie sind zu Schan - den, zu Schan - den sind sie. Ein Wink,

Schan - den, sie sind zu Schan - den, zu Schan - den sind sie. Ein Wink,

Schan - den, sie sind zu Schan - den, zu Schan - den sind sie. Ein Wink,

Schan - den, sie sind zu Schan - den, zu Schan - den sind sie. Ein Wink,

VI VI

pp *f* *pp* *f* *pp* *f* *pp* *f*

87

sie sind zu Schan - den, zu Schan

sie sind zu Schan - den, zu S

sie sind zu Schan - den.

sie sind zu schan - den.

tr *n.*

91

tr

PROBEPARTITUR

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