

Felix

Mendelssohn Bartholdy

○ Haupt voll Blut und Wunden

○ Head, so bruised and wounded

MWV A 8

Choralkantate / Chorale cantata

Solo (B), Coro (SATB)

2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni

2 Violini, 2 Viole, 2 Violoncelli e Contrabbasso

herausgegeben von / edited by

Oswald Bill

Stuttgarter Mendelssohn-Ausgaben

Urtext

Partitur / Full score



Carus 40.186

Im Frühjahr 1830 brach Felix Mendelssohn Bartholdy zu seiner lange geplanten Reise nach Italien auf. Sie führte ihn zunächst nach Weimar, wo er von Goethe empfangen wurde, sodann nach München und Wien, bis er schließlich über Venedig und Bologna im November Rom erreichte. Sein Aufenthalt in Wien währte etwa von Mitte August bis in die zweite Septemberhälfte. In dieser Zeit entstand die vorliegende Kantate.

Im Hause seines Freundes, des Sängers Franz Hauser, hatte er gastliche Aufnahme gefunden, und Hauser soll ihm unterdes ein Bändchen mit Lutherischen Liedern verehrt haben. Wir dürfen annehmen, daß es sich nicht nur um die Lieder Luthers im engeren Sinne gehandelt hat, sondern um eine Sammlung, die auch andere Lieder der alten Lutherischen Gesangbuchtradition enthielt. Die Erinnerung an Paul Gerhardts Lied *O Haupt voll Blut und Wunden* könnte mit Hausers Geschenk sehr gut in Verbindung stehen. Als Gegengabe wird ihm Mendelssohn seine Komposition überreicht haben. Die Kantate enthält eine Arie für den Baßbariton und befand sich im Nachlaß des Sängers.

Die Beschäftigung mit geistlicher Musik stand in rechtem Widerspruch zu Mendelssohns Umgebung in Wien. Am Leben und Treiben der Donaustadt fand er wenig Gefallen, schrieb er doch am 16. Oktober 1830, als er bereits in Venedig weilte, an seinen Lehrer Friedrich Zelter: "In Wien habe ich zwei kleine Kirchenmusiken fertig gemacht, einen Choral in drei Stücken für Chor und Orchester (*O Haupt voll Blut und Wunden*) und ein *Ave Maria* für achtstimmigen Chor a capella. Die Leute um mich waren so schrecklich läderlich und nichtsnutzig, daß mir geistlich zu Muthe wurde, und ich mich wie ein Theolog unter ihnen ausnahm." Kurze Zeit später kam er nochmals auf die Kantate zu sprechen. Aus Rom berichtete er am 18. Dezember 1830 an Zelter über seine auf der Reise entstandenen neuen Kompositionen, einen Choral, den er in Venedig komponiert habe und "außerdem ein *Ave Maria* und ein Lutherischer Choral für acht Stimmen a capella, ein Psalm *Non nobis, Domine* und ein deutscher Choral *O Haupt voll Blut und Wunden* für Chor und Orchester und endlich eine Overture fürs Orchester."

Auffallend ist der breite Raum, den geistliche Werke in dieser Aufzählung einnehmen. Zelter hatte darum wohl die Befürchtung geäußert, sein Schüler möchte sich, "durch Vorliebe für irgend einen der großen Meister geleitet", zu viel der Kirchenmusik widmen und in Nachahmung verfallen. Mendelssohn zerstreute Zelters Bedenken: "nirgends, glaub' ich, entwächst man dem bloßen Glauben an Namen mehr, als hier, wie man denn auch dafür nirgends mehr, Achtung und Ehrfurcht für das Geleistete fühlt". Als begeisterter Verehrer Händels und Bachs kannte er sehr gut die Gefahren, denen er ausgesetzt war, doch bewahrte sein kritischer Geist ihn vor blanker Imitation. Vor allem die formale Anlage der Kantate des Hochbarock mit Chor, Rezitativ und Arie findet sich in den als Kantaten bezeichneten Werken Mendelssohns nicht wieder. Maßgebend war für ihn nicht die Form, sondern das, "was im tiefsten Ernst aus der innersten Seele geflossen ist". Die Gestalt erwuchs ihm aus dem "Gegenstand" und nicht in Erfüllung einer vorgegebenen Form.

Die Textzusammenstellung für die drei Sätze geht vermutlich auf Mendelssohn selbst zurück. Der zweite Satz, mehr Lied denn Arie, verwendet einen Text, dessen Verfasser bisher nicht ermittelt werden konnte. Bis in die Wortwahl hinein ist bei ihm die Nähe zur Dichtung Paul Gerhardts spürbar. Geringe Abweichungen vom Originaltext zeigen die erste und insbesondere die letzte Strophe. Doch wurde der vorgefundene Wortlaut in allen Strophen so beibehalten, wie ihn Mendelssohn verwendet hat, — dies nicht zuletzt in der Hoffnung, daß er einen Hinweis auf die Textquelle liefern kann, in der wohl auch die Herkunft der mittleren Strophe nachweisbar ist. Eine Angleichung an die Originalgestalt kann für die heutige Praxis sehr leicht vorgenommen werden.

Drei Handschriften standen für die vorliegende Ausgabe zur Verfügung: ein Autograph, die Grundlage für die Edition, und zwei Abschriften.

1. Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, Mus.ms. 1447, Autograph, 14 Bll., aus dem Nachlaß von Franz Hauser.

Kopftitel: "Choral: O Haupt voll Blut und Wunden", rechte obere Ecke: "H.D.m." (Hilf Du mir), Datum am Ende des zweiten Satzes: "Wien d.13 Sept 30", am Ende des letzten Satzes: "Wien den 4ten Sept. 1830". = D

2. Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt/M., Mus.Hs. 194 (Nr.7), 24.Bll., Titelblatt: "Choral. O Haupt voll Blut und Wunden". Die Abschrift stammt aus dem Nachlaß von Johann Nepomuk Schelble. = F

3. Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, N.Mus. ms.119, 23 Bll., Titelblatt: "Choral. O Haupt voll Blut und Wunden für Chor & Orchester. Wien d. 12 Sept.1830" (Zusatz von anderer Hand: von F.Mendelssohn Bartholdy). Am unteren Rand zwei Anmerkungen: a) Am 4ten Nov. 1853 im Leipziger Conservatorium bey der Erinnerungsfeyer Mendelssohns Sterbetag (1847) aufgeführt. b) F.Mendelssohns Hand geschrieben. I.Moscheles (?). = B

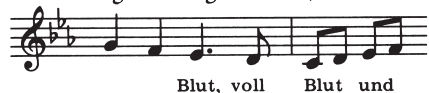
Der Vergleich zwischen D und F ergab — abgesehen von unwesentlichen Schreibfehlern — eine völlige Übereinstimmung im Notentext. Dieser Befund überrascht deswegen nicht, weil es deutliche Anzeichen dafür gibt, daß F nach dem Autograph D angefertigt wurde. Hingegen zeigt B einige Abweichungen, die im folgenden zusammengestellt werden.

1. Satz: *O Haupt voll Blut und Wunden*

Takt
17 - 19 Textierung im Baß geändert (Korr. Mendelssohns)



18/19 Textierung im Alt geändert (Korr. Mendelssohns)



50/51 Baß:



53 Alt:



74 Textierung im Alt geändert (Korr. Mendelssohns)



74 Violoncello 2 (Korrektur Mendelssohns)



78 Viola 2 Fünftes Achtel mit Auflösungszeichen versehen



103 Tenor: letztes Viertel kein b-Vorzeichen



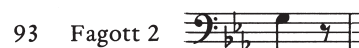
2. Satz: *Du, dessen Todeswunden*



Diese Lesart entspricht der ursprünglichen, von Mendelssohn aber im Autograph geänderten Version.



Diese Lesart stand ursprünglich auch im Autograph, wurde aber dort von Mendelssohn selbst verbessert.



93 Viola: Takt ersatzlos gestrichen (Korrektur Mendelssohns?)

118 Basso solo: Takt ersatzlos gestrichen

119 - 121 Basso solo (Korrektur Mendelssohns)



3. Satz: *Ich will hier bei dir stehen*

38 - 41 Klarinetten, Flöten, Oboen:



52 - 54 Sopran



In den Notentext wurden die Korrekturen Mendelssohns nicht aufgenommen, weil sie kein höheres Maß an Authentizität beanspruchen können als das Autograph. Zusätze des Herausgebers wurden in der üblichen Weise kenntlich gemacht. Geringfügige Anpassungen an heutige Schreibgewohnheiten, Auflösungen von Abkürzungen und orthographische Angleichungen wurden stillschweigend vorgenommen. In der Bogensetzung vermischen sich Legatobögen mit taktüberspannenden Phrasierungsbögen. Diese Eigenheit Mendelssohns spiegelt auch der Druck wieder.

Um dem Werk den Weg in die Praxis zu erleichtern, wurde eine Zusammenfassung der Bläserstimmen für die Orgel hinzugefügt, die in Fällen, in denen keine Bläser zur Verfügung stehen, deren Partien übernehmen kann. Doch bleibt die Verwendung einer Orgel anstelle der Bläser stets ein Notbehelf.

Gedankt sei schließlich den drei obengenannten Bibliotheken, die Einblick in ihre Handschriften gewährten und sie für diese Ausgabe freundlicherweise zur Verfügung stellten.

Darmstadt, 31. Dezember 1979

Oswald Bill

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 40.186),
Studienpartitur (Carus 40.186/07),
Klavierauszug (Carus 40.186/03)
Chorpartitur (Carus 40.186/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.186/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 40.186),
study score (Carus 40.186/07),
vocal score (Carus 40.186/03),
choral score (Carus 40.186/05),
complete orchestral material (Carus 40.186/19).

Available on CD with *Kammerchor Stuttgart*, conducted by Frieder Bernius (Carus 83.204).

In the spring of 1830, Felix Mendelssohn-Bartholdy set out upon a long-planned journey to Italy. His way led him first to Weimar where he was received by Goethe, then on to Munich and Vienna, finally reaching Rome via Venice and Bologna. He stayed in Vienna from about the middle of August until into the second half of September, and it was during this period that the cantata presented here was composed.

His friend, the singer Franz Hauser, hospitably opened his home to Mendelssohn and allegedly honoured him with a little volume of Lutheran hymns. We may presume that it was not a volume of hymns written strictly by Luther, but rather a collection that also included other hymns drawn from traditional old Lutheran hymnals. The recollection of Paul Gerhardt's hymn "O Haupt voll Blut und Wunden" (O sacred head now wounded) may well have been connected with Hauser's gift, and Mendelssohn surely gave his composition to his host in return. For the cantata, which contains an aria for bass-baritone, was found among the music that Hauser upon his death left behind.

The thoughts that Mendelssohn devoted to sacred music while in Vienna were quite incongruous to his environment there. The lively hustle and bustle of the Danube metropolis held little pleasure for him, so that on October 16, 1830, he wrote to his teacher Friedrich Zelter, "In Vienna I completed two short sacred works: a chorale in three movements for chorus and orchestra ('O Haupt voll Blut und Wunden') and an 'Ave Maria' for 8-part unaccompanied chorus. The people around me were so terribly dissolute and useless that I felt very religious and seemed like a theologian among them". Just a short time later he again made mention of the cantata while in Rome. On December 18, 1830, he reported to Zelter on the new compositions he had written during his trip: a chorale that he had composed in Venice "as well as an 'Ave Maria' and a Lutheran chorale for eight unaccompanied voices, a psalm 'Non nobis, Domine' and a German chorale 'O Haupt voll Blut und Wunden' for chorus and orchestra and finally an overture for orchestra".

It is striking to see how much of this account is accorded to sacred works. That is why Zelter had expressed concern that his pupil, "guided by a predilection for one of the great masters", might devote himself too much to church music and become imitative. Mendelssohn dispersed Zelter's fears: "I do not believe that there is any other place where one loses naive faith in names more than here, just as, on the other hand, there is no place that one can feel more respect and reverence for what has already been achieved". As an enthusiastic admirer of Handel and Bach, he was very well aware of the dangers to which he was exposed, but his critical mind protected him against plain imitation. The formal structure of the Late Baroque cantata with its chorus, recitative and aria, in particular, was not to find its way into any of Mendelssohn's works that may be labelled "cantatas". What was important to him was not the form, but rather what "in profoundest sincerity flowed from the innermost soul". Form for him grew out of the "object" and not simply as satisfaction of some prescribed scheme.

The arrangement of the text for the three movements presumably goes back to Mendelssohn himself. The second movement, which is more a song than an aria, employs a text by a still anonymous author. Yet right down into the choice of words, he comes perceptibly close to the poetry of Paul Gerhardt. The first and, especially, the last stanza reveal slight deviations from the original text. Our edition, however, retains in all stanzas the reading employed by Mendelssohn — in particular in the hope of supplying some indication of the text source in which the origin of the middle stanza may be determined. For performance today it is not difficult to assimilate the original form.

Mendelssohn's notational corrections have not been given consideration in our edition as they do not represent greater authenticity than the autograph score. The editor's additions have been indicated in the usual manner. Slight adaptations to current notational and orthographic conventions, as well as resolutions of abbreviated forms have been accomplished without comment. Mendelssohn used curved lines both as legato marks and as bar-long phrase marks, and this printing also reflects Mendelssohn's custom.

Critical remarks are found in the German text of the foreword.

Darmstadt, 31st December 1979
English translation by E.D.Echols.

Oswald Bill

Au début de l'année 1830, Félix Mendelssohn Bartholdy entreprit son voyage vers l'Italie, prévu depuis longtemps. Il se rendit tout d'abord à Weimar, où il fut reçu par Goethe, puis à Munich et Vienne, pour enfin atteindre Venise et Bologne en novembre. Son séjour à Vienne dura environ de la mi-août à la seconde moitié de septembre. La cantate que nous publions fut composée durant cette période.

Il reçut un accueil des plus chaleureux dans la demeure de son ami, le chanteur Franz Hauser, et ce dernier doit lui avoir fait cadeau, à ce moment-là, d'un petit volume de chants luthériens. Il faut admettre qu'il s'agissait là non seulement de chants de Luther dans le sens le plus strict, mais d'une collection comprenant aussi d'autres chants issus de la tradition luthérienne. Le fait que Mendelssohn ait eu connaissance du «*O Haupt voll Blut und Wunden*» de Paul Gerhardt pourrait bien être en relation avec le cadeau de Hauser. En contrepartie, Mendelssohn lui aura remis sa composition: du moins se trouvait-elle dans l'héritage de Franz Hauser. La cantate contient un air pour baryton-basse; elle se trouvait dans l'héritage du chanteur.

L'attrait de Mendelssohn pour la musique spirituelle était en contradiction directe avec son entourage à Vienne. Il trouvait peu de plaisir dans la vie et les intrigues de la ville danubienne; le 16 octobre 1830, alors qu'il séjournait déjà à Venise, il écrivit à son maître Friedrich Zelter: «*A Vienne, j'ai mené à chef deux petites musiques d'église, un choral en trois parties pour chœur et orchestre («*O Haupt voll Blut und Wunden*») et un *Ave Maria* pour chœur à huit voix a capella. Autour de moi, les gens étaient si horriblement crapules et bons à rien que cela m'incita à la spiritualité, et que, parmi eux, je fis l'effet d'un théologien.*» Peu de temps après, il parla une nouvelle fois de la cantate. Le 18 décembre 1830, de Rome, il envoyait à Zelter une note concernant les compositions qu'il avait conçues durant le voyage: un choral qu'il avait composé à Venise, et «*en outre un *Ave Maria* et un choral luthérien à 8 voix a capella, «*Mitten wir im Leben sind*», un psaume «*Non nobis Domine*» et un choral allemand *O Haupt voll Blut und Wunden* pour chœur et orchestre, et enfin une Overture pour l'orchestre.*»

On peut être surpris par la place importante qu'occupent les œuvres spirituelles dans cette énumération. A ce sujet, Zelter avait manifesté ses craintes que son élève, «*conduit par sa prédilection pour un quelconque des grands maîtres*», ne se consacre par trop à la musique sacrée et ne se laisse aller à l'imitation. Mendelssohn dissipa les doutes de Zelter: «*Nulle part plus qu'ici, je crois, on ne devient trop grand au nom de la pure foi, de même qu'on n'y peut ressentir plus d'estime et de respect envers le travail accompli.*» Admirateur enthousiaste de Haendel et de Bach, il connaissait fort bien les périls auxquels il s'exposait, mais son esprit critique le préservait de la pure imitation. Et avant tout, on ne retrouvera pas dans les œuvres de Mendelssohn désignées comme cantates la disposition formelle de la cantate du haut baroque, avec chœur, récitatif et aria. Pour lui, l'élément déterminant n'était pas la forme, mais «*ce qui jaillit du fond de l'âme avec la plus profonde gravité.*» La forme lui permet de grandir le contenu, elle ne doit pas être la réalisation obligée d'une forme préétablie.

Le choix des textes des trois mouvements revient vraisemblablement à Mendelssohn lui-même. Le second, plus un Lied qu'un Aria, est basé sur un texte dont l'auteur n'a pu être identifié à ce jour. La parenté avec la poésie de Paul Gerhardt est sensible jusque dans le choix des mots. Dans la première strophe, et plus particulièrement dans la dernière, on trouve également des écarts par rapport au texte original, mais la teneur primitive a été conservée dans toutes les strophes; Mendelssohn l'a peut-être utilisée dans l'espoir qu'elle livre une indication sur la source du texte, en même temps que sur l'origine des strophes médianes. Pour la pratique actuelle, une comparaison avec le texte original peut être très facilement entreprise.

Dans la partition, les corrections de Mendelssohn n'ont pas été reprises: en effet, elles ne peuvent prétendre à une plus grande authenticité que l'autographe lui-même. Nous avons signalé les adjonctions de l'éditeur selon l'usage habituel. Nous avons procédé sans autre aux corrections suivantes: adaptations insignifiantes à l'écriture actuelle, résolution des abréviations, correction de l'orthographe. Les arcs de liaison indiquant un legato sont mêlés à ceux qui indiquent un phrasé, par-dessus les barres de mesure: dans notre édition, nous avons conservé cette particularité de l'écriture de Mendelssohn.

On trouvera l'appareil critique dans le texte allemand.

Darmstadt, 31 décembre 1979
Traduction française: François Brulhart.

Oswald Bill

Mus. ms. 1447
General: O Haupt voll Blut und Wunden.
Andante.

f. 2.

The image shows a page of handwritten musical notation for a chorale cantata. The score is arranged in a system of staves. From top to bottom, the staves are labeled: Flauto (Flute), Oboe, Clarinet in C (Clar. in C), Tenor (Teghorn), Violin (Violini), Violin (Violin), Viola (Viola), Violoncello (Violoncelli), and Chorus (Coro). The Chorus part is written on three staves. The music is in common time (C) and features various dynamics such as *mf* and *mf.*. The tempo is marked *Andante*. There are some ink smudges and corrections in the Tenor part. The bottom of the page shows empty staves.

O Haupt voll Blut und Wunden

O Head, so bruised and wounded

Felix Mendelssohn Bartholdy

1809–1847

1. Chor
Andante

Flauti

Oboi

Clarineti

Fagotti

Violini

Viola I

Viola II

Violoncello I

Violoncello II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

O.

obas.
inu

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 12 min.

© 1980 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.186

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

edited by Oswald Bill

English version by

Jean Lunn

6

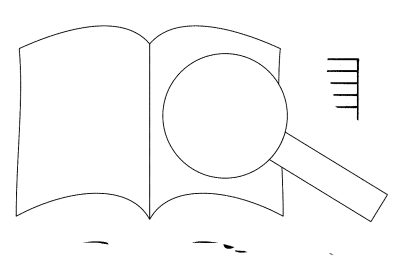
Musical score system 1, measures 6-10. It features three treble clef staves with rests and one bass clef staff with a melodic line.

Musical score system 2, measures 11-15. It features three treble clef staves with rests and two bass clef staves with a complex melodic line.

6

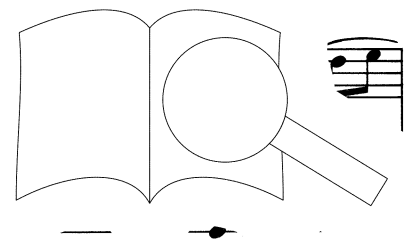
Musical score system 3, measures 16-20. It features three treble clef staves with rests and one bass clef staff with a melodic line.

Musical score system 4, measures 21-25. It features three treble clef staves with rests and one bass clef staff with a melodic line.



O Haupt voll Blut und Wun - -
 O Head, so bruised and wound - -

O Haupt voll Blut und Wun - - - - den,
 O Head, so bruised and wound - - ed,



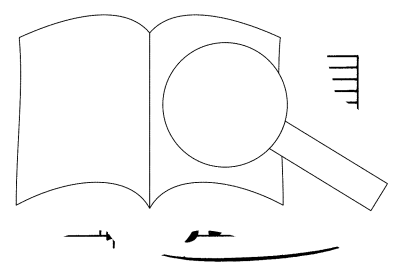
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

17

den, o and Wun
ed, o and wound

Haupt voll Blut und Wun
Head, so bruised and wound

at und Wun den, o Haupt voll Blut und Wun
orused and wound ed, O Head, so bruised an



27

voll Schmerz und
With pain and

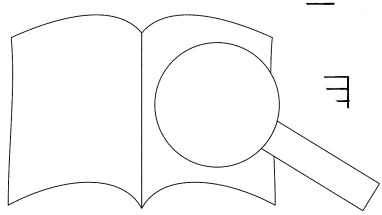
voll Schmerz und vol - ler Hohn,
With pain and bit - ter scorn,

voll Blut und Wun - den, voll Schmerz und vol - ler
id, so bruised and wound - ed, With pain and bit - ter

vol - ler Hohn,
bit - ter scorn,

PROBEPARTITUR

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



32

32

vol - ler Hohn,
bit - ter scorn,

voll Schme
With pain

o Haupt,
o Head,

voll Schmerz und vol - ler
with pain and bit - ter

He
sc

er Hohn,
ter scorn,

o Haupt, voll Schmerz und vol - ler
o Head, with pain and bit - ter

and vol - ler Hohn,
and bit - ter scorn,

voll Schmerz,
with pain.

o

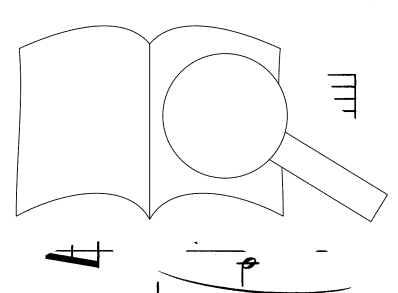
O Haupt, zum Spott
O Head, in spite

ct ge-bun - den, o Haupt zum Spott ge -
ite sur-round - ed, O Head, in spite sur -

O Haupt, zum Spott ge - bun - den, O
O Head, in spite sur - round - ed, O

jun - - - den, O Haupt, zum Spott zum
round - - - ed, O Head, zum Spott zum

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



Spott ge - - bun -
spite sur - - round -

bun - den, zum Spott ge - bun - den
round - ed, in spite sur - round - ed

Ha! den, zum Spott ge - bun - den,
Hec ed, in spite sur - round - ed,

- bun - den, zum Spott ge - bun den
- round - ed, in

47

mit ei - ner Dor
With sting - ing crown

o Haupt, zum Spott ge - bun -
O Head, in spite sur - round

mit ei - ner Dor - nen - kron, mit ei - ner
With sting - ing crown of thorn, - ing

Dor - nen - kron,
 crown of thorn

mit ei - - ner Dor - nen - kron,
 with sting - - ing crown of thorn!

den ed - - kron, mit ei - - ner Dor - nen - kron,
 thorn, with sting - - ing crown of thorn!

- nen - kron, mit ei - - - - - nen -
 of thorn, with sting - - - - - of

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

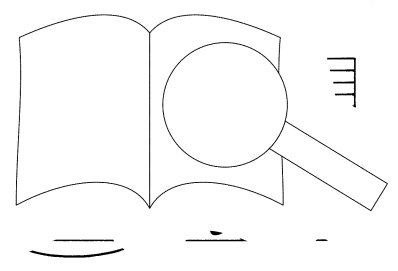
57

57

o Haupt,sonst schön ge - krö - - - -
 O Head, once crowned with glo - - - -

o Haupt,sonst
 O Head, once

o Haupt,sonst schön ge - krö - - - -
 O Head, once crowned with glo - - - -



63

unis.

63

o Haupt, sonst schön ge - krö - net, sonst schön ge -
 o Head, once crowned with glo - ry, once crowned with

schön ge - krö - net, sonst schön ge -
 crowne ed, once crowned with glo - ry, once crowned with

o Haupt, sonst schön ge - krö - net, sonst schön ge -
 Head, once crowned with glo - ry, ed with

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

net
ry,

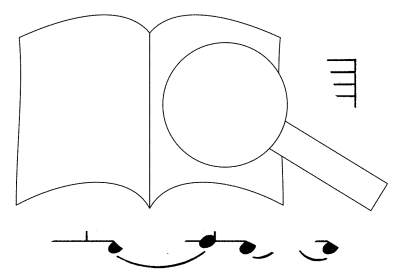
krö - net
glo - ry,

krö - net
glo - ry,

chster Ehr und Zier,
gh - est power and grace,

mit höch - ster, höch - ster,
with high - est power and grace,

mit höch - ster, höch - ster,
with high - est power and grace,

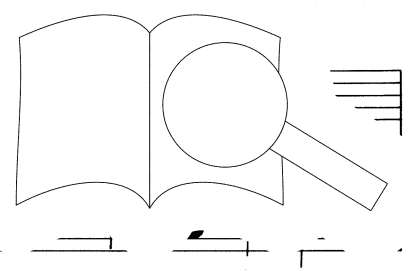


höch - ster Ehr und
 high - est power and

höch - ster - ster Ehr und
 high - est - est power and

höch - ster, hoch - ster Ehr und
 high - est, high - est power and

ster Ehr und Zier, mit höch-ster
 est power and grace, high - est



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

Zier,
grace,

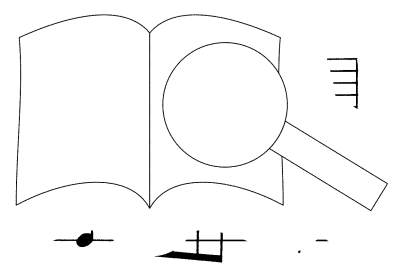
Zier,
grace,

Zier,
grace,

sonst schön ge - krönt mit höch -
once crowned with glo - ry, With high

sonst schön ge - krö - net mit
once crowned with glo - ry, With

O Haupt, sonst schön ge - krö - net
O Head, once crowned



- ster Ehr, — mit — ster Ehr und Zier, mit höch-ster Ehr und
 - est power, — at - est power and grace, with high - est power and

höch — mit höch-ster Ehr und Zier, mit höch - ster Ehr und
 high — with high - est power and grace, with high - est power and

Ehr, — mit höch-ster Ehr und Zier, mit höch-ster Ehr und
 power, — with high - est power and grace, with high - est power and

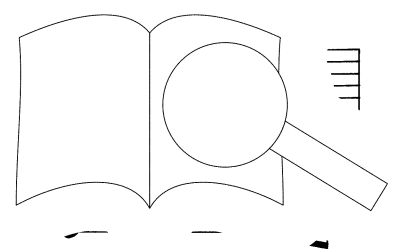
PROBEPARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, measures 88-92. It features a piano (*p*) and forte (*f*) dynamic range with various musical notations including slurs and accents.

Musical score for the second system, measures 93-97. It includes piano (*p*) and crescendo (*cresc.*) markings, along with a large watermark reading "PROBEPARTITUR".

Musical score for the third system, measures 98-102. It includes the instruction "Zier, grace," and a watermark reading "PROBEPARTITUR".

Musical score for the fourth system, measures 103-107. It includes a crescendo (*cresc.*) marking.



unis.

jetzt a - ber höchst ver -
 But now op - pressed and

ver - höh - - net, jetzt a - ber höchst, jetzt
 and wea - - ry, but now op - pressed, but

ber höchst ver - höh - - net, jetzt a - ber höchst ver - höh - net,
 now op - pressed and wea - - ry, but now op - pre

hö - - - net,
wea - - - ry,

a - ber höchst,
now op-pressed,

hö - - -
wea - - -

jetzt a - ber höchst ver - höh-net,
but now op-pressed and wea - ry,

ber höchst ver - höh-net,
op-pressed and wea - ry,

ver - höh - - -
and wea - - -

hö - - -
wea - - -

hö - - - net,
wea - - - ry.

108

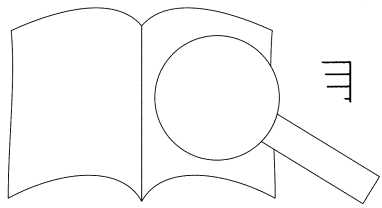
net,
ry,

ge - griis
I greet set,
you,

di

ry,

ge - oris - set

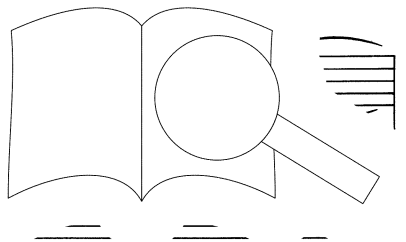


ge - grüß - set seist du mir!
I greet you in dis - tress.

grüß - set seist du mir, ge grüß - set seist du mir!
greet you in dis - tress, I greet you in dis - tress.

grüß - set seist du mir, seist du mir!
greet you in dis - tress, in dis - tress.

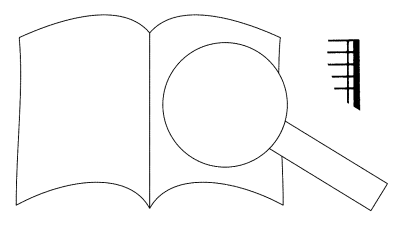
grüß - set, ge - grüß - set, ge - grüß - set seist du mir!
greet you, I greet you, I greet you in dis - tress.



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

120

120



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

2. Aria

Andante con moto 3

Flauto I

Flauto II

Clarinetto I
in B

Clarinetto II
in B

Fagotto I

Fagotto II

Corni in Es

Violino I

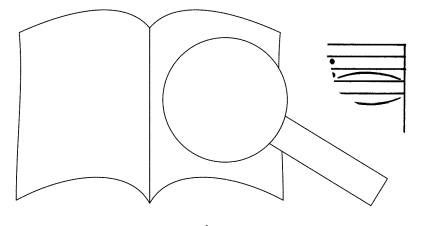
Violino II

Viola

Basso

Viola
e Contrabbasso

Andante con moto



10

f *sf*

cresc. *f*

cresc. *f*

f

p

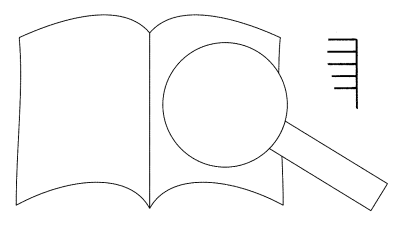
dim.

dim. *p*

dim. *p*

10

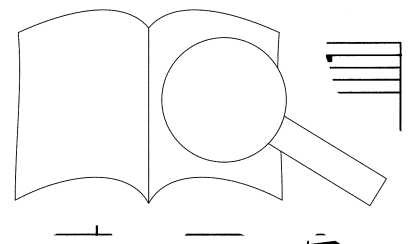
cresc. *f* *dim.*



PROBEPARTITUR

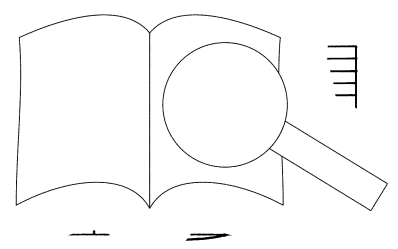
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

- des - wun - den die sünd - ge Welt ver - söhnt, den sie da - für ge -
 at - ed bod - y Re - deemed the sin - ful world, Whom they had bound so



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

1. mach ge - krönt, mit Schmach ge - krönt! Der Schmerzen litt und
 name had crowned, with shame had crowned, Who suf - fered grief and



39
 mich am Kreu - ze hier, der mei - ne Sünd ge - tra -
 I r me up - on the cross, Who bore all my trans - gres -

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

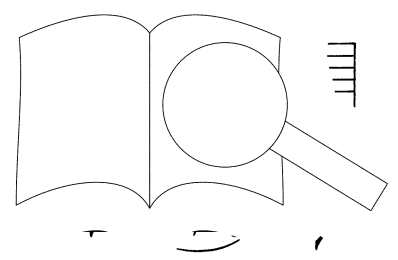
Musical score for six staves. The top four staves are mostly empty. The bottom two staves contain some notes and rests.

A single musical staff containing several measures of music with notes and rests.

Musical score for three staves. The top staff has lyrics: "gen, ge - grü - set seist du mir!" and "sion, I greet you in dis - tress." Dynamics include *cresc.*, *p*, and *dim.*

A single musical staff containing several measures of music with notes and rests.

Musical score for two staves. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *p*.



Musical score for six staves. The first two staves have some notes at the end, marked with a forte (*f*) dynamic. The remaining four staves are mostly empty.

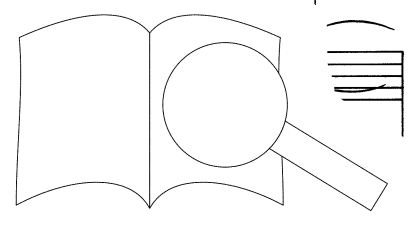
A single musical staff with some notes.

Musical score for three staves. The top two staves appear to be vocal lines with various dynamics like *p* and *f*. The bottom staff is piano accompaniment.

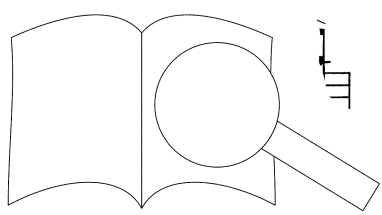
Musical score for a single staff with notes and dynamics like *f* and *p*.

ge - griis - set seist du mir!
 I greet - you in dis - tress.

Musical score for a single staff with notes and dynamics like *f* and *p*.



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



Musical score for measures 79-84. The score consists of six staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Dynamics include *f* (forte) and *fz* (forzando). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Musical staff for measures 85-88. It consists of a single treble clef staff with a key signature of two flats. The music contains quarter and eighth notes.

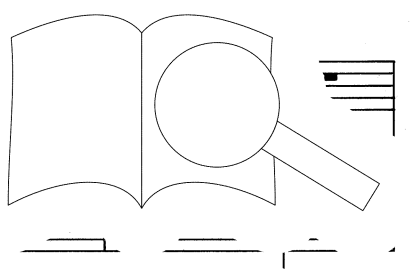
Musical score for measures 89-94. It consists of three staves: two treble clef staves and one bass clef staff. Dynamics include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *fz* (forzando). The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

Musical staff for measures 95-98. It consists of a single bass clef staff with a key signature of two flats. The music contains quarter and eighth notes.

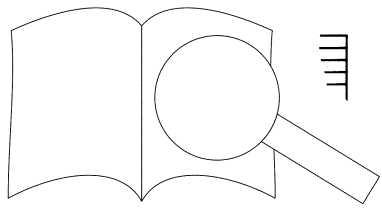
zen litt und Pla - gen,
 fered gried and pas - sion,

der mei - ne Sünd ge -
 Who bore all my trans -

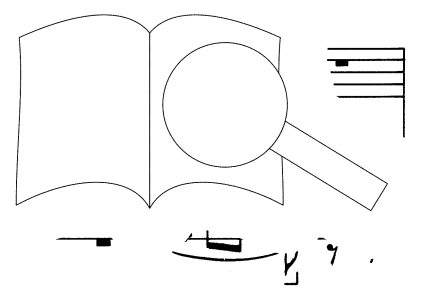
Musical score for measures 99-104. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The music features a mix of eighth and sixteenth notes.



für mich am Kreu - ze hier, am Kreu - - ze
 For me up - on the cross, up - on the



kei - ne Sünd ge - tra - - - gen! Du, _____
 jore all my trans - gres - - - sion, You, _____



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

Musical score for measures 109-114, featuring six staves with treble and bass clefs in B-flat major.

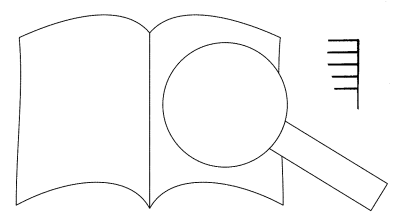
Musical staff for measure 115, treble clef, B-flat major.

Musical score for measures 116-120, featuring three staves with treble and bass clefs, dynamic markings *sf* and *p*.

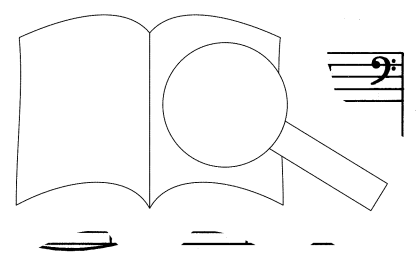
Musical staff for measure 121, bass clef, B-flat major, dynamic marking *dolce*.

- en die sünd-ge Welt ver- söhnt, den sie da- für ge- bun-den,
 - y Re-deemed the sin- ful world, Whom they had bound so glad- ly,

Musical score for measures 122-125, featuring two staves with treble and bass clefs.

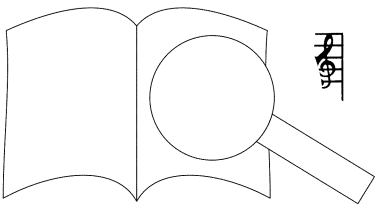


ge - krönt, den sie mit Schmach, mit Schmach ge -
 had crowned, whom they with shame, with shame had



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

krü-
 ge - grü - set seist du, ge - grü - set, ge - grü - set mir! —
 I greet you, I greet you, greet you in dis - - tress, —



p *espress.*

p *espress.*

p *espress.*

p *espress.*

Tutti

p *espress.*

p

p

p

p

cresc.

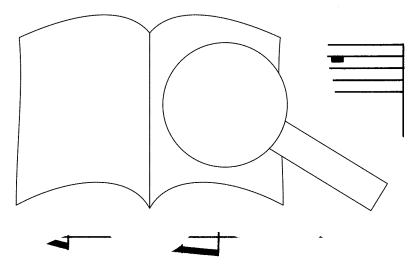
cresc.

cresc.

f

mei - ne Sünd ge - tra - - gen, seist
 io bore all my trans - gres - - sion, I

p



p

Solo

pp

Solo

pp

f

pp

f

f

dimin.

pp

f

dimin.

pp

f

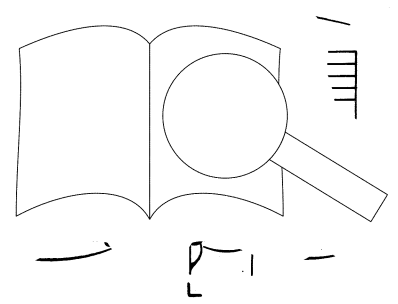
p

dim.

- set mir!
dis tress.

dimin.

pp



Musical score for measures 154-163. The score consists of six staves. The first four staves are in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The fifth and sixth staves are in bass clef with the same key signature. The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and slurs.

A single musical staff in treble clef, key signature of two flats, containing measure 164. It consists of a series of quarter notes.

Musical score for measures 165-174. The score consists of three staves. The first two staves are in treble clef with a key signature of two flats. The third staff is in bass clef with the same key signature. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *dim.* (diminuendo). The music includes slurs and various note values.

A single musical staff in bass clef, key signature of two flats, containing measure 175. It consists of a series of quarter notes.

Musical score for measures 176-185. The score consists of two staves. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats. The second staff is in bass clef with the same key signature. Dynamic markings include *pp* (pianissimo). The music includes slurs and various note values.

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

3. Choral

Allegro moderato

3

Oboe I
Clarinetto I

Oboe II
Clarinetto II

Corni in C

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

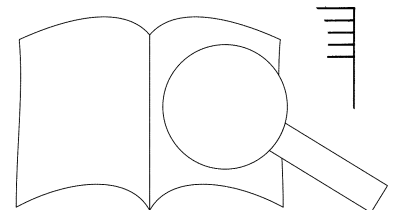
Tenore

Basso

Ich will long here stand with
Ich hier bei dir stand here with
hier to bei dir stand here with
i will long hier to bei dir stand here with

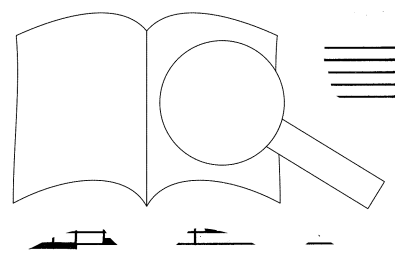
moderato

Vic.
Cont.
Fagotto



5

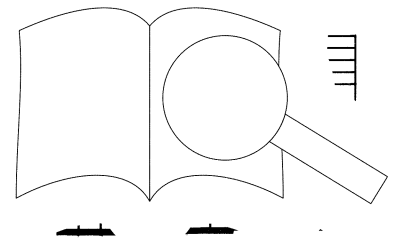
5



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

11

11



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

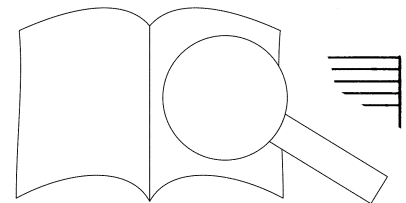
will ich nicht
will neu - er

von dir will ich nicht
For I will neu - er

von dir will ich nicht
For I will neu - er

von dir will ich nicht
For I will neu - er

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



23

23

bricht,
heart.

wenn
When

ich
death

einst
one

bricht,
heart.

wenn
When

ich
death

einst
one

bricht,
heart.

wenn
When

ich
death

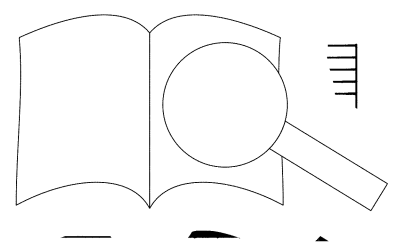
einst
one

bricht,
heart.

wenn
When

ich
death

einst
one



29

f

sf

29

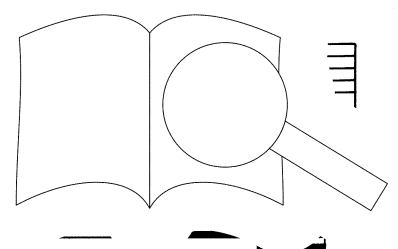
werd er blas - sen in
 day comes o'er me With

werd er blas - sen in
 day comes o'er me With

werd er com in
 day comes With

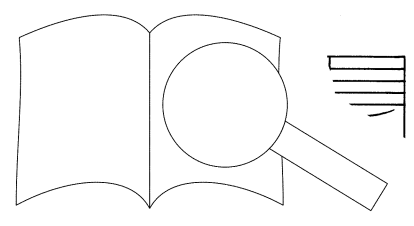
sen in
 me With

letz - ter To - des - - pein, als - - dann will
 all its fear and pain, Then I would



41

41



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

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

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

und noch dein ei - gen sein.
 And ev - - er be yo

und noch dein ei - - gen
 And ev - - er be

und noch dein ei - - gen
 and ev - - er be your

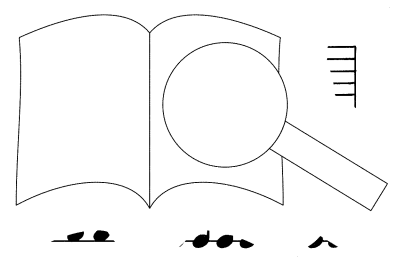
und noch dein ei - - gen
 and ev - - er be your

und noch dein ei - - gen
 and ev - - er be your

und noch dein ei - - gen
 and ev - - er be your

und noch dein ei - - gen
 and ev - - er be your

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment.



Musical score for measures 53-56. The score includes piano and string parts. Dynamic markings include *f* and *sf*. The piano part features a melodic line with slurs and accents. The string parts consist of rhythmic patterns, including sixteenth-note runs in the lower strings.

Vocal score for measures 53-56. The lyrics are in German and English. The German lyrics are "sein. own." and "A : : : - men!". The English lyrics are "- men!" and "- men.". The score includes a vocal line with slurs and accents, and a piano accompaniment.

Musical score for measures 57-60. The score includes piano and string parts. Dynamic markings include *sf* and *f*. The piano part features a melodic line with slurs and accents. The string parts consist of rhythmic patterns, including sixteenth-note runs in the lower strings.

Fag. part for measures 57-60. The score includes a clarinet part with slurs and accents. A graphic of a clarinet is shown to the right of the staff.