

Georg Friedrich  
**HÄNDEL**

---

**Brockes-Passion**

Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus  
HWV 48

Soli (S, T, B und Soliloquenten), Coro (SATB)  
2 Oboi, Taille, 2 Fagotti  
2 Violini, Viola e Basso continuo  
(Violoncello/Contrabbasso/Cembalo/Organo)

nach der Abschrift von J. S. Bach  
herausgegeben von / edited by  
Andreas Traub

Stuttgarter Händel-Ausgaben  
Urtext

Studienpartitur / Study score



---

Carus 55.048/07

# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos  
Faksimiles

IV  
XIII

Sinfonia		1
1. Chorus	Kommet, ihr verworfnen Sünder	4
2a. Recitativo (Tenore)	Als Jesus nun zu Tische saß	11
2b. Accompagnato (Basso)	Das ist mein Leib: kommt, nehmet, esset	12
3. Aria (Soprano)	Der Gott, dem alle Himmelskreise	13
4a. Recitativo (Tenore)	Und bald hernach nahm er den Kelch	16
4b. Accompagnato (Basso)	Das ist mein Blut, das neue Testament	17
5. Chorus	Ach, wie hungert mein Gemüte	18
6a. Recitativo (Tenore e Basso)	Drauf sagten sie dem Höchsten Dank	20
6b. Chorus	Wir alle wollen eh' erblassen	21
7a. Recitativo (Basso)	Es ist gewiss, denn also steht geschrieben	26
7b. Aria (Basso)	Weil ich den Hirten schlagen werde	26
8a. Recitativo (Tenore e Basso)	Aufs wenigste will ich	28
8b. Accompagnato (Basso)	Mein Vater, schau wie ich mich quäle	28
8c. Recitativo (Basso)	Mich drückt der Sünden Zentnerlast	30
8d. Accompagnato (Basso)	Ist's möglich, dass dein Zorn sich stille	31
9. Aria (Soprano)	Sünder, schaut mit Furcht und Zagen	33
10a. Recitativo (Tenore)	Die Pein vermehrte sich mit grausamem Erschüttern	35
10b. Aria (Soprano)	Brich, mein Herz, zerfließ in Tränen	35
11a. Recitativo (Tenore)	Ein Engel aber kam, von den gestirnten Bühnen	37
11b. Arioso (2 Alti, Tenore e Basso)	Erwachtet doch! Erwachtet doch!	37
12a. Recitativo (Tenore)	Und eh' die Rede noch geendigt war	40
12b. Chorus	Greift zu, schlägt tot	40
13a. Recitativo (Alto e Tenore)	Und der Verräter hatte dieses ihnen zum Zeichen lassen dienen	44
13b. Chorus	Er soll uns nicht entlaufen	44
14a. Recitativo (Alto e Basso)	Nimm, Rabbi, diesen Kuss von mir	45
14b. Aria (Tenore)	Gift und Glut, Strahl und Flut	46
15a. Recitativo (Basso)	Steck nur das Schwert an seinen Ort	50
15b. Chorus	O weh, sie binden ihn mit Strick und Ketten	51
16a. Recitativo (Tenore)	Wo flieht ihr hin?	53
16b. Aria (Tenore)	Nehmt mich mit, verzagte Scharen	54
17a. Recitativo (Alto, Tenore e 2 Bassi)	Und Jesus ward zum Palast Caiphas'	55
17b. Aria (Soprano)	Was Bärenatzen, Löwenklauen	56
18a. Recitativo (3 Soprani e 2 Tenori)	Dies sahe Petrus an, der draußen bei dem Feuer	59
18b. Arioso (Tenore)	Ich will versinken und vergehn	60
19a. Recitativo (2 Tenori)	Drauf krähete der Hahn	62
19b. Aria (Tenore)	Heul, du Schaum der Menschenkinder	62
20a. Recitativo (Tenore)	Doch wie, will ich verzweifeld untergehn?	64
20b. Aria (Tenore)	Schau, ich fall' in strenger Buße	65
21. Choral, stromenti concordant	Ach, Gott und Herr, wie groß und schwer	67
22a. Recitativo (Tenore e 2 Bassi)	Als Jesus nun, wie hart man ihn verklagte	68
22b. Chorus	Er hat den Tod verdient	69
23. Aria (Tenore)	Erwäge doch, erwäg, ergimmte Natternbrut	69
24a. Recitativo (Soprano e Tenore)	Die Nacht war kaum vorbei	72
24b. Aria (Soprano)	Meine Laster sind die Stricke	73
25a. Recitativo (Alto)	O was hab' ich verfluchter Mensch getan	77
25b. Aria (Alto)	Lasst diese Tat nicht ungerochen	77
25c. Recitativo (Alto)	Unsäglich ist mein Schmerz	80
26. Aria (Soprano)	Die ihr Gottes Gnad' versäumet	81
27a. Recitativo (Tenore e Basso)	Wie nun Pilatus Jesum fragt	82
27b. Chorus	Bestrafe diesen Übeltäter	83

28a.	Recitativo (Tenore e Basso)	Hast du denn kein Gehör	84
28b.	Aria a 2 Voci (Soprano e Basso)	Sprichst du denn auf dies Verklagen	84
29a.	Recitativo (Tenore)	Pilatus wunderte sich sehr	87
29b.	Chorus	Nein, diesen nicht	88
29c.	Recitativo (Basso)	Was fang ich dann mit eurem so genannten König an	88
29d.	Chorus	Weg, weg, lass ihn kreuzigen	89
29e.	Recitativo (Basso)	Was hat er denn getan	89
29f.	Chorus	Weg, weg, lass ihn kreuzigen	90
29g.	Recitativo (Tenore)	Wie er nun sah, dass das Getümmel nicht zu stillen	90
30.	Recitativo (Soprano)	Besinne dich, Pilatus, schweig, halt ein	91
31a.	Recitativo (Tenore)	Drauf zertrännte ihn die Kriegsknechte hinaus	92
31b.	Arioso (Soprano)	Ich seh' an einen Stein gebunden	93
32a.	Recitativo (Soprano)	Drum, Seele, schau mit ängstlichem Vergnügen	93
32b.	Aria (Soprano)	Dem Himmel gleicht sein buntgefärbter Rücken	94
33a.	Recitativo (Tenore)	Wie nun das Blut als Strome von ihm rann	97
33b.	Aria (Soprano)	Die Rosen krönen sonst der rauhen Dornen Spitzen	98
34a.	Recitativo (Soprano)	Verwegener Dorn, barbar'sche Spitzen	100
34b.	Aria (Soprano)	Lass doch diese herbe Schmerzen	100
35a.	Recitativo (Soprano)	Die zarten Schläfen sind bis ans Gehirne	101
35b.	Aria (Soprano)	Jesu, dich mit unsern Seelen zu vermählen	102
36a.	Recitativo (Tenore)	Drauf beugten sie aus Spott vor ihm die Knie	104
36b.	Chorus	Ein jeder sei ihm untertänig	104
37a.	Recitativo (Tenore)	Ja, scheueten sich nicht, ihm ins Gesicht zu speien	108
37b.	Aria (Soprano)	Schäumest du, du Schaum der Welt	108
38a.	Recitativo (Tenore)	Worauf sie mit dem Rohr, das seine Hände trugen	110
38b.	Recitativo (Soprano)	Bestürzter Sünder, nimm in acht	110
38c.	Aria (Soprano)	Heil der Welt, dein schmerzliches Leiden	110
39a.	Recitativo (Tenore)	Wie man ihm nun genug Verspottung, Qual und Schmach	113
39b.	Aria (Soprano e Coro)	Eilt, ihr angefochtenen Seelen	114
40a.	Recitativo (Soprano)	Ach Gott, mein Sohn wird fortgeschleppt	117
40b.	Aria a 2 Voci (Soprano e Basso)	Soll mein Kind, mein Leben sterben	118
41a.	Recitativo (Soprano e Tenore)	Und er trug selbst sein Kreuz	120
41b.	Aria (Soprano)	Es scheint, da den zerkerbten Rücken	120
42a.	Recitativo (Tenore)	Wie sie nun an die Stätte, Golgatha mit Namen	123
42b.	Aria (Soprano)	Hier erstarrt mein Herz und Blut	123
42c.	Recitativo (Soprano)	O Anblick, o entsetzliches Gesicht	125
43.	Choral	O Menschenkind, nur deine Sünd'	126
44a.	Recitativo (Tenore)	Sobald er nun gekreuzigt war	127
44b.	Chorus	Pfui, seht mir doch den König an	127
45a.	Recitativo (Tenore)	Und eine dicke Finsternis	129
45b.	Aria (Soprano)	Was Wunder, dass der Sonnen Pracht	129
46a.	Recitativo (Tenore)	Dies war zur neunten Stund'	132
46b.	Arioso (Soprano)	Mein Heiland, Herr und Fürst	133
47a.	Recitativo (Tenore)	Drauf lief ein Kriegsknecht hin	133
47b.	Terzetto (Soprano, Alto e Basso)	O Donnerwort! O schrecklich Schreien!	134
48a.	Recitativo (Soprano e Tenore)	O selig, wer dies glaubt	136
48b.	Aria (2 Soprani)	Sind meiner Seelen tiefe Wunden	137
48c.	Recitativo (Soprano e Tenore)	O Großmut! O erbarmendes Gemüt!	138
49.	Aria (Tenore)	Brich, brüllender Abgrund	139
50a.	Recitativo (Tenore e Basso)	Ja, ja, es brüllet schon in unterird'schen Grüften	143
50b.	Aria (Basso)	Wie kommt's, dass da der Himmel weint	144
51.	Accompagnato (Soprano)	Bei Jesus' Tod und Leiden leidet	147
52.	Choral	Mein' Sünd' mich werden kränken sehr	148
53.	Aria (Soprano)	Wisch ab der Tränen scharfe Lauge	149
54.	Choral	Ich bin ein Glied an deinem Leib	153

Kritischer Bericht 155

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich:

Partitur (CV 55.048), Klavierauszug (CV 55.048/03), Chorpartitur (CV 55.048/05), Studienpartitur (CV 55.048/07),  
4 Harmoniestimmen (CV 55.048/09), Violino I (CV 55.048/11), Violino II (CV 55.048/12), Viola (CV 55.048/13),  
Continuo (CV 55.048/14), Organo/Cembalo (CV 55.048/49).

Das Werk ist mit dem Kölner Kammerchor und dem Collegium Cartusianum unter der Leitung von Peter Neumann auf CD eingespielt (Carus 83.428).

# Vorwort

Im Jahr 1712 erschien in Hamburg die Passionsdichtung „Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus“ des Juristen und Ratsherrn Barthold Heinrich Brockes (1680–1747), die im selben Jahr von Reinhard Keiser vertont wurde<sup>1</sup> (Abbildung 1). 1716 komponierte Georg Philipp Telemann den Text, noch im selben Jahr oder Anfang 1717 Georg Friedrich Händel, und 1718 folgte Johann Mattheson. Die Dichtung von Brockes wurde später unter anderem noch von Gottfried Heinrich Stölzel (1725) und in gekürzter Form von Johann Friedrich Fasch (1723) vertont.

Händel hatte Brockes 1702 an der Universität in Halle kennengelernt, Mattheson kannte er seit seiner Übersiedlung nach Hamburg im Sommer 1703. Die *Brockes-Passion* hatte Händel „in England verfertigt“, wie Mattheson in seiner 1740 erschienenen „Grundlage einer Ehren=Pforte“ berichtet, und ihm „in einer ungemein enggeschriebenen Partitur auf der Post hieher geschickt“.<sup>2</sup> Dies geschah wohl schon 1716. Seit 1713 lebte Händel in London im Palast von Richard Boyle, Earl of Burlington, wo er unter anderem die Opern *Lucio Cornelio Silla* (HWV 10) und *Amadigi di Gaula* (HWV 11) komponierte. Seine Situation war unsicher, und so könnte es sein, dass die Komposition der *Brockes-Passion* mit einer Bewerbung um das Kantorat und die Direktion der Gänsemarkt-Oper in Hamburg in Zusammenhang stand. Nach einer Deutschlandreise in der zweiten Hälfte des Jahres 1716 zog Händel auf den Landsitz von James Brydges, Earl of Carnarvon; dort entstanden die später so genannten *Chandos-Anthems*.<sup>3</sup>

Bei der Komposition der *Brockes-Passion* übernahm Händel zwei Chorfügen aus bereits bestehenden Werken, Nr. 6b, im „stile antico“ gehalten, aus dem „Jubilate“ zur Feier des Utrechter Friedens von 1713 (HWV 279) und Nr. 36b im „stile moderno“ aus der Geburtstags-Ode für die englische Königin Anne (HWV 74), ebenfalls von 1713. Später hat er zahlreiche Nummern des Passionsoratoriums in andere Werke übernommen.<sup>4</sup>

Die autographe Partitur, von der Mattheson berichtet, ging verloren. Das Werk ist in mehreren zeitgenössischen Abschriften überliefert, unter denen offenbar aber keine den authentischen Notentext unverändert wiedergibt.<sup>5</sup> Die hier vorgelegte Edition stützt sich deshalb auf die Abschrift Johann Sebastian Bachs, die gerade durch die Spuren ihres Besitzers von besonderer Bedeutung ist.<sup>6</sup> Die ersten 47 Seiten dieser Partitur schrieb Bach eigenhändig in der Zeit von 1746 bis 1747, dann setzte Johann Nathanael Bammler, einer seiner Hauptkopisten aus jenen Jahren, die Arbeit zwischen August 1748 und Oktober 1749 fort<sup>7</sup> (Abbildung 2 und 3).

Im April 1719 führte Mattheson seine eigene *Brockes-Passion* zusammen mit den Vertonungen von Keiser, Telemann und Händel in der Hamburger Domkirche auf. Für Händels Werk (HWV 48) war dies die Uraufführung.<sup>8</sup> Hintergrund dieser Aufführung war die in Hamburg lebhaft geführte und von dort in den evangelischen Raum ausstrahlende theologische Diskussion, ob an die Stelle einer strikt auf dem Bibeltext beruhenden Passion auch eine Nachdichtung treten dürfe, die im Titel durch die Formulierung „aus den IV.

Evangelisten“ als Evangelienharmonie gekennzeichnet ist.<sup>9</sup> Zu dieser Diskussion hatte auch das bereits vor der Brockes'schen Dichtung erschienene Werk „Der blutige und sterbende Jesus“ von Christian Friedrich Hunold beigetragen, das 1704 ebenfalls von Keiser vertont worden war. Die Aufführungen dieser Passionsmusiken hatten durchaus demonstrativen Charakter.

Die *Brockes-Passion* von Händel wurde zwischen 1719 und 1724 fünfmal in Hamburg und 1723 in Lüneburg aufgeführt.<sup>10</sup> Weitere Aufführungen im 18. Jahrhundert sind nicht belegt; die Verbreitung des Werks bezeugen aber die erwähnten, noch heute erhaltenen Quellen. Auch Joseph Haydn, der „Händel's Werke fleißig studiert hatte“, besaß eine Partitur, die er von der englischen Königin zum Geschenk erhielt.<sup>11</sup>

Da ein von Johann Sebastian Bach verwendetes Aufführungsmaterial zur *Brockes-Passion* nicht erhalten ist, auch wenn es, wie etwa Andreas Glöckner meint,<sup>12</sup> existiert haben muss, gibt es keinen eindeutigen Beweis dafür, dass Bach die Komposition Händels tats.

<sup>1</sup> Kurt von Fischer, *Die Passion – Musik zwischen Kunst und Kirche*, Kassel 1997; Karlheinz Schlager / Werner Braun / Kurt von Fischer, Artikel „Passion“, in: Ludwig Finscher (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Auflage, Sachteil Bd. 7, Kassel etc. 1997, Sp. 1452–1496, v.a. Sp. 1478–1481.

<sup>2</sup> Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehrenpforte*, Hamburg 1740, S. 96.

<sup>3</sup> Hans Joachim Marx, Artikel „Händel“, in: Ludwig Finscher (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Auflage, Personenteil Bd. 8, Kassel 2000, Sp. 509–638, hier Sp. 522f.

<sup>4</sup> Vgl. *Händel-Handbuch Band 2, Thematisch-systematisches Verzeichnis: Oratorische Werke, Vokale Kammermusik, Kirchenmusik*, hg. von Bernd Baselt, Leipzig 1984, S. 61f. Mit neun, bzw. acht Nummern weisen die Oratorien *Esther* (HWV 50) und *Deborah* (HWV 51) die meisten Übernahmen auf.

<sup>5</sup> Vgl. *Georg Friedrich Händel – Passion nach Barthold Heinrich Brockes*, hg. von Felix Schröder (*Hallische Händel-Ausgabe*, Serie I, Band 7), Leipzig 1965 (im folgenden: GA). Dazu: *Kritischer Bericht* von Felix Schröder, Kassel etc. 1973. Die GA verwendet acht Quellen des 18. Jahrhunderts für die Edition.

<sup>6</sup> Zur Quelle vgl. den Kritischen Bericht sowie Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel etc. 1992, S. 289–293.

<sup>7</sup> Zum Schreiber Bachs: Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift Johann Sebastian Bachs, seiner Familie und seines Kreises*, Trossingen 1957, S. 26; Alfred Dürr, „Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs“, in: *Bach-Jahrbuch* 44 (1957), S. 149; Yoshitake Kobayashi / Kirsten Beißwenger, *Die Kopisten Johann Sebastian Bachs. Katalog und Dokumentation*, Textband (Neue Bach-Gesamtausgabe, Serie IX, Bd. 3), Kassel etc. 2007, S. 173–175.

<sup>8</sup> Zum Werk: *Händel-Handbuch* (wie Anm. 4), S. 48–62; Hans Joachim Marx, *Händels Oratorien, Oden und Serenaden: ein Kompendium*, Göttingen 1998, S. 84–89.

<sup>9</sup> Zur Situation in Hamburg: Daniel R. Melamed / Reginald L. Sanders, „Zum Text und Kontext der ‚Keiser-Markuspassion‘“, in: *Bach-Jahrbuch* 85 (1999), S. 35–50.

<sup>10</sup> Nachweise in: *Händel-Handbuch* (wie Anm. 4), S. 61. Ferner: Rainer Kleinertz, „Eine gewisse Passion eines weltberühmten Mannes: Händels Brockes-Passion HWV 48 im Spiegel von Matthesons Kritik“, in: *Händel-Jahrbuch* 51 (2005), S. 179–209, mit Vergleichen von Nr. 19b „Heul du Schaum“, Nr. 9 „Sünder schaut“, Nr. 27b „Bestrafe diesen“ und Nr. 1 „Mich von Stricken“ in den Vertonungen von Keiser, Telemann, Händel und Mattheson.

<sup>11</sup> Georg August Griesinger, *Biographische Notizen über Joseph Haydn*, Leipzig 1810, S. 57f.

<sup>12</sup> Andreas Glöckner, „Johann Sebastian Bachs Aufführungen zeitgenössischer Passionsmusiken“, in: *Bach-Jahrbuch* 63 (1977), S. 75–119, hier S. 105.

sächlich in Leipzig aufgeführt hat. Andererseits deutet die Herstellung der Partiturschrift darauf hin, dass er offenkundig Absichten in dieser Hinsicht hatte.<sup>13</sup>

Sicher ist, dass Bach Händels *Brockes-Passion* kannte und benutzte, bevor er sich eine eigene, vollständige Abschrift dieses Werks herstellte. In den Jahren 1743–1748 fertigte er die dritte Fassung eines Passions-Pasticcios auf der Basis der Reinhard Keiser zugeschriebenen *Markuspassion* an.<sup>14</sup> Er hatte das Werk zuerst 1713 in Weimar und dann 1726 in Leipzig aufgeführt. Nun fügte er sieben Arien aus der *Brockes-Passion* ein, und zwar: Nr. 9 „Sünder, schaut mit Furcht und Zagen“, Nr. 23 „Erwäge doch, ergrimmte Natternbrut“, Nr. 39b „Eilt, ihr angefochtenen Seelen“, Nr. 42b „Hier erstart mein Herz und Blut“ (transponiert nach f-Moll), Nr. 45b „Was Wunder, dass der Sonnen Pracht“, Nr. 50b „Wie kommt's, dass da der Himmel weint“ und Nr. 53 „Wisch ab der Tränen scharfe Lauge“.<sup>15</sup>

Der Text des Oratoriums erzählt die Geschichte vom Letzten Abendmahl bis zum Tod Jesu am Kreuz. Er verzichtet auf die in der liturgischen Lesung und somit in den darauf beruhenden Passionskompositionen einbezogene Kreuzabnahme und Grablegung.<sup>16</sup> Die Erzählung wird durch vier Choräle untergliedert: Der erste Choral „Ach, wir hungert mein Gemüte“ (Nr. 5), vierte Strophe aus „Schmücke dich o liebe Seele“ von Johann Franck mit der Melodie von Johann Crüger, schließt die Abendmahlsszene ab. Der zweite Choral „Ach, Gott und Herr“ (Nr. 21), erste Strophe des Liedes von Martin Rutilius (Melodie Leipzig 1625, bzw. Freiberg 1655) folgt auf die Verleugnung und Reue des Petrus.<sup>17</sup> Der dritte Choral „O Menschenkind“ (Nr. 43), dritte Strophe aus „O Traurigkeit, o Herzeleid“ von Johann Rist (Melodie Mainz 1628) beschließt die Kreuzigungsszene. „Mein' Sünd' mich werden kränken sehr“ (Nr. 52) und „Ich bin ein Glied an deinem Leib“ (Nr. 54), zweite und dritte Strophe aus „Wenn mein Stündlein vorhanden ist“ von Nikolaus Hermann bilden zusammen mit der Arie der „Tochter Zion“ (Nr. 53) die dreiteilige „Conclusio“.

Neben der „Tochter Zion“ erscheinen noch die „Gläubigen Seelen“ als nichtbiblische Personen, die das Geschehen begleiten und kommentieren. In der Bassarie Nr. 50b kann man aus dem Zusammenhang vermuten, dass hier die „Gläubige Seele“ mit der Person des Hauptmanns verschmilzt, der zuvor im Rezitativ Nr. 50a „gesehen“ hat: „Der Sterbende sei [] Gottes Sohn gewesen“ – der polare Gegensatz zum doppelchörigen Bekenntnis „Wahrlich, dieser ist [] Gottes Sohn gewesen“ in Bachs *Matthäusp passion*.<sup>18</sup> Die Formulierung „Wie kommt's, dass [...] mein Felsenherz sich nicht entsteigt? Ja, ja, es klopft, es bricht“ in Nr. 50b kann als Schilderung der für den Pietismus entscheidenden persönlichen Bekehrung verstanden werden.

Die Dichtung von Brockes, der 1715 in Hamburg die „Teutschübende Gesellschaft“ gründete, ist unter rein literarischem Gesichtspunkt betrachtet nicht unproblematisch. Zum einen besteht die mit dem Genre der Bilderdichtung grundsätzlich verbundene Gefahr der Umfärbung des Wortes der Evangelien.<sup>19</sup> Dies sei an zwei Beispielen verdeutlicht: Auf dem Kreuzweg tritt Maria als reidende Figur auf, und es kommt zu einem Dialog zwischen Maria und Jesus (Nr. 40a,b); beides ist nicht biblisch. Die biblische Übergabe Mariens an Johannes (Joh 19,26–27) aber fehlt. In Nr. 4b heißt es: „Das ist mein Blut, das neue Testament, das ich für euch und viele will vergießen“; in der Bibel steht: „Das ist mein Blut des

neuen Testaments, welches vergossen wird für viele (zur Vergeltung der Sünden)“ (Mt 26,28; Mk 14,24), bzw. „Dieser Kelch ist das neue Testament in meinem Blut, das für euch vergossen wird.“ (Lk 22,20).

Zum anderen werden Einzelheiten in übersteigerter Drastik entfaltet, z.B. „Gift und Glut“ (Nr. 14b) oder „Heul, du Scham der Menschenkinder“ (Nr. 19b). Hier steht Brockes in der barocken Tradition.<sup>20</sup> In der von 1721 an erscheinenden Sammlung „Irdisches Vergnügen in Gott“, die Händel seinen 1724–1728 komponierten *Neun deutschen Arien* (HWV 202–210) zugrunde legte, zeigt Brockes eine neue Art der Naturbeobachtung und Naturbeschreibung, die ein Wohlgefallen an der gut eingerichteten Schöpfung Gottes artikuliert. Händels zweite und letzte kompositorische Auseinandersetzung mit Dichtungen von Brockes kann man insofern als künstlerisches Gegenstück zur *Brockes-Passion* ansehen.<sup>21</sup>

Offenbar konnte die *Brockes-Passion* bei Aufführungen noch durch Kirchenlieder erweitert werden, die nicht in der Partitur enthalten waren und von der Gemeinde gesungen wurden. Ein handschriftliches Textbuch aus Hamburg<sup>22</sup> aus der Zeit um 1720 hält eine Gliederung des Werks in sieben Teile mit der Erweiterung um folgende Kirchenlieder fest, die als Dokument der Rezeptionsgeschichte hier einzeln aufgeführt seien:

Nach der Arie Nr. 10b „Brich, mein Herz“: *Choral. Gemeinde. Stärk mich Herr durch die Leiden dein (Mel. Herr Jesu Christ meins Lebens Licht)*. Str. 4 (im Gesangbuch: „Und stärk mich durch das Leiden dein“) aus „Herr Jesu Christ“ von Martin Behm.

<sup>13</sup> Die Spezialforschung zu Bachs Musikbibliothek und zur kirchlichen Situation in Leipzig führt in dem hier entscheidenden Punkt zu keiner Gewissheit. Vgl. Beifwenger (wie Anm. 6); Andreas Glöckner (wie Anm. 12), hier S. 101–106; Alfred Dürr, *Die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach*, Kassel 1988; Andreas Glöckner, *Die Musikpflege an der Leipziger Neukirche zur Zeit Johann Sebastian Bachs* (= Beiträge zur Bach-Forschung, 8), Leipzig 1990.

<sup>14</sup> Beifwenger (wie Anm. 6), S. 170–190.

<sup>15</sup> Eine von Johann Christoph Friedrich Bach geschriebenen Cembalostimme zu dieser dritten Fassung des Pasticcios, in die Johann Sebastian Bach im Unterschied zur Partitur der Passionsmusik eine ausführliche Generalbassbezeichnung eingetragen hat, wird in dieser Edition als zusätzliche Quelle hinzugezogen. Vgl. den Kritischen Bericht. Die Arie Nr. 23 weist in dieser Quelle einen gegenüber Bachs Abschrift der ganzen Passion verkürzten und mit einem Generalbass unterlegten Einsatz der Singstimme (T. 8–10) auf. Eine synoptische Wiedergabe der Arie nach GA und dem Pasticcio bietet Beifwenger (wie Anm. 6), S. 183–190.

<sup>16</sup> Henning Frederichs, *Das Verhältnis von Text und Musik in den Brockespassionen Keisers, Händels, Telemanns und Matthesons*, München, Salzburg 1975.

<sup>17</sup> Für weitere Details siehe die Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts.

<sup>18</sup> Emil Platen, *Die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach*, Kassel 1991, S. 204f.; Bruno Walter, *Von der Musik und vom Musizieren*, Frankfurt 1959, S. 216f.

<sup>19</sup> Henning Frederichs, „Zur theologischen Interpretation der Brockes-Passion von G. Fr. Händel“, in: *Göttinger Händel-Beiträge I*, Kassel u.a. 1984, S. 21–34. Ferner: Elke Axmacher, „Aus Liebe will mein Heyland sterben“ – Untersuchungen zum Wandel des Passionsverständnisses im frühen 18. Jahrhundert, Stuttgart 2005 (Carus 35,951).

<sup>20</sup> Vgl. die Überlegungen zu „Schrift“, „Laut“ und „Sprachgeberde“ bei Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Frankfurt am Main 1963, S. 226f.

<sup>21</sup> Axel Weidenfeld, „Die Sprache der Natur – zur Textvertonung in Händels Deutschen Arien“, in: *Göttinger Händel-Beiträge IV*, Kassel u.a. 1991, S. 67–93.

<sup>22</sup> Das Manuskript wird aufbewahrt in Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Signatur M A/399. Originaler Titel: *Passionsoratorium in Musik gesetzt I von Händel*. Datierung am Schluss: d 26t Sep Abends ¼ auf 10 Uhr Abends(?). Zur Beteiligung der Gemeinde durch Choräle vgl. schon Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Leipzig 1930, Bd. 2, S. 317f., dort auch ein Hinweis auf „Nun gibt mein Jesus gute Nacht“. Für Hilfe beim Nachweis der Liedstrophen danke ich Herrn Pfarrer Heinz Dietrich Metzger. Das verwendete Gesangbuch hat den Titel „Neu-Vermehrtes Hamburgisches Gesangbuch [...] Hamburg [...] Gedruckt bey Conrad Neumann / E.E. Raths Buchdrucker 1719“.

Nach dem Arioso Nr. 11b „Erwachtet doch“: *Choral Mein Will sey dein und deiner mein, / Dann dein und mein soll ein Will seyn. / Wenn Gott will, so gefälligst auch mir, / Nicht will ich, was mißfällt dir. (Mel. Herr Jesu Christ meins Lebens) – 2ter Theil – Choral Ha(s)t du es Gott beschlossen (...)* (Mel. In allen meinen Thaten). Eine im Gesangbuch nicht nachweisbare, zu „Herr Jesu Christ“ gehörende Strophe und Str. 7 aus „In allen meinen Taten“ von Paul Fleming.

Nach dem Choral Nr. 21 „Ach, Gott und Herr“: *3ter Theil – Choral Jesu meines Lebens Leben (...)*. Str. 1 des Liedes von Ernst Christoph Homburg.

Nach dem Arioso von Nr. 30 „Besinne dich“: *Choral Herzliebster Jesu – 4ter Theil – Choral Du wirst gegeißelt*. Str. 1 und 2 aus „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“ von Johann Heermann.

Nach der Arie Nr. 38c „Heil der Welt“: *Choral Der am Kreuz ist meine Liebe – 5ter Theil – Choral O Haupt voll Blut und Wunden*. Die Str. 1 der Lieder von Ahasverus Fritsch und Paul Gerhardt.

Nach dem Choral Nr. 43 „O Menschenkind“: *6ter Theil – Choral Der am Kreuz ist meine Liebe / Meine Lieb ist Jesu Christ*. Nochmals die Str. 1 des Liedes von Ahasverus Fritsch.

Nach dem Rezitativ Nr. 48a „O selig, wer dies glaubt“: *Choral der christl. Kirche O Lamm Gottes unschuldig – 7ter Theil – Choral der christl. Kirche Nun gibst mein Jesu gute Nachts*. Str. 1 des Liedes von Nicolaus Decius und 1. Str. des Liedes von Johann Rist.

Nach dem Choral Nr. 54 „Ich bin ein Glied an deinem Leib“ (in Weiterführung der „Conclusio“): *Weil du vom Tod erstanden bist. So fahr ich hin zu Jesu Christ*. Str. 4 und 5 von „Wenn mein Stündlein vorhanden ist“ von Nikolaus Hermann.

Die wichtigste Veränderung durch Bach gegenüber der in anderen zeitgenössischen Quellen überlieferten Gestalt der Händel'schen Passion ist die Umtextierung des Eingangschores. Bei Händel gibt es zwei Strophen, bei Bach nur eine. Statt der ersten, von Händel vertonten Strophe „Mich vom Stricke meiner Sünden / Zu entbinden, / Wird mein Gott gebunden. / Von der Laster Eiterbeulen / Mich zu heilen / Lässt er sich verwunden.“, die Bach mit geringen Veränderungen für die erste Arie in seiner *Johannespassion* verwendet, heißt es in der Bach'schen Abschrift der *Brockes-Passion* „Kommet, ihr verworfenen Sünder, / Todeskinder, / Seht, hier stirbt das Leben. / Euer Tod soll mit ihm sterben, / Sein Verderben / Wird euch Rettung geben.“<sup>23</sup> Die nach außen gerichtete Aufforderung „Kommet – seht“, die deutlich an den Eröffnungschor der *Matthäuspassion* erinnert, steht der Selbstreflexion des ursprünglichen Textes polar gegenüber. Als Vorlage hierzu diente möglicherweise der Text der Arie Nr. 5 aus der zwischen 1738 und 1742 entstandenen Kantate zum Johannisfest *Freue dich, erlöste Schar* (BWV 30). Er lautet „Kommt, ihr angefochten Sünder, / eilt und lauft, ihr Adamskinder, / euer Heiland ruft und schreit“.<sup>24</sup> Bei der Kantate handelt es sich um eine Umarbeitung der Huldigungskantate *Angenehmes Wiederau* (BWV 30a), deren Text von Picander (Christian Friedrich Henrici) stammt. Sollte Picander auch die Umarbeitung für BWV 30 verfasst haben, so könnte er, da es keinen Grund gibt, warum die Verbindung zwischen Bach und Henrici nach 1742 abgebrochen sein sollte, in einem weiteren Schritt auch den Text zum Eingangschor der Passionsmusik von Händel für Bach formuliert haben.

In der Edition wird diese erste, von Händel ursprünglich verwendete Strophe in einer zweiten Zeile kursiv beigegeben. Die zweite von Händel verwendete Strophe lautet: „Es muss, meiner Sünden Flecken / Zu bedecken, / Eignes Blut ihn färben. / Ja, es will, ein ewig

Leben / Mir zu geben, / Selbst das Leben sterben.“; sie wird in der Edition nicht wiedergegeben.<sup>25</sup>

In Bachs Partiturabschrift ist bei Nr. 1 nicht vermerkt, dass die Takte 14–19 im Sopran bzw. 19–26 im Alt, wie es in anderen Quellen der Fall ist, solistisch auszuführen seien.<sup>26</sup> Die Edition fügt diese Besetzungshinweise ein, auch wenn anzunehmen ist, dass ein solcher Vermerk eher die Vereinzelung der Tonsatzstimme als einen solistischen Vortrag anzeigen soll.

Ein kleines, aber vielleicht nicht unwichtiges Detail ist im Chor Nr. 44b die Textänderung „König“ statt „neuen König“ (in den Takten 2+6), die ohne rhythmische Angleichung der Notenwerte erfolgt. Damit wird proklamiert: Jesus ist DER KÖNIG, wie es im vorhergehenden Rezitativ heißt, nicht ein „neuer König“<sup>27</sup>. Alle Details zusammengenommen gewinnen noch an Bedeutung, wenn man bedenkt, dass Bachs Beschäftigung mit Händels *Brockes-Passion* in die Zeit fällt, als er seiner *Johannespassion*, in der er ebenfalls Textstücke aus der Dichtung von Brockes verwendet, im Zusammenhang mit einer Aufführung im Jahr 1749 eine endgültige Gestalt zu geben suchte.<sup>28</sup>

Abgesehen von der nicht abschließend zu beantwortenden Frage nach der Absicht, in der Bach seine Abschrift der *Brockes-Passion* angefertigt hat, ist das Interesse bemerkenswert, das er einer musikalischen Darstellung der Passion Jesu entgegengebracht hat, die sich von seinen eigenen Passionen in fast allen Zügen tiefgreifend unterscheidet, die man aber ihrem künstlerischen Gewicht nach den beiden Passionen Bachs an die Seite stellen kann. In einer Zeit, in der das *Musikalische Opfer* und die *Kunst der Fuge* entstehen, befasst sich Bach mit den geringstimmigen, teilweise sogar einstimmigen, darum aber nicht weniger kunstvollen Tonsätzen Händels.<sup>29</sup>

Grundtonart der Passionsmusik ist B-Dur und das ihm strukturell verbundene g-Moll, wie es etwa in der emblematischen Titelformulierung von Johann Heinrich Buttstedt (Erfurt 1716) ausgedrückt ist: „UT MI SOL / RE FA LA / tota Musica et Harmonia aeterna“.<sup>30</sup> In diesem Sinne rahmen „Exordium“ (die *Sinfonia* und der Chor Nr. 1) und „Conclusio“ (die Choralstrophen Nr. 52 und Nr. 54 und die Arie Nr. 53) das Werk ein. Im Mittelteil kommt der Tonart f-Moll besondere Bedeutung zu. Johann Mattheson schildert sie in seinem „Neu=Eröfneten Orchestre“ (Hamburg 1713) so: „[...] scheinet eine gelinde und gelassene / wiewohl dabey tiefe und schwere / mit etwas Verzweiffung vergesellschaftete / toedliche Hertzens=Angst vorzustellen / und ist ueber die massen beweglich. Es druecket eine schwartzte / huelfflose Melancholie schoen aus / und will dem Zuhoerer bisweilen ein Grauen oder einen Schauer verursachen [...]“.<sup>31</sup> In dieser Tonart stehen die Arie

<sup>23</sup> Andreas Cläckner (wie Anm. 12), hier S. 101–106.

<sup>24</sup> Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel u. a. 1971, S. 564–567 und S. 693f.

<sup>25</sup> Zu den originalen Texten des Eingangschores siehe die Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts; zur Verdeutlichung des Strophenbaus wurden hier Großbuchstaben an den Versanfängen verwendet.

<sup>26</sup> So etwa in der Quelle B, nicht aber in der Quelle C (vgl. den Kritischen Bericht).

<sup>27</sup> Die Variante „König“ steht auch in dem Hamburger Textbuch (siehe Anm. 22).

<sup>28</sup> Alfred Dürr (wie Anm. 12), passim.

<sup>29</sup> Werner Braun, „Zur Theorie der Einstimmigkeit im 17./18. Jahrhundert“, in: *Musiktheorie 1* (1986), S. 115–122.

<sup>30</sup> Rolf Dammann, *Der Musikbegriff im deutschen Barock*, Köln 1967, Abb. VII.

<sup>31</sup> Wolfgang Auhagen, *Studien zur Tonartencharakteristik in theoretischen Schriften und Kompositionen vom späten 17. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 1983, S. 20.

Nr. 26 der „Tochter Zion“ nach der Reue und dem Selbstmord des Judas mit dem charakteristischen Klang der beiden gesondert geführten Fagotte, das Duett Nr. 40b zwischen Maria und Jesus am Kreuz und das Terzett Nr. 47b der „Gläubigen Seelen“ mit dem Textbeginn „O Donnerwort“, der auf „Es ist vollbracht“ beantwortet wird. Im Terzett ist der fallende chromatische Quartdurchgang als Topos der musikalischen Klage deutlich zu hören (T. 6–11 und T. 37–42 in Violine I, T. 19–24 im Continuo). Der Quartdurchgang ist in T. 6–11 mit einem elfstufigen Tonsatz verbunden (ohne *Fis*), in T. 19–24 und in T. 37–42 mit einem zehnstufigen Tonsatz (ohne die Tonstufen *Cis* und *Fis*, bzw. ohne *Fis* und *H*). Inhaltlicher Gegenpol zu den *f*-Moll-Sätzen ist die Chorfrage Nr. 36b, in der durch die Tonart D-Dur, den Tonsatz und den Umfang von 25 Takten der Spott des „Gegrüßet sei du, Jüdenkönig – Ein jeder sei ihm untertänig“ in Ernst verkehrt wird: Es ist der König, dem in der „königlichen“ Tonart gehuldigt wird.

Das bereits genannte Terzett Nr. 47b öffnet eine doppelte Perspektive. Zum einen weist „O Donnerwort“ unüberhörbar aus dem Werk hinaus auf die Dichtung von Johann Rist „O Ewigkeit, du Donnerwort“, und das „Es ist vollbracht“ erscheint nun in gleicher Weise als „Schwert, das durch die Seele bohrt“; zum anderen weist innerhalb des Werkes der Melodiebeginn auf den Choral „O Menschenkind“ in *g*-Moll (Nr. 45b) zurück, der auf die Kreuzigung folgt. Dies ist nur einer der vielen musikalischen Verweise, die das Werk durchziehen und es als ein Ganzes erscheinen lassen.

Die Besetzung der *Brockes-Passion* in Bachs Partiturbabschrift sieht Streicher, zwei Oboen, eine Taille (Tenoroboe, in Nr. 6b) und zwei Fagotte (in Nr. 26 und Nr. 45b) vor. Diese Besetzung erscheint im Vergleich zu Bachs beiden Passionen relativ einfach. In der Partiturbabschrift fehlt ein Hinweis, ob die Oboen auch dann mit den Violinen zusammengehen – und vielleicht auch die Taille mit der Viola – wenn dies nicht ausdrücklich vermerkt wird, etwa in der *Sinfonia*. Hier muss der Interpret entscheiden, ebenso bei der Arie Nr. 35b. Es ist musikalisch naheliegend, in dieser Arie nur die beiden Oboen zu verwenden.<sup>32</sup> Auch zur Ausführung des Continuo gibt es keine Hinweise. In anderen zeitgenössischen Quellen des Werkes wird das Cembalo erwähnt<sup>33</sup> und für das Passions-Pasticcio ist eine Cembalostimme vorhanden. Alfred Dürr bemerkt im Bezug auf die *Johannespassion* von Bach: „Als selbstverständlich darf gelten, dass an der Ausführung des Bc mindestens je ein Violoncello und ein Violone beteiligt waren, dazu die Orgel [...]. Vielleicht wirkte auch schon von Beginn an ein Cembalo mit [...], ebenso [...] mindestens ein Fagott.“<sup>34</sup> Daran wird man sich auch hier orientieren können.

Der Herausgeber dankt Herrn Roland Schmidt-Hensel, M.A. von der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, für die Erteilung der Editions- und Abbildungsgenehmigung sowie der British Library, London für die Bereitstellung von Mikrofilmen der Partiturbabschriften und Frau Dr. Christine Blanken vom Bach-Archiv Leipzig für Hinweise zur Cembalostimme des Passions-Pasticcio.

Bietigheim, Ende 2007

Andreas Traub

<sup>32</sup> Vgl. den Kritischen Bericht.

<sup>33</sup> GA, S. IX.

<sup>34</sup> Alfred Dürr (wie Anm. 7), S. 128.

## Foreword (abridged)

The year 1712 saw the publication in Hamburg of the Passion text “Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus” by the lawyer and councillor Barthold Heinrich Brockes (1680–1747). This text was set to music by Reinhard Keiser the same year<sup>1</sup> (Illustration 1). It was set by Georg Philipp Telemann in 1716, by George Frideric Handel either in the same year or at the beginning of 1717, and by Johann Mattheson in 1718. Later, Brockes’ text was also set by Gottfried Heinrich Stölzel (1725) and, in an abridged form, by Johann Friedrich Fasch (1723), among others.

Handel made Brockes’ acquaintance at the University of Halle in 1702; his acquaintance with Mattheson dates from his move to Hamburg in the summer of 1703. Handel’s *Brockes Passion* was “completed in England,” according to Mattheson’s statement in his “Grundlage einer Ehren=Pforte” of 1740, and “sent here by post in an exceedingly closely written score.”<sup>2</sup> This was probably occurred already in 1716. Since 1713 Handel had been living in London at the palace of Richard Boyle, the Earl of Burlington, where he composed such works as the operas *Lucio Cornelio Silla* (HWV 10) and *Amadigi di Gaula* (HWV 11). His situation was precarious, and so it is possible that the composition of the *Brockes Passion* was linked with an application for the posts of choirmaster and director of the Gänsemarkt Opera in Hamburg. After a trip to Germany in the second half of 1716, Handel moved to the country estate of James Brydges, the Earl of Carnarvon, where he produced the pieces later known as the *Chandos Anthems*.<sup>3</sup>

In composing his *Brockes Passion* Handel adopted two choral fugues from existing works, No. 6b in the “stile antico” from the “Jubilate” of 1713 celebrating the Peace of Utrecht (HWV 279), and No. 36b in the “stile moderno” from the Birthday Ode for Queen Anne of England (HWV 74), also of 1713. Later he incorporated numerous movements of his Passion oratorio in other works.<sup>4</sup>

The autograph score mentioned by Mattheson was subsequently lost. The work has been transmitted in several contemporary copies, but evidently none of them reproduces the authentic musical text unaltered.<sup>5</sup> The present edition is therefore based on the copy owned by Johann Sebastian Bach, which is of special significance because it contains traces of the owner.<sup>6</sup> Bach copied the first 47 pages of this score in his own hand in the period between 1746 and 1747, after which Johann Nathanael Bammeler, one of his chief copyists at the time, carried on the notation of it between August 1748 and October 1749<sup>7</sup> (Illustrations 2 and 3).

In April 1719 Mattheson performed his own *Brockes Passion* in the Hamburg Domkirche, together with the settings by Keiser, Telemann and Handel. This was the première of the Handel composition (HWV 48).<sup>8</sup> The background to the performance was a theological issue which was then being hotly debated in Hamburg and sending out wider ripples within the Protestant community. It was the question of whether a Passion based strictly on the Scriptures could be replaced by a free adaptation, one whose title identified it

as the “Evangelienharmonie” because of the formulation “from the IV Evangelists.”<sup>9</sup> Another work that had appeared prior to Brockes’ text, “Der blutige und sterbende Jesus,” by Christian Friedrich Hunold contributed to this discussion; this, too, Keiser had set to music, in 1704. These Passion performances had an altogether demonstrative character.

Handel’s *Brockes Passion* was performed five times in Hamburg between 1719–1724, and in Lüneburg in 1723.<sup>10</sup> There is no record of any further 18th-century performances, but the surviving sources we have mentioned confirm that the work was in circulation. Joseph Haydn, who “had diligently studied Handel’s works,” also possessed a score, which was a gift from the English queen.<sup>11</sup>

Since no performance materials that were used by J. S. Bach for the *Brockes Passion* have survived – even if they must have existed, as Andreas Glöckner, for one, believes<sup>12</sup> –, there is no unequivocal proof that Bach actually performed Handel’s composition in Leipzig. On the other hand the making of a copy of the score suggests that he was clearly intending to do so.<sup>13</sup>

What is certain is that Bach knew Handel’s *Brockes Passion* and made use of it before producing a complete copy of his own. During the period 1743–1748 he worked on the third version of a Passion pasticcio which was based on the *St. Mark Passion* attributed

<sup>1</sup> Kurt von Fischer, *Die Passion – Musik zwischen Kunst und Kirche*, Kassel, 1997; Karlheinz Schlager / Werner Braun / Kurt von Fischer, article “Passion” in: Ludwig Fischer (ed.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2nd impression, “Sachteil,” vol. 7, Kassel, etc., 1997, cols 1452–1496, esp. cols 1478–1481.

<sup>2</sup> Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehrenpforte*, Hamburg, 1740, p. 96.

<sup>3</sup> Hans Joachim Marx, article “Händel,” in: Ludwig Fischer (ed.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2nd impression, “Personenteil,” vol. 8, Kassel, 2000, cols. 509–638, here col. 522f.

<sup>4</sup> Cf. *Händel-Handbuch Band 2, Thematisch-systematisches Verzeichnis: Oratorische Werke, Vokale Kammermusik, Kirchenmusik*, ed. Bernd Baselt, Leipzig, 1984, pp. 61f. With nine and eight numbers respectively, the oratorios *Esther* (HWV 50) and *Deborah* (HWV 51) feature the most borrowings.

<sup>5</sup> Cf. *Georg Friedrich Händel – Passion nach Barthold Heinrich Brockes*, ed. Felix Schröder (Hallsche Händel-Ausgabe, series I, vol. 7), Leipzig, 1965 [hereafter GA]. In addition: *Kritischer Bericht* by Felix Schröder, Kassel, etc., 1973. The GA uses eight 18th-century sources for the edition.

<sup>6</sup> Concerning the source, cf. the Critical Report and also Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel, etc., 1992, pp. 289–293.

<sup>7</sup> Concerning Bach’s copyist see: Georg von Dadelen, *Bemerkungen zur Handschrift Johann Sebastian Bachs, seiner Familie und seines Kreises*, Trossingen, 1957, p. 26; Alfred Dürr, “Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J.S. Bachs,” in: *Bach-Jahrbuch* 44 (1957), p. 149; Yoshitake Kobayashi / Kirsten Beißwenger, *Die Kopisten Johann Sebastian Bachs. Katalog und Dokumentation*, text volume (*Neue Bach-Gesamtausgabe*, series IX, vol. 3), Kassel, etc., 2007, pp. 173–175.

<sup>8</sup> For the work, see: *Händel-Handbuch* (as in note 4), pp. 48–62; Hans Joachim Marx, *Händels Oratorien, Oden und Serenaden: ein Kompendium*, Göttingen, 1998, pp. 84–89.

<sup>9</sup> Concerning the situation in Hamburg see: Daniel R. Melamed / Reginald L. Sanders, “Zum Text und Kontext der ‘Keiser-Markuspassion,’” in: *Bach-Jahrbuch* 85 (1999), pp. 35–50.

<sup>10</sup> Details in: *Händel-Handbuch* (as in note 4), p. 61. Further information: Rainer Kleinertz, “Eine gewisse Passion eines weltberühmten Mannes: Händels Brockes-Passion HWV 48 im Spiegel von Matthesons Kritik,” in: *Händel-Jahrbuch* 51 (2005), pp. 179–209, with comparisons of No. 19b “Heul du Schäum,” No. 9 “Sünder schaut,” No. 27b “Bestrafe diesen” and No. 1 “Mich von Stricken” in the settings by Keiser, Telemann, Handel and Mattheson.

<sup>11</sup> Georg August Griesinger, *Biographische Notizen über Joseph Haydn*, Leipzig, 1810, pp. 57f.

<sup>12</sup> Andreas Glöckner, “Johann Sebastian Bachs Aufführungen zeitgenössischer Passionsmusiken,” in: *Bach-Jahrbuch* 63 (1977), pp. 75–119, here p. 105.

<sup>13</sup> Specialized research concerning Bach’s music library and the ecclesiastical situation in Leipzig has found no conclusive evidence with regard to this question. Cf. Beißwenger (as in note 6); Andreas Glöckner (as in note 12), here pp. 101–106; Alfred Dürr, *Die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach*, Kassel, 1988; Andreas Glöckner, *Die Musikpflege an der Leipziger Neukirche zur Zeit Johann Sebastian Bachs* (= Beiträge zur Bach-Forschung, 8), Leipzig, 1990.

to Reinhard Keiser.<sup>14</sup> Bach had performed the work initially in Weimar in 1713 and then in Leipzig in 1726. He now inserted seven arias from the *Brockes Passion*, namely No. 9 “Sünder, schaut mit Furcht und Zagen,” No. 23 “Erwäge doch, ergrimte Natternbrut,” No. 39b “Eilt, ihr angefochtne Seelen,” No. 42b “Hier erstarret mein Herz und Blut” (transposed to F minor), No. 45b “Was Wunder, dass der Sonnen Pracht,” No. 50b “Wie kommt’s, dass da der Himmel weint,” and No. 53 “Wisch ab der Tränen scharfe Lauge.”<sup>15</sup>

The text of the oratorio recounts the events of Holy Week from the Last Supper to Jesus’ death on the Cross. This text omits the deposition from the Cross and burial included in the liturgical reading, and hence in the Passion compositions based on it.<sup>16</sup> The narration is subdivided by four chorales.

Besides “Tochter Zion” (Daughter of Zion), the “Gläubige Seelen” (souls of believers) appear as non-biblical characters who accompany and comment on the action. In the bass aria No. 50b one can infer from the context that here the “believer” is merged with the character of the Hauptmann (centurion) who in recitative No. 50a had previously “read” that the dying man was supposed to be [!] the Son of God: the polar opposite of the double choir’s declaration “Truly, this was [!] the Son of God” in Bach’s *St. Matthew Passion*.<sup>17</sup> The words “Wie kommt’s, dass [...] mein Felsenherz sich nicht entsteigt? Ja, ja, es klopfet, es bricht” (Why is it that [...] my heart of stone does not soften? Yes, yes, it beats, it breaks) in No. 50b can be seen as depicting that personal conversion which was fundamental to pietism.

The text by Brockes, who founded the “Teutschübende Gesellschaft” (German Users’ Society) in Hamburg in 1715, is not unproblematic from a purely literary viewpoint. In the first place there is the danger of distorting the text of the Gospels, a danger inherently bound up with the genre of biblical literature.<sup>18</sup> Secondly, details are developed with an exaggerated forcefulness, e.g., “Gift und Glut” (No. 14b) or “Heul, du Schauer der Menschenkinder” (No. 19b). Here Brockes belongs in the baroque tradition.<sup>19</sup> In the collection “Irdisches Vergnügen in Gott” (Earthly Pleasure in God) which came out from 1721 onwards, and on which Handel based the *Neun deutsche Arien* (HWV 202–210) he composed in 1724–1728, Brockes displays a new kind of observation and description of nature, expressing a delight in God’s well-ordered Creation. To this extent, Handel’s second and last compositional engagement with the writings of Brockes can be regarded as the artistic antithesis of the *Brockes Passion*.<sup>20</sup>

The most important change that Bach made, compared to the picture of the Handel Passion conveyed by other contemporary sources, is the modified text of the opening chorus. In Handel’s version there are two stanzas, whereas in Bach’s there is only one. The first of the stanzas composed by Handel, which Bach used with slight changes for the first aria of his *St. John Passion*, reads: “Mich vom Stricke meiner Sünden / Zu entbinden, / Wird mein Gott gebunden. / Von der Laster Eiterbeulen / Mich zu heilen / Lässt er sich verwunden.” This was replaced in Bach’s copy of the *Brockes Passion* with the words: “Kommet, ihr verworfnen Sünder, / Todeskinder, / Seht, hier stirbt das Leben. / Euer Tod soll mit ihm sterben, / Sein Verderben / Wird euch Rettung geben.”<sup>21</sup> The outwardly directed injunction “Kommet – Seht,” which clearly recalls the opening chorus of the *St. Matthew Passion*, is in complete contrast to the self-communing of the original text.

A possible model for this was the text of aria No. 5 from the cantata for the feast of St. John composed between 1738 and 1742, *Freue dich, erlöste Schar* (BWV 30). This reads as follows: “Kommt, ihr angefochtne Sünder, / eilt und lauft, ihr Adamskinder, / euer Heiland ruft und schreit.”<sup>22</sup> The cantata was a reworking of the musical homage *Angenehmes Wiederau* (BWV 30a), composed on a text by Picander (Christian Friedrich Henrici). Should Picander have produced the revised text of BWV 30 as well, he might – since there is no reason to think that contact between the two was broken off after 1742 – have gone a step further and also put together for Bach the text of the opening chorus of Handel’s Passion setting. In our edition this first of the two stanzas Handel used has been supplied on a second line, in italics. The second of the stanzas set by Handel reads: “Es muss, meiner Sünden Flecken / Zu bedecken, / Eignes Blut ihn färben. / Ja, es will, ein ewig Leben / Mir zu geben, / Selbst das Leben sterben.” This has not been reproduced in the present edition.<sup>23</sup>

A small but possibly significant detail in the chorus No. 44b is the modification “König” instead of “neuen König” (in mm. 2+6), without any rhythmic adjustment in the note values. This yields the proclamation that Jesus is DER KÖNIG (The King), as the preceding recitative has it, and not a “neuer König” (a new king).<sup>24</sup> All in all, these details acquire even greater significance if we reflect that Bach’s engagement with Handel’s *Brockes Passion* came at a time when – in connection with a 1749 performance – he was endeavouring to find a definitive form for his *St. John Passion*, in which he again used extracts from Brockes’ libretto.<sup>25</sup>

The main key of the Passion composition is B flat major combined with its relative minor, G minor, as expressed in the emblematic title formulated by Johann Heinrich Buttstedt (Erfurt, 1716): “UT MI SOL / RE FA LA / tota Musica et Harmonia aeterna.”<sup>26</sup> In this sense the work is framed by an “Exordium” (the *Sinfonia* and

<sup>14</sup> Beißwenger (as in note 6), pp. 170–190.

<sup>15</sup> A harpsichord part written by Johann Christoph Friedrich Bach for this third version of the pasticcio, into which J. S. Bach wrote a detailed thoroughbass figuration not to be found in the score of the Passion music, has been consulted as an additional source for this edition. Cf. the Critical Report. In this source the aria No. 23 contains an entry of the vocal part (mm. 8–10) which, in contrast to Bach’s copy of the whole Passion, has been abridged and underpinned with a thoroughbass. A synoptic reproduction of the aria according to GA and the pasticcio is provided by Beißwenger (as in note 6), pp. 183–190.

<sup>16</sup> Henning Frederichs, *Das Verhältnis von Text und Musik in den Brockespassionen Keisers, Händels, Telemanns und Matthesons*, Munich and Salzburg, 1975.

<sup>17</sup> Emil Platen, *Die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach*, Kassel, 1991, p. 204f.; Bruno Walter, *Von der Musik und vom Musizieren*, Frankfurt, 1959, p. 216f. Henning Frederichs, “Zur theologischen Interpretation der Brockes-Passion von G. Fr. Händel,” in: *Göttinger Händel-Beiträge I*, Kassel etc., 1984, pp. 21–34. See also: Elke Axmacher, “Aus Liebe will mein Heyland sterben” – *Untersuchungen zum Wandel des Passionsverständnisses im frühen 18. Jahrhundert*, Stuttgart, 2005 (Carus 35.951).

<sup>18</sup> See the reflections on “Schrift” (writing), “Laut” (sound) and “Sprachgeberde” (linguistic gesture) in Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Frankfurt am Main, 1963, pp. 226f.

<sup>19</sup> Axel Weidenfeld, “Die Sprache der Natur – zur Textvertonung in Händels Deutschen Arien,” in: *Göttinger Händel-Beiträge IV*, Kassel, etc., 1991, pp. 67–93.

<sup>20</sup> Andreas Glöckner (as in note 12), here pp. 101–106.

<sup>21</sup> Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel, etc., 1971, pp. 564–567 and pp. 693f.

<sup>22</sup> Concerning the original texts of the opening chorus, see the detailed remarks in the Critical Report. Here capital letters have been used at the beginning of verses to make the strophic structure clear.

<sup>23</sup> The variant “König” also appears in the Hamburg libretto (see note 22 of the German foreword).

<sup>24</sup> Alfred Dürr (as in note 12), *passim*.

<sup>25</sup> Rolf Dammann, *Der Musikbegriff im deutschen Barock*, Cologne, 1967, illustration VII.

the chorus No. 1) and a “Conclusio” (chorale stanzas No. 52 and No. 54, and aria No. 53). In the central section, the key of F minor takes on a particular significance. Movements composed in this key are the aria No. 26 of the “Daughter of Zion” after the remorse and suicide of Judas, with the characteristic sound of its two distinct bassoon parts; duet No. 40b, between Mary and Jesus on the Cross; and the terzett No. 47b of the “souls of believers.” In the terzett, the falling chromatic passing note of a fourth is distinctly audible as the topos of the musical lament (mm. 6–11 and mm. 37–42 in violin I, mm. 19–24 in the continuo part). At the opposite pole to the F minor sections, expressively speaking, is the choral fugue No. 36b, which through the D major key, manner of composition, and the 25-measure length make the ostensibly mocking words “Gegrüßet seist du, Jüdenkönig – Ein jeder sei ihm untertänig” sound falsely serious: Here the score pays homage to the king in the “regal” key.

The aforesaid terzett No. 47b presents a dual perspective. On the one hand, “O Donnerwort” unmistakably refers beyond the work itself to Johann Rist’s text “O Ewigkeit, du Donnerwort,” while the “Es ist vollbracht” is now presented in the same way as “Schwert, das durch die Seele bohrt.” Within the actual work, on the other hand, the beginning of the melody harks back to the chorale “O Menschenkind” in G minor (No. 45b) that follows the Crucifixion. This is just one of the many musical references permeating the work and giving it a unified appearance.

The instrumentation of the *Brockes Passion* in Bach’s copy of the score comprises strings, two oboes, a taille (tenor oboe, in No. 6b) and two bassoons (in No. 26 and No. 45b). This seems a relatively simple orchestra compared to the Bach Passions. Bach’s copy of the score gives no indication as to whether the oboes join with the violins – and possibly the taille with the viola – where this is not expressly stated, as for example in the *Sinfonia*. Here the performer must decide, as he must in the aria No. 35b. One’s musical instinct in this aria is to use only the pair of oboes.<sup>27</sup> Neither are there any performance directions for the continuo. In other contemporary sources for this work a harpsichord is mentioned,<sup>28</sup> and a harpsichord part exists for the Passion pasticcio. Alfred Dürr notes with regard to Bach’s *St. John Passion*: “It can be taken as understood that at least one violoncello and one violone were involved in performing the Bc, plus an organ [...]. Perhaps a harpsichord was also involved from the very beginning [...], likewise [...] at least one bassoon.”<sup>29</sup> The above can also serve as a guide in the present instance.

The editor wishes to thank Roland Schmidt-Hensel, M.A., of the music section of the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, for permission to publish the edition and illustrations; the British Library, London, for providing microfilms of copies of scores; and Dr. Christine Blanken of the Leipzig Bach Archive for information concerning the harpsichord part of the Passion pasticcio.

Bietigheim, end of 2007  
Translation: Peter Palmer

Andreas Traub

## Avant-propos (abrégé)

En l’an 1712 paraît à Hambourg le poème de la Passion « Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus » du juriste et conseiller municipal Barthold Heinrich Brockes (1680–1747), mis en musique la même année par Reinhard Keiser<sup>1</sup> (illustration 1). En 1716, Georg Philipp Telemann met le texte en musique, suivi fin 1716 ou début 1717 par Georg Friedrich Haendel, et enfin par Johann Mattheson en 1718. Le texte de Brockes fait plus tard encore l’objet de compositions, entre autres de Gottfried Heinrich Stölzel (1725) et Johann Friedrich Fasch (1723) sous une forme abrégée.

Haendel fait la connaissance de Brockes en 1702 à l’Université de Halle et il connaît Mattheson depuis qu’il s’est installé à Hambourg à l’été 1703. Haendel avait « composé en Angleterre » la *Brockes-Passion*, comme le rapporte Mattheson dans son recueil biographique « Grundlage einer Ehren=Pforte » paru en 1740 et la lui « avait envoyée par la poste dans une partition à l’écriture incroyablement serrée ».<sup>2</sup> Ce qui date déjà de 1716. Haendel vit à Londres depuis 1713 au palais de Richard Boyle, comte de Burlington, où il compose entre autres les opéras *Lucio Cornelio Silla* (HWV 10) et *Amadigi di Gaula* (HWV 11). Sa situation est précaire et il se pourrait que la composition de la *Brockes-Passion* soit en relation avec une candidature au poste de cantor et pour la direction de l’opéra « am Gänsemarkt » à Hambourg. Après un voyage en Allemagne dans la seconde moitié de l’année 1716, Haendel s’installe dans le manoir de James Brydges, comte de Carnarvon ; c’est là qu’il compose ce que l’on intitulerait plus tard les *Chandos-Anthems*.<sup>3</sup>

Pour la composition de la *Brockes-Passion*, Haendel reprend deux fugues chorales d’œuvres déjà existantes, n° 6b, dans le « stile antico », du « Jubilate » pour la célébration de la paix d’Utrecht de 1713 (HWV 279) et n° 36b dans le « stile moderno » de l’ode d’anniversaire pour la reine anglaise Anne (HWV 74), également de 1713. Il a plus tard repris beaucoup de numéros de l’Oratorio de la Passion dans d’autres œuvres.<sup>4</sup>

La partition autographe dont parle Mattheson est perdue. L’œuvre est conservée dans plusieurs copies d’époque mais apparemment, aucune d’entre elles ne rend sans modification le texte musical authentique.<sup>5</sup> L’édition ici présente s’appuie donc sur la copie de

<sup>27</sup> Cf. the Critical Report.

<sup>28</sup> GA, p. IX.

<sup>29</sup> Alfred Dürr (as in note 7), p. 128.

<sup>1</sup> Kurt von Fischer, *Die Passion – Musik zwischen Kunst und Kirche*, Kassel, 1997 ; Karlheinz Schlager / Werner Braun / Kurt von Fischer, article « Passion », dans : Ludwig Finscher (éd.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2<sup>ème</sup> tirage, partie Faits Vol. 7, Kassel, etc. 1997, col. 1452–1496, surtout col. 1478–1481.

<sup>2</sup> Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehrenpforte*, Hambourg, 1740, p. 96.

<sup>3</sup> Hans Joachim Marx, article « Händel », dans : Ludwig Finscher (éd.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2<sup>ème</sup> tirage, partie personnes Vol. 8, Kassel, 2000, col. 509–638, ici col. 522 sq.

<sup>4</sup> Cf. *Händel-Handbuch Band 2, Thematisch-systemantisches Verzeichnis: Oratorische Werke, Vokale Kammermusik, Kirchenmusik*, éd. par Bernd Baselt, Leipzig, 1984, p. 61 sq. Avec neuf, voire huit numéros, les oratorios *Esther* (HWV 50) et *Deborah* (HWV 51) comportent la plupart des reprises.

<sup>5</sup> Cf. *Georg Friedrich Händel – Passion nach Barthold Heinrich Brockes*, éd. par Felix Schröder (*Hallische Händel-Ausgabe*, Série I, Volume 7), Leipzig, 1965 (dans la suite : GA). A ce propos : *Kritischer Bericht* de Felix Schröder, Kassel, etc. 1973. La GA utilise huit sources du 18<sup>ème</sup> siècle pour l’édition.

Johann Sebastian Bach qui est d'une signification particulière justement à cause des traces laissées par son détenteur.<sup>6</sup> Bach écrit les 47 premières pages de cette partition de sa propre main de 1746 à 1747, puis Johann Nathanael Bammler, l'un de ses copistes principaux de ces années-là, poursuit le travail entre août 1748 et octobre 1749<sup>7</sup> (illustrations 2 et 3).

En avril 1719, Mattheson donne sa propre *Brockes-Passion* avec les compositions de Keiser, Telemann et Haendel à la cathédrale de Hambourg. C'est aussi la création de l'œuvre de Haendel (HWV 48).<sup>8</sup> L'arrière-plan de cette représentation est la discussion théologique animée, et rayonnant à partir de là dans l'espace protestant, de savoir si une Passion reposant strictement sur le texte biblique pourrait être remplacée par un texte ultérieur caractérisé dans le titre par la formulation « des IV évangélistes » comme harmonie de l'Évangile.<sup>9</sup> A cette discussion avait aussi contribué l'œuvre déjà parue avant le poème de Brockes « Der blutige und sterbende Jesus » de Christian Friedrich Huldol qui avait également été mise en musique en 1704 par Keiser. Les représentations de ces musiques de la Passion étaient sans conteste d'un caractère démonstratif.

La *Brockes-Passion* de Haendel est donnée cinq fois à Hambourg entre 1719 et 1724 et à Lunebourg en 1723.<sup>10</sup> D'autres représentations au 18<sup>ème</sup> siècle ne sont pas attestées ; mais les sources mentionnées conservées encore aujourd'hui attestent la diffusion de l'œuvre. Joseph Haydn, qui « avait étudié avec zèle les œuvres de Haendel » possédait lui aussi une partition que lui avait offerte la reine d'Angleterre.<sup>11</sup>

Un matériel d'orchestre de la *Brockes-Passion* utilisé par Johann Sebastian Bach n'ayant pas été conservé, même s'il doit avoir existé, comme le pense Andreas Glöckner par exemple,<sup>12</sup> aucune preuve tangible ne vient étayer le fait que Bach ait effectivement donné la composition de Haendel à Leipzig. Mais la confection de la copie de la partition indique qu'il en avait manifestement l'intention.<sup>13</sup>

Il est sûr que Bach connaissait et utilisait la *Brockes-Passion* de Haendel avant même d'avoir rédigé lui-même une copie intégrale de l'œuvre. Dans les années 1743–1748, il écrit la troisième version d'un pastiche de la Passion sur la base de la *Passion selon saint Marc* attribuée à Keiser.<sup>14</sup> Il avait tout d'abord donné l'œuvre en 1713 à Weimar puis en 1726 à Leipzig. Il ajoute maintenant sept arias de la *Brockes-Passion*, à savoir : n° 9 « Sünder, schaut mit Furcht und Zagen », n° 23 « Erwäge doch, ergrimme Natternbrut », n° 39b « Eilt, ihr angefochtenen Seelen », n° 42b « Hier erstarrt mein Herz und Blut » (transposé en fa mineur), n° 45b « Was Wunder, dass der Sonnen Pracht », n° 50b « Wie kommt's, dass da der Himmel weint » et n° 53 « Wisch ab der Tränen scharfe Lauge ». <sup>15</sup>

Le texte de l'oratorio raconte l'histoire de la cène jusqu'à la mort de Jésus sur la croix. Il renonce à la déposition de la croix et à la mise au tombeau intégrée dans la lecture liturgique et donc dans les compositions de Passions reposant sur elle.<sup>16</sup> Le récit est divisé par quatre choraux.

En dehors de la « fille de Sion » surviennent encore les « âmes croyantes » comme personnes non bibliques qui accompagnent et commentent l'action. Dans l'air de la basse n° 50b, on peut supposer à partir du contexte qu'ici, l'« âme croyante » fusionne avec la personne du capitaine qui a « lu » auparavant dans le récitatif n° 50a : « Der Sterbende sei [!] Gottes Sohn gewesen » – le pôle

opposé à la profession de foi du double chœur « Wahrlich, dieser ist [!] Gottes Sohn gewesen » dans la *Passion selon saint Matthieu* de Bach.<sup>17</sup> La formulation « Wie kommt's, dass [...] mein Felsenherz sich nicht entsteinet? Ja, ja, es klopft, es bricht » dans le n° 50b peut être comprise comme la description de la conversion personnelle décisive pour le piétisme.

Le poème de Brockes, qui crée en 1715 à Hambourg la « Société exerçant l'allemand », n'est pas sans problème d'un point de vue purement littéraire. D'une part, il comporte le risque lié foncièrement au genre du poème biblique de réinterpréter la parole de l'Évangile.<sup>18</sup> D'autre part, des détails sont déployés dans une imagerie exacerbée, p. ex. « Gift und Glut » (Venin et Braise) (n° 14b) ou « Heul, du Schaum der Menschenkinder » (Pleure, rebute de l'humanité) (n° 19b). Ici, Brockes s'inscrit dans la tradition baroque.<sup>19</sup> Dans le recueil paraissant à partir de 1721 « Irdisches Vergnügen in Gott », sur lequel reposent les *Neun deutsche Arien* (HWV 202–210) de Haendel composées de 1724 à 1728, Brockes dévoile une nouvelle manière d'observer la nature et de la décrire qui articule un plaisir à la vue de la création bien agencée par Dieu.

<sup>6</sup> Pour la source cf. l'Apparat critique ainsi que Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel, etc. 1992, p. 289–293.

<sup>7</sup> Sur le copiste de Bach : Georg von Dadelzen, *Bemerkungen zur Handschrift Johann Sebastian Bachs, seiner Familie und seines Kreises*, Trossingen, 1957, p. 26 ; Alfred Dürr, « Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs », dans : *Bach-Jahrbuch* 44 (1957), p. 149 ; Yoshitake Kobayashi / Kirsten Beißwenger, *Die Kopisten Johann Sebastian Bachs. Katalog und Dokumentation*, volume texte (Neue Bach-Gesamtausgabe, Serie IX, Vol. 3), Kassel etc., 2007, p. 173–175.

<sup>8</sup> A propos de l'œuvre : *Händel-Handbuch* (comme Rem. 4), p. 48–62 ; Hans Joachim Marx, *Händels Oratorien, Oden und Serenaden: ein Kompendium*, Göttingen, 1998, p. 84–89.

<sup>9</sup> Sur la situation à Hambourg : Daniel R. Melamed / Reginald L. Sanders, « Zum Text und Kontext der ‚Keiser-Markspassion ‚, dans : *Bach-Jahrbuch* 85 (1999), p. 35–50.

<sup>10</sup> Justificatifs dans : *Händel-Handbuch* (comme Rem. 4), p. 61. Plus loin : Rainer Kleinertz, « Eine gewisse Passion eines weltberühmten Mannes: Händels Brockes-Passion HWV 48 im Spiegel von Matthesons Kritik », dans : *Händel-Jahrbuch* 51 (2005), p. 179–209, avec comparaisons de n° 19b « Heul du Schaum », n° 9 « Sünder schaut », n° 27b « Bestrafe diesen » et n° 1 « Mich von Stricken » dans les compositions de Keiser, Telemann, Haendel et Mattheson.

<sup>11</sup> Georg August Griesinger, *Biographische Notizen über Joseph Haydn*, Leipzig, 1810, p. 57 sq.

<sup>12</sup> Andreas Glöckner, « Johann Sebastian Bachs Aufführungen zeitgenössischer Passionsmusiken », dans : *Bach-Jahrbuch* 63 (1977), p. 75–119, ici p. 105.

<sup>13</sup> La recherche spécifique sur la bibliothèque musicale de Bach et la situation de l'église à Leipzig n'apporte aucune certitude sur ce point décisif. Cf. Beißwenger (comme Rem. 6) ; Andreas Glöckner (comme Rem. 12), ici p. 101–106 ; Alfred Dürr, *Die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach*, Kassel, 1988 ; Andreas Glöckner, *Die Musikpflege an der Leipziger Neukirche zur Zeit Johann Sebastian Bachs* (= Beiträge zur Bach-Forschung, 8), Leipzig, 1990.

<sup>14</sup> Beißwenger (comme Rem. 6), p. 170–190.

<sup>15</sup> Une partie de clavecin écrite par Johann Christoph Friedrich Bach pour cette troisième version du pastiche dans laquelle Johann Sebastian Bach, contrairement à la partition de la musique de la Passion, a inscrit un chiffrage détaillé de la basse générale, est ajoutée dans cette édition comme source supplémentaire. Cf. l'Apparat critique. L'aria n° 23 comporte dans cette source par rapport à la copie de Bach de toute la Passion une intervention abrégée et pourvue d'une basse générale de la voix chantée (mes. 8–10). Beißwenger propose un rendu synoptique de l'aria d'après GA et le pastiche (comme Rem. 6), p. 183–190.

<sup>16</sup> Henning Frederichs, *Das Verhältnis von Text und Musik in den Brockespassionen Keisers, Händels, Telemanns und Matthesons*, Munich, Salzburg, 1975.

<sup>17</sup> Emil Platen, *Die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach*, Kassel, 1991, p. 204 sq. ; Bruno Walter, *Von der Musik und vom Musizieren*, Francfort, 1959, p. 216 sq.

<sup>18</sup> Henning Frederichs, « Zur theologischen Interpretation der Brockes-Passion von G. Fr. Händel », dans : *Göttinger Händel-Beiträge* 1, Kassel, e. a. 1984, p. 21–34. Plus loin : Elke Axmacher, « Aus Liebe will mein Heyland sterben » – *Untersuchungen zum Wandel des Passionsverständnisses im frühen 18. Jahrhundert*, Stuttgart, 2005, (Carus 35,951).

<sup>19</sup> Cf. les réflexions sur « Schrift », « Laut » et « Sprachgeberde » chez Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Francfort/Main, 1963, p. 226 sq.

On peut donc considérer dans ce contexte la deuxième et dernière confrontation créatrice de Haendel à des textes de Brockes comme le pendant artistique à la *Brockes-Passion*.<sup>20</sup>

Le changement le plus important de la main de Bach par rapport à la forme conservée dans d'autres sources contemporaines de la Passion de Haendel est le texte nouveau du chœur d'entrée. Chez Haendel, ce sont deux strophes, chez Bach une seulement. Au lieu de la première strophe composée par Haendel « Mich vom Stricke meiner Sünden / Zu entbinden, / Wird mein Gott gebunden. / Von der Laster Eiterbeulen / Mich zu heilen / Lässt er sich verwunden. » que Bach utilise avec des changements minimes pour la première aria dans sa *Passion selon saint Jean*, il est dit dans la copie de Bach de la *Brockes-Passion* « Kommet, ihr verworfnen Sünder, / Todeskinder, / Seht, hier stirbt das Leben. / Euer Tod soll mit ihm sterben, / Sein Verderben / Wird euch Rettung geben. »<sup>21</sup> L'invitation dirigée vers l'extérieur « Kommet – seht » qui rappelle clairement le chœur d'entrée de la *Passion selon saint Matthieu* fait face à l'autoréflexion du texte original. Le modèle en a été peut-être le texte de l'aria n° 5 de la Cantate écrite entre 1738 et 1742 pour la fête de la Saint-Jean *Freue dich, erlöste Schar* (BWV 30). Il dit : « Kommt, ihr angefochtenen Sünder, / eilt und lauft, ihr Adamskinder, / euer Heiland ruft und schreit ». <sup>22</sup> La cantate est un remaniement de la cantate d'hommage *Angenehmes Wiedererau* (BWV 30a), dont le texte est de Picander (Christian Friedrich Henrici). Si Picander devait avoir rédigé un remaniement pour BWV 30, il aurait peut-être pu, car il n'y a pas de raison à ce que le lien entre Bach et Henrici ait été interrompu après 1742, avoir aussi formulé dans une étape suivante le texte pour le chœur d'entrée de la musique de la Passion de Haendel à l'intention de Bach. Dans l'édition, cette première strophe utilisée à l'origine par Haendel est rendue en italiques sur une deuxième ligne. La deuxième strophe utilisée par Haendel dit : « Es muss, meiner Sünden Flecken / Zu bedecken, / Eignes Blut ihn färben. / Ja, es will, ein ewig Leben / Mir zu geben, / Selbst das Leben sterben. » ; elle n'est pas rendue dans l'édition.<sup>23</sup>

Un détail minime mais peut-être pas insignifiant est dans le chœur n° 44b le changement de texte « König » au lieu de « neuen König » (aux mesures 2+6), qui s'opère sans compensation rythmique des valeurs de notes. Il est ainsi proclamé : Jésus est LE ROI, comme il est dit dans le récitatif précédent, non pas un « nouveau roi »<sup>24</sup>. Tous les détails réunis gagnent encore en signification si l'on pense que Bach se confronte à la *Brockes-Passion* de Haendel à une époque où il cherche à donner une forme définitive à sa *Passion selon saint Jean* dans laquelle il utilise également des fragments de texte du poème de Brockes, en relation avec une représentation de l'an 1749.<sup>25</sup>

La tonalité fondamentale de la musique de la Passion est si bémol majeur et sol mineur qui lui est liée structurellement, comme cela est exprimé par exemple dans la formulation du titre emblématique de Johann Heinrich Buttstedt (Erfurt 1716) : « UT MI SOL / RE FA LA / tota Musica et Harmonia aeterna ». <sup>26</sup> Dans ce sens, « Exordium » (la *Sinfonia* et le chœur n° 1) et « Conclusio » (les strophes chorales n° 52 et n° 54 et l'aria n° 53) constituent le cadre de l'œuvre. Dans la partie médiane, la tonalité de fa mineur prend une signification particulière. Une tonalité qui est celle de l'aria n° 26 de la « fille de Sion » après le repentir et le suicide de Judas avec la sonorité caractéristique des deux bassons conduits à part, le duo n° 40b entre Marie et Jésus sur la croix et le trio n° 47b des « âmes croyantes ». Dans le trio, le passage de quartes chromatique des-

pendant est clairement identifiable comme un lieu commun de la plainte musicale (mes. 6–11 et mes. 37–42 au violon I, mes. 19–24 au continuo). Le pôle opposé en teneur aux mouvements en fa mineur est la fugue chorale n° 36b, dans laquelle par la tonalité de ré majeur, la structure musicale et l'envergure de 25 mesures, la moquerie du « Gegrüßet seist du, Jüdenkönig – Ein jeder sei ihm untertänig » tourne à la gravité : c'est le roi à qui il est rendu hommage dans la tonalité « royale ».

Le trio n° 47b déjà mentionné dévoile une double perspective. D'une part « O Donnerwort » rappelle à s'y méprendre au-delà de l'œuvre le poème de Johann Rist « O Ewigkeit, du Donnerwort » et le « Es ist vollbracht » apparaît de la même manière comme « Schwert, das durch die Seele bohrt » ; d'autre part, le début de la mélodie au sein de l'œuvre renvoie au choral « O Menschenkind » en sol mineur (n° 45b) qui suit la crucifixion. Un rappel musical parmi tant d'autres qui parcourent l'œuvre et lui confèrent son homogénéité.

La distribution de la *Brockes-Passion* dans la copie de partition de Bach prévoit cordes, deux hautbois, une taille (hautbois ténor, dans n° 6b) et deux bassons (dans n° 26 et n° 45b). Cette distribution semble relativement simple par rapport aux deux Passions de Bach. Dans la copie de la partition, il n'est pas indiqué si les hautbois vont avec les violons – et peut-être aussi la taille avec l'alto –, si cela n'est pas noté expressément, par exemple dans la *Sinfonia*. Ici, l'interprète doit trancher, de même que dans l'aria n° 35b. Il est musicalement judicieux de n'utiliser que les deux hautbois dans cette aria.<sup>27</sup> Il n'existe pas non plus d'indices d'exécution du continuo. Dans d'autres sources contemporaines de l'œuvre, le clavecin est mentionné<sup>28</sup> et pour le pastiche de la Passion, une partie de clavecin existe. Alfred Dürr remarque en relation avec la *Passion selon saint Jean* de Bach : « Il doit être considéré comme évident qu'au moins un violoncelle et un violone entraînent dans la distribution du Bc, y compris l'orgue [...]. Peut-être un clavecin était-il présent dès le début [...], ainsi [...] qu'au moins un basson. »<sup>29</sup> On peut s'y orienter ici aussi.

L'éditeur remercie monsieur Roland Schmidt-Hensel, M.A., du département musical de la « Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz » pour l'autorisation d'édition et de reproduction ainsi que la British Library de Londres pour la mise à disposition de microfilms des copies de partition, et madame le Dr. Christine Blanken du « Bach-Archiv » de Leipzig pour ses renseignements sur la partie de clavecin du pastiche de la Passion.

Bietigheim, fin 2007

Andreas Traub

Traduction : Sylvie Coquillat

<sup>20</sup> Axel Weidenfeld, « Die Sprache der Natur – zur Textvertonung in Händels Deutschen Arien », dans : *Göttinger Händel-Beiträge* IV, Kassel, e. a. 1991, p. 67–93.

<sup>21</sup> Andreas Gläckner (comme Rem. 12), ici p. 101–106.

<sup>22</sup> Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel, e. a. 1971, p. 564–567 et p. 693 sq.

<sup>23</sup> Sur les textes originaux du chœur d'entrée cf. les remarques individuelles de l'Apparat critique ; pour éclairer la structure strophique, on a utilisé ici des lettres majuscules en début de vers.

<sup>24</sup> La variante « König » figure aussi dans le livret de Hambourg (cf. Rem. 22 de l'avant-propos allemand).

<sup>25</sup> Alfred Dürr (comme Rem. 12), passim.

<sup>26</sup> Rolf Dammann, *Der Musikbegriff im deutschen Barock*, Cologne, 1967, III, VII.

<sup>27</sup> Cf. l'Apparat critique.

<sup>28</sup> GA, p. IX.

<sup>29</sup> Alfred Dürr (comme Rem. 7), p. 128.



Abbildung 1:  
Titelblatt des Textbuches von Barthold Heinrich Brockes, 1712 bei Conrad Neumann in Hamburg gedruckt.  
Quelle: Exemplar der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Signatur MS 369/3.

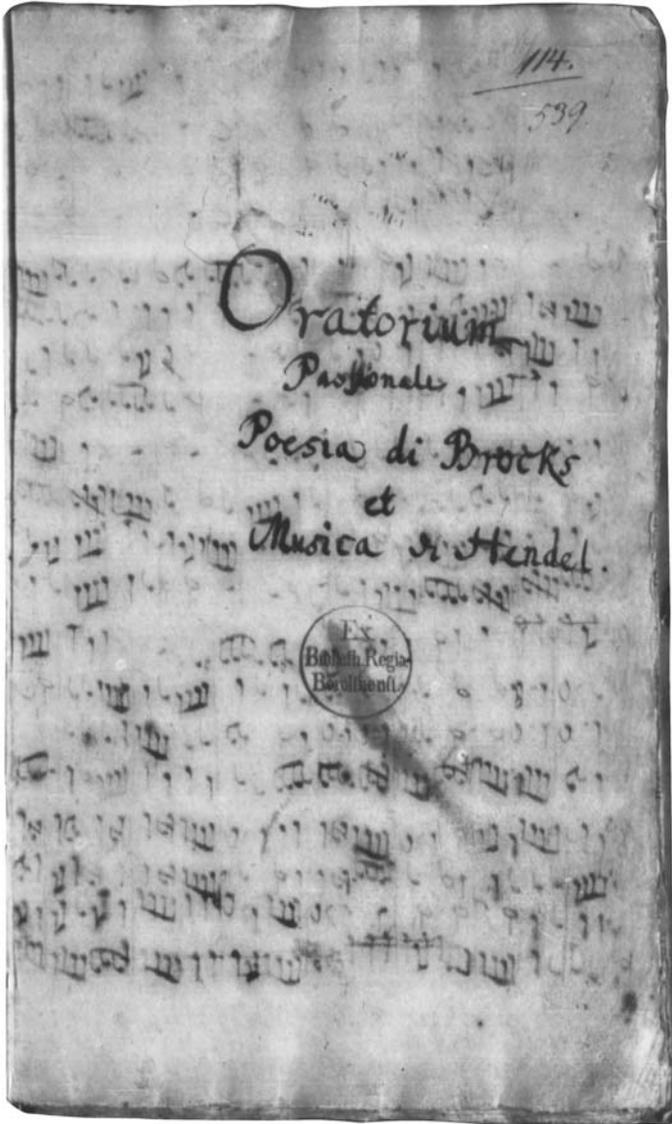


Abbildung 2:  
Titelblatt der Abschrift von Johann Sebastian Bach. Die Formulierung „Poesia di Brocks | et | Musica di Hendel.“ stimmt mit derjenigen auf dem autographen Titelblatt der Matthäuspassion überein „Poesia per Dominum Henrici | alias Picander dictus. | Musica di G. S. Bach“.  
Quelle: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Mus. ms. 9002/10*.





# Brockes-Passion

Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus  
HWV 48

Sinfonia

Georg Friedrich Händel  
1685–1759

**Grave e staccato** **Allegro**

Violino I  
Oboe I

Violino II  
Oboe II

Viola

Continuo

8

14

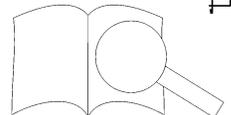
20

Aufführungsdauer / Duration: ca. 150 min.

© 2008 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 55.048/07

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / 2011 / www.carus-verlag.com



edited by Andreas Traub

26

Musical score system 1, measures 26-30. Treble and bass clefs, 3/4 time signature. Includes a watermark logo.

31

Musical score system 2, measures 31-36. Treble and bass clefs, 3/4 time signature. Includes a watermark logo.

37

Musical score system 3, measures 37-42. Treble and bass clefs, 3/4 time signature. Includes a watermark logo.

43 \*\*

Musical score system 4, measures 43-48. Treble and bass clefs, 3/4 time signature. Includes a watermark logo.

49

Musical score system 5, measures 49-54. Treble and bass clefs, 3/4 time signature. Includes a watermark logo.

\* Autograph hier: ♯ / Autograph here ♯.  
\*\* Autograph hier: ♯ / Autograph here ♯.

55

Musical score for measures 55-60, featuring piano accompaniment in G minor. The score is written for four staves: two for the right hand (treble and alto clefs) and two for the left hand (bass and tenor clefs). The music consists of flowing eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

61

Musical score for measures 61-66, continuing the piano accompaniment. The right hand features more complex rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs, while the left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment.

67

Adagio

Musical score for measures 67-72, marked *Adagio*. The tempo slows down significantly. The right hand has a more melodic and spacious feel, with longer note values and rests. The left hand continues with a steady accompaniment.

73

Adagio e staccato

Oboe solo

VII

Musical score for measures 73-78, marked *Adagio e staccato*. This section is an *Oboe solo*. The right hand has a sparse, staccato texture with long rests, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. The tempo remains slow.

# I. Chorus

Oboe I  
Oboe II  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso  
Continuo

The first system of the musical score includes parts for Oboe I and II, Violino I and II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The Oboe parts are mostly rests. The Violino parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are mostly rests. The Continuo part plays a rhythmic pattern of eighth notes.

7

The second system of the musical score includes parts for Violino I, Violino II, Viola, and Continuo. The Violino parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Continuo part plays a rhythmic pattern of eighth notes.

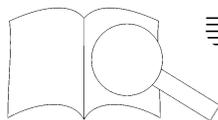
*Solo* \*

Kom - met, ihr ver - worf - nen Sün - der, To - des - kin - der, seht, hier stirbt  
 Mich vom Stri - cke mei - ner Sün - den zu ent - bin - den, wird mein G'

Le - ben.  
 bun - den.  
*Solo*

- nen Sün - der, To - des - kin - der, seht, hier stirbt das Le - ben, seht, hier stirbt  
 - ner Sün - den zu ent - bin - den, zu ent - bin - den, wird mein Gott

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



\* Siehe Vorwort. / See the Preface.

*Tutti*

Kom - met, ihr ver - worf - nen Sün - der, To - des - kin - der, des -  
 Mich vom Stri - cke mei - ner Sün - den zu ent - bin - de - t

das Le - - ben. Kom - met, ihr ver - worf - nen Sün - der, To - des  
 ge - bun - - den. Mich vom Stri - cke mei - ner Sün - den zu er

Kom - met, ihr ver - worf - nen Sün - der, To - des  
 Mich vom Stri - cke mei - ner Sün - den zu k. hin - des - ent -

Kom - met, ihr ver - worf - nen Sün - der, To - des  
 Mich vom Stri - cke mei - ner Sün - den zu en, zu des - ent -

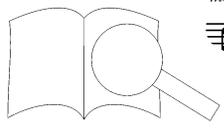
kin - der, se  
 bin - den, t

das Le - - ben, seht, hier stirbt das Le - - ben, seht, hier  
 ge - bun - - den, wird, mein Gott ge - bun - - den, wird, mein

hier stirbt das Le - - ben, seht, hier stirbt das Le - - ben, seht, hier  
 ge - bun - - den, wird, mein Gott ge - bun - - den, wird, mein

stirbt, hier stirbt das Le - - ben, seht, hier stirbt  
 Gott, - mein Gott ge - bun - - den, wird, mein Gott

stirbt, hier stirbt das Le - - ben, seht, hier stirbt  
 wird, mein Gott, - mein Gott ge - bun - - den, wird, mein Gott



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

stirbt das Le - - - ben, das Le - - - ben. Kom - met, ihr ver-worfen  
 Gott ge - bun - - - den. den. Mich vom Stri-cke

stirbt das Le - - - ben, kom - met, ihr ver-worf - nen Sün-der, To - -  
 Gott ge - bun - - - den, mich vom Stri-cke mei - ner Sün-den zu

stirbt das Le - - - ben, kom-met, ihr ver-worf - nen Sün-der, kom mit  
 Gott ge - bun - - - den, mich vom Stri-cke mei - ner Sün-den zu

stirbt das Le - - - ben, kom-met, ihr ver-worf-nen Sün-der, ver-worf-nen  
 Gott ge - bun - - - den, mich vom Stri-cke mei-ner Sün-der, ver-worf-nen  
 den, zu ent-

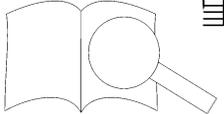
Sün-der, To  
 Sün-den zu

hier stirbt das Le - - - ben, seht, hier stirbt, seht, hier  
 mein Gott ge - bun - - - den, wird mein Gott, wird mein

hier stirbt das Le - - - ben, seht, hier stirbt, seht, hier  
 mein Gott ge - bun - - - den, wird mein Gott, wird mein

stirbt, hier stirbt das Le - - - ben, seht, hier  
 mein Gott, mein Gott ge - bun - - - den, wird mein

er, To - des kin - der, seht, hier stirbt das Le - - - ben, s  
 den, wird mein Gott, mein Gott ge - bun - - - den, u



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

stirbt, hier stirbt — das Le — — ben.  
 Gott, mein Gott — ge-bun — — den.

stirbt, hier stirbt — das Le — — ben.  
 Gott, mein Gott — ge-bun — — den.

stirbt, hier stirbt — das Le — — ben.  
 Gott, mein Gott — ge-bun — — den.

stirbt, hier stirbt — das Le — — ben.  
 Gott, mein Gott — ge-bun — — den.

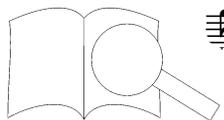
Eu - er Tod soll mit ihm ster-ben, sein Ver-  
 Von der Las-ter Ei - ter - beu-len mich zu

ihm ster-ben, mit ihm ster-ben, eu - er Tod soll mit ihm ster-ben, sein Ver-  
 - ter - beu-len mich zu hei-len, von der Las-ter Ei - ter - beu-len mich zu

soll mit ihm ster-ben, mit ihm ster - ben, eu - er Tod soll mit ihm ster-ben, sein Ver-  
 as-ter Ei - ter - beu-len mich zu hei - len, von der Las-ter F zu

Eu - er Tod soll  
 Von der Las-ter

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



-Cb

+Cb

der - ben wird euch Ret-tung ge - - ben, eu - er Tod soll mit ihm ster-ben, mit  
 hei - len lässt er sich ver-wun - - den, von der Las-ter Ei - ter - beu - len m

der - ben wird euch Ret-tung ge - - ben,  
 hei - len lässt er sich ver-wun - - den,

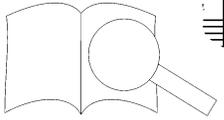
der - ben wird euch Ret-tung ge - - ben,  
 hei - len lässt er sich ver-wun - - den,

der - ben wird euch Ret-tung ge - - ben,  
 hei - len lässt er sich ver-wun - - den,

ster -  
 hei -

1 - er Tod soll mit ihm ster-ben, mit ihm ster - ben, eu - er  
 on der Las-ter Ei - ter - beu - len, Ei - - ter - beu - len, von der

mit ihm ster - - - - - ben, mit ihm ster - ben, eu - er  
 mich zu hei - - - - - len, mich zu hei - len, von der



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

Tod soll mit ihm ster-ben, mit ihm ster - ben, er  
 Las-ter Ei - ter - beu-len mich zu hei - len, ter

Tod soll mit ihm ster - ben, mit ihm ster-ben, eu - er Tod soll mit  
 Las - ter Ei - ter - beu - len mich zu hei-len, von der Las-ter Ei

Tod he - len, eu - er Tod soll mit ihm ster-ben ih. uen,  
 von der Las-ter Ei - ter - beu- l zu hei - len

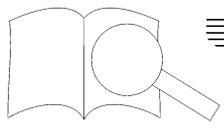
Tod soll mit ihm ster-ben, mit ihm ster - - am ster - -  
 Las-ter Ei - - ter - beu-len mich zu hei - - hei - -

Tod so - der - ben, wird euch Ret - tung ge - ben.  
 Las - t u hei - len, lässt er sich ver-wun - den.

Ver - der - ben, wird euch Ret - tung ge - ben.  
 zu hei - len, lässt er sich ver - wun - den.

sein Ver - der - ben, wird euch Ret - tunr  
 mich zu hei - len, lässt er sich ve

- - - - - ben, wird euch Ret - tu  
 - - - - - len, lässt er sich v



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

79

2a. Recitativo (Tenore)

Evangelist

Tenore

Als Je - sus nun z - seht und er das Os - ter-lamm, das

Continuo

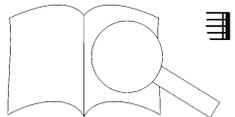
4

Bild von sei - ne

sei - nen Jün - gern aß, nahm er das Brot, und

dem Höchs - ten dan - kend brach, gab er es ih - n

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



2b. Accompagnato (Basso)

[A tempo giusto]

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Continuo

Jesus  
Das ist mein Leib: kommt, neh - met, es - set, da-mit ihr icht -

ver - ges - - - - - , neh-met, es - set, da-mit ihr mei-ner nicht .

10

set.

### 3. Aria \* (Soprano) \*\*

**Larghetto**

Oboe I  
Oboe II  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Soprano  
Continuo

Tochter Zion

1. Der Gott, dem al -  
2. Gott selbst, der Brunn - q

\* Strophe 2 folgt auf das Accompagnato Nr. 4b. / The second verse follows the accompaneto No. 4b.

\*\* Zur Ausführung siehe Kritischer Bericht. / Concerning performance, see the Critical Report.



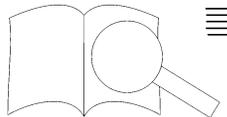
al - ler Raum zum Raum zu klein, dem al - ler Raum zum Raum zu  
 un - er - schöpf - lich Gna - den - meer, ein un - er - schöpf - lich Gna - d

ist hier auf un - er  
 fängt für die Sün - d

is mit und un - ter Brot und  
 er von al - lem Blu - te

is mit und un - ter Brot und Wein  
 er von al - lem Blu - te leer,

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



51

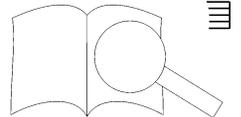
und will der Sün - der See - len - spei - se, o  
und reicht aus die - sen Gna - den - flu - ten ur

60

Gnad', o Wun - der, sein, o Gnad', und  
Blut zu trin - ken her, sein Blut, und

68

Sün - der See - len - spei - se, o Lieb', o Gnad',  
die - sen Gna - den - flu - ten uns selbst sein Blut



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

76

o Lieb', o Gnad', o Lieb', o Gnad'  
sein Blut, sein Blut, uns selbst sein Blut'

84

sein.  
her.

91

gest  
Und bald her-nach nahm er den Kelch, und dank-te,

Continuo

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



# 4b. Accompagnato (Basso)

Violino I  
Violino II  
Viola  
Basso  
Continuo

Jesus  
Das ist mein Blut, das neu-e Tes-ta-ment, das ich für euch und vie-le will ver-

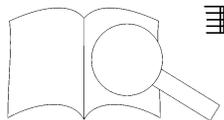
5  
gie-ßen, es wird dem, der es wird ge-nie-ßen, z... ner Sün-den

8  
die-nen. Da-...s er-kenn-t, will ich, dass je-der sich mit

11  
e trän-ke, da-mit er mei-ner

\* Siehe Kritischer Bericht. / See the Critical Report.

Repetatur Aria coi



# 5. Chorus

[A tempo giusto]

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo

Ach, wie hun - gert mein Ge -  
 Ach, wie pfleg' ich oft mi'

Ach, wie hun - gert me'  
 Ach, wie pfleg' ich

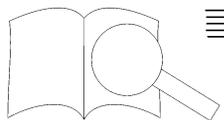
Ach, wie hun - gert in  
 Ach, wie pfleg' ich

Ach, Ach fleh' r - mit mü -  
 Trä -

te, nen -  
 freund, nach dei - ner Gü - - te!  
 die - ser Kost zu seh - - nen!

Men - schen - freund, nach dei - ner Gü -  
 mich nach die - ser Kost zu seh -

Men - schen - freund, nach dei - ner Gü -  
 mich nach die - ser Kost zu seh -



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

9

Ach, wie pfe - get mich zu dürs - ten nach dem Trank des Le - bens -

Ach, wie pfe - get mich zu dürs - ten nach dem Trank des J

Ach, wie pfe - get mich zu dürs - ten nach dem Trank

Ach, wie pfe - get mich zu dürs - ten nach de a urs -

14

ten, ...s mein Ge - bei - - ne sich durch Gott mit

ter stets, dass mein Ge - bei - - ne sich durch Gott mit

wün - sche stets, dass mein Ge - bei - - ne

wün - sche stets, dass mein Ge - bei - - ne

\* Siehe Kritischer Bericht. / See the Critical Report.

19

Gott ver - ei - - ne!  
 Gott ver - ei - - ne!  
 Gott ver - ei - - ne!  
 Gott ver - ei - - ne!

6a. *Recitativo* (Tenore e Basso)

Evangelist

Tenore

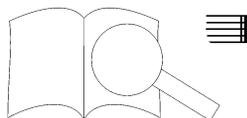
Continuo

Drauf sag - ten sie  
 nach ge - sprochen Lob - ge - sang  
 ging Je - sus

4

ü - ber I - s -  
 Öl - berg, da er dann zu sei - nen Jün - gern sprach:

er - det all' in die - ser Nacht euch an mir är - gern, ja,



# 6b. Chorus

Violino I  
Oboe I

Violino II  
Oboe II

Viola  
Taille

Soprano  
Wir al - le wol - ler

Alto  
Wir al - le wol - len eh' er - blas - -

Tenore  
Wir al - le wol - len eh' er - blas - -

Basso  
Wir al - le wol - len blas

Continuo  
-Cb +Cb

blas -

sen,

- sen,

- sen,

- sen,

11

Piano accompaniment for measures 11-15, featuring a right-hand melody and a left-hand accompaniment.

wir al - le wol - len eh' er - blas - sen,  
 wir al - le wol - len eh' er - blas -  
 wir al - le wol - len eh' er - blas  
 wir al - le wol - len eh'

+Cb

Vocal staves and piano accompaniment for measures 16-20. The vocal parts enter with the lyrics 'wir al - le wol - len eh' er - blas - sen,'. The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

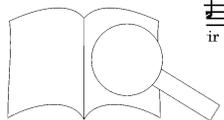
16

wir al - le wol - len eh' er - blas - sen, eh' er - blas -  
 sen,  
 ir

-Cb

Piano accompaniment and vocal staves for measures 21-25. The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern. The vocal parts continue with the lyrics 'wir al - le wol - len eh' er - blas - sen, eh' er - blas - sen, ir'.

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







38

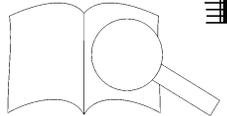
dich be - trü - - - - -  
 dich be - trü - ben, als durch solch Un - treu dich be - trü - - - - - ben, als dure'  
 Un - treu dich be - trü - - - - -  
 wir wol - len eh' er - blas - - - - -

+Cb

43

Adagio

ben, als durch solch Un - treu dich be - trü - - - - - ben.  
 dich Un - treu dich be - trü - - - - - ben.  
 - durch solch Un - treu dich be - trü - - - - -



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

7a. Recitativo (Basso)

Basso

Jesus  
Es ist ge - wiss, denn al - so steht ge - schrie - ben.

Continuo

7b. Aria (Basso)

[Allegro ma non presto]

Violino I  
Oboe I

Violino II  
Oboe II

Basso

Continuo

Weil ich den

9 -Ob I

Hir - ten schla - gen wer - er sich die gan - ze Her - de, zer-streu -

17

zer-streu - - - et sich, zer-streu - - -

25

die gan - ze Her - de, weil ich den Hir - ten schla - gen wer - de,

34

zer-streu - - - - - a die gan - ze

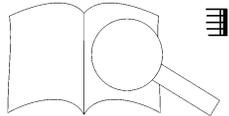
42

Her - de, zer-streu - - - - - et sich

50

er - de,

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



8a. Recitativo (Tenore e Basso)

Tenore *Petrus*  
 Aufs we-nigs-te will ich, trotz al-len Un-glücks-fäl-len, ja soll-te durch die Macht der

Continuo

4 *Jesus*  
 Höl-len die gan-ze Welt zu Trüm-mern gehn, dir stets zur Sei-ten stehn. Dir sag' ich, e-he noch der

Continuo

8  
 Hahn wird zwei-mal kräh'n, wirst du schon drei-mal mich ver-ler-

Continuo

11 *Petrus*  
 Eh' soll man mich mit dir er-wür-gen und ja ze-hen-

Continuo

14 *Jesus*  
 mal will ich er-blas-sen, eh' ich dich will las-sen. Ver-zie-het

Continuo

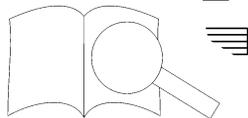
17  
 hier, ich will zu mei- schläft a-ber nicht, denn es ist Zeit zu be-ten.

Continuo

8b. Accompagnato

Violino

Continuo



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

4

*p* sempre

Jesus

Mein Va - ter, mein Va - ter! — Schau, wie ich — mich

*p* sempre

7

quã - le, er - bar - me dich, er - bar - me dich

Not, er -

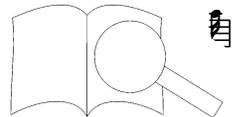
11

bar - me dich

Not! Mein Her - - ze

14

l. mei - ne See - le be - trü - bet sich bis an — d



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

18

bricht, und mei-ne See-le be-trü - bet sich bis an den Tod, be-trü - bet

22

sich bis an den Tod.

8c. Recitativo (Basso)

Jesus

Basso

Mich drückt der Sün-den Ze - ti-get des Ab-grunds Schre-cken,

Continuo

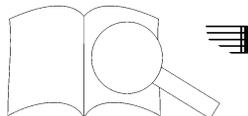
4

mich will ein schlam- -los ist, be - de-cken; mir presst der Höl-len wil-de Glut

8

Blut. Und weil ich noch zu al-len Pla-gen muss dei-nen Grimm, o Va-ter,

vor wel-chen al-le Mar-ter leicht, so ist kein Schmerz,



8d. Accompagnato (Basso)

Adagio, staccato e forte

Violino I  
Violino II  
Viola  
Basso  
Continuo

4

*p* sempre

Jesus  
Ist's mög - lich,  
dass dein Zorn \_\_\_\_\_ sich

7

Ist's mög - lich, ist's mög - lich, dass dein

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



11

lass den Kelch vo - rü - - ber gehn, doch müs - - se,

14

Va - ter, nicht mein Wil - le, dein Wil - le nur al - - doch müs - se,

18

Va - ter, nicht m le nur al - lein ge - sehnn, dein Wil - le -

22

al - lein ge - sehnn!

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



9. Aria (Soprano)

Oboe solo

Soprano

Continuo \*

6 6 # 7 6 7b 6 7b 6 7b 6 7b 6

5 5 # 5 5 4 5 4 5 4 5 4

4

Tochter Zion

Sün - der, s

5 5 5 6 7 6 5 5 6 6

3 3 5 5 5 4 5 5 6 5

7

eu - rer Sün - den Scheu - n,

en Scheu - sal an, Sün - der, schaut, Sün - der,

# 7 7 8 7b 5 6 6 6 7

# 7 7 8 7b 5 6 6 6 7

10

ait.

Za - - - - - gen eu - rer Sün - d

9 8 6 # 4 6 6 5

9 8 6 # 4 6 6 5

\* Bezifferung aus Quelle E. / Figuration from source E.



13

da der - sel - ben Straf und Pla - gen Got - tes

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

16

Sohn kaum tra - gen kann, da der

6 5 6 5 6 5 8 7 6 7 6

19

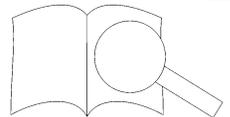
gen Got - tes Sohn kaum tra - gen

8 7b [6 6] 6 5 6 6 7 5 4

22

Sohn kaum tra-gen kann!

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



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

# 10a. Recitativo (Tenore)

Evangelist

Tenore

Die Pein ver-mehr - te sich mit grau - sa-mem Er-schüt-tern, so dass er kaum vor

Continuo

4  
Schmer-zen rö-cheln kunt', man sah die schwa-chen Glie-der zit-tern, kaum at - me-te sein trock-ner Mund,

8  
das ban - ge Herz fing an so stark zu klop - fen, dass blut - ger Schr

11  
un - ge - zähl - ten Trop - fen aus al - len A - dern drang, u - bis

14  
auf den Tod ge-quält, voll Angst, zer-mar-tert, halb ent - zar - rang.

# 10b. Aria (Soprano)

Largo e staccato

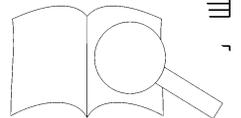
Violino I, II

Soprano

Continuo

7  
Tochter Zion  
Brich, a Trä-nen, Je - sus' Leib zer - fließt in Blut, Je - sus' Leib,

Je - sus' Leib zer - fließt in Blut, brich, mein Herz, zer - fließ in Tr



17

fließt in Blut! Brich, mein Herz, zer - fließ in Trä - nen,

22

Je - sus' Leib zer - fließt in Blut, Je - sus' Leib zer - fließt in Blut, brich, mein Herz,

27

brich, brich, brich, mein Herz, zer - fließ in Trä - nen, Je - sus' Leib

32

Je - sus' Leib zer - fließt

37

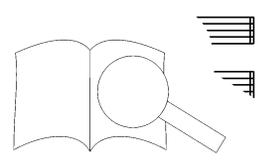
ches Ach-zen, schau, wie Zung' und Lip - pen lech-zen,

43

hör zen, Seh - nen, schau, wie äng - tig - lich er - tut, hör sein Wim - mern,

zen, Seh - nen, schau, wie äng - tig - lich er tut, schau,

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



### 11a. Recitativo (Tenore)

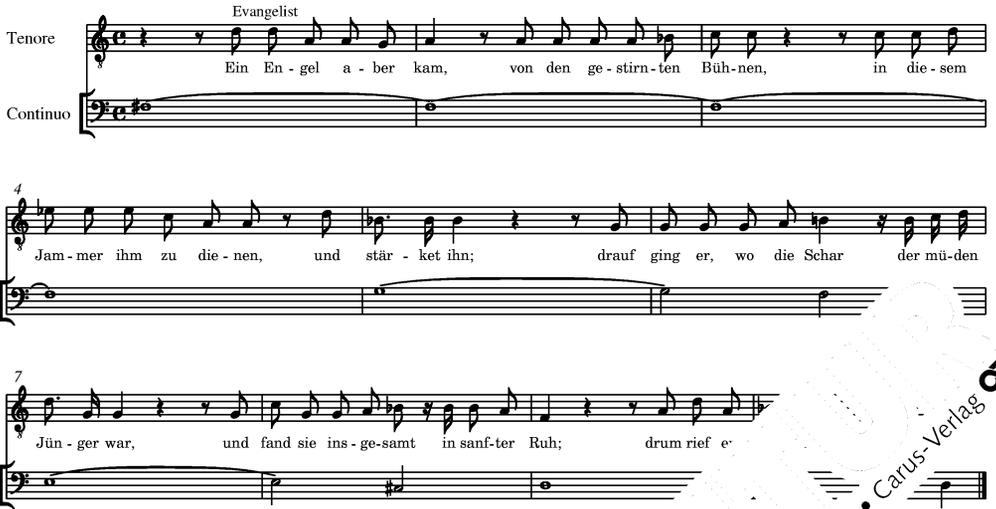
Evangelist

Tenore  
Ein En - gel a - ber kam, von den ge - stirn - ten Büh - nen, in die - sem

Continuo

4  
Jam - mer ihm zu die - nen, und stär - ket ihn; drauf ging er, wo die Schar der mü - den

7  
Jün - ger war, und fand sie ins - ge - samt in sanf - ter Ruh; drum rief er



### 11b. Arioso (2 Alti, Tenore e Basso)

Andante

Violino I

Violino II

Alto I

Alto II

Tenore

Basso

Continuo



14

Jesus  
Er - wa - chet doch!

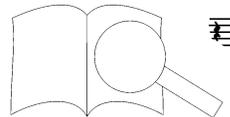
21

Johannes  
Ja, Herr,  
Jakobus  
Ja, Petrus  
Wer ruft?  
Er - wa - chet doch!

16. ja,  
ja!  
Ja!  
Er - wach!

28

in die - ser Schre - ckens - nacht, da ich sink' in



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

36

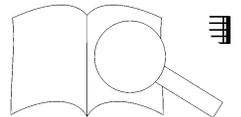
nicht ei - ne Stun - de mit \_ mir wa - chen? Er - mu

43

ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja!  
Er - mun - tert euch! Ach, steht doch auf! Der mich

50

da.



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

12a. Recitativo (Tenore)

Evangelist

Tenore

Und eh' die Re - de noch ge - en - digt war, kam Ju - das schon hi - nein,

Continuo

4

und mit ihm ei - ne gro - ße Schar mit Schwer-tern und mit Stan - gen.

12b. Chorus

[Allegro ma non presto]

Violino I  
Oboe I

Violino II  
Oboe II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Continuo

schlagt tot, schlägt tot, greift zu, schlägt

schlagt tot, schlägt tot, greift zu, schlägt tot,

Greift zu, schlägt tot, schlägt tot, greift zu, schlägt tot,

Greift zu, schlägt tot, schlägt tot, schlägt tot,

gt

7

Piano accompaniment for measures 7-13, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature.

tot, schlägt tot, schlägt tot, schlägt tot! Doch nein! Ihr müs-set ihn le -

greift zu, schlägt tot, schlägt tot, schlägt tot! Doch nein! Greif

greift zu, schlägt tot, schlägt tot, schlägt tot! Doch nein!

tot, greift zu, schlägt tot! Doch nein! Ihr set

Vocal staves for measures 7-13, including lyrics for Soprano, Alto, Tenor, and Bass.

14

Piano accompaniment for measures 14-20, continuing the musical accompaniment.

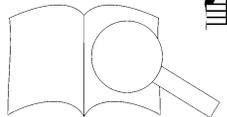
ben - dig

tot! ihr müs-set ihn le - ben - dig fan - - - - gen.

- gen, greift zu, schlägt tot! Ihr müs - - - - ben -

- ben-dig fan - gen, ihr müs-set ihn le-ben-dig fan -

Vocal staves for measures 14-20, including lyrics for Soprano, Alto, Tenor, and Bass.



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

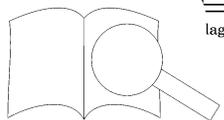
21

- dig fan - gen. Greift zu, schlagt tot! Ihr müs-set ihn le-ben-dig fan - - - dig fan - gen. Greift zu! Ihr - - - gen. Greift zu, greift zu, schl-

28

Greift zu, schlagt tot, schlagt tot, greift zu, schlagt  
 gen. Greift zu, schlagt tot, schlagt tot, greift zu, schlagt  
 - gen. Greift zu, schlagt tot, schlagt tot, greift zu, schlagt  
 greift zu, schlagt tot, schlagt tot, schlagt lagt

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

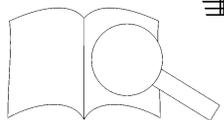


35

tot! Doch nein! Ihr müs-set ihn le-ben-dig fan - - gen,  
 tot! Ihr müs-set ihn le - ben - - - - dig fan -  
 tot! Doch nein! Ihr müs-set ihn le - ben - dig fan  
 tot! Doch nein! Ihr müs-set ihn le-ben-dig fan - -

42

ihr müs-set ihr dig fan - gen.  
 le-ben - dig fan - gen.  
 - dig fan - gen.  
 müs. le - ben - dig fan - - gen.



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

### 13a. Recitativo (Alto e Tenore)

Evangelist

Tenore

Und der Ver - rä - ter hat - te die - ses ih - nen zum

Continuo

3

Judas

Zei - chen las - sen die - nen; Dass ihr, wer Je - sus sei, recht mö - get wis - sen, will ich ihn

6

küs - sen; und dann dringt auf ihn zu mit hel -

### 13b. Chorus

Allegro

I

Violino

II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Continuo

Er soll uns nicht ent - lau - - - - fen, er soll uns nicht ent - lau - -

ent - lau - - - - fen, er soll uns nicht ent - lau - -

uns nicht ent - lau - - - - fen, er

Er soll uns nicht ent - lau

5

fen, er soll uns nicht ent - lau -  
 fen, er soll uns nicht ent - lau -  
 soll uns nicht ent-lau - fen, er soll uns nicht ent - lau -  
 fen, er soll uns nicht ent - lau

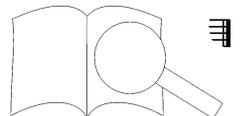
10

fen.  
 fen.  
 fen.

*J* *ssso*

A. *as* Jesus  
 Nimm, Rab - bi, die - sen Kuss von mir. Mein Freund, sag,

Continuo



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

14b. Aria (Tenore)

[Allegro]

I  
Oboe

II

I  
Violino

II

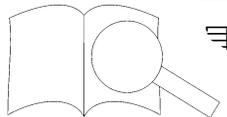
Viola

Tenore

Continuo

und Glut, Strahl und Flut, Gift und Glut,

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



10

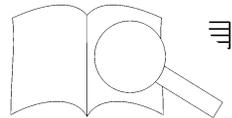
bren-ne, zer-schmett-re, ver-sen-ke den fal-schen Ver-rä-ter voll mörd-ri-scher Rän-ke.

13

bren - ne, zer - schmett - re, ver - sen - ke, ver - sen -

16

bren - ne, zer - schmett - re, ver - sen - ke, ver - sen -



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

19

rä - ter, den fal-schen Ver - rä - ter, er - sti - cke, ver - bren - ne, zer-sch

22

sen - ke den fal-schen Ver-rä-ter, ...nörd-ri-scher Rän - kel

25

Andante

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

M:



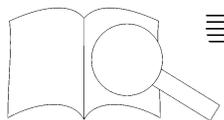
29 Allegro

und kei-ne Wet - ter re - gen sich? Auf denn, mein un - ver - zag - ter Mut, ver-gieß das fre -

Blut, ver-gieß das fre - vel-haf - te Blut, Flut, Strahl und

at und Glut, Strahl und Flut, Gift und Glut, Strahl und Flut,

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



38

15a. Recitativo (Basso)

Jesus zu Petrus

Basso Steck nur das Schwert an sei-nen Ort, denn wer das Schwert er -

Continuo

4 kal-ten. Wie? o - der glaubst du nicht, dass ich se -

der Hö - he der En - gel

8 Hül - fe könn' er - hal - ten? Al - lein

„, dass es al - so ge - sche - he.

11 zu den Kriegesknechten

Ihr kommt mit Scl

als ei-nen Mör-der mich zu fan-gen, da ihr doch, wie ich euch ge -

15

täg-lich an - ge - hört, und kei-ner hat sich je ge-lüs-ten las-sen mich an - zu -

fac

al - lein es muss nun-mehr ge-schehn, was die Pro-phe-ten



15b. Chorus

[Adagion] [Allegro]

Violino I  
Oboe I

Violino II  
Oboe II

Viola

Soprano  
O weh, sie bin - den ihn mit Strick und Ket - ten! Auf, auf, lasst uns flie!

Alto  
O weh, sie bin - den ihn mit Strick und Ket - ten! Auf, auf, lar

Tenore  
O weh, sie bin - den ihn mit Strick und Ket - ten! Auf,

Basso  
O weh, sie bin - den ihn mit Strick und Ket - ten! au

Continuo

Auf, lasst v

lasst uns fliehn und un-ser Le - ben ret - ten, und

Auf, us fliehn, lasst uns fliehn, lasst uns fliehn und un-ser Le - ben

lasst uns fliehn, lasst uns fliehn, lasst uns fliehn ben

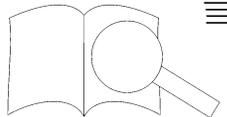
fliehn, lasst uns fliehn, lasst uns fliehn und un-ser

9

un-ser Le-ben ret - - - ten! Auf, auf, auf! Auf, lasst uns fliehn, lasst uns  
 ret-ten, und un-ser Le-ben ret - - - ten! Auf, auf, auf! Auf, lasst  
 ret-ten, und un-ser Le-ben ret - - - ten! Auf, auf, auf!  
 un-ser Le-ben ret - - - ten! Auf, auf, auf! lasst u , lasst uns

13

fliehn, auf. un-ser Le-ben ret - - - ten, auf,  
 fliehn ser Le-ben ret - - - ten, auf,  
 und un-ser Le-ben ret - - - ten,  
 auf, und un-ser Le-ben ret - - - ten.



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

17

auf, lasst uns fliehn, lasst uns fliehn, lasst uns fliehn und un-ser Le-ben ret - - - ten!  
 auf, lasst uns fliehn, lasst uns fliehn, lasst uns fliehn und un - ser Le - ben ret  
 auf, lasst uns fliehn, lasst uns fliehn, lasst uns fliehn und un - ser Le - b  
 auf, lasst uns fliehn, lasst uns fliehn, lasst uns fliehn und un-ser Le - be

16a. Recitativo (Tenore)

Petrus

Tenore

Continuo

4

8

au

Wo flieht ihr hin? Ver - zag - t  
 en ach, sie sind schon  
 fort! Was fang ich an  
 ach, da ich al - lein ihm doch nicht hel - fen kann?  
 Ne:  
 n, nein, ich lass ihn nicht al - lein. Und sollt' ich  
 Le - ben gleich ver - lie - ren, will ich doch sehn, wo - hin sie

16b. Aria (Tenore)

[Andante]

Tenore

Petrus

Nehmt mich mit, ver-zag-te Scha-ren, hier ist Pet-rus oh-ne Schwert.

Continuo

6

Nehmt mich mit, ver-zag-te

13

Scha-ren, hier ist Pet-rus oh-ne Schwert, hier ist Pet-rus oh-ne Schwert mit. -zag-te

19

Scha-ren, hier ist Pet-rus oh-ne Schwert, ver-zag-te

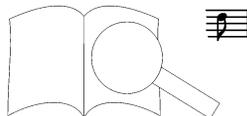
24

ren, Pet-ert, nehmt mich mit, ver-zag-te Scha-ren, nehmt mich

30

mit, er ist Pet-rus oh-ne Schwert, nehmt mich mit,

ver-zag-te Scha-ren, hier ist Pet-rus oh-ne Schwert,



41

Scha-ren, hier ist Pet-rus oh - ne Schwert!

48

Lasst, was Je - sus wi-der-fährt, mir, mir\_auch wi - - der -

*Fine*

55

fah - ren, lasst, was Je - sus wi-der-fährt,

62

mir, mir\_auch wi - der - fah - ren.

*Da capo dal segno*

17a. Recitativo (Alto, Tenore e 2 Bassi)

Evangelist

Tenore

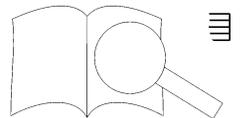
Und Je - sus war , wo-selbst der Pries-ter - rat bei-sam-men saß,

Continuo

4

mehr - füh - ret, und Pet - rus, bald von Grimm und bald von Furcht ge -

r. ihm von fer - ne nach. In - des - sen war der Rat, doch nur um-sonst



11  
 Zeu - gen ihn zu fan - gen, der - hal - ben Ca - i - phas al - so zu Je - sus sprach:

14 Caiphas  
 Wir wol - len hier von dem, was du be - gan - gen, und dei - ner Leh - re Nach - richt

17 Jesus  
 wis - sen. Was ich ge - lehrt, ist öf - fent - lich ge - schehn, und

20  
 dir nicht hier erst sa - gen, du kannst nur die, so mich ge - hö - re!  
 willst dich un - ter -

24  
 stehn, zum Ho - hen - pries - ter so zu spre - chei soll dei - nen Fre - vel rä - chen!

17b. Aria (Soprano)

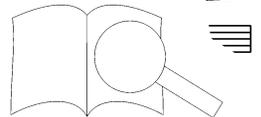
[Ardito]

Violino I, II

Soprano

Continuo

5



10

Tochter Zion

Was Bären-tat - zen, Lö - wen - klau - en trotz ih-rer Wut sich nicht ge-trau - en,

15

tust du, ver-ruch - te Men - schen-hand! Was Bären

20

zen, Lö - wen - klau - en trotz

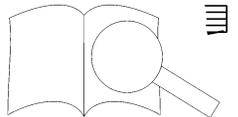
25

ih - rer Wut sich du, ver-ruch - te Men-schen-hand; was Bären-tat-zen, Lö-wen -

30

rer Wut sich nicht ge - trau - en, tust du, ver - ruch - te Men - sch

\* D: nur ein Achtel d<sup>2</sup> / D: only one quaver d<sup>2</sup>



34

tust du, ver - ruch - te \_ Men - schen - hand; was Bä-ren - tat - zen, Lö - wen -

39

klau - en trotz ih-rer Wut \_ sich nicht ge - trau - en, tust du, ver - ruch - te \_ Men - schen-har

44

Was Wun-der, dass, in höch- den Wet-ter Blitz und Kei - le dich Teu-fels -

*Fine*

49

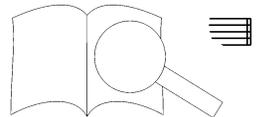
werk - zeug Was Wun-der, dass, in höch-ter Ei-le, der wil-den Wet-ter Blitz und Kei - le

53

su-fels-werk - zeug nicht ver - brannt, dich Teu-fels - w

57

su-fels-werk - zeug nicht ver - brannt, dich Teu-fels - w



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

18a. Recitativo (3 Soprani e 2 Tenori)

Evangelist

Tenore Dies sa - he Pet - rus an, der drau - ßen bei dem Feu - er sich heim - lich

Continuo

4

Ancilla 1

hin - ge - setzt. In - dem kam ei - ne Magd, die gleich, so - bald sie ihn er - bli - cket, sagt: Ich schwö - re hoch und

8

Petrus

teu - er, dass die - ser auch von Je - sus' Schar. Wer? Ich? Nein, wahr - lich, r

12

Evangelist

Ancilla 2

Nicht lang her - nach fing noch ein' an - dre an: So viel ich mich er at dem, der hier ge -

16

Petrus

fan - gen, viel um - ge - gan - gen; drum ch hie - her wa - gest. Welch toll Ge -

20

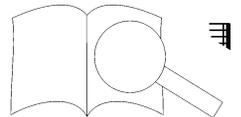
Evangelist

schwätz, ich weiß nicht, was ne wahr - lich sei - ner nicht. Gleich drauf sagt ihm ein'

24

an - dr für - wahr von sei - nen Leu - ten, und suchst um - sonst dich weiß zu bren - nen, im

Ga. warst du ihm zur Sei - ten, auch gibt's die Spra - c



18b. *Arioso* (Tenore)

**Allegro**

Oboe I  
Oboe II  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Tenore  
Continuo

Petrus  
Ich will ver-sin-ken und ver-gehn, mich stürz des Wet-ters Blitz

wo ich auch nur ein ein-zig-mal, ein e  
en-schen sonst ge-sehn, hier die-sen

8  
en-schen sonst ge-sehn!

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



12

gehn, ich will ver-sin-ken und ver-gehn, mich stür

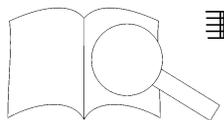
15

Blitz und Strahl, .n-zig-mal, ein ein-zig-mal hier

18

.chen sonst ge-sehn!

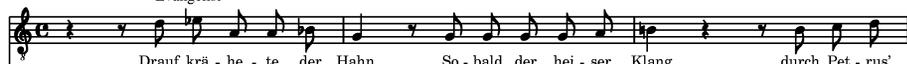
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



\* Siehe Kritischer Bericht. / See the Critical Report.

# 19a. Recitativo (2 Tenori)

Evangelist

Tenore  Drauf krä - he - te der Hahn. So - bald der hei - ser Klang durch Pet - rus'

Continuo 

4  Oh - ren drang, zer - sprang sein Fel - sen - herz, und als - bald lief, (wie Mo - ses' Fels dort Was - ser

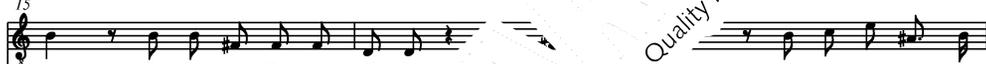


7  gab,) ein Trä - nen - bach von sei - nen Wan - gen ab, wo - bei er trost.

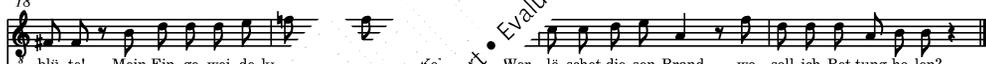


11 Petrus  Welch un - ge - heu - rer Schmerz be - stim - met mein Ge - mü - te?

 See - le, die wil - de

15  Glut der dun - keln Mar - ter - höh - le

 schon mein zi - schen - des Ge -

18  blü - tel! Mein Ein - ge - wei - de k-

 Wer lö - schet die - sen Brand, wo soll ich Ret - tung ho - len?

# 19b. Aria (C)

Oboe sc' 





Continuo 



8

Petrus

Heul, \_\_\_\_\_ du Schaum, heul, du Schaum der Men - schen -

16

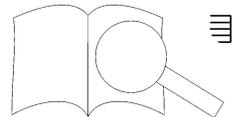
kin - der! Wins - le, wüs - ter Sün - - - den - knecht, wins - - - - - sün - den - -

23

knecht! - - - - - sind zu schlecht, wei - ne Blut,

31

Blut, wei - ne Blut, ver - stock - ter Sün - der,



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

38

wei - ne\_ Blut, wei - ne\_ Blut, Trä - nen Quel - len sind zu schlecht,

45

sind zu schlecht, sind zu schlecht, wei - stock Sün -

52

der.

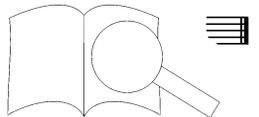
20a. Recitativo (

Tenore

will ich ver-zwei-felnd un-ter-gehn? Nein, mein be-klemm-tes Herz, mein

Conti

as Ge-mü-te soll mei-nes Je-su Wun-der - Gü-te und G)



# 20b. Aria (Tenore)

[Largo e staccato]

Violino I  
Violino II  
Viola  
Tenore  
Continuo

4

7

Bu - ße, Sün - den - bü - ße  
in - bü - ßer, dir zu Fu - ße, lass mir dei - ne Gnad' er -

10

lass mir dei - - - ne Gnad' er - schei - nen,

13

dass der Fürst der dunk-len Nacht, der, da\_ ich\_ ge - fehlt, ge - lacht, mög' ob mei-nen Trä-nen

16

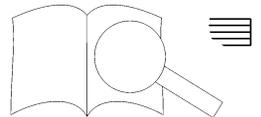
wei - - nen, ...rst der dunk - len

19

Nacht, der, da ich ... ob\_ mei - - nen Trä-nen wei-nen, mög' ...

22

iei - - nen Trä - - - nen wei - - nen!



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

26

## 21. Choral, stromenti concordant \*

Soprano con Violino I  
Oboe I

Alto con Violino II  
Oboe II

Tenore con Viola

Basso

Continuo

Ach, Gott und Herr, wie groß und schwer in' ne Sün - -

Ach, Gott und Herr, wie groß und - gang - ne Sün - -

Ach, Gott und Herr, wie gu ,nein' be - gang - ne Sün - -

Ach, Gott und Herr, sind mein' be - gang - ne Sün - -

den! Da er hel - fen kann, in die - ser Welt zu fin - den.

den! der hel - fen kann, in die - ser Welt zu fin - den.

-mand, der hel - fen kann, in die - ser Welt zu fin - den.

ist nie-mand, der hel - fen kann, in die - ser Welt zu fin - den.

\* Siehe Kritischer Bericht. / See the Critical Report.

22a. Recitativo (Tenore e 2 Bassi)

Evangelist

Tenore

Als Je - sus nun, wie hart man ihn ver - klag - te, auch nichts zu al - lem sag - te,

Continuo

4

Caiphas

da fuhr ihn Ca - i - phas mit die - sen Wor - ten an: Weil man nichts aus dir brin - gen kann,

7

und du nur auf die Aus - sag' al - ler Zeu - gen

10

Schwei - gen, be - schwör' ich dich, bei Gott! uns zu ge - stehn, Got - tes Sohn? Ich bin's,

14

von nun an wer - det ihr ... aft, und auf der Wol - ken Thron mich kom - men

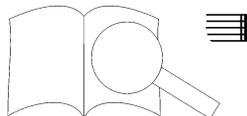
17

Caiphas

sehn. O ... as dür - fen wir nun wei - ters Zeug - nis füh - ren? Ihr könnt es it - zo sel - ber

Evangelist

was er sich hat er - kühnt. Was dün - ket euch? Da rief der gan





14

Wut und Rach - - - - - gier, was dei-ne Wut und Rach-gier

17

tut! Er-wäg, er-grimm-te Nat-tern-brut

20

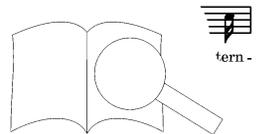
tut, er - wäg, er - wäg, was dei - ne Wut

23

gier, was dei - ne Wut und Rach-gier tut! Er-wäg, er -

27

tern-brut, was dei - ne Wut und Rach-gier tut,



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



45

des To - des Tod soll durch euch ster - ben, des To - des Tod soll durch euch

7 6 6 7

48

Adagio Tempo I

ster - ben, des To - des Tod soll durch euch ster - ben! Er - wäg,

9 8 7 7

24a. Recitativo (Soprano e Tenore)

Evangelist

Tenore

Continuo

Die Nacht war kaum vor - bei, die mü - ßen Schlaf ver -

4 \*

sen - ket, als Je - sus a - ber-mal, in t. sen - ket, und mit ab -

7

Tochter Zion

scheu - li - chem Ge - schrei wa - hin - ge - ris - sen. Hat dies mein

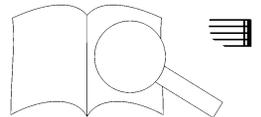
10

Hei - land lei - den müs - ßen! Für wen? Für wes - sen Sün - den lässt er sich

14

bi - che Feh - ler? Was für Schul - den? Muss er der Scher - gen Fre - vel

Wer hat, was Je - sus büßt, ge - tan? Nur - ich



\* Siehe Kritischer Bericht. / See the Critical Report.

# 24b. Aria (Soprano)

**Larghetto**

I  
Oboe

II

I  
Violino

II

Soprano

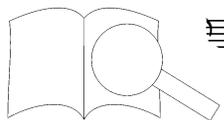
Continuo

9

18

Tochter Zion  
Mei - ne La

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



27

sei - ne Ket - ten mei - ne Tü - cke, mei - ne Sün - den bin - den ihn, i - ne

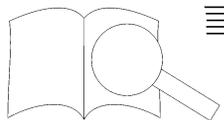
36

Sün - den bin - den ihn, ... - den ihn.

45

Die - se trägt er, mich zu ret

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



54

mich zu ret - ten, da-mit ich \_ der Höl - len Ket -

63

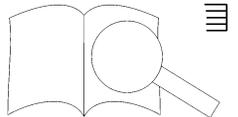
- ten

72

fliehn, die-se trägt er, mich zu ret - ten, (

fliehn, die-se trägt er, mich zu ret - ten, (

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



87

Ket - ten, da - mit ich der Höl - le ten

89

mög' ent - fliehn.

98

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

## 25a. Recitativo (Alto)

Judas

Alto

O was hab' ich ver - fluch - ter Mensch ge - tan? Rührt mich kein Strahl? Will

Continuo

4

mich kein Don - ner fäl - len? Bricht, Ab - grund, bricht! Er - öff - ne mir die düs - tre Bahn zur

7

Höl - len. Doch ach, — die Höll' er - staunt ob mir

10

die Teu - fel sel - ber schä - men sich! Ich Hu - er - ver - leug - net.\*

## 25b. Aria (Alto)

Ardito

Violino I, II

Alto

Continuo

4

\* Siehe Kritischer Bericht. / See the Critical Report.

7

Judas  
Lasst die - se - Tat nicht un - ge - ro - chen!

10

Lasst die - se - Tat nicht un - ge - ro

12

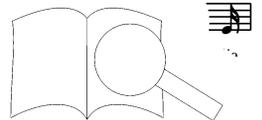
Fleisch, zer-quetscht die Kno - chen, ih - n - je - - - ner -

14

Mar - - - - - le! Ihr Lar - - - - - ven -

17

- - - - - ner - Mar - ter - höh - le, zer - reißt mei -



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

19

Kno - chen, ihr Lar - - - ven je - - - ner Mar-ter - höh - le!

22

Straft mit Flam -

25

- - - - men, straft mit Flä - men. Sei - nen Fre - - -

28

- vel, i-te See - le e - - - wig quä - - - le, e - - -

31

- wig, e - wig quä - le, e - wig quä



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

34

le,

37

e - wig quä - le!

25c. Recitativo (Alto)

Judas

Alto

Un-säg-lich ist mein Schmerz, un-zähl-bar mei-ne Pla... La... dass sie mich hat ge-

Continuo

5

nährt, die Welt, die - weil sie mich ge - tra... ver-bren-nens - wert; die Ster-ne

9

wer-den zu Ko-me-ten, ... ar zu tö-ten; dem Kör-per schlägt die Erd' ein Grab, der

13

Hir

Wohn-platz ab. Was fang ich dann, Ver - zwei - fel-ter, ver-damm-ter Mör - der

Eh' ich mich soll so un - er - träg-lich krän-ken, wi'

# 26. Aria (Soprano)

**Adagio**

Oboe solo

Fagotto I

Fagotto II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Continuo

*simile*

*sempre*

*simile*

*simile*

*simile*

*simile*

Tochter Zion

Die ihr Got - tes Gnad' ver - säu - met und mit Sün - den Sü - un - den Sün - den

7

den - ket, dass die Straf schon kei - met,

14

der Sün - den reif, den - ket, dass die Straf schon kei

21

Frucht, wann die ... en reif!

6 5b

22

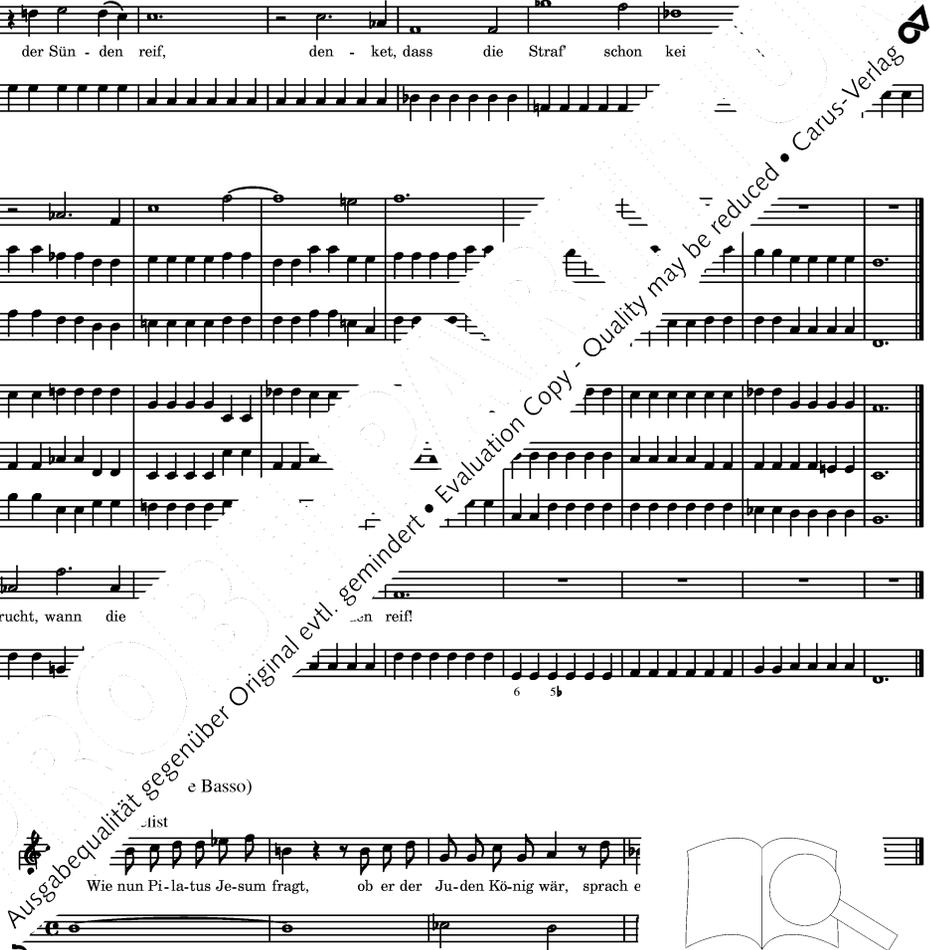
e Basso)

ist

Wie nun Pi-la-tus Je-sum fragt, ob er der Ju-den Kö-nig wär, sprach e

Continu

\* Siehe Kritischer Bericht. / See the Critical Report.



# 27b. Chorus

**Allegro**

Violino I  
Oboe I

Violino II  
Oboe II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo

Be - stra - fe die - sen Ü - bel - tä - ter, d

Be - stra - fe die - sen Ü - bel - tä - ter,

Be - stra - fe die - sen Ü - bel - tä

Be - stra - fe die - sen Ü . ter, an Feind des

4

Kai - sers.

Kai

den Feind des Kai - sers, den Ver - rä - - - ter!

den Feind des Kai - sers, den Ver - rä - - - ter!

den Feind des Kai - sers, den Ver - rä - - - ter!

den Feind des Kai - sers, den Ver - rä - - -

28a. Recitativo (Tenore e Basso)

Pilatus

Basso Hast du denn kein Ge - hör? Ver-nimmst du nicht, wie hart sie dich ver - kla - gen,

Continuo

4

Evangelist

und willst du nichts zu dei - ner Ret - tung sa - gen? Er a - ber sag - te nich - tes mehr.

28b. Aria a 2 Voci (Soprano e Basso)

Allegro

Violino I, II

Soprano

Basso

Continuo

6

12

Tochter Zion

Ver -

17

kla - gen und das spöt - ti - sche Be - fra - gen, ei - nig Wort, kein ein - zig Wort,

22

kein ein - zig\_ Wort, kein ein - zig\_ Wort? S... er -

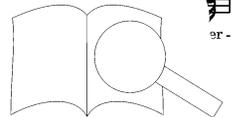
28

kla - gen und das spöt - ti - sche B... ei... s Wort, kein ein - zig\_ Wort, kein ein - zig\_

33

Ne... ill euch jet - zo zei - gen, wie ich wie - der - bring' durch Schwei - gen, '

\* Vgl. aber T. 55. / But cf. bar 55.



39

lor; nein, ich will euch jet - zo zei-gen, wie ich wie - der-bring' durch Schwei-gen, was ihr durch's Ge-schwätz ver-

45

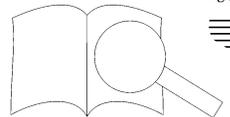
lor, was ihr durch's Ge-schwätz ver-lort.

50

Sprich - tu den ...-gen und das spöt - ti - sche Be - fra - gen, e-wig

56

-zig Wort, kein ein - zig - Wort, zig -



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

61

Wort? Sprichst du denn auf dies Ver- kla - gen und das spöt - ti - sche Be - fra - gen, e - wigs

67

Wort, kein ein - zig Wort?

29a. Recitativo (Tenore)

Evangelist

Tenore

Pi - la - tus wun - der - te sich, Ge - fang - nen auf das Fest,

Continuo

4

er ei - nen pfleg - t, be - müht er sich aufs best', dass sie von ihm und

7

Bar

we - gen ei - nes Mord's ge - fan - gen saß, doch möch - ten Je - sum

al - lein der Hau - fe rief mit häss - li - chem Ge

29b. Chorus

[Allegro]

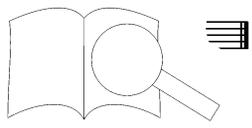
Violino I  
Violino II  
Viola  
Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso  
Continuo

Nein, die-sen nicht, nein, die-sen nicht, den Bar-ra-bas gib frei, den Bar-ra-bas gib  
Nein, die-sen nicht, nein, die-sen nicht, den Bar-ra-bas gib frei, d- gib  
Nein, die-sen nicht, nein, die-sen nicht, den Bar-ra-bas gib frei  
Nein, die-sen nicht, nein, die-sen nicht, den Bar-ra- gib

frei! Nein, die-sen nicht, nein, die- se en Bar-ra-bas gib frei, den Bar-ra-bas gib frei!  
frei! Nein, die-sen nicht, au acht, den Bar-ra-bas gib frei, den Bar-ra-bas gib frei!  
frei! Nein, die-ser die-sen nicht, den Bar-ra-bas gib frei, den Bar-ra-bas gib frei!  
frei! Nei en nicht, die-sen nicht, den Bar-ra-bas gib frei, den Bar-ra-bas gib frei!

Continuo

Was fang ich dann mit eu - rem so ge - nann - ten Ki



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

# 29d. Chorus

[Allegro]

Violino I  
Oboe I

Violino II  
Oboe II

Viola

Soprano  
Weg, weg, weg, lass ihn kreu - zi-gen, weg, lass ihn kreu - zi-gen' g,

Alto  
Weg, weg, weg, lass ihn kreu - zi-gen, lass ihn kreu

Tenore  
Weg, weg, weg, lass ihn kreu - zi-gen, las

Basso  
Weg, weg, weg, lass ihn kreu - zi-ge ih, Weg,

Continuo  
-Cb +Cb

4

lass ihn kreu - z

lass ih' a-gen!

kreu - zi-gen!

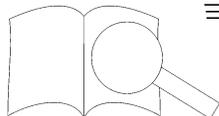
Wen, lass ihn kreu - zi-gen!

## 29e. Recitativo (Basso)

Pilatus

Basso  
Was

Continuo





### 30. Recitativo (Soprano)

[Allegro] Tochter Zion

Soprano Be - sin - ne dich, Pi - la-tus, schweig, halt ein! Ver - mei - de

Continuo

5

doch der Höl - len Schwe - fel - flam - men! Soll Got - tes Sohn von dir ver - ur - teilt sein? Willst du, Ver -

9

damm - ter, Gott ver - dam - men? Willst dei - ne fre - che Grä - er - gen ü - ber - ge - ben? ihr

12

Le - ben, der En - gel Lust, den Herrn der Herr - lich - keit er - gen ü - ber - ge - ben?

16 Arioso

Dein Bä - ren -

19

herz - hart, solch Ur - teil ab - zu - fas - sen! Soll Gott er -

Ich wun - dre mich, du Zucht der Dra - chen,



25

Ra - chen die Zun - ge -

28

nicht er-schwar-zet und er-starrt; ich wun-dre mich, du Zucht der Dra-chen, dass dir in

31

dem ver-fluch - ten Ra - chen

33

nicht er - schwar-zet \_ und er - starrt!

31a. Recitativo (Tenore)

Evangelist

Tenore

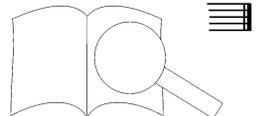
Drauf zer - g. ... an hi-nein und rie-fen, ih-re Wut mehr an-zu -

Continuo

4

flam-men. g. ... a - sam-men. Die ban-den ihn an ei-nen Stein und

den zar - ten Rüt-cken mit nä - gel - vol - len



\* Siehe Kritischer Bericht. / See the Critical Report.

### 31b. Arioso (Soprano)

Gläubige Seele

Soprano Ich seh' an ei-nen Stein ge-bun-den den Eck-stein, der ein Feu-er-

Continuo

stein der ew' - - gen Lieb', der ew' - gen Lie - - be\_scheint zu sein;

denn aus den Rit-zen sei-ner Wun-den, weil er die

trägt, seh' ich, so oft man auf ihn schlägt, so oft mit Stric' l die f ihn drin-gen, aus

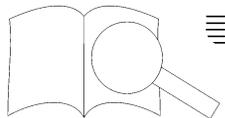
je-dem Trop-fen Blut der Lie - - be

### 32a. Recitativo (Sop.)

Soprano mit ängst-li-chem Ver-gnü-gen, mit bitt-er Lust und

Contino

-tem Her-zen, dein Him-mel-reich in sei-nen Schmer-zen, wie dir



8  
 des Him-mels Schlüs-sel-blü-men blühn! Du kannst der Freu-den Frucht von sei-ner Wer-mut bre-chen. Schau,

12  
 wie die Mör-der ihn auf sei-nem Rü-cken pflü-gen, wie tief, wie grau-sam tief sie ih-re Fur-chen ziehn,

16  
 die er mit sei-nem Blut be-gie-ßet, wo-raus der to-ten Welt des Le-bens Ernt' ent-s-

20  
 Je-su Strie-men flie-ßet ein Bal-sam, des-sen Wun-der-kraft er ... an-schaft, dass

24  
 er sein'eig-ne nicht, nur frem-de Wun-den ... Trost, ihm selbst den Tod er-tei-let.

32b. Aria (Soprano)

[And] Solo

Violino I, II

Soprano

Com

\* andere Quelle / other source: Allegro



28 Solo

die, da die Sünd - flut uns - rer Schuld ver -

31

sei - get, der hol - den Lie - be Son - nen - strahl

34 Tutti

in sei - nes Blu - tes, sei - nes Blu - tes Wol - ke die, da die

38 Solo

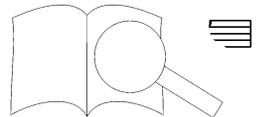
Sünd - flut uns - rer Schuld ver - sei an Lie - be Son - nen -

41 Tutti

strahl - sei - nes Blu - tes Wol - ken - zei - get,

44

- den Lie - be Son - nen - strahl



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

48

Wol - ken zei - get.

52

55

58

62

33a. Recitativo (Ten.)

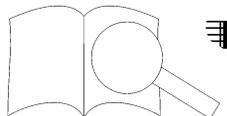
Tenore

als Stro-me von ihm rann, da zo-gen sie ihm ei-nen Pur-pur

Contin.

a.

nd krön-ten ihn, zu des-to grö-ßern Hohn, mit ei-



33b. Aria (Soprano)

**Alla Siciliano, Larghetto**

I  
Violino

II

Viola

Soprano

Continuo

Tochter Zion

Die Ro - sen krö - nen sonst der rau - en Dor - nen Spit - zen; wie kommt's, dass hier ei - die

4

Sa - rons - Ro - se krönt? Da a - Au - ro - ra Per - len trämt, fängt

- se selbst Ru - bi - nen an - zu schwit - zen, ja v

10

Ru - bi - nen, die aus ge - ron - nen Blut auf Je - su Stir - ne stehn! Ich

13

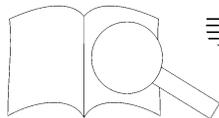
weiß, ihr wer - det mir zum Schmuck der See - len die - nen, nicht

16

oh - ne Schre - cken sehn, mir zum Schmuck der See - len die - nen, und

19

ich euch nicht oh - ne Schre - cken sehn.



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

### 34a. Recitativo (Soprano)

Tochter Zion

Soprano Ver-weg-ner Dorn, bar-bar'sche Spit-zen! Ver-wil-dert Mord-ge-sträuch, halt ein, soll die-ses Hauptes

Continuo

5 El-fen-bein dein sprö-der Sta-chel ganz zer-rit-zen? Ver-wan-delt euch viel-mehr in Stahl und Klin-gen, durch die-ser

Continuo

9 Mör-der Herz zu drin-gen, die Ti-ger, kei-ne Men-schen sein! Doch der ve

Continuo

13 hör, wie mit knir-schen-dem Ge-räusch sein Dra-chen-zäh-nen glei-chen, A-dern, Fleisch!

Continuo

### 34b. Aria (Soprano)

[Largo]

Soprano

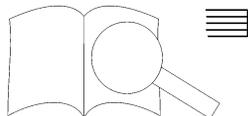
Continuo

4 die-se her-be Schmer-zen, fre-cher Sün-der, dir zu Her-zen, ja durch

Continuo

ad See-le gehn, ja durch Mark \_\_\_\_\_ und See-le gehn, ja du

Continuo



10

Lass doch die - se her - be Schmer-zen, fre-cher Sün - der, dir zu

12

Her-zen, ja durch Mark und See - le - gehn, ja durch Mark und See -

15

le, ja durch Mark und See - le gehn:

18

Selbst die Na-tur fühlt Schmerz und Grau - en, 'et 'h, da sie der

*Fine*

20

Dor-nen star-re Klau-en so jäm-mer-lich an ih - res - ge - drü - cket stehn. Lass doch

*Dal segno*

### 35a. Recitativo (Soprano)

Soprano *Tochter Zion*

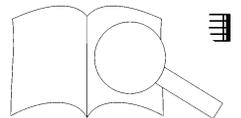
bis ans Ge - hir - ne durch - lö - chert und durch-bohrt.

Continuo

4

Scha' - le von der gött-lich schö-nen Stir-ne, gleich ei-nem pur-pur-farb-nen Tau, der

en Him-mel sich er - gießt, ein lau-trer Bach von blut'-ger



\* Offensichtlich freie Deklamation gemeint. / Apparently, free declamation is intended.

35b. Aria (Soprano)

**A tempo giusto**

I  
Oboe \*

II

Soprano

Continuo

9 **Adagio**

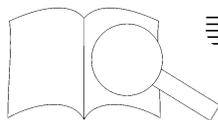
18 **Solo**

Je - su, dich mit un-sern See - le - ben  
schmilzt dein

27  
lie - bend Herz lie - bend Herz, schmilzt, schmilzt, schmilzt dein

36  
Herz vor Lie - be.

\* Zur Besetzung siehe Kritischer Bericht. / For instrumentation, see the Critical Report.



45

in die Glut, statt des Öls, für hei ße Trie - be, dein vor Lie - be wal -

54

lend Blut,

63

gie ßest in die Glut, statt des Öl be, dein vor Lie - be

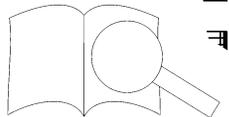
72

wal - lend Blut, dein vor

81

be wal - lend Blut.

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



### 36a. Recitativo (Tenore)

Evangelist

Tenore  
Drauf beug-ten sie aus Spott vor ihm die Kni-e, und fin-gen la-chend an zu schrei-en:

Continuo

### 36b. Chorus

[Allegro]

Violino I  
Oboe I

Violino II  
Oboe II

Viola

Soprano  
Ge - grü - - ßet seist

Alto  
Ge - grü - ßet, ist en - kö - -

Tenore  
Ge - grü et u, Jü - den - kö - -

Basso  
Ein je - der sei ihm un - ter - tä - nig - - grü - ßet seist du, Jü - den - kö - -

Continuo

4

nig! Ein

tä - nig, ge - grü - ßet, ge - grü - ßet seist du, Jü - den - kö - -

un - ter - tä - - - - nig, ein je - der sei ihm un - ter - tä -

grü - - ßet seist du, ge - grü - ßet seist

Ge - grü - - ßet seist

-Cb +Cb

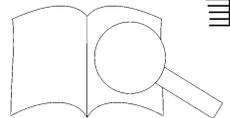


7

nig, ge - grü - ßet, ge - grü - ßet, ge - grü - ßet seist du, ge - grü - ßet,  
 nig, un - ter - tä - - - - - nig! Ge - grü - ßet  
 nig, ge - grü - ßet! Ein je - der sei ihm ur  
 nig, ge - grü - ßet, ge - grü - ßet

10

ge - grü - ßet, un - ter - tä - nig!  
 ge - grü - ßet, un - ter - tä - nig!  
 ge - grü - ßet seist du, Jü - den -  
 nig, un - ter - tä - nig, ein je - der,  
 je - der, je - der sei ihm un - ter - tä - nig, ein je - der



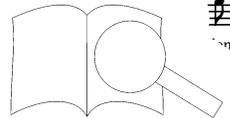
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

13

Ge-grü-ßet, ge-grü-ßet seist du,  
 kö-nig, ge-grü-ßet, ge-grü-ßet, ge-grü-ßet,  
 Jü-den-kö-nig, ge-grü-ßet, ge-grü-ßet seist  
 je-der sei ihm un-ter-tä-

16

-ßet seist du, Jü-den-kö-nig,  
 ge-grü-ßet seist du,  
 -ßet seist du, Jü-den-kö-nig, ge-grü-ßet seist du,  
 nig!  
 Ge-grü-ßet seist du, Jü-den-kö-nig,  
 ge-grü-ßet seist du, nig!





### 37a. Recitativo (Tenore)

Evangelist

Tenore

Ja, scheu - e - ten sich nicht, ihm ins Ge - sicht zu spei - en.

Continuo

The score for the Recitativo (Tenore) consists of two staves. The top staff is for the Tenore, written in a treble clef with a common time signature. The bottom staff is for the Continuo, written in a bass clef with a common time signature. The lyrics are: "Ja, scheu - e - ten sich nicht, ihm ins Ge - sicht zu spei - en."

### 37b. Aria (Soprano)

Allegro

Soprano

Continuo

The score for the Aria (Soprano) consists of two staves. The top staff is for the Soprano, written in a treble clef with a 3/4 time signature. The bottom staff is for the Continuo, written in a bass clef with a 3/4 time signature. The tempo is marked "Allegro".

9

The score continues with two staves. The top staff is for the Soprano, and the bottom staff is for the Continuo. The Continuo part features a complex rhythmic pattern.

16 Tochter Zion

Schäu - mest du, du\_ Schaum der Welt, ... st - lis - ken - ra - chen,

The score continues with two staves. The top staff is for the Soprano, and the bottom staff is for the Continuo. The lyrics are: "Schäu - mest du, du\_ Schaum der Welt, ... st - lis - ken - ra - chen,"

24 Brut der Dra - chen,

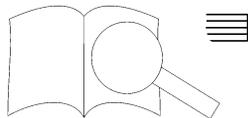
The score continues with two staves. The top staff is for the Soprano, and the bottom staff is for the Continuo. The lyrics are: "Brut der Dra - chen,"

32 - chen, dem, der al - le Ding' - er -

The score continues with two staves. The top staff is for the Soprano, and the bottom staff is for the Continuo. The lyrics are: "- chen, dem, der al - le Ding' - er -"

Schleim und Gei - fer ins Ge - sicht und die

The score continues with two staves. The top staff is for the Soprano, and the bottom staff is for the Continuo. The lyrics are: "Schleim und Gei - fer ins Ge - sicht und die"



48

und die Höll' ver - schlingt dich nicht, und die Höll' ver - schlingt dich

55

nicht, ver - schlingt dich nicht? Speit dein Ba - si - lis - ken -

63

ra - chen, Brut der Dra -

71

chen, de Ding' er -

79

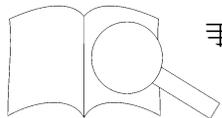
hält, Schleim und Gei - fer ins Schleim und Gei - fer ins Ge -

87

sicht und die Höll' ver - schlingt dich nicht, die Höll',

96

und .nlingt dich nicht, und die Höll' ver - schlingt dich nicht?



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

### 38a. Recitativo (Tenore)

Evangelist

Tenore

Wo-rauf sie mit dem Rohr, das sei-ne Hän-de tru-gen, sein schon blut-rüns-tig Haupt zer-schlu-gen.

Continuo

### 38b. Recitativo (Soprano)

Tochter Zion

Soprano

Be-stürz-ter Sün-der, nimm in acht des Hei-lands Schmer-zen! Komm, er-wir-

Continuo

4 wie durch die Hef-tig-keit der Schlä-ge der beu-len-vo!

7 wie sie sein heil-ges Hirn zer-schel-len, -gen schwel-len!

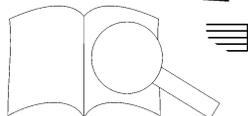
10 Schau, sein zer-rauf-tes Haar, das v - ler Lo-cken war, ist jetzt von Ei-ter

14 nass und klebt von - al-les dul-det er bloß dir zu gut.

### 38c. Aria (

Violine  
Ober

Continuo



6

10

♩ VII

*p*

♩ VI II

*p*

Tochter Zion

Heil der Welt, dein schmerz-lich Lei - den schreckt die Seel'

15

*Tutti*

*f*

*Tutti*

du - bist ihr - er - bärm - lich schön;

19

♩ VII

z - lich Lei - den schreckt die Seel' und bringt ihr Freu -

24

♩ VI II

*p*

den, du - bist ihr -



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

28

du bist ihr er-bärm-lich schön. Heil der Welt, dein schmerz-lich Lei-den

32

schreckt die Seel und bringt ihr Freu-

36

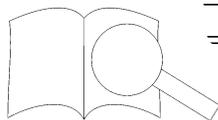
du bist ihr er-bärm-lich schön, du...

*Tutti*

41

46

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



50 VII

VIII

Durch die Mar - ter, die dich drü - cket, wird sie e - wig - lich er - qui - cket,

54

und ihr graut, dich an - zu - sehn, und ihr graut,

59

und ihr graut, dich an - zu - sehn.

Da capo dal segno %

### 39a. Recitativo (Tenore)

Evangelis'

Tenore

W

Ver - spot - tung, Qual und Schmach hatt' an - ge - tan, riss

Continuo

4

man er trug, und zog ihm drauf sein' eig - ne Klei - der an,

lich füh - re - ten sie ihn, dass sie ihn kreu - zig - ten, zur Sch



39b. Aria (Soprano e Coro)

**Andante**

Violino I, II

Soprano solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo \*

4

VII, II

S solo

7

Tochter Zion

Eilt, \_\_\_\_\_ ihr \_\_\_\_\_ nen See - len,

10

Eilt, \_\_\_\_\_ ihr an - - ge - focht - - n \_\_\_\_\_ aus

\* Bezifferung aus Quelle E. / Figuration from source E.

13

Ach - saph's Mör - der-höh - len, geht aus Ach - saph's Mör - der-höh -

7 6 4 6 - 6 7 - 6 6 5 6 5b 6 7 9 8 6 6

16

len, kommt! Kommt Gläubige Seele Wo-hin? Gläubige Seele Wo-hin? Gläubige Seele Wo-hin? Gläubige Seele Wo-hin? Gläubige Seele Wo-hin?

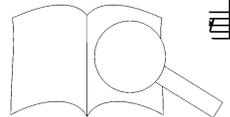
S  
A  
T  
B

5 7 7 6 6 5 3

19

tha. Nehmt des Glau-bens Zau - ber - flu - gel, flieht, wo-hin? wo-hin?

6 6 4 3 7 7 5



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

22

fieht, flieht zum Schä - del - hü - gel, eu-re Wohl-fahrt blü - het

wo-hin? wo-hin?

wo-hin? wo-hin?

wo-hin? wo-hin?

wo-hin? wo-hin?

7 7 6 # -

25

da, eu - re Wohl-fahrt blü - het da! Kommt,

wo-hin?

wo-hin?

wo-hin?

wo-hin?

wo-hin?

wo-hin?

6 7 7 4 7

28

kommt a - tha, kommt nach Gol - ga-tha!

wo-hin?

wo-hin?

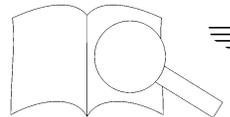
wo-hin?

wo-hin?

wo-hin?

wo-hin?

7 7 7 5 7 # - 6



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

31

- 6      6      - 6      6      5      5      6      6      # 6

40a. Recitativo (Soprano)

Maria

Soprano Ach Gott! ach Gott, mein Sohn, ru-  
pt, wird weg - ge -

Continuo

4

ris-sen! Wo führt ihr ihn, ver-ruch-te  
wie ich mer-ke. Hab' ich denn sei-nen

8

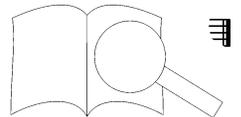
Tod er-le-ben müs-sen, ich bin? Wie schwer ist mei-nes Jam-mers Last!

12

ae See - le, mein Kind, mein Herr, mein Gott er-blass! Ist denn für

4  
2

-der-wer-ke nun - mehr das Kreuz sein Lohn? Ach Gott, ach



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

40b. Aria a 2 Voci (Soprano e Basso)

**Adagio**

Violino I  
Oboe I

Violino II  
Oboe II

Viola

Soprano

Basso

Continuo

VII

VI II

Maria

Soll mein Kind, mein

10

Le - ben ster - ben, und ver - gießt mei-

Ja, ich ster - be dir zu - gut,

19

Soll mein Kind, mein I -

den Him - mel zu er - wer - ben. Ja, ich st

\* Siehe Kritischer Bericht. / See the Critical Report.

28

gießt mein Blut, mein Blut sein Blut? Soll mein Kind, mein Leben sterben, und ver-Him-mel zu er-wer-ben, ja, ich ster-be dir zu gut, dir der el

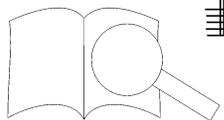
37

gießt mein Blut sein Blut, und ver-zu er-wer-ben, zu er-ben, dir den Him-mel zu

46

ben.

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

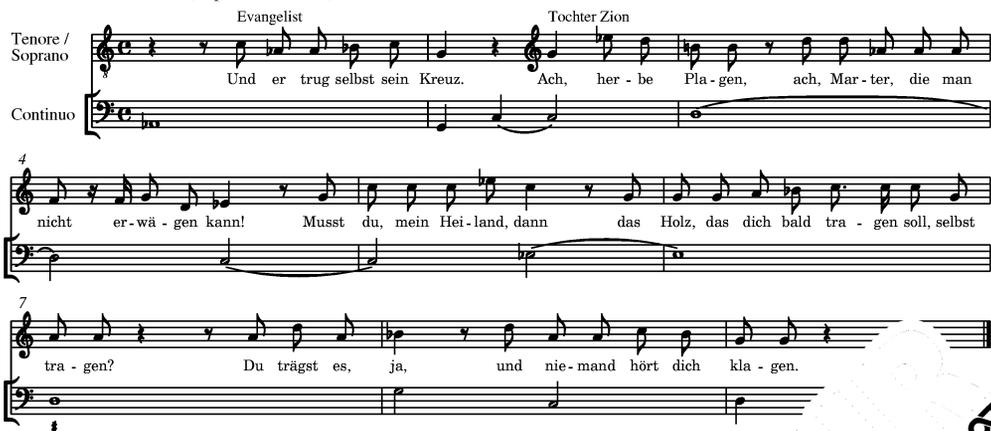


\* D: c<sup>2</sup>

### 41a. Recitativo (Soprano e Tenore)

Evangelist Tochter Zion

Tenore / Soprano  
Und er trug selbst sein Kreuz. Ach, her - be Pla - gen, ach, Mar - ter, die man  
nicht er - wä - gen kann! Musst du, mein Hei - land, dann das Holz, das dich bald tra - gen soll, selbst  
tra - gen? Du trägst es, ja, und nie - mand hört dich kla - gen.



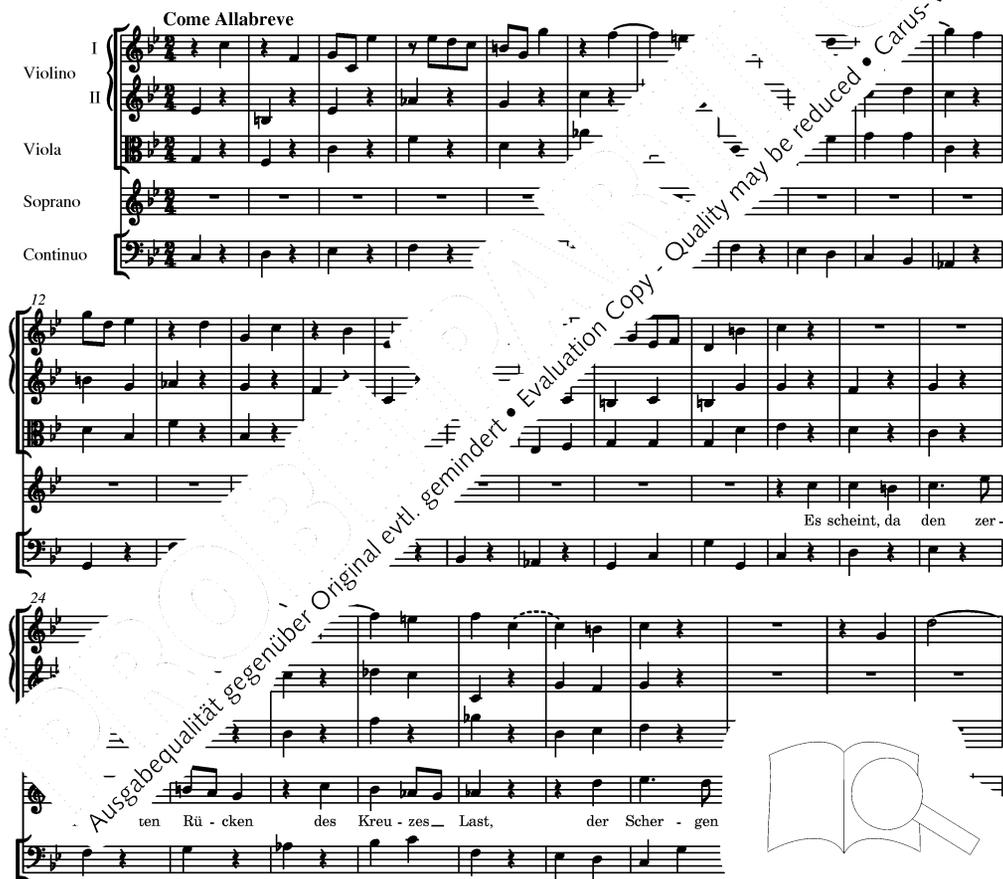
Musical score for Recitativo 41a, Soprano and Tenor parts with Continuo. The score is in 4/4 time and consists of three systems of staves. The Soprano part is on a treble clef staff, and the Tenor part is on a bass clef staff. The Continuo part is on a bass clef staff. The lyrics are in German and describe the suffering of Christ.

### 41b. Aria (Soprano)

Come Allabreve

Violino I  
Violino II  
Viola  
Soprano  
Continuo

Es scheint, da den zer -  
ten Rü - cken des Kreu - zes - Last, der Scher - gen



Musical score for Aria 41b, Soprano part with Violino I, Violino II, Viola, and Continuo. The score is in 3/4 time and consists of four systems of staves. The Soprano part is on a treble clef staff, and the instrumental parts are on bass clef staves. The lyrics are in German and describe the suffering of Christ.

34

Bo - - - - - den drü-cken, er dan - ke mit ge -

44

bog - nen Knien, dem gro - ßen Va - ter, dass er ihm das I - te

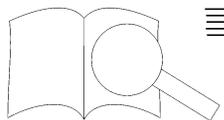
54

Kreuz ver - liehn, - an - ke, er dan - ke mit ge - bog - nen -

64

ro - ßen Va - ter, dass er ihm das lang ver - lang - te I

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



\* Siehe Kritischer Bericht. / See the Critical Report.

74

es scheint, er dan - ke mit ge - bog - nen Knie - den dem gro - ßen Va - ter, dass er

84

ihm das lang ver - lang -

94

- te - Kreuz ver - lang - - - - te Kreuz ver -

104

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



### 42a. Recitativo (Tenore)

Evangelist

Tenore

Wie sie nun an die Stät-te, Gol-ga-tha mit Na-men, mit Je-sus

Continuo

ka-men, wurd er mit Gall' und Wein ge-tränkt, und end-lich gar ans Kreuz ge-henkt.

### 42b. Aria (Soprano)

Adagio e staccato

Violino I

Oboe I

Violino II

Oboe II

Viola

Soprano

Gläubige Seele

Hier er-starrt n. i. er er-starrt mein Seel' und Sin-nen!

Continuo \*

mel t ihr be-gin-nen? Wisst ihr Mör-der, was ihr tut? ar

\* Zur Bezifferung aus Quelle E siehe Kritischer Bericht. / Concerning the figuration from source E, see the Critical Report.

11

Mör-der, was ihr tut? Dürft ihr Hund', ihr Teu-fel wa-gen, Got-tes

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

17

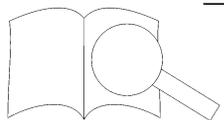
Sohn ans Kreuz zu schla-gen? Dürft ihr Hund', ihr Te

6 7 6 6 6 6 5 3 6 5 7

23

Sohn ans Kreuz zu schla-gen?

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



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

42c. Recitativo (Soprano)

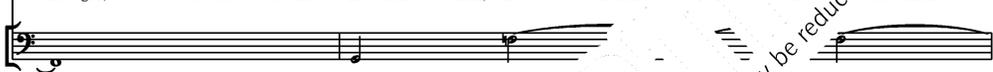
Soprano  O An-blick, o ent-setz - li-ches Ge-sicht! Wie scheuß-lich wird mein See - len -

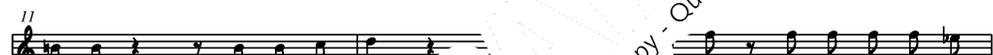
Continuo 

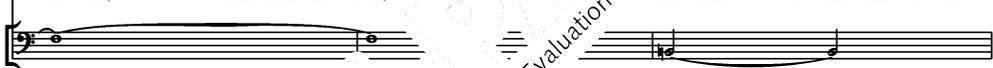
4  bräu - ti-gam von die-sen Büt-teln zu - ge-richt't! Jetzt rei-ßen sie das un - be-fleck-te J e



8  Ti - ger, vol - ler Wut zur Er - den. Ach, schau! Jetzt fänr i. i - chen Ge -



11  bär - den, ihm Hand und Fuß, Seh - nen er - bärm-lich aus - zu -

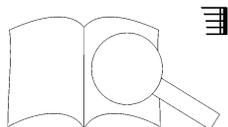


14  deh-nen, mit S' ä-geln an - zu - pflö-cken, dass man an ihm fast al - le Bei-ne



 .ct, ich ster-be schier vor Schre-cken, und wer-de fast dt





### 43. Choral

Violino I  
Oboe I

Violino II  
Oboe II

Viola

Soprano  
O Men - schen - kind, nur dei - ne Sünd' hat

Alto  
O Men - schen - kind, nur dei - ne Sünd'

Tenore  
O Men - schen - kind, nur dei - ne Sünd'

Basso  
O Men - schen - kind, nur dei - die - ses

Continuo

5

an - ge

da du durch die Mis - se - tat wa - rest ganz zer - nich - tet.

tet, da du durch die Mis - se - tat wa - re - tet.

- rich - tet, da du durch die Mis - se - tat wa -

### 44a. Recitativo (Tenore)

Evangelist

Tenore

So - bald er nun ge - kreu - zigt war, da lo - se - te die Schar der Krie - ges -

Continuo

4

knecht' um sein Ge-wand; und ü - ber sei-nem Haup-te stand: DER JU-DEN KÖ-NIG an - ge-schrie-ben; und

8

die vo - rü - ber gin-gen, die läs - ter-ten und trie-ben Ge-spött mit ihm, wie

The musical score for the recitativo section is written for Tenor and Continuo. It consists of three systems of music. The first system starts with a treble clef and a common time signature. The lyrics are: "So - bald er nun ge - kreu - zigt war, da lo - se - te die Schar der Krie - ges -". The second system continues with the lyrics: "knecht' um sein Ge-wand; und ü - ber sei-nem Haup-te stand: DER JU-DEN KÖ-NIG an - ge-schrie-ben; und". The third system concludes with the lyrics: "die vo - rü - ber gin-gen, die läs - ter-ten und trie-ben Ge-spött mit ihm, wie". The Continuo part is written in the bass clef and provides a simple harmonic accompaniment.

### 44b. Chorus

[Allegro]

Violino I  
Oboe I

Violino II  
Oboe II

Viola

Soprano

Pfui!

seht mir doch den Kö - nig - an! Pfui!

Alto

Pfui, seht mir doch den Kö - nig - an! Pfui!

Tenore

„ pfui! Pfui, seht mir doch den Kö - nig - an! Pfui!

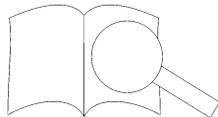
Continuo

Pfui, pfui! Pfui, seht mir doch den Kö - nig - an!

The musical score for the chorus is written for a full orchestra and vocal soloists. It begins with the tempo marking "[Allegro]". The instrumental parts include Violino I, Oboe I, Violino II, Oboe II, and Viola. The vocal parts are for Soprano, Alto, and Tenore. The lyrics are: "Pfui! seht mir doch den Kö - nig - an! Pfui!". The Continuo part provides a rhythmic accompaniment. The score is marked with asterisks: \* for Soprano and \*\* for Alto and Tenore.

\* So in D.

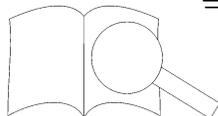
\*\* Siehe Vorwort. / See the Preface.



4

Pfui, pfui, pfui, pfui, pfui! Pfui, seht mir doch den Kö - nig - an! Bist  
 Pfui, pfui, pfui, pfui, pfui! Pfui, seht mir doch den Kö - nig  
 Pfui, pfui, pfui, pfui, pfui! Pfui, seht mir doch den K  
 Pfui, pfui, pfui, pfui, pfui! Pfui, seht mir do n... Bist

du ein sol - cher Wun - der-mann, so steig he - rab vom Kreuz;  
 du , bist du ein sol - cher Wun - der-mann, so  
 der-mann, bist du ein sol - cher Wun - der-mann, so  
 her Wun - der-mann, bist du ein sol - cher Wun - der-mann, so ste



10

so wis-sen wir's ge-wiss, so wis-sen wir's ge-wiss, so wis-sen wir's ge-wiss!  
 hilf dir selbst und uns; so wis-sen wir's ge-wiss, so wis-sen wir's ge-wiss, so wis-sen wir'  
 hilf dir selbst und uns; so wis-sen wir's ge-wiss, so wis-sen wir's ge-wiss, so w  
 so wis-sen wir's ge-wiss, so wis-sen wir's ge-wiss,

45a. *Recitativo* (Tenore)

Evangelist

Tenore

Und ei-ne di-cke Fins-ter-nis, di-ck-er Nebel, stand, kam ü-bers gan-ze Land.

Continuo

45b. *Aria* (Soprano)

[Adagio ma non  $\text{♩}$ ]

I

Fagotto

II

I

Violino

Continuo

tasto solo

4 6  
2 5

\* Bezifferung aus Quelle E. / Figuration from source E.

11

21

Gläubige Seele

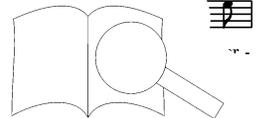
Was Wun - der, dass der Son -

tasto solo

er - ne nicht mehr fun - keln,

31

da ei - ne fal - be To - des-nacht der



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

41

dun - - - - - keln... ver-dun - keln!

6 4 - 6 7 4 6 7 5 6 5

51

Was Wun - der, dass Mond und Ster - ne nicht mehr fun - -

tasto solo

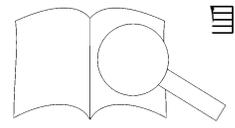
6 7 6

61

an, da ei - ne fal - be To - des-nacht der S

6 7 6 5 6 7 5 3

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



71

dun - - - - - keln, der Son - nen Son - ne will ver -

6 6 6 6 5 6 6 6 6 6 6 6

81

dun - keln!

6 5 6 7 6 5 6 5

46a. Recitativo (Tenore)

Evangelist

Tenore Dies war zur neun-ten St. Ji. nach rief Je-sus laut und sprach:

Continuo

5 E - - li! La - ma A - saph - ta - ni! Das ist, in uns-rer Sprach' zu

9 ott, mein Gott! Wie hast du mich ver-las-sen. Dar-nach, wie ihm be -

7 4 2 4 2

11 ass al - les schon vor - bei, rief er mit lech-zen-dem Ge-schrei:

7 4+ 2

46b. *Arioso* (Soprano)

Soprano *Gläubige Seele*  
 Mein Hei-land, mein Hei - land, Herr und

Continuo

5  
 Fürst! Da Peitsch' und Ru - - ten dich zer - flei - schen, da Dorn und Na - gel dich durch -

8  
 bohrt, sagst du ja nicht — ein ein - zig Wort. Jetzt hört

11  
 — zu - trin - ken hei - schen, so wie ein Hirsch nach Wa . . . mag wohl den

14  
 Him - mels-fürs-ten, des Le-bens Was - ser Que' - - rer See - len Se - lig -

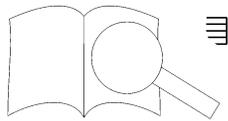
18  
 keit, nach uns - rer See-len

47a. *Recitativo*

Tenore  
 ein Kriegs-knecht hin, der ei - nen Schwamm, mit Es - sig

Cont'

3  
 - - let, nahm, und steckt' ihn auf ein Rohr und



\* Siehe Kritischer Bericht. / See the Critical Report.

7

vor. Hie-rauf rief Je-sus laut mit gan-zer Macht: Es ist voll-bracht.

47b. Terzetto (Soprano, Alto e Basso)

[Andante]

I  
Violino

II  
Viola

Soprano

Gläubige Seele

1. O Don - ner-wort! O schreck - lich Schrei-en!

2. O se - lig's Wort! O heil - sam Schrei-en!

O Nun

Alto

Gläubige Seele

1. O Don - ner-wort! O schreck - lich

2. O se - lig's Wort! O heil - sam

O Nun

Basso

Gläubige Seele

1. O Don - ner-wort! O sch.

2. O se - lig's Wort! O heil.

O Nun

Continuo

8

Ton. dar

Höl - le scheu - en, der ih - re Macht zu Schan - den  
 nicht - mehr scheu - en des Teu - fels und der Höl - len

und Höl - le scheu - en, der ih - re Macht zu Schan - den  
 - der nicht mehr scheu - en des Teu - fels

jen Tod und Höl - le scheu - en, der ih - re  
 du Sün - der nicht mehr scheu - en des Teu - fels

15

macht! O Schall, der Stein und Fel - sen tei - let, wo - vor der  
 Macht. O Schall, der un - sern Scha - den hei - let, der tie

macht! O Schall, der Stein und Fel - sen tei - let  
 Macht. O Schall, der un - sern Scha - den hei - let

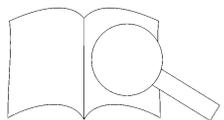
macht! O Schall, der Stein und Fel - sen le  
 Macht. O Schall, der un - sern Scha - den let, er die

22

Teu - fe let, wo - vor der düs - - - tre Ab - grund kracht!  
 Se - l - let, die Gott uns längst hat zu - ge - dacht!

er - heu - let, wo - vor der düs - tre Ab - grund kracht!  
 er - tei - let, die Gott uns längst hat zu - ge - - - dacht!

...t und heu - let, wo - vor der düs - tre A  
 keit er - tei - let, die Gott uns längst hat z



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



48b. Aria (2 Soprani)

**Larghetto**

Soprano I

Soprano II

Continuo

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

5 Tochter Zion

Sind mei - ner See - len tie - fe - Wun - - - den durch dei - ne W

8

bun - den? Sind mei - ner See - len tie - fe - Wun - den durch dei un

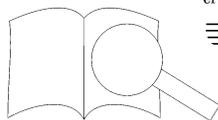
11

- den? K - ster - ben nun - mehr das Pa - ra - dies, das Pa - ra - dies er -

15

1. Kann ich durch dei - - ne Qual und Ster - ben er -

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



18

wer-ben? Ist al - ler Welt Er-lö - sung nah? Gläubige Seele  
Dies sind der

21

Toch-ter Zi - ons Fra-gen. Weil Je - sus nun nichts kann vor Schmer-zen sa - gen, so

24

Haupt, so nei-get er sein Haupt und win-ket, Ja!

27

Und win-ket: Ja! So Ja! win-ket: Ja! So nei-get er - sein

31

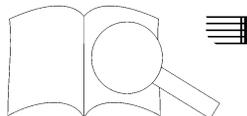
Haupt

no e Tenore)

Tochter Zion

O Groß-mut! O er - bar - men - des Ge - müt!

Continuo



# 49. Aria (Tenore)

**Allegro**

Violino I  
Violino II  
Viola  
Tenore  
Continuo

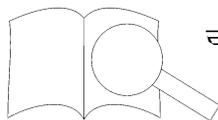
9

17

*»bige Seele*  
Brich, brül - len - der Ab - grund, brich,

25

Ab - grund, zer - trümm - re, zer - spal - te!



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

33

Kreis der Welt! Zer-reiß, zer-reiß, zer-fall, zer-reiß, du Kreis der

41

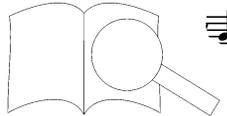
Welt! Brich, brül-le nd, zer-

49

trümm-re, zer-spal-te,

57

-te! Brich, brül-len-der Ab-grund, ze



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

64

brül - len-der Ab - grund, zer - schmett - re, zer - spal - te! Zer - fall, zer - rei ß, zer -

71

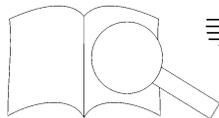
rei ß, zer - fall, zer - rei ß, du Kreis de -

79

te! Zer - fall, zer -

87

- fall, zer - rei ß, du Kreis der Welt!



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

95

Er - zit - tert, ihr Ster - ne, ihr

Fine

103

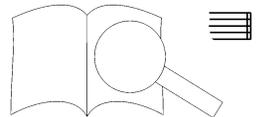
himm - li - schen Krei - se. Er - schüt - tert und Rei - sen.

110 **Andante**

Du hel - le Sonn', er - lis ver - löscht, und eu - re Stüt - ze fällt, sein

119 **Allegro**

ver - löscht, und eu - re Stüt - ze fällt. Brich, brül - l



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

# 50a. Recitativo (Tenore e Basso)

*Gläubige Seele*

Tenore

Jä, ja, es brüt-let schon in un-ter-ird'-schen Gräf-ten; es kracht be-

Continuo

4

reißt der Er-den Grund; des fins-tern Ab-grunds schwar-zer Schlund er-füllt die Luft mit Schwe-fel-

8

Hauptmann

düf-ten. Hilf Him-mel, was ist dies? Ihr Göt-ter, wie wird mir ...lt die

12

Welt in schwar-ze Fins-ter-nis, in Duft und Ne-bel schier zu-sam-me. kracht und spei-et Dampf und

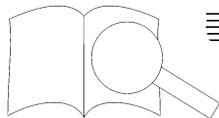
16

Glut, die Wol-ken schüt-tet sie ab- und be-zie-let Flam-men,

19

der Fels zu-berstet und Stein: Sollt Je-sus' Tod hie-ran wohl Ur-sach sein?

ich kann aus al-len Wun-dern le-sen: Der Ster-ben-de sei Got-t



50b. Aria (Basso)

**Allegro**

I  
Violino

II

Basso

Continuo\*

6 6 5b 7 5 - 7 5 3 5

...le \*\*\*  
...kommt's, dass

11

da der Him-mel weint, da se 'Kluf-  
en Ab-grunds Ra

6 - 4 6 6 3 6 3 5

16

- chen, des b'

6 7 6 7 6

\* Bezitterung aus Quelle E. / Figuration from source E.  
 \*\* Siehe Kritischer Bericht. / See the Critical Report.  
 \*\*\* Siehe Vorwort. / See the Preface.



21

chen, da Ber - ge bers - ten, Fel-sen kra - chen, mein Fel-sen -

6 6 7 6

26

herz sich nicht ent - steint, da Ber-ge bers - ten, Fel-sen kra -

6 7 6 6 7 6

31

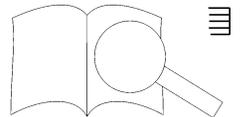
- chen, — sich nicht, sich nicht ent-steint?

7 6 6 7 6 7 7

36

Ja, ja, es klopft, es bri

7 6 5 7 7 [2]



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

41

reißt mei - ne Seel' aus dem Ver - der - ben, ja, ja, es klopft, es

6 5 7b 6 6 5 3 6

46

bricht: sein Ster - ben reißt mei - - - ne dem Ver -

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

51

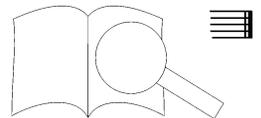
der - - - reißt mei - ne Seel' aus

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

56

der - ben.

b 6 6 5 6 4 4 6 5



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

# 51. Accompagnato (Soprano)

Violino I  
Violino II  
Viola  
Soprano  
Continuo

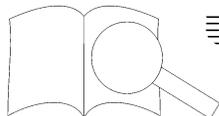
Gläubige Seele  
Bei Je-sus' Tod und Lei-den lei-det des Him-mels Kreis, die gan-ze Welt; der Mond, der sich in Trau-er

5  
klei-det, gibt Zeug-nis, dass sein Schöp-fer fällt. Es scheint, als lös-ech' in Je-s  
Fe- Strahl und Glut. Man

10  
spal-tet ihm die Brust, die kre- Zei-chen dass sie auch den Schöp-fer sehn er-kal-ten.

14  
st du dann mein Herz? Er - sti-cke, Gott zu Eh-ren, in dei-ne

\* Siehe Kritischer Bericht. / See the Critical Report.



# 52. Choral

Violino I  
Oboe I

Violino II  
Oboe II

Viola

Soprano  
Mein' Sünd' mich wer-den krän-ken sehr, mein G'wis-sen wird mich na - gen, sind

Alto  
Mein' Sünd' mich wer-den krän-ken sehr, mein G'wis-sen wird mich na -

Tenore  
Mein' Sünd' mich wer-den krän-ken sehr, mein G'wis-sen wird mic<sup>t</sup> sind

Basso  
Mein' Sünd' mich wer-den krän-ken sehr, mein G'wis-ser na, denn ihr' sind

Continuo

7

viel wie <sup>f</sup> all ich nicht ver - za - gen; ge - den - ken will ich an den

vie<sup>r</sup> doch will ich nicht ver - za - gen; ge - den - ken will ich an den

eer, doch will ich nicht ver - za - gen; ge - den - ken will ich an den

1 d am Meer, doch will ich nicht ver - za - gen; ten

13

Tod; Herr Je - su, dei - ne Wun - den rot, die wer - den mich er - hal -

Tod; Herr Je - su, dei - ne Wun - den rot, die wer - den mich er -

Tod; Herr Je - su, dei - ne Wun - den rot, die wer - den 'al

Tod; Herr Je - su, dei - ne Wun - den rot, die ten.

### 53. Aria (Soprano)

**Larghetto**

Oboe

Violino I

Violino II

S.

Conti.

3

3

3

5 3 6 7 # 6 #

\* Bezifferung aus Quelle E. / Figuration from source E.

6

Solo

Tochter Zion

Wisch ab der Trä-nen schar-fe

8 7 6 6 7 7 6 5  
4 3

12

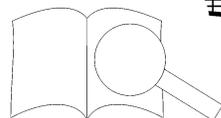
Lau - ge, steh, sel' - ge See - le, nun in Ruh!

ge See - le, nun in Ruh! Wisch ab der

17

rä n schar-fe Lau - ge, steh, sel' - ge See - le, sel' - ge See -

\* Siehe Kritischer Bericht. / See the Critical Report.



22

le, sel'-ge See - le, nun in Ruh'. Wisch ab der

3 6 5 3 6 6

27

Trä - nen schar-fe Lau - ge, steh, sel' - ge See - le, nun in Ruh' steh nun in

6 5

32

Ruh', steh nun in Ruh' - - - le, sel'-ge See - le, nun in

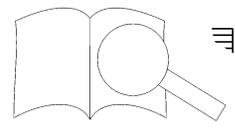
6 7 5 6 7 6 7 5 6 5

37

nun in Ruh' Wisch ab der Trä - nen so

6 6 7 9 8 6

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



42

See - le, nun in Ruh', steh, sel' - ge See -

9 8 6 5

47

- le, steh, sel' - ge See - le, nun in Ruh!

6 7 2 6 3 6 6 4 5 6

52

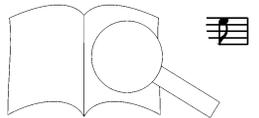
# 6 6 4 3 6 5

57

Sein aus - ge - sperr - ter Ar

7 7 5 6 4 5

Fine



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

63

Au - ge sperrt dir den Him-mel auf und schließt die Höl - le zu. Sein aus - ge-sperr-ter

tasto solo

69

Arm und sein ge - schlos-sen Au - ge sperrt dir mei ... st die Höl - le zu.

7

6 5 4 3 2 1

Da capo

## 54. Choral

Violino I

Oboe I

Violino II

Oboe II

Viola

Soprano

Alto

Tenor

Continuo

an dei-nem Leib, des tröst' ich mich von Her - zen;

in Glied an dei-nem Leib, des tröst' ich mich von Her - zen;

bin ein Glied an dei-nem Leib, des tröst' ich

Ich bin ein Glied an dei-nem Leib, des tröst' icl'

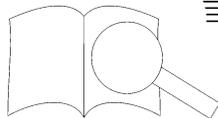
\* Sie, vgl. Nr. 52 / Sic. cf. Nr. 52.

6

von dir ich un - ge - schie - den bleib' in To - des - not und Schmer - zen. Wann ich gleich  
 von dir ich un - ge - schie - den bleib' in To - des - not und Schmer - zen.  
 von dir ich un - ge - schie - den bleib' in To - des - not und Schmer  
 von dir ich un - ge - schie - den bleib' in To - des - not und ich gleich

12

sterb', so ster' g's Le - ben hast du mir mit dei - nem Tod er - wor - ben.  
 ster' n e - wig's Le - ben hast du mir mit dei - nem Tod er - wor - ben.  
 ein e - wig's Le - ben hast du mir mit dei - nem ben.  
 o ich dir, ein e - wig's Le - ben hast du mir mit dei'



# Kritischer Bericht

Georg Friedrich Händels Passion nach Barthold Heinrich Brockes erschien, herausgegeben von Felix Schröder, 1965 als Band 1/7 der Hallischen Händel-Ausgabe (hier: GA). Der zugehörige Kritische Bericht erschien 1973. Dem Band der Hallischen Händel-Ausgabe liegen acht Quellen zugrunde: Händels Autograph der *Sinfonia* und sieben Abschriften des 18. Jahrhunderts, die gegeneinander abgewogen werden, um einen möglichst zuverlässigen Text zu erzielen. Demgegenüber verwendet die hier vorgelegte Edition als Hauptquelle die Abschrift, die Johann Sebastian Bach in den 1740er Jahren für sich anfertigte. Ihr Ziel ist es, das Werk in der Gestalt vorzulegen, in der Bach es kannte.

## I. Die Quellen\*

**D:** Partituraschrift von Johann Sebastian Bach (Staatsbibliothek zu Berlin, Signatur *Mus. ms. 9002/10*). Sie hat ein Titelblatt und 119 original gezählte Seiten im Hochformat und ist in einen Einband des 19. Jahrhunderts eingebunden. Sie besteht aus sechs Papierlagen mit unterschiedlichen Maßen und Wasserzeichen (S. 1–17, S. 18–29, S. 30–47, S. 48–63 S. 64–79, S. 80–119). Der Titel lautet: „Oratorium I Passionale I Poesia di Brocks I et I Musica di Hendl“ (Abbildung 2). Die Seiten 1–47 sind von Bach selber geschrieben (*Sinfonia* bis Nr. 25c). Auf S. 47 bleiben die unteren acht Systeme leer. Auf S. 48 beginnt eine andere Hand, die früher Anna Magdalena Bach zugeordnet wurde, dann als „Anonymus 4“ (Georg von Dadelsen), bzw. „Hauptkopist H“ (Alfred Dürr) bezeichnet und inzwischen als Johann Nathanael Bammeler (1722–1784), seit 1758 Kantor in Elsterberg, identifiziert wurde. Die Abschrift ist in den Jahren 1746–1749, also in Bachs letzten Lebensjahren entstanden.<sup>1</sup>

**A:** autographe Partitur der *Sinfonia* (in: London, British Museum, Royal Music Library, Signatur *R. M. 20 g. 13*). Bei dem Manuskript handelt es sich um eine Sammelhandschrift. Die *Sinfonia* ist auf Bl. 18v–21v eingetragen. Die vier Systeme der Partitur sind nicht bezichnet; auf Bl. 21v wird die Partitur um ein fünftes System für die Oboe solo erweitert.

**B:** zeitgenössische Partituraschrift (London, British Museum, Royal Music Library, Signatur *R. M. 19 d.3*). Die Handschrift wurde nach 1734 angefertigt; nach Jens Peter Larsen war der Schreiber nicht Johann Christoph Schmidt, sondern ein anonymer Kopist „RM 4“.<sup>2</sup>

**C:** zeitgenössische Partituraschrift (London, British Museum, Royal Music Library, Signatur *R. M. 19 g.3*). Die nicht genauer datierbare Handschrift wurde von einem anonymen Kopisten, „RM 3“ geschrieben.<sup>3</sup>

**E:** Cembalostimme zur letzten Fassung des Passions-Pasticcio von Johann Sebastian Bach (Staatsbibliothek zu Berlin, Signatur *N. Mus. ms. 468*), mit Sätzen aus der Reinhard Keiser zugeschriebenen *Markuspassion* und sieben Arien aus der *Brockes-Passion* von Händel (Nr. 9, 23, 39b, 42b, 45b, 50b und 53). Die Stimme wurde von Johann Christoph Friedrich Bach geschrieben und enthält eine umfangreiche autographe Bezifferung von Johann Sebastian Bach. Auf dem Titelblatt ist unter der originalen Bezeichnung „Cembalo“ von der Hand des Zwischenbesitzers Wilhelm Rust notiert: „NB enthält 6 Arien aus der Brockes'schen Passion von Händel“; die Arie Nr. 42b entging offenbar auf Grund der Transposition von e-Moll nach f-Moll dem Beobachter.<sup>4</sup>

Alle Quellen lagen dem Herausgeber in Kopien vor.

## II. Zur Edition

Die Edition folgt **D**, auch für die *Sinfonia*. Da aber dort das Autograph vorhanden ist, werden alle Abweichungen aus dem Autograph **A** in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Darüber hinaus wurden nur dann, wenn **D** offenkundige Irrtümer aufweist oder die Lesbarkeit aufgrund von durchschlagender Tinte erschwert ist, **B** und **C** hinzugezogen. Abweichende Lesarten der Hauptquelle an diesen Stellen sind in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Auf wichtige Stellen wird im Notentext mittels Fußnoten (\*) aufmerksam gemacht.

Da die Bezifferung in **D** sehr spärlich ist, wurde bei den Nummern 9, 23, 39b, 42b, 45b, 50b und 53 die Bezifferung aus Quelle **E** ergänzt. Dabei kommt es zu keinen Überschneidungen mit der Bezifferung in **D**. Ebenso gibt es in **D** vergleichsweise wenig Tempoangaben. Daher wurden für die Praxis in Sätzen, bei denen in **D** eine entsprechende Anweisung fehlt, Tempoangaben aus den Quellen **B** und **C** in eckigen Klammern ergänzt und ihre Herkunft sowie ggf. abweichende Lesarten in den Einzelanmerkungen mitgeteilt.

Alle Zusätze des Herausgebers sind in der Partitur diakritisch gekennzeichnet. Ergänzte Akzidentien, auch Warnungsakzidentien, erscheinen in Kleinstich; ergänzte Beischriften werden kursiv dargestellt, ergänzte Bögen gestrichelt, ergänzte Bezifferung in eckige Klammern gesetzt.

Die Halsung der Noten und die dynamischen Angaben werden in der Edition in moderner Form wiedergegeben, die über den Taktstrich reichende Punktierung durchweg als Überbindung wiedergegeben. Akzidentien, die innerhalb eines Taktes gemäß alter Notationsweise wiederholt werden, heute jedoch überflüssig sind, werden stillschweigend gestrichen. Beibehalten wird die damalige Praxis, Molltonarten in der Tradition des Dorischen zu notieren. So sind in Nr. 3 in c-Moll nur zwei vorgezeichnet und die Alteration von as durch Akzidentien vor der Note angeben.

In den Rezitativen werden im Continuo die Unterteilungen von Ganzen Noten in zwei durch Bindebogen verbundene Halnoten dann beibehalten, wenn sich dies nicht aus einem Zeilenwechsel ergibt.

Colla-parte-Stimmen, die in **D** nicht ausnotiert sind, werden in der Partitur mit Devisenhäkchen gekennzeichnet und darüber hinaus nicht eigens nachgewiesen.

Die Wiedergabe des Textes folgt durchweg **D**; fragile Stellen wurden in **B**, **C** und dem Textbuch der Hamburger Aufführung (vgl. Vorwort Anm. 22) überprüft. Orthographie und Interpunktion werden modernisiert. Auf die Großschreibung des auf Jesus bezüglichen Pronomens wird verzichtet, obwohl damit ein inhaltlicher Akzent gesetzt wird.

Satzüberschriften erscheinen in der Partitur ohne diakritische Kennzeichnung, wenn sie sich eindeutig aus „Sequitur“-Vermerken am Ende der vorhergehenden Nummer ergeben. Diese Vermerke, in denen meist „è“ statt „e“ steht, werden in den Einzelanmerkungen nachgewiesen.

\* Die Quellensignale folgen der GA, um eine Vergleichbarkeit zu ermöglichen.

<sup>1</sup> Zur Quelle: Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel etc. 1992, S. 289–293. Zum Schreiber Bachs: Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift Johann Sebastian Bachs, seiner Familie und seines Kreises*, Trossingen 1957, S. 26; Peter Wolny, „Neue Bach-Funde“, in: *Bach-Jahrbuch* 83 (1997), S. 7–50; Yoshitake Kobayashi / Kirsten Beißwenger, *Die Kopisten Johann Sebastian Bachs. Katalog und Dokumentation*, Textband (Neue Bach-Gesamtausgabe Serie IX; Bd. 3), Kassel etc. 2007, S. 173–175.

<sup>2</sup> Jens Peter Larsen, *Handel's Messiah, Origins, Composition, Sources*, London 1957, S. 298f.

<sup>3</sup> Larsen (wie Anm. 2), S. 279f.

<sup>4</sup> Zum Passions-Pasticcio und zur Quelle: Beißwenger (wie Anm. 1), S. 178–190.

Stimmenbezeichnungen sind in **D** zu Beginn von Nr. 1 (auf S. 3) bei alle Systeme angegeben; von oben nach unten: Oboe 1, Oboe 2, Violini unisoni, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo. Im weiteren Verlauf werden sie nur vereinzelt und zumeist verkürzt notiert. Die Edition ergänzt fehlende Instrumentenbezeichnungen im Partiturvorsatz und weist die originalen Angaben in den Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts nach.

In der Continuo-Stimme besagt der Wechsel vom F4- zum C4-Schlüssel nicht ohne weiteres, dass der Violine aussetzt, da der Wechsel auch aus offenkundig schreibtechnischen Gründen vorkommt. Nur dort setzt der Violine fraglos aus, wo die Continuo-Stimme in einem mehrstimmigen Satz eine höhere Stimme begleitet (Nr. 1, T. 52–55; Nr. 6b, T. 1–2, 10–12, 18–20, 24–27 und 37–38; Nr. 22b, T. 2; Nr. 36b, T. 20–21). Dies ist in der Partitur durch den Hinweis –Cb / +Cb kenntlich gemacht.

### III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Cc = Basso continuo, Fg = Fagotto, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenore, Va = Viola, V (l/II) = Violino.

Zitierweise: Takt – Stimmen – Zeichen im betr. Takt (Note oder Pause) – Lesart.

Wird in den Einzelanmerkungen kein Quellensigel verwendet, ist stets **D** gemeint.

#### Sinfonia: „Sinfonia“.

nach 4  
7, 11, 14 VI II 3  
9 VI II 6  
9, 16 Va 3  
10, 12, VI I 3  
13, 38, 59 Bc 3  
16 Bc  
18, 23, 31, 54 VI II 2  
20 Bc 2  
21–23, 46 VI I 2  
24 Va 2  
28 VII 7  
28.3–29.1 Va  
28 Bc 3  
29 VII 2  
29.2–30.3 Bc  
29 VII 2  
43 Va 5–6  
47 VI II 4  
48 VI I 4  
53, 55, 66 VI II 3  
55.4–56.1 VI II  
56 Va 3  
58 Va 2  
60, 64 VI I 2  
60.7–61.1 VI II  
63 VI II 2  
63, 71 VI II 2  
64.7–65.1 VI II  
66 Va 2  
70 VI I 3  
70.4–71.1 VI I  
70 VII 4  
72 alle  
vor 73

74 Bc 1  
79 Ob I 3  
79 VI I, Bc 3  
nach 81

#### Nr. 1

Die Unterlegung des kursiven Zweitextes (1. Strophe des von Händel vertonten Textes) folgt **B** und **C**. Die im Vorwort wiedergegebene 2. Strophe des von Händel vertonten Textes findet sich nur in **C**, nicht in **B**. Im Textbuch der Hamburger Aufführung (vgl. Vorwort Anm. 22) sind beide Strophen enthalten, zur zweiten Strophe wurde folgende Anmerkung ergänzt: „NB Die mit x bezeichneten Verse können im Texte wegfallen, weil es in der Musik blos Wiederholungen sind.“

Stimmenbezeichnung bei allen Systemen: „Oboe 1 | Oboe 2 | Violini unisoni | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo“. Die Violinen sind auf einem System notiert; in T. 55–57 und T. 70–74 werden die Stimmen durch die Halsung unterschieden.

14 S  
14–17 S

26 Bc 2  
38 VI I 3  
38 Va 2  
40 T 1

55 VI I/II  
58 VI I/II  
70 VI I/II

Nr. 2a: „Evang[elist]“  
nach 9

Nr. 2b: „Violini e Viola accomp.“.

1  
10 Bc 1

**D**: keine Angabe; **B**: „Solo“, verschriftlich im Va-System notiert; Korrektur durch Beischrift „Sopr“.

**B**: Beischrift „tutti“ unter dem System.

**D**: **B**, korrigiert nach **B**.

**D**: **B**, korrigiert nach **T** und **B**.

**D**: Korrekturstelle, zuerst *f-c'* als Achtel geschrieben, dann *f'* in ein Viertel korrigiert und ein weiteres Achtel *f'* mit Bogen angehängt. **B** bestätigt die korrigierte Lesart.

Beischrift „due Violini“ über dem System.

Beischrift „unisoni“ über dem System.

Beischrift „due Violini“ über dem System.

„Jesus col accomp[agnato]“.

Nr. 2b: „Violini e Viola accomp.“.

**D**, **C**: keine Tempoangabe; ergänzt nach **B**.  
Halbe, dann 2–4 als Viertel eingetragen.

Nr. 3: „Aria due Oboe, due Violini e Viola e Soprano, Tenore“.

Den Text der zweiten Strophe hat C. Ph. E. Bach unter dem System von Bc ab T. 21 eingetragen.<sup>5</sup> Die offenbar nachgetragene Angabe „Tenore“ könnte auf die Möglichkeit verweisen, dass die Aria zum ersten Mal vom Tenor und bei der Wiederholung vom Sopran gesungen werden soll.<sup>6</sup> Darauf könnte auch die Angabe „repetatur Aria col Strofa 2 in Soprano“ nach dem folgenden Rezitativ Nr. 4b verweisen, denn die Stimmlage müsste nicht eigens genannt werden, wenn sie dieselbe ist wie zuvor.

1 Ob I

1–6 Va, S

18 Ob I 1

Stimmenbezeichnung unter dem System: „Oboe“. aus Platzgründen fehlen die Systeme für Va und S.  
**D**: wohl zuerst *es'* und Korrektur (oder Tintenleckes). **B** bestätigt *des'*.

34–46 S

zuerst anderer Text eingetragen und ausgetrichen, dann beide Texte unter dem Bc-System eingetragen.

Nr. 4a: „Evang.“  
nach 4

Nr. 4b  
5 Bc 1

nach 14

„Jesus col accomp.“.

Trotz des vorhergehenden *des* in **B** offensichtlich *d*, vgl. Va und den Klang in 6.2–7.

„repetat[ur] Aria col Strofa 2 in Soprano“.

Nr. 5: „Chorus“.

Textierung nur in S: „Ach wie hungert mein Gemüte / Ach wie“, Text ergänzt nach **B**, **C** und dem Textbuch der Hamburger Aufführung (vgl. Vorwort Anm. 22).

1

**D**: keine Tempoangabe; ergänzt nach **B**, **C**.

3 Ob I,II

4 Ob I,II 12–13

9+12 Va 2

„Oboe in unison.“  
Zeichen: Ob II col Ob I.  
zusätzlich auch *h'* notiert.

Nr. 6a: „Evang.“

6 Bc 2–3

7 Bc

**D**: Viertelpause und Viertel *a'*, korrigiert nach **B**, **C**.

**D**: Ganzenote *d'*, korrigiert nach **B**, **C**; Bogen zu T. 8 nur in **C**.

Nr. 6b: „Chorus“.  
vor 1

21–22 Va

Stimmenbezeichnung der drei obersten Systeme: „V[iolino] e H.[autobis] 1 | V. e H. 2 | Viola e Taille“.  
vor 21.6 und 22.4 kein *s*, obwohl 21.6 nach Zeilenwechsel steht.

Nr. 7a: „Jesus“.  
nach 2

Nr. 7b

1

9 VI I

10 Bc

11 Bc

34 Bc 3

37 B 1

51 VI I

**D**: keine Tempoangabe; ergänzt nach **B**, **C**.

Beischrift „Viol soli“ über dem System.

Korrektur, Takt auf eigenem System nachgetragen.

im C4-Schlüssel notiert.

**D**: undeutlich, *h'* oder *c'*; **B**, **C** eindeutig *h'*.

**D**: kein *s*, korrigiert nach **B**, **C**.

Beischrift „tutti“ über dem System

Nr. 8a: „Petrus“.  
6.3–7.1 Bc  
nach 20

Nr. 8b: „Adagio, staccato e forte“.

7 VI II 6

**D**: undeutlich wegen Seitenwechsels, Bogen ergänzt nach **C**.

„Jesus col accomp.“

**D**: *g'*, korrigiert nach **B**, **C**.

<sup>5</sup> Kobayashi / Beißwenger (wie Anm. 1), S.175.

<sup>6</sup> Alfred Dürr, Die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach, Kassel 1988, S. 144f.

- 9 Va 6**  
nach 25  
**D: b<sup>9</sup>**, korrigiert nach **B, C**.  
„Stromenti tacent“.
- Nr. 8c**  
1  
nach 15  
über dem Basssystem „Jesus“.  
„Sequit[ur] 2da l Strofa l sub Signo  $\Theta$ “ (= Nr. 8d).
- Nr. 8d**  
Der Satz ist nicht ausnotiert, die Textunterlegung der 2. Strophe erfolgt in Nr. 8b, und zwar T. 4–12 und T. 17.4–23 unter dem Text der 1. Strophe im Basssystem, T. 13–17.1 unter dem Bc-System. Abweichende Silbenverteilung ist in der Singstimme durch Stichnoten und Pausen angegeben. Lediglich für das Wort „möglich“ in T. 8 und 9 ist die Silbenverteilung unklar und die in der Edition gewählte Unterlegung ein Vorschlag des Herausgebers.
- Nr. 9: „Aria (?) l Oboe l e Sopr[ano]“**  
vor 1  
E: „von Händel aus der Passion von Brockes l Seite 30 der Int.(?) Händel-Ausgabe“ (gemeint ist der 1863 in Leipzig erschienene 15. Band der Händel-Ausgabe von Friedrich Chrysander).  
5.5–6.2 Bc  
E: G-A-B-c-d-es.  
6 Bc 3  
E: c mit Bezifferung  $\frac{7}{4}$ .  
18 Ob 1  
D: f<sup>1</sup>, korrigiert nach **B**.  
19 Bc 3  
E: A mit Bezifferung  $\frac{5}{4}$ .  
19 Bc 4  
E: F.  
21 S 1  
D: Punktierung in Form einer Achtelpause.  
25 Bc 2  
E: zwei Sechzehntel B-c<sup>2</sup> mit Bezifferung  $\frac{6}{8}$ .  
„Evang.“
- Nr. 10a**  
Keine Anmerkungen.
- Nr. 10b: „Aria Violini unisoni“.**  
nach 52  
„Sequ. Evang.“.
- Nr. 11a: „Evang.“**  
Keine Anmerkungen.
- Nr. 11b: „Arioso l due Violini senza Oboe“.**  
51 B 1  
nach 56  
Textunterlegung „da“ fehlt.  
„Evang. Sequ.“
- Nr. 12a**  
nach 6  
„Chorus Sequ.“
- Nr. 12b: „Chorus“**  
1  
17–18 T, B  
D, B: keine Tempoangabe; ergänzt nach C.  
D: Wegen Korrektur und durchschlagender Tinte nicht gut zu ziffern; in der Edition nach B.  
22 Bc 2  
D, B, C: kein  $\frac{3}{4}$ .  
31 Va 2  
nach Korrektur mit Tabulaturbuchstabe „dis“ angegeben.  
43 T  
D: Wegen Korrektur und durchschlagender Tinte kaum zu entziffern, in der Edition nach B.
- Nr. 13a: „Evang.“**  
nach 7  
„Chorus Sequ.“
- Nr. 13b**  
4 A 5–6  
9 VI II 4  
11 S, T  
irrtümlich Sechzehntel.  
D: d<sup>1</sup>, korrigiert nach **B**.  
Text fehlt, ergänzt nach **A, B**.
- Nr. 14a**  
1  
2 A/B 2  
nach 3  
vor dem Vokalsystem „Judas“  
„Jesus“.  
„Aria“. (= Nr. 14b)
- Nr. 14b**  
1  
1–4 Ob I/II  
nach 41  
D: keine Tempoangabe; ergänzt nach **B, C**.  
über dem System „due Hautb.“  
aus Platzgründen in einem System.  
„Jesus Sequ.“
- Nr. 15a: „Jesus“**  
7–8 B  
8 Bc 1  
Textschreibung „Engel=Hülfe“.  
Achtel (ohne folgende Pausen).
- Nr. 15b: „Chorus“.**  
1  
1–7 A, T  
4  
nach 20  
D: keine Tempoangabe, **B: „Allegro“**, **C: „Adagio“**.  
1.6–7.4 nicht textiert.  
D, B: keine Tempoangabe; ergänzt nach **B, C**.  
„Sequ. Soliloquium Petri“.
- Nr. 16a: „Petrus“**  
6–7 B  
„allein“ nachträglich ergänzt.
- Nr. 16b: „Aria Petrus“.**  
1  
68  
nach 68  
D: keine Tempoangabe; ergänzt nach **B, C**.  
„Da capo al Segno  $\text{S}$ “ anstatt „Da capo  $\text{al}$  Segno“.  
„Evang.“
- Nr. 17a**  
nach 27  
„Aria Sequ.“
- Nr. 17b: „Aria VV. in uniso“.**  
1  
33 VI I/II 2  
54 Bc 6  
56–60 Bc  
D: keine Tempoangabe, **B: „Ardito“**, **C: „Allegro“**.  
D: nicht eindeutig zu lesen (Tintenklecks); in der Edition nach **B**.  
zuerst g; korrigiert zu d.  
mit Verweiszichen gesondert notiert, da nur zwei Systeme zur Verfügung stehen.
- Nr. 18a: „Evang.“.**  
19 S  
21–22 S  
nach 30  
Text zuerst „wagst“ und ein Viertel, dann Korrektur.  
die Stelle „ich kenne wahrlich seiner nicht“ nachgetragen.  
„Petrus  $\dot{e}$  Stromenti“.
- Nr. 18b**  
vor 1  
7 T 1  
10–15.8 VI II  
16.4–17.3 VI I  
21 Va 1  
Stimmenbezeichnung der vier obersten Systeme: „Hautb 1 l Hautb 2. l Viol. 1 l Viol. 2“.  
zuerst Viertel, in Halbe korrigiert.  
in einem System mit VI I; in 10 und 14 Beischrift „uniti“; in 13 werden die Stimmen durch Halsung unterschieden.  
g<sup>1</sup>-g<sup>2</sup> a<sup>1</sup>-a<sup>2</sup> zuerst ein Viertel früher notiert, zusammen mit Bc, dann Korrektur.  
D: f<sup>1</sup>, korrigiert nach **B, C**.
- Nr. 19a: „Evang.“.**  
10 Bc 3  
nach 21  
Halbe Pause fehlt.  
„Aria Petrus Hautb.  $\dot{E}$  Viol. unis.“
- Nr. 19b**  
vor 1  
1  
29 VI I/II  
Stimmenbezeichnung der beiden obersten Systeme: „Oboe solo l VV.“.  
D: keine Tempoangabe; ergänzt nach **B, C**.  
Beischrift „Viol 1“.
- Nr. 20a: „Petrus“.**  
nach 8  
„Aria Petrus Violini l e Viola“.
- Nr. 20b**  
1  
1–5 Bc  
14 VI I 2  
nach 29  
D: keine Tempoangabe; ergänzt nach **B, C**.  
statt Notensystem aus Platzgründen nur eine einzelne Linie mit Pausenangaben und der Angabe „Cont.“; e<sup>2</sup> in T. 1 ergänzt nach **B, C**.  
trotz Generalverzeichnung mit  $\frac{3}{4}$ .  
irrig die Bemerkung „Evang. Sequ[itur]“.
- Nr. 21: „Choral. Stromenti concordant“.**  
D: Textierung nur als Incipit im Bass: „Ach Gott“. Der Text wurde nach dem *Hamburgischen Gesangbuch* (Einheitsgesangbuch der Evangelisch-lutherischen Landeskirchen in Schleswig-Holstein-Lauenburg, Hamburg, Mecklenburg-Schwerin, Lübeck, Mecklenburg-Strelitz, Eutin) <sup>6</sup>1936 ergänzt, dort Nr. 143. Derselbe Text wird im Textbuch der Hamburger Aufführung überliefert (vgl. Vorwort Anm. 22). Es gibt in **D** keinen Hinweis darauf, dass auch die dritte Strophe des Chorals gesungen werden soll, wie es in **C** und im Hamburger Textbuch dokumentiert wird. Der Text dieser Strophe lautet: „Zu dir fleh ich, / verstoß mich nicht, / wie ich's wohl hab verdient. / Ach Gott, zürn nicht, / nicht ins Gericht, / dein Sohn hat mich versühnet.“ (Quelle wie oben.) Der Interpret muss entscheiden, ob er diese Strophe mit dem wichtigen Hinweis auf die Versöhnungstat Jesu Christi hinzuziehen will. In **B** ist der Choral nicht textiert, in **C** wird die erste Strophe vollständig textiert und der Beginn der dritten Strophe bis „...mich nicht“ angegeben. Aus Platzgründen fehlen die drei Systeme für die Instrumente, stattdessen der Vermerk „Stromenti concordant“.  
6 B 1  
Fermate.  
nach 11  
„Evang. Sequ[itur]“.
- Nr. 22a**  
nach 24: „Chorus Sequ[itur]“.
- Nr. 22b**  
1  
2 Bc 2–6  
D, B: keine Tempoangabe; ergänzt nach **C**.  
fälschlich im Tenor- statt Altstimmenschlüssel notiert (bei korrekten Tonhöhen).
- Nr. 23: „Aria Violini unisoni“.**  
Eine Beteiligung der Oboen geht aus **D** nicht hervor; **B: „tutti unis.“**, **C: „tutti gli strom. unis.“**  
vor 1  
1  
E: „aus der Brockes'schen Passion von Händel l Seite 68“  
D: keine Tempoangabe, **B: „Andante e staccato“**, **C: „Andante“**.

1 Bc 8  
8–11 Bc

E: Bezifferung undeutlich, zuerst  $\sharp$ , dann  $\natural$ .  
E zeigt gegenüber D eine um einen Takt kürzere Lesart<sup>7</sup>:

Er - wäg, er - wäg er-wäg er- (grimm)

10 T Textierung zuerst „Erwe-ge doch“; dies nicht ausgestrichen, aber Korrektur zu „Erweg, erweg“.

14 Bc 8  
37 Bc 5–8  
42 VI I/II 1  
42 Bc 1  
43 Bc 7–8

E:  $g^{\circ}$ , durch Tonbuchstaben über einer Korrektur verdeutlicht. zuerst  $f^{\circ}$ , korrigiert zu  $a^{\circ}$ .  
E:  $f$  mit Bezifferung 6.  
E:  $h$ - $cis^{\circ}$  mit Bezifferung 6. Die klangliche Intensivierung ist durchaus erwägenswert.

Er - wäg, er - wäg er-wäg er- (grimm)

49–53 Bc E zeigt gegenüber D eine um einen Takt kürzere und auch sonst z. T. abweichende Lesart<sup>8</sup>:

Tod soll durch euch ster - ben Er- wäg, er - wäg er-wäg er- (grimm)

53 nach 53

Segno-Zeichen schon am Ende von T. 52; kein Schlusstrich. „Evang“.

Nr. 24a  
4 T 1–2  
9 T 1–2  
nach 20

zu „senket“ steht nur ein Viertel  $d^{\circ}$ .  
D:  $h$ - $f$ , korrigiert nach B.  
„Aria I Hautb. è Violini“.

Nr. 24b  
20 Ob II 2–3  
37 Bc 1  
97 VI II 1

zuerst  $g^{\circ}$ - $f^{\circ}$ , korrigiert zu  $fis^{\circ}$ - $g^{\circ}$ .  
mit Tabulaturbuchstabe „dis“ angeben.  
zuerst Achtelpause notiert, dann Note darüber.

Nr. 25a: „Judas Soliloquijum“.

D: Text „verleugnet“ gegen den Reim („Taten“); B, C und das Textbuch der Hamburger Aufführung (vgl. Vorwort Anm. 22) bringen „verraten“.

Nr. 25b: „Aria Alto VV uns“.

Takte später ergänzt. durch alle Systeme zusätzlicher Taktstrich in der Taktmittle, dann ausgestrichen.

14 Bc 7  
19 A 1–2  
20 Bc 4–6  
26 VI I/II 9  
27 A 2  
30.5–31.1 A

D:  $a$ , korrigiert nach B, C.  
D:  $e^{\circ}$ - $e^{\circ}$ , korrigiert nach B.  
D: A-C-A, korrigiert nach B.  
zuerst  $fis^{\circ}$ , korrigiert zu  $g^{\circ}$ .  
D:  $e^{\circ}$ , korrigiert nach B.  
D:  $h^{\circ}$ , korrigiert nach B.

Nr. 25c

Keine Anmerkungen.

Nr. 26: „Aria con Istromenti“.

vor 1

Stimmenbezeichnung der oberen sieben Systeme: „Hautb. solo I Viol I 1 Viol 2 | Viola I Basson 1 (sic) | Basson 2 | Tochter Zion“.

1 Fg II 5–6  
15–16 Ob

D:  $g$  haben nach B.  
D und C haben Pausen; Edition ergänzt nach B, dort wird das Motiv mit dem Anfangston  $g^{\circ}$  in T. 14 fortgeführt. Der Interpret muss entscheiden, wie er die Stelle gestalten will.

Nr. 27a: „Evang“.

nach 5

„Seq. Chorus“

Nr. 27b: „Chor“.

vor 1

„Tutti.“

2 Va 2

D:  $g^{\circ}$ , korrigiert nach B.

Nr. 28a: „Pilatus“.

4 B 3

D:  $g^{\circ}$ , korrigiert nach B.

nach 7

„Seq: Aria.“

Nr. 28b: „Aria a 2 Voc[II]“.

vor 1

Stimmenbezeichnung der drei oberen Systeme: „Viol unison: I Tochter Zion | Jesus“.

6 Bc 1

D:  $f^{\circ}$ , korrigiert nach B.

44 Bc 4

D:  $f^{\circ}$ , korrigiert nach B.

Nr. 29a: „Evangelist“.

nach 12

„Seque il Coro.“

Nr. 29b

1

D, B: keine Tempoangabe; ergänzt nach C.

5 VI I 3

D:  $a^{\circ}$ , korrigiert nach B.

5 Bc 2–4

D:  $g^{\circ}$ - $f^{\circ}$  (Augensprung, vgl. 6. 2–4), korrigiert nach B.

8 VI II 1

D:  $f^{\circ}$ , korrigiert nach B.

Nr. 29c: „Pilatus“.

Keine Anmerkungen.

Nr. 29d

1

D, B: keine Tempoangabe; ergänzt nach C.

3 VI I 1

D:  $c^{\circ}$ , korrigiert nach B.

3 VI II 3–4

keine Punktierung, korrigiert nach A.

Nr. 29e: „Pilatus“.

nach 2

„Seq: Chorus.“

Nr. 29f: „Chorus“

1

D, B: keine Tempoangabe; ergänzt nach C.

2 A 4

$a^{\circ}$  mit  $\sharp$ , korrigiert nach VI II.

2 VI I 5,7

$e^{\circ}$ , korrigiert nach S.

5 S 2

$b^{\circ}$ , korrigiert nach VI I.

Nr. 29g: „Evangelist“. Keine Anmerkungen.

Nr. 30: „Tochter Zion Soliloquium“.

1

D: keine Tempoangabe; ergänzt nach B, C.

8 S 1

D: unleserlich, in der Edition nach B.

Nr. 37a: „Evang“

1–2 T

D: unklare Textunterlegung; Edition nach B, C.

6 Bc 2

D: eindeutig  $gis$ ; B bietet  $fis$ . Trotz der Vorwegnahme  $fis^{\circ}$  in der Singstimme wird die klanglich schärfere Form in der Edition beibehalten. Bodo Bischoff sei für die Diskussion über diese Stelle gedankt.

nach 9

„Seq: Soliloqu: der gläubig(en) Seele“.

Nr. 37b

1

über dem Takt „Die gläubige Seele“.

5 S 2–4

drei Sechzehntel, korrigiert nach 4.5–7.

9 Bc 3

D: mit  $\sharp$ , korrigiert nach B, C.

14 Bc 7

D:  $fis^{\circ}$ , korrigiert nach B.

Nr. 32a

25 S 8

Textierung „und“ anstatt „uns“.

27 Bc 2–3

D: fehlt, ergänzt nach B.

Nr. 32b: „Aria con Violino unisoni“; Verbesserung von „unisoni“ zu „unisono“.

1

D: keine Tempoangabe, B: „Allegro“, C: „Andante“.

3 VI I/II 3

Beischrift „Viol Solo“.

<sup>7</sup> Vgl. Beißwenger (wie Anm. 1), S. 183–190.

<sup>8</sup> Vgl. Beißwenger (wie Anm. 1), S. 183–190.

18 S 3 D: *a*is<sup>1</sup>, korrigiert nach B.  
25 VII 7–8 D: *e*<sup>1</sup>-*f*is<sup>1</sup>, korrigiert nach B, C.  
34 S 8 D: *c*is<sup>2</sup> (Oktavparallele), korrigiert nach B.  
51 VI/II/4 Beischrift „vì Solo“.

Nr. 33a: „Evang.“  
nach 6 „Sequ: Aria Soliloquium“.

Nr. 33b: „Aria Soliloquium“.  
1 S, VI I 10 Sechzehntel.  
3 Bc 1–2 D: *c*<sup>0</sup>-*c*<sup>0</sup>, korrigiert nach B.  
4 S D: Text „Sarons Rose“ (ohne Bindestrich).  
15 Bc 3 D: *f*<sup>0</sup>, korrigiert nach B.  
17 Bc 1 D: B, korrigiert nach B.  
18 Va 6 *b*<sup>0</sup>(7); Note auffällig dick geschrieben.  
19 VI II 8 D: *c*<sup>2</sup>, korrigiert nach B.  
20 S 3 *b*<sup>1</sup>(7).  
20 S 3–5 Text fehlt, ergänzt nach B, C.

Nr. 34a Keine Anmerkungen.

Nr. 34b: „Aria“.  
1 D: keine Tempoangabe; ergänzt nach B, C.

Nr. 35a  
4 S 5 D: *h*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.  
5 S 3 D: *h*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.

Nr. 35b: „Aria“.  
In D keine Angabe zur Besetzung; der Herausgeber schlägt vor, auf Grund der ausgesprochenen Parallelführung der Instrumente an dieser Stelle nur Oboen, ohne Violinen zu verwenden. Man vergleiche etwa bei Bach im *Weihnachtsoratorium* (BWV 248) den Choral „Er ist auf Erden kommen arm“ (I, Nr. 7), das Duett „Herr, dein Mitleid“ (III, Nr. 29) und die Arie „Nun mögt ihr stolzen Feinde“ (VI, Nr. 62) sowie in der *Matthäusevangelium* (BWV 244) die Arie „Ich will dir mein Herze schenken“ (Nr. 19).  
24 Ob I 3–5 Zweieunddreißigstel.  
38 Ob II D: Pause, ergänzt nach B, vgl. T. 1.  
83 Ob I 2 *f* erst in T. 85.

Nr. 36a: „Evang.“ Keine Anmerkungen.

Nr. 36b: „Chorus“.  
1 D: keine Tempoangabe; ergänzt nach B, C.  
3 B 1 D: *a*<sup>0</sup>, korrigiert nach Bc und B.  
3 Va 6–7 D: *c*is<sup>1</sup>-*d*<sup>1</sup>, korrigiert nach T und B.  
6 Va 5 D: *f*is<sup>1</sup>, korrigiert nach T und B.  
7 VI I 5 D: *d*<sup>2</sup>, korrigiert nach S und B.  
10 VI II 8 D: *g*<sup>1</sup>, korrigiert nach A und B.  
11 VI I 4 D: *c*is<sup>2</sup>, korrigiert nach S und B.  
16 T 5 D: *f*<sup>0</sup>, korrigiert nach B, vgl. VI I bei 17.5.  
18 Va 10 D: *a*<sup>0</sup>, korrigiert nach T und B.  
19 Va 2 D: B; *e*<sup>1</sup>, korrigiert nach A und C.  
22 VI II 2 D: *e*<sup>2</sup>, korrigiert nach T und B.

Nr. 37a: „Evang.“  
1 Bc D: kein *z*, korrigiert nach B, C.  
nach 3 „Sequitur Aria Tochter Zion“.

Nr. 37b: „Aria. Tochter Zion“.  
6 Bc 5 D: *f*<sup>0</sup>, korrigiert nach B, vgl. 8.5.  
17 S 2–3 Position des „du“ unklar.  
49 Bc 1 D: *c*<sup>0</sup>, korrigiert nach B, vgl. 51.1.  
80 Bc 1 D: G, korrigiert nach B.  
84 S Takt zuerst ausgelassen und T. 85–88 über Bc T. 84–87 notiert, dann eingefügt, ohne die Koordination mit Bc herzustellen. So hat Bc in T. 88–91 nur drei Takte Pause.

Nr. 38a: „Evang.“  
nach 4 „Sequ: Soliloq: Tochter Zion“.

Nr. 38b: „Soliloq: Tochter Zion“.  
13 S 3 D: *c*<sup>2</sup>, korrigiert nach B.

Nr. 38c: „Aria tutti“.  
4 VI II/Ob II 6 D: *e*s<sup>1</sup>, korrigiert nach B.  
5 Bc 1 D: A, korrigiert nach B, C.  
5.5–6.4 Bc D: *c*<sup>1</sup>-*e*<sup>0</sup>-*f*<sup>0</sup>-B *c*<sup>0</sup>-B-*c*<sup>0</sup>-C, korrigiert nach B, C.  
12 S 2–3 D: Sechzehntel, korrigiert nach B.  
18 Bc 7–8 D: *e*<sup>0</sup>-*f*<sup>0</sup>, korrigiert nach B, C.  
33 Bc 8 D: *d*<sup>0</sup>, korrigiert nach B, C.  
36 Bc 6 D: *d*<sup>0</sup>, korrigiert nach B, vgl. 26.5–8.  
37 VI II 5 D: *a*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.

59 Bc Takt ausgelassen und in T. 62 nachgetragen, zuvor Bc T. 60–62 mit VI I/II T. 59–61 kombiniert.

Nr. 39a: „Evang.“  
nach 9 „Seq: Aria con Choro der Gläubigen Seelen. I Volti“.

Nr. 39b: „Aria“  
vor 1 Stimmenbezeichnung der oberen sechs Systeme: „Violini unisoni I Tochter Zion I Gläubige Seele I Gläubige Seele I Gläubige Seele I Gläubige Seele“.  
E: „aus der Brockes’schen Passion von Händel I S. 115.“  
D: *c*<sup>0</sup>, korrigiert nach B.  
E: *e*s<sup>0</sup> mit Bezifferung 6.  
kein Verlängerungspunkt.  
D: B, korrigiert nach B.  
Text zuerst *z* geschrieben, dann dieses zur Note verändert.  
D: „-ten“.  
D: *a*<sup>1</sup>-*f*<sup>1</sup>, korrigiert nach B, C.  
D: *d*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.  
22 T 6 Text zuerst „Schädelstätte“, korrigiert zu „Schädelhügel“.  
24+25 S Text „blüht“ statt „blühet“, korrigiert nach B, C.  
26 VI I/II 9 D: *e*s<sup>2</sup>, korrigiert nach B, C.  
27 VI I/II 16 D: *a*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.  
nach 29 B, C ein halber Takt Pause, sodass „nach Golgatha“ erst in der Taktmitte von T. 30 einsetzt. Möglicherweise stammt die Kürzung in D von Bach, vgl. die Kürzungen von Nr. 23 in E (s. o.).

Nr. 40a: „Maria. Soliloquium.“ Keine Anmerkungen.

Nr. 40b: „Aria a 2 voc. Tutti g[li] Istromenti“.  
vor 1 Stimmenbezeichnung in den Systemen der Singstimmen: „Maria I Jesus“.  
3 VI II/Ob II 2–3 *e*<sup>1</sup>, mit Tonbuchstaben korrigiert.  
8 VI I Beischrift „Viol. Piano“.  
15 S Barocke Zuspitzung: Jesus ist Marias Sohn, also „ihr Blut“.  
29 VI I 3 D: *z*, korrigiert nach B.  
29 S 3 D: *c*<sup>2</sup> in Terzparallelen mit B möglich, jedoch harte Dissonanz zu VI II. In B und C ist die zweite Note in S und VI I *d*<sup>2</sup> und die dritte in S und VI II *d*<sup>es</sup>2 (in C irrig als *b*<sup>1</sup> notiert).  
35 VI II 3 D: *f*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.

Nr. 41a  
1 S/T 1 Beischrift „Evang.“ über dem System.  
2 S/T 3 Beischrift „Tochter Zion“ über dem System.  
7 Bc 1 Bezifferung *z* vor der Note.

Nr. 41b: „Aria con Violini“.  
35 VI II 1 D: *a*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.  
38 VI II Takt fehlt, 14 Takte Pause nach T. 41.  
48 S 1 *d*<sup>0</sup>, mit Tonbuchstaben korrigiert.  
51 S 1 irrig *g*<sup>2</sup>, trotz Überbindung.  
52 VI I 2 D: *f*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.  
52 Bc 1 D: *d*, korrigiert nach B.  
98 VI II 2 D: *d*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.  
111 VI II 3 D: *d*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.

Nr. 42a: „Evang.“ Keine Anmerkungen.

Nr. 42b: „Aria der Gläubigen Seele“.  
Dieser Satz ist in E nach F-Moll transponiert. Die Bc-Bezifferung aus E wurde in der Edition ohne Einzelnachweis an die Tonart e-Moll angepasst (z. B. *z* statt *z* bei 5.1, 7.1 und 8.1).  
4 S D: „mein“ und „Seel“ ineinander geschrieben.  
6 Va 4 D: *e*<sup>1</sup>, korrigiert nach B, C.  
10 Bc 1 E: Bezifferung kaum zu erkennen.  
11 VI II 3 D: *d*is<sup>1</sup>, korrigiert nach B.  
16 S 1–3 zwei Achtel und ein Viertel.  
17 VI I 3–5 Sechzehntel – punktiertes Sechzehntel – Zweieunddreißigstel.  
20 VI I, S 3 D: *g*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.  
20 Bc 3 D: *c*is<sup>2</sup>, korrigiert nach B.

Nr. 42c  
5–7 Bc D: Korrekturstelle: in 5 wurde zuerst *f*, in 6–7 zuerst *f*(s) notiert.  
16 S 7 D: *f*<sup>1</sup>, korrigiert nach B, C.  
nach 21 „Seq: Choral der christl. Kirche“

Nr. 43  
7 VI I 2 Vollständige Textierung nur in S.  
8–10 *a*<sup>1</sup>, korrigiert nach S.  
aus Platzgründen VI I und VI II sowie B und Bc in einem System notiert.

Nr. 44a: „Evang.“:  
nach 11

„Seq: Chor der Juden“.

Nr. 44b

1  
2 S, A, T, B 5–8  
2 VI 19–10  
4,9–5,4 VII 1  
6 S, A, T, B 1–4  
6 S, A, T, B 3–4  
9 S 1–2  
9 Bc 7  
10 T 7  
11 S, A, T, B 3

D, B: keine Tempoangabe; ergänzt nach C.  
B: „neuen König“; C: „König“  
D: punktiertes Achtel und Sechzehntel, korrigiert nach B, vgl. S.  
D: wie 3,9–4,4, korrigiert nach B.  
B: „neuen König“; C: „König“  
D: beide Noten mit Achtelfähnchen  
D: punktiertes Achtel und Sechzehntel, korrigiert nach B, vgl. VI.  
D: *a*<sup>o</sup>, korrigiert nach B.  
D: *es*<sup>o</sup>, korrigiert nach B.  
Textierung „wir“, korrigiert nach T. 12.

Nr. 45a: „Evang.“:

1 T 3–4  
1 Bc  
nach 4

D: *c*<sup>2</sup>, korrigiert nach B, C.  
D: kein *z*, korrigiert nach B, C.  
„Seq: Aria con Violini et Bassoni“.

Nr. 45b

vor 1  
vor 1  
1  
16 Bc 3  
29 Bc  
31 Fag II 3  
31,3–33 Fg II  
44 Bc  
45–46 S  
47 Fg I 3  
49 VI 12  
52 VI 12  
60 Fg II 3  
61 VI 11  
77 VI 13  
77 Fg

Stimmenbezeichnung im dritten System von oben „Bass. 1“ und im fünften von oben „Gläubige Seele“.  
E: „Aus der Brockes’schen Passion von Händel S. 131“.  
D: keine Tempoangabe, B: „Andante“, C: „Adagio ma non troppo“.  
D: *c*, B, C, E: A, wohl zur Vermeidung der Oktavparallelen.  
E: drei Achtel *c*<sup>o</sup>.  
D: *a*<sup>o</sup>, korrigiert nach B.  
C: *a*<sup>o</sup>.  
Dieser Takt zuerst ausgelassen, dann Korrektur von T. 44–53 auf zusätzlichem System.  
D: ohne Textwiederholung; Edition ergänzt nach C; in B „keln,“ auf 45,2–45,3–46,1 „will“, 46,2 „ver.“ etc.  
D: *e*<sup>o</sup>, korrigiert nach B, vgl. VI 1.  
D: *f*<sup>1</sup>, korrigiert nach B, vgl. Fg I.  
D: *g*<sup>1</sup>, korrigiert nach B, vgl. Fg I.  
D: *e*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.  
D: *f*<sup>1</sup>, korrigiert nach B, vgl. Fg I.  
D: *d*<sup>2</sup>, korrigiert nach B.  
D: Viertel + Achtel *c*<sup>o</sup>, korrigiert nach B, C.

Nr. 46a: „Evang.“:

10 Bc  
11 T 3

Bezifferung zu Taktbeginn.  
D: *a*<sup>o</sup>, korrigiert nach B, C.

Nr. 46b: „Gläubige Seele“:

4 Bc 2  
8 S 5–7  
18 Bc 7–8

D: *e*<sup>o</sup>; B: *d*<sup>o</sup>, korrigiert nach C.  
zwei Sechzehntel und ein Achtel.  
D: F–E, korrigiert nach B.

Nr. 47a

6 T 4–5

zwischen 4 und 5 eine Achtelpause, die den Taktrahmen sprengt, aber möglicherweise auf eine deklamatorische Freiheit zur Hervorhebung des Wortes „ihm“ hinweist.

Nr. 47b: „Terzetto der Gläubigen Seelen“:

Textierung zur ersten Strophe in S durchgehend, in A „O Donnerwort, o schrecklich Schreien“, in B „O Donnerwort“. Textierung zur zweiten Strophe unter dem Bc-System.  
1  
7 VI II 4  
15 VI 16  
24 VI 12  
25 VI 11  
27 Bc 3  
32 Va 3  
43 Bc 1

D, C: keine Tempoangabe; ergänzt nach B.  
ausgestrichenes *v* vor der Note.  
D: *g*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.  
D: *c*<sup>2</sup>, korrigiert nach B.  
D: *f*<sup>1</sup>.  
D: wohl *As*, korrigiert nach B.  
zuerst *es*<sup>1</sup>, korrigiert zu *f*<sup>1</sup>.  
D: *As*, korrigiert nach B.

Nr. 48a

1 S/T 1  
5 S/T 3

Beischrift „Gläubige Seele“ über dem System.  
Beischrift „Evang.“ über dem System.

Nr. 48b: „Tochter Zion“:

Tempoangabe: „Larghetto“ [sic].  
2 Bc 10  
6 S 12–4

Bezifferung *z*.  
D: punktierte Achtel *b*<sup>1</sup> und Sechzehntel *b*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.

Nr. 48c: „Tochter Zion“. Keine Anmerkungen.

Nr. 49: „Aria“:

30 T 3  
38 Bc

D: *es*<sup>1</sup>, korrigiert nach B, vgl. die Instrumente.  
Takt nachträglich ergänzt.

58 T 1

73 T 1  
95 Bc 1–2  
114,3–115,1 T  
114 Bc

*c*<sup>1</sup>, durch Tonbuchstaben korrigiert.  
D: *d*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.  
D: B, korrigiert nach B.  
D: *des*<sup>1</sup>-*es*<sup>1</sup>, korrigiert nach B, vgl. T. 119–120.  
Takt fehlt, das ganze System ausgestrichen und T. 114–121 auf zusätzlichem System nachgetragen.  
D: *g*<sup>o</sup>-*h*<sup>o</sup>, korrigiert nach B.

Nr. 50a

8 T 5

„Hauptman“.

Nr. 50b: „Aria“:

am Seitenende  
2 VI 15

E: „Aus der Brockes’schen Passion von Händel I S. 146“.  
D, B, C: eindeutig *d*<sup>2</sup> (ebenso in 58,5, auch B in 11,4 *d*<sup>2</sup>). Die satztechnische Härte lässt sich theoretisch kaum rechtfertigen. Allenfalls kann man sie als eine auf die Ebene der Viertelbewegung gehobene „Superjectio“ beschreiben, wie sie von Christian Bernhard und, im Umkreis Bachs, von Johann Gottfried Walther beschrieben wurde.<sup>9</sup> Thomas Gerlich sei für die Diskussion über diese Stelle gedankt.  
durch Tonbuchstaben verdeutlicht.  
E: Bezifferung kaum zu erkennen.  
D: *as*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.  
Achtel trotz vorhergehenden Sechzehntelpause.  
zuerst zwei Achtel *d*<sup>1</sup>-*c*<sup>1</sup>, korrigiert zu Viertel *d*<sup>1</sup>.  
D: leeres System, Ergänzung nach B.  
D: *c*<sup>2</sup>, korrigiert nach B.  
E: *c* mit Bezifferung *1*.  
D: keine Punktierung, korrigiert nach B.  
Viertel mit Achtelpause statt punktiertes Viertel.

7 Bc 7–8  
20 Bc 1–2  
23 VI II 1  
25 VI VII 3  
26 B 1  
26–30 Bc  
36 VI II 3  
39 Bc 1  
50 VI 16–7  
59 VI II/Bc 1

Nr. 51: „Accompagnement der Gläubigen Seele“:

8 S 4  
12 Va  
14 Bc 3  
nach 18

D: *d*<sup>2</sup>, korrigiert nach B.  
D: Halbe *c*<sup>1</sup> = Halbe *b*<sup>1</sup>, korrigiert nach C, vgl. T. 16.  
D: *f*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.  
„Seq: Choral der Christlich[en] Kirchen.“

Nr. 52

D: Textierung nur in S: „Mein Sünd mich werden kränken sehr“, restlichen Text ergänzt nach dem Textbuch der Hamburger Aufführung (vgl. Vorwort Anm. 22); in B und C ist der Choral nicht textiert.  
2 A 3  
4 T 4  
7 VI II 4  
7 T 3  
11 A 2  
17 Bc 1

*g*<sup>1</sup>, korrigiert nach VI II, vgl. aber Nr. 54.  
*f*<sup>1</sup>, korrigiert nach Va und Nr. 54.  
*f*<sup>1</sup>, korrigiert trotz A nach Nr. 54.  
*b*<sup>o</sup>, korrigiert nach Va und Nr. 54.  
*g*<sup>1</sup>, korrigiert nach VI II und Nr. 54.  
*g*<sup>o</sup>, korrigiert nach B und Nr. 54.

Nr. 53: „Aria con Oboe e Violin“:

vor 1  
vor 1  
12–23 VI I

Stimmenbezeichnung der oberen vier Systeme: „Viol I | Viol 2 | Hautb. 1 | Tochter Zion“.  
E: Nach der Bezeichnung „Aria“: „Aus der Brockes’schen I Passion von Händel I S. 152“.  
deutlich kleiner geschrieben als die anderen Stimmen, von C. Ph. E. Bach nachgetragen.  
durch Tonbuchstaben verdeutlicht.  
E: *c*<sup>o</sup>.  
D: irrig in 39–40 eingetragen, korrigiert nach B.  
E: punktierte Achtel und Sechzehntel.  
E: *b* mit Bezifferung *6*; D, B: *b*, korrigiert nach C.  
D: Achtel *fis*<sup>1</sup>-*es*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.  
D: punktierte Achtel und Sechzehntel.  
D, B: korrigiert nach B.  
nicht textiert.  
D: *a*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.  
D: *a*<sup>1</sup>, korrigiert nach B, vgl. VI I.  
D: *d*<sup>1</sup>, korrigiert nach B.  
„Seq: Schluß Choral“.

14 VI 13  
30 Bc 4  
38–39 VI II  
39–40 Bc 3–4  
41 Bc 4  
43 Ob 1 4–5  
45 Ob 1 1–2  
48 Bc 3  
49–50 S  
53 VI II 4  
54 Ob 1 4  
54 VI II 4  
nach 75

Nr. 54

D: Textierung nur in S: „Ich bin ein Glied an deinem Leib, des tröst’ ich mich von Herzen; von dir ich“ (dann Seitenwechsel, danach keine Fortsetzung der Textierung), restlichen Text ergänzt nach dem Textbuch der Hamburger Aufführung (vgl. Vorwort Anm. 22); in B und C wird der Choral nicht notiert, sondern ein Rückverweis auf Nr. 52 gegeben.  
2 A 3  
5 Bc 1  
14 T 1  
nach 18

*g*<sup>1</sup>, korrigiert nach VI II, vgl. aber Nr. 52.  
*d*<sup>o</sup>, korrigiert nach B und Nr. 52.  
*c*<sup>1</sup>, korrigiert nach Va und Nr. 52.  
„II Fine“.

<sup>9</sup> Peter Benary (Hg.), *Johann Gottfried Walther – Praecepta der Musicalischen Composition* (= Jenaer Beiträge zur Musikforschung, 2), Leipzig 1955, S. 152f.