

Johann Sebastian Bach's

Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Leipzig und Druck von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER DER BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

C. Reinecke, Vorsitzender.
Breitkopf & Härtel, Kassirer.
R. Papperitz.
C. Riedel.
E. Röntgen.

AUSSCHUSS.

Heinr. Beller mann, Professor in Berlin.	Dr. Fr. Lachner, königl. General-Musikdirector in München.
Dr. Johannes Brahms in Wien.	Dr. Franz Liszt in Weimar.
Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf.	Jul. Jos. Maier, Kustos der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek in München.
Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle.	Gust. Nottebohm, Musikgelehrter in Wien.
Niels W. Gade, Prof. u. Musikdirector in Copenhagen.	Dr. Wilh. Rust, Kantor an der Thomasschule in Leipzig.
E. Grell, Prof. u. königl. Musikdirector in Berlin.	C. H. Schede, Wirkl. Geh. Ober-Regierungs-Rath in Berlin.
Jos. Hauser, Kammersänger in Karlsruhe.	Dr. Ph. Spitta, Professor in Berlin.
Heinr. von Herzogenberg, Tonkünstler in Leipzig.	Dr. Wagner, Professor in Marburg.
Dr. F. von Hiller, städtischer Kapellmeister in Cöln.	
Dr. J. Joachim, Professor in Berlin.	
Dr. Ed. Krüger in Göttingen.	

	Expl.
SEINE MAJESTÄT DER DEUTSCHE KAISER, KÖNIG VON PREUSSEN	20
SEINE MAJESTÄT DER KAISER VON ÖSTERREICH	10
SEINE MAJESTÄT DER KÖNIG VON SACHSEN	4
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON SACHSEN	1
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON ENGLAND	2
SEINE MAJESTÄT KÖNIG GEORG VON HANNOVER †	10
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON SACHSEN-WEIMAR-EISENACH	2
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU GROSSHERZOGIN VON SACHSEN-WEIMAR-EISENACH	4
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON MECKLENBURG-SCHWERIN	3
SEINE HOHEIT DER REGIERENDE HERZOG VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA	3
SEINE HOHEIT DER REGIERENDE HERZOG VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE KÖN. HOHEIT DER PRINZ-GEMAHL ALBERT VON ENGLAND, PRINZ VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA †	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE PRINZESSIN AMALIE VON SACHSEN †	1
IHRE KAISERLICHE UND KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU PRINZESSIN VICTORIA, KRONPRINZESSIN DES DEUTSCHEN REICHES UND VON PREUSSEN	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU LANDGRÄFIN FRIEDRICH VON HESSEN, GEBORENE PRINZESSIN ANNA VON PREUSSEN	1

	Expl.
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER PRINZ ALBRECHT VON PREUSSEN	1
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER HERZOG MAXIMILIAN IN BAYERN	1
SEINE HOHEIT DER HERZOG BERNHARD VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE DURCHLAUCHT HEINRICH IV. PRINZ REUSS-KÖSTRITZ	1
SEINE DURCHLAUCHT DER FÜRST KARL EGON ZU FÜRSTENBERG	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten	20

DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

<i>Aachen.</i>		Expl.	Herr Fürstner, Ad., Musikalienhandlung	1
Herr Breunung, Ferd., Musikdirector	1		Herr Gräfen	1
Herr Brüggemann, Hofrath †	1		Herr Grassnick, Particulier †	1
Herr Hasenclever, Georg, Landrath	1		Herr Prof. Grell, E., königl. Musikdirector	1
<i>Altbrunn bei Brünn.</i>			Herr Hirschberg, Ludwig	1
Herr Krizkowsky, P., Augustiner Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas	1		Herr Dr. Joachim, J., Professor	1
<i>Aldorf bei Nürnberg.</i>			Herr Klingner, C., Kammergerichtsath	1
Das königl. bayer. Schullehrer-Seminar	1		Herr Liepmannssohn, Leo, Buchhandlung	2
<i>Altenburg.</i>			Herr Lührss, C., Tonkünstler	1
Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister	1		Herr Marquard	1
<i>Arnstadt.</i>			Frau Gräfin von Pourtalès	1
Herr Stade, H. B., Musikdirector †	1		Herr Radecke, R., Hofkapellmeister	1
<i>Augsburg.</i>			Herr Rudorff, E., Professor	1
Der protestantische Kirchenchor	1		Herr Scharwenka, Xaver, Direktor des Konservatoriums	1
<i>Bamberg.</i>			Herr Schede, C. H., Wirkl. Geh. Ober-Regierungsrath	1
Das königl. bayer. Schullehrer-Seminar	1		Herr Schulze, A., Professor	1
<i>Barmen.</i>			Herr Baron Senfft v. Pilsach	1
Der städtische Singverein	1		Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor	1
Herr Ibach Sohn, Rud.	1		Herr Prof. Stern, J., königl. Musikdirector	1
<i>Bergedorf bei Hamburg.</i>			Herr Taubert, W., königl. Ober-Kapellmeister	1
Herr Dr. Chrysaider, Fr.	1		Herr Vierling, G., Musikdirector	1
<i>Berlin.</i>			<i>Bernburg.</i>	
Der Domchor	1		Herr Kanzler, Fr., Musikdirector	1
Der Stern'sche Gesangverein	1		<i>Bonn.</i>	
Die königliche akademische Hochschule für Musik	1		Frau Duncklenberg, Courad	1
Die königliche Bibliothek	1		Herr Dr. Prieger, Erich	1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1		<i>Braunschweig.</i>	
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1		Herrn Litloff's Verlag, H.	1
Die Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung	1		<i>Bremen.</i>	
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1		Der Künstler-Verein	1
Herren Asher & Co., Buchhandlung	1		Die Singakademie	1
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule für Musik	1		Herr Runge, Otto	1
Herr Bellermann, H., Professor	1		<i>Breslau.</i>	
Herr von Beyer, General	1		Das königl. katholische Gymnasium	1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1		Das königl. Institut für Kirchenmusik	1
Herr Deppe, Ludwig, Musikdirector	1		Die Singakademie	1
Herr Dr. Franck, Eduard, königl. Professor und Musikdirector	1		Die Leuckart'sche Sort. Buch- u. Musikhandlung	1
			Herr Bohn, Emil, Organist	1
			Herr Dr. Kern, Assistenzarzt	1
			Herr Maske, Georg, Buchhändler	1
			Herr Scholz, Bernhard, Kapellmeister	1

	Expl.	<i>Frankfurt a/M.</i>	Expl.
<i>Carlsruhe.</i>			
Der Cäcilienverein	1	Der Cäcilien-Verein	1
Die grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1	Herr Henkel, H., Tonkünstler	1
Herr Hauser, Joseph, Kammersänger	2	Herr Müller, C., Musikdirector	1
Herr Dr. Schell, W., Hofrath, Professor	1	Herr Oppel, Wigand, Organist	1
		Herr Reichard, G.	1
<i>Coblenz.</i>		Herr Dr. Schlemmer	1
Herr Dr. Hasenelever	1	Frau Dr. Schumann, Clara	1
		Herr Dr. Spiess, G. A. †	1
<i>Cöln.</i>		Herr Prof. Stockhausen, Julius, Musikdirector	1
Das Oberbürgermeister-Amt	1		
Der städtische Gesangverein	1	<i>Freiburg i/Br.</i>	
Die rheinische Musikschule	1	Herr Dimmler, Hermann,	1
Herr Behr, H., Theater-Director	1	Herren Kaiser & Schiedmayer, Musikalienhandlung	1
Herr Dr. von Hiller, F., städtischer Kapellmeister	1	Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister	1
Herr Hompesch, N. J., Professor	1		
Herr Krug, Reg.-Rath	1	<i>Gersfeld bei Fulda.</i>	
Herr Prof. von Königslöw, Otto, Concertmeister	1	Herr Graf Froberg-Montjoie	1
Herr Prof. von Lange, S., Musikdirector	1		
		<i>Glücksbrunn b. Schweina (Sachs.-Meiningen).</i>	
<i>Cöthen.</i>		Frau Minna Gontard-Lampe	1
Herr Berendt, Albrecht	1		
		<i>Görlitz.</i>	
<i>Dargun i/M.</i>		Herr von Keszycki, königl. Preuss. Kammerherr	1
Herr Steinmann, A., Referendar	1		
		<i>Göttingen.</i>	
<i>Darmstadt.</i>		Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Die grossherzogliche Hofmusik	1	Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath	1
<i>Dessau.</i>		<i>Graz.</i>	
Die herzogliche Hofkapelle	1	Herr Esser, H., Hofkapellmeister †	1
		Herr Thieriot, Ferd., Musikdirector	1
<i>Detmold.</i>			
Die fürstliche Hofkapelle	1	<i>Grimma.</i>	
		Herr Steglich, E., Musikdirector	1
<i>Dresden.</i>			
Die königliche öffentliche Bibliothek	1	<i>Gütersloh.</i>	
Der Tonkünstlerverein	1	Herr Masberg, Joh., Dirigent	1
Die Dreyssig'sche Singakademie	1		
Frau Professor Czermak	1	<i>Halle a/S.</i>	
Fräulein Adelheid Einert	1	Die Singakademie	1
Herr Graebe, A., Geh. Justiz-Rath	1	Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1
Herr Hoffarth, L., Musikalien-Verlagshandlung	1	Herr Dr. Franz, R., Musikdirector	1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhandlung	1	Herr Karmrodt, H., Musikalienhandlung	1
Herr Leonhard, J. E., Professor am Conservatorium	1	Herr Voretzsch, P., Musikdirector	1
Herr Dr. Rietz, J., General-Musikdirector †	1		
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche	1	<i>Hamburg.</i>	
Herr Dr. Wüllner, Fr., Hofkapellmeister	1	Die Singakademie	1
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1	Die Stadtbibliothek	1
		Herr Armbrust, Organist	1
<i>Duisburg.</i>		Herr Dr. Bartels, J. N.	1
Herr Curtius, Fr.	1	Herr Prof. von Bernuth, J., Director der Singakademie	1
		Herr Böhme, J. A.	1
<i>Düsseldorf.</i>		Herr von Dommer, A., Musikgelehrter	1
Der Gesang-Musikverein	1	Herr Prof. Grädener, C. G. P.	1
Herr Tausch, Julius, Musikdirector	1	Herr Otten, G. D., Musikdirector	1
		Herr Spengel, J.	1
<i>Elberfeld.</i>			
Der Gesangverein	1	<i>Hannover.</i>	
Frau Louis Simons	1	Das Lyceum	1
Frau Walter Simons	1	Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister †	1
		Herr Frank, Ernst, Hofkapellmeister	1
<i>Erlangen.</i>		Herr Kestner, Hermann, Particulier	1
Die königliche Universitäts-Bibliothek	1		
		<i>Heidelberg.</i>	
		Herr Dr. Sattler, G.	1

<i>Herrnhut.</i>	Expl.	<i>Linz.</i>	Expl.
Herr Geller, A. F., Inspector	1	Der Musikverein	1
<i>Hildesheim.</i>		<i>Ludwigshafen.</i>	
Herr Nick, W., Musikdirector	1	Herr von Jäger, A., Königl. Reg.-Rath und Director der pfälzischen Eisenbahn	1
<i>Homburg.</i>		<i>Lüneburg.</i>	
Das königl. preussische Seminar	1	Herr Uellner, C., Organist	1
<i>Horosoutz (Bukowina).</i>		<i>Luxemburg.</i>	
Herr Warteresiewicz, Severin	1	Herr von Scherff, F., Advokat	1
<i>Jena.</i>		<i>Magdeburg.</i>	
Herr Dr. Hartenstein, Professor	1	Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector	1
Herr Prof. Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1	<i>Mainz.</i>	
<i>Kaiserslautern.</i>		<i>Mannheim.</i>	
Frau Musikdir. C. Maczewski	1	Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1
<i>Kiel.</i>		Herr Sautier, Jos., Musikdirector	1
Der Gesangverein	1	<i>Marburg.</i>	
Herr Gaenge, Th., Tonkünstler	1	Herr Dr. Wagener, Professor	1
Herr Stange, H., Univers.-Musikdirector	1	<i>München.</i>	
<i>Königsberg i/Pr.</i>		Das Conservatorium der Musik	1
Die Königliche und Universitäts-Bibliothek	1	Die königliche Hof-Musik-Intendanz	1
Die musikalische Akademie	1	Die königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
Frau Chanisius, Magdalene	1	Herr Ackermann, Th., Buchhandlung	1
Herr Hahn, A., Musikdirector u. Red. der Tonkunst †	1	Herr Grenzbach, E., Musikdirector †	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1	Herr Dr. Keuthe	1
Herr Dr. Voigt, Woldemar, Professor	1	Herr Dr. Lachner, Fr., kgl. General-Musikdirector	1
<i>Kremsmünster.</i>		Herr Levi, H., Hofkapellmeister	1
Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und Musikdirector	1	Herr Maier, J., Kustos der musikal. Abtheilung der königl. Bibliothek	1
<i>Leipzig.</i>		Herr Freiherr von Perfall, C.	1
Das königl. Conservatorium der Musik	1	Herr Professor Planck, Geheimer Rath	1
Der Bach-Verein	1	Herr Dr. Riehl, W. H., Professor	1
Der Thomaner-Chor	1	Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1
Die Concert-Direction	1	<i>Münster.</i>	
Die Stadt-Bibliothek	1	Herr Barth, Richard, Concertmeister	1
Herr Becker, C. F. †	1	Herr Grimm, Julius O., Musikdirector	1
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung	1	<i>Münster (Ober-Elsass).</i>	
Herr Prof. Dr. Carus	1	Frau Hartmann, Susanne	1
Herr Dresel, Otto	1	<i>Neuburg a. d. Donau.</i>	
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler	1	Herr Unterbirker, Schullehrer	1
Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1	<i>Neuwied.</i>	
Herr Grabau, A., Tonkünstler	1	Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1
Herr von Herzogenberg, Heinrich	1	<i>Nossen.</i>	
Frau von Holstein, Hedwig	1	Das königl. sächs. Seminar	1
Herr Jadassohn, S., Musikdirector	1	<i>Offenbach a/M.</i>	
Herr Kirchner, Th., Musikdirector	1	Herr Friese, E., Concertmeister	1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler	1	Herr Philips, Eugen	1
Herr Dr. Klengel, J. †	1	<i>Oldenburg.</i>	
Herr von Kolatschewsky	1	Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1
Herr Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik	1	<i>Plauen im Voigtl.</i>	
Herr Dr. Petschke, Advocat	1	Das königl. sächs. Seminar	1
Herr Reinecke, C., Capellmeister	1		
Herr Prof. Richter, E. F., Cantor u. Musikdirector †	1		
Herr Professor Riedel, C., Musikdirector	1		
Herr Röntgen, Engelb., Concertmeister	1		
Herr Dr. Rust, Wilh., Kantor an d. Thomasschule	1		
Herren Schubert & Co., Musikalienhandlung	1		
Frau Dr. Seeburg	1		

<i>Rüdesheim.</i>	Expl.	<i>Wandsbeck.</i>	Expl.
Herr von Beckerath, Rud.	1	Herr Eickhoff, Gymnasiallehrer	1
<i>Schleswig.</i>		<i>Weimar.</i>	
Herr Freiherr von Lilienkron, Klosterpropst zu St. Johann	1	Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr	1
		Herr Abbé Dr. Liszt, Franz	1
<i>Schneeberg.</i>		<i>Wernigerode.</i>	
Das königl. sächs. Seminar	1	Herr Trautermann, G., Musikdirector	1
<i>Schwerin.</i>		<i>Wien.</i>	
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Grossherzogl. Leibarzt	1	Die Singakademie	1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1	Herr Dr. Brahms, J., Tonkünstler	1
<i>Sondershausen.</i>		Herr Brüll, Ignaz	1
Die fürstliche Hofkapelle	1	Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
<i>Spandau.</i>		Herr Dr. Gehring, Franz	1
Herr Schulz, Franz, Organist	1	Herr Gutmann, J., Musikalienhandlung	1
<i>Stettin.</i>		Herr Jüllig, Franz	1
Herr Flügel, G., königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1	Herr Graf Laurencin	1
Herr Mayer, W., Stadtrath	1	Herr Nottebohm, Gustav, Musikgelehrter	1
<i>Strassburg im Elsass.</i>		Herr Richter, H., k. k. Hofopernkapellmeister	1
Der akadem. Gesang-Verein an der Kaiser Wilhelms-Universität	1	Herr Schenner, Wilhelm, Professor	1
Die kaiserliche Universitäts- und Landes-Bibliothek	1	Herr Schmidt, R. †	1
Herr Stockhausen, Franz, städtischer Musikdirector	1	Frau Baronin Sina, Marie	1
<i>Stuttgart.</i>		Herr Freiherr von Vesque-Püttlingen, J., k. k. Sectionschef	1
Die königl. Hand-Bibliothek	1	Herr Dr. Zeller, K.	1
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1	<i>Wiesbaden.</i>	
Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister	1	Der Cäcilienverein	1
Herr Fritze, W., Musikdirector †	1	Herr Bogler, C., Collaborator	1
Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1	Herr Ehlert, Louis, Professor	1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1	Herr Marpur, F., Hofkapellmeister a. D. †	1
<i>Tarna Eörs.</i>		Herr Wendel, C., Gesanglehrer	1
Herr Baron von Orzy, F.	1	Herr Wolff, Leonhard, Musikdirector	1
<i>Tübingen.</i>		<i>Zehdenick.</i>	
Die königliche Universitäts-Bibliothek	1	Herr Saran, A., Superintendent	1
Herr Scherzer, O., Universitäts-Musikdirector	1	<i>Zittau.</i>	
		Der Gymnasial-Chor	1
		<i>Zwickau.</i>	
		Der Musikverein	1

A U S L A N D.

BELGIEN.	Expl.	<i>Liverpool.</i>	Expl.
<i>Antwerpen.</i>		Herr Audsley, G. A.	1
Herr Possoz, H., Musikalienhandlung.	1	<i>London.</i>	
<i>Brügge.</i>		Das britische Museum	1
Herr Hoffmann, Musikalienhandlung	1	Die Sacred Harmonic Society	1
<i>Brüssel.</i>		Herr Armes, G. A.	1
Die königliche Bibliothek	1	Herr Augener, George	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Barrow, S.	1
Herr Brassin, Louis, Prof. am Conservat. der Musik	1	Herr Benedict, Julius	1
Herr Gevaert, F. A.	1	Herr Bennett, J. R.	1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1	Herr Best, W. T.	1
Herr Pardon, Felix, Tonkünstler	1	Herr Cooper, G.	1
Fräulein Reitz, Pauline	1	Herr Dannreuther, Ed., Professor	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	1	Herren Dulau & Co., Buchhandlung	1
<i>Gent.</i>		Herr Ellissen, Gustav	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Fowler, W. W.	1
<i>Mons.</i>		Herr Goldschmidt, Otto, Professor	1
Die Akademie der Musik	1	Herr Grove, George	1
DÄNEMARK.		Frau Hamilton, Nisbet	1
<i>Copenhagen.</i>		Herr Herbert, George	1
Die grosse Königliche Bibliothek	1	Herr Hopkins, E. G.	1
Der Musikverein	1	Herr Jervis, Vincent	1
Herr Barnekow	1	Herr Lemmens	1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector	1	Herr May, E. Colett	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1	Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
Herr Heise, P., Organist	1	Herr Oakeley, H. S.	1
Herr Graf Lerche, C. A.	2	Herr Pauer, Ernst, Professor	1
Herr Winding, August, Tonkünstler	1	Herr Prout, Ebenezer	1
ENGLAND.		Herr Quaritch, B.	1
(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren <i>Novello, Ewer & Co</i> , 1 Berners-Street, W. London.)		Frau Stirling, E.	1
<i>Brighton.</i>		Herr Werner, L.	1
Herr Jones, A. D.	1	Herr Westbrook, W. J.	1
<i>Cambridge.</i>		<i>Lowestoft b./Suffolk.</i>	
Die Universitäts-Bibliothek	1	Fräulein Arnold	1
Herr Balfour, A. T.	1	<i>Manchester.</i>	
Herr Browning, Oscar, King's College	1	Herr Foulkes, W.	1
Herr Pendlebury, R.	1	Herr Hallé, C.	1
Herr Power, Joseph †	1	Herr Hecht, Eduard	1
Herr Stanford, C. Villiers	1	<i>Manningham.</i>	
<i>Edinburgh.</i>		Herr Dr. Hayne, L. G.	1
Die Universitäts-Bibliothek	1	<i>Oxford.</i>	
Herr Dickson, Archibald	1	Herr Allehin, Howell	1
<i>Ely Cathedral.</i>		<i>Slough.</i>	
Herr Dr. Chipp	1	Herr Ouseley, F., Baronet	1
<i>Exeter.</i>		<i>Sydenham.</i>	
Herr Bury, Alfred	1	Herr Barry, C. A.	1
Herr Hake, E.	1	<i>Tenbury.</i>	
<i>Henley.</i>		Herr Ouseley, Gore, Professor	1
Herr Thorne, E. H.	1	<i>Uppingham.</i>	
<i>Leeds.</i>		Herr David, Paul	1
Herr Atkinson, J. W.	1	<i>York.</i>	
Herr Dr. Spark, W.	1	Herr Darnell, Rob. M., Capitain d. 1. York-Regim.	1
<i>Leicester.</i>		Herr Lunn, J. R.	1
Herr Löhr, George S. L.	1	FRANKREICH.	
		(Subscriptionen für Frankreich werden stets angenommen bei Herrn <i>J. Humelle</i> , 25 rue du Faubourg St. Honoré, Paris.)	
		<i>Carcassonne.</i>	
		Herr de Rolland du Roquan, Charles	1

	Expl.		Expl.
Herr Oechsner, A.	1	NIEDERLANDE.	
		<i>Haag.</i>	
Herr Rivet, Theodor	1	Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector	1
		<i>Rotterdam.</i>	
Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät	1	Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1
		Herr de Jonge van Ellemeet	1
		Herr S. von Lange	1
Herr Crahay, L.	1	Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul	1
		NORWEGEN.	
Die National-Bibliothek	1	<i>Christiania.</i>	
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Lindemann, L. M., Organist	1
Der Prinz von Villafranca	1	Herr Stang, W. B., Dr. phil.	1
Herr Alkan, Professor	1		
Herr Baudouin, Tonkünstler	1	RUSSLAND.	
Herr Behrens, Ad.	1	<i>Helsingfors.</i>	
Herr von Beriot, Sohn	1	Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirector	1
Herr Bernard, Em.	1		
Frau Gräfin Branicka †	2	<i>Moskau.</i>	
Herr Bussine, Romain, Professor	1	Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung	1
Herr de Courcel	1	Herr Tanejew. Sergli, Pianist	1
Herr Dameke, B. †	1	<i>St. Petersburg.</i>	
Herren Durand, Schönewerk & Comp., Musikalienhandlung	1	Die russische Musikgesellschaft	1
Herr von Froberville, E.	1	Herr Albrecht, Robert	1
Herr Gouvy, Th.	1	Herr Becker, Carl, Staatsrath †	1
Herr Guilmant, Alex.	1	Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herr Hamelle, J., Musikalienhandlung	1	Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1
Herr Heyberger, J., Musikdirector	1	Herr Safonow, W., Tonkünstler	1
Herr Lamoureux, Charles	1		
Madame de Lavergne	1	<i>Riga.</i>	
Herr Legoux	1	Die Stadtbibliothek	1
Herr Lenepveu	1	Herr Bergner, W., Organist	1
Fräulein Lewkowitz	1	Herr Deubner, J., Buchhandlung	1
Herr von Lombardièrè	1	Herr Pacht, Pastor	1
Madame Marjolin-Scheffer	1	Herr von Rudnitzki, Geh. Rath	1
Herr Pfeiffer, Georges J.	1		
Herren Pleyel, Wolff & Co.	1	<i>Warschau.</i>	
Madame de Ridder	1	Herr Freyer, A., Organist	1
Herr Rodrique, E., Bankier	1		
Herr Sainbris	1	SCHWEDEN.	
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler	1	<i>Lund.</i>	
Herr Abbé Seigneur	1	Die musikalische Kapelle	1
Frau Szarvady, Wilhelmine	1		
Herr Tellefsen, T. D. A. †	1	<i>Norköping.</i>	
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1	Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr †	1
Herr Wittmann, Hugo	1		
Herr Wolff, A., Tonkünstler	1	<i>Stockholm.</i>	
		Die königliche Musik-Academie	1
<i>Pau.</i>		Herr Hallström, Ivar	1
Madame de St. Cricq Dartigaux †	1	Herr Lindblad, A. F. †	1
		Herr Rubenson, F. A.	1
ITALIEN.			
<i>Mailand.</i>		<i>Upsala.</i>	
Das Konservatorium der Musik	1	Die königliche akademische Kapelle	1
Herr Iloeppli, U., Buchhandlung	1		
		SCHWEIZ.	
<i>Neapel.</i>		<i>Basel.</i>	
Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1	Der Gesangverein	1
		Herr Dr. Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen Musikschule	1
<i>Rom.</i>			
Herr Wichmann, Kapellmeister	1		

	Expl.		Expl.
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1	<i>Boston.</i>	
Herr Rigggenbach Stehlin	1	Haward, Musical Association	1
Herr Thurneysen, E.	1	Herr Leonhard, Hugo	1
Herr Volkland, A., Kapellmeister	1	Herr Dr. Tuckerman, S. P.	1
Herr Walther, A., Musikdirector	1	<i>Cambridge (Massachusetts).</i>	
<i>Bern.</i>		Haward College Library	1
Die Eidgenössische Musikgesellschaft	1	<i>Ft. Dodge, Iowa.</i>	
<i>Lausanne.</i>		Herr Gray, R. S.	1
St. Cäcilia, Gesangverein	1	<i>Hartford (Connecticut).</i>	
Herr Benda, B., Musikalienhandlung	1	Herr Lyman, Christopher C.	1
<i>Schaffhausen.</i>		<i>Montréal (Canada).</i>	
Herr Imhof, Pfarrer	1	Herr Warren, S. P.	1
<i>Winterthur.</i>		<i>New-Haven.</i>	
Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung	1	Yale College	1
<i>Zürich.</i>		<i>New-York.</i>	
Herr Hegar, Friedrich, Musikdirector	1	Herr Eddy, Clarence	1
Herr Dr. Poole, Reginald Lane, M. A.	1	Herren Martens Brothers, Musikalienhandlung	1
Frau Schnyder von Wartensee	1	Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
SPANIEN.		Herr Schirmer, G., Musikalienhandlung	1
<i>Madrid.</i>		Herr Thomas, Theodor	1
Herren Bailly-Baillere	1	Herren Westermann & Co., Buchhandlung	1
VEREINIGTE STAATEN.		<i>Oberlin.</i>	
<i>Baltimore.</i>		Herr Cady, Calvin B.	1
Peabody Institute, Musical Library	1	<i>Ogdensburg.</i>	
		Herr Dumouchel, Edouard A.	1

Joh. Seb. Bach's
Passionsmusik

nach dem

Evangelisten Matthäus.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

V O R W O R T.

Der vierte Band der Werke Johann Sebastian Bach's enthält die Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus.

Dies Werk, als ein unvergleichliches Denkmal deutscher Tonkunst längst anerkannt und bewundert, wird dem Verehrer Bach's im Besondern dadurch wichtig, dass durch dessen Wiederaufführung nach hundert Jahren am 12. März 1829 zu Berlin, Sinn und Interesse für Bach'sche Musik in einer Weise angeregt worden sind, wie die Geschichte der Tonkunst kein anderes Beispiel bei einem dem Zeitgeschmacke in Form und Inhalt so ganz entfremdeten Meister aufzuweisen hat. Die vielen jener ersten gefolgten Aufführungen der Matthäus-Passion, die dann wieder den dringenden Wunsch auch andere Werke des Meisters kennen zu lernen hervorriefen und deren öffentliche Aufführung verwirklichten, die bis auf den heutigen Tag fortgesetzte Mittheilung von unzähligen bisher unbekanntem und nur in den Bibliotheken vergrabenen Werken durch schöne Ausgaben liefern hiervon die sprechendsten Beweise. Es wird daher keiner Vertheidigung bedürfen, wenn wir bei dem ausserordentlichen Werke in diesen Blättern etwas länger verweilen, als ursprünglich im Zwecke der gegenwärtigen Ausgabe Bach'scher Werke liegt und den Band zunächst mit der Geschichte der Bach'schen Passions-Oratorien nach einem Aufsätze von Friedrich Rochlitz (Allgemeine musikalische Zeitung vom Jahre 1831, Seite 286 ff. — Für Freunde der Tonkunst, Band 4, Seite 412 ff.) eröffnen.

«Bei Luther's und seiner Gehülften neuer Anordnung des öffentlichen Gottesdienstes war bekanntlich eine Hauptabsicht, das Volk selbst mehr als bisher zu bethätigen, und dies erkannte man als um so nöthiger, da der Cultus übrigens so sehr vereinfacht wurde. Sollte das Volk selbst mehr thätig mit eintreten, so musste vor Allem die lateinische Sprache dabei in den Städten möglichst beschränkt, auf dem Lande entfernt werden. Zu dieser Bethätigung des Volks wählte man vornehmlich auch, dass es selbst sänge: aber sänge, was es verstehen und mitfühlen könne, dass es mithin deutsch sänge. Luther übersetzte zu dem Ende eine Anzahl trefflicher früherer Kirchengesänge, dichtete selbst neue und erfand sogar die Melodien dazu. Freunde halfen ihm dabei, oder folgten ihm nach. Mit diesen Liedern sollte beim Gottesdienste nach Zeit und Umständen gewechselt werden wie bisher mit den lateinischen Gradualen, Offertorien und dergleichen gewechselt worden war. Vor Allem übersetzte oder vielmehr bearbeitete Luther aber die drei Haupttheile der Messe, und diese sollten, wie bisher, als wesentlich zur gemeinsamen Gottesverehrung, für die vormittäglichen Versammlungen an allen Sonn- und Festtagen feststehend bleiben. So entstand, aus dem Kyrie der Messe, sein Lied: Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit — aus dem Gloria: Allein Gott in der Höh' sei Ehr' — aus dem Credo: Wir glauben all' an Einen Gott — aus dem Agnus Dei: Christe, du Lamm Gottes. Sanctus mit Benedictus und Osanna übersetzte Luther nicht, sondern lies es als Theil der sogenannten Praefatio (Einleitung zur Haltung des heiligen Abendmahls), so wie diese Praefatio auch, lateinisch fortbestehen. Aus seiner Ansicht vom Abendmahle darf man wohl schliessen, er habe dieser gottesdienstlichen Handlung damit mehr Besonderes und Geheimnisvolles geben oder vielmehr lassen wollen. Ausser diesem Choralgesange, seiner Begleitung durch die Orgel, an hohen Festen auch durch Zinken und Posaunen, und den Praeludien derselben wurden von Musik beim öffentlichen Gottesdienste nur noch die sogenannten Motetten des Chores vernommen; eine

lateinische zur Eröffnung der vormittäglichen, eine deutsche zur Eröffnung der nachmittäglichen Versammlung. Der Stil dieser Motetten war im Wesentlichen der des Orlandus Lassus und Palestrina, als Text enthielten sie stets biblische Stellen, vorzüglich aus den Psalmen. Für die Fastenwochen bemerkten wir folgende Abänderungen. Anstatt des Gloria — Allein Gott in der Höh' sei Ehr' — wurde die wohl sechsmal längere Litaney gesungen und das Ganze des Cultus noch durch mehre alte lateinische Hymnen vermehrt. In der Charwoche, wenigstens am Palmsonntage und stillen Freitage, kamen des Vormittags ausser dem: *Ecce quomodo moritur justus*, und dem: *Rex Christe, factor omnium* noch hinzu das *Cruce fidelis*, und statt der Epistel wurde die Leidensgeschichte des Herrn, abwechselnd aus einem der Evangelisten vom amtführenden Geistlichen vor dem Altare abgesungen. Hieraus entwickelten sich nach und nach mancherlei Inkonvenienzen. Ohngeachtet Luther's eiferndem: «Ein Pfarrherr muss auch singen können» konnte es später kaum da und dort Einer leidlich; Viele, vielleicht die Meisten konnten nicht einmal einen Ton halten. Nun denke man sich solch einen Gesang, ununterbrochen fortlaufend, bei einigen der Evangelisten beträchtlich über hundert Verse! Durch dieses, durch die vorher angeführten Verlängerungen und durch die an jenen Festtagen überaus zahlreichen Communicanten dauerte der Vormittagsgottesdienst über vier, ja bis fünf Stunden, Alles in Eins fort, ganz ohne die früheren, von Zeit zu Zeit erweckenden, neu aufregenden Hilfsmittel des katholischen Cultus; und ein späteres Kommen oder früheres Gehen gab Anstoss und wurde oft streng gerügt. Nun hatte Luther zwar geschrieben: «Wir richten die deutsche Messe an so gut wir können: Andere werden's besser machen». Aber nach seinem Tode und über ein Jahrhundert hin haftete man mit Aengstlichkeit in diesen wie in vielen andern Dingen an jedem Buchstaben, der von ihm ausgegangen; und als man endlich gedrungen war zu ändern, geschah es so spärlich, als irgend auszusinnen war. Jene lateinischen Gesänge wurden fast sämmtlich anderen Versammlungen überwiesen (z. B. das *Rex Christe* der Vesper, das *Cruce fideles* dem Gründonntage u. s. w.), und jenes Absingen der Leidensgeschichte vor dem Altar ward in ein Ablesen vor dem Pulte verwandelt. Gelesen aber hörte oder verstand doch nur ein sehr mässiger Theil der Anwesenden den Vortrag in den grossen angefüllten Kirchen: die Uebrigen blieben sich gänzlich überlassen und Unordnungen meldeten sich, zumal die frühere protestantische Strenge sehr nachgelassen und ein dreissigjähriger wildgeführter Krieg viel Rohheit in die Volkssitten gebracht hatte. Eines Auskunftsmittels, zu dem man um diese Zeit, doch wie es scheint auf nur wenige Jahre gegriffen, möge hier gedacht werden. Zwar war dies Mittel nach Luther's zuerst angeführtem Prinzip gewählt: aber die Ausführung musste bald zeigen, dass es vollkommen undienlich zum Zwecke sei. Die Gemeinde sollte selbst die Leidensgeschichte singen. Es war hierzu ein Lied von Paul Stockmann (Jesu Leiden, Pein und Tod) gedichtet worden, das wirklich alle Hauptmomente dieser Geschichte in sich fasste. Aber ausserdem, dass es an sich in keinerlei Hinsicht gelungen genannt werden kann, stelle man sich vor: vier und dreissig achtzeilige Strophen, nach der trübsten eintönigsten Melodie des ganzen Gesangbuches in Eins fort abgesungen!»

«Während dieser Zeit aber hatte sich die Figuralmusik ausserhalb der Kirche allmählig — man kann nicht sagen — höher gehoben, aber freier, leichter fasslich, ausgebildet und dadurch viel weiter verbreitet; und da sie überall grosse Gunst gefunden, auch beim Volke, da übrigens kein gesetzliches Verbot vorhanden war: so verstattete man ihr auch Eingang in die Kirche, nicht beim gewöhnlichen Cultus, sondern bei besondern Feierlichkeiten. Die Aufnahme war hier die allergünstigste; wir finden ausdrücklich erwähnt und gerühmt «das gute Vermerken und die andächtige Lust, womit die Gemeinde Gesang und Saitenspiel christfreundlich hingenommen». Darum vergönnte man dieser Musik nach und nach auch an den gewöhnlichen christlichen Feiertagen, und endlich selbst an den Sonntagen in den Hauptkirchen aufzutreten, ohne dass man sonderlich darum besorgt war, sie zugleich nach ihrem Text und Ausdrücke mit den andern Theilen der Liturgie zu wahrer Einheit zu verbinden, viel weniger sie

mit dem, was eben an diesem Tage durch Gebet, Gesang und Predigt besonders bewirkt werden sollte, in Uebereinstimmung zu setzen. Dies Besondere erfuhr der Cantor und Musikdirector erst dann, wenn es die ganze Gemeinde erfuhr: dann aber war der Haupttheil seiner Musik schon vorüber und der Rest nicht mehr abzuändern. Dessen ungeachtet blieb es dabei und hing einzig vom Belieben des Cantors und Musikdirectors ab, was aufgeführt werden sollte; auch, ob in lateinischer oder deutscher Sprache, ohngeachtet jene nun bei weitem nicht mehr so Vielen, als ehemals, bekannt war. Nur durfte an alles Andre, was in den liturgischen Verhandlungen von früherer Zeit bestand, nicht gerührt werden, sondern dies behielt daneben seinen gewöhnlichen Verlauf; nur dass man, seit der Kurfürst Friedrich August im Jahre 1697 zur katholischen Kirche getreten war und den Gottesdienst in seiner Hofkirche auf's Glänzende eingerichtet hatte — wozu auch eine so vortreffliche Musik gehörte, als man im nördlichen Deutschland noch niemals vernommen — der protestantischen Kirchenmusik gleichfalls einen noch weiteren Raum verstattete, doch stets mit dem angeführten Vorbehalte. Mit der Feier der Passion blieb es übrigens wie vorhin gemeldet, und wir haben nur noch hinzuzufügen, dass während der Fasten- und Adventswochen nicht nur alle und jede Musik, sondern auch die Orgel zur Begleitung des Chorals (auch der vier und dreissig Strophen des angeführten Liedes) schweigen musste.»

«Endlich trat an der Spitze der Geistlichkeit in Leipzig ein Mann hervor, hochgeachtet als gelehrter Theolog und sehr eindringlicher Kanzelredner, gefürchtet wegen seiner Strenge in Lehre und Leben, durchgreifenden, entschiedenen Charakters: Salomon Deyling, Doctor und Professor Primarius der Theologie, Superintendent u. s. w. (1677—1755). Er mochte das oben berührte Unstatthafte beim öffentlichen Gottesdienste nicht länger in den Tagen der Charwoche dulden, und da man nun auch im Jahre 1723 den grossen, schon weitberühmten Sebastian Bach zum Cantor an der Thomasschule und Musikdirector an den beiden Hauptkirchen in Leipzig erhalten hatte: so vereinigte Jener sich mit Diesem, seine Gedanken und Absichten ins Werk gerichtet zu sehen. Diese kamen darauf hinaus: Unsere erste Einrichtung war die beste, aber für jene Zeit und ihre Verhältnisse; wir müssen diese Einrichtung zurückführen, aber sie unserer Zeit und ihren Verhältnissen anpassen. An jedem Palmsonntage und Charfreitage wird die Leidensgeschichte des Herrn wechselnd nach Einem der Evangelisten verkündigt, ganz mit des heiligen Autors Worten: wer hätte bessere? Auch gesungen soll sie werden: wie könnte sie sonst von Allen vernommen werden? Aber gesungen von Leuten, die singen können: von Euch; und damit Alles wohl laute und willigern Eingang finde: musikalisch gesungen und begleitet. Euer jedesmaliger bester Sänger und der recht gut ausspricht, tritt auf mit den Worten des Evangelisten (mithin als Rhapsode, recitativisch); noch mehr Anschaulichkeit und Leben, auch Mannichfaltigkeit hinzubringen, lasst, was die Andern Personen der Geschichte sagen, auch durch Andere aussprechen, und die Stimmen des jüdischen Volks durch den Chor. An den Hauptmomenten haltet Ruhepunkte und legt ihren Inhalt der Gemeinde näher an's Herz (nämlich in der Arie); und damit wir Alle uns immer von Neuem dazu erfrischen, immer von Neuem die Herzen erheben und richten, flechtet fleissig wohlgewählte Verse Allen bekannter Kirchenlieder ein, in welche die Gemeinde einstimmen kann. Wie nun das Alles genau zu verbinden und kunstgemäss auszuführen: das ist Eure Sache! So wurden Bach's Passionen und sie erfüllten vollkommen, was man sich von ihnen versprochen. Wie Wenige auch sein mochten, die sie als Kunstwerke zu fassen, zu würdigen, zu geniessen im Stande waren: die Gattung sowohl, als Bach's Art sie zu behandeln fand bei der Gemeinde lebendigen Antheil, so dass die Aufführung solch eines Oratoriums jedesmal wahrhaft zu einem erbaulichen, christlich künstlerischen Feste ward.»

Bis hierher Rochlitz, der im Verfolge seines Aufsatzes erzählt, wie anfänglich die vorzüglichsten Schüler Bach's den Meister in Form, Anordnung und Stil seiner Passionsmusiken nachahmten, wie dann durch den Einfluss italienischer Componisten und Sänger, welche an die deutschen Höfe gezogen waren und deren Art und Weise sich auch die deutschen Künstler anbequemten mussten, wollten sie irgend

Fingang finden, sich ein obwohl glänzender, gefälliger, reizvoller, aber eben darum für das einfache Wort der Bibel und des Gesangbuches unpassender Stil auch der Kirchenmusik bemächtigte, wie dies Missverhältniss von Vielen deutlich erkannt und empfunden wurde, so wieder die von Deyling und Bach gegründete Form der Passionsmusik ausser Gebrauch kam, andern Kunstgattungen Platz machen musste u. s. f.

Wenn nun dieser Aufsatz den speziellen Zweck, die Entstehung der Bach'schen Passionsmusiken geschichtlich darzuthun, zum Theil wenigstens erfüllt, so hatte doch Rochlitz mit seiner Darstellung dies vollständig, ja noch mehr zu erreichen geglaubt, nämlich eine Geschichte der deutschen Passionsoratorien überhaupt zu liefern. Er bekennt zwar, dass sich sein Bericht zunächst auf Leipzig beziehe, setzt aber hinzu, dass er bei allem Bemühen nicht habe auffinden können, dass es in andern, besonders sächsischen Städten beträchtlich anders gewesen sei. Er ignorirt also hierdurch jedes Vorhandensein älterer musikalisch kunstgemäss bearbeiteter Passionen und stellt Deyling und Bach als eigentliche Erfinder derselben dar — er nennt Bach's Passionen die Quelle von Allem, was auf jenem Felde emporgewachsen — und darin hat Rochlitz Unrecht. Es ist kaum zu glauben, dass Deyling und Bach von frühern ähnlichen Bestrebungen und ihren Ergebnissen — Ergebnissen, wenigstens dem redlichen Willen, wenn auch nicht im Entferntesten der künstlerischen Ausführung nach — keine Kunde gehabt haben sollen. Das Verdienst der beiden vortrefflichen Männer wird auch nicht geschmälert, wenn sie Vorhandenes benutzten und zeitgemäss, oder gar auf tiefere und ernstere Prinzipien gebaut, umgestalteten; denn der Erfolg lehrte, dass die Art, wie es geschah, alles Frühere in tiefen Schatten stellte. Wie sich das Passionsoratorium aus frühester Zeit, bis zu Bach hin, entwickelte, dies umständlich zu erzählen, müssen wir uns versagen. Die Ergebnisse umfangreicher wissenschaftlicher Forschungen seien aber hier in einzelnen Hauptmomenten aufgezeichnet; sie werden hinreichen, das in Rochlitz's Aufsätze Fehlende zu ergänzen.

Der Gebrauch, die Passion in episch-dramatischer Form während der Charwoche musikalisch aufzuführen, ist ein uralter. Er besteht noch jetzt in der katholischen Kirche ziemlich allgemein in der auf alter Tradition beruhenden Art und Weise. Diese besteht hauptsächlich darin, dass man (wie z. B. in der Sixtinischen Kapelle zu Rom) einen Sänger für die Erzählung des Evangelisten, einen für Christi Reden, und nur noch einen einzigen für alle andern redend eingeführten Personen anwendet, das Volk, *turba*, das durch den Chor selbständig vertreten wird, ausgenommen. Durch diese Einrichtung tritt das dramatische Element in seinem eigentlichen Wesen sehr zurück, und die Musik nimmt, da jeder der an der Darstellung Theilnehmenden Alles was ihm zukommt in dem fest bestimmten, einfachen Choraltone (*Accentus*) vorträgt, hierbei eine sehr untergeordnete Stelle ein. In der evangelischen Kirche erscheint der Vortrag der Passion, deutsch und in kunstgemässer Art, nicht vor der letzten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts. Winterfeld (der evangelische Kirchengesang, Theil 3, Seite 362) findet die früheste für Chorgesang eingerichtete Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus in Keuchenthal's Gesangbuche, Wittenberg 1573. Eine kurze vierstimmige Einleitung geht ihr voran und beschliesst sie, im Uebrigen sind nur die *turbae*, die Worte einer Mehrheit von Personen oder des Volks, vierstimmig behandelt. Eingeschaltete geistliche Lieder kommen nicht vor.

Aehnlich verhält es sich mit der Passion nach dem Evangelisten Johannes, die in Selnecker's Gesangbuche 1587 zu finden ist; es wird dabei nur berichtet, dass geistliche Lieder, von der Gemeinde gesungen, deren Vortrag eingeleitet hätten.

Als ein Fortschritt ist die 1588 erschienene Passion nach dem Johannes von Bartholomäus Gese anzusehen. Sie beginnt mit einem fünfstimmigen Chore, auf welchen die evangelische Erzählung im Choraltone, einstimmig vom Tenor vorgetragen, folgt. Aus ihr treten selbständig hervor: die Reden Christi, von den gewöhnlichen vier Chorstimmen gesungen; die Worte des Petrus und Pilatus dreistimmig; die der Mägde und Knechte des Hohenpriesters zweistimmig; die *turbae* fünfstimmig. Ein fünfstimmiger Chor schliesst das Ganze.

Passionen aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts sind Winterfeld nicht bekannt geworden; er glaubt, dass sie von ähnlicher Beschaffenheit wie jene gewesen seien.

Heinrich Schütz (1585—1672), in dessen «Auferstehung des Herrn» bei einer den älteren Passionen übereinstimmenden Einrichtung bereits moderne Formen vorkommen, hat dergleichen Formen in seinen Passionen nach allen vier Evangelisten (aus seinen späteren Lebensjahren) sehr bescheiden, höchstens in den sie beschliessenden Chören angewendet. Aehnlich sind noch die sechszehn Jahre später (1682) in Vopelius' Gesangbuche erscheinenden Passionen eingerichtet, und wenn sie auch wahrscheinlich früheren Ursprungs sind, so zeigt ihre Aufnahme in ein viel späteres Gesangbuch, dass die Form, in der sie erschienen, damals noch die gebräuchliche war.

Erst 1672 zeigt sich in der zu Königsberg erschienenen Passion des Capellmeisters Johann Sebastiani bei fortbestehender allgemeiner Einrichtung solcher Musiken eine Erneuerung der Formen im Einzelnen und hier auch zum ersten Male der Gebrauch kunstmässig gesetzter Melodien geistlicher Lieder, während bei Schütz nur in den Schlussätzen seiner Passionen Anklänge an Choralweisen erscheinen. Die biblische Erzählung ist bei Sebastiani nicht mehr im Choraltone, sondern recitativisch gefasst und wird entweder von zwei Violinen oder zwei Violen und dem Basse begleitet (das erste Beispiel von Instrumentalbegleitung in einer Passionsmusik); die *turbæ* treten im vierstimmigen Chore auf, aber fünfstimmigen Gesange, denn der Evangelist stimmt allemal in hohem Tenore, selbständig mitwirkend, ein; zwei Violinen, vier Violen und Bass sind ihnen regelmässig als Begleitung zugesellt. Für die geistlichen Lieder findet sich die Vorschrift, dass sie nur in der Oberstimme gesungen, die übrigen Stimmen aber durch die Violen oder den Bass ausgeführt werden sollen. Nur bei dem «Dankliedchen für das bittere Leiden Jesu» am Schlusse, sollen (nachdem vier Strophen in jener Weise vorgetragen worden sind) bei der fünften und letzten alle singenden wie klingenden Stimmen mitwirken.

Eine eigenthümlich merkwürdige Erscheinung waren die zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts in Hamburg hervortretenden Passionsoratorien, in welche die durch Händel, Keiser und Mattheson für die Oper (welche seit dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts einen ausserordentlichen Aufschwung in Hamburg genommen hatte) ausgebildeten Gesangsformen des Recitativs, der Arie, des Duetts, und zwar in galanter, nur durch kunstgemäss gebildete Sänger auszuführender Schreibweise, übertragen wurden. Anfänglich bildete noch das Schriftwort in seiner Urgestalt die Grundlage derselben. Im Jahre 1704 aber ward eine von der bisher üblichen Form vollständig abweichende Passion: «Der blutige und sterbende Jesus», von Hunold-Menantes gedichtet, von Reinhold Keiser (1673—1739) componirt, ausgeführt, in welcher der Evangelist fehlt, Sprüche der heiligen Schrift und Kirchenlieder nicht eingewoben sind, dagegen drei Cantaten oder sogenannte *Soliloquia* (dramatischen Scenen ähnlich), die Klage der Maria, die Thränen Petri und ein sehnächtiger Liebesgesang der Tochter Zion (einer allegorischen Person), eine bedeutende Stelle einnehmen. Die Neuerung entging nicht der allerschärfsten Rüge, sie rief heftige Streitigkeiten hervor und konnte nicht Wurzel fassen, obgleich durch sie eine neue Richtung angebahnt wurde. Denn auf Veranlassung dieses Versuchs, den Passionsmusiken eine andere Gestalt zu geben, trat der Hamburger Rathsherr, Licentiat Brockes mit einem musikalischen Gedicht von gleicher Bestimmung hervor, welches zur Vermittelung wohl geeignet war. Das Ganze war dramatisch abgefasst und der *Soliloquia* der mithandelnden Personen waren nicht wenige. Allein der Evangelist war beibehalten — freilich nicht mit den reinem Worte der Schrift, welches keinem der Singenden in den Mund gelegt war — und er diente dazu, durch Erzählung die Lücken zwischen den einzelnen aus der Leidensgeschichte vorgeführten Bildern auszufüllen. Diesen Bildern aber waren fromme Erwägungen und Betrachtungen in gleicher Form gegenübergestellt, mit denen zwei allegorische Personen, die Tochter Zion und die gläubige Seele, auftraten, wie denn endlich an geeigneten Stellen auch die christliche Kirche in vollem Chore einzelne angemessene Strophen aus Kirchenliedern hören liess. Diese Passion, damals als

ein Meisterwerk bewundert, wurde zuerst von Keiser, dann aber auch von den andern Hamburger Componisten, Händel, Mattheson und Telemann, in Musik gesetzt. Die erste Aufführung der Keiser'schen Composition fand in der stillen Woche 1712 statt. (S. Winterfeld: der Evangelische Kirchengesang Bd. 3, Seite 61 ff.) Für uns besonders ist es interessant, dass Bach aus dem Gedichte mehrere Arien in seine Johannes-Passion aufgenommen hat*).

Hier ist nun der Ort zu Bach zurückzukehren, in dessen Passionen wir zunächst die Erweiterung, in der die Form des hergebrachten Vortrags der Leidensgeschichte bei Sebastiani erscheint, dann aber auch die Anwendung der neuen beliebten, durch das musikalische Drama hervorgerufenen Formen, geläutert und geadelt durch des Meisters Geist, wiederfinden. Schriftwort und Kirchenlied allein genügten den Mitlebenden Bach's nicht länger, auch wohl ihm selbst nicht, als Sohne seiner Zeit. Die fernere Betrachtung und Erwägung des im Evangelium Vorübergeführten, die reflectirenden Arien und Chöre, sollten seinen Passionen nicht fehlen. Blieb nur der Kern des bisher durch langen Gebrauch kirchlich Geheiligten unversehrt, so konnte kein Anstoss gefunden werden bei der Einführung desjenigen, was bei andern Gelegenheiten bereits in der Kirche heimisch geworden war. Nur jene Soliloquia, jene theatralischen Scenen, in denen biblische Personen mit andern Worten als denen der Schrift auftreten, mussten ausgeschlossen bleiben, denn eine so grosse Näherung an die Bühne, wie bei den Hamburger Tonmeistern, erschien unstatthaft. In einer solchen an dem Alten wie Neuen theilnehmenden Gestalt erscheinen nun die Passionen Bach's, in denen uns als ganz selbständiges, ihnen zuerst angehörendes Moment die lebendige Bethheiligung der Kirchengemeinde (nicht jener idealen, durch den Singchor vertretenen wie bei Keiser) durch Mitsingen der Choräle entgegentritt.

Es ist nicht genau bekannt, wie viel solcher Passionsmusiken Bach geschrieben hat; man sagt fünf. Ausser der Matthäus-Passion ist nur noch die nach dem Johannes öffentlich bekannt geworden. Eine dritte nach dem Evangelisten Lucas, durchgängig unbestreitbar von Bach's Hand geschrieben, befindet sich im Besitze des Herrn Director HAUSER in München. Sie führt die Ueberschrift: *J. J. Passio D. J. C. secundum Lucam à 4 Voci, 2 Hautb., 2 Violini, Viola e Cont.* Auffallend ist in derselben die grosse Menge der Choräle, fünfundzwanzig an der Zahl, einschliesslich der Wiederholungen einer und derselben Melodie, aus welcher zu schliessen wäre, dass diese die allerfrüheste Passionsmusik von Bach und er bemüht gewesen sei, die ihm und Deyling angehörende Neuerung, die Kirchengemeinde werktätigen Antheil an der Feier des Tages durch den Choralgesang nehmen zu lassen, im allerweitesten Umfange zu benutzen. Ein Choral beschliesst auch das Werk. Die Zahl der reflectirenden Chöre und Arien ist dagegen unverhältnissmässig klein, indem von ersteren nur zwei und zwar in kürzester Fassung, von letzteren nur fünf vorkommen. Unter jenen befindet sich ein Chor für drei weibliche Stimmen, begleitet mit Flöten, Violinen und der Viola als Grundstimme, nach den Evangeliumsworten: «Es folgte ihnen aber ein grosser Haufe Volks und Weiber, die klagten und beweineten ihn». Eingestreut sind ferner kurze, den Responsorien beim katholischen Cultus ähnliche und diesen auch musikalisch nachgebildete Chorsätze; z. B. nach Jesu Worten «Betet, dass ihr nicht in Anfechtung fallet» singt der Chor: «Wir armen Sünder bitten, du wollest uns erhören, lieber Herre Gott»; nach den Worten des Evangelisten «Petrus aber folgte von ferne»: «Und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Uebel». Das 22. und 23. Capitel (bis zum 54. Verse) des Evangeliums Lucae ist wortgetreu benutzt; auch die beiden Missethäter (im Originale *Latro impius* und *Latro poenitens*) sind redend eingeführt. Petrus ist für eine Tenorstimme geschrieben; er beschliesst den ersten Theil (vor der Predigt) mit einem kurzen, seine Reue über die

*) Einem so eben erschienenen Buche «Die erste stehende deutsche Oper, dargestellt von Dr. E. O. Lindner. Berlin, Schlesinger» entnehmen wir die Notiz, dass sich in der Königlichen Bibliothek zu Berlin eine Passionsmusik nach dem Marcus vom Jahre 1729 von demselben Componisten befindet. Es wird dort (S. 166) gesagt, dass sie viel bedeutender als die Composition der Brockes'schen Passion, und auffallend die Uebereinstimmung einzelner Stellen mit der Auffassung Bach's in der Matthäus-Passion sei.

Verläugnung und seine Hoffnung auf Jesu Gnade aussprechenden, choralmäßigen Gesänge. Der zweite Theil (nach der Predigt) beginnt mit einer kleinen Instrumentaleinleitung, an welche sich unmittelbar die Fortsetzung der Relation des Evangelisten anschliesst, und zwar, der einzige Fall in allen drei Passionen, sieben Takte lang mit Begleitung sämmtlicher Saiteninstrumente. Als eine Eigenthümlichkeit sei noch erwähnt, dass nach den Evangeliumsworten: «Und als er das gesagt, verschied er» der Choral «Derselbe mein Herr Jesu Christ» zuerst von Oboen und Fagotten gespielt, dann eine Strophe gesungen und dann (nach den Worten des Originals: *Repetatur Symphonia des Hautb. e. Bassons*) von jenen Instrumenten wiederholt wird. Fagotte sind überhaupt, ohngeachtet sie gleichwie die Flöten in der angeführten Ueberschrift nicht verzeichnet sind, häufig und in sehr obligater Weise angewendet.

Bei der vollständigsten Pietät für den grossen unerreichten Meister darf wohl das Bekenntniss gewagt werden, dass diese Passionsmusik in Gehalt und Factor auffallend gegen die uns bekannten Werke Bach's absticht, und zwar in einer Weise, die bei wiederholter Durchsicht stets auf's Neue auffordert, sich von der Authenticität der Handschrift zu überzeugen. Nun ist es bekannt, dass der in Amtsgeschäften und unzähligen eigenen Compositionen unglaublich fleissige Mann doch immer noch Zeit übrig behielt, um Werke anderer Componisten für seinen Privatgebrauch abzuschreiben*). Man wäre versucht, diese Lucas-Passion für solch' eine Abschrift zu halten, wenn man nicht durch einzelne, Bach'schen Geist athmende Züge irre gemacht und zur Vorsicht ermahnt würde. Es sei daher späterer Forschung überlassen, die Acchtheit oder Unächtheit des Werkes glaubwürdig darzuthun.

Zu der Matthäus-Passion ist das die Evangeliumsworte begleitende und umkleidende Gedicht von Christian Friedrich Henrici, oder, wie er sich nannte, Picander (1700—1764) verfasst. Es trägt in einem Grade alle Zeichen jener unpoetischen Zeit an sich, dass wir um so mehr genöthigt sind, den gewaltigen Geist des Mannes anzustauen, der, einzig erfüllt von der Hoheit seines Gegenstandes, diese Musik zu diesen Worten schaffen, ein den Jahrhunderten trotzendes, durch Jahrhunderte bewundertes Gebäude auf seichtem Grunde erbauen konnte. Wir konnten uns nicht versagen, Picander's Gedicht nach der zweiten Ausgabe seiner Werke (Leipzig 1732) buchstäblich abdrucken zu lassen und diesem Bande der Bach'schen Werke beizulegen. Man wird daraus ersehen, wie Bach seines Dichters Intentionen auf eine Weise überflügelte, dass diesen kaum irgend eine Bedeutung mehr zuzuerkennen ist. Die erste Aufführung des Werkes fand am Charfreitage des Jahres 1729 in der Thomaskirche zu Leipzig statt.

Was nun die vorliegende Ausgabe der Passionsmusik betrifft, so konnte man sich Glück wünschen, dass für die Redaction gerade dieses Werkes die umfangreichsten Hilfsmittel vorlagen. Ausser einigen älteren Abschriften der Partitur, welche sich in den Bibliotheken der Singakademie und des Joachimsthal'schen Gymnasiums zu Berlin befinden und welche darthun, dass Bach sein Werk später einer sorgfältigen Uebearbeitung unterwarf, standen uns zu Gebot: eine Reinschrift der Partitur, durchweg von Bach's Hand, welche die Königliche Bibliothek zu Berlin besitzt und welcher bereits in dem Vorwort zum ersten Bande gegenwärtiger Ausgabe Bach'scher Werke gedacht ist — ausserdem aber die grösstentheils von seiner Hand ausgeschriebenen Gesang- und Orchesterstimmen, Eigenthum der Singakademie zu Berlin, welche dieselbe mit nicht genug anzuerkennender Bereitwilligkeit für die Redaction zur Verfügung stellte. Obwohl nun das Autographon der Partitur kaum irgendwo einen Zweifel aufkommen liess, wie sie sonst durch die Undeutlichkeit der Bach'schen Handschriften häufig entstehen, folglich ein getreuer Abdruck desselben für unsern Zweck vollkommen zu rechtfertigen gewesen wäre, so ging dennoch aus einer sorgfältigen Vergleichung jener Partitur mit den ausgeschriebenen Stimmen unzweifelhaft hervor, dass die letzteren später wie jene, und zwar nach jener geschrieben und mit vielerlei

*) Nach dem obenangeführten Buche von Lindner befinden sich auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin die von Bach's Hand ausgeschriebenen Stimmen einer Musik: *Festo Joannis Baptistae von Keiser*.

keineswegs unwichtigen Veränderungen und Zusätzen bereichert waren. Diese bestehen nicht nur in Vermehrung der Vortragszeichen, des *p* und *f*, in sorgfältigerer Bezeichnung der Stricharten, der Verzierungen und dgl. m., sondern auch im Wesentlicherem, in melodischen wie harmonischen Verschiedenheiten und Zusätzen zur Instrumentirung. Vor Allem aber waren wieder die beiden bezifferten Orgelstimmen (*Continui pro Organo*) und eine ebensolche Clavierstimme (*Continuo pro Cembalo*), auf welche wir später noch einmal zurückkommen müssen, alle drei durchgängig von Bach's Hand geschrieben und vollständig, ohne alle Lücken, beziffert, von höchstem Werthe. Diese Bezifferung, welche der Originalpartitur gänzlich fehlt, ist getreu in unsere Partitur übertragen, die Redaction des Werkes aber nach den Stimmen, welche den letzten Willen des Meisters am unzweifelhaftesten aussprechen, vorgenommen worden. Nur bei sichtlich durch Flüchtigkeit beim Ausschreiben entstandenen Differenzen und bei Widersprüchen in den Stimmen unter sich selbst ist die Lesart der Partitur beibehalten.

Der ausgeschriebenen Stimmen in der Bibliothek der Singakademie sind folgende:

CHOR I. *Traversa I. II, Hautbois I. II, Violino I* (doppelt), *Violino II* (doppelt), *Viola, Viola da Gamba, Continuo* (doppelt), *Organo* (einen Ton tiefer transponirt. S. Vorwort zum 1. Bande) beziffert. In den Flöten, Oboen und der Viola ist nur der erste Theil, die andern Stimmen sind aber durchgängig, zum Theil auch die Doubletten, von Bach's Hand geschrieben; ebenso folgende Solostimmen: *Ancilla I. II, Uxor Pilati, Petrus, Pontifex, Pilatus* und *Judas*.

CHOR II. *Traversa I. II, Hautbois I. II, Violino I* (doppelt), *Violino II* (mit einer Doublette von fremder Hand), *Viola, Continuo* (doppelt), *Continuo pro Organo* (transponirt und beziffert), *Continuo pro Cembalo*, beziffert, sämmtlich von Bach selbst geschrieben. Desgleichen eine Stimme, *Soprano in ripieno* überschrieben (doppelt), welche den *Cantus firmus* zum Anfangs- und Schlusschor des ersten Theils enthält.

Sämmtliche Chorstimmen, acht an der Zahl, sind, mit Ausnahme der ersten Seite des Soprans vom ersten Chor, von fremder Hand. In die Tenorstimme des ersten Chores ist zugleich die des *Evangelista*, in die Bassstimme die von *Jesus* eingetragen.

Die Partitur, wie sie hier vorliegt, wird an vielen Stellen manches Auffallende, dem schärfern kritischen Blick fehlerhaft Erscheinende darbieten. Wenn sich die Redaction in solchen Fällen nicht ihres Rechts bediente, um das wahrscheinlich, vielleicht unbedingt Richtige dafür zu substituiren, so ist der Grund dafür in der Uebereinstimmung der Originalpartitur mit den Originalstimmen, welche gleichzeitig derlei scheinbar oder wirklich Fehlerhaftes enthalten, zu suchen. Es wurde für rathsamer befunden, dergleichen Auffälligkeiten getreu in unsere Partitur aufzunehmen und an Ort und Stelle das Nöthige darüber zu bemerken. Damit dieser Absicht auf leicht übersichtliche Weise Genüge geleistet werden kann, da es ferner von grossem Interesse sein wird, von den Differenzen zwischen der Originalpartitur und den Originalstimmen genaue Kenntniss und dadurch ein Bild von jener zu erhalten, endlich auch um über Manches in der äussern Anordnung der vorliegenden Partitur Aufschluss zu geben, wird es zweckmässig sein, in den folgenden Blättern das ganze Werk in der Reihenfolge seiner Musikstücke durchzugehen und bei jedem einzelnen das dahin gehörige Bemerkenswerthe aufzuzeichnen. In einzelnen Fällen wird sich auch die Nothwendigkeit herausstellen, auf die frühere, bei Schlesinger in Berlin erschienene Ausgabe der Passionsmusik zu verweisen.

Die angeführten Seitenzahlen beziehen sich auf die vorliegende Partitur, die Abkürzungen Orig.-P. und Orig.-St. sind verständlich.

Der erste Theil der Orig.-P. führt den Titel: *Passio Domini nostri J. C. secundum Evangelistam Matthaeum. Poesia per Dominum Henrici alias Picander dictus. Musica di G. S. Bach. Prima Parte.*

Auf der ersten Seite befindet sich ausserdem die Ueberschrift: J. J. *) *Passio D. N. J. C. secundum Matthaeum.*

Seite 1. *Coro I. II.* Dass Bach, da er sein Werk für zwei selbständige Singchöre und zwei selbständige Orchester, welche nur in einzelnen Stücken *unisono* gehen, schrieb, bei der Bezeichnung *Coro I. Coro II.* (in der Orig.-P. stets *Chorus primus, Chorus secundus*) unter Chor die zusammenwirkende Masse der Gesangstimmen und des Orchesters verstanden habe, darf als bekannt vorausgesetzt werden. Man hat daher ausser der jedesmaligen Ueberschrift, welche anzeigt, ob das Musikstück von beiden Chören, oder nur von einem und von welchem, auszuführen ist, weitere desfallsige Bezeichnungen nicht für nöthig erachtet. Das obere System der Partitur ist immer dem ersten Chore, das untere dem zweiten zugeheilt. Alles dies gilt auch für die Musikstücke, in welchen aus einem Chorc nur einzelne Stimmen (vokale und instrumentale), die des andern Chores aber sämmtlich verwandt sind, wie z. B. Seite 55 u. a. a. O.

Nach der Orig.-P. wird durch das ganze Werk jeder der zwei Chöre mit einer selbständigen Orgel begleitet. Man ist anfänglich versucht zu glauben, dass dies mehr in Bach's Idee gelegen habe, als dass er es bei der Aufführung zu verwirklichen im Stande gewesen sei, denn in der Thomaskirche befanden sich nie zwei Orgeln, wenn man nicht durch die beiden vorhandenen ausgeschriebenen und bezifferten Orgelstimmen eines andern belehrt würde. Bach hat also wahrscheinlich bei der Aufführung der Passionsmusik eine zweite Orgel aufstellen lassen.

Der durch den Einleitungschor gehende Choral wird nach der Orig.-P. nur von den beiden Orgeln gespielt. Ausser der Bezifferung des *Continuo* ist die Melodie für die Orgeln in Noten besonders ausgesetzt. So auch im Schlusschor des ersten Theils. Die Orig.-St. (vergl. das Verzeichniss) liefern aber den Beweis, dass der Choral auch gesungen worden ist. Beide, Sing- und Orgelstimme, sind daher in unsere Partitur aufgenommen worden.

Die Bezeichnung der Stricharten ist in diesem Musikstücke wie meist im ganzen Werke höchst ungenau und weder in Orig.-P. und St. congruent, noch in sich, d. h. bei Wiederholungen einer und derselben Stelle, consequent. Man lege in damaliger wie auch noch in viel späterer Zeit weniger Werth auf dergleichen, als es heute zu Tage, und mit Recht, geschieht. Ohne irgend etwas Eigenes hinzuzuthun, ohne ein vorhandenes Motiv zu umgehen, hat die Redaction doch die Verpflichtung zu haben geglaubt, in jener letzteren Beziehung einzugreifen und die nöthige Consequenz herzustellen.

Seite 4. Takt 1. Viertes Achtel der *Oboe II* vom zweiten Chore, desgleichen siebentes Achtel der *Oboe II* vom ersten Chore *h*. In der correspondirenden Stelle Seite 21 hat jene *c*, diese wieder *h*. So in Orig.-P. und St. und deshalb auch in unserer Ausgabe.

Seite 9. Takt 2. *Oboe* des ersten Chores *g, fis, g* (auf dem 4. 5. 6. Achtel), trotz der Oktaven mit dem *Continuo*. In Orig.-P. und St. übereinstimmend.

Ebendasselbst. Takt 3. Zehntes Achtel der *Oboe I* des ersten Chores Orig.-P. *h*, Orig.-St. *a*. Letzteres ohne Zweifel Schreibfehler.

Seite 16. Takt 2. In Orig.-P. und St. haben auf dem zehnten Achtel, trotz des *unisono* der Flöten und der ersten Violine, jene *g*, diese *f*. Der Quintsextenaccord löst sich auf dem ersten Viertel des folgenden Taktes im zweiten Chore auf. Das *g* der Flöten ist wahrscheinlich an beiden Orten Schreibfehler, zumal in der Orig.-P. vor demselben ein nicht motivirtes Auflösungszeichen steht. Der *Continuo* ist nur mit 6 beziffert.

*) Diese beiden Buchstaben sind ohne Zweifel eine Chiffer, da sie sich auch auf andern Bach'schen Handschriften. Cantaten und dergleichen befinden.

Seite 18. Trotzdem vom zweiten Takte an beide Chöre in Singstimmen und Instrumenten *unisono* gehen, steht Takt 4 im Singbass des 2. Chores:  in dem des ersten:  in Orig.-P. und St. Die höchst unwesentliche Differenz ist in unsere Partitur nicht aufgenommen.

Seite 22. Bei sämtlichen sogenannten *Secco*-, d. h. nur mit dem *Continuo* begleiteten Recitativen ist in der Orig.-P. nach damaliger Weise der Continuo in ausgehaltenen Noten geschrieben.



Evangelist.
Da Je-sus die-se Re-de voll-en-det hat-te, sprach

Continuo.

Dass sie nicht so ausgeführt wurden, sondern der jedesmalige Accord kurz angeschlagen worden ist, darf mit Bestimmtheit angenommen werden, in diesem Falle um so mehr, als sie in den Orig.-St. mit kurzen Noten aufgezeichnet (und so in die vorliegende Partitur aufgenommen) sind. Die Orgelstimmen, ausserdem aber der *Continuo pro Cembalo* enthalten die Bezifferung zu diesen Recitativen. Es ist aber mit Sicherheit zu behaupten, dass sie ausser dem Instrumentalbass nur mit dem *Cembalo* begleitet wurden. Das Aushalten der Accorde auf der Orgel durch die vielen, häufig sehr langen Recitative hätte von ebenso ermüdender, als deren kurzes Anschlagen auf diesem Instrumente von keineswegs schöner Wirkung sein müssen. Uebrigens ist es bekannt, dass Bach bei seinen Aufführungen immer ein *Cembalo* bei der Hand hatte. Aus dem Grunde ist die in unserer Ausgabe sonst angenommene Bezeichnung *Organo e Continuo* bei diesen Recitativen nicht angewendet. Dass, wo eine Bezifferung unter einer Pause steht, sie sich auf die vorhergehende Note bezieht, bedarf wohl kaum der Erwähnung.

Durch das ganze grosse Werk hindurch findet sich nur eine einzige harmonische Verschiedenheit zwischen Orig.-P. und St. in diesen Recitativen, und zwar im dritten Takte des ersten:



Saiteninstrumente.

Evangelist.
Da Je-sus die-se Re-de voll-en-det hat-te, sprach er zu sei-nen Jün-ger-n: Ihr

Jesus.

Continuo.

Das *fis* auf dem zweiten Viertel fehlt in den Orig.-St., *g* setzt gleich mit dem 2. Viertel ein. Um wieviel würdiger, bedeutungsvoller, und Jesu Rede sowohl, wie die auf dem 4. Viertel hinzutretenden Saiteninstrumente charakteristisch vorbereitend die Version der Orig.-St. ist, sei hier angedeutet.

Seite 23. *Choral*. Bei allen Chöralen stehen in der Orig.-P. nur die vier Singstimmen und der Continuo, ohne Angabe der mitgehenden Instrumente. Erst die Orig.-St. geben über die letzteren Aufschluss.

Ebendasselbst. Zweites Viertel des ersten Taktes. Die Bezifferung 6 richtig nach den Orig.-St. trotz der Quinte im Alt.

Seite 26. *Coro I*. «Wozu dienet dieser Unrath». In der Orig.-P. *Chorus II tacet*.

Seite 29. *Recitativ. Pizzicato*. Wo auch diese Bezeichnung in der Passionsmusik vorkommt, fehlt darauf das übliche und nothwendige *coll' arco*. In einzelnen Stücken, z. B. in der Arie Seite 168, in welcher der Continuo durchgängig *pizz.* gespielt werden soll, kommen aber mitunter Noten vor, welche sichtlich in ihrem vollen Werthe gehalten werden sollen und deshalb nicht *pizz.* in des Wortes eigentlicher Bedeutung auszuführen sind, oder eine Abwechslung von *pizz.* und *arco* verursachen, welche den

ruhigen Gang der Stimme in einer Weise unterbricht, die unmöglich in Bach's Sinne sein kann. Siehe auch Band I der Ausgabe Bach'scher Werke S. 166. Erwägt man ferner, dass, wo das *pizz.* angewendet ist, dasselbe nirgend weder für die so zu spielenden Noten, noch weniger für das Musikstück besonders charakteristisch, viel eher dem Charakter des Musikstückes widersprechend erscheint, so darf wohl die Vermuthung ausgesprochen werden, dass Bach *pizzicato* und *staccato* in gleicher Bedeutung, d. h. auch *pizzicato* (im Sinne des französischen *piqué*) mit dem Bogen kurz abgestossen genommen habe. Dass Bach die Bezeichnung *staccato* auch zuweilen anwendet, mit dieser also eine andere Ausführungsart intendirt, widerlegt die Ansicht nicht. Man vergleiche z. B. die Arie Seite 36 bis 40 im ersten Bande der Cantaten mit der im selben Bande Seite 63 bis 66. Jene ist im Continuo *pizz.*, diese *staccato* bezeichnet, ohne dass sich ein Unterschied in den Notenfiguren gewahren liesse, der eine zwiefache Behandlungsweise motivirte, und in jener die *forte* Stellen und Anderes, ja die ganze Fassung des Continuo weit eher *staccato*, als *pizzicato* im eigentlichen Wortsinne richtig (gewiss wenigstens zweckmässig) erscheinen lassen. In der Passionsmusik ist der Continuo einmal, Seite 234, *staccato* bezeichnet.

Doch soll dies Alles keinen andern Anspruch als den einer Vermuthung machen, da auch in den älteren Lehrbüchern *pizzicato* überall durch «die Saiten mit dem Finger gerissen» erklärt wird.

Seite 32. Takt 17 und 18. Continuo in der Orig.-P.  in den Original-St.  Die Lesart der Partitur ist in unsere Partitur irrthümlich aufgenommen.

Seite 34. Die Ueberschrift dieser Arie lautet in der Orig.-P.: *Aria Soprano e Violini con Viola 2^{da} Chori*. Die Flöten fehlen gänzlich, sie sind folglich später hinzugesetzt, aber, da die Stimmen von Bach's Hand geschrieben, authentisch.

Seite 42. Für die sämtlichen Choräle ist zu bemerken, dass an allen Stellen, wo ein und derselbe Ton zweimal auf einander folgt, sei es inmitten eines Taktes auf dem zweiten und dritten Viertel, oder am Schluss des einen und am Anfang des nächsten, diese zwei gleichen Töne in der Instrumentalbegleitung und nach den Orig.-St. zusammengebunden sind. So in diesem Choral zwischen Takt 1 und 2, 3 und 4, 9 und 10, 10 und 11 der zweiten Violine, im 9. Takt des Continuo.

Seite 45. Takt 4. Continuo der Original-Partitur  der Original-Stimmen 

Seite 46. Die Schlussnote des Recitativs ist in der Orig.-P. überall ohne Fermate. In den Orig.-St. steht sie auf der Oboe 1 und dem Continuo, auf der Singstimme und der Oboe 2 nicht.

Seite 50. Takt 9. Die achte Note der zweiten Violine in Orig.-P. und St. übereinstimmend *h*, obwohl die Harmonie und die durch alle Instrumente durchgeführte Consequenz zweier gleichen auf einander folgenden Töne *cis* wünschen lassen. Vielleicht an beiden Orten Schreibfehler.

Seite 51. Choral. Bach hat in der Orig.-P. bei den Chorälen nur immer die Anfangsworte hingeschrieben. Bei diesem steht unter dem Singbass: «Erkenne mich, mein Hüter»; unter dem Continuo: «Ich will hier bei dir stehen», und hierbei die Bemerkung: «Dieser andre V. kömmt nach den Worten: — Sagten auch alle Jünger — und wird aus dem *dis* musiciret».

Seite 53. Takt 4. Nur die Note *g* ohne sonstige Bezeichnung. Dass der Mollaccord gemeint sei, ergiebt sich aus dem Zusammenhange.

Ebendasselbst. Die Wiederholung des Chorals ist in der Orig.-P. nicht ausgeschrieben. S. die Bemerkung zu Seite 51. An dieser Stelle befinden sich nur die Worte: *Versus 2* Ich will hier bei dir stehen *seqtr. ex Clave dis*.

Seite 55. Die Orig.-P. hat die Ueberschrift: *Recit. a doi Chori. Il Coro 1 à due Flauti, due Oboe da Caccia, Tenore e Continuo. Il Coro 2 à 4 Voci, e Strom. in unisono.* Bach wendet statt der *Traversi* hier die *Flauti* an. Sie sind nicht in die Orig.-St. der *Traversi*, sondern in die der Violinen eingetragen

und im französischen Violinschlüssel geschrieben.  u. s. w.

Es sind damit die zu jener Zeit in Gebrauch gewesenen *Flûtes à bec* oder *Flûtes douces* gemeint. Anders wie bei ebenfalls ausser Gebrauch gekommenen Instrumenten, den *Oboi da caccia*, der *Viola da gamba*, für welche man bei jetzigen Aufführungen ganz andere Instrumente substituiren muss, kann man das jenen *Flauti* Zugetheilte ohne Veränderung auf unsern Flöten ausführen, weshalb auch in der vorliegenden Ausgabe die *Flauti* dieses Stückes in unsere heutige Schreibweise übertragen sind.

Seite 58. Ueberschrift der Orig.-P. *Aria a doi Chori, Haub. Solo e Ten. 1^{mi} Chori, 2 Violini, Viola, S. A. T. B. 2^{di} Chori.* Die Flöten fehlen hier und befinden sich nur in den Orig.-St.

Seite 78. Takt 8, siebentes Achtel der *Viol. II* in der Orig.-P. *b*, Orig.-St. *c*. Zusammenhang und Accordfolge lassen *b* als richtig erscheinen.

Seite 80. Takt 27. Die Bezifferung $\frac{3}{4}$ auf dem dritten Achtel ist auf das letzte Sechszehnthel *d* zu beziehen.

Seite 88. Ueberschrift der Orig.-P. *Aria doi Chori.* Die Namen der begleitenden Instrumente stehen hier ausnahmsweise über den einzelnen Zeilen, indess sie sonst, als zusammenhängende Ueberschrift, über den Musikstücken befindlich sind. S. Anmerkung zu Seite 34 u. a. Unter der Zeile der Viola stehen die Worte: *Violoncelli concordant Violis.* Leider war unter den Originalstimmen nichts zu finden, was diese Angabe bestätigte. Ob nun eine besondere für dieses Stück ausgeschriebene Violoncellstimme verloren gegangen ist, oder ob Bach später das Violoncell bei dieser Stelle nicht mitspielen liess und keine Stimme ausgeschriebenen worden ist, muss unbeantwortet bleiben. Die letztere Vermuthung erhält dadurch Glaubwürdigkeit, dass in der Orig.-P. die drei Instrumente, Violinen und Viola durchgängig *unisono* gehen (an wenigen Stellen ausgenommen, wo Bach gezwungen war, die Violinen, ihres Umfangs wegen nach der Tiefe zu, eine Oktave höher zu setzen), indess in den Orig.-St. die Viola, obschon ihr Umfang dies nicht bedingt, an vielen Stellen eine Oktave tiefer als die Violinen gesetzt ist. In der alten Partitur des Joachimsthal'schen Gymnasiums befindet sich die Violoncellstimme, eine Oktave tiefer, in Noten ausgesetzt.

Die vielen Vorschläge in Flöten und Oboen fehlen meist in der Orig.-P. Sie sind aber sämmtlich in den Stimmen vorhanden.

Seite 96. Beim Eintritt des *Vivace* steht in der Orig.-P. *Tutti li Bassi in unis.* Ausser dieser Tempo- bezeichnung und denen auf Seite 50 und 51 enthält das ganze Werk keine weiteren.

Seite 101. Takt 2, zweites Achtel. Alt des 2. Chores in der Orig.-P. *h*, in der St. *a*.

Ebendasselbst. Takt 6 (letzte Note), Takt 7 (erste Note) in der zweiten Violine und dem Continuo des zweiten Chores *h*, *a*. Trotz der Oktaven in Orig.-P. und St. übereinstimmend.

Seite 102. Takt 8 und 9. Die seltsame Achtel-Figur im Tenor und Bass des ersten Chores:



ist in Orig.-P. und St. befindlich. Wenn Bach damit etwas besonders Charakter-

istisches bezweckte, so dürfte es hier in der tiefen Lage, von den andern Stimmen und den Instrumenten gedeckt, nicht zur Erscheinung kommen. In Händel's *Josua* bei dem Chore: «Die Völker bebend» findet sich eine ähnliche Behandlung der Singstimmen.

Seite 103. Takt 8. Viola des ersten Chores. Orig.-P.  Orig.-St. 

Nach der Stimme entstehen mit der Viola des zweiten Chores Oktaven, weshalb die Lesart der Orig.-P. vorgezogen worden ist.

Seite 107. Ueberschrift der Orig.-P.: *Choral a 2 Chori. Chorus 2 concordat prim.* Die Angabe der Instrumente fehlt. Die Orgel des ersten wie des zweiten Chores ist auf zwei Zeilen geschrieben und spielt den *cantus firmus* mit.

Seite 111. Takt 4. Orgel und Sopran. Orig.-P.  Orgel in der Orig.-St. 

Seite 113. Takt 3. Orgel u. Sopran. Orig.-P.  Orig.-St., Orgel und Sopran 

Seite 117. Takt 4 überall gleichmässig 

Seite 124. Takt 4, fünftes Achtel in der ersten Violine *dis* in Orig.-P. und St., trotz des eintretenden *d* der Oboen.

Seite 131. In der von Bach's Hand ausgeschriebenen Stimme *soprano ripieno* sind die Worte «wohl an dem Kreuze lange» verändert in «wohl an des Kreuzes Stamme». Der Reim auf «herdrange» wird aber dadurch aufgehoben.

Seite 132. Orig.-P. *Fine della 1^{ma} Parte.*

Der zweite Theil der Passionsmusik hat in der Orig.-P. den besonderen Titel: *Passionis D. N. J. C. secundum Matthaeum a due Chori Parte Seconda.* Auf der ersten Seite ausserdem die Ueberschrift: *Pars 2^{da} Passionis Christi secundum Matthaeum a due Chori per J. S. Bach.*

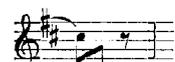
Ferner oberhalb des ersten Notensystems: *Trav. e Hautb. d'amour 1 concordant;* vor den Zeilen aber: *Aria a due Violini, Viola e Alto Chori 1^{mi}.* Da Bach, wie meist alle seine Partituren, auch diese sehr eng und mit grosser Papierersparniss geschrieben hat, so sind den beiden Chören, wenn sie nicht zusammenwirken, sondern sich abwechseln, nicht selbständige untereinanderstehende Systeme zugetheilt, sondern er lässt z. B. den ersten Chor auf dem zweiten System einer Seite schliessen, und fängt das folgende mit dem zweiten Chore an. So hier, wo nach drei Zeilen, die der erste Chor ausfüllt, die Worte stehen: *Chorus 2 a 2 Violini Viola S. A. T. B. sequitur,* worauf der zweite Chor mit den Worten: «Wo ist denn dein Freund hingegangen» beginnt.

Seite 135. Takt 5, 6 und 7 und Seite 136 Takt 1. Der *Continuo*



welcher in ganz gleicher melodischer wie harmonischer Verbindung Seite 137, dann 144 und 145, und Seite 149 wiederkehrt, differirt in der Orig.-P. wie in den Orig.-St., sowohl jene mit diesen verglichen, als auch jedes für sich genommen, an den verschiedenen Stellen. Im dritten dieser vier Takte findet sich nämlich bald das # vor dem sechsten Sechszehnthheil, bald nicht. In einem Falle hat sogar an der nämlichen Stelle die Orgelstimme das #, der Continuo nicht. Da man sich für eins oder das andere zu entscheiden hatte, so ist in unsre Ausgabe überall das # aufgenommen.

Seite 136. Takt 9. Orig.-P.  Nur in einigen Orig.-St. 

Seite 138. Takt 4, *Viol. 2.* Orig.-P.  Orig.-St.  Dagegen an derselben Stelle Seite 149 Takt 9 an beiden Orten übereinstimmend die erstere Lesart. In unsrer Ausgabe daher dort wie hier nach der Orig.-P.

Seite 145. Takt 2; in der zweiten Violine die letzte Note *cis* in Orig.-P. und St.  trotz der correspondirenden Stellen Seite 135, 137 und 149, wo überall die zwei letzten Noten des Ganges eine übermässige Sekunde bilden. 

Seite 146. Takt 6. Ungeachtet des durch das ganze Musikstück gehenden *unisono* der Singstimmen und des Orchesters des zweiten Chores hat in diesem Takte auf dem 3. Achtel der Alt *h*, die zweite Violine aber *d* in Orig.-P. und St. Ob die Differenz an beiden Orten auf einem Schreibfehler beruht, Violine und Altstimme beide *d*, oder beide *h* haben sollen, oder ob für die Differenz irgend eine (jedenfalls schwer aufzufindende) Ursache vorhanden ist, muss dahingestellt bleiben.

Seite 150. Takt 10. Orig.-P.  Orig.-St. 

Die Lesart der Partitur war der schärferen Deklamation wegen vorzuziehen.

Seite 152. Für die Zeugen keine andere Bezeichnung in der Orig.-P. als *Alto. Tenore 2^{di} Chori*. In den Orig.-St. *Testis*.

Seite 153. Takt 1. Dieser lautet in Orig.-P. und St. genau folgendermassen:

Es ist dabei zu bemerken, dass erstlich das Auflösungszeichen vor dem achten Achtel *e* im Alt fehlt, ferner dass durch das \flat vor dem zwölften Sechszehnthel im Alt, welches sich ein Viertel später im Tenor nicht findet, der bezüglich der Noten sonst ganz strenge Canon eine befremdende Abweichung erleidet, dass endlich die Bezifferung $\frac{5}{2}$ auf dem sechsten und achten Achtel eine wenigstens ungenaue ist. Wollte man die Richtigkeit der letzteren vertreten und das Ungenaue in den Noten suchen z. B. behaupten, das 12. Sechszehnthel im Alt müsse *e* heissen, nicht *es*, so entstehen dadurch harmonische Missstände, des Unmelodischen in dem Sechszehnthelgange nicht zu gedenken, die doch etwas gar zu *Beleidigendes haben, man mag Bach in dieser Beziehung zutrauen, so viel man will. Die Stelle behält etwas Dunkles; sie ist in unserer Ausgabe, ohne die Prätension der vollständigen Schlichtung alles Auf fallenden, also gegeben:*

Seite 154. Ueberschrift der Orig.-P.: *Recit. due Hautbois e Tenore Organo 2^{di} Chori*. Mit diesen Instrumenten ist das Recitativ in allen vorhandenen ältern Partituren der frühern und spätern Bearbeitung (deren in Berlin ausser den oben angegebenen noch mehrere sind) begleitet. Dennoch findet es sich in

der Schlesingerschen Ausgabe der Passionsmusik ausser jenen Instrumenten mit einer *Viola da Gamba*. Es war nicht zu ermitteln, woher diese genommen ist. Unter den der Singakademie gehörenden Stimmen (aus welchen vor vielen Jahren die jener Ausgabe zum Grunde gelegte Partitur zusammengetragen wurde — die Orig.-P. war damals noch im Privatbesitz eines sie ängstlich hütenden Sammlers) findet sich keine *Viola da Gamba* für den zweiten Chor. Auf die Vermuthung hin, dass die ausgeschriebene Stimme seit jener Zeit verloren gegangen, die Gestalt, in welcher die Schlesingersche Ausgabe das Recitativ giebt, die ächte sei, war die *Viola da Gamba* in unsre Ausgabe nicht wohl aufzunehmen. Für den Fall aber, dass später einmal die Richtigkeit dieser Vermuthung sich herausstellen könnte, geben wir das Recitativ mit der *Viola da Gamba* als Anhang, genau nach der Schlesingerschen Ausgabe. Das vierte Viertel des ersten Taktes, die zweite Oboe der Bezifferung (und der *Viola da Gamba*) gegenüber, ist seltsam, doch kommt ähnliches bei Bach häufiger vor.

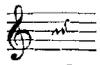
Seite 160. Die Schlussnote des Chores in der Orig.-P. durchgängig ohne Fermate; in den Stimmen bei wenigen einzelnen Instrumenten.

Seite 164. *Choral*. Orig.-P.: *Stromenti concordant*. Der einzige Fall in der ganzen Partitur, wo über die Instrumentalbegleitung zu den Chorälen eine Bemerkung gemacht ist.

Ebendasselbst. *Recit.* In beiden Originalen für 1. und 2. Magd: *Ancilla I, Ancilla II*.

Seite 166. *Coro*. In der Orig.-P. 2 Oboe d'amore (*Hautb. d'amour*). In den Orig.-St. nur die zweite also bezeichnet, wegen der tiefen, von der gewöhnlichen Oboe nicht zu erreichenden Töne.

Seite 168. Ueberschrift der Orig.-P.: *Aria. Violino concertante, due Violini e Viola con Alto Chori 1^{mi}*. In derselben am Anfang bei der Solovioline *forte*, bei den andern Instrumenten *piano sempre*, mit dem Eintritt der Gesangstimme *pianissimo*. In den Orig.-St. von Anfang an die Solovioline *pp*, die begleitenden Instrumente theils *pp*, theils *piano semble*. Diese verschiedenen Vortragsbezeichnungen mussten in Uebereinstimmung gebracht werden. Die Solovioline ist in unsrer Partitur wegen des Widerspruchs in Orig.-P. und St. ohne Bezeichnung gelassen, da schliesslich doch die Vortragsweise hier ganz vom Spieler abhängt. Ueber das *pizzicato* im Continuo vergl. die Bemerkung zu Seite 29.

Der in dieser Arie zum ersten Male, später aber häufiger vorkommende Vorschlag  ist weder in Orig.-P. noch St. in Noten ausgesetzt, sondern durch das Zeichen  markirt. Zur Hand liegende ältere Lehrbücher erwähnen dieses Zeichens nicht, es scheint demnach nicht allgemein eingeführt, vielleicht allein S. Bach eigenthümlich gewesen zu sein. Da es in der handschriftlichen Partitur der achten Cantate im ersten Bande der Ausgabe der Bachschen Werke ebenso vorkam, in den ausgeschriebenen Stimmen aber auf die obenbemerkte Weise in Noten gesetzt war (siehe Band 1, pag. 225, Takt 8 und 9 u. a. O.), so kann man nicht Anstand nehmen, das Zeichen ein für allemal so zu interpretiren.

Seite 173. Die zweite Oboe ist auch hier in der Orig.-St. *Hautb. d'amour* bezeichnet.

Seite 175. Takt 2. Beide Flöten des zweiten Chores haben in der Orig.-P. *g*, in den Stimmen *h*. Da die Stelle in den folgenden Takten und im ersten Chor eine Quarte höher genau wiederkehrt und Part. wie St. hier *c* haben, so ist jenes *h* als Schreibfehler anzusehen.

Seite 176. Orig.-P. *Duo pontifices*.

Seite 177. Ueberschrift der Orig.-P.: *Aria. Violino concert., due Violini, Viola, Basso e Continuo. 2^{di} Chori*.

Seite 183. Die Bibelworte sind durch die ganze Orig.-P. mit rother Dinte geschrieben; in diesem Recitativ, so wie auch in dem Seite 223 sind die Worte des Propheten noch besonders durch lateinische Lettern ausgezeichnet.

Seite 186. Recitativ. In beiden Originalen für Pilati Weib: *Uxor Pilati*.

Seite 187. In beiden Originalen stets: *Barrabas* statt *Barabbas*

Seite 189. *Coro I. II senza stromenti.*

Seite 190. Beide Flöten des 2. Chores spielen den Anfang des Chores nach der Orig.-P. also:

 u. s. w. Dagegen Seite 198, wo das Musikstück einen Ton höher wiederkehrt:  u. s. w.

Die Schlesingersche Ausgabe giebt die Stelle beide Male nach der zweiten Lesart. In den Originalstimmen steht aber beide Male unzweifelhaft vor dem zweiten Achtel des dritten Taktes das Auflösungszeichen.

In den Fällen, wo der Continuo beider Chöre durch ein ganzes Musikstück *unisono* geht, indess die andern Instrumente und die Singstimmen eines jeden Chores selbständig geführt sind, haben wir, den Continuo doppelt zu geben, für überflüssig gehalten.

Seite 193. Ueberschrift der Orig.-P.: *Recit. due Hautb. da Caccia, Sopr. e Org. 1^{mi} Chori.* Am Schluss: *Aria seqtr.* In der Originalstimme steht beim Sopran: *Recit. a tempo* und beim Continuo: *a batutta.*

Seite 194. Ueberschrift der Orig.-P.: *Trav. solo, due Hautb. da Caccia, Soprano e senza Organo.*

Der 28. Takt lautet in der Flöte nach der Orig.-P.:  nach der Stimme: 

Seite 198. Siehe die Bemerkung zu Seite 190.

Seite 206. Ueberschrift der Orig.-P.: *Recit. due Violini, Viola, Alto e Org. 2^{di} Chori.*

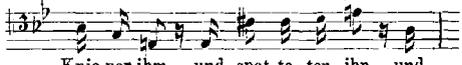
Seite 207. Desgleichen. *Aria. Violini unisoni, Alto e Cont. 2^{di} Chori.*

Seite 208. Takt 11. Singstimme. Der Vorschlag vor *fis* in der Orig.-P. *a*, in der Stimme *g*.

Ebendasselbst. Das vielleicht befremdliche *es* in den Violinen findet sich, trotz des durch mehrere Takte hindurchgehenden *unisono* mit dem Continuo, in Orig.-P. und St.

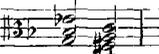
Seite 211. Takt 3. Die Orig.-P. giebt die Fermate im Continuo auf dem dritten Viertel, nämlich auf der Viertelpause, die Orig.-St. aber auf dem zweiten, auf der Note *d*. Der Uebereinstimmung mit den Violinen wegen in unsrer Ausgabe auf dem dritten Viertel.

Ebendasselbst. Recitativ. Takt 6 u. 7. Orig.-P.  Orig.-St. 
Dor-nen-kro-ne dor-ne-ne Kro-ne

Ebendasselbst. Takt 10. In Orig.-P. und St.  Der Takt enthält nur sieben Achtel. Ausgeglichen, indem aus den ersten zwei Sechszehnthteilen Achtel gemacht wurden.

Seite 214. Ueberschrift der Orig.-P.: *Choral 2 Verse.* Die Fermate auf der Schlussnote des ersten Theils fehlt in Orig.-P. und St.

Seite 215. Recitativ. In der Orig.-P. vor den Zeilen: *Recit. due Trav. Viola da Gamba, Basso e Continuo 1^{mi} Chori.*

Takt 2. *Viola da Gamba.* Orig.-P.  Orig.-St. 

Seite 216. Ueberschrift der Orig.-P.: *Aria. Viola da Gamba Solo, Basso e Continuo 1 Cori.* In der früheren Bearbeitung der Passionsmusik, von der sich, wie oben gemeldet, die Partitur in zwei Exemplaren zu Berlin befindet, ist statt der *Viola da Gamba* eine *Lau te* angewendet. Die Orig.-P., so wie die St. beweisen aber, dass Bach später statt der *Lau te* die *Viola da Gamba* genommen hat. Irrthümlich

sind daher in die Schlesingersche Ausgabe beide Instrumente und ohne Angabe, dass nur eines oder das andere gelte, aufgenommen. Die *Viola da Gamba* in der Orig.-P. unterscheidet sich von der in den Orig.-St. durch kleine Veränderungen in den Verzierungen und in der rhythmischen Eintheilung der Figuren; z. B.



sie sind aber zu unwesentlich, als dass es von Interesse sein könnte, wollte man sie alle einzeln anführen.

Seite 223. Die letzte in das folgende Musikstück überleitende Note des *Continuo* ist in der Orig.-Part. ohne, in allen drei ausgeschriebenen Continuo-Stimmen aber mit Fermate. Man wird diese Note bei Aufführungen schwerlich länger wie zwei Viertel aushalten können, ohne einen bemerkbaren Aufenthalt zu verursachen. Die Fermate ist daher in unsre Ausgabe nicht aufgenommen.

Seite 232. In der Orig.-P. die Fermate auf der Schlussnote nur im *Continuo*; auch in den Stimmen nicht überall. Anzunehmen ist aber wohl, dass sie von Bach wirklich gemeint sei.

Seite 233. Ueberschrift der Orig.-P.: *Recit. due Hautb. da Caccia, Alto e Cont.: 1 Cori*. Letzter Takt im *Continuo*. Orig.-P.  In der Orgelstimme  In zwei andern Orig.-St. nur 

Unter diesen 3 Lesarten erscheint die letzte als die das Musikstück am würdigsten und bedeutungsvollsten abschliessende. Da sie sich in zwei Orig.-St. findet, ist sie in die vorliegende Partitur aufgenommen.

Seite 234. Ueberschrift der Orig.-P.: *Aria due Hautb. da Caccia, Alto e Cont. 1 Chori e tutti le Stromenti e Voci 2^{da} Chori*.

Seite 245. Takt 3. Orig.-P.



Die Stelle erregt an beiden Orten (ganz abgesehen von der unwesentlichen Verschiedenheit im *Continuo*) einiges Bedenken. Schwerlich kann, Orig.-P., das *g* auf dem ersten Viertel in der zweiten Oboe richtig sein, wenn das *ges* auf dem zweiten Viertel in der ersten Oboe richtig ist. Nicht zu erklären aber sind, Orig.-St., die beiden Versetzungszeichen \flat vor *e* und \sharp vor *g* in der ersten Oboe, da viele Takte vorher weder *e* noch *ges* vorkommen. Man darf also vermuthen, dass, Partitur und St. verglichen, einige Verwirrung in die Versetzungszeichen dieses Taktes gekommen sei, und könnte sich unbedenklich für ein durch den ganzen Takt gehendes *moll* entscheiden, wenn die Bezifferung \natural auf dem zweiten Viertel nicht dagegen spräche.

Die Stelle ist demnach auf zwiefache Weise zu geben. Entweder:



Wir sind in der vorliegenden Ausgabe der zweiten (der Orig.-P. mehr entsprechenden) Lesart gefolgt. Die Bezifferung $\frac{1}{2}$ auf dem vierten Viertel desselben Taktes ist wohl richtiger in $\frac{1}{4}$ zu verändern und auf das letzte Achtel zu beziehen.

Seite 246. Der zweitaktige Chorsatz: «Der rufet den Elias» ist in der Orig.-P. überschrieben: *Traversi tacent 2^{di} Chori*, dagegen finden sich dort zwei selbständig gehende Oboen. In den Orig.-St. der ersten Flöte und der beiden Oboen ist dagegen für alle drei Instrumente der Gang der ersten Oboe der Orig.-P. *unisono* befindlich: *Flauto 1. due Oboe.*  Die zweite Flöte hat Pausen. Die Differenz, an und für sich unbedeutend, scheint beim Ausschreiben absichtslos entstanden zu sein; in unsrer Partitur die Lesart der Orig.-P.

Seite 247. Ueberschrift beim Chorsatz: *due Traversi 2^{di} Chori*.

Seite 249. Auch bei diesem Recitativ ist der *Continuo* der Orig.-P. fortlaufend, ohne Pausen.



S. die Bemerkung zu Seite 22.

Seite 250. Chorsatz: «Wahrlich dieser». Orig.-P.: *Due Chori in unisono. Flauti tacent*. Der Eintritt des *Continuo 2^{di} Chori* mit dem zweiten Viertel ist nicht markirt und war erst aus den Stimmen ersichtlich.

Seite 253. Orig.-P. *Aria due Hautb. da Caccia, due Violini, Viola, Basso e Cont. 1^{mi} Chori*.

Seite 254. Takt 7 und 9. Die Vorschläge sind wieder mit dem Zeichen *as* statt der Noten markirt.

Seite 263. Takt 1. 2. 3. Der *Continuo* beider Chöre ist in der Orig.-P. und einigen Orig.-St. wie in unserer Partitur. In einigen andern Orig.-St. 

Seite 268. Orig.-P. *Recit. Violini e Viola, S. A. T. B. con Cont. 1^{mi} Chori. tutti gli stromenti e Voci 2^{di} Chori*.

Seite 271. Takt 4. *Viol. 1* und *Oboe 1* des zweiten Chores  Singstimme  *gu - te*

Orig.-P. und St. consequent. Die Schlussnote des *Cont. 2* ist ohne Bezifferung; auffallend in Ansehung des abweichenden *Continuo 1*.

Zu Ende des Recitativs in der Orig.-P. *Volti seg. il Choro Finale a due Chori*.

Seite 274. Takt 7. Ausser dass die Flöten, Oboen, Violinen, Sopran und Alt beider Chöre den Vorschlag vor dem ersten Viertel haben, hat ihn auch der Tenor in Orig.-P. und St. Die mit dem Tenor stets *unisono* gehende *Viola* hat ihn aber nicht, eben so wenig wie im Ritornell Seite 273 Takt 2. Er ist aus klar daliegendem Grunde beim Tenor in unsre Partitur nicht aufgenommen.



Seite 276. Takt 5. In der Orig.-P. durchgängig ohne Vorschläge. Orig.-St. in den Flöten, der ersten Oboe und ersten Violine beider Chöre mit Vorschlägen (*as g*), die 2. Oboe des 2. Chores allein aber vor *d (es d)*. Da letzterer an der correspondirenden Stelle Seite 278 Takt 3 fehlt, so durfte er auch an jener als fehlerhaft angesehen werden.

Seite 280. Takt 1. Die *Viola* hat in Orig.-P. und St.  der Tenor aber  ohngeachtet beide sonst consequent *unisono* gehen.

Die Wiederholung des ersten Theils dieses Chores ist in Orig.-P. und St. nicht ausgeschrieben. Nach Takt 3 Seite 283 unsrer Partitur steht: *D. C.*, bei Takt 7 Seite 278: *Fine*.

Hier werden diese Bemerkungen in dem Glauben, dass nichts Wichtiges oder auch nur Interessantes übersehen worden ist, zu schliessen sein. Erwähnt sei noch, dass die in der Schlesingerschen Ausgabe befindlichen Ueberschriften «Chor der Gläubigen», «Arie von Zion» weder in der Original-Partitur, noch in den Stimmen stehen, sondern aus dem Gedichte übertragen sind.

Die Revision der Copie der Original-Partitur, so wie die Vergleichung derselben mit den ausgeschrieben Stimmen ist von Herrn Musiklehrer W. Rüst zu Berlin in höchst sorgsamer und dankbar anzuerkennender Weise besorgt worden.

Julius Rietz.

Texte zur Passions-Music, nach dem Evangelisten Matthäo, am Char-Freytage bey der Vesper in der Kirche zu St. Thomä.

Vor der Predigt.

Die Tochter Zion und die Gläubigen.

Aria.

Z. **K**ommt, ihr Töchter, helfft mir klagen,
Sehet! Gl. Wen? Z. den Bräutigam.
Seht ihn; Gl. Wie? Z. als wie ein Lamm.

Choral.

O! Lamm G**O**ttes, unschuldig
Am Stamm des Creutzes geschlachtet,
Z. Sehet; Gl. Was? Z. Seht die Gedult.
Allzeit erfunden geduldig,
Wiewohl du warest verachtet,
Z. Seht; Gl. Wohin? Z. auf unsre Schuld;
Alle Sünd hast du getragen,
Sonsten müsten wir verzagen,
Z. Sehet ihn aus Lieb und Huld
Holtz zum Creutze tragen.

Erbarm dich unser o J**E**su!

Da Capo.

Als das Weib J**E**sum gesalbet hatte:

Recit.

Du lieber Heyland du,
Wenn deine Jünger thöricht streiten,
Dass dieses fromme Weib
Mit Salben deinen Leib
Zum Grabe will bereiten,
So lasse mir inzwischen zu,
Von meiner Augen Thränen-Flüssen
Ein Wasser auf dein Haupt zu giessen.

Aria.

Buss und Reu
Knirscht das Sünden-Hertz entzwey.
Dass die Tropfen meiner Zähren
Angenehme Specerey,
Treuer J**E**su, dir gebähren.

Da Capo.

Als Judas die 30. Silberlinge genommen:

Aria.

Bluthe nur, du liebes Hertz!
Ach ein Kind, das du erzogen,
Das aus deiner Brust gesogen,
Droht den Pfleger zu ermorden,
Denn es ist zur Schlange worden.
Bluthe nur, du liebes Hertz.

Recit.

Wiewohl mein Hertz in Thränen schwimmt,
Dass J**E**su von mir Abschied nimmt,
So macht mich doch sein Testament erfreut;
Sein Fleisch und Blut, o Kostbarkeit!
Vermacht er mir in meine Hände,
Wie er es auf der Welt mit denen Seinen
Nicht böse können meynen,
So liebt er sie bis an das Ende.

Aria.

Ich will dir mein Hertz schencken,
Sencke dich, mein Heyl, hinein.
Ich will mich in dich versencken,
Ist dir gleich die Welt zu klein,
Ey! so solst du mir allein
Mehr als Welt und Himmel seyn.

Da Capo.

Als J**E**su am Oehlberge sagte:

Zion und die Gläubigen.

Z. O! Schmerz!
Hier zittert das gequälte Hertz:
Wie sinckt es hin! wie bleicht sein Angesicht!

Chor der Gläubigen.

Gl. Was ist die Ursach aller solchen Plagen?
Z. Der Richter führt ihn vor Gericht,
Da ist kein Trost, kein Helfer nicht.
Gl. Ach meine Sünden haben dich geschlagen.
Z. Er leidet alle Höllen-Qualen,
Er soll vor fremden Raub bezahlen.
Gl. Ich, ach! H**E**rr J**E**su, habe diss verschuldet,
Was du erduldet.
Z. Ach könnte meine Liebe dir,
Mein Heyl, dein Zittern und dein Zagen,
Vermindern oder helfen tragen,
Wie gerne blieb ich hier!

Aria à Duetto.

Z. Ich will bey meinem J**E**su wachen,
Gl. So schlafen unsre Sünden ein.
Z. Meinen Tod
Büset seine Seelen-Noth.
Sein Trauren machet mich voll Freuden.
Gl. Drum muss uns sein verdienstlich Leiden
Recht bitter und doch süsse seyn.

Da Capo.

Nach den Worten: Mein Vater, ist's möglich, so
gehe dieser Kelch von mir. etc. etc.

Recit.

Der Heyland fällt vor seinem Vater nieder,
Dadurch erhebt er mich und alle
Von unserm Falle
Hinauf zu GOTTes Gnade wieder.
Er ist bereit,
Den Kelch, des Todes Bitterkeit
Zu trincken,
In welchen Sünden dieser Welt
Gegossen sind, und hesslich stincken,
Weil es dem lieben GOTT gefällt.

Aria.

Gerne will ich mich beqvemen,
Creutz und Becher anzunehmen,
Trinck ich doch dem Heyland nach.
Denn sein Mund,
Der mit Milch und Honig fliesset,
Hat den Grund
Und des Leidens herbe Schmach
Durch den ersten Trunck verstüset.

Da Capo.

Als JESus gefangen worden.

Aria. à 1.

Zion und die Gläubigen.

Z. So ist mein JESus nun gefangen,
Gl. Lasst ihn! haltet! bindet nicht.
Z. Mond und Licht
Ist vor Schmetzen untergangen,
Weil mein JESus ist gefangen.
Gl. Lasst ihn! haltet! bindet nicht.
Z. Sie führen ihn; er ist gebunden.

à 2. Sind Blitze, sind Donner in Wolken ver-
schwunden!

Eröffne den feurigen Abgrund o Hölle!
Zerdrümmer, verderbe, verschlinge, zer-
schelle.

Mit plötzlicher Wuth
Denn falschen Verräther, das mörderische
Blut.

Nach der Predigt.

Aria.

Die Gläubigen, und Zion.

Z. Ach nun ist mein JESus hin!
Gl. Wo ist denn dein Freund hingegangen,
o du schönste unter den Weibern?
Z. Ist es möglich, kan ich schauen?
Gl. Wo hat sich dein Freund hingewandt?
Z. Ach! mein Lamm in Tyger-Klauen,
Ach! wo ist mein JESus hin?
Gl. So wollen wir mit dir ihn suchen.
Z. Was soll ich der Seele sagen?
Wenn sie mich wird ängstlich fragen:
Ach! wo ist mein JESus hin?

Nach den Worten: Aber JESus schwieg still.

Recit.

Mein JESUS schweigt
Zu falschen Lügen stille,
Um damit anzuzeigen,
Dass sein erbarmens-voller Wille
Vor uns zum Leiden sey geneigt,
Und dass wir in dergleichen Pein
Ihm sollen ähnlich seyn,
Und in Verfolgung stille schweigen.

Aria.

Geduld!
Wenn mich falsche Zungen stechen.
Leid ich wider meine Schuld
Schimpff und Spott,
Ey! so mag der liebe GOTT
Meines Hertzens Unschuld rächen.

Da Capo.

Als Petrus weinete.

Aria.

Erbarme dich,
Mein GOTT, um meiner Zähren willen.
Schaue hier,
Hertz und Auge weint vor dir
Bitterlich,
Erbarme dich,
Mein GOTT, um meiner Zähren willen.

Nach den Worten: Es taugt nicht, dass wir sie
in den Gottes-Kasten legen; denn es ist
Blut-Geld.

Aria.

Gebt mir meinen JESum wieder.
Seht das Geld, den Mörder-Lohn,
Wirfft euch der verlorne Sohn
Zu den Füßen nieder.
Gebt mir meinen JESum wieder.

Nach den Worten Pilati: Was hat er denn Uebels
gethan?

Recit.

Er hat uns allen wohl gethan,
Den Blinden gab er das Gesicht,
Die Lahmen macht er gehend,
Er sagt uns seines Vaters Wort,
Er trieb die Teufel fort,
Betäubte hat er aufgericht,
Er nahm die Sünder auf und an.
Sonst hat mein JESus nichts gethan.

Aria.

Aus Liebe,
Aus Liebe will mein Heyland sterben!
Von einer Sünde weiss er nichts,
Dass das ewige Verderben
Und die Strafe des Gerichts
Nicht auf meiner Seele bliebe.
Aus Liebe etc.

Da Capo.

Als JESus gezeisselt wurde.

Recit.

Erbarm es GOTT!
Hier steht der Heyland angebunden,
O! Geisselung, o! Schläg, o! Wunden!
Ihr Hencker haltet ein!
Erweicht euch
Der Seelen Schmerz,
Der Anblick solches Jammers nicht?
Ach ja! ihr habt ein Hertz,
Das muss der Marter-Säule gleich,
Und noch viel härter seyn.
Erbarmt euch, haltet ein!

Aria.

Können Thränen meiner Wangen
Nichts erlangen,
O! so nehmt mein Hertz hinein.
Aber lasst es bey den Fluthen,
Wenn die Wunden milde bluten,
Auch die Opfer-Schaale seyn.

Da Capo.

Als Simon von Kyrene das Creutz zu tragen
gezwungen wurde.

Recit.

Ja! freylich will in uns das Fleisch und Blut
Zum Creutz gezwungen seyn:
Je mehr es unsrer Seele gut.
Je herber geht es dennoch ein.

Aria.

Komm süßes Creutz, so will ich sagen,
Mein JESu, gieb es immer her!
Wird mir mein Leiden einst zu schwer,
So hilffst du mir es wieder tragen.

Kommt! Gl. wohin? Z. in JESus Armen.
Sucht Erlösung, nehmt Erbarmen.
Suchet! Gl. wo? Z. in JESus Armen.
Lebet, sterbet, ruhet hier,
Ihr verlassnen Kütchlein ihr.
Bleibet! Gl. wo? Z. in JESus Armen.

Als JESus vom Creutze genommen worden.

Recit.

Am Abend da es kühle war,
Ward Adams Fallen offenbar,
Am Abend drücket ihn der Heyland nieder.
Am Abend kam die Taube wieder,
Und trug ein Oel-Blatt in dem Munde.
O! schöne Zeit! o! Abend-Stunde!
Der Friedens-Schluss ist nun mit GOTT gemacht,
Denn JESus hat sein Creutz vollbracht.
Sein Leichnam kömmt zur Ruh,
Ach liebe Seele bitte du,
Geh, lasse dir den todten JESUM schencken,
O! heylsames, o! köstlichs Angedencken.

Aria.

Mache dich mein Hertze rein
Ich will JESum selbst begraben,
Denn er soll nunmehr in mir
Für und für
Seine süsse Ruhe haben:
Welt, geh aus, lass JESum ein.

Da Capo.

Nach den Worten: Und versiegelten den Stein.

Zion, und die Gläubigen.

Z. Nun ist der HERR zur Ruh gebracht,
Gl. Mein JESu, gute Nacht!
Z. Die Müh ist aus,
Die unsre Sünden ihm gemacht,
Gl. Mein JESu, gute Nacht!
Z. O! seelige Gebeine!
Seht, wie ich euch mit Buss und Reu beweine,
Dass euch mein Fall in solche Noth gebracht.
Gl. Mein JESu, gute Nacht!

Z. Holt Lehen!

I N H A L T.

ERSTER THEIL.

	Seite
Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen	Chor 1. 2. 1
Da Jesus diese Rede vollendet hatte	Rec. (<i>Evang. Jesus</i>) 22
Herzliebster Jesu	Choral (<i>Chor 1. 2.</i>) 23
Da versammelten sich	Rec. (<i>Evang.</i>) —
Ja nicht auf das Fest	Chor 1. 2. 24
Da nun Jesus war zu Bethanien	Rec. (<i>Evang.</i>) 26
Wozu dienet dieser Unrath	Chor 1 —
Da das Jesus merket	Rec. (<i>Evang. Jesus</i>) 28
Du lieber Heiland du	Rec. Alt 29
Buss und Reu	Arie. Alt 30
Da ging hin der Zwölfen einer	Rec. (<i>Evang. Judas</i>) 33
Blute nur, du liebes Herz	Arie. Sopran 34
Aber am ersten Tag der süßen Brod	Rec. (<i>Evang.</i>) 37
Wo willst du, dass wir dir bereiten	Chor 1 38
Gehet hin in die Stadt zu Einem	Rec. (<i>Evang. Jesus</i>) 40
Und sie wurden sehr betrübt	Rec. (<i>Evang.</i>) 41
Herr, bin ich's?	Chor 1 —
Ich bin's, ich sollte büßen	Choral (<i>Chor 1. 2.</i>) 42
Er antwortete und sprach	Rec. (<i>Evang. Jesus. Judas</i>) 43
Wiewohl mein Herz in Thränen schwimmt	Rec. Sopran 46
Ich will dir mein Herze schenken	Arie. Sopran 47
Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten	Rec. (<i>Evang. Jesus</i>) 50
Erkenne mich, mein Hüter	Choral (<i>Chor 1. 2.</i>) 51
Petrus aber antwortete	Rec. (<i>Evang. Jesus. Petrus</i>) 52
Ich will hier bei dir stehen	Choral (<i>Chor 1. 2.</i>) 53
Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe	Rec. (<i>Evang. Jesus</i>) 54
O Schmerz!	Rec. Tenor solo und Chor 55
Ich will bei meinem Jesu wachen	Arie. Tenor solo und Chor 58
Und ging hin ein wenig	Rec. (<i>Evang. Jesus</i>) 77
Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder	Rec. Bass 78
Gerne will ich mich bequemen	Arie. Bass 79
Und er kam zu seinen Jüngern	Rec. (<i>Evang. Jesus</i>) 82
Was mein Gott will	Choral (<i>Chor 1. 2.</i>) 83
Und er kam und fand sie aber schlafend	Rec. (<i>Evang. Jesus. Judas</i>) 84
So ist mein Jesus nun gefangen (Sind Blitze, sind Donner)	Chor 1. 2. 88
Und siehe, Einer aus denen	Rec. (<i>Evang. Jesus</i>) 104
O Mensch, beweine dein' Sünde gross	Choral (<i>Chor 1. 2.</i>) 107

ZWEITER THEIL.

Ach nun ist mein Jesus hin	Alt solo und Chor 135
Die aber Jesum gegriffen hatten	Rec. (<i>Evang.</i>) 150
Mir hat die Welt trüglich gericht't	Choral (<i>Chor 1. 2.</i>) 151
Und wiewohl viel falsche Zeugen	Rec. (<i>Evang. Pontifex. Alt. Tenor</i>) 152
Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen stille	Rec. Tenor 154
Geduld	Arie. Tenor 155
Und der Hohepriester antwortete	Rec. (<i>Evang. Jesus. Pontifex</i>) 157

	Seite
Er ist des Todes schuldig	Chor 1. 2. 160
Da speieten sie aus	Rec. (Evang.) —
Weissage uns, Christe	Chor 1. 2. 161
Wer hat dich so geschlagen	Choral (Chor 1. 2.) 164
Petrus aber sass draussen	Rec. (1. 2. Magd. Evang. Petrus) —
Wahrlich, du bist auch einer von denen	Chor 2. 166
Da hub er an sich zu verfluchen	Rec. (Evang. Petrus) 167
Erbarme dich, mein Gott	Arie. Alt 168
Bin ich gleich von dir gewichen	Choral (Chor 1. 2.) 173
Des Morgens aber	Rec. (Evang. Judas) 174
Was gehet uns das an?	Chor 1. 2. 175
Und er warf die Silberlinge in den Tempel	Rec. (Evang. Pontifex 1. 2.) 176
Gebt mir meinen Jesum wieder	Arie. Bass 177
Sie hielten aber einen Rath	Rec. (Evang. Jesus. Pilatus) 182
Befehl du deine Wege	Choral (Chor 1. 2.) 186
Auf das Fest aber	Rec. (Evang. Pilati Weib. Pilatus. Chor 1. 2.) —
Lass ihn kreuzigen	Chor 1. 2. 190
Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe	Choral (Chor 1. 2.) 192
Der Landpfeleger sagte	Rec. (Evang. Pilatus) —
Er hat uns Allen wohlgethan	Rec. Sopran 193
Aus Liebe will mein Heiland sterben	Arie. Sopran 194
Sie schrieen aber noch mehr	Rec. (Evang.) 197
Lass ihn kreuzigen	Chor 1. 2. 198
Da aber Pilatus sahe	Rec. (Evang. Pilatus) 200
Sein Blut komme über uns	Chor 1. 2. 201
Da gab er ihnen Barabbam los	Rec. (Evang.) 206
Erbarm' es Gott	Rec. Alt —
Können Thränen meiner Wangen	Arie. Alt 207
Da nahmen die Kriegsknechte	Rec. (Evang.) 211
Gegrüsset seist du, Judenkönig!	Chor 1. 2. 212
O Haupt voll Blut und Wunden	Choral (Chor 1. 2.) 214
Und da sie ihn verspottet hatten	Rec. (Evang.) —
Ja! freilich will in uns das Fleisch und Blut	Rec. Bass 215
Komm, süßes Kreuz	Arie. Bass 216
Und da sie an die Stätte kamen	Rec. (Evang.) 222
Der du den Tempel Gottes zerbrichst	Chor 1. 2. 224
Dessgleichen auch die Hohenpriester	Rec. (Evang.) 227
Andern hat er geholfen	Chor 1. 2. 228
Dessgleichen schmäheten ihn auch die Mörder	Rec. (Evang.) 233
Ach Golgatha!	Rec. Alt —
Sehet, Jesus hat die Hand	Arie. Alt solo und Chor 234
Und von der sechsten Stunde an	Rec. (Evang. Jesus) 246
Der rufet den Elias	Chor 1. —
Und bald lief einer unter ihnen	Rec. (Evang.) 247
Halt, lass sehen	Chor 2. —
Wenn ich einmal soll scheiden	Choral (Chor 1. 2.) 248
Und siehe da, der Vorhang	Rec. (Evang.) 249
Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen	Chor 1. 2. 250
Und es waren viel Weiber	Rec. (Evang.) —
Am Abend da es kühle war	Rec. Bass 251
Mache dich, mein Herze, rein	Arie. Bass 253
Und Joseph nahm den Leib	Rec. (Evang.) 259
Herr, wir haben gedacht	Chor 1. 2. 260
Pilatus sprach zu ihnen	Rec. (Evang. Pilatus) 267
Nun ist der Herr zur Ruh gebracht	Rec. Sopr. Alt. Tenor. Bass solo u. Chor 268
Wir setzen uns mit Thränen nieder	Chor 1. 2. 272

Passionsmusik

nach dem

Evangelisten Matthäus.

Erster Theil.

CORO I. II.

Soprano ripieno.

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Soprano ripieno, Flauto traverso I & II, Oboe I & II, Violino I & II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Organo e Continuo. The second system repeats these parts. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are currently blank. The instrumental parts show complex rhythmic patterns. The organ and continuo parts feature figured bass notation. The score is in 12/8 time with a key signature of one sharp (F#).

This page of musical notation contains a complex piece for piano, likely a study or a short composition. It features a grand staff with multiple systems of staves. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are numerous slurs and ties throughout the piece. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece is divided into two main sections, each with its own set of staves. The first section is marked with a treble clef and a key signature of one sharp. The second section is marked with a bass clef and a key signature of one sharp. The notation includes many accidentals, particularly sharps and naturals, and is heavily ornamented with grace notes and slurs. The piece concludes with a final cadence in the bass clef section.

This page of musical notation contains a complex piano piece. It features a series of staves, with the upper section containing the main melodic and harmonic material. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several measures with rests, particularly in the upper staves. The lower section of the page shows a continuation of the piece, with a prominent bass line and supporting chords. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings.

m.f.

Kommt, — ihr Töch - ter, helft mir kla - - - - gen

Kommt, kommt, kommt,

Kommt, kommt, kommt, — ihr

Kommt, — ihr Töch - ter, helft mir kla - - - - gen, kommt, ihr

m.f.

7 6 7 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

R. W. V.

helft mir kla - - gen, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla
 - - ihr Töch - ter, helft mir kla
 Töch - ter, helft mir kla - - - gen, helft mir kla - - - gen, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla
 Töch - ten, helft mir kla - gen, kommt, - - - ihr Töch - ter, helft mir kla - - - gen, kommt, ihr Töchter, helft mir

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

gen, helft mir kla - gen, se - het den Bräu - ti -
 gen, se - het den Bräu - ti -
 - gen, helft mir kla - - - - gen, se - het den Bräu - ti -
 kla - - - - gen, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - - - - gen, helft mir kla - gen, se - het den Bräu - ti -

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

Wen?
 Wen?
 Wen?
 Wen?

O Lamm Got
 gam, seht ihn als wie ein Lamm, se - het den Bräuti - gam, seht ihn als wie ein Lamm, kommt, - ihr Töchter, helft mir
 gam, seht ihn als wie ein Lamm, se - het den Bräuti - gam, seht ihn als wie ein Lamm, kommt, - ihr Töchter, helft mir
 gam, seht ihn als wie ein Lamm, se - het den Bräuti - gam, seht ihn als wie ein Lamm, kommt, - ihr Töchter, helft mir
 gam, seht ihn als wie ein Lamm, se - het den Bräuti - gam, seht ihn als wie ein Lamm, kommt, ihr Töchter, helft mir

Wie? Wen? Wie?
 Wie? Wen? Wie?
 Wie? Wen? Wie?
 Wie? Wen? Wie?

tes un - schul - dig, am Stamm des
kla - gen, se - het den Bräu - ti -
gen, helft mir kla - gen, helft mir kla - gen, se - het den Bräu - ti -
gen, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - gen, se - het den Bräu - ti -
gen, helft mir kla - gen, se - het den Bräu - ti -

Wen?
Wen?
Wen?
Wen?

6 5 4 3 2 1 7 7 4 3 2 1 7 7 4 3 2 1

Kreu - zes geschlach - tet,

gam, seht ihn als wie ein Lamm, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein Lamm.

gam, seht ihn als wie ein Lamm, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein Lamm.

gam, seht ihn als wie ein Lamm, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein Lamm.

gam, seht ihn als wie ein Lamm, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein Lamm.

Wie? Wen? Wie?

Wie? Wen? Wie?

Wie? Wen? Wie?

Wie? Wen? Wie?

This musical score page contains a piano accompaniment and four vocal parts. The piano part consists of ten staves, with the right hand on staves 1-5 and the left hand on staves 6-10. The vocal parts are on staves 11-14. The lyrics are: "Se - het, seht die Ge-", "Se - het, seht die Ge-", "Se - het, seht die Ge-", and "Se - het, seht die Ge-". The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*. At the bottom of the page, there are fingering numbers (7, 6, 4, 3, 2, 4, 6) and the text "B. W. IV."

all-zeit er-fundn ge-dul-digs,
 duld, se-het, scht die Ge-duld, se-het die Ge-duld, se-
 duld, se-het, scht die Ge-duld, se-het die Ge-duld, die Ge-duld, se-het die Ge-duld,
 duld, se-het, scht die Ge-duld, se-het die Ge-duld, se-het die Ge-duld, se-het die Ge-
 duld, se-het, scht die Ge-duld, se-het die Ge-duld, se-het die Ge-duld, die Ge-duld,
 Was?
 Was?
 Was?
 Was?

The musical score is arranged in two systems. The first system contains vocal parts and piano accompaniment. The vocal parts have the following lyrics:

duld, se - het, seht die Ge - duld,
 duld, se - het, seht die Ge - duld,
 duld, se - het, seht die Ge - duld,
 duld, se - het, seht die Ge - duld,

The piano accompaniment includes figured bass notation below the staves. The second system continues the piano accompaniment with more figured bass notation.

Was?
 Was?
 Was?
 Was?

At the bottom of the page, there is a reference to "B. W. IV." and a series of numbers: 6, 8, 7, 7, 6, 6, 6, 7, 8, 8, 8, 7, 7, 6, 8, 7, 6, 6.

The musical score consists of two systems. The first system contains vocal staves for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment (right and left hands). The lyrics for the first system are:

seht auf un_sre Schuld, seht
 seht auf un_sre Schuld, seht
 seht auf un_sre Schuld, seht
 seht auf un_sre Schuld, seht

The second system continues with the vocal staves and piano accompaniment. The lyrics for the second system are:

Wohin? Wo hin? Wohin? Wo
 Wohin? Wo hin? Wohin? Wo
 Wohin? Wo hin? Wohin? Wo
 Wo hin? Wo

The piano accompaniment includes dynamic markings such as *mf* and *f*. The score is numbered 14 at the top left.

The image shows a page of a musical score, likely a vocal and piano setting. It consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics: "All' Sünd' hast du ge - tra - gen,". Below this are four systems of piano accompaniment, each with a vocal line and lyrics: "auf un - sre Schuld, seht auf un - sre Schuld,". The bottom system features a vocal line with lyrics: "hin? Wohin? Wohin? Wo hin?" and piano accompaniment. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piano part includes various rhythmic patterns and chordal textures. The lyrics are in German and appear to be a religious or moral text.

sonst müssen wir verzaugen;

tr *mf* *gen:*

Detailed description: This is a page of a musical score, page 16. It features a vocal line on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in German: "sonst müssen wir verzaugen;". The vocal line is accompanied by a piano accompaniment consisting of two staves (treble and bass clefs). The piano part includes dynamic markings such as *tr* (trill) and *mf* (mezzo-forte). The score is divided into four measures. The first measure contains a trill. The second measure begins with the lyrics "sonst müssen wir verzaugen;". The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand.

The musical score is arranged in two systems. The top system includes a piano accompaniment (piano, violin, and cello) and four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass). The bottom system includes a piano accompaniment and four vocal parts. The lyrics are in German and Latin. The score includes dynamic markings such as *mf* and *tr*. The piano accompaniment features complex rhythmic patterns and trills. The vocal parts have lyrics that are partially obscured by the musical notation.

Lyrics:

Schuld. Schuld. Schuld. Schuld.

Se - het ihn - aus Lieb und Huld Holz zum Kreu - ze sel - ber

Se - - - het ihn - aus Lieb und Huld - Holz zum Kreu - ze

Se - - - - - het

Se - het, Se - het, Se - het, Se - het,

Se - het ihn -

Se - - - - - het

Er barm' dich un - ser, o Je -

aus Lieb und Huld Holz zum Kreu - ze sel - ber tra - gen, se - het ihn aus Lieb und Huld, aus Lieb und

tra - gen, se - het ihn aus Lieb und Huld Holz zum Kreu - ze sel - ber tra - gen, aus

sel - ber tra - gen se - het ihn aus Lieb und Huld Holz zum Kreu - ze sel - ber tra - gen, se - het ihn aus

ihn aus Lieb und Huld Holz zum Kreu - ze sel - ber tra - gen, Holz zum Kreu - ze sel - ber

aus Lieb und Huld Holz zum Kreu - ze sel - ber tra - gen, se - het ihn aus Lieb und Huld, aus Lieb und

se - het ihn aus Lieb und Huld Holz zum Kreu - ze sel - ber tra - gen, aus

se - het ihn aus Lieb und Huld Holz zum Kreu - ze sel - ber tra - gen, se - het ihn aus

ihn aus Lieb und Huld Holz zum Kreu - ze sel - ber tra - gen, Holz zum Kreu - ze sel - ber

B. W. IV.

-u, o J. su!
 Huld Holz zum Kreu.ze sel - ber tra
 Lieb und Huld Holz zum Kreu.ze sel - ber tra
 Lieb und Huld Holz zum Kreu.ze sel - ber tra
 tra - gen, Holz zum Kreu.ze sel - ber tra
 Huld Holz zum Kreu.ze sel - ber tra
 Lieb und Huld Holz zum Kreu.ze sel - ber tra
 Lieb und Huld Holz zum Kreu.ze sel - ber tra
 tra - gen, Holz zum Kreu.ze sel - ber tra

6 6 5 6 6 5 9 8 6 5 9 6 6 7
 5 6 5 9 8 6 5 9 6 6 7

B. W. IV.

gen. Kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - - gen, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - - gen, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - -

gen. Kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - - gen, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - -

gen. Kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - -

gen. Kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - -

gen, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein Lamm, als wie ein Lamm.

gen, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein Lamm, als wie ein Lamm.

gen, helft mir kla - gen, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein Lamm, als wie ein Lamm, wie ein Lamm.

Töch - ter, helft mir kla - gen, helft mir kla - gen, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein Lamm, als wie ein Lamm.

gen. Wen? Wie? als wie ein Lamm.

gen. Wen? Wie? als wie ein Lamm.

gen, helft mir kla - gen. Wen? Wie? als wie ein Lamm.

Töch - ter, helft mir kla - gen, helft mir kla - gen. Wen? Wie? als wie ein Lamm.

B.W. IV.

RECITATIVO. CORO I.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Evangelist.

Jesus.

Continuo.

Da Je_sus die_se Re_de voll_en_det hat_te, sprach er zu sei_nen Jüngern:

wis_set, dass nach zwei_en Ta_gen O_stern wird, und des Men_schen Sohn wird

ü_ber_ant_wor_tet wer_den, dass er ge_kreu_zi_get wer_de.

B.W. IV.

CHORAL. CORO I. II.

Soprano.
Violino I.
Flauti traversi. Oboi.
col Soprano.

Alto.
Violino II col'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Herz lieb-ster Je - su, was hast du ver - bro - chen, dass man ein solch hart

Ur-theil hat ge - spro - chen? Was ist die Schuld, in was für Mis-se - tha - - ten bist du ge - ra - - then?

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist.

Continuo.

Da ver-samm-le-ten sich die Ho-hen-prie-ster und Schrift-ge-lehr-ten, und die

Ael-te-sten im Volk, in dem Pa-last des Ho-hen-priesters, der da hieß Ca-i-phas, und hiel-ten Rath, wie sie

Je - sum mit Li - sten grif - fen und töd - te - ten. Sie spra - chen a - ber:

CORO I. II.

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso..

Organo e Continuo.

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr werde, ein Auf - - ruhr werde,

Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr werde, ein Auf - - ruhr werde,

Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr werde, ein Aufruhr werde,

Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr werde, ein Aufruhr werde,

Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr wer.de, ein Auf - - ruhr

Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr wer.de, ein Auf - - ruhr

Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr wer.de, ja nicht auf das

Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr wer.de, ja nicht auf das

4 2 6 6 5 6 6 5

4 2 6 6 5 6 6 5

4 2 6 6 5 6 6 5

B. W. IV.

ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Auf - - - - - ruhr wer - de im Volk.

ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Auf - - - ruhr, ein Auf - - - - - ruhr wer - de im Volk.

ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Auf - - - - - ruhr wer - de im Volk.

ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Auf - - - - - ruhr wer - de im Volk.

wer - de, ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Auf - - - - - ruhr wer - de im Volk.

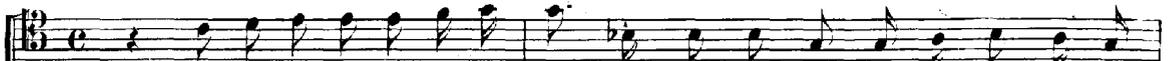
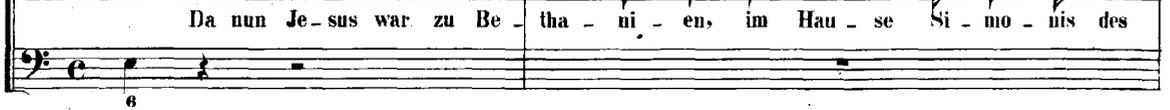
wer - de, ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Auf - - - - - ruhr wer - de im Volk.

Fest, ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Auf - - - - - ruhr wer - de im Volk.

Fest, ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Auf - - - - - ruhr wer - de im Volk.

6 6 6 6 6 7 6

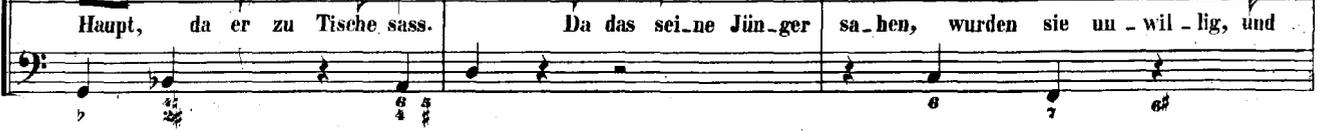
RECITATIVO. CORO I.

Evangelist. 
 Continuo. 

Da nun Je - sus war zu Be - tha - ni - en, im Hau - se Si - mo - nis des

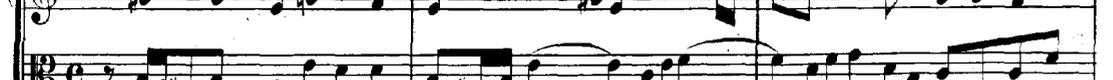
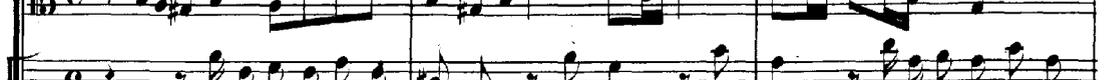
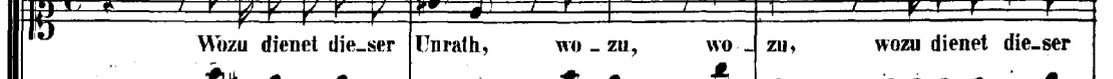
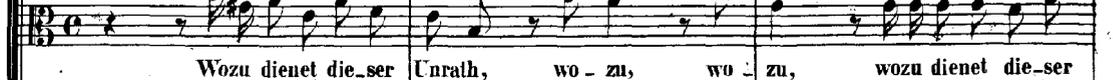



Aus - sät - zi - gen, trat zu ihm ein Weib, das hat - te ein Glas mit köst - li - chem Was - ser, und goss es auf sein

Haupt, da er zu Tische sass. Da das sei - ne Jün - ger sa - hen, wurden sie un - wil - lig, und

CORO I.

Flauto traverso I. 
 Flauto traverso II. 
 Oboe I. 
 Oboe II. 
 Violino I. 
 Violino II. 
 Viola. 
 Soprano. 
 Alto. 
 Tenore. 
 Basso. 
 Organo e Continuo. 

Wozu dienet die - ser Unrath, wo - zu, wo - zu, wozu dienet die - ser
 Wozu dienet die - ser Unrath, wo - zu, wo - zu, wozu dienet die - ser
 TUTTI
 sprachen: Wozu dienet die - ser Unrath, wo - zu, wo - zu, wo - zu, wozu dienet die - ser
 Wozu dienet die - ser Unrath, wo - zu, wo - zu, wozu dienet die - ser

Unrath? Dieses Wasser hätte mögen theuer ver-kauf, und den Armen ge-geben

Unrath? Dieses Wasser hät-te mögen theuer ver-kauf, und den Armen ge-geben

Unrath? Dieses Wasser hätte mögen theuer ver-kauf, und den Ar - - - - - men ge-ge - - - - - ben

Unrath? Dieses Wasser hätte mögen theuer ver-kauf, und den Ar - - - - - men ge-ge - - - - - ben

wer - - - - - den, den Ar - - - - - men, und den Ar - - - - - men ge-ge-ben wer - den.

wer - - - - - den, und den Ar - - - - - men ge-ge-ben wer - - - - - den, und den Ar - - - - - men ge-ge-ben wer - den.

wer - - - - - den, und den Ar - - - - - men ge-ge-ben wer - - - - - den, Ar - - - - - men ge-ge-ben wer - - - - - den.

wer den, die-ses Wasser hät-te mö-ge-n theu-er ver-kauf, und den Ar - - - - - men ge-ge-ben wer - - - - - den.

RECITATIVO. CORO I.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Evangelist.

Jesus.

Continuo.

Da das Jesus merket, sprach er zu ihnen:

Was bekümmert ihr das Weib? Sie hat ein gut Werk an mir ge-

than! Ihr ha_bet al_lezeit Ar_me bei euch, mich a_ber habt ihr nicht al_le_zeit. Dass sie dies Wasser

hat auf meinen Leib gegossen, hat sie ge_than, dass man mich be_gra_ben wird. Wahrlich, ich sage euch: Wo dies Eyan_ge_li-

um ge-pre-diget wird in der ganzen Welt, da wird man auch sa-gen zu ihrem Ge-dächtniss, was sie gethan hat.

RECITATIVO. CORO I.

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Alto.

pizzicato. Du lie - ber Heiland du, wenn dei-ne Jün-ger thöricht streiten, dass

Organo e Continuo

die - ses fromme Weib mit Sal - ben dei - nen Leib zum Gra-be will be - rei - ten; so

lasse mir inzwischen zu, von meiner Au-gen Thränenflüssen ein Was-ser auf dein Haupt zu giessen.

ARIA. CORO I.

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Alto.

Organo e Continuo.

Buss und Reu,

Buss — und Reu knirscht das Sün - den - - herz ent - - - zwei,

Buss und

Reu, Buss und Reu knirscht das Sün - den_herz ent - zwei, knirscht das

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

Sün - den_herz ent - zwei, Buss und Reu, Buss und Reu knirscht das

4 5 6 7 7 7 6 5 4 3 2 1

Sün - den_herz ent - zwei, Buss — und Reu knirscht

6 6 6 4 3 7 7 6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1

— das Sün - den_herz ent - zwei,

5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1

First system of musical notation. It consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment, and a bass clef staff with a vocal line. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line begins with the lyrics "dass die". The piano part features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. The system ends with a piano dynamic marking (*p*).

Second system of musical notation. It continues the three-staff format. The vocal line has the lyrics "Tro - pfen mei - ner Zäh - - ren an - - - - ge neh - - me Spe - - ce -". The piano accompaniment continues with intricate patterns. The system concludes with a piano dynamic marking (*p*).

Third system of musical notation. The vocal line continues with the lyrics "rei, - - - - - treu - er Je - su, dir ge - bäh - - ren,". The piano part features a prominent melodic line in the right hand. The system ends with a forte dynamic marking (*f*).

Fourth system of musical notation. The vocal line has the lyrics "dass die Tro - pfen mei - ner Zäh - ren an - ge -". The piano accompaniment is marked with a piano dynamic (*p*) and features a melodic line in the right hand. The system ends with a piano dynamic marking (*p*).

neh - me Spe - ce - rei, treu - er Je - - - - - su,

dir ge - bäh - ren, treu - er Je - - su, treu - - - er Je - su, dir ge - bäh - ren.

Da Capo.

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist. Da ging hin der Zwölfen einer, mit Namen Judas Ischari oth, zu den Hohenpriestern, und sprach:

Judas. Was wollt ihr mir

Continuo.

Und sie boten ihm dreissig Silberlinge. Und von dem an suchte er Gelegenheit, dass er ihn verriethe.

gehen? Ich will ihn euch ver-rathen.

B. W. IV.

ARIA. CORO II.

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Organo e Continuo.

The first system of the musical score includes staves for Flauto traverso I, Flauto traverso II, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, and Organo e Continuo. The Soprano staff is currently empty. The Organ and Continuo staff contains figured bass notation: 7 4 2, 5 2, 6 7, 6 4 2.

The second system continues the instrumental parts. The Soprano part enters with the lyrics "Blu - te nur, blu - te nur,". The Organ and Continuo part includes figured bass notation: 6 4 2, 6 4 2, 6 6 7, 6 6 7, 6 6 7, 6 6 7, 6 6 5, 7 4 2, 5 2, 6 7.

blu_te nur, du lie_bes Herz, blu_te nur; du lie_bes Herz, blu_te nur, du liebes Herz, blu_te nur, du liebes

7 7 4 3 6 6 6

Herz, blu_te nur, du liebes Herz, blu_te nur, du liebes Herz!

5 6 - 1 4 5 5 7 6 6 7 6 6 6 6 6 6 5 2 5 6 4 3 2 2

Ach, ein Kind, das du er-zo - gen, - das an dei - ner Brust geso - gen, droht den Pfleger zu er-mor - - den, denn es

ist zur Schlange wor - den. Ach, ein Kind, das du er - zogen, das an deiner Brust ge - sogen,

6 7 7 7 5 5
4 2 2 2 1 1

5 4 3 2 1 2 3 4 5

6 - 6 5 4 3 2 1

droht den Pfleger zu er - mor - - - - den, denn es ist zur Schlan - - - - ge wor - den.

6 6 6 7 6 4 4 3 6 6 6 5 7 6 7 5 6 6 6 6 6 6 6 6 7 6 7 6 5 4 3 2 1

4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

Da Capo.

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist. A - ber am ersten Tage der süßen Brod tra, ten die Jünger zu Je - su, und sprachen zu ihm :

Continuo.

6 7 6

CORO I.

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Wo, wo, wo willst du, dass wir dir be-rei-ten das Oster-lamm zu

Wo, wo, wo willst du, dass wir dir be-rei-ten das Oster-lamm zu

Wo, wo, wo willst du, dass wir dir be-rei-ten das

Wo, wo, wo willst du, dass wir dir be-rei-ten das

6 6 6 7 6 5 4

es - sen, wo willst du, dass wir dir be - rei - ten das Osterlamm, das O - sterlamm zu es - sen?

es - sen, wo willst du, dass wir dir be - rei - ten das Osterlamm, das O - sterlamm zu es - sen?

O - sterlamm zu es - sen, wo willst du, dass wir dir be - rei - ten das O - sterlamm zu es - sen?

O - ster - lamm zu es - sen, wo willst du, dass wir dir be - rei - ten das Osterlamm zu es - sen?

9 6 5 6 6 6 6 6 6 6 5 4 3

RECITATIVO. CORO I.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Evangelist.

Jesus.

Continuo.

Ersprach:

Gehet hin in die Stadt zu Einem, und sprecht zu ihm: Der Meister lässt dir sagen: Meine Zeit ist

Und die Jünger thaten, wie ihnen Jesus be-fohlen

hier, ich will bei dir die Ostern halten mit meinen Jüngern.

hat-te, und be-rei-te-ten das O-ster-lamm. Und am A-bend setz-te er sich zu Ti-sehe mit den

Zwölfen; und da sie assen, sprach er:
 Wahrlich, ich sage euch: Einer un-ter euch wird mich ver-ra-then.

Evangelist. Und sie wurden sehr be-trübt, und hu-ben an, ein Jeg-li-cher unter ih-nen, und sag-ten zu
 Continuo.

CORO I.
Allegro.

Violino I.
 Violino II.
 Viola.
 Soprano. Herr, bin ich's, bin ich's, bin ich's, Herr, bin ich's, Herr, bin ich's?
 Alto. Herr, bin ich's, bin ich's, Herr, bin ich's, bin ich's, bin ich's, bin ich's, Herr, bin ich's?
 Tenore. **TUTTI:** ihm: Herr, bin ich's, bin ich's, Herr, bin ich's, bin ich's, bin ich's, Herr, bin ich's, bin ich's?
 Basso. Herr, bin ich's, bin ich's, Herr, bin ich's, bin ich's, bin ich's?
 Organo Continuo.

CHORAL. CORO I. II.

Soprano.
Oboe I. II. Violino I.
col Soprano.

Alto.
Violino II col'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Ich bins, ich soll - te bü - - - ssen, an Hän - den und an

Ich bins, ich soll - te bü - - - ssen, an Hän - den und an

Ich bins, ich soll - te bü - - - ssen, an Hän - den und an

Ich bins, ich soll - te bü - - - ssen, an Hän - den und an

6 5 6 5 6 6 6 6

Für - - ssen ge - bun - den in der Höll! Die Gei - sseln und die Ban - - den, und

Fü - - ssen ge - bun - den in der Höll! Die Gei - sseln und die Ban - - den, und

Fü - - ssen ge - bun - den in der Höll! Die Gei - sseln und die Ban - - den, und

Fü - - ssen ge - bun - den in der Höll! Die Gei - sseln und die Ban - - den, und

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

was du aus - ge - stan - - - den, das hat ver - die - net mei - ne Seel!

was du aus - ge - stan - - - den, das hat ver - die - net mei - ne Seel!

was du aus - ge - stan - - - den, das hat ver - die - net mei - ne Seel!

was du aus - ge - stan - - - den, das hat ver - die - net mei - ne Seel!

6 5 6 5 9 6 7 7 6 8 6 7 5

RECITATIVO. CORO I.

Violino I:

Violino II.

Viola.

Evangelist.

Jesus.

Continuo.

Er antwor-te-te und sprach:

Der mit der Hand mit mir in die Schüs-sel tau-ehet, der wird

mich ver-räth-en. Des Menschen Sohn gehet zwar dahin, wie von ihm geschrieben stehet; doch we-he dem Menschen, durch

Da antwor-te-te Ju-das, der ihn verrieth, und sprach: Er sprach zu ihm: Jesus.
 Judas. Du sagest's.
 Bin ich's, Rabbi?

p

Da sie a-ber assen, nahm Je-sus das Brod, dan-ke-te, und brach's, und gab's den Jün-geru und sprach:

Und er nahm den Kelch, und danke-te, gab ih-nen den, und sprach:
 Neh-met, es-set, das ist mein Leib.

p

p

Trinket Al - - - le da - raus; das ist mein Blut des neu - en Testaments, welches ver - gös - sen wird

p 6 6 3 4 3 6 7 6 6 7 6 6 6 6 6 7

für Viele, zur Vergebung der Sün - den. Ich sa - ge euch: Ich wer - de von nun an nicht mehr von - diesem Ge -

tr *tr*

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

wächs des Wein - stocks trin - ken, bis an den Tag, da ich's neu - trinken werde mit euch in mei - nes Va - ters Reich.

tr

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

RECITATIVO. CORO I.

Oboe d'amore I. *p*²

Oboe d'amore II. *p*³

Soprano. *p*

Organo e Continuo.

Wie - wohl mein Herz in Thrä - nen schwimmt, dass

Je - - sus von uns Ab - scheid nimmt, so macht mich doch sein Testament erfreut: Sein Fleisch und Blut, o

Kost - barkeit, vermach er mir in mei - ne Hän - de. Wie er es auf der

Welt mit denen Sei - nen nicht böse können mei - nen, so liebt er sie bis an das Ende.

B. W. IV.

ARIA. CORO I.

Oboe d'amore I.

Oboe d'amore II.

Soprano.

Organo e Continuo.

Ich will dir mein Herze schenken, sen

ke dich, senke dich, senke dich, mein Heil, hinein,

ich will dir mein Herze schenken, senke dich, mein Heil, hinein, ich

will dir mein Her-ze, mein Her-ze schen-ken, sen-

6 6 6 6 4 7 6 5 4 5 6

ke dich, mein Heil, hin-ein, sen-ke dich, mein Heil, hin-ein.

7 6 7 5 4 3 2 1 6 5 4 3

6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1

Ich will mich in dir ver-sen-ken;

6 4 6 5 6 6 5 4 3 2 1

ist dir gleich die Welt zu klein, ei so sollst du mir al - - lein mehr als Welt und Him-

- mel sein.

leh will mich in dir, in dir ver - sen - ken; ist dir gleich die Welt zu

klein, ei - - so sollst du mir al - lein mehr, mehr als Welt und Him - - mel sein.

RECITATIVO. CORO I.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Evangelist. *12/8*
Und da sie den Lobge_sang ge_sprochen hat_ten, gingen sie hin_aus an den Oelberg.

Jesus.

Continuo.

p

Da sprach Je_sus zu ih_nen:

In die_ser Nacht wer_det ihr euch Al_le är_gern an mir.

Vivace. mf

Vivace.

Denn es ste_het ge_schrieben: Ich wer_de den Hir_ten schlagen, und die Schaafe der Heerde werden sich zer-

mf

Moderato.

streuen. Wann ich a-ber auf-er-stehe, will ich vor euch hin-ge-hen in Ga-li-lä-am.

p

CHORAL. CORO I. II.

Soprano.
Flauto traverso I. II.
Oboe I. II. Violino I.
col Soprano.

Alto.
Violino II coll'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Er ken-ne mich, mein Hü-ter, mein Hir-te, nimm mich an, Dein
Von dir, Quell al-ler Gü-ter, ist mir viel Gut's ge-than.

Er ken-ne mich, mein Hü-ter, mein Hir-te, nimm mich an, Dein
Von dir, Quell al-ler Gü-ter, ist mir viel Gut's ge-than.

Er ken-ne mich, mein Hü-ter, mein Hir-te, nimm mich an, Dein
Von dir, Quell al-ler Gü-ter, ist mir viel Gut's ge-than.

Er ken-ne mich, mein Hü-ter, mein Hir-te, nimm mich an, Dein
Von dir, Quell al-ler Gü-ter, ist mir viel Gut's ge-than.

Mund hat mich ge-la-bet mit Milch und süs-ser Kost, dein Geist hat mich be-ga-bet mit mancher Himmels-lust.

Mund hat mich ge-la-bet mit Milch und süs-ser Kost, dein Geist hat mich be-ga-bet mit mancher Himmels-lust.

Mund hat mich ge-la-bet mit Milch und süs-ser Kost, dein Geist hat mich be-ga-bet mit mancher Himmels-lust.

Mund hat mich ge-la-bet mit Milch und süs-ser Kost, dein Geist hat mich be-ga-bet mit mancher Himmels-lust.

B. W. IV. 5

RECITATIVO. CORO I.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Evangelist.

Jesus.

Petrus.

Continuo.

Petrus a_ber ant_wor_te_le, und sprach zu ihm:

Wenn sie auch Al_le sich an dir är_gerten, so

Je_sus sprach zu ihm:

Wahrlich, ich sa_ge dir: In dieser Nacht,

will ich doch mich nim_mermehr är_gern.

Petrus sprach zu ihm:

e_he der Hahn krähet, wirst du mich drei_mal verläugnen.

Und wenn ich mit dir sterben

Dess_glei_ehen sag - ten auch al - le Jün - ger.

müsste, so will ich dich nicht ver - läugnen.

CHORAL. CORO I. II.

Soprano.
Oboe I. II. Violino I.
col Soprano.

Alto.
Violino II col'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Ich will hier bei dir ste - hen; ver - ach - te mich doch nicht! Wann
 Von dir will ich nicht ge - hen, wenn dir dein Her - ze bricht.

6 6 5 9 4 6 5 6 6 5 4 1

dein Herz wird er - blas - sen im letzten Todes - stoss, als dann will ich dich fas - sen in meinen Arm und Schooss.

dein Herz wird er - blas - sen im letzten Todes - stoss, als dann will ich dich fas - sen in meinen Arm und Schooss.

dein Herz wird er - blas - sen im letz - ten Todes - stoss, als dann will ich dich fas - sen in meinen Arm und Schooss.

dein Herz wird er - blas - sen im letzten To - des - stoss, als dann will ich dich fas - sen in meinen Arm und Schooss.

6 5 4 7 5 6 6 1 5 9 6 1 6 5 6 5 6 6 5 6 6 6 4 5

RECITATIVO. CORO I.

Violino I. *p*

Violino II. *p*

Viola. *p*

Evangelist. *p*
Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hiess Gethsemane, und sprach zu seinen Jüngern:

Jesus. *p*
Setzet euch hter, bis

Continuo. *p*

Und nahm zu sich Petrum, und die zween Söhne Zebedäi, und fing an zu trauern und zu

dass ich dorthin gehe, und be...te.

zagen. Das sprach Jesus zu ihnen:

Meine Seele ist be...trübt bis an den Tod; bleibet hier, und wachet bei mir.

B. W. IV. 5

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Oboe da caccia I.

Oboe da caccia II.

Tenore Solo.

Organo e Continuo.

Soprano.

Violino I col Soprano.

Alto.

Violino II coll'Alto.

Tenore.

Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Musical score for the first system, featuring woodwinds and strings. The Tenore Solo part has lyrics: "O Schmerz! hier zit-tert das ge-quälte Herz. Wie sinkt es".

Musical score for the second system, featuring vocal parts and strings. The lyrics continue: "hin, wiebleicht sein Ange-sicht! Der Richter führt ihn vor Gericht, Was ist die Ursach al-ler sol-cher Pla-gen?".

da ist kein Trost, kein Helfer nicht. Er lei - - - det

Ach, meine Sünden haben dich ge - schlagen!

Ach, meine Sünden haben dich ge - schlagen!

Ach, meine Sünden ha - ben dich ge - schlagen!

Ach, mei.ne Sünden ha - ben dich ge - schlagen!

al - le Höllen - qualen, er soll für frem - - den Raub be - zahlen.

Ich, ach Herr Je - su, ha - be dies ver -

Ich, ach Herr Je - su, ha - be dies ver -

Ich, ach Herr Je - su, ha - be dies ver -

Ich, ach Herr Je - su, ha - be dies ver -

Ach könnte meine Liebe dir, mein Heil, dein

schul - det, was du er - dul - det!
schul - det, was du er - dul - det!
schul - det, was du er - dul - det!
schul - det, was du er - dul - det!

Zittern und dein Zagen ver - min - dern oder helfen tragen, wie gerne, wie gerne, wie gerne blieb ich hier!

ARIA. CORO I. II.

Andante.

Oboe.

Tenore Solo.

Organo e Continuo.

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

This musical score is written for guitar and consists of 12 staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The second staff is in alto clef (C-clef on the third line) and contains a series of rests. The third staff is in bass clef and contains a bass line with several chords and notes, including a double bar line. Below the bass line are guitar-specific fingering numbers: 6, 6, 7, 6, 5, 6, 7, 6, 0#, 4, 4, 5, 2, 2, 1, 6, 6, 6, 6, 1, 6, 1. The remaining nine staves (4-12) are in various clefs (treble, alto, and bass) and contain rests, indicating they are not used in this piece.

p

Ich will bei meinem Je - - - su wa - chen,

6 4 6 4: 6 4
5 2: 4 2

6 6 9 7 6 6 7
b 4 5 b

piano sempre.

piano sempre.

piano sempre.

piano sempre.

piano sempre.

So schlafen un - sre Sün - den
piano sempre.

So schlafen un - sre Sün - den
piano sempre.

So schlafen un - sre Sün - den
piano sempre.

So schlafen un - sre Sün - den
piano sempre.

5 6 7 6
4 3 4

5 6 6 5 6 7 6
4 3 5 4

f *p*
 ich will bei meinem Je - - - - - su wa - chen,
 ein, ein, ein, ein, so schlafen so schlafen so schlafen so schlafen
 5 6 7 6 : 4 3 4

p

ich will bei meinem Je - su, bei meinem Je. su wa - - - - - chen, ich will bei meinem Je. su

p

1 6 5 6 7 6 5 6 7 6 5 6 7 6 5 6 6 6 6 6 5

un_sre Sün-den ein,

un_sre Sün-den ein,

un_sre Sün-den ein,

un_sre Sünden ein,

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

wa - - - - - chen,

so schlafen un - sre Sünden ein, so schlafen
 so schlafen un - sre Sünden ein, so schlafen
 so schlafen un - sre Sünden ein, so schlafen
 so schlafen un - sre Sünden ein, so schlafen

The image shows a page of a musical score, page 64. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "un - sre Sün - den ein." and "mei - nen Tod". The piano accompaniment includes dynamic markings like *f* and *p*, and fingerings such as 6, 7, 6, 6^b, 5, 6, 6, 6, 5, 6, 6, 6, 7, 5, 5. There are also trills marked with *tr*. The score is written in a key signature of one flat and a 3/4 time signature.

— bü - sset sei - - ner See - len Noth, mei - nen

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

The musical score is written for voice and piano. The voice part is in the upper system, with lyrics: "bü - sset sei - - ner See - len Noth, mei - nen". The piano accompaniment is in the lower system, featuring a complex texture with many sixteenth notes. The score is divided into four measures. The piano part includes fingering numbers (7, 4, 6, b, 6#, 6, 6#, 6, 5, 6, b, 6, 7, 4) and a dynamic marking of *tr* (trillo) in the first measure of the second system. The piano part is written in a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/8. The lower system consists of ten staves, with the first four staves grouped by a brace on the left. The lower system contains mostly rests, indicating that the piano accompaniment is not fully written out in this section.

The image shows a page of a musical score, page 66. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The lyrics are in German: "Tod, mei - nen Tod • bü - sset sei - ner See - len Noth; sein". The piano accompaniment is written in a bass clef with the same key signature and time signature. The score is divided into four measures. The first measure contains the vocal line and the beginning of the piano accompaniment. The second measure contains the vocal line and the piano accompaniment. The third measure contains the vocal line and the piano accompaniment. The fourth measure contains the vocal line and the piano accompaniment. The piano accompaniment consists of a series of chords and arpeggios. The lyrics are written below the vocal line. The piano accompaniment is written below the vocal line. The score is divided into four measures. The first measure contains the vocal line and the beginning of the piano accompaniment. The second measure contains the vocal line and the piano accompaniment. The third measure contains the vocal line and the piano accompaniment. The fourth measure contains the vocal line and the piano accompaniment. The piano accompaniment consists of a series of chords and arpeggios. The lyrics are written below the vocal line. The piano accompaniment is written below the vocal line.

Tod, mei - nen Tod • bü - sset sei - ner See - len Noth; sein

The image shows a page of a musical score, page 67. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "Trau - - - ren ma - - - chet mich voll Freu - - - den." The piano accompaniment consists of several staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and several individual staves for different instruments. The piano part includes a bass line with figured bass notation (e.g., 5, 6, 7, 7b, 6, 7, 7, 6, 5, 7, 6, 6b, 6, 5, 7, 6, 6, 6) and several staves with rhythmic patterns. The lyrics "Drum muss uns" are repeated in several of the piano staves. The score is printed in black ink on a white background.

sein ver - dienst - lich Lei - den recht bit - ter und doch sü - - - sse sein, recht bit - - - -
 sein ver - dienst - lich Lei - den recht bit - - - - ter und doch sü - sse sein, recht bit - - - ter
 sein ver - dienst - lich Lei - den recht bit - - - - ter und doch sü - sse sein, recht bit - - - ter und doch
 sein ver - dienst - lich Lei - den recht bit - ter und doch sü - sse sein, drum muss uns

6 7 6 8 6 9⁷ 7 6₅ 6² - 5 4₂ 6 6 5 6 7^b 9 6

ter und doch sü - - - sse sein, drum muss uns

und doch sü - - - sse, recht bit - ter, bit - - ter und doch sü - - sse sein, sü - sse sein, drum muss uns

sü - sse, recht bitter und doch sü - - - sse, recht bit - - ter und doch süsse sein, drum muss uns

sein ver - dienst - lich Lei - den recht bit - ter und doch sü - sse sein, drum muss uns

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

sein ver - dienst - lich Lei - den recht bit - ter und doch sü - sse sein.
 sein ver - dienst - lich Lei - den recht bit - ter und doch sü - sse sein.
 sein ver - dienst - lich Lei - den recht bit - ter und doch sü - sse sein.
 sein ver - dienst - lich Lei - den recht bit - ter und doch sü - sse sein.

Ich will bei meinem Je - - - - - su wa - chen, Ich will bei meinem
 So schla - fen un - sre Sün - den ein,
 So schla - fen un - sre Sün - den ein,
 So schla - fen un - sre Sün - den ein,
 So schla - fen un - sre Sün - den ein,

Musical score for a piece in G minor, 3/4 time. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with chords and arpeggios. The lyrics are in German.

Je - su, bei meinem Je - su wa - chen.

so schlafen un - sre Sün - den

7 6 6 6 6 6 5
5 4

fen unsre Sün - den ein, so schlafen un - sre Sün - den ein, so schla - - fen un - sre Sünden
 - - fen un - - sre Sünden ein, so schla - - fen un - sre Sün - den ein, so schlafen un - - - sre Sün - den
 un - - sre Sün - den ein, so schlafen un - sre Sün - den ein, so schla - fen un - sre Sünden
 un - sre Sün - den ein, so schla - fen un - sre Sün - den ein, so schla - fen un - - - sre Sün - den

7 6 6 9 2 6 4 6 6 6 6 6 6 6 5 4 6 6 5 5 4 1

This musical score is for a piece in 3/4 time, featuring piano accompaniment and a vocal line. The piano part is written for the right and left hands, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The score is divided into five measures. The first measure shows the beginning of the piece, with the piano accompaniment starting in the second measure. The vocal line enters in the second measure with the word "ein." The piano accompaniment continues with a steady rhythm, and the vocal line follows with a melodic line. The score ends in the fifth measure with a final chord and a fermata over the vocal line.

ein.
ein.
ein.
ein.

This musical score is arranged for guitar and piano. The guitar part is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat major). It features a complex melodic line with many slurs and ties. Below the guitar staff, there are six lines of guitar tablature, with numbers 1-7 indicating fret positions. The piano accompaniment is written on ten staves: five for the right hand (treble clef) and five for the left hand (bass clef). The piano part consists of sustained chords and simple harmonic support. The score is divided into six measures by vertical bar lines.

RECITATIVO. CORO I.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Evangelist.
Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein An-ge-sicht, und be - - te - te, und sprach :

Jesus.
Mein

Continuo.

Va-ter, ist's möglich, so ge-he dieser Keleh von mir; doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.

RECITATIVO. CORO II.

Violino I. *dolce.*

Violino II. *dolce.*

Viola. *dolce.*

Basso.

Organo e Continuo.

Der Heiland fällt vor seinem Vater nie-der, dadurch erhebt er mich und Al-le von unserm Fal-le hinauf zu

Got-tes Gna-de wie-der. Er ist be-reit, den Kelch, des Tu-des Bit-ter-keit zu

trinken, in welchen Sünden dieser Welt ge-gossen sind und hässlich stin-ken, weil es dem lieben Gott ge-fällt.

B. W. IV.

ARIA. CORO II.

Violino I. II.

Basso.

Organo e Continuo.

6 9 8 7 6 5 5 6 2 6 5 5 6 2 6 6 6

Ger - ne will ich mich be que - men - Kreuz und

p

7 1 7 6 5 6 4 3 6 6 9 8 7 9 8 6 4 5

Be - cher an - zu neh - men, - trink ich doch dem Heiland nach,

f

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

ger - ne will ich mich be que - men, - ger - ne, ger - ne,

p

8 8 7 6 7 9 7 8 9 8 7 9 8 6 5 6 5 7 7 8 6 7 5

ger - ne will ich mich be - que - men - Kreuz und Be - cher an - zu neh -

men, trink - ich doch dem Heiland nach, trink - ich doch dem Hei - - land nach, Kreuz - und

Beeher an - - zu neh - men, will ich ger - ne mich be - que - men, trink - ich doch

dem Heiland nach.

Denn sein Mund, der mit Milch und Ho-nig flie-sset, hat den Grund und des Leidens

p

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

her - - be Schmach durch den er - - sten Trunk ver-sü - - sset,

p

7 6 5 6 6 6 7 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

denn sein Mund, der mit Milch und Ho-nig flie-sset, hat den Grund und

p

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

des Lei-dens her - - be Schmach durch den er - - sten Trunk ver-sü - - sset.

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

Dà Capo.

REGITATIVO. CORO I.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Evangelist.

Jesus.

Continuo.

Und er kam zu seinen Jüngern, und fand sie schlafend, und sprach zu ih-nen: Können

ihr denn nicht ei-ne Stunde mit mir wachen? Wachet und betet, dass ihr nicht in Anfechtung fal-let. Der Geist ist

Zum an-dern.Mal ging er hin, be - te - te, und sprach: wil lig, a-ber das Fleisch ist schwach. Mein

Va-ter, ist's nicht mög-lich, dass die-ser Ke-leh von mir ge-be, ich trin-ke ihn denn; so ge-sche-de dein Wil-le.

CHORAL. CORO I. II.

Soprano.
Flauto traverso I. II.
Oboe I. II. Violino I.
col Soprano.

Alto.
Violino II col'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Was Zu mein Gott will, das hel-fen denn er g'scheh' all-zeit, sein ist be-reit, die Will' der ist der an ihn glauben be-ste; er fe-ste; er hilft aus Noth, der

from-me Gott, und züch-ti-get mit Maa-ssen. Wer Gott ver-traut, fest auf ihn baut, den will er nicht ver-las-sen.

RECITATIVO. CORO I.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Evangelist. *Und er kam und fand sie a - ber schla - fend, und ih - re Au - gen wa - ren voll*

Jesus.

Judas.

Continuo.

Schla - f's. Und er liess sie, und ging a - bermals hin, und be - le - te zum drit - ten Mal, und re - de - te die - sel - bigen

Wor - te. Da kam er zu sei - nen Jün - gern, und sprach zu ih - nen:

Ach!

wollt ihr nun schlafen und ruhen? Sie-he, die Stunde ist hier, dass des Menschen Sohn in der

Sün-der Hän-de ü-ber-ant-wor-tet wird. Ste-het auf, las-set uns ge-hen; sie-he, er ist

Und als er noch re-de-te, sie-he, da kam Ju-das, der Zwölfen
da, der mich ver-räth.

ei-ner, und mit ihm ei-ne grosse Schaar, mit Schwertern und mit Stan-gen, von den Ho-henpriestern und

Ael-te-sten des Volks. Und der Ver-rä-ther hat-te ih-nen ein Zer-chen ge-ge-ben, und ge-

sagt: Wel-chen ich küs-sen wer-de, der ist's, den grei-fet. Und als-bald

trat er zu Je - sum, und sprach: und küs - se - te ihn. Je - sus

Ge - grü - sset . seist du, Rab - bi!

6 6 5

a - ber sprach zu ihm: Da tra - ten sie hin -

Mein Freund, wa - rum bist du kom - men ?

p p p

6 5

zu, und leg - ten die Hän - de an Je - sum, und grif - fen ihn.

6 5 4 3

CORO I. II.

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I. *un poco piano.*

Violino II. *un poco piano.*

Viola. *un poco piano.*

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

The image shows a page of a musical score for a chorus, labeled 'CORO I. II.'. The score is arranged in two systems. The first system includes parts for Flauto traverso I and II, Oboe I and II, Violino I and II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Organo e Continuo. The second system repeats these parts. The woodwind and string parts in the first system contain musical notation, including notes, rests, and dynamic markings such as 'un poco piano.'. The vocal parts and the organ/continuo part are currently blank. The page number '88' is in the top left, and 'CORO I. II.' is centered at the top. The publisher's mark 'B. W. IV.' is at the bottom center.

This page of a musical score, numbered 83, features a piano part and an orchestral part. The piano part, located in the upper section, consists of six staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a dense texture of sixteenth and thirty-second notes, with frequent use of slurs and ties. The first four staves of the piano part are filled with intricate melodic and harmonic lines. The fifth and sixth staves continue this texture, with some notes extending across bar lines. Below the piano part, the orchestral part is represented by 13 staves. These staves are mostly empty, indicating that the instruments in this section are silent for the duration of this page. The staves are arranged in a standard orchestral layout, with woodwinds and strings on the left and brass and percussion on the right. The overall appearance is that of a complex, multi-staff musical score.

SOLO.
So ist mein Je - sus nun ge - fan

SOLO.
So ist mein Je - sus nun ge - fan

Lasst ihn, hallet, bindet nicht!

The musical score consists of several systems of staves. The top system includes a grand staff (treble and bass clefs) and two vocal staves. The piano accompaniment features intricate arpeggiated patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand. The vocal parts enter with the lyrics: "gen. Mond und Licht ist vor Schmerzen un-ter-gangen,". The score continues with multiple systems of empty staves, indicating further musical notation on the following page.

Mond und Licht ist vor Schmerzen un-ter gan- gen, weil mein Je- sus ist ge- lan-

Mond und Licht ist vor Schmerzen un-ter-gangen, weil mein Je- sus ist ge- lan-

Lasst ihn, haltet,

Lasst ihn, haltet,

Lasst ihn, haltet,

Lasst ihn, haltet,

The image shows a page of a musical score, page 93. It features a complex arrangement of staves. At the top, there are several staves for vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal staves. The lyrics are in German and appear to be a choral setting. The lyrics are: "gen. Sie führen ihn, er ist ge- bun - bindet nicht! lasst ihn, haltet, bindet nicht!". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The bottom of the page has the number "6" repeated several times, and the text "B. W. IV." is centered at the very bottom.

The musical score is arranged in a grand staff format. The top system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "bun - den, sie füh - ren ihn, er ist ge. bun - den, sie füh - ren ihn, er ist ge. bun -". The score continues with several systems of piano accompaniment, including treble and bass clefs, and various keyboard instruments like harpsichord and lute. The bottom system shows a grand staff with multiple staves for piano accompaniment.

den, sie füh-ren ihn, sie füh-ren ihn, er ist ge-bun - - -
 den, sie füh-ren ihn, sie füh-ren ihn, er ist ge-bun - - -

Vivace.

den.
den.

TUTTI.
Sind Blit-ze, sind

Sind Blitze, sind Donner in Wol-ken ver- schwunden, Blitze,

Sind Blitze, sind Donner in Wol-ken verschwunden, Blitze, Donner, Blit-ze, Don

TUTTI.
Sind Blitze, sind

Sind Blitze, sind Donner in Wol-ken verschwunden, Blitze,

Sind Blitze, sind Donner in Wol-ken verschwunden, Blitze, Donner, Blitze, Don

B.W. IV.

TUTTI.
 Sind Blit-ze, sind Donner in Wol-ken verschwunden, sind Blit-ze, sind Donner in
 Donner in Wol-ken verschwunden, Blit-ze, Donner, Blit-ze, sind Don - - - ner in
 Donner, Blit-ze, Don - - - ner, Blit-ze, Donner, Blit-ze, sind Blit-ze, sind Donner in

TUTTI.
 Sind Blit-ze, sind Donner in Wol-ken verschwunden,
 Donner in Wol-ken verschwunden, Blit-ze, Donner, Blit-ze, Donner;
 Donner, Blit-ze, Don - - - ner, Blit-ze, Donner, Blitze,
 - - - ner;

B.W. IV.

Wolken verschwunden, sind Blit-ze, sind Donner in Wol-ken verschwunden, Wolken verschwunden, sind Blit-ze, sind Donner in Wolken verschwunden, Wolken verschwunden, sind Blit-ze, sind Donner in Wolken verschwunden, - - - ner, Don - - - - ner,

sind Blit-ze, sind Donner in Wol-ken verschwunden, sind Blit-ze, sind Wolken verschwun - den, sind Blit-ze, sind Donner in Wolken verschwun - den, Don - - - ner,

sind Blit-ze, sind Wol-ken verschwunden, sind Blit-ze, sind sind Blit-ze, sind

The first system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics. The bottom four staves are piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and two additional staves for the left hand.

Blit_ze, Don_ner, Blit_ze, Don_ner, Blit_ze, sind Donner in Wol - -
 Blit_ze, Don_ner, Blit_ze, Don_ner, Blit_ze, sind Donner in Wol - -
 Blit_ze, Don_ner, Blit_ze, Don_ner, Blit_ze, sind Donner in Wol - -
 Blit_ze, Don_ner, Blit_ze, Don_ner, Don - - - - - ner in

The second system of the musical score consists of eight staves, continuing the vocal and piano parts from the first system. It includes the same vocal parts and piano accompaniment structure.

Donner in Wolken ver_schwunden, Blit_ze, Donner, Blit_ze, Donner, sind Blit_ze, sind Donner in
 Donner in Wolken ver_schwunden, Blit_ze, Donner, Blit_ze, Donner, sind Blit_ze, sind Donner in
 Donner in Wolken ver_schwunden, Blit_ze, Donner, Blit_ze, Donner, sind Blit_ze, sind Donner in
 - - - - - ner, Blit_ze, Donner, Blit_ze, Don - - - - - ner in

ken ver-schwunden? Er - öff - ne den feu - ri - gen Ab - grund, o Höl

ken ver-schwunden? Er - öff - ne den feu - ri - gen Ab - grund, o Höl

ken ver-schwunden? Er - öff - ne den feu - ri - gen Ab - grund, o Höl

Wol-ken verschwunden? Er - öff - ne den feu - ri - gen Ab - grund, o Höl

Wol-ken ver-schwunden? Er - öff - ne den

B. W. IV.

le, er - öff - ne den feu - ri - gen Abgrund, o Höl - - - - -

le, er - öff - ne den feu - ri - gen Abgrund, o Höl - - - - -

le, er - öff - ne den feu - ri - gen Abgrund, o Höl - - - - -

le, er - öff - ne den feu - ri - gen Abgrund, o Höl - - - - -

feu - ri - gen Abgrund, o Höl - - - - - le, er - öff - ne den feu - ri - gen

feu - ri - gen Abgrund, o Höl - - - - - le, er - öff - ne den feu - ri - gen

feu - ri - gen Abgrund, o Höl - - - - - le, er - öff - ne den feu - ri - gen

feu - ri - gen Abgrund, o Höl - - - - - le, er - öff - ne den feu - ri - gen

le, zer-trümme, ver-schlinge, mit plötz-lich-er Wuth

Abgrund, o Höll-le, ver-der-be, zer-schelle mit plötzli-cher

B. W. IV.

den falschen Ver rä-ther, das mördri_sene Blut, den fal_schen Ver rä-ther, das mörd-ri_sche Blut.

den falschen Ver rä-ther, das mördri_sche Blut, den fal_schen Ver rä-ther, das mördri_sche Blut.

den falschen Ver rä-ther, das mördri_sche Blut, den fal_schen Ver rä-ther, das mördri_sche Blut.

den falschen Ver rä-ther, das mördri_sche Blut, den fal_schen Ver rä-ther, das mördri_sche Blut.

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

Wuth den falschen Ver rä-ther, das mördri_sche Blut, den fal_schen Ver rä-ther, das mördri_sche Blut.

Wuth den falschen Ver rä-ther, das mördri_sche Blut, den fal_schen Ver rä-ther, das mördri_sche Blut.

Wuth den falschen Ver rä-ther, das mördri_sche Blut, den fal_schen Ver rä-ther, das mördri_sche Blut.

Wuth den falschen Ver rä-ther, das mördri_sche Blut, den fal_schen Ver rä-ther, das mördri_sche Blut.

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

RECITATIVO. CORO I.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Evangelist. *Und sie-he, Ei-ner aus denen, die mit Je-su wa-ren, re-cke-te die Hand aus, und*

Jesus.

Continuo.

schlug des Ho-henpriesters Knecht, und hieb ihm ein Ohr ab. Da sprach Je-sus zu ihm: Ste-cke dein

Schwert an seinen Ort; denn wer das Schwert nimmt, der soll durch's Schwert um-kommen. Oder meinst du, dass

ich nicht könnte meinen Va-ter bitten, dass er mir zu-schickte mehr denn zwölf Le-gi-on En-gel? Wie würde

a - ber die Schrift er - fül - let? Es muss al - so ge - hen.

Zu der Stund' sprach Je-sus zu den

Schaaren:

Ihr seid aus-ge-gan-gen, als zu ei-nem Mörder, mit Schwer-tern und mit Stau-gen, mich zu-

fa_hen; bin ich doch täg_lich bei euch ge_ses_sen, und ha_ be ge_ leh_ ret im Tempel, und

ihr habt mich nicht ge_ grif_ fen. A_ ber das ist Al_ les ge_ sehe_hen, dass er_ fül_ let

wür_den die Schrif_ten der Pro_phe_ten. Da ver_ lie_ ssen ihn al_ le Jün_ ger, und flohen.

CHORAL. CORO I. II.

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Oboe d'amore I.

Oboe d'amore II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Tasto Solo.

The musical score is arranged in a system of staves. The woodwind section includes two flutes (I and II), two oboes d'amore (I and II), and a bassoon. The string section includes two violins (I and II), a viola, and a cello. The vocal section includes Soprano, Alto, Tenore, and Basso. The organ and continuo part is at the bottom, with the instruction 'Tasto Solo.' written above the first staff. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The organ part features a prominent sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, with some fingerings indicated by numbers 6 and 8.

Tasto Solo.

This page of a musical score, numbered 109, contains a complex arrangement for piano. It features a grand staff with multiple systems of staves. The top system consists of two treble clef staves and two bass clef staves. The second system has two treble clef staves and two bass clef staves. The third system has two treble clef staves and two bass clef staves. The fourth system has two treble clef staves and two bass clef staves. The fifth system has two treble clef staves and two bass clef staves. The sixth system has two treble clef staves and two bass clef staves. The seventh system has two treble clef staves and two bass clef staves. The eighth system has two treble clef staves and two bass clef staves. The ninth system has two treble clef staves and two bass clef staves. The tenth system has two treble clef staves and two bass clef staves. The eleventh system has two treble clef staves and two bass clef staves. The twelfth system has two treble clef staves and two bass clef staves. The thirteenth system has two treble clef staves and two bass clef staves. The fourteenth system has two treble clef staves and two bass clef staves. The fifteenth system has two treble clef staves and two bass clef staves. The sixteenth system has two treble clef staves and two bass clef staves. The seventeenth system has two treble clef staves and two bass clef staves. The eighteenth system has two treble clef staves and two bass clef staves. The nineteenth system has two treble clef staves and two bass clef staves. The twentieth system has two treble clef staves and two bass clef staves. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a time signature of 3/4. The music is characterized by intricate melodic lines, often with slurs and ties, and complex harmonic textures. The bottom of the page features a series of numbers: 7, 6, 6, 6, 4, 4, 7, 6, 4, 7, 4, 3, 6.

The musical score is arranged in 12 staves. The top two staves feature intricate, rapid melodic passages with many sixteenth and thirty-second notes. The third and fourth staves provide a more rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes. The fifth through eighth staves contain block chords and simple melodic fragments. The bottom-most staff (the twelfth) includes a bass line with the instruction *Tasto solo.* and contains the following figured bass notation: 6 6 6 6 7 #, with the numbers 4 and 5 positioned below the first two 6s, and 5 below the 7. A final sharp sign # is at the end of the line.

O Mensch, be - wein' dein' Sün - de - gross;
 O Mensch, beweine' dein' Sün - de - gross, dein' Sünde
 O Mensch, be - wein' dein' Sün - de gross, dein' Sünde
 O Mensch, be - wein' dein' Sün - de gross, dein' Sünde

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

gross, o Mensch, be - wein' ——— dein' Sünde gross;

gross, o Mensch, be - wein' ——— dein' Sünde gross;

gross, o Mensch, be - wein', be - wein', o Mensch, be - wein' dein' Sünde gross:

Tasto solo.

7 2 6
5 3 5

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of a piano accompaniment and three vocal parts. The piano part features a melodic line in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. The vocal parts enter in the second measure. The lyrics are in German and describe the relationship between the Father and the Son.

Lyrics:
 da - - - rum Chri - - stus sein's Va - - ters Schooss -
 da - rum Chri - stus sein's Va - - ters Schooss, darum Chri -
 da - rum Chri - stus sein's Va - ters Schooss, sein's Va - - - ters Schooss, darum Chri -
 da - rum Chri - stus sein's Va - ters Schooss -

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

The musical score consists of 14 staves. The first six staves are for piano accompaniment, with the right hand playing a complex, flowing melody and the left hand providing harmonic support. The seventh staff is the vocal line, with lyrics in German. The eighth and ninth staves are for a second vocal part, also with lyrics. The tenth and eleventh staves are for piano accompaniment, and the twelfth and thirteenth staves are for a final vocal part. The score is in D major and 4/4 time. The lyrics are: "stus sein's Va. ters Schooss", "äussert, und kam auf", "äussert, und kam auf Er - - -", and "äussert, und kam auf".

Er - - - den.

- - - den, äussert, und kam auf Er - - - den.

- - - den, äussert, und kam auf Er - - - den.

Er - - - den, äussert, und kam auf Er - - - den.

Tasto solo.

The musical score consists of ten staves. The top five staves are for the piano accompaniment, and the bottom five are for the vocal line. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The lyrics are: "Von ei - ner Jung - frau rein und zart". The vocal line includes trills (tr) and is accompanied by a bass line with figured bass notation at the bottom.

The musical score consists of several staves. The top two staves are for the piano accompaniment, featuring intricate sixteenth-note patterns. Below these are four vocal staves, each with a different clef (soprano, alto, tenor, and bass). The lyrics are written below the vocal staves. The bottom two staves are for the piano accompaniment, with the instruction "Tasto solo." written above the first staff. The score includes various musical notations such as trills (tr.), slurs, and dynamic markings.

Lyrics (German):

für uns er hie ge - bo - ren ward,

zart für uns er hie ge - bo - ren ward, für uns er

zart für uns er hie ge - boren ward, ge - bo - - ren ward, für uns er

zart für uns, er hie ge - boren ward,

Tasto solo.

The musical score consists of 12 staves. The top two staves are for the right hand of the piano, featuring intricate sixteenth-note patterns. The next two staves are for the left hand, with a more rhythmic accompaniment. The fifth and sixth staves are for the vocal line, with lyrics in German. The seventh and eighth staves are for the piano accompaniment, and the ninth and tenth staves are for the vocal line. The eleventh and twelfth staves are for the piano accompaniment. The lyrics are: "hie ge - bo - ren ward, er wollt' der Mitt - ler", "hie ge - bo - ren ward, er wollt' der Mitt - ler wer - - -", and "er wollt' der Mitt - ler".

wer - - - den.

- - - den, er wollt' der Mitt - ler wer - - - den.

- - - den, er wollt' der Mitt - ler wer - - - den.

wer - - - den, er wollt' der Mitt - ler wer - - - den.

Tasto solo.

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

Tasto solo.

6 6 6 6 6 6
2 4 5 2 3

The musical score consists of several staves. The top four staves are for the piano accompaniment, showing intricate patterns of eighth and sixteenth notes. The fifth staff is the vocal line, with lyrics in German. The sixth and seventh staves are for the piano accompaniment, continuing the complex texture. The eighth staff is the vocal line with lyrics. The ninth and tenth staves are for the piano accompaniment, including a bass line with figured bass notation at the bottom.

Vocal Lyrics:

Denn Tod - ten er das Le - ben gab,

Den'n Todten er das Le - - - ben gab, denn Tod -

Den'n Todten er das Le - - ben

Denn Todten er das Leben gab, denn Todten er das Le - - - ben

The musical score consists of several staves. The top five staves are for the piano accompaniment, featuring intricate patterns of sixteenth and thirty-second notes. The bottom four staves are for the voice, with lyrics in German. The lyrics are: "und legt da - - bei all' ten er das Le - - ben gab, und legt da - bei all' gab, den Todten er das Leben gab, und legt da - bei all' gab, den Todten er das Leben gab, und legt da -".

6 5 6 6 6 1 2 6 7 6 6 5 6 7 6 6 4 5 7 6 6 2

The image shows a page of a musical score, likely for guitar, with a vocal line and piano accompaniment. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of 16 measures across four systems. The vocal line is in the upper part of the score, and the piano accompaniment is in the lower part. The lyrics are in German and describe a state of illness and recovery.

Vocal Line Lyrics:

Krank - heit ab,
 Krank - heit ab, und legt' da - bei all' Krank - - - heit ab, all' Krank -
 Krank - heit ab, und legt' da - bei all' Krank - - - - - heit, all'
 bei all' Krank - heit ab, und legt' da - bei all' Krank - - - - - heit, all'

Piano Accompaniment:

The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the right hand, often using triplets and sixteenth notes. The left hand provides a steady bass line. The score concludes with a *Tasto solo.* instruction and a final chord.

Fingerings:

4 2 4 2 6 4 3 x 5 6 7 6 5 x 6 9 7 x

The musical score consists of ten staves. The top four staves are for the piano accompaniment, featuring intricate arpeggiated patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand. The fifth and sixth staves are for the vocal line, with lyrics written below the notes. The seventh and eighth staves are for a second vocal part, also with lyrics. The bottom two staves are for the piano accompaniment, with the left hand playing a bass line and the right hand playing chords and arpeggios. The lyrics are in German and appear to be a fragment of a larger piece.

bis — sich die Zeit her —
heit ab, bis sich die Zeit her-dran - ge, bis sich die Zeit her -
Krank_heit ab, bis sich die Zeit her -
Krank_heit ab, bis sich die Zeit her - dran - ge, bis

dran - - - ge,

dran - - - ge, die Zeit her - dran - ge,

dran - - - ge, die Zeit her - dran - ge,

sich die Zeit her - dran - - - ge,

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

9 7 5 6 6 6 6
5 4 5 4

6 7
4

8

The musical score consists of a piano accompaniment and three vocal parts. The piano part is written in treble and bass clefs, featuring intricate arpeggiated patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand. The vocal parts are in D major and include the following lyrics:

First voice: dass er für uns ge - o - pfert würd,

Second voice: dass er für uns ge - o - pfert würd, für uns ge - o - - pfert würd, dass er für

Third voice: dass er für uns ge - o - pfert würd, für uns ge - o - - pfert würd,

Fourth voice: dass er für uns ge - o - pfert würd, dass er für

The score concludes with a *Tasto solo.* instruction and a final piano flourish in the bass clef.

uns ge - o - - - pfert würd', für uns ge - o - - pfert würd', für uns ge - o - - pfert
 dass er für uns ge - o - - pfert würd', dass er für uns ge - o - - - - pfert
 uns geopfert würd', für uns ge - o - - pfert würd', dass er, dass er für uns ge - o - - pfert

Tasto solo.

1 6 6 4 6 5 4 5 4 6 4

uns - - rer Sün - - den schwe - re Bürd'
 würd, trüg' unsrer Sün-den schwere Bürd, uns - - rer Sün-den schwere
 würd, trüg' unsrer Sün-den schwe - - re Bürd, uns - - rer Sün-den schwere
 würd, trüg' unsrer Sünden schwe - - re

This musical score is for guitar, featuring a complex arrangement of staves. The top section consists of seven staves of music, primarily in treble clef, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music is characterized by intricate, flowing lines with many slurs and ties. Below this, there are three empty staves, followed by three staves with the German word "Bürd" written as lyrics. The bottom section includes a bass clef staff with a key signature of two sharps (F#, C#) and a final staff with a bass clef and a key signature of three sharps. This bottom staff contains a series of chords and melodic fragments, with some notes marked with numbers 5, 6, 7, 4, 5, 6, 7, 5, likely indicating fingerings or specific guitar techniques.

The musical score consists of 13 staves. The top two staves are for the right hand of the keyboard, featuring intricate sixteenth-note patterns. The next two staves are for the left hand, with simpler accompaniment. The following four staves are for vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. Each vocal part has lyrics written below the notes. The lyrics are: "wohl an dem Kreuze lan - ge, wohl" for Soprano and Alto, and "wohl an dem Kreuze lan - ge, wohl an dem" for Tenor and Bass. The bottom two staves are for the keyboard, with the instruction "Tasto solo." written above the first staff.

wohl an dem Kreuze lan - ge.
 an dem Kreuze lan - ge, wohl an dem Kreuze lan -
 an dem Kreuze, wohl an dem Kreuze lan -
 Kreuze lan - ge, wohl an dem Kreuze,
 wohl an dem Kreuze lan -

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

ge.

ge.

ge.

ge.

Tasto solo.

Passionsmusik

nach dem

Evangelisten Matthäus.

Amster Chril.

CORO. I. II.

Flauto traverso I.
Oboe d'amore I.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto Solo.

Organo e Continuo.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

The musical score is arranged in a system of staves. The top staff is for Flauto traverso I. and Oboe d'amore I. The next two staves are for Violino I. and Violino II. The fourth staff is for Viola. The fifth staff is for Alto Solo. The sixth staff is for Organo e Continuo, which includes figured bass notation (e.g., 5 7 4 2, 4 2, 7 4 2, 7, 5 2, 6 5). The bottom seven staves are for vocal parts: Violino I., Violino II., Viola, Soprano, Alto, Tenore, and Basso. The bottom-most staff is for a second Organo e Continuo. The score is in 3/8 time and G major. The first system contains six measures of music, with trills (tr) indicated in the first and fifth measures of the woodwind and violin parts.

The musical score on page 136 consists of several systems of staves. The top system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a bass staff. The grand staff contains melodic lines with various ornaments and dynamics, including a *p* (piano) marking. The bass staff features a melodic line with specific fingerings indicated by numbers 1-5. A vocal line with the text "Ach" is positioned above the bass staff. Below the vocal line, there are several empty staves, including a grand staff and a bass staff, which appear to be for a second instrument or voice part that is not present in this section of the score.

— nun ist mein Je - sus hin, ach nun ist mein Je - sus, mein Je - sus

5 7 2 2 3 3 1 7 5 6 5 2 5 2

hin, ach - nun ist mein Je - sus hin!

Wo ist denn dein Freund hin - ge - gan - - - gen, o -

Wo ist denn dein Freund hin - ge - gan - - -

Wo ist

5 2 6 6 6 6 6 # 6 6 6 2

Wo ist denn dein Freund hin-ge - gan - - - - gen, o du Schön - - - - ste, du
 - - - - du Schön - ste un - ter den Wei - bern, o du Schön - ste, o du
 - - - - gen, o - - - - du Schön - - - - ste, o du Schön - ste
 denn dein Freund hin-ge - gan - - - - gen, o du Schön - - - - ste, du Schön -

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

The musical score consists of several systems. The first system includes a vocal line with lyrics: "Ist es möglich, ist es". The piano accompaniment features a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and a bass line with chords and sixteenth-note figures. The second system continues the vocal line with lyrics: "Schön - - - ste un - - ter den Wei - bern?". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The third system shows the vocal line with lyrics: "un - ter den Wei - - - - bern?". The piano accompaniment features a dense sixteenth-note texture in the right hand. The fourth system shows the vocal line with lyrics: "- - - ste un - - ter den Wei - bern?". The piano accompaniment continues with the same rhythmic patterns. The score concludes with a final piano accompaniment line.

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

möglich, kann ich schauen?

Wo hat sich dein Freund hin - ge - wandt, wo hat

Wo hat sich dein Freund hin - ge wandt, wo hat

Wo hat sich dein Freund

7 4 2 7 4 2 7 7#

7 7# 7 6 7#

Ach! mein

wandt, wo hat sich dein Freund hin-ge wandt?

sich dein Freund hin-ge wandt, wo hat sich dein Freund hin-ge wandt?

sich dein Freund, dein Freund hin-ge wandt, wo hat sich dein Freund hin-ge wandt?

hin-ge wandt, wo hat sich dein Freund hin-ge wandt?

Lamm in Ti - ger - klau - - - en, in Ti - ger - klau - - -

The musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment includes a right hand in a treble clef and a left hand in a bass clef. The lyrics are: "Lamm in Tigerklauen, in Tigerklauen". The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures. The score is divided into measures by vertical bar lines.

en! Ach! wo ist mein Je - sus hin? Ach!

The musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in German. The piano accompaniment is written in a grand staff with two treble clefs and two bass clefs, all with a key signature of one sharp. The score is divided into measures by vertical bar lines. The vocal line has lyrics under the notes: 'en!' in the first measure, 'Ach! wo' in the second, 'ist mein' in the third, 'Je - sus' in the fourth, 'hin?' in the fifth, and 'Ach!' in the sixth. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

wo ist mein Je - sus, mein Je - sus hin? Ach! - wo ist mein Je - sus hin?

So wol - len
So wol - len wie mit dir ihn

The musical score is written for voice and piano. The voice part is in the middle staves, with lyrics in German. The piano accompaniment is in the top and bottom staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The lyrics are: "wo ist mein Je - sus, mein Je - sus hin? Ach! - wo ist mein Je - sus hin?" and "So wol - len So wol - len wie mit dir ihn".

So wol-len wir mit dir ihn su- - - - - ehen, wol-len wir mit dir -

So wol-len wir mit dir ihn su- - - - - ehen, so wol-len wir mit dir ihn su- ehen, mit dir

wir mit dir ihn su- - - - - ehen, so wol-len wir mit dir ihn su- - - - - ehen,

su- - - - - ehen, so wol-len wir mit dir, so wollen wir mit

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

2 4 2 4

Aeh was — soll ich — der Seele sa - gen, wenn sie — mich wird —

— ihn su - - chen.

ihn su - - chen.

ihn su - - chen.

dir ihn su - - chen.

6 5 7 6 7 7 6 6 5 6 6 5 5

4 2 3 2 4 2

ängst-lich fra-gen : Ach wo ist mein Je-sus

6 4 5 # 4 1 2 3 7 4 2 3 7 4 2

Detailed description: This is a page of a musical score, page 118. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a soprano clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lyrics are in German: "ängst-lich fra-gen : Ach wo ist mein Je-sus". The piano accompaniment consists of several staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and three additional bass clef staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. At the bottom of the page, there is a reference to "B.W. IV."

hin? Ach wo ist mein Je - sus, mein Je - sus hin, ach wo ist mein Je - sus hin?

The musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are: "hin? Ach wo ist mein Je - sus, mein Je - sus hin, ach wo ist mein Je - sus hin?". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. The score includes various musical notations such as trills, slurs, and dynamic markings. The piano part includes figured bass notation in the bass clef, such as "7", "5 2", "6", "5 2", "7 5 6", "5 6", "7 4 7", and "7 4 7".

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist.

Continuo.

Die a-ber Je-sum ge-grif-fen hat-ten, füh-re-ten ihn zu dem Ho-hen-

prie-ster Ca-i-phas, da hin die Schrift-ge-lehr-ten und Ael-te-sten sich ver-saum-let halten.

Pe-trus a-ber fol-ge-te ihm nach von fer-ne, bis in den Pa-last des Ho-hen-

prie-sters; und ging hin-ein, und setz-te sich bei den Knechten, auf dass er sä-he, wo es hin-aus

woll-te. Die Ho-hen-prie-ster a-ber und Ael-te-sten, und der gan-ze Rath, such-ten falsehes

Zeng-niss wi-der Je-sum, auf dass sie ihn töd-te-ten; und fan-den kei-nes.

CHORAL. CORO I. II.

Soprano.
Flauto traverso I. II.
Oboe I. II. Violino I.
col Soprano.

Alto.
Violino II coll' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Mir hat die Welt trüglich gericht mit Lügen und mit falschem Gdicht, viel Netz und

Mir hat die Welt trüglich gericht mit Lügen und mit falschem Gdicht, viel Netz und

Mir hat die Welt trüglich gericht mit Lügen und mit falschem Gdicht, viel Netz und

Mir hat die Welt trüglich gericht mit Lügen und mit falschem Gdicht, viel Netz und

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

heimlich Stricken. Herr, nimm mein wahr in dieser Gefahr, bhüt mich vor falschen Tücken.

heimlich Stricken. Herr, nimm mein wahr in dieser Gefahr, bhüt mich vor falschen Tücken.

heimlich Stricken. Herr, nimm mein wahr in dieser Gefahr, bhüt mich vor falschen Tücken.

heimlich Stricken. Herr, nimm mein wahr in dieser Gefahr, bhüt mich vor falschen Tücken.

6 5 7 6 5 6 6 5 6 5 6 5 6 6 6 7 6 6 6 6 6 5 6 5

RECITATIVO. CORO I. H.

Evangelist. Und wie wohl viel fal-sche Zeu-gen her-zu-tra-ten, fan-den sie doch

Pontifex.

Continuo.

Alto.

Tenore.

Continuo.

Die Zeugen.

keins. Zu-letzt tra-ten her-zu zween fal-sche Zeu-gen, und spra-chen:

Er hat ge-

Er

sagt: Ich kann den Tem-pel Got-tes ab-bre-chen, und in drei-en Ta-gen den-sel-ben

hat ge-sagt: Ich kann den Tempel Got-tes ab-bre-chen, und in drei-en Ta-gen den-

bau - en, den - sel - ben bau - en.
 sel - ben bau - en.

7 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

Und der Ho - he - prie - ster stand auf, und sprach zu ihm: Ant - wor - test du

6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

A - ber Je - sus schwieg stil - le.
 nichts zu dem, das diese wi - der dich zeu - gen?

6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

RECITATIVO. CORO II.

Oboe I.

Oboe II.

Tenore.

Organo e Continuo.

Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen stil-le, um uns da-mit zu zeigen, dass

sein er-bar - - - mens-vol-ler Wil-le vor uns zum Lei - - - den sei ge-neigt, und

dass wir in dergleichen Pein ihm sol-len ähnlich sein, und in Verfol - - gung stil-le schweigen.

ARIA. CORO II.

Tenore.

Violoncello ed Organo.

Ge - duld, Ge - duld,

wenn mich falsche Zungen ste - chen, Ge - duld, Ge - duld, Ge - duld!

Figured bass notation (basso continuo) is provided below the vocal lines, including figures such as 6 6 4 3, 7 5, 9 6 7, 7 6 5, 9 8 5 4, 6 4 2, 7 4 2, 6 4 2, 6 4 2, 6 4 2, 9 4 6 5, 6 4 2, 6 4 2, 9 2, 6 4 5, 6 4 2, 6 4 2.

RECITATIVO. CORO I.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Evangelist.

Jesus.

Pontifex.

Continuo.

Und der Ho - he - priester ant - wor - te - te, und sprach zu ihm:

Ich be -

Figured bass notation for Continuo: 5 3, 6

schwö-re dich bei dem le-ben-di-gen Gott, dass du uns sa-gest, ob du sei-est Chri-stus, der Sohn

Je-sus sprach zu ihm:
Du sa-gest's. Doch sa-ge ich euch: Von nun an wird's ge-
Got-tes.

schehen, dass ihr se-hen wer-det des Menschen Sohn sit-zen zur Rechten der Kraft, und kommen in den

B.W.V. 8

Da zer_riss der Ho_he_prie_ster sei_ne Klei_der, und
 Wol_ken des Himmels.

6 4 3 2 7 6 6

sprach:

Er hat Gott ge_lä_stert; was dür_fen wir wei_ter Zeug_niss? Sie_he, jetzt

4 2 6

Sie antwor_te_ten, und sprachen:

habt ihr sei_ne Got_tes_lä_s_tung ge_hö_ret. Was dün_ket euch?

6 5

CORO I. II.

Flauto traverso I. II.

Oboe I. Violino I.

Oboe II. Violino II.

Viola.

Soprano.
Er ist des Todes schul - dig, er ist des To - des schul - dig, des Todes schuldig!

Alto.
Er ist des To - des schul - dig, er ist des Todes schul - dig, des To - des schuldig!

Tenore.
Er ist des To - des schul - dig, er ist des Todes schul - dig, des Todes schuldig!

Basso.
Er ist des Todes schul - dig, er ist des To - des schul - dig!

Organo e Continuo.

Flauto traverso I. II.

Oboe I. Violino I.

Oboe II. Violino II.

Viola.

Soprano.
Er ist des Todes schul - dig, er ist des Todes schul - dig!

Alto.
Er ist des To - des schul - dig, er ist des To - des schul - dig!

Tenore.
Er ist des Todes schul - dig, des Todes schul - dig!

Basso.
Er ist des To - des schul - dig, er ist des To - des schul - dig!

Organo e Continuo.

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist.
Da spei - e - ten sie aus in sein An - ge - sicht, und schlu - gen ihn mit

Continuo.

Fäu - sten. Et - li - che a - ber schlu - gen ihn in's An - ge - sicht, und sprachen:

CORO I. II.

Flauto traverso I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.
Weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa -

Alto.
Weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa -

Tenore.
Weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge

Basso.
Weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge

Organo e Continuo.

Flauto traverso I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.
Weis - sa - ge, weis - sa -

Alto.
Weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis -

Tenore.
Weis - sa - ge, weis - sa - ge uns, weis -

Basso.
Weis - sa - ge, weis - sa - ge uns, weis -

Organo e Continuo.

Chri - ste, wer ist's, der dich schlug, wer ist's, wer ist's, der dich schlug?

Chri - ste, wer ist's, der dich schlug, wer ist's, wer ist's, der dich schlug?

Chri - ste, wer ist's, der dich schlug, wer ist's, wer ist's, der dich schlug?

Chri - ste, wer ist's, der dich schlug, wer ist's, wer ist's, der dich schlug?

sa - ge uns, Chri - ste, wer ist's, der dich schlug, wer ist's, wer ist's, der dich schlug?

sa - ge uns, Chri - ste, wer ist's, der dich schlug, wer ist's, wer ist's, der dich schlug?

sa - ge uns, Chri - ste, wer ist's, der dich schlug, wer ist's, wer ist's, der dich schlug?

sa - ge uns, Chri - ste, wer ist's, der dich schlug, wer ist's, wer ist's, der dich schlug?

1. Magd.

Und du wa-rest auch mit dem Je - su aus Ga - li - lä - a.

Magd, und sprach: Er läug - ne - te

a - ber vor ih - nen al - len, und sprach: Als er a - ber zur Thür hin -

Ich weiss nicht, was du sa - gest.

2. Magd.

Dieser war auch mit dem

aus ging, sa - he ihn ei - ne an - de - re, und sprach zu de - nen, die da wa - ren:

Je - su von Na - za - reth.

Und er läug - ne - te a - bermal, und schwur da zu:

Ich ken - ne des Menschen

Und ü-ber ei-ne klei-ne Wei-le tra-ten hin-zu, die da standen, und sprachen zu Pe-tro:
nicht.

CORO II.

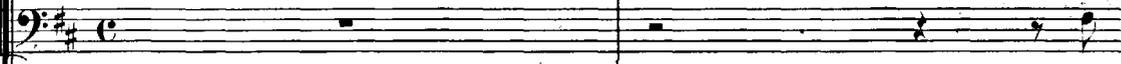
Flauto traverso III.
Oboe d'amore I.
Oboe d'amore II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.

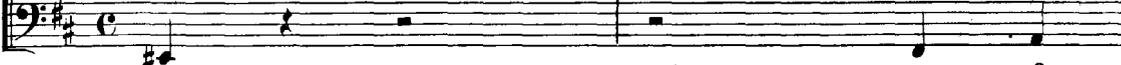
Wahrlich, du bist auch einer von denen; denn deine Sprache verräth dich, denn deine Sprache verräth dich.
Wahrlich, du bist auch einer von denen; denn deine Sprache verräth dich, denn deine Sprache verräth dich.
Wahrlich, du bist auch einer von denen; denn deine Sprache verräth dich, denn deine Sprache verräth dich.
Wahrlich, du bist auch einer von denen, du bist auch einer von denen; denn deine Sprache verräth dich.

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

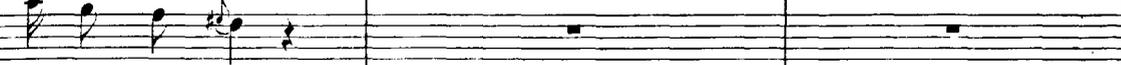
RECITATIVO. CORO I.

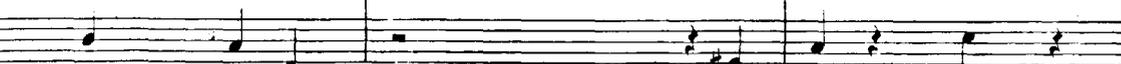
Evangelist.  Da hub er an sich zu ver - flu - ehen und zu schwö - ren:

Petrus.  Ich

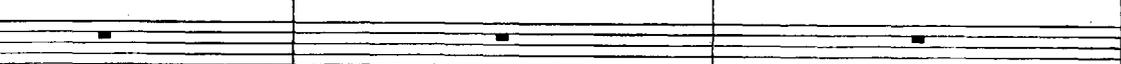
Continuo. 

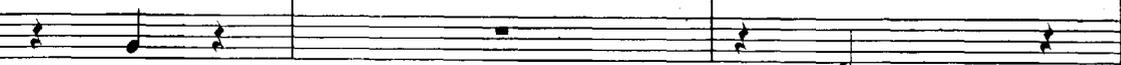
 Und als - bald krä - he - te der Hahn. Da dach - te Pe - trus

 ken - ne des Men - schen nicht.

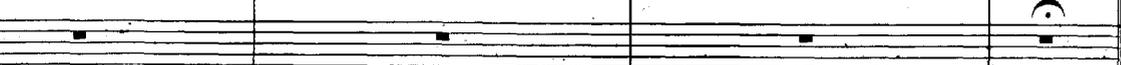


 an die Wor - te Je - su, da er zu ihm sag - te: E - he der Hahn krä - hen wird, wirst du mich





 drei - mal ver - läugnen. Und ging her - aus, und wei - - - ne - te bit - ter - lich.





ARIA. CORO I.

Violino Solo.

Violino I.
piano sempre.

Violino II.
piano sempre.

Viola.
piano sempre.

Alto.
pizzicato.

Organo e Continuo.

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

6 7 6 4 2 7 7 7 7

pp

pp

pp

Er - bar - - me dich,

pp

6 6 5 4 6 4 2 5 6

B.W. IV.

er - bar - me dich, mein Gott, um mei - - ner Zäh - - - ren wil - len, er -

4 5 6 7 8 9 10 11 12

bar - - - me dich, er bar - - - me dich, mein Gott, er - bar - - - me, er -

13 14 15 16 17 18 19 20 21 22

bar - - - me dich um mei - ner Zäh - - ren, um mei - ner Zäh - ren wil - leh,

23 24 25 26 27 28 29 30 31 32

er - - bar - me dich, mein Gott, um mei - ner Zäh - - - - - ren, um

mei - ner Zäh - ren wil - - len;

schau - e hier, - - - - - schau - e

hier, Herz und Au - - - ge weint vor dir, weint vor dir hit-ter.

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

lich. Er - bar - - - me dich, er - bar - me dich, er -

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

bar - - - me dich, mein Gott, um mei - - ner Zähl - - - ren wil - len, er -

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

B. W. IV.

bar - - me dich, er bar - - me dich, mein Gott, er bar - - me, er bar - - me dich um

7 9 8 6 6 6 6

mei - - ner Zähl - - ren, um mei - - ner Zähl - ren wil - len, er - bar - - me

6 6 6 7 6 5 6 6 6 6 7

dich, mein Gott, um mei - - ner Zähl - - ren, um mei - - ner Zähl - ren wil - len.

7 7 6 6 6 4-5 7

B. W. IV. Dal Segno.

CHORAL. CORO I. II.

Soprano.
Flauto traverso I. II.
Oboe I. II. Violino I.
col Soprano.

Alto.
Violino II coll'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Bin ich gleich von dir ge-wi-chen, stell ich mich doch wie-der ein;

Bin ich gleich von dir ge-wi-chen, stell ich mich doch wie-der ein;

Bin ich gleich von dir ge-wi-chen, stell ich mich doch wie-der ein;

Bin ich gleich von dir ge-wi-chen, stell ich mich doch wie-der ein;

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

Hat uns doch dein Sohn ver-gli-chen durch sein' Angst und To-des-pein. Ich ver-leug-ne nicht die Schuld,

Hat uns doch dein Sohn ver-gli-chen durch sein' Angst und To-des-pein. Ich ver-leug-ne nicht die Schuld,

Hat uns doch dein Sohn ver-gli-chen durch sein' Angst und To-des-pein. Ich ver-leug-ne nicht die Schuld,

Hat uns doch dein Sohn ver-gli-chen durch sein' Angst und To-des-pein. Ich ver-leug-ne nicht die Schuld,

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

a-ber dei-ne Gnad' und Huld ist viel grösser als die Sün-de, die ich stets in mir be-fin-de.

a-ber dei-ne Gnad' und Huld ist viel grösser als die Sün-de, die ich stets in mir be-fin-de.

a-ber dei-ne Gnad' und Huld ist viel grösser als die Sün-de, die ich stets in mir be-fin-de.

a-ber dei-ne Gnad' und Huld ist viel grösser als die Sün-de, die ich stets in mir be-fin-de.

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

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist. Des Morgens a_ber hiel-ten al-le Hohenpriester und die Ael-ten des Volks einen Rath ü-ber

Judas.

Continuo.

Je-sum, dass sie ihn töd-te-ten. Und banden ihn, führe-ten ihn hin, und ü-berant-wo-ten ihm dem

Landpfleger Pon-ti-o Pi-la-to. Da das sa-he Ju-das, der ihn ver-rathen hat-te, dass er verdammt war zum

To-de, ge-reu-e-te es ihn, und brach-te her wie-der die dreissig Sil-ber-lin-gu den Ho-ten-priestern und

Ael-te-ten, und sprach: Sie sprachen:

Ich habe ü-bel gethan, dass ich unschuldig Blut ver-ra-then ha-be.

The musical score is written in a recitativo style with a common time signature. It consists of five systems of staves. Each system includes a vocal line for the Evangelist (treble clef), a vocal line for Judas (bass clef), and a continuo line (bass clef). The lyrics are in German and describe the trial of Jesus. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. There are some performance markings like '4/2' and '6/5' below the continuo line.

CORO I. II.

Flauto traverso I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Musical score for Coro I. II. (first system). The score includes parts for Flauto traverso I. II., Oboe I., Oboe II., Violino I., Violino II., Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Organo e Continuo. The vocal parts have the following lyrics: "Was ge_het uns das an? da sie_he du zu, da siehe du zu." The organ part includes figured bass notation: 6 6 6 6 5 7 5 7 6 2 6 5 4.

Flauto traverso I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Musical score for Coro I. II. (second system). The score includes parts for Flauto traverso I. II., Oboe I., Oboe II., Violino I., Violino II., Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Organo e Continuo. The vocal parts have the following lyrics: "Was ge_het uns das an? da sie_he du zu." The organ part includes figured bass notation: 6 6 6 6 6 7 5 6 4 5.

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist.

Und er warf die Silberlin-ge in den Tempel, hub sich da- von, ging hin, und er-

Pontifex I.

Pontifex II.

Organo e Continuo.

hän-ge-te sich selbst.

A-ber die Ho-hen-priester nahmen die Sil-berlin-ge, und sprachen:

Es taugt

Es

nicht, es taugt nicht, dass wir sie in den Got-tes-ka-sten le-

taugt nicht, dass wir sie in den Got-tes-ka-sten le-

gen, denn es ist Blut - - - geld, denn es ist Blut - geld.

gen, denn es ist Blut - - - geld, denn es ist Blut - geld.

ARIA. CORO II.

Violino Solo.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Organo e Continuo.

Gebt mir mei - nen Je - sum wieder,

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

gebt mir, gebt mir meinen Jesum wieder! Seht, das Geld, den Mörder lohn, wirft euch

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

der verlor-ne Sohn zu den Füßen nieder, seht, das Geld, den Mörder lohn,

4 6 6 6 7 6 6 2

seht, das Geld, den Mörder - lohn, wirft euch der verlor - ne Sohn zu den Füß - sen nie -

7 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

der.

6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

p Seht, das Geld, den Mörder -

7 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

lohn, wirft euch der verlorne Sohn zu den Füßen nie - der, seht, das Geld, den Mörder -

lohn, wirft euch der verlorne Sohn zu den Füßen nie - der.

Gebt mir meinen Je - - - sum, meinen Je - sum, gebt mir mei - - -

nen Jesum wieder, mei-nen Je - - - sum gebt mir wieder, gebt mir meinen Je-sum

4 2 4 3 6 6 9 4 3 7 9 6 9 4 6 6 7 7

wie - - der, gebt mir mei-nen Je - - - sum wieder, meinen Je-sum wie - - der!

7 7 7 9 7 6 6 6 7 6 5 5 6

1 6 6 6 4 3 6 6 5 1 6 2 6 6 6 4 5 6

The first system of the musical score consists of six staves. The top staff is a treble clef with a complex, rapid melodic line. The second and third staves are also treble clef, with the second staff providing a harmonic accompaniment. The fourth staff is a bass clef, providing a low-frequency accompaniment. The fifth and sixth staves are also bass clef, with the sixth staff providing a low-frequency accompaniment. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C).

The second system of the musical score continues the piano accompaniment. It consists of six staves, similar in structure to the first system. The top staff continues the rapid melodic line. The second and third staves continue the harmonic accompaniment. The fourth staff continues the low-frequency accompaniment. The fifth and sixth staves continue the low-frequency accompaniment. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C).

RECITATIVO. CORO I.

The recitative section is titled "RECITATIVO. CORO I." and includes parts for Violino I, Violino II, Viola, Evangelist, Jesus, Pilatus, and Continuo. The Evangelist part has the following lyrics: "Sie hielten a - ber ei - nen Rath, und kauften ei - nen Töpfers - Acker da - rum, zum Begräbniss der". The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The Evangelist part is in a recitative style, with a bass clef and a common time signature (C). The other parts are in a common time signature (C).

Pil-ger. Da-her ist der sel - bi - ge A - eker ge - nen - net der Blut - a - eker, bis auf den heu - ti - gen Tag.

6 6 7² 6 6 6 2

Da ist er - fül - let, das ge - sagt ist durch den Pro - phe - ten Je - re - mi - as, da er spricht: Sie

6 6

ha - ben ge - nommen dreissig Sil - ber - lin - ge, da - mit be - zahlet ward der Ver - kauf - te, wel - chen sie kauf - ten

6

von den Kindern Is-ra-el, und ha-ben sie ge-ge-ben um ei-nen Töpfers - A-cker, als mir der Herr be-foh-len

hat. Je-sus a-ber stand vor dem Landpfle-ger, und der Landpfleger frag-te ihn, und sprach: Bist

Je-sus a-ber sprach zu ihm: Und da er ver-du der Ju-den Kö-nig? Du sa-gest.

klagt ward von den Ho-hen-priestern und Ael-ten, ant-wor-te-te er nichts. Da

4: 6 6 6 6 7

sprach Pi-la-tus zu ihm: Und er

Hö-rest du nicht, wie hart sie dich ver-ka-gen?

6 6# 7#

ant-wor-te-te ihm nicht auf ein Wort, al-so, dass sich auch der Land-pfle-ger sehr ver-wun-der-te.

5 6 7 5 4# 5

B.W. IV.

CHORAL. CORO I. II.

Soprano.
Flauto traverso I. II.
Oboe I. II. Violino I.
col Soprano.

Alto.
Violino II col' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Be-fiehl du dei-ne
Der al-ler-treusten

We-ge und Pfl-e-ge
dess, der den Him-mel

was dein Her-ze
kränkt, der

Wolken, Luft und

Win-den giebt We-ge, Lauf und Bahn,
der wird auch We-ge fin-den, da dein Fuss ge-hen kann.

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist.

Pilati Weib.

Pilatus.

Continuo.

Auf das Fest a-ber hat-te
der Landpfl-e-ger Ge-wohnheit, dem Volk ei-nen Ge-fan-ge-nen los-zu-

ge - ben, welchen sie woll - ten. Er hat - te a - ber zu der Zeit ei - nen Ge - fan - ge - nen, ei - nen

son - der - li - chen vor an - dern, der hiess Ba - rabbas. Und da sie ver - samlet wa - ren, sprach Pi - la - tus zu ih - nen:

Welchen wolleth ihr, dass ich euch los - ge - be? Ba - rabban, o - der Je - sum, von dem ge - sa - get

Denn er wusste wohl, dass sie ihn aus Neid ü - ber - ant - wor - tet hat - ten. Und da er
wird, er sei Christus.

auf dem Richtstuhl sass, schickte sein Weib zu ihm, und liess ihm sagen:
Ha-be du nichts zu schaffen mit

die- sem Ge- rech-ten; ich ha- be heu- te viel er- lit- ten im Traum von sei- net- we- gen.

A- ber die Ho- hen- priester und die Ael- testen ü- ber- re- de- ten das Volk, dass sie um Ha- rabham bit- ten

soll- ten, und Je- sum umbräch- ten. Da ant- wor- te- te nun der Land- pflie- ger, und sprach zu ih- nen:
Welchen

Sie spra_chen:

wollt ihr un - ter die - sen zwei - en, den ich euch soll los - ge - ben?

6 5 6 4 #

CORO I. II.

Soprano.

Ba - rabban!

Alto.

Ba - rabban!

Tenore.

Ba - rabban!

Basso.

Ba - rabban!

Organo e Continuo.

7 5

Evangelist.

Pi - la - tus sprach zu ih - nen:

Pilatus.

Was soll ich denn machen mit

Continuo.

6 5

Soprano.

Ba - rabban!

Alto.

Ba - rabban!

Tenore.

Ba - rabban!

Basso.

Ba - rabban!

Organo e Continuo.

7 5

Sie sprachen al - le:

Je - su, von dem gesagt wird, er sei Christus?

6 6 5

CORO I. II.

Flauto traverso I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Musical score for Coro I. II. (first system). The score includes parts for Flauto traverso I. II., Oboe I., Oboe II., Violino I., Violino II., Viola, Soprano, Alto, Tenore, and Basso. The lyrics for the vocal parts are: "Lass ihn kreu - - - Lass ihn kreu - - - Lass ihn".

Lass ihn

Lass ihn kreu - - -

Lass ihn kreu - - -

Flauto traverso I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Musical score for Coro I. II. (second system). The score includes parts for Flauto traverso I. II., Oboe I., Oboe II., Violino I., Violino II., Viola, Soprano, Alto, Tenore, and Basso. The lyrics for the vocal parts are: "Lass ihn kreu - - - Lass ihn kreu - - - Lass ihn".

Lass ihn

Lass ihn kreu - - -

Lass ihn kreu - - -

Organo e Continuo
Coro I. II. unis.

5 6 7 7 6 5 6 5 4 6 6 9 4 7 6 5 5 1 5

CHORAL. CORO I. II.

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

Alto.
Violino II coll'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Wie wunder-barlich ist doch die-se Stra - fe! der gu - te Hir - te lei - det für die

Wie wunder-barlich ist doch die-se Stra - fe! der gu - te Hir - te lei - det für die

Wie wunder-barlich ist doch die-se Stra - fe! der gu - te Hir - te lei - det für die

Wie wunder-barlich ist doch die-se Stra - fe! der gu - te Hir - te lei - det für die

Wie wunder-barlich ist doch die-se Stra - fe! der gu - te Hir - te lei - det für die

Schaa - fe; die Schuld be-zahlt der Her - re, der Ge - rech - - te, für sei - ne Knech - - te!

Schaa - fe; die Schuld be-zahlt der Her - re, der Ge - rech - - te, für sei - ne Knech - - te!

Schaa - fe; die Schuld be-zahlt der Her - re, der Ge - rech - - te, für sei - ne Knech - - te!

Schaa - fe; die Schuld be-zahlt der Her - re, der Ge - rech - - te, für sei - ne Knech - - te!

Schaa - fe; die Schuld be-zahlt der Her - re, der Ge - rech - - te, für sei - ne Knech - - te!

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist.

Pilatus.

Continuo.

Der Land-pfle-ger sag - te:

Was hat er denn Ue - bels ge - than?

RECITATIVO. CORO I.

Oboe da caccia I.

Oboe da caccia II.

Soprano.

Organo e Continuo.

Er hat uns Al - len wohl - ge - than. Den Blin - - den

gab er das Ge - sicht, die Lahmen macht' er ge - hend; er sagt' uns sei - nes Va - ters

Wort, er trieb die Teu - fel fort; Be - trüb - - te hat er auf - ge - richt;

er nahm die Sün - der auf und au; sonst hat mein Je - sus nichts ge - than.

ARIA. CORO I.

Soprano.

Flauto traverso.

Oboe da caccia I.

Oboe da caccia II.

staccato.

Fine.

Aus Lie - be, aus

p

dass das e

wi - ge Ver - der - ben und die Stra - fe des Ge -

riehls nicht auf mei - ner See - le blie - be. Aus

Lie - be, aus Lie - be will mein Heiland ster -

ben, aus Lie.be will mein Heiland

ster - ben, von ei - ner Sün.de weiss er

nichts, nichts, von ei - ner Sün.de weiss er nichts.

Dal Segno:

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist. Sie schrie - en a - ber noch mehr, und sprachen:

Continuo.

CORO I. II.

Flauto traverso I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Lass ihn kreu - - - - -

Lass ihn kreu - - - - -

Lass ihn

Flauto traverso I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Lass ihn kreu - - - - -

Lass ihn kreu - - - - -

Lass ihn

Organo e Continuo
Coro I. II. unis.

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

5 5 3 2 5 4 2 2 5 4 2 2 5 4 5

R. W. V.

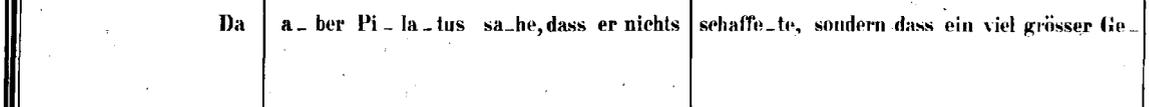
Lass ihn kreu - zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.
 kreu - zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.
 - zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.
 - zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.
 - zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.
 Lass ihn kreu - zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.
 kreu - zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.
 - zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.
 - zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.
 - zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.

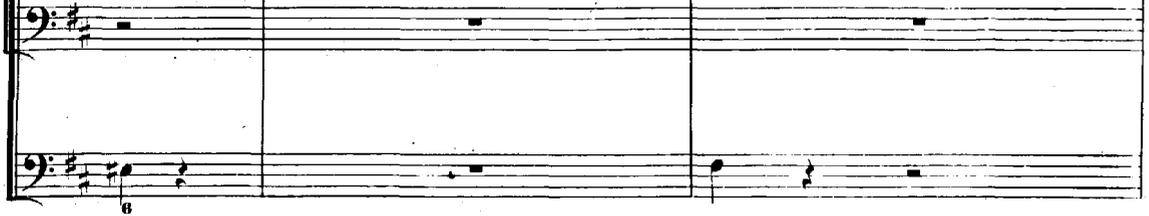
7 6# 5 4# 3 2 6 7 6 5 7 8 8 4 6 6 6 6 4 3 2
 5 5 4 3 2 5 6 7 6 5 7 8 8 4 6 6 6 6 4 3 2

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist. 

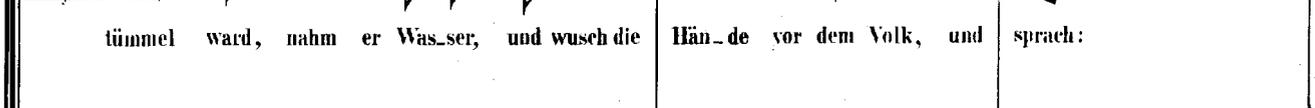
Da a - ber Pi - la - tus sa - he, dass er nichts schaffe - te, sondern dass ein viel grösser Ge -

Pilatus. 

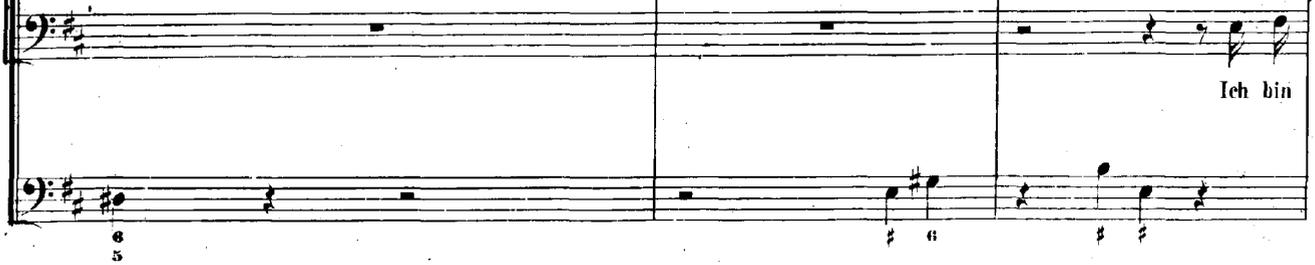
Continuo. 

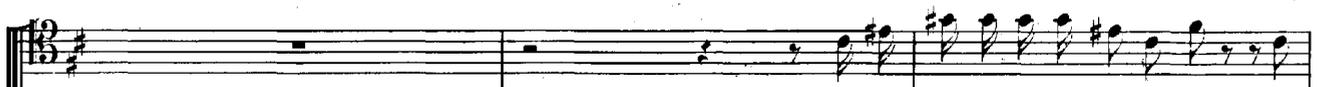


tümmel ward, nahm er Was - ser, und wusch die Hän - de vor dem Volk, und sprach:

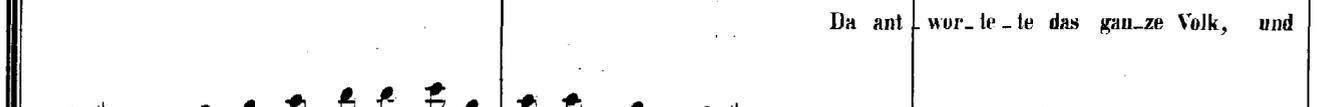


Ieh bin

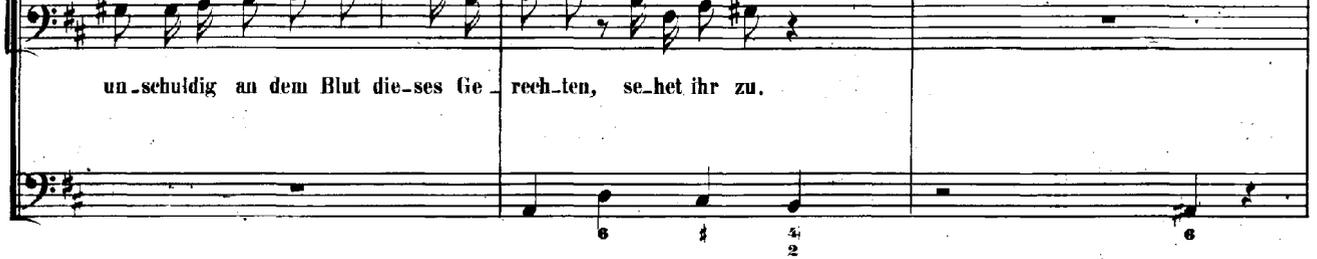




Da ant - wor - te - te das gan - ze Volk, und



un - schuldig an dem Blut die - ses Ge - rech - ten, se - het ihr zu.



CORO I. II.

Flauto traverso I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Flauto traverso I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Flauto traverso I. II., Oboe I., Oboe II., Violino I., Violino II., Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Organo e Continuo. The second system repeats these parts. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) have lyrics in German. The organ and continuo parts include figured bass notation.

Lyrics:
 Sein Blut kom - - - me ü - - - ber uns und un - sre Kin - - -
 Sein Blut kom - me ü - ber uns und un - sre Kin - der, sein Blut kom -
 TUTTI.
 sprach: Sein Blut kom - me ü - her uns und un - sre Kin - der, sein Blut kom - me
 Sein Blut kom - me ü - - ber uns und un - sre Kinder, ü - ber uns und un - sre

Figured Bass:
 6 3 6 2 6 3 5 6 7 2 6 6

Figured Bass (Second System):
 5 6 2 6 4 5 6 7 8 6 6

der, und un_sre Kiu - der, sein Blut kom - me ü - - ber uns und un_sre
 me ü - - ber uns und un_sre Kinder, ü - ber uns und un_sre Kin - - der,
 ü - - ber uns und un_sre Kinder, ü - ber uns und un_sre Kin - - - - - der, und un - - - sre Kin -
 Kin - - der, un_sre Kin - der, sein Blut kom - - - - me ü - ber uns und un_sre Kin - -

der, und un_sre Kin - der, sein Blut kom - me ü - - ber uns und un_sre
 me ü - - ber uns und un_sre Kinder, ü - ber uns und un_sre Kin - - der,
 ü - - her uns und un_sre Kinder, ü - ber uns und un_sre Kin - - - - - der, und un - - - sre Kin -
 Kin - - der, un_sre Kin - der, sein Blut kom - - - - me ü - ber uns und un_sre Kin - -

The musical score consists of two systems of vocal parts and piano accompaniment. Each system includes a soprano line, an alto line, a tenor line, and a bass line, with lyrics written below the tenor and bass parts. The piano accompaniment is shown in both grand staff (treble and bass clefs) and figured bass notation below the vocal lines. The lyrics are in German and repeat across the two systems.

System 1 Lyrics:
 Kinder, ü-ber uns und un - sre Kin - - - der, ü - - ber uns und un_sre Kin - - - der, ü - -
 sein Blut kom - me ü - - ber uns und un_sre Kinder, ü - - ber uns und un_sre Kin - -
 - - - der, sein Blut kom - me ü - - ber uns, ü - - ber uns, ü - - ber uns, ü - - ber uns und un_sre
 der, ü - - ber uns und un_sre Kin - der, un_sre Kin - der, sein Blut kom - me ü - - ber uns und un_sre Kin - der, sein

System 2 Lyrics:
 Kinder, ü-ber uns und un - sre Kin - - - der, ü - - ber uns und un_sre Kin - - - der, ü - -
 sein Blut kom - me ü - - ber uns und un_sre Kinder, ü - - ber uns und un_sre Kin - -
 - - - der, sein Blut kom - me ü - - ber uns, ü - - ber uns, ü - - ber uns, ü - - ber uns und un_sre
 der, ü - - ber uns und un_sre Kin - der, un_sre Kin - der, sein Blut kom - me ü - - ber uns und un_sre Kin - der, sein

Figured Bass:
 6 - 4 6 - 4 6 7 5 4 - 3 3 - 3 7 6 5 7 6

Bottom Footer:
 6 - 4 6 - 4 6 7 5 4 - 3 3 - 3 7 6 5 7 6
 R. W. IV.

ber uns und un-sre Kin-der, sein Blut kom-me
 der, ü-ber uns und un-sre Kin-der, sein Blut kom-me
 Kin-der, ü-ber uns und un-sre Kin-der, ü-ber uns, kom-
 Blut kom-me ü-ber uns und un-sre Kin-der, ü-ber uns und un-sre Kin-der, ü-ber

ü - - ber uns und un - sre Kin - der, kom - me ü - ber uns und un - sre Kin - - - der.
 ü - ber uns und un - sre Kin - der, kom - - - me ü - ber uns und un - sre Kin - - - der.
 - - - me ü - ber uns, kom - - - me ü - ber uns und un - sre Kin - - - der.
 uns und un - sre Kin - - - der, ü - ber uns, ü - ber uns und un - sre Kin - - - der.

ü - - ber uns und un - sre Kin - der, kom - me ü - ber uns und un - sre Kin - - - der.
 ü - ber uns und un - sre Kin - der, kom - - - me ü - ber uns und un - sre Kin - - - der.
 - - - me. ü - ber uns, kom - - - me ü - ber uns und un - sre Kin - - - der.
 uns und un - sre Kin - - - der, ü - ber uns, ü - ber uns und un - sre Kin - - - der.

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist.
 Continuo.

Continuo.

RECITATIVO. CORO II.

Violino I.
 Violino II.
 Viola.
 Alto.
 Organo e Continuo.

Continuo.

See-len Schmerz, der An-blick sol-ches Jammers nicht? Aeh ja, ihr habt ein Herz, das muss der

Mar-ter-säu-le gleich und noch viel här-ter sein. Er-barmt euch, hallet ein!

ARIA. CORO II.

Violino I. II.

Alto.

Organo e Continuo.

B. W. IV.

Kön-nen Thrä - - nen mei-ner Wan - - gen

nichts er-lan - - gen, nichts er-lan - - gen, o, so nehmt mein Herz hin-

ein, so nehmt mein Herz hin ein, o, so nehmt mein Herz hin - ein!

Kön-nen Thrä - - nen mei-ner Wan - - gen

nichts er-lan-gen, kön-nen Thrä-nen mei-ner Wan-gen nichts er-lan-

-gen, kön-nen Thränen mei-ner Wanzen nichts er-lan-gen,

o, so nehmt mein Herz hin-ein, so nehmt mein Herz, mein Herz hin-ein, o, so

nehmt mein Herz, o, so nehmt mein Herz hin-ein.

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

A - ber lasst — es bei den Flu - then, wenn die Wun - den mil - de blu - ten, auch die Opferschaa - le

p

4 2 6 5 7 6 6 4 5

sein.

6 6 5 6 7 6 6 5 6 7 6 6 5

A - ber lasst — es

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

bei — den Fluthen, wenn die Wunden mil - de blu - ten, auch die O - pferschaa - le

7 6 6 9 6 7 5 6 6 6 4 5

sein, die O - pfer - schaa - le, die O - pfer - schaa - le sein. — A - ber lasst — es

bei den Flu - - - then, wenn die Wun - - - den mil - de blu - - - ten, auch die O - pfer - schaa - le sein.

Da Capo.

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist.

Da nah - men die Kriegs - knechte des Land - pflegers Je - sum zu sich in das

Continuo.

Richthaus, und sammlen über ihn die ganze Schaar, und zogen ihn aus, und legten ihm einen Purpur - mantel

an; und flochten eine Dornen - kro - ne, und setzten sie auf sein Haupt, und ein Rohr in seine rechte

Hand, und beugten die Knie vor ihm, und spot - te - ten ihn, und

CORO I. II.

Flauto traverso I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.
Ge - grü - sset, ge - grü - sset seist du, ge - grü - sset

Alto.
Ge - grü - sset, ge - grü - sset seist du, ge - grü - sset

Tenore.
TUTTI.
sprachen: Ge - grü - sset, ge - grü - sset seist du, ge - grü - sset

Basso.
Ge - grü - sset, ge - grü - sset seist du, ge - grü - sset

Organo e Continuo.

Flauto traverso I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.
Ge grü - - sset, ge grü - sset seist du, ge -

Alto.
Ge grü - - sset, ge grü - sset seist du, ge -

Tenore.
Ge grü - - sset, ge grü - sset seist du, ge -

Basso.
Ge grü - - sset, ge grü - sset seist du, ge -

Organo e Continuo.

seist du, Ju-den-kö - nig!

seist du, Ju-den-kö - nig! **RECITATIVO.**
Evang.

seist du, Ju-den-kö - nig! Und-speie-ten ihn an, und nahmen das Rohr, und schlugen da-mit sein Haupt.

grüßet seist du, Ju-denkö - nig!

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

CHORAL. CORO I. II.

Soprano.
Flauto traverso I. II.
Oboe I. II. Violino I.
col. Soprano.

Alto.
Violino II col. Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

1) Haupt voll Blut und Wunden, voll Schmerz und voller Hohn! O Haupt, sonst schön ge-
 2) ed-les Angesichte, vor dem sonst schrickt und scheut Wie bist du so er-
 das grosse Weltgerichte, wie bist du so bespelt!

zie - ret mit höchster Ehr' und Zier, jetzt a - ber hoch schimpf - ret: ge - grü - sset seist du mir!
 blei - chet, wer hat dein Au - gen - licht, dem sonst kein Licht nicht glei - chet, so schändlich zu - ge - richtet?

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist.

Continuo.

Und da sie ihn ver - spot - tet hat - ten, zo - gen sie ihm den Man - tel

aus, und zo - gen ihm sei - ne Klei - der an, und füh - re - ten ihn hin, dass sie ihn

kreu - - - zig - ten. Und in - dem sie hin - aus gin - gen, fan - den sie ei - nen Menschen von Ky -

re - ne, mit Na - men Si - mon; deu zwan - gen sie, dass er ihm sein Kreuz trug.

RECITATIVO. CORO I.

Flauto traverso I. *p*

Flauto traverso II. *p*

Viola da Gamba. *p arpeggio.*

Basso. Ja! frei - lich will in uns das Fleisch und Blut zum.

Organo e Continuo. *p*

Kreuz ge - zwungen sein; je mehr es un - srer See - le gut, je her - ber geht es ein.

ARIA. CORO I.

Viola da Gamba.

Basso.

Organo e Continuo.

p e staccato.

6 4 2, 6, 6 4 2, 6 4 2, 6

7, 7, 7, 7, 6 5, 6 4, 6 4 2

6, 6, 6, 7 5, 7

Komm, sü - - sses Kreuz, komm,

7 6 5, 6 6 5, 4, 6 4 2, 6, 6 4 2

sü - - - sses Kreuz, komm, sü - - - sses Kreuz, so will ich

6 5 9 8 6 5 2 6 7 # 6 5

sa - - - gen, mein Je - - - su, gieb es im - mer her, komm,

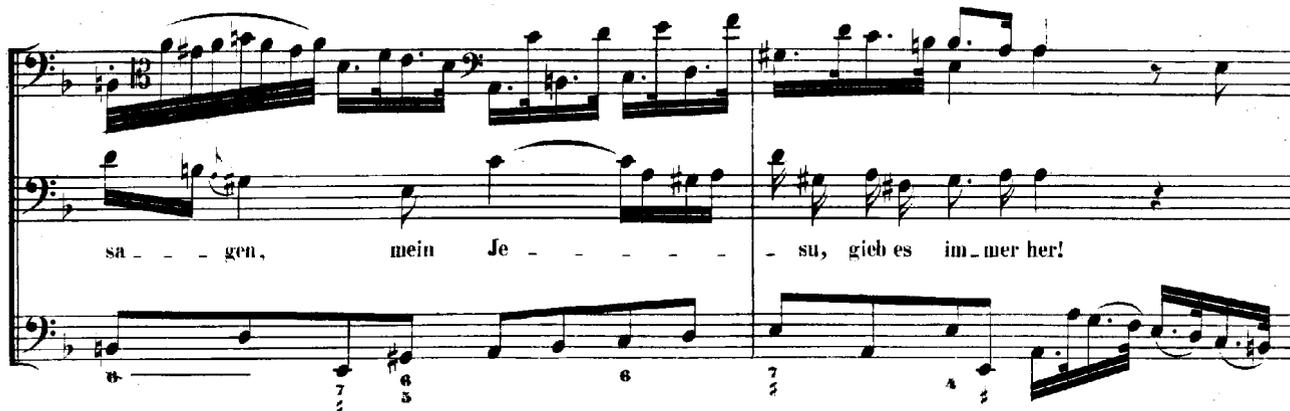
6 4 2 6 6 6 5 4 3 3 6

sü - - - sses Kreuz, komm, sü - - - sses Kreuz, so will ich

6 4 5 2 6 6 5 6 6 5

sa - gen, mein Je - su, gieb es im - mer her, komm, sü - sses Kreuz, so will ich

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

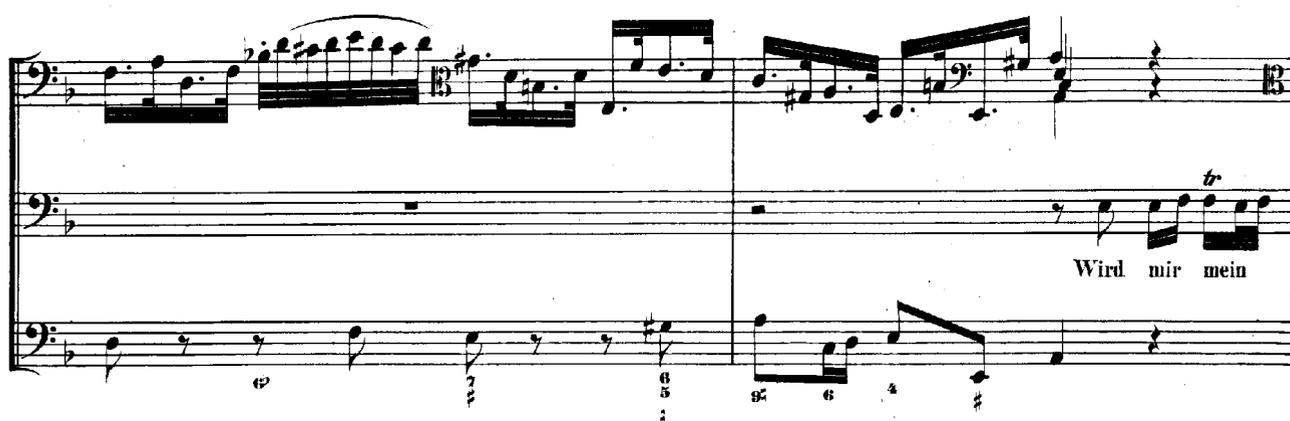


sa - - - gen, mein Je - - - su, gib es im - mer her!

This system contains three staves. The top staff is a treble clef with a complex melodic line. The middle staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is a bass clef with a simple harmonic accompaniment. Fingering numbers 7, 6, 5, 6, 7, 4, 3 are visible below the bottom staff.



This system contains three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff is empty. The bottom staff continues the harmonic accompaniment. Fingering numbers 6, 4, 2, 6, 4, 2, 6 are visible below the bottom staff.



Wird mir mein

This system contains three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff has a vocal line with lyrics. The bottom staff continues the harmonic accompaniment. Fingering numbers 6, 5, 4, 6, 6, 4, 3 are visible below the bottom staff.



Lei - - - den einst zu schwer, zu

This system contains three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff has a vocal line with lyrics. The bottom staff continues the harmonic accompaniment. Fingering numbers 2, 7, 2, 7 are visible below the bottom staff.

schwer, zu schwer, mein Lei - - - den einst zu

schwer, zu schwer, zu schwer, so hilf du mir

es sel - ber tra -

gen, so hilf du mir es sel - - - ber tra - gen, so hilf du

mir es sel - ber tra - - gen.

Komm,

sü - - - sses Kreuz, komm, sü - - - sses Kreuz, komm,

sü - - - sses Kreuz, so will ich sa - - - gen, mein Je - - - su,

6 b # 6 5 3 6 7 1 2 4 6

gieb es im - mer her, komm, sü - - - sses Kreuz, komm,

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

sü - - - sses Kreuz, so will ich sa - gen, mein Je - su, gieb es im - mer

4 3 6 6 6 5 5 5 6 6 3

her, komm, sü - sses Kreuz, so will ich sa - - gen, mein Je - - -

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

- - su, gieb es immer her!

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist.

Und da sie an die Stät-te ka-men, mit Na-men Gol-ga-tha, das

Continuo.

ist ver-deutschet, Schädel-stättl, gaben sie ihm Essig zu trinken mit Gal-len ver-mi-schet; und da er's schmeckete,

woll-te er's nicht trinken. Da sie ihn a-ber ge-kreu-zi-get hat-ten, theil-ten sie sei-ne

Kleider, und war_fen das Loos da_rum; auf dass er_fül_let wür_de, das ge_sagt ist durch den Pro_

phe_ten: Sie ha_ben mei_ne Klei_der un_ter sieh ge_thei_let, und ü_ber mein Ge_wand ha_ben sie das Loos ge_

wor_fen. Und sie sa_ssen all_da, und hü_te_ten sein. Und o_ben zu sei_nem

Haupt_e hef_te_ten sie die Ur_sach sei_nes To_des beschrieb_n, näm_lich: Dies ist Je_sus, der Ju_den

Kö_nig. Und da wurden zween Mör_der mit ihm ge_kreuzi_get, ei_ner zur Rechten, und ei_ner zur

Linken. Die a_ber vorü_ber gingen, lä_s_terten ihn, und schüt_telten ih_re Köpfe, und sprachen:

CORO I. II.

Flauto traverso I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Flauto traverso I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Flauto traverso I. II., Oboe I., Oboe II., Violino I., Violino II., Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Organo e Continuo. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) have lyrics: "Der du den Tem - pel Got - tes zer". The second system includes parts for Flauto traverso I. II., Oboe I., Oboe II., Violino I., Violino II., Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Organo e Continuo. The vocal parts have lyrics: "Der du den Tem - pel Got - tes zer. brichst, und bau - est". The instrumental parts (Flauto, Oboe, Violino, Viola, Organo e Continuo) provide accompaniment throughout.

brichst, und bau - - - - - est ihn in drei - en Ta - gen, hilf
 brichst, und bau - - - - - est ihn in drei - en Ta - gen,
 brichst, und bau - est, bau - - - - - est ihn in drei - en Ta - gen,
 Tem - pel Got - tes zerbrichst, und bau - - - - - est ihn in drei - en Ta - gen,
 ihn in drei - en Ta - gen, hilf - - - - - dir sel - ber. Bist -
 ihn in drei - en Ta - gen, hilf dir sel - ber. Bist du Got - tes
 ihn in drei - en Ta - gen, hilf dir
 - - - - - est ihn in drei - en Ta - gen,

dir selber Bist du Got - - - tes Sohn, so steig her-ab, so steig

helf dir selber Bist du Got - tes Sohn, so steig her-ab,

helf dir selber Bist du Got,tes Sohn,so steig

helf dir selber Bist du Got - tes Sohn, so steig her-ab, so

du Got,tes Sohn,bist du Got - - - tes Sohn,so steig her-ab, so steig

Sohn,helf dir sel - - - ber, hilf dir selber,bist du Got - tes Sohn,so steig her-ab,

selber Bist du Got - - tes Sohn, hilf dir selber,bist du Got,tes Sohn,so steig

helf dir selber Bist du Got - tes Sohn, so steig her-ab, so

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

her-ab, so steig her-ab vom Kreuz.
 so steig her-ab, so steig her-ab vom Kreuz.
 her-ab, so steig her-ab, so steig her-ab vom Kreuz.
 steig her-ab, so steig her-ab, so steig her-ab vom Kreuz.

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist.

Dessgleichen auch die Hohenpriesler spotteten sein, sammt den Schriftgelehrten und Aeltesten, und sprachen:

Continuo.

CORO I. II.

Flauto traverso I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Flauto traverso I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Andern hat er ge- holfen, und kann sich selber nicht helfen. Ist er der

Andern hat er ge- holfen, und kann sich selber nicht helfen.

Andern hat er ge- holfen, und kann sich selber nicht helfen. Ist er der

Andern hat er ge- holfen, und kann sich selber nicht helfen. Ist er der

Andern hat er ge- holfen, und kann sich selber nicht hel - - - fen.

Andern hat er ge- holfen, und kann sich selber nicht hel - - - fen.

Andern hat er ge- holfen, und kann sich selber nicht hel - - - fen. Ist er der

Andern hat er ge- holfen, und kann sich selber nicht hel - - - fen. Ist er der

Ist er der Kö - nig Is - - ra els, so stei - - ge er nun vom Kreuz, so stei -

Ist er der Kö - - nig Is - - ra - els, Is - - ra els, so stei - - ge er nun vom Kreuz,

Kö - - nig Is - - ra els, der Kö - - nig Is - ra els, so stei - - ge er nun vom Kreuz, so

Kö - - nig Is - ra els, so stei - - ge er nun vom

Ist er der Kö - - nig Is - - ra els, so stei - - ge er nun vom Kreuz, so stei -

Ist er der Kö - - nig Is - - ra - els, Is - - ra els, so stei - - ge er nun vom Kreuz,

Kö - - nig Is - - ra els, der Kö - - nig Is - ra els, so stei - - ge er nun vom Kreuz, so

Kö - - nig Is - ra els, so stei - - ge er nun vom

ge er nun vom Kreuz, so stei - - ge er nun vom Kreuz, so wol.len wir ihm

so stei - ge er, so stei - - ge er nun vom Kreuz, so wol.len wir ihm

stei - - ge er nun vom Kreuz, so steige er nun vom Kreuz, so wol.len wir ihm

Kreuz, so stei - - ge er nun vom Kreuz, so steige er nun vom Kreuz, so wol.len wir ihm

ge er nun vom Kreuz, so stei - - ge er nun vom Kreuz, so wol.len wir ihm

so stei - ge er, so stei - - ge er nun vom Kreuz, so wol.len wir ihm

stei - - ge er nun vom Kreuz, so steige er nun vom Kreuz, so wol.len wir ihm

Kreuz, so stei - - ge er nun vom Kreuz, so steige er nun vom Kreuz, so wol.len wir ihm

W. IV.

glaub - - ben. Er hat Gott ver - trau - - et, der er - lö - se, er lö - - - - -

glaub - - ben. Er hat Gott ver - trau - - et, der er - lö - se ihn, er -

glaub - - ben. Er hat Gott ver - trau - - et, der er lö - se ihn, er - lö - - - - -

glaub - - ben. Er hat Gott ver - trau - - et, der er -

glaub - - ben. Er hat Gott ver - trau - - et, der er - lö - se, er lö - - - - -

glaub - - ben. Er hat Gott ver - trau - - et, der er - lö - se ihn, er -

glaub - - ben. Er hat Gott ver - trau - - et, der er lö - se ihn, er - lö - - - - -

glaub - - ben. Er hat Gott ver - trau - - et, der er -

se ihu nun, lü - - - stets ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Got.tes Sohn.

lö - - - se, er lö - se ihu nun, lü - - - stets ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Got.tes Sohn.

- se, er lö - se ihu nun, lü - - - stets ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Got.tes Sohn.

lö_se ihu, er_lö - - - se ihu nun, lü - - - stets ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Got.tes Sohn.

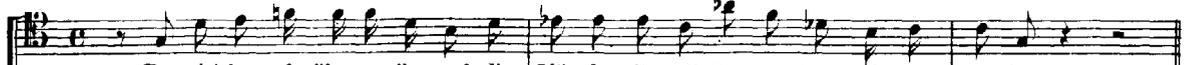
se ihu nun, lü - - - stets ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Got.tes Sohn.

lö - - - se, er lö - se ihu nun, lü - - - stets ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Got.tes Sohn.

- se, er lö - se ihu nun, lü - - - stets ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Got.tes Sohn.

lö_se ihu, er_lö - - - se ihu nun, lü - - - stets ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Got.tes Sohn.

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist. 
 Dessgleichen schmähe-ten ihn auch die Mör-der, die mit ihm ge-kreu-zi-get wurden.

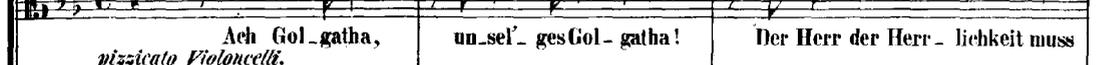
Continuo. 

RECITATIVO. CORO I.

Oboe da caccia I. 

Oboe da caccia II. 

Alto. 
 Ah Gol-gatha, un_sel'-ges Gol-gatha! Der Herr der Herr-lichkeit muss

Violoncello. 
 Organo e Continuo. 


 schimpflich hier ver-der-ben, der Se-gen und das Heil der Welt wird als ein Fluch auß Kreuz ge-stellt. Der Schöpfer




 Himmels und der Er-den soll Erd' und Luft ent-zo-gen werden; die Un-schuld muss hier schuldig ster-ben:




 Das ge-het mei-ner See-le nah; ach Gol-gatha, un_sel'-ges Gol-gatha!



ARIA. CORO I. II.

Oboe da caccia I.

Oboe da caccia II.

Alto.

Organo e Continuo.

Oboe I. Violino I.

Oboe II. Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

The musical score is arranged in a system of staves. The top two staves are for Oboe da caccia I and II, both in 3/8 time with a key signature of two flats. The Oboe I part features a melodic line with trills and slurs. The Oboe II part follows a similar pattern. The Organ and Continuo part is in the bass clef, marked 'staccato', and includes figured bass notation: 6, 6, 6 4, 6 4 2, 6 5, 6 5. The vocal parts (Alto, Soprano, Alto, Tenore, Basso) and the lower string parts (Violino I, Violino II, Viola) are currently blank, indicating they are not active in this section of the score.

This musical score is for a piano piece, likely a study or exercise. It features a grand staff with two treble clefs and two bass clefs. The top two staves (treble clefs) contain dense, rapid sixteenth-note passages with slurs and accents. The bottom two staves (bass clefs) contain a more melodic line with fingerings indicated by numbers 1-5. The score is divided into five measures. The first measure has a dynamic marking of *p*. The second measure has a dynamic marking of *p*. The third measure has a dynamic marking of *p*. The fourth measure has a dynamic marking of *p*. The fifth measure has a dynamic marking of *p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. The bottom two staves are mostly empty, suggesting they are for a second instrument or are unused in this version.

The image shows a page of a musical score, page 236. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a 2/4 time signature and contains the lyrics: "- het, schel, Jesus hat die". The piano accompaniment consists of a grand staff with a treble and bass clef. The bass line includes figured bass notation: 6 4 3, 6 4 7, 6 6, and 6. The score is divided into four measures. The first measure has a piano (p) dynamic marking. The second measure has a forte (f) dynamic marking. The third and fourth measures have a piano (p) dynamic marking. The piano part includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The vocal line has a melodic line with some grace notes and rests.

Hand, uns zu fas-sen aus-ge-spaunt, uns zu fas-sen aus-ge-spaunt, kommt! kommt,

Wohin? Wo-

Wohin? Wo-

Wohin? Wo-

Wohin? Wo-

6 7 6

kommt, in Je-su Ar-men sucht Er-lö-sung, nehmt Er-bar - - - - men, suchet! in Je-su

hin? Wohin? Wo?

hin? Wohin? Wo?

hin? Wohin? Wo?

hin? Wohin? Wo?

Ar - - - - - men, su - chet! - in Je. su Ar - men.

Wo?

Wo?

Wo?

Wo?

Le-bet, le-bet, ster - - - bet,

ru - - - het hier, le - bet, le - bet, ster - - - bet, ru - - - het hier,

6
4:
2

6
4:
7
2

6,
3,
2

The image shows a page of a musical score, page 242. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a soprano or alto clef, with lyrics in German: "ihr verlassenen Kuchlein ihr, blei". The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) and consists of a complex texture of sixteenth notes, likely for the right hand, and a simpler bass line for the left hand. The score is divided into five measures. The piano part includes fingering numbers (1-5) and some dynamic markings like mf and f . The lyrics are: "ihr verlassenen Kuchlein ihr, blei".

bet in Je - - - su Ar - men, blei - - - bet in

Wo? Wo? Wo? Wo? Wo?

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

Je - su Ar - men.

6 6 5 6 8 7
5 4 3 5

6 4 2 5 3

The image shows a page of musical notation for a piece titled "Je - su Ar - men." The score is written in 3/4 time and includes a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with various musical notations including trills, slurs, and dynamics like *f*. The vocal line is on a single staff with lyrics "Je - su Ar - men." and includes trills. Below the vocal line, there are several lines of guitar tablature. The first line of tablature is: 6 6 5 6 8 7 / 5 4 3 5. The second line is: 6 4 / 2 5 3. The rest of the page contains empty musical staves for other instruments.

This musical score is for a piano piece, likely a fugue or a complex texture, given the multiple staves. The top two staves feature intricate, rapid sixteenth-note passages in both hands. The third staff is a grand staff with treble and bass clefs, which is mostly empty. The fourth staff is a bass line with figured bass notation, providing harmonic support. The notation includes various rhythmic values and accidentals. The bottom five staves are also grand staves, mostly empty, suggesting they are for other instruments or voices that are not present in this specific arrangement or are silent.

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist. Und von der sechsten Stunde an ward ei-ne Fin-sterniss ü-ber das gan-ze Land, bis

Jesus.

Continuo.

zu der neunten Stunde. Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut, und sprach:

E - li, E - li, lama, lama a - sab.

Adagio.

Das ist: Mein Gott, mein

thani!

Gott, warum hast du mich ver-lassen! Ertliche

aber, die da standen, da sie das höreten, sprachen

CORO I.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano. Der ru-fet den E - li - as .

Alto. Der ru-fet den E - li - as .

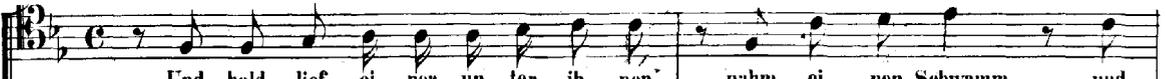
TUTTI.

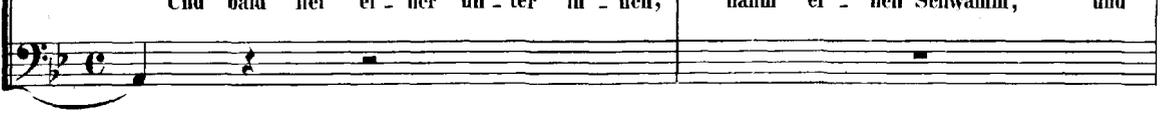
Tenore. sie: Der ru-fet den E - li - as .

Basso. Der ru-fet den E - li - as .

Organo e Continuo.

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist.  Und bald lief ei - ner un - ter ih - nen; nahm ei - nen Schwamm, und

Continuo. 

 fül - le - te ihn mit Es - sig, und stecke - te ihn auf ein Rohr, und trän - ke - te ihn. Die An - dern a - ber



CORO II.

Flauto traverso I. II. 

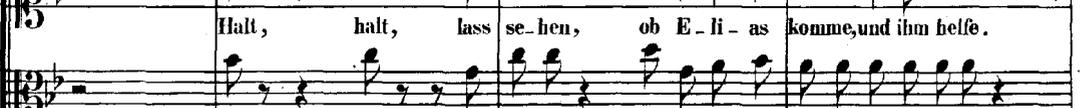
Oboe I. 

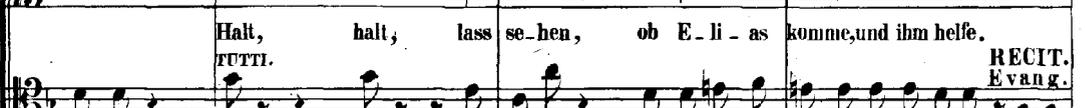
Oboe II. 

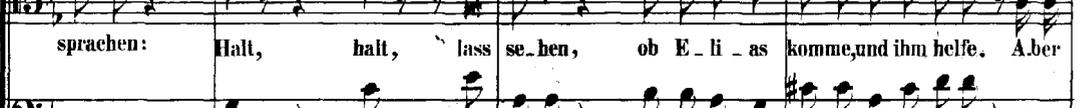
Violino I. 

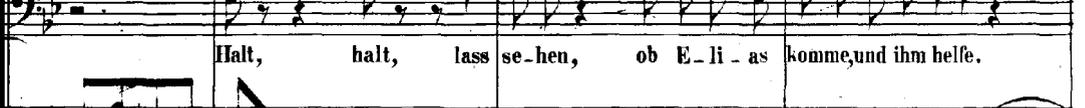
Violino II. 

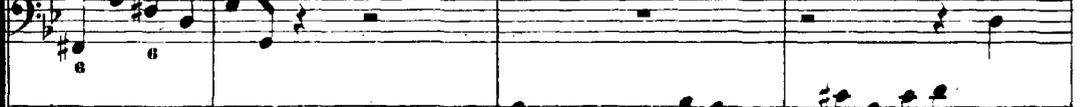
Viola. 

Soprano.  Halt, halt, lass se - hen, ob E - li - as komme, und ihm helfe.

Alto.  Halt, halt, lass se - hen, ob E - li - as komme, und ihm helfe.

Tenore.  sprachen: Halt, halt, lass se - hen, ob E - li - as komme, und ihm helfe. Aber

Basso.  Halt, halt, lass se - hen, ob E - li - as komme, und ihm helfe.

Organo e Continuo Coro I. 

Organo e Continuo Coro II. 

Je - sus schrie - e a - ber - mal laut, und ver - schied.

CHORAL. CORO I. II.

Soprano.
Flauto traverso I. II.
Oboe I. II. Violino I.
col Soprano.

Alto.
Violino II col'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

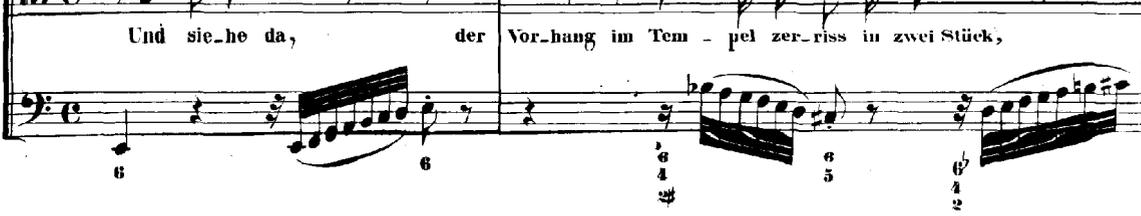
Organo e Continuo.

Wenn ich ein - mal soll schei - den, so scheide nicht von mir! Wenn mir am al - ler -
Wenn ich den Tod soll lei - den, so tritt du dann her - für! Wenn mir am al - ler -
Wenn ich ein - mal soll schei - den, so scheide nicht von mir! Wenn mir am al - ler -
Wenn ich den Tod soll lei - den, so tritt du dann her - für! Wenn mir am al - ler -
Wenn ich ein - mal soll schei - den, so scheide nicht von mir! Wenn mir am al - ler -
Wenn ich den Tod soll lei - den, so tritt du dann her - für! Wenn mir am al - ler -

bäng - sten wird um das Her - ze sein, so reiss mich aus den Aeng - sten kraft dei - ner Angst und Pein!
bäng - sten wird um das Her - ze sein, so reiss mich aus den Aeng - sten kraft dei - ner Angst und Pein! —
bäng - sten wird um das Her - ze sein, so reiss mich aus den Aeng - sten kraft dei - ner Angst und Pein! —
bäng - sten wird um das Her - ze sein, so reiss mich aus den Aeng - sten kraft dei - ner Angst und Pein! —
bäng - sten wird um das Her - ze sein, so reiss mich aus den Aeng - sten kraft dei - ner Angst und Pein! —

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist.  Und sie-he da, der Vor-hang im Tem - pel zer-riss in zwei Stück,

Continuo. 

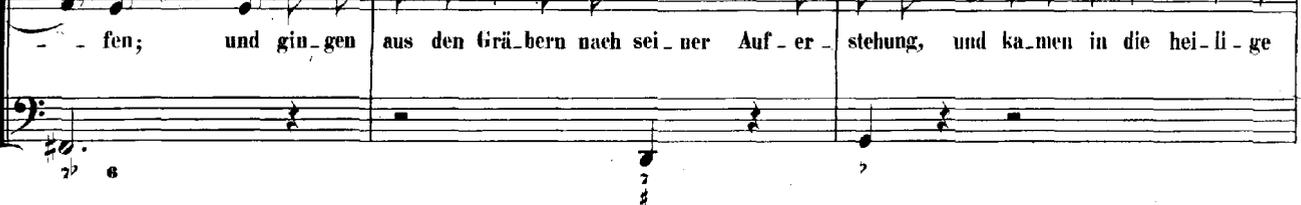
 von o-ben an bis unten aus. Und die Er-de er-be-be-te, und die Felsen zer-

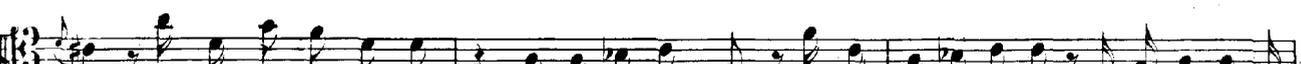


 ris-sen, und die Grä-ber tha-ten sich auf, und standen auf viel Lei-ber der Heili-gen, die da schlie-



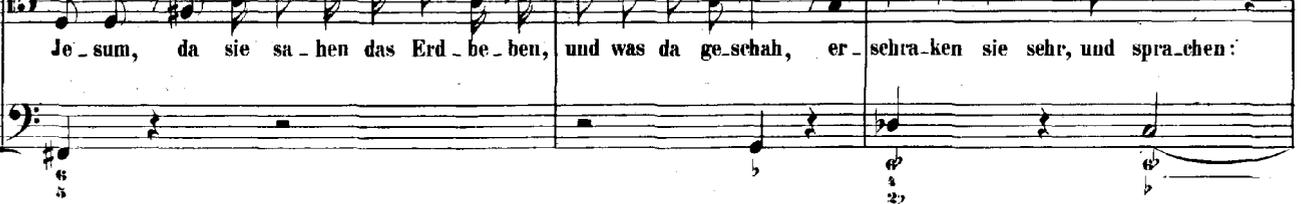
 - fen; und gin-gen aus den Grä-bern nach sei-ner Auf-er-stehung, und ka-men in die hei-li-ge



 Stadt, und er-schie-nen vie-len. A-ber der Hauptmann, und die bei ihm wa-ren, und be-wah-re-ten



 Je-sum, da sie sa-hen das Erd-be-ben, und was da ge-schah, er-schra-ken sie sehr, und spra-chen:



CORO I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Wahrlich, die - - - ser ist Got - tes Sohn - ge - we - sen.

Wahrlich, die - - - ser ist Got - tes Sohn ge - - we - - - sen.

Wahrlich, wahrlich, die - ser ist Got - - - tes Sohn ge - we - - - sen. Und es waren viel Weiber

Wahrlich, die - - - ser ist Gottes Sohn ge - - we - sen.

unis. Cont. I.

6 7 6 5 6 4 2 6 6 6 9 7 7 6

RECITATIVO.
Evang.

da, die von fer - ne zu - sa - hen, die da wa - ren nach - ge - fol - get aus Ga - li - lä - a, und

hat - ten ihm ge - die - net; un - ter wel - chen war Ma - ri - a . Mag - da - le - na, und Ma - ri - a, die Mut - ter Ja -

5 4 2 6 6 5

eo - bi und Jo - ses, und die Mutter der Kin - der Ze - be - dä - i. Am A - bend a - ber

kam ein rei - cher Mann von A - ri - ma - thi - a, der hiess Jo - seph, welcher auch ein Jün - ger Je - su war. Der

ging zu Pi - la - to, und bat ihn um den Leichnam Je - su. Da be - fahl Pi - la - tus, man soll - te ihm ihn ge - ben.

RECITATIVO. CORO I.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Organo e Continuo.

Am A - bend da es kü - le war, ward Adams Fal - len of - fen - bar. Am Abend drücket

Tasto solo e piano.

ihn der Heiland nie - der; am A - bend kam die Tau - be wie - der und trug ein Oelblatt in dem

Munde. O schö - - ne Zeit! O A - bend - stunde! Der Frie - deusschluss ist nun mit Gott ge -

macht, denn Je - sus hat sein Kreuz voll - bracht. Sein Leichnam kommt zur Ruh. Ach, liebe Seele, bi - te

du, geh, lasse dir den tod - ten Jesum schenken, o heil - sames, o köstlichs An - ge - den - ken!

ARIA. CORO I.

Oboe da caccia I.
Violino I.

Oboe da caccia II.
Violino II.

Viola.

Basso.

Organo e Continuo.

7 4 7 4 7 6 6 6 6 6 6
 4 3 1 3 4 4 6 4 4 4 6
 2 3 2 3 2 2 4 4 5 4 5

6 5 1 5 4 4 4 6 6

Ma - ehe dich, mein Her - ze,

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

rein, ma - che dich, mein Her - ze,

Figured bass notation: ♯ 4 5 2 2 6 9 8 8 6 7 5 7 5 7 4 3 2 2

rein, — ich will Je - sum selbst be - gra - ben, ich will Je - sum selbst be - gra - ben,

Figured bass notation: 6 4 2 6 6 4 6 5 6 4 5 3 7 4 2 6 4 2

ma - che dich, mein Her - ze, rein, ma - che dich, mein Her - ze,

Figured bass notation: 7 6 5 6 6 4 2 7 6 5 4 6 7

reïn, — ich will Je — sum selbst be — gra — ben, ich will Je — sum selbst be — gra —

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

— ben, ma — che dich, mein Her — ze, reïn, ich will Je — sum selbst — be —

7 6 7 6 6 6 4 5 6 4 3

gra — ben, — mache dich, mein Her — ze, reïn, ich — will Je — sum selbst — be —

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

gra - ben, ich will Je - sum selbst be - gra - ben,

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

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

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

denn er soll nun mehr in mir für und für, für und für seine süsse Ruhe

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

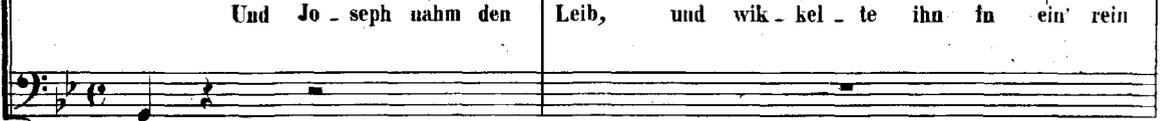
ha - - ben, denn er soll nun mehr in mir für und

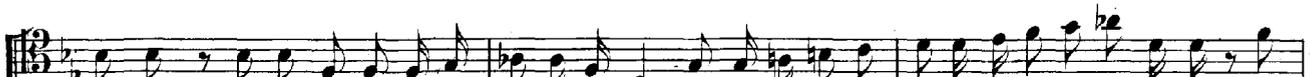
für seine süsse Ruhe ha - - - - - he ha - - ben, seine süsse Ruhe ha -

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

RECITATIVO. CORO I.

Evangelist.  Und Jo - seph nahm den Leib, und wik - kel - te ihn in ein' rein

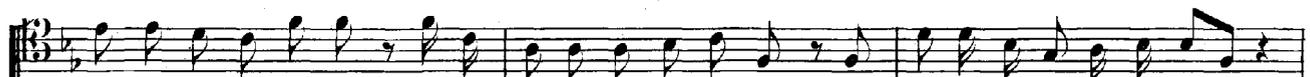
Continuo. 

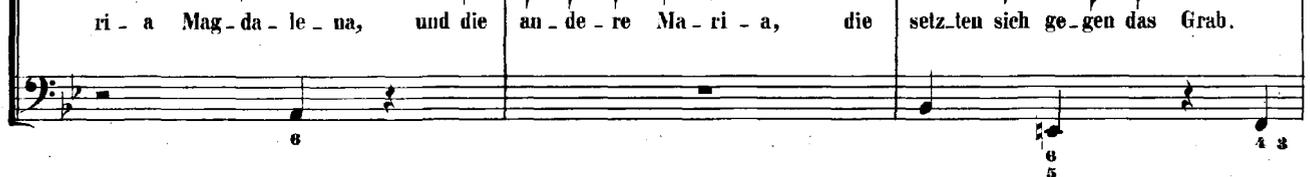
 Leinwand. Und leg - te ihn in sein ei - gen neu Grab, welches er hat - te las - sen in ei - nen Fels hau - en; und



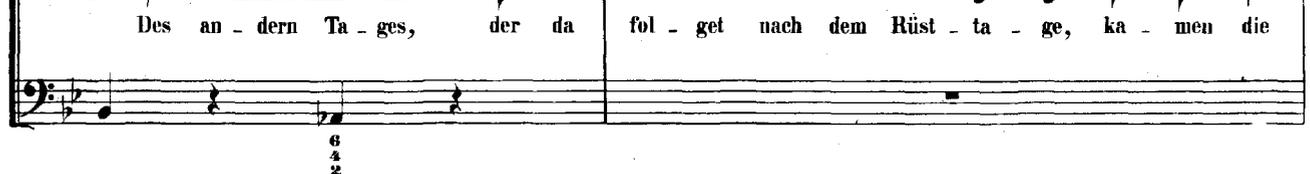
 wäl - ze - te einen gro - ssen Stein vor die Thür des Gra - bes, und ging da - von. Es war a - ber all - da Ma -



 ri - a Mag - da - le - na, und die an - de - re Ma - ri - a, die setz - ten sich ge - gen das Grab.



 Des an - dern Ta - ges, der da fol - get nach dem Hüst - ta - ge, ka - men die



 Ho - hen - prie - ster und Pha - ri - sä - er sämtlich zu Pi - la - to, und spra - chen :



da er noch le - be - te: Ich will nach
 sprach, da er noch le - be - te: Ich will nach drei - en Ta - gen
 sprach, da er noch le - be - te: Ich will nach drei - en Ta - gen wie - der auf - er -
 sprach, da er noch le - be - te: Ich will nach drei - en Ta - gen wie - der auf - er - ste - - -

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

The musical score consists of two systems, each with four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The piano part is written in treble and bass clefs. The lyrics are in German and describe a resurrection story.

System 1:

Vocal 1: drei - er Ta - - - gen wie - der auf - er - ste - - hen. Da - rum be - fiedl, dass
 Vocal 2: wie - der auf - er - ste - - - hen, wie - - - der auf - er - ste - - - hen. Da - rum be - fiedl, -
 Vocal 3: ste - - hen, nach drei - en Ta - - - gen wie - der auf - er - ste - - - hen. Da - rum be -
 Vocal 4: - - - hen, ich will nach drei - en Ta - gen wie - der auf - er - ste - - - hen. Da -

System 2:

Vocal 1: drei - en Ta - - - gen wie - der auf - er - ste - - - hen. Da - rum be - fiedl, dass
 Vocal 2: wie - der auf - er - ste - - - hen, wie - - - der auf - er - ste - - - hen. Da - rum be - fiedl, -
 Vocal 3: ste - - hen, nach drei - en Ta - - - gen wie - der auf - er - ste - - - hen. Da - rum be -
 Vocal 4: - - - hen, ich will nach drei - en Ta - gen wie - der auf - er - ste - - - hen. Da -

The piano accompaniment includes figured bass notation in the bass line, such as 6/4, 6/4, 6/4, 6/4, 7, 6, 5, 6/5.

man das Grab ver - wah - re bis an den drit - ten Tag,
 dass man das Grab ver - wah - re bis an den drit - ten Tag,
 - fühl, dass man das Grab ver wah - re bis an den drit - ten Tag, auf
 - rum be - fühl, dass man das Grab ver wah - re bis an den drit - ten Tag, auf dass nicht

man das Grab ver - wah - re bis an den drit - ten Tag,
 dass man das Grab ver - wah - re bis an den drit - ten Tag,
 - fühl, dass man das Grab ver wah - re bis an den drit - ten Tag, auf
 - rum be - fühl, dass man das Grab ver wah - re bis an den drit - ten Tag, auf dass nicht

R. W. IV.

The image shows a page of a musical score, page 265. It features a complex arrangement of staves. At the top, there are four staves for a piano accompaniment. Below these are several vocal parts, each with its own staff and lyrics. The lyrics are in German and describe the resurrection of Jesus. The vocal parts include Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The piano accompaniment consists of right and left hand parts. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The lyrics are: "steh - len ihn, und sa - gen zu dem Volk: Er ist auf - er - standen von den Tod -", "- - - len ihn, und sa - gen zu dem Volk: Er ist auf - er -", "steh - len ihn, und sa - gen zu dem Volk: Er ist auf - er - standen, auf - er -", "steh - len ihn, und sa - gen zu dem Volk: Er ist auf - er -". At the bottom of the page, there are some numerical markings and the text "B.W. IV."

steh - len ihn, und sa - gen zu dem Volk: Er ist auf - er - standen von den Tod -

- - - len ihn, und sa - gen zu dem Volk: Er ist auf - er -

steh - len ihn, und sa - gen zu dem Volk: Er ist auf - er - standen, auf - er -

steh - len ihn, und sa - gen zu dem Volk: Er ist auf - er -

steh - len ihn, und sa - gen zu dem Volk: Er ist auf - er -

- - - len ihn, und sa - gen zu dem Volk: Er ist auf - er -

steh - len ihn, und sa - gen zu dem Volk: Er ist auf - er -

steh - len ihn, und sa - gen zu dem Volk: Er ist auf - er -

RECITATIVO. CORO I.

The piano accompaniment consists of several systems of staves. The upper systems feature a treble clef with a complex, rhythmic melody. The lower systems feature a bass clef with a more rhythmic, accompanimental line. The music is in a minor key and includes various chordal textures and melodic fragments.

Evangelist.

Pi - la - tus sprach zu

Pilatus.

Continuo.

ih - nen:
Da habt ihr die Hü - ter;

ge - het hin, und ver - wahret's, wie ihr

Sie gin - gen
wis - set.

hin, und ver - wahre - ten das Grab mit

Hü - tern, und versiegelten den Stein.

RECITATIVO. CORO I. II.

Violino I. *p*

Violino II. *p*

Viola. *p*

Soprano. Alto. Tenore. Basso. Solo. *p*

Basso Solo. Tenore Solo.

Nun ist der Herr zur Ruh gebracht. Die Mühe ist aus, die unsre Sünden ihm ge-

Organo e Continuo. *p*

Flauto traverso I. *pp*

Flauto traverso II. *pp*

Oboe I. *pp*

Oboe II. *pp*

Violino I. *pp*

Violino II. *pp*

Viola. *pp*

Soprano. *pp*

Alto. *pp*

Tenore. *pp*

Basso. *pp*

Organo e Continuo. *pp*

Mein Je - - - su, gu - te Nacht!

Mein Jesu, mein Jesu, gu - te Nacht!

Mein Jesu, mein Jesu, gu - te Nacht!

Mein Jesu, mein Jesu, gu - te Nacht!

Alto Solo.

macht. O se - lige Ge - bei - ne, seht, wie ich euch mit Buss und Reu be -

Mein Jesu, mein Je - su, gu - te Nacht!

Mein Je - - - - - su, gu - te Nacht!

Mein Jesu, mein Je - su, gu - te Nacht!

Mein Jesu, mein Je - su, gu - te Nacht!

weine, dass euch mein Fall in solche Noth gebracht.

Habt Lebenslang vor eu-er

Soprano Solo.

Mein Je-su, mein Je-su, gu-te Nacht!

Mein Je-su, mein Je-su, gu-te Nacht!

Mein Je-su, mein Je-su, gu-te Nacht!

Mein Je - - - - - su, gu-te Nacht!

Leiden tausend Dank, dass ihr mein Seelenheil so werth geachtet.

Mein Je-su, mein Je-su, gu-te Nacht!

Mein Je-su, mein Je-su, gu-te Nacht!

Mein Je - - - - - su, gu - te Nacht!

Mein Je-su, mein Je - su, gu - te Nacht!

CORO I. II.

Flauto traverso I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Flauto traverso I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

R. W. V.

This musical score is for a piano and voice piece. It consists of two systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) for the piano accompaniment and four vocal staves (soprano, alto, tenor, and bass). The piano part features intricate arpeggiated patterns in the right hand and a more rhythmic bass line. Dynamics include *p*, *f*, and *pp*. The vocal parts enter with the lyrics "Wir set - zen". The second system continues the piano accompaniment with similar textures and dynamics, and the vocal parts continue their melodic lines. The score concludes with a final cadence in the piano part.

sanf-te, ru-he sanf-te, sanf-te ruh!

sanf-te ruh, ru-he sanf-te, sanf-te ruh!

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

6 6 6 5
4 3 2 1

This page contains a musical score for piano and bass. The score is organized into two systems, each with five staves. The top two staves of each system are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. The music is in a minor key, indicated by three flats in the key signature. The first system includes dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte). The second system includes *pp* (pianissimo). The bass line includes fingering numbers (e.g., 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1) and slurs. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various articulation marks.

fen dir im Gra - be zu: Ru - he sanf - te, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

fen dir im Gra - be zu: Ru - he sanf - te, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

fen dir im Gra - be zu: Ru - he sanf - te, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

fen dir im Gra - be zu: Ru - he sanf - te, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

fen dir im Gra - be zu: Ru - he sanf - te, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

fen dir im Gra - be zu: sanf - te ruh, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

fen dir im Gra - be zu: sanf - te ruh, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

fen dir im Gra - be zu: sanf - te ruh, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

fen dir im Gra - be zu: sanf - te ruh, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

- ge_sog_nen Glieder! Eu_er Grab_ und Lei_ - chen - stein.
 - ge_sog_nen Glieder! Eu_er Grab und Lei_ - chen - stein.
 sog_ - - nen Glieder! Eu_er Grab und Lei_ - chen - stein.
 sog_ - - nen Glieder! Eu_er Grab und Lei_ - chen - stein

Ru_het sanf_te, ru_het wohl!
 Ru_het sanf_te, ru_het wohl!
 Ru_het sanf_te, ru_het wohl!
 Ru_het!

p Tasto solo.

soll dem ängstli - chen Gewis - sen ein be - que - mes Ruhe - kis - sen und der See - len Ruh -

soll dem ängstli - chen Gewis - sen ein be - que - mes Ruhe - kis - sen und der See - len Ruh -

soll dem ängstli - chen Gewissen ein bequemes Ruhe - kis - sen und der See - len Ruh -

soll dem ängstli - chen Gewissen ein bequemes Ruhe - kis - sen und der See - len Ruh -

Tasto solo.

Ru - het sanf - te, sanf - te

Ru - het sanf - te, sanf - te

Ru - het sanf - te, sanf - te

Ru - het sanf - te, sanf - te

p Tasto solo.

mern da die Au-gen ein.
mern da die Au-gen ein.
da die Au-gen ein.
da die Au-gen ein.

This musical score is arranged in two systems. The first system consists of five staves: two grand piano staves (treble and bass clef) and three empty bass clef staves. The second system consists of seven staves: two grand piano staves, two empty bass clef staves, and a single bass clef staff at the bottom. The music is written in a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The first system features a piano (*p*) dynamic, while the second system features a pianissimo (*pp*) dynamic. The bottom-most bass clef staff includes a series of numbers: 6 5, 4 3, 6 5, 6 5, 6 4, 2 4 2, 6 7 6, 5 4 3, 6 5, 6 5, 6 4, 2 4 2, 6 7 6, 5 4 3.

zu: Ru - he sanf - te, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

zu: Ru - he sanf - te, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

zu: Ru - he sanf - te, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

zu: Ru - he sanf - te, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

6 7 8 9 8 6 5 4 3 2

zu: *pp* Sanf - te ruh, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

zu: *pp* Sanf - te ruh, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

zu: *pp* sanf - te ruh, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

zu: *pp* sanf - te ruh, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

6 7 8 9 8 6 5 4 3 2

fen dir im Gra - be zu: Ru - he sanf - te, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

fen dir im Gra - be zu: Ru - he sanf - te, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

fen dir im Gra - be zu: Ru - he sanf - te, ru - he sanf - te, sanfte ruh!

fen dir im Gra - be zu: Ru - he sanf - te, ru - he sanf - te, sanfte ruh!

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

fen dir im Gra - be zu: sanf - te ruh, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

fen dir im Gra - be zu: sanf - te ruh, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!

fen dir im Gra - be zu: sanf - te ruh, ru - he sanf - te, sanfte ruh!

fen dir im Gra - be zu: sanf - te ruh, ru - he sanf - te, sanfte ruh!

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

ANHANG.

Variante zu Seite 154.

RECITATIVO. CORO II.

Oboe I.

Oboe II.

Viola da Gamba.

Tenore.

Organo e Continuo.

Mein Je-sus schweigt zu falsehen Lügen stil-le, um uns da-mit zu zeigen, dass

sein er-bar - - - mens.vol-ler Wil-le vor uns zum Lei- - - - den sei ge-neigt, und

dass wir in dergleichen Pein ihm sol-len ähnlich sein, und in Ver-fol-gung stille schweigen.

von den Kindern Is - ra - el, und ha - ben sie ge - ge - ben um ei - nen Töpfers - A - cker, als mir der Herr be - foh - len

hat. Je - sus a - ber stand vor dem Landpfle - ger, und der Landpfleger frag - te ihn, und sprach:
Bist

Je - sus a - ber sprach zu ihm: Und da er ver -
Du sa - gest,
du der Ju - den Kö - nig?