

Seiner Excellenz
dem Staatsminister
Herrn Paul von Falkenstein
gewidmet vom Herausgeber.



Die sieben Worte
unseres lieben Erlösers und Seligmachers
Jesus Christi,

so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen,
ganz beweglich gesetzt von

Heinrich Schütz,
kursächsischem Capellmeister:

Lebst du der Welt, so bist du todt
Und kränkst Christum mit Schmerzen,
Stirbst aber in seinen Wunden roth,
So lebt er in deinem Herzen.

Für 5 Solostimmen, Chor, Streichorchester und Orgel,

als Repertoirestück des Riedel'schen Vereins zum Zwecke des Vortrags in Kirchenmusiken,
geistlichen Concerten oder häuslichen Kreisen herausgegeben

CARL RIEDEL.

(Nebst einem Facsimile der Casseler Handschrift.)

F. M. Liszt Ferenc Zeneműv. Főiskola
KÖNYVTÁRA

Ártározva: 1948.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.
LEIPZIG, E.W. FRITZSCH.

Basel, Zürich, St. Gallen u. Straßburg, Gebr. Hug.
St. Petersburg, M. Bernard. London, Novello, Ewer & Co.
New-York, G. Schirmer -- J. Schuybert & Co.

1873.

208. 209.





ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Seiner Excellenz
dem Staatsminister
Herrn Paul von Falkenstein
gewidmet vom Herausgeber.



Die sieben Worte
unseres lieben Erlösers und Seligmachers
Jesus Christi,

so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen,
ganz beweglich gesetzt von

Heinrich Schütz,

kursächsischem Capellmeister:

*Lebst du der Welt, so bist du todt
Und krankst Christum mit Schmerzen,
Stirbst aber in seinen Wunden roth,
So lebt er in deinem Herzen.*

Für 5 Solostimmen, Chor, Streichorchester und Orgel,

als Repertoirestück des Riedel'schen Vereins zum Zwecke des Vortrags in Kirchenmusiken,
geistlichen Concerten oder häuslichen Kreisen herausgegeben

von

CARL RIEDEL.

(Nebst einem Facsimile der Casseler Handschrift.)

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.
LEIPZIG, E.W. FRITZSCH.

Basel, Zürich, St. Gallen u. Straßburg, Gebr. Hug.
St. Petersburg, M. Bernard. London, Novello, Ewer & Co.
New-York, G. Schirmer. — J. Schuberth & Co.

1873.

208. 209.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



Vorwort.

I.

Quellen. Auf der Königlichen Landes-Bibliothek zu Cassel befindet sich zu dem hiermit herausgegebenen Werke die bis jetzt einzige bekannte historische Vorlage: eilf in einem Heft zusammengebundene, geschriebene Stimmen, nämlich: 1) Continuum (die abstrakte Bassstimme zur ganzen Composition, manchmal sehr ausführlich, zuweilen weniger genau beziffert), 2) Bassus instrumentalis, 3) Bassus vocalis, 4) Tenor I instr., 5) Tenor (I) vocalis, 6) Tenor II instr., 7) Tenor (II) voc., 8) Altus instr., 9) Altus voc., 10) Cantus voc., 11) Vox suprema instr. Durch Güte der Herren: Dr. Bernhardt, Oberbibliothekar, und Amtsrichter a. D. Klingelhöfer in Cassel haben die eben erwähnten Stimmen der vorliegenden Ausgabe zu Grunde gelegt werden können. Den Genannten sei hiermit bester Dank für ihre grosse Freundlichkeit dargebracht.

LISZT MÚZEUM

II.

Der eigentliche **Zweck** dieser Ausgabe ist, das Werk für Aufführungen praktikabel zu machen.

Zu diesem Ende sind die bei verschiedenen Aufführungen (durch den Riedel'schen Verein u. s. w.) gemachten Erfahrungen benutzt worden, nachdem durch den jetzigen Schweriner Domcapellmeister, Herrn Otto Kade (früher Cantor an der Neustädter Kirche in Dresden) eine von ihm 1855 nach derselben Casseler Vorlage zusammengestellte Partitur dem dankbarst verpflichteten Herausgeber schon vor vielen Jahren zum Aufführungsgebrauche gütigst überlassen worden war. Es bleibt jedem Benutzer unbenommen, nach Gutdünken der hier vorgeschlagenen Einrichtungen sich nicht zu bedienen, sondern auf das leicht erkennbare Original zurückzugehen.

III.

Der **Titel** des letzteren lautet genau:

Die sieben Wortte unsers lieben Erlösers und Seeligmachers Jesu Christi,
so Er am Stamm des Heil. Creutzes gesprochen ganz beweglich gesetzt
von H. Heinrich Schützen, Chur S. Capellmeister.

Lebstu der Weltt, so bistu todt
und kränkst Christum mit Schmerzen,
Stirbst aber in seinen Wunden roth,
So lebt er in dein'm Herzen.

IV.

Eine kurze **Biographie** des $\frac{8}{10}$ 1585— $\frac{6}{11}$ 1672 lebenden H. Schütz, dessen Bedeutung für die deutsche Musik u. s. w., findet man in der Vorrede zur Ausgabe von Schütz'es „Historia des Leidens“ etc., Verlag von E. W. Fritsch. Schütz wurde sehr hoch geschätzt von dem durch viele eigene Kirchencompositionen bekannten Landgrafen Moritz von Hessen-Cassel, in dessen Hofcapelle der 13jährige, aus Köstritz im Voigtlande gebürtige Knabe, seiner schönen Stimme wegen, Anstellung fand. Dieser Fürst liess den 24jährigen Jüngling bei dem hochbetagten Altmeister Johannes Gabrieli in Venedig vier Jahre lang studiren; 1613—15 war er des Hess. Landgrafen Hoforganist und seitdem bis zu seinem Tode Churf. Sächs. Capellmeister zu Dresden.

Wir besitzen von ihm u. A. **sechs grössere Oratorien-Compositionen:**

1) Historia der fröhlichen und siegreichen Auferstehung unsers einigen Erlösers und Seeligmachers Jesu Christi etc., gedruckt zu Dresden 1623.

2) Die 7 Wortte etc., welche um 1645 entstanden sein mögen.

3) 4) 5) und 6) Die 4 Passionen je nach Matthäus, Marcus, Lucas, Johannes, 1665.

Das erstgenannte Werk: die Auferstehung, zeigt gegen die frühere interessante Passione des 1580 verstorbenen dritten Dresdner Capellmeisters Ant. Scandellus grossen Fortschritt. Scandellus lässt Jesus immerwährend vierstimmig, die anderen Personen zwei- oder dreistimmig, und nur den Evangelisten in psalmodirendem Ton einstimmig sich ausdrücken.

Schütz sagt in der Vorrede zur „Auferstehung“:

1) „Der Evangelist kann in (mit) ein Orgelwerk (Positiv) oder auch in (mit) ein Instrument, Lauten, Pandor etc. nach gefallen gesungen werden“ u. s. w.

2) „Wenn man es aber haben kann, ist besser, dass die Orgel und anders hie ausbleibe und anstatt derselben nur vier Violen de Gambe die Person des Evangelisten zu begleiten gebraucht werden.“

Diese 4 Violen hat Schütz auch selbst ausgesetzt.

Die Recitative des Evangelisten sind als Psalmodien hingeschrieben und haben nur in Takt gebrachte Satzschlüsse und Einzelstellen von 1—5 Takte Ausdehnung.

Bei dem Abschnitte des Vorwortes „Vom Chor der Personen“ bemerkt Schütz: 4) „Wenn in der Histori bissweilen nur eine Person redet, als nemlich der Herr Christus, Marie Magdalene etc., habe ich ein Duo gesetzt, und sonderlich des Herrn Christi Person mit einem Alt und Tenor, können beide Stimmen oder nur eine gesungen werden, die andere Person instrumentaliter gemacht, oder auch wol, si placet, gar ausgelassen werden.“

In den 7 Worten hat der abwechselnd durch Alt-, Tenor- und Sopransolo, wie dreimal durch Soloquartett vertretene Evangelist durchweg taktmässige Eintheilung, dazu einen bezifferten Bass, auf Grund dessen er also wol auf einer Orgel oder einem andern Instrument begleitet wurde.

Jesus, dessen Partie hier durch einen Solobaritonisten auszuführen ist, hat dreistimmige Instrumentalbegleitung, unseres Wissens zum ersten Male ausdrücklich vorgeschrieben und von Seb. Bach in seiner Matthäuspasion bekanntlich so ergreifend weiter gebildet.

Die Einzelpersonen der Schächer sind hier auch nur durch Einzelstimmen (Alt oder Bass) ausgedrückt, Alles tritt individueller, ausgeprägter auf. Wir haben hier wol das erste deutsche Oratorium in der Gestalt, in welcher wir es im Grunde genommen noch heute besitzen. Die Betrachtung wird durch Anfangs- und Schlusschor (vom Herausgeber „Chöre der Gemeinde“ genannt) vertreten. Von der Handlung selbst ist die ideale Gemeinde durch eine Instrumental-Symphonia getrennt, die über Motive des Kirchenliedes „Da Jesus an dem Kreuze stund“ geschrieben ist und welche durch ihre Stellung vor der Handlung und durch Wiederholung nach derselben gleichsam einen sich erhebenden und niederfallenden Vorhang vertritt.

V.

Was nun die **vorliegende Ausgabe** betrifft, so sei bemerkt:

- a) dass alle Taktstriche (nicht aber die Abschluss-Doppelstriche), alle Takt-*, Tempo-, Stärkegrad- und Vortrags-Bezeichnungen, ebenso die Orgelstimme, letztere auf Grund des Continuas, vom Herausgeber hinzugefügt sind**).
- b) Die Orgelstimme ist bei den Einzelgesängen, dann bei dem dritten Soloquartett des Evangelisten (Seite 30), sowie da, wo sie ausgeschrieben, bei den Soliloquien des Jesus zu benutzen (ein paar eingeklammerte Stellen sind nur unter Voraussetzung sehr schwachklingender Register anzuwenden), nach Befinden auch bei den Chören No. I (Seite 1) und No. V (Seite 34). Man vergleiche die betreffende Anmerkung Seite 1.
- c) Der Continuas ist auszuführen:
 - A) bei den Gesängen des Jesus;
 - B) beim dritten Soloquartett des Evangelisten Seite 30 (und zwar beide Male durch einige Violoncello's und Contrabass);
 - C) nach Befinden bei der ersten und zweiten Soloquartettstelle des Evangelisten (Seite 22 und Seite 24), und in diesem Falle durch ein sich möglichst mit dem Solobass verschmelzendes Solo-Violoncello;
 - D) endlich nach Gutdünken des Dirigenten bei den Chören No. I und V (Seite 1 ff. und 34 ff.), abwechselnd durch Violoncello's allein oder Violoncello's und Contrabässe, jenachdem die Unterstimme durch Tenor oder Bass dargestellt wird.

Der Continuas ist dagegen wegzulassen:

- A) bei der Symphonia No. II und No. IV (Seite 11 und 32);
- B) bei allen bloss mit Orgel zu begleitenden Einzelgesängen.
(Im ersten Falle ist der Continuas bereits in dem Instrumentalbass enthalten, im zweiten Falle in den Bass der betreffenden Orgelbegleitung eingezogen.)
- d) Ausser der Orgel sind zur Instrumentalbegleitung Streichinstrumente gewählt, und zwar für Vox suprema instrumentalis — erste Violinen,
 „ Altus instrumentalis — zweite Violinen,
 „ Tenor I instrumentalis — Bratschen,
 „ Tenor II instrumentalis — ein Solovioloncello oder einige Violoncelli soli,
 „ Bassus instrumentalis — Violoncello's und Contrabässe.

VI.

Vortrag.

- a) Das Zeitmaass darf nirgend zu langsam genommen werden, ist vielmehr, wenn auch immer dem Oratorienstyl angemessen, so doch — besonders bei den Einzel-Gesängen des Evangelisten — durchweg „gehend“ zu nehmen. Beim Einzel-Evangelisten liegt die Gefahr der Verschleppung am nächsten, seine Partie muss in sehr elastischem Tempo vorgetragen werden.
- b) Der Herr Organist sei freundlichst gebeten, auf den Ruhepunkten bei den vielen Abschlüssen der Einzelgesänge des Evangelisten nicht überflüssig zu verweilen, dagegen auf einen ruhigen Fluss des Ganzen (wie es so sehr in seiner Hand liegt) möglichst hinarbeiten.
- c) Bei Wiedergabe der Chöre wolle man hauptsächlich auf Hervorheben der Leit-motive in den verschiedenen Chorstimmen, auf dynamisches Zurücktreten der gleichzeitig mit Nebenmotiven oder Fülltönen beschäftigten Sänger und auf klare Entwicklung der dissonirenden Accorde die Aufmerksamkeit lenken. Hierauf wie auf Festhalten des Grundcharakters der beiden Chöre sind die vielfachen Vortragsbezeichnungen gerichtet.

*) Schütz giebt zu Anfang jeder Stimme die Taktbezeichnung C an.

**) Die Orgelbegleitung zu den Einzelgesängen des Evangelisten hat 1865 Herr Dr. Fr. Stade in Leipzig ausgesetzt.

Ohne eine solche genaue Auseinandersetzung der verschiedenen Stimmen ist ein wirkliches Interesse speciell für diese Chöre, sowie überhaupt für Compositionen polyphonen Charakters nicht zu erzielen. Reine Intonation, Festhalten der Tonhöhe, rhythmische Bestimmtheit, richtige Phrasirung, fließender Gesang, scharfe Aussprache, edle Vocalisation werden als selbstverständlich vorausgesetzt. So sorgfältig auch die Sänger ihre Aufgabe zu behandeln haben, so darf der Vortrag doch nichts Gekünsteltes, nach äusserem Effect Haschendes an sich tragen, ebensowenig — etwa durch gar zu gedehntes Tempo — das Ansehen des Gespreizten, geschweige des Langweiligen erhalten.

- d) Letztere Gefahr liegt auch sehr nahe bei Ausführung der Symphonia, sowie der Streichinstrument-Partien in No. III. Die Vertreter der Streichinstrumente haben ihren Part als instrumental wiederzugebende Gesang-Stimmen aufzufassen und wollen sich durch die einfachen Noten nicht über die Bedeutung, resp. über die relative Schwierigkeit ihrer Aufgabe täuschen lassen. Gar zu oft werden dergl. anscheinend leichte Sätzchen vom Orchester trocken, tonlos, unschön und langweilig gespielt.
- e) Im Uebrigen wird gebeten, die an den betreffenden Stellen zugefügten Einzel-Anmerkungen zu beachten.
- f) Gleich der in demselben Verlag erschienenen „Passion von H. Schütz“ erfordert, wie man sieht, auch dieses Werkchen, dessen Aufführung ungefähr $\frac{1}{2}$ Stunde in Anspruch nimmt, nur wenig äussere Mittel und ist — sorgfältiges, mit ausdauernder Liebe betriebenes Einstudiren der Mitwirkenden vorausgesetzt — auch an kleineren Orten unschwer darzustellen.

VII.

So interessant die 7 Worte von H. Schütz auch in historischer Beziehung sein mögen, ein liebevolles Studium derselben, ein genaues Darauf-Eingehen wird Musikern wie Dilettanten nicht nur die vollste Hochachtung für den hervorragendsten deutschen Tonsetzer einflössen, den die Zeit des dreissigjährigen Krieges aufzuweisen hatte, sie werden erstaunen über die schöne Form des Werkes, sowie über den tiefen, echt deutschen Gefühlsausdruck, welchen der alte „Sagittarius“ hier, wie in so vielen anderen seiner Compositionen kundgiebt; innerlich befriedigt werden sie von der Beschäftigung mit diesem kleinen Passionsoratorium scheiden und stets gern wieder zu demselben zurückkehren.

Leipzig, den 6. November 1872.

C. R.

Die sieben Worte.

I. Chor (der Gemeinde)*)



Heinr. Schütz.

Mässig langsam. Mit vieler Empfindung.

Sopran. *p* Da Je - - - sus an dem Kreu - - - ze *cr.* *f*

Alt. *p* Da Je - sus an dem Kreu - - ze *cr.* *f*

Tenor I. *p* Da Je - - - sus an dem Kreu - - - ze *cr.* *mf* *f*

Tenor II. *p* Da Je - sus an dem Kreu - - - ze *cr.* *f*

Bass.

Orgel.

Violoncello

Continuus. *p* *cr.* *f*

Klavier-Auszug. *p* *cr.* *f*

* Dieser Chor, ebenso der Schlusschor No V, kann ganz ohne Begleitung gestungen werden, falls die Ausübenden im A capella-Gesang Festigkeit besitzen. Wo dies nicht der Fall ist, wird es rathsam sein, den Continuus von Violoncello's u. Contrabässen unter Beachtung genauer dynamischer Anschmiegung an die Unterstimme mit spielen zu lassen. Die hinzugefügte Orgelstimme kann nach Befinden weggelassen, oder aber allein, oder in Verbindung mit dem Continuus zur Unterstützung des Gesangchors, oder zu dessen dynamischer Verstärkung gebraucht werden.

stund, da Je - - - sus

stund, und ihm sein Leich - - nam war ver - wundt, da Je -

stund, und ihm sein Leich-nam war ver - - wundt,

stund, und ihm sein Leich-nam war ver - wundt, da Je -

Da Je - - -

5 *mf* 7 *mf*

mf *p* *p* *p* Vc. e B.

5 *p* *mf* 7

an dem Kreu - - - ze stund, *p decr.*

sus an dem Kreu - - - ze ^{*)} stund, *p decr.*

und ihm sein Leich - - - nam war *mf espr.*

sus an dem Kreu - ze stund, *p decr.* und ihm sein Leichnam war *p*

sus an dem Kreu - ze stund, *p decr.* und ihm sein Leichnam war *mf espr.* *p espr.*

9 11 13

mf p

6 7 6 7 *Vc. Vc. e B.* *p espr.*

p decr. *mf espr.*

9 11 13

espr. *mf* *espr.*

mf

*) In der Casseler Originalstimme:



... ze E.W.F.208.L.

mf espr. - - - - - *p*

und ihm sein Leich - - nam war ver-wundt

p *espr.* - - *p* *dim.* *f*

und ihm sein Leich - nam war ver-wundt // so gar

mf *p* *dim.* - - *mf* *f*

- ver-wundt, und ihm sein Leichnam war ver - wundt so gar, so gar

decr. *p* *mf espr.* *dim.* *p* *mf*

- ver-wundt, und ihm sein Leichnam war ver-wundt so gar mit bit -

decr. *p* *mf* *f*

- ver-wundt so gar mit bit-tern

mf *p*

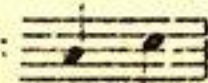
mf *p*

decr. *p* *Vc.* *mf* *f*

mf espr. *15* *dim.* *17 p*

p *T.I.* *T.II.* *T.I.* *T.II.* *B.* *p* *f*

+) Wo es an einer hinreichenden Anzahl Tenorsänger mangelt, um zwei Tenorstimmen nach Höhe und Tiefe klangvoll ausreichend besetzen zu können, kann man bei den auf diese Weise geklammerten Stellen die höheren und tieferen Phrasen austauschen und unter dieser Voraussetzung die Stimme des Tenor I. mit wirklichen Tenören, die Stimme des Tenor II. dagegen vorwiegend mit guten Baritonisten besetzen. In den gestrichenen Chorstimmen ist hierauf Rücksicht genommen.

Im Original: 
Leichnam

E.W.F.208.L.

so gar, — so gar — mit bit - tern

— mit bit - tern Schmer - zen, so gar — mit bit - tern

— mit bit - tern Schmer - zen, so gar mit bit - tern

-tern, bit - tern Schmer - zen, so gar, — so gar — mit bit - tern

Schmer - zen, so gar — mit bit - tern Schmer -

19 21 23 *mf*

mf *f* *mf*

7 6 4 2 5 Vc. Vc. e B. 7 6 5

dim. *mf* *f* *dim.* *f* *dim.*

19 21 23 *f* *cr.* *ff* *f* *sf*

A. T.H. T.I. S. A. T.H. T.I.

*) In der Casseler Originalstimme:

gar mit

E.W.F. 208.L.

Schmerzen,

Schmerzen, *gehend* die sie - ben Wort', die Je - sus

Schmerzen, *gehend* die sie - ben Wort', — die Je - sus

Schmerzen, *gehend* die sie - ben Wort', die Je - sus

zen, *gehend* die sie - ben Wort', die Je sus

25 27

Vc. *mf dim. p* Vc. e B. *mf dim.* 6 5# 7 8

25 27 *dim.*

T.I. *p* T.H. *mf* B. *p*

gehend

Tpo. mf *espr.* *gehend p*
betracht' in dei - nem Her - - - zen, die sie - ben

pp *Tpo. mf* *p* *pp* *p*
sprach, betracht' in dei - nem Her - - - zen, die sie - ben

pp *Tpo. p* *mf* *pp* *p*
sprach, be - tracht' in dei - - - nem Her - - - zen, die sie - ben

Tpo. pp *mf* *espr.* *mf p dim.* *pp*
sprach, betracht' in dei - - - nem Her - - - zen,

sprach, die sie - ben

29 31 33

mf *p* *pp* *p*

18'

Vc. 6 4 Vc. e B.
p *mf p dim.* *pp* *p*

29 31 33

pp *mf* *T.I.* *mf* *p espr.* *pp* *p*

T.I. *T.I.*

f *mf* *p* *Tpo. espr.* *mf* *p*

Wort', die Je - sus sprach, be - tracht' in dei - - - - - nem Her -

f *mf* *p* *espr.* *mf*

Wort', die Je - sus sprach, be-tracht'in

f *mf* *p* *+* *p* *espr.*

Wort', die Je - sus sprach, be-tracht' in dei - - - - - nem, in dei - -

espr. *mf* *p*

be-tracht' in dei - - - - - nem, in

f *mf* *p* *espr.* *mf* *p*

Wort', die Je - sus sprach, be - tracht' in dei - - - - - nem

35 37

mf *p* *mf*

f *mf* *p* *mf* *p*

35 37

f *mf* *p* *mf* *p*

T. II.
T. I.

+) Vergl. Anmkg. zu Takt 14.

- - zen, die sie - ben Wort', die Je - sus
 dei - nem Her - - - zen,
 - - nem Her - - - zen, die sie - ben Wort', die Je - sus
 dei - nem Her - - - zen, die sie - ben Wort', die Je - sus
 Her - - - zen,
 39 41 43
 7 4 5 6
 39 41 43
 dim. p p p mf dim.

f *mf* *espr.* *pp*
p *dim.* *pp* *p* *mf* *dim.*
p *dim.* *pp* *p* *mf* *dim.*
dim. *pp*
mf *p* *pp*
pp *p* *mf* *dim.*
espr. *dim.* *pp* *p* *mf* *dim.*

18'
 7 4 5 6
 39 41 43
 dim. p p p mf dim.

p sprach, *mf* be-tracht' in dei - - nem Her - - - zen. *mf dim.* *pp*

mf be-tracht' in dei - nem Her - - - zen. *cresc.* *> espr.* *pp*

p sprach, *p* be-tracht' in dei - nem, be-tracht' in dei - nem Her - - - zen. *dim.* *pp*
(be - tracht) ††)

p sprach, *p* be-tracht' in dei - - nem Her - - - zen. *dim.* *pp*

mf be-tracht' in dei - - nem Her - - - zen. *p* *dim.* *pp*

45 *mf* 47 *p* *pp*

Vc. e B. *p* *dim.* *pp*

45 *p* *mf* 47 *p* *pp*
T.I. T.II. T.I. T.II. *> espr.*

p *mf* *p* *pp*

†) Vergl. Anmkg. zu Takt 14. ††) Das eingeklammerte Wort ist im Falle der Austauschung anzuwenden.
E.W.F. 208.L.

II. Symphonia. a 5.†)

11

Mässig langsam. Sehr gebunden u. gesangreich vorzutragen.

Violino I.
(Vox suprema instrumentalis.)

Violino II.
(Altus instrumentalis.)

Viola.
(Tenor I. instr.)

Violoncello Solo.
(Tenor II. instr.)

Violoncello e Basso.
(Bassus instr.)

Continuus.
(tacet.)

**Klavier-
Auszug.**

Die Oberstimme ist hervorzuheben.

†) Mit Ausnahme von Takt 10, 19 u. 20 muss die erste Violine melodisch vorherrschen.
E.W.F. 208 L.

poco riten. - - - - - *Tpo.* - - - - - *cr. molto* - - - - - *f* *mf*

mf *p* *espr.* *mf* *p dim.* *espr.* - - *p* *cr.* *> p*

mf *pp* *cr.* - - *f p*

mf *espr.* - *p* - *pp* *espr.* *p* *cr.* *f p* *p*

mf *dim. p* *pp* *poco cr.* *dim.* - - - *espr.* - - - *cr.* *f p* *mf* *espr.*

mf *p* *5 6 5 6 # 4 # # # 6 # 6 # 6 6 #*

poco rit. *p* *Tpo.* *cr. espr.* *f* *mf*

mf *pp* *espr.* *17 poco cr.* - - - *dim.* 19 *cr. molto* *sf p* *espr. decr. pp p* *cr. molto* *pp dim.*

espr. *p* *cr. molto* *sf p* *pp* *espr.* *pp dim.*

cr. molto *espr.* *sf p* *pp* *pp dim.*

espr. dim. *p* *espr.* *p* *cr.* *espr. p* *pp* *pp dim.*

- p *cr. molto* - - - *sf p* *pp* *pp dim.*

4 # *#* *5 6* *#* *4 #*

cr. molto *ff* *f* *p* *pp decr.* *cr.* - - - *dim.* *pp*

espr. *p* *23* *25* *p* *27 pp* *29*

III.

Evangelist.†) (Alt Solo.) Recit.

Und es war um die dritte Stunde, da sie Je-sum kreu-zig-ten, er

Düster

Orgel.
(zugleich Kl.A.)

mf

heller

Continuus.
(tacet bis mit Takt 8.)

1 3 5 6 # 4 5 5

Violino I.

p *cr.* *mf* *p* *dim.*

Violino II.

Jesus. (Ten. II. Solo.)
Bariton.

cr. *f* *espr.*

a - ber sprach: Va - ter, Va - ter, Va - ter, ver - gieb ihnen,

Orgel.

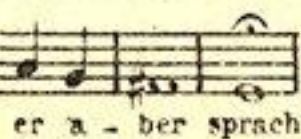
Continuus. **Vc. e B.** *cr.* *mf* *p* *dim.*

Klavier-Auszg. *p* *cr.* *mf* *p* *dim.*

7 9 11 13

†) Die Sologesänge dürfen ja nicht schleppend genommen werden, am gerathensten ist es, sich die erzählenden Recitative im Wesentlichen alla breve zu denken.

††) Im Casseler Original:



E.W.F.208.L.

pp *bewegter* *rit. espr.* *dim.*

bewegter *p* *dim.*

poco accel. *cr.* *rit.* *dim.*

denn sie wis-sen nicht, denn sie wis-sen nicht, was sie thun.

poco accel. *rit.* *p*

bewegter *rit.* *dim.*

pp *bewegter* *espr.* *rit.* *dim.* *p*

15 17

Evang. (Tenor I Solo) Recit. *espr. rit.* *Tpo.*

Es stund a-ber bei dem Kreuze Je-sus sei-ne Mut-ter und sei-ner

Orgel (zugl. Kl. A.)

mf

Continuus (tacet bis mit Takt 38.)

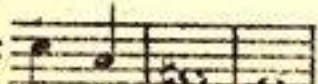
19 21 23

cr. *poco rit.* *Tpo.* *Sehr zurückgehalten.* *p anmuthig.* *dim.*

Mut-ter Schwester Ma-ri-a, Cle-o-phas Weib, und Ma-ri-a Mag-da-le-

p

25 27

Im Casseler Original: 
nicht, was sie thun.

E.W.F. 208.L.

Recit.

15

schneller Tpo. *cr. espr.* *Tpo. cr.*

na; da nun Je - sus sei - ne Mut - ter sa - he und den Jün - ger da - bei

mf *p* *mf*

29 31 33

espr. - *rit. In Tempo* *f* *p*

ste - hen, den er lieb hat - te, sprach er zu sei - ner Mut - ter:

heller

35 37

Viol. I. *p*

Viol. II. *p*

espr. *cr.* *f* *p*

JESUS. (Tenor II. od. Bariton.)

Weib, Weib, sie - he, sie - he, das ist dein Sohn, dein Sohn.

Orgel. *p* *mf* *p*

(Continuus.) Vel. u. B. *cr.* *f* *p*

Kl. Aszg. *p* *cr.* *f* *p*

39 41 43 45

p
sanft *cr.* *sf*

p *cr.*

Evang. (Tenor I. Solo.) **Jesus. (Bariton.)**

mf *p*

Darnach spricht er zu dem Jün - - ger: Jo-hannes, Jo-hannes,

mf *p*

Cts. tacet bis mit T. 49. Vcl. e C.B. *sf*

p *sf*

Klavier-Anszug.

47 49 51

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

p *espr.* *p*

sie - he, das ist dei-ne Mut - ter, das ist dei-ne Mut ter!

mf *p* *pp*

p 6 *p*

mf *p*

53 55 57

Evang. (Tenor I. Solo.)

Und von Stund' an nahm sie der Jün - ger zu sich.

mf

Ct. (tacet b.m.T. 112.)

59 61 63

(Sopran Solo.) *Lebhaft.*

A - ber der Uebel - thä - ter ei - ner, die da gehenkt waren, lä - stert' ihn und sprach:

mf *f* *mf*

65 67 69

Schächer zur Linken. (Alt Solo.) *Lebhaft. Im Tempo.*

Bist du Christas, bist du Christus, bist du Christus, so hilf dir selbst, dir

lebhaft

71 73

Evang. (Sopran Solo.)

selbst, dir selbst und uns. Da ant - wor - te - te der an - dre, straf - te ihn und sprach:

rit. *p* *lebhafter*

75 77 79 81

Schächer zur Rechten. (Bass Solo.)

Und du, und du, fürch - test du dich nicht vor Gott, der du

mf f mf f mf

83 85

*) Orgel (leichtere Begleitung.)

mf f - - mf f - - mf

83 85

doch in glei - cher Ver - damm - niss bist? Und zwar: wir sind bil - lig da -

f - - mf mf

87 89

f - - - mf

87 89

*) Die leichtere Orgelbegleitung ist hauptsächlich auf Orgeln berechnet, bei deren Register die Achtelbewegung der schwierigeren Begleitung etwa nicht zu klarer Geltung kommen.

rin - nen, denn wir em - pfangen was uns - re Tha - ten werth sind,

die - ser a - ber, die - ser a - ber hat nichts Un - ge - rech - tes ge - han - delt.

✧) Im Original: „Ungeschicktes“

Evang. (Sopran Solo.)

Schächer zur Rechten. (Bass Solo.)

mf Und sprach zu Je - - - su: Herr, ge-den-ke an

p

99 101 103

mich, Herr! Herr, ge-den-ke an mich, Herr, ge-den-ke an

105

dolce mich, wenn du in dein Reich kommst! Und Je - sus sprach:

dolce

p †)

107 109 111

†) Das e ist event. der geringeren Spannung wegen statt des E zu nehmen.

Viol. I. *f* *p*

Viol. II. *f*

Jesus. *f dolce*
Wahr-lich, ich sa-ge dir, heu-te wirst du mit

mf

Vcl. e B. *f* *mf*

Kl. Auszug. *mf*

113 115

p *f* *dim.*

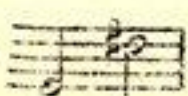
p *cr.* *f* *mf* *p*

espr.

mir im Pa-ra-dies sein, im Pa-ra-dies sein.

p *cr.* *f* *dim.*

117 119

*) Im Original: 

22 Andante-Adagio.
Evang. a 4 voci.

Sopr. *mf* *dim.*
Und um die neun - te Stun - - -

Alt. *mf* *cr.*
Und um die neun - te Stun - de schrie

Ten. *mf* *dim.*
Und um die neun - - - te Stun - de

Bass. *mf* *dim.*
Und um die neun - te Stun - - -

Violoncello Solo. †)

Kl.A. *mf* *cr.*

121

p *cr.* *f* *rit.*
de schrie Je - sus laut, schrie Je - sus laut und sprach:

f *rit.*
Je - sus laut, schrie Je - sus laut, laut und sprach:

cr. *f* *rit.*
schrie Je - sus laut, schrie Je - sus laut und sprach:

p *cr.* *f* *rit.*
de schrie Je - sus laut, laut und sprach:

p *cr.* *f* *p*

cr. *f* *rit. p*

123

†) Für den Fall, dass das Soloquartett seine kleinen Sätze mit Sicherheit a capella zu singen vermag, ist das unterstützende Violoncello Solo wegzulassen.

E.W. F. 208.L.

Andante pesante.

23

Viol. I. *sf* *p mf espr.* *dim.* *pp* *espr.* *mf*

Viol. II. *mf* *dim.* *p* *pp* *mf*

Jesus. *espr.* *f* *mf* *f* *p* *mf* *cr.*
E - - li, E - - li, E - - - li la-ma a -

Orgel. *mf* *dim.* *p* *mf*

Viol. e B. *mf* *sf* *p mf* *pp* *p* *mf* *cr.* *dim.*

Kl. A. *mf* *sf* *pp* *mf*

125 127 129 131

espr. bewegt. *mf* *sf* *p* *mf* *cr.* *ten.* *f*

sab-tha - ni, a - - sab - tha - - ni, la-ma a - sab - tha -

f *mf* *dim.* *p* *mf*

6 7 8 *bewegt.* *sf* *mf* *p* *mf* *cr.*

133 135

+) Von hier, oder auch von der Mitte des 135. Taktes kann bis zur Mitte des 138. Taktes gesprungen werden. Vom rein musikal. Standpunkt aus ist allerdings der Verlust jeder Note des Originals zu bedauern.

E.W.F. 208.L.

ni, la - ma a - - sab - tha - - ni!

mf espr.² decr.
p espr. decr.
cr. espr. p dim. pp
p decr.
p mf p dim. pp decr. ppp
f mf pp ppp

137 139 141

Andante.

Andante pesante.

Viol. I.

Evang. a 4 voci.

Sopr. *p dim. pp*
 Das ist ver - dol - met - schet:
 Alt. *p dim. pp*
 Das ist ver - dol - met - schet:
 Ten. I. *mf p*
 Das ist ver - dol - met - schet: Jesus.
 Bass. *p dim. pp mf*
 Das ist ver - dol - met - schet: Mein — Gott, mein

143 145 147

Violoncello Solo. †) *p dim. pp*
 Kl. A. *p mf dim. pp*
 Vc. e B. *mf f*
mf fp

143 145 147

†) Vergl. Annuk. zu III, Takt 120.

25

p mf espr. *espr. mf* *bewegt*

mf *dim. p* *pp* *mf* *mf*

espr. *f* *p* *mf* *cr.*

Gott, mein Gott, wa-rum, wa-rum hast du mich ver-lassen!

dim. p *mf* *cr.*

p *dim. pp* *p* *mf* *cr.*

mf *dim. pp* *mf* *cr.* *bewegt*

149 151

sf *f* *dim.* *p* *mf* *f*

f *dim.* *p* *mf* *cr.*

Mein Gott, mein Gott, wa-rum hast du mich ver-

f *mf* *dim.* *p* *p* *mf*

bewegter *mf* *p* *mf* *cr.*

sf *mf* *f* *dim.* *p*

153 155

*) Von hier, oder auch von der Mitte des Taktes 155, kann bis zur Mitte des Taktes 158 gesprungen werden. Vergl. übrigens Anmkg. zu III, Takt 130.

lass^{en}, warum hast du mich ver-las-sen!

p mf p decr. dim. pp₃ cresc. decr. espr. p dim. pp

157 159 161

Evang.
Ruhig. (Alt Solo.)

Darnach, als Je-sus wusste, dass schon Al-les vollbracht, Alles vollbracht

p Orgel.

Ct. tacet bis mit T. 171.

163 165

war, dass die Schrift er-fül-let wür-de, sprach er:

167 169 171

*) Im Falle der Anwendung eines der angegebenen Sprünge ist hier folgende Fassung anzuwenden:

p dim. pp

war-um hast du mich ver-las-sen?

Viol. I. *p* *mf* *pp*

Viol. II. *mf* *pp*

Jesus. *p* *cr.* *dim.* *dim.* *pp*

Vel. e B. *p* *mf* *pp*

Kl. Aszg. *p* *mf* *pp*

Mich — — — — — stet!

173 175

Evang. (Tenor I.) *Lebhaft. Recit.* *Ruhig.*

Und ei - ner aus den Krie - gesknech - ten lief bald hin, nahm

Orgel. *f* *mf*

Cont. (tacet bis mit Takt 193.)

177 179

accel. *rit.* *Lebhaft.*

— ei-nen Schwamm und fül-let' ihn mit Essig und Y - so - pen, und ste -

Ruhig. *accel. f* *p rit.*

181 183

Ruhiger. Langsamer.

espr. *Tpo.* *rit.* *p*

-cket' ihn auf ein Rohr, und hielt ihn dar zum Munde und trän - ket' ihn.

Lgs. p *Tpo.* *rit.*

185 187

Recit.

mf *non ritard.*

Da nun Jesus den Essig genom - men hatte, sprach er:

f *p* *non ritard.*

189 191 193

Sehr lgs. *Mässig lgs.* *espr.* *rit.* *e dim.* *pp* *rit.* *dim.*

p *espr.* *rit.* *e dim.* *pp* *rit.* *dim.*

Jesus.

(beinahe einmal so schnell als Takt 194.)

p *dim* *rit. pp*

Es ist vollbracht, es ist voll - bracht!

p *Sehr lgs.* *Mässig lgs.* *rit. e dim.* *pp* *rit.* *dim.*

Rl. A. p *p* *espr.* *rit.* *pp* *dim.*

195 197

Evang. (Tenor 1. Solo.)

29

Lebhaft. *f*

poco riten. rit. dim.

Und a-hermals rief Jesus laut, rief Jesus laut und sprach:

f *ogl.* *f* *poco riten.* *mf* *p* *rit.*

Cont. (tacet bis mit Takt 203.)

199 201 203

Viol. I.

espr.

cr.

Viol. II.

espr.

Jesus. (*espr.*)

f

mf

Va - ter, Va - - - ter, Va - - - ter, Va - - - ter,

ogl.

mf

Vc. e B.

5 6

4 #

3 5

4 6

3

mf

Fl. A.

mf

f

mf

205

207

poco rit. *rit.* Adagio. *p* *dim.* *espr.* *p espr.*

dim. *dim.*

poco rit. *decr.* *rit.* *p* *decr.* *dim.* *pp*

ich befeh-le meinen Geist in deine Hän-de, in dei-ne Hände.

poco rit. *pp*

poco rit. *dim.* *6* *rit.* *dim.* *p* *dim.* *pp* *pp*

poco rit. *mf* *dim.* *rit.* Adagio. *espr.* *dim.* *pp*

dim. *decr.* *p*

209 211

Evang. a 4 voci.

Sehr lgs. u. feierlich.

Sopr. Solo.

pp *espr.*

Und als er das ge - sagt hat - - te, nei -

Alt Solo.

pp

Und als er das ge - sagt hat - -

Tenor I. Solo.

pp *espr.*

Und als er das ge - sagt hat - - te, nei - get' er -

Bass Solo.

pp

Und als er das ge - sagt hat - -

Sehr lgs.

pp

Orgel.

Cont. Ve. e B. non tac.

pp *sempre*

Sehr lgs. u. feierlich.

pp *espr.*

Klav. Ausz.

pp *espr.*

- get', nei - get' er das Haupt und gab sei-nen Geist
 te, nei - get' er das Haupt
 das Haupt, nei - get' er das Haupt und
 te, nei - get' er das Haupt
 auf, und gab seinen Geist auf.
 und gab seinen Geist auf, und gab seinen Geist auf.
 auf, und gab seinen Geist auf.

pp p cresc.
dim. pp
dim. pp p
pp dim. pp
poco cr. dim. pp# p
dim. dim. pp p cr.
cr.
f p dim. ritard. molto pp
cresc. mf p dim. pp
mf cresc. f mf p dim. pp
cresc. cr. f mf p dim. ritard. molto pp
mf 223 225

217 219 221

E.W.F.208.L.

poco riten. - - - - *Tpo.*

mf *Vespr.* *mf* *p* *cr. molto* *f* *mf*

espr. p dim. *espr. - p* *cr.* *p* *espr.*

mf *pp* *mf* *pp* *cr.* *f p*

mf *espr. p* *pp* *espr. - p* *cr.* *f p* *p* *espr. dim.*

pp poco cr. dim. *espr.* *cr.*

mf *dim.* *mf* *marc.* *f p mf* *espr. p*

mf *p* *poco rit.* *p* *Tpo.* *cr. espr.* *f* *mf*

pp *espr.* *mf* *espr.*

mf *p* *17 poco cr. dim.* *19* *21* *23 p*

p *cr. molto*

p *cr. molto* *sf p* *pp* *cr. molto* *pp dim.*

cr. molto *espr.* *sf p* *pp* *pp dim.*

p *espr.* *p* *cr.* *espr. p* *pp* *pp dim.*

cr. molto *sf p* *pp* *pp dim.*

p *cr. molto* *ff sf p* *pp decr.* *cr.* *dim.*

espr.

25 *p* *pp* *27* *29*

V. Conclusio. (Schluss-Chor der Gemeinde.)

Mässiges Tempo, etwas schneller als der Eingangschor N^o I.
Kräftig, zuversichtlich.

Sopran.



Alt.



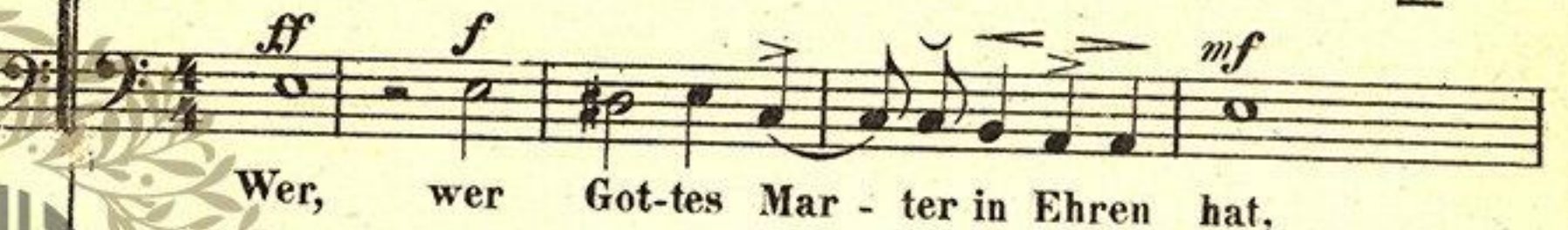
Tenor I.



Tenor II.



Bass.



Orgel.



Violoncello u.
Contrabass.
(Continuus.)



Klavier-
Auszug.



Beachte die Anmerkung zu Takt 14 des Chores N^o I., Austauschung der Tenor-Phrasen betreffend.

decr. - - - *mf* *pp* *f*
 oft ge-denkt der sie - - - ben Wort', wer Got - tes Mar-

decr. *p* *pp* *f*
 denkt, und oft ge - denkt der sie - ben Wort', wer Got - tes Mar-

decr. *mf* *pp* *f*
 oft ge-denkt der sie - - - ben Wort', wer Got - tes Mar-

f *decr.* *p* *pp* *f*
 und oft ge - denkt der sie - ben Wort', wer Got - tes Mar-

Wer Got - tes Mar-

7 9

Vel. espr. *f* *decr.* *mf* *pp* *Vc. e B. ff* 8

decr. 7 *mf* *decr.* *pp* 9 *f*

T. II.

[illegible]

✠) Vergl. Anmkg. zu Takt 14, N^o 1.

poco riten. *mf* *decr.* *p* *animato* *f*

ben — pfe — gen, und

decr. *mf* *p* *animato* *f* *espr.* *f*

- ben pfe — gen, wohl hie auf Erd' mit seiner

decr. *p* *animato* *mf* *espr.* *p* *f*

- ben pfe — gen, wohl hie, wohl hie auf Er-den mit sei - ner

decr. *p* *animato* *p* *f*

e - ben pfe — gen, wohl hie auf Er - den mit sei -

decr. *p* *animato* *mf* *espr.* *p* *mf* *f*

ben pfe — gen, wohl hie auf Erd' mit sei-ner Gnad',

p *decr.* *mf* *f*

19 21 23 *f*

decr. *p* *mf* *espr.* *p* *f*

19 21 23 *f*

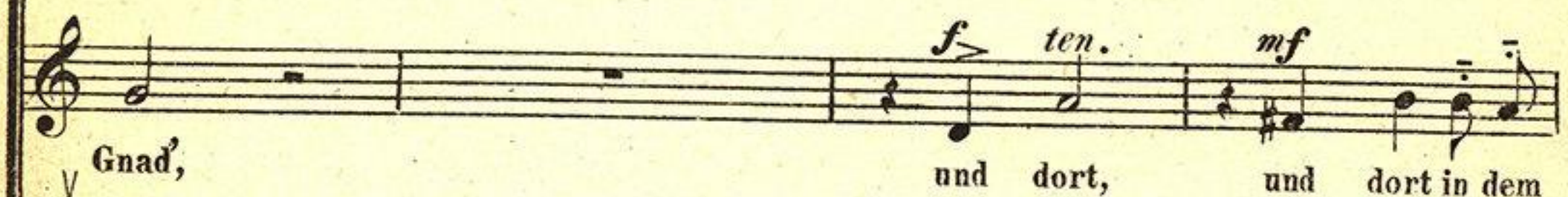
mf *decr.* *p* *f* *Sp.* *f*

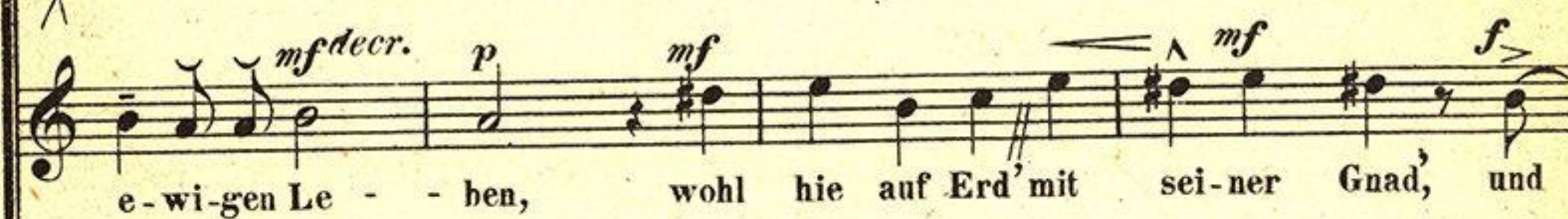
19 21 23 *f*

decr. *p* *f* *p* *p* *f*

19 21 23 *f*

T.II. T.II. T.I.





fp *mf* *p* *f* *ten.*
 Erd' mit sei - - - - - ner Gnad', und dort,

decr. *mf* *decr.* *p* *f*
 Gnad', wohl hie auf Erd' mit - - - - - sei - - - - - ner Gnad', und

f *decr.* *decr.* *p*
 wohl hie auf Erd' mit seiner Gnad',

mf *p* *f* *decr.* *p*
 dort im e - wigen Le - ben, und dort in dem e - wigen

f *mf* *decr.* *p* *f* *f* *mf*
 wohl hie auf Erd' mit sei - - - - - ner Gnad', und dort, und

33 35

f *mf* *decr.* *p* *f* *f* *p* *mf*
 Vc. e. B.

33 *decr.* 35 *f*
 T.I. T.II.

f *mf* *decr.* *f* *mf* *decr.* *p* *f* *mf*

ff *ten.* *rit.* *ff* *ff*

und dort, und dort in dem e - wigen Le - ben.

f *decr.* *f* *cr.* *ff* *ff*

dort in dem e - wi - gen, in dem e - wigen Le - ben.

f *ff* *ff*

gen, und dort in dem e - wigen, e - wigen Le - ben.

mf *f* *cr.* *ff* *f* *ff*

in dem e - wigen Le - ben, in dem e - wigen Le - ben.

decr. *mf* *cr.* *ff*

e - wigen Le - ben.

f *mf* *f* *ff*

8^l 41 *f* 32^l 43

decr. *mf* *cr.* *ff* *ff*

ritard. *ff* *ff* *ff*

41 43

mf *f* *ff*

mf *ff*

✦) Wie oben.

Vox Suprema Instrumentalis.

Handwritten musical score for a symphony, featuring multiple staves with musical notation and lyrics. The title "Symphonia a 7." is visible at the top. The score includes various musical notations, including notes, rests, and bar lines. The lyrics "Da Jesus am Kreuz" are written below the first staff. The score is signed "Johann Sebastian Bach" at the bottom.

1996 JÚN - 4.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM