

Wir danken dem Kulturfonds der VG-Musikedition für die freundliche Unterstützung.

### Soli und Soliloquenten

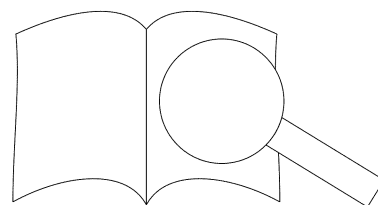
Soprano (Nr. 3, 34a–d, 42)  
Alto (Nr. 9a, 25)  
Tenore (Nr. 23, 40)  
Basso (Nr. 15, 30)

Evangelist (Tenore)  
Jesus (Basso)

Magd (Soprano)  
Einer aus dem Volk (Alto)  
Judas (Alto)  
Falsche Zeugen (2 Tenori)  
Jünger Jesu (2 Tenori)  
Petrus (Tenore)  
Hauptmann (Basso)  
Hohepriester (Basso)  
Pilatus (Basso)

Das folgende Aufführungsmaterial erhältlich:  
Soprano (Nr. 3, 34a–d, 42), Klavierauszug (Carus 37.110/03),  
Alto (Nr. 9a, 25), Klavierauszug (Carus 37.110/04),  
Tenore (Nr. 23, 40), Klavierauszug (Carus 37.110/05), 9 Harmoniestimmen  
(Nr. 15, 30), Klavierauszug (Carus 37.110/06),  
(Nr. 3, 34a–d, 42), Violino I (Carus 37.110/11),  
(Nr. 9a, 25), Violino II (Carus 37.110/12), Viola (Carus 37.110/13),  
(Nr. 23, 40), Violoncello (Carus 37.110/14), Organo (Carus 37.110/49).

Die Aufführung unter Leitung von Fritz Näf in Vorbereitung.



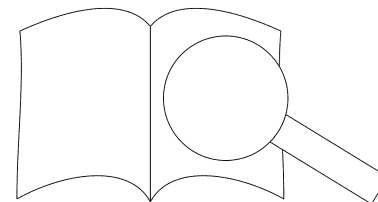
# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	VII
Facsimilia	XV

## Teil 1

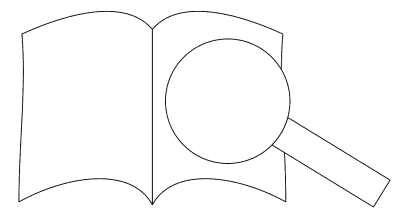
1. Coro: So gehst du nun, mein Jesu, hin	1
2a. Recitativo (Evangelist): Und nach zween Tagen war Ostern	11
2b. Coro: Ja nicht auf das Fest	12
2c. Recitativo (Evangelist): Und da er zu Bethanien war	15
2d. Coro: Was soll doch dieser Unrat?	16
2e. Recitativo (Evangelist, Jesus): Und murreten über sie	19
3. Aria (Soprano): Mensch, empfinde doch Erbarmen	20
4a. Recitativo (Evangelist): Und Judas Ischarioth	27
4b. Coro: Wo willst du, dass wir hingehen	28
4c. Recitativo (Evangelist, Jesus): Und er sandte seiner Jünger zween	
5. Choral: Wo soll ich, der du alles weißt	
6. Recitativo (Evangelist, Jünger Jesu, Jer Und sie wurden traurig, und sagter	
7. Choral: O weh demselben, weh	
8. Recitativo (Evangelist, J Und indem sie aßen	32
9a. Aria (Alto): Wenn euch	33
9b. Coro: Dir, I dir	40
10. r ...chen hatten	44
...gfältig sei	45
... Jesus): ... sagten sie alle	46
...e, dass dich Satans List	47
14. ...vo (Evangelist, Jesus): ... ging ein wenig fürbass	47

15. Aria (Basso): Ich geh von Leiden ganz umgeben	
16. Recitativo (Evangelist, Judas): Und alsbald, da er noch redet	
17. Choral: Sei getreu in deinem H	
18. Recitativo (Evangelist, Jer Die aber legten ihre H	56
19. Choral: Mir nach	57
20a. Recitativo Und er w	58
20b. A eugen. ...se	58
...riester, Jesus): ... noch nicht überein	59
...ur selben Zeit	60
...ngelist, Hohepriester): ...r Hohepriester seinen Rock	61
...enore): ...dammt ihn nur, ihr ungerechten Richter	61
...a. Recitativo (Evangelist): Da fingen an etliche ihn zu verspeien	68
24b. Coro: Weissage uns	68
24c. Recitativo (Evangelist, Magd, Petrus): Und die Knechte schlugen ihn ins Angesicht	68
24d. Coro: Wahrlich, du bist der einer	69
24e. Recitativo (Evangelist, Petrus): Und er fing an sich zu verfluchen	71
25. Aria (Alto): Verkennt ihn nicht, den Gott der Götter	72
26. Recitativo (Evangelist): Und der Hahn krähete zum an	
27. Choral: O Vater der Barmherzi	
<i>Fine della parte prima</i>	



**Teil 2**

28. Choral: Weint, izt wird das fromme Leben	89	39. Recitativo (Evangelist, Jesus): Und nach der sechsten Stunde	132
29. Recitativo (Evangelist, Pilatus, Jesus): Und bald am Morgen	90	40. Aria (Tenore): Verstummet, ihr Himmel! Der Ewige zaget	133
30. Aria (Basso): Mit Preis und Ruhm gekrönt	90	41a. Recitativo (Evangelist): Und etliche, die dabeistunden	
31a. Recitativo (Evangelist, Pilatus): Und die Hohenpriester beschuldigten ihn hart	108	41b. Coro: Siehe, er rufet den Elias	
31b. Coro: Kreuzige ihn	109	41c. Recitativo (Evangelist, Einer aus Da lief einer und füllet einen	
31c. Recitativo (Evangelist, Pilatus): Pilatus aber sprach zu ihnen	110	42. Aria (Soprano): Ihr Tränen fließt	143
31d. Coro = Nr. 31b da Capo		43. Recitativo (Evangelist): Und der Verurtheilte riss	149
32. Choral: Herzliebster Jesu	111	44. Choral: Die Felsen splittert	150
33a. Recitativo (Evangelist): Pilatus aber gedachte dem Volk gnug zu tun	111	45. Recitativo (Evangelist): Und	150
33b. Coro: Gegrüßet seist du, der Juden König	112	46. Recitativo (Evangelist): Die geliebte Herde	152
33c. Recitativo (Evangelist): Und schlugen ihm das Haupt mit dem Rohr	112	47. Recitativo (Evangelist): Leinwand	152
34a. Accompagnato (Soprano): Jerusalem, wie wütest du		48. Recitativo (Evangelist): versöhnt: Er legt die Donner nieder	153
34b. Aria (Soprano): Er hat dich erretten wollen		49. Choral: Bericht	162
34c. Accompagnato (Soprano): Nein, du hast nicht gewollt			
34d. Aria (Soprano): Er will leiden, er will sterben			
35. Recitativo (Evangelist): Und sie brachte	127		
36. Choral: Die Felsen splittert	127		
37a. Recitativo (Evangelist): Und die Felsen splittert	128		
37b. Choral: Die Felsen splittert	129		
38a. Recitativo (Evangelist): Die Felsen splittert	130		
38b. Choral: Die Felsen splittert	131		
38c. Recitativo (Evangelist): Die Felsen splittert	131		
38d. Choral: Ich werde dir zu Ehren alles wagen	132		



# Vorwort

Gottfried August Homilius wurde am 2. Februar 1714 in Rosenthal (Sachsen) als Sohn eines Pastors geboren. Bereits kurz nach seiner Geburt zog die Familie nach Porschendorf bei Pirna, wo Homilius die ersten Jahre seines Lebens verbrachte.<sup>1</sup> Nach dem Tod des Vaters wechselte er 1722 – wohl auf Betreiben seiner Mutter – an die von deren Bruder geleitete Annenschule nach Dresden. Gegen Ende seiner Schulzeit übernahm Homilius bereits vertretungsweise den Organistendienst an der Annenkirche.

Im Mai 1735 wurde Homilius als Jurastudent an der Universität Leipzig immatrikuliert. Auch dort war er musikalisch aktiv. So berichtet Christian Friedrich Schemelli (1713–1761) von sich, er habe seine „Fundamenta in der Music bey [...] Bach in Leipzig und bey [...] damaligem geschickten Musico in Leipzig Homilio gelegt“.<sup>2</sup> Die durch Johann Adam Hiller<sup>3</sup> bezeugte Schülerschaft Homilius' bei Johann Sebastian Bach dürfte ebenfalls in diese Zeit fallen. Außer zu Bach bestand Kontakt zu dem Bachschüler und Nicolai-Organisten Johann Schneider, dessen Aufgaben Homilius vertretungsweise übernahm.

Nach einer erfolglosen Bewerbung auf eine Organistenstelle in Bautzen wurde Homilius 1742 als Organist an der Dresdner Frauenkirche angestellt. 1755 trat Homilius schließlich die Nachfolge Theodor Christlieb Reinholds als Kreuzkantor und Musikdirektor der drei Dresdner Hauptkirchen an, ein Amt, das er bis zu seinem Tod am 2. Juni 1785 inne hatte. Hauptwirkungsstätte war für Homilius jedoch nicht die Kreuz-, sondern die Frauenkirche, die im Jahre 1760 im Siebenjährigen Krieg durch preußische Artillerie zerstört und der Nachfolgebau erst nach Homilius' Tod geweiht wurde (1792). Zu den Schülern von Homilius gehören neben dem bereits erwähnten Christian Friedrich Schemelli auch Johann Adam Hiller, Johann Friedrich Reichardt und Daniel Gottlob Türk.

Homilius hat ein umfangreiches Schaffen hinterlassen, darunter Kantaten, ein Oster- und ein Weihnachtsoratorium, Passionsmusiken, vier Opern, zwei umfangreiche Singspiele, die *Gesänge für die Maurer*, zahlreiche Sonaten und eine Gerber-Sonate, die wohl fälschlicherweise der Zuschreibung ungeachtet auf Homilius zurückgeführt werden.

Homilius' Musik waren zu ihrer Zeit sehr beliebt. Schon zu seinen Lebzeiten schrieb Ernst Ludwig Gerber zu der Einschätzung: „Widerrede unser größter Kirchenkomponist“.<sup>4</sup> In den ersten Drittel des 19. Jahrhunderts schreibt der Musikwissenschaftler und Musikgelehrte Hans Georg Nägeli über Homilius: „Homilius sei „jetzt wohl ausgemacht der größte Kirchenkomponist“.<sup>5</sup> Wenige Jahre nach Homilius' Tod schreibt Ernst Ludwig Gerber zu der Einschätzung: „Widerrede unser größter Kirchenkomponist“.<sup>6</sup> In den ersten Drittel des 19. Jahrhunderts schreibt der Musikwissenschaftler und Musikgelehrte Hans Georg Nägeli über Homilius: „Homilius sei „jetzt wohl ausgemacht der größte Kirchenkomponist“.<sup>7</sup>

Er aber, Homilius, war der erste, der dem deutschen Wort „Passion“ die Kraft zu geben vermochte, die den Chor zu weit geistigerem Kunstprodukt erhebt, als selbst die Fugenkunst für sich allein vermag. Auch in seinen Passionen ist er vorzüglich gut behandelt; in seinen nichtfugierten Passionen noch bedeutender hervor.<sup>7</sup>

## Passionsaufführungen in Dresden

Über die Passionsaufführungen in Dresden von Gottfried August Homilius ist wenig bekannt. In Dresden waren Passionen Bestandteil der Karwoche. In der Dresdner Annenkirche fand der Gottesdienst statt und nicht in der Kreuzkirche. Belegt sind die Aufführungen innerhalb des Karfreitagsgottesdienstes, als auch die Aufführungen am Karfreitag verteilte Passionsaufführungen.

Von Homilius sind in Dresden Passionsoratorien, Passionen, und zwar sowohl oratorische Passionen als auch fünf Passionsoratorien, die biblischen Passionsbericht. Die Passionsoratorien bestehen aus zwei bis drei Arten nebeneinander bestehenden Passionen. In Dresden fand ein Wandel von der eher konservativen Aufführung hin zum moderneren Passionsoratorium statt.

Die Passionen von Homilius gehören zu den letzten Kompositionen dieser Art aus dem 18. Jahrhundert, wurden doch die meisten Passionsoratorien in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zunehmend von den durchweg frei gedichteten Passionsoratorien, allen vorweg dem *Tod Jesu* von Carl Heinrich Bachmann (1703–1759), verdrängt.<sup>10</sup> Auch im erhaltenen Schaffen von Homilius überwiegen die Passionsoratorien; und nicht zufällig

<sup>1</sup> Zur Biographie vgl. U. Wolf, *Gottfried August Homilius (1714–1785). Studien zu Leben und Werk, mit Werkverzeichnis (kleine Ausgabe)*, Stuttgart 2009, S. 8–13.

<sup>2</sup> *Bach-Dokumente, Band III: Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, vorgelegt und erläutert von H.-J. Schulze, Leipzig bzw. Kassel 1984, S. 115, Dokument 686.

<sup>3</sup> *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit*, Leipzig 1784, Reprint Leipzig 1975, S. 24f.

<sup>4</sup> Ein thematisches Werkverzeichnis befindet sich in Vorbereitung. Eine kleine Ausgabe erschien in Wolf 2009 (wie Anm. 1).

<sup>5</sup> *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, 2. Teil, Frankfurt/Oder und Breslau 1776, S. 109f.

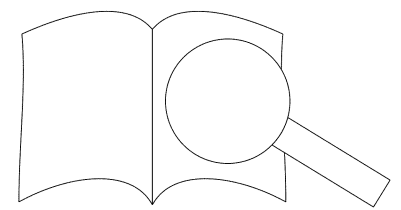
<sup>6</sup> *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Leipzig 1790, Reprint Graz 1977, Sp. 665.

<sup>7</sup> *Vorlesungen über Musik, mit Berücksichtigung der neueren Musik*, Reprint Hildesheim 1980, S. 232.

<sup>8</sup> Bislang ist die Dresdner Liturgie der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts eingehend erforscht worden; einiges dazu vgl. Wolf 2009 (wie Anm. 1).

<sup>9</sup> Weitere sind möglicherweise verschollen, vgl. Wolf 2009 (wie Anm. 1).

<sup>10</sup> Neuausgabe Carus 10.379.



war es ein Passionsoratorium, das als einzige Passion zu seinen Lebzeiten im Druck vorgelegt wurde.<sup>11</sup>

Die Markuspassion ist aller Wahrscheinlichkeit nach im ersten Jahrzehnt von Homilius' Tätigkeit als Dresdner Kreuzkantor entstanden; schon vor 1765 ist jedenfalls eine Aufführung in Berlin belegt. Am Ende einer ausführlichen Rezension von Homilius' Passionsoratorium „Nun, ihr, meiner Augen Lieder“ HoWV I.9 in den *Wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*<sup>12</sup> aus Anlass einer Aufführung an Karfreitag 1765 findet sich nämlich der Hinweis:

Man hat mich versichert, daß noch eine andere Passionsmusik, von eben dem Herrn Homilius, schon vorher in Berlin aufgeführt worden sey: und die soll, obgleich der prosaische Text des Evangelisten Markus dabey die Worte der Recitative und Chöre ausmacht, welcher aber doch mit vielen Arien, auch einigen poetischen Recitativen und Chören vermischt ist, in aller Betrachtung eben so musikalisch seyn, als die, welche ich jetzt recensiret habe; die aber, wenigstens deswegen, weil sie ganz poetisch ist, einen Vorzug vor jener verdient. Vielleicht erfahren Sie auch von jener bestimmteres. Und dann erlauben Sie mir doch, dass ich sie Ihnen auch beschreibe?<sup>13</sup>

Dass der Rezensent – ganz anders als die heutige Konzertpraxis – der rein gedichteten Passion den Vorzug gibt, ist zeittypisch.

Wie auch die anderen Passionen von Homilius beginnt die Markuspassion mit einem Choral. Im Gegensatz zu den Eingangschorälen der anderen Passionen handelt es sich hier aber nicht um einen schlichten, vierstimmigen Choralatz, sondern um einen Choralchor mit dem *cantus firmus* im Sopran, der an die Kopfsätze der Bach'schen Choralkantaten erinnert. Der sich daran anschließende Passionsbericht wird durch 9 Arien (eine davon mit Chor) und weniger als 13 Choräle unterbrochen. Der Bericht des Evangelisten selbst ist – wiederum dem Zeitgeschmack geschuldet – zurückhaltender vertont, als in den Passionen Johann Sebastian Bachs. Die Turbachöre innerhalb des Passionsberichts sind mit meist um 20, teils auch über 30 Takten ungewöhnlich lang.

Bei den madrigalischen Teilen der Markuspassion, die nicht bekannt ist, handelt es sich um 48 ausschließlich um Arien, die auf 14 Singstimmen verteilt sind.<sup>14</sup> Die Arien sind in der Dal-Segno-Form hat je zwei Strophen, was u. a. durch stets wiederholte Strophen wird. Besondere Erwähnung verdienen die Arien mit Holzbläsern und Pauken. Die Arie Nr. 9a, die in seine erfolgreiche Passionsoratorium in der ebenfalls mit Oboen und Pauken besetzt ist, singt der Tenor über dem Chor, von einer Oboe in der Begleitung wird er nur von kurzen Tutti-Parten des Tenor und Bläser pizzicato im Hintergrund teilnehmen sich nur an den Tutti-

Die Arie Nr. 9a über strophische Texte komponierten Sätzen im Rahmen. Der Text der Arie mit Chor (Nr. 9a–9c) besteht aus kurzen Strophen, von denen die erste und zweite dem Chor zugewiesen ist. Dabei wird der Chor in die Tat umgesetzt: „und schmecken und sehen, wie freundlich du bist.“ Die strophische Faktur wird in der Komposi-

tion formal nicht aufgegriffen. Anders in Satz 34. Hier ist jede Strophe von einem Rezitativ eingeleitet, das Homilius als stark motorisches *Accompagnato* vertont. Häufig erklingen alle Streicher im Unisono mit dem Bass. In den liedhaften Arienstrophen hingegen kommen allein hohe Stimmen zu Wort (Sopran in Begleitung von 2 Flöten und Violinen), während Viola und tiefe Streicher erneut nur bei kürzeren Einwüfen hinzutreten. An einer Stelle wird diese klare Trennung von *Accompagnato* und Arie jedoch durch den Text „Wie zärtlich rief der Menschenfreund die Menschen nicht seine Tränen fließen?“ (T. 25–30) wird die Begleitung verlassen, aus „forte“ wird zunächst *co forte*, und die Flöten treten hinzu.

### Überlieferung und Verbreitung

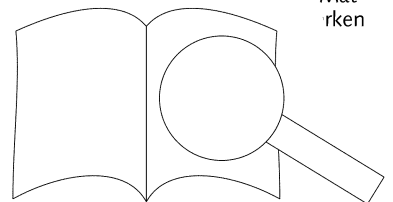
Ebenso wie bei den übrigen Passionsoratorien der Markuspassion keine Quellen aus Homilius' Zeit. Wichtigste Quelle zur Markuspassion ist die von Preußen (1723–1787) angeordnete Widmung; Anna Amalia, Königin von Preußen, die Großen. Leider lässt sich die Lokalisierung zu, doch die Überlieferung der Kompositionen in verschiedenen Fassungen ähnlich ist (vor allem die von C. P. E. Bach). Die Widmung ist ein Autograph hin. Die Überlieferung der Markuspassion lässt sich aufgrund der geringen Zahl von Vergleichsmaterialien feststellen. Zwei weitere Handschriften für Berlin bestimmten Handschriftensammlungen aus dem Besitz Carl Friedrich Zelters (1752–1828) und dem Widmungsexemplar für Anna Amalia (1723–1788); in letzterer hat C. P. E. Bach zahlreiche Änderungen vorgenommen (s. u.).

Einem anderen Überlieferungsstrang entstammt eine in Hamburg aufbewahrte, leider schwer beschädigte Partitur, die möglicherweise repräsentiert diese Abschrift ein früheres Stadium (siehe Krit. Bericht). Weitere Handschriften einzelner Sätze sind im Archiv der Berliner Sing-Akademie erhalten. In großer Zahl finden sich ferner Sätze aus der Markuspassion in den Passionspasticci C. P. E. Bachs (s. u.).

### Die Markuspassion in den Hamburger Passionspasticci C. P. E. Bachs

Wie kein anderes Werk wurde Homilius' Markuspassion von Carl Philipp Emanuel Bach als Steinbruch für dessen Passionspasticci verwendet. 14 der 21 Pasticci enthalten Sätze aus der vorliegenden Passion, die erste, 1770 aufgeführte Markuspassion ist nichts anderes als eine gekürzte Fassung der Passion von Homilius. Da in Hamburg die Passionen nicht länger als eine Stunde dauern sollten, musste am Anfang und am Ende ein Teil entfallen und auch zwischendrin wurden einige Sätze entfernt. Dafür wurden zwei Cho-

<sup>11</sup> Die Passionskantate *Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld* HoWV I.2 wurde 1775 bei Breitkopf in Leipzig gedruckt, Neuausgabe Carus 37.104) 2007. Denselben Eingangschoralttext enthält die Markuspassion HoWV I.3, weitere Überlieferungen gibt es aber nicht.  
<sup>12</sup> 2. Jahrgang (1767/68), Reprint Hilk  
<sup>13</sup> Ebd. S. 280.  
<sup>14</sup> Alt, Tenor und Bass sind mit je 2, die Bassstimme mit je 1.  
<sup>15</sup> Die Passions-Cantate ist abgeleitet von der Markuspassion, die wiederum auch einen Satz aus der Markuspassion entnommen (s. u.). Bach hat die Markuspassion



ralsätze neu hinzugefügt und einige kleinere Detailretuschen vorgenommen, etwa die Deklamation verändert oder auch eine Singstimme an den Ambitus eines Sängers angepasst.<sup>16</sup>

In den folgenden Markuspassions-Pasticci behielt Bach den Passionsbericht sowie die Choralvorsätze von Homilius bei und tauschte nur jeweils die Arien, Accompagnati und nicht zum Passionsbericht gehörenden Chöre aus; hier verwendete er andere Kompositionen von Homilius, Sätze aus Kantaten von Georg Anton Benda (1722–1795) und schließlich auch Bearbeitungen eigener Werke und Neukompositionen. Die 1770 der Kürzung zum Opfer gefallenen Arien, Accompagnati und Chöre fanden vor allem in der Lukaspassion für 1771 und der Johannespassion für 1772 Verwendung (der Passionsbericht in diesen beiden Passionen stammt von Telemann). Manche der Arien wurden auch in den Passionen für 1780 (Johannes) und 1789 (Matthäus) erneut verwendet.<sup>17</sup> Alle sechs Matthäuspassionen C. P. E. Bachs, beginnend mit seiner ersten Hamburger Passion für 1769, verwenden einen Turbador aus Homilius' Markuspassion („Weissage uns“, Satz 24b); der Passionsbericht der Matthäuspassionen ist sonst im wesentlichen der Matthäuspassion des Vaters (BWV 244) entnommen oder daran entlang neu komponiert worden.

### Zum Text

Wie für eine oratorische Passion typisch, setzt sich der Text der Markuspassion von Homilius aus unterschiedlichen Textgattungen zusammen: Der biblische Passionsbericht nach Markus (die Kapitel 14 und 15 des Markusevangeliums), Choraltexthe verschiedener Dichter (vgl. dazu die nachstehende Übersicht) sowie die wohl für die Passion von Homilius neu gedichteten madrigalischen Texte. Wahrscheinlich handelt es sich bei deren Verfasser um einen Dichter aus Dresden oder Umgebung, der Homilius persönlich bekannt war, wie der als Textdichter Homilius' nachgewiesene Dresdner Kantor Traugott Benjamin Berger (1754–1810) oder der Leipziger Pfarrer Ernst August Buschmann (1725–1775), von dem zahlreiche Libretti vertont sind.<sup>18</sup> Die Texte sind voller Anspielungen und auch wörtlicher Zitate aus der Bibel. Die Wortwahl und die Wortstellungen werden oft erst durch das Erkennen der biblischen Zitate verständlich.<sup>19</sup> Eine Stelle aus dem B-Teil von Satz 17 ist schon C. P. E. Bach unverständlich. Er ersetzte im Originaltext der Passion 1770 den Passus „Herr, eile die Mörder“ durch „Herr, eile die Mörder“.

Der Passionsbericht wie auch die Choralvorsätze sind dem Wortlaut der Passionsberichte in den biblischen Bibelausgaben (Bibel) entnommen. Auf den Choralvorsätzen sind die biblischen Texte mit der Musik und Text eine Einheit. Die Choralvorsätze haben mag, dass die biblischen Texte in der Lautsprache der Text unangehörig sind. Die biblischen Texte in der Lautsprache der Text unangehörig sind. Die biblischen Texte in der Lautsprache der Text unangehörig sind.

Die Choralvorsätze sind aus verschiedenen, überwiegend nicht mehr im Original erhaltenen Gesangbüchern (EG) enthaltenen Liedern. Auch in diesen Choralvorsätzen kommen gelegentlich befremdliche Wendungen vor.

Für einige von ihnen geben wir in der nachstehenden Nachweistabelle Verständnishilfen (abweichende Worte kursiv):

Satz	Dichter, Lied (EG falls vorhanden), Strophe
1	Caspar Friedrich Nachtenhofer (1624–1685): So gehst du nun, mein Jesu, hin, Strophe 1
5	Paul Gerhardt (1607–1676): Herr, du erforschest meinen Sinn, Strophe 6
7	Bartholomäus Ringwald (1530–1599): Es ist gewisslich (EG 149), Strophe 4 Modernisierter Wortlaut des EG: „O weh, dem Menschen hat / des Herren Wort verachtet / und nur auf Erden nach großem Gut getrachtet! / Er wird fürwahr und mit dem Satan müssen gehn / von Christus“
11	David Denicke (1603–1680): O Gott, Strophe 7
13	Johann Burchard Freystein (1671–1734): bereit (EG 387), Strophe 4 (die leichtere verständliche Form: „Leichter verständliche Form: „Leichte Kirche in Bayern dich Satans List / nicht leichtes ist, / dich““)
17	Benjamin Praetorius (1571–1647): das Ende, Strophe 7 „Joabs Kundschafter“ (EG 385), Strophe 1 „Falke“ (EG 385), Strophe 1 „Jesu, allerliebstes Leben, Strophe 9 „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“ (EG 81), Strophe 1 „Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht“ (EG 81), Strophe 1 „Gottfried Wilhelm Sacer (1635–1699): Ach stirbt denn so mein allerliebstes Leben, Strophe 5 Dasselbe, Strophe 6

<sup>16</sup> Diese Fassung ist publiziert als: C. P. E. Bach, *Passion according to St. Mark (1770). An Adaptation of the St. Mark Passion by Gottfried August Homilius*, hg. v. U. Wolf, Los Altos 2006 (= C. P. E. Bach: The Complete Works, Series IV, Volume 5.1). Die von Bach eingerichtete Abschrift von Homilius' Markuspassion ist erhalten (vgl. Krit. Bericht, Quelle C).

<sup>17</sup> Vgl. hierzu Krit. Bericht sowie U. Wolf, „Zu den » Fassungen « der Markuspassion » von « C. P. E. Bach », in: *Mit Fassung. Fassungsprobleme in Musik- und Text-Philologie*, hg. v. R. Emans, Laaber 2007, S. 39–56, Tabelle S. 56. Hier ist zu ergänzen, dass Satz 3 jeweils parodiert auch in den Johannespassionen von 1772 und 1780 verwendet wurde.

<sup>18</sup> Das bei Wolf 2009 (wie Anm 1.), S. 23 zur Johannespassion Gesagte gilt entsprechend auch bezogen auf die Markuspassion.

<sup>19</sup> Ein Beispiel aus Satz 25: „Wie Töpfe wird er euch zerschmeißen“; Psalm 2, Vers 9: „Du sollst sie mit einem eisernen Zepter zerschlagen; wie Töpfe sollst du sie zerschmeißen.“

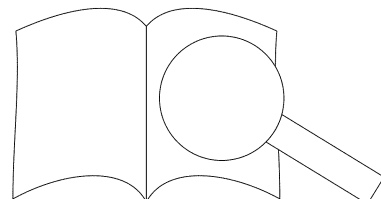
<sup>20</sup> Takt 151ff. und 168ff.

<sup>21</sup> Z. B. „in Galiläam“ (Satz 10) = nach Galiläa; „Und Jakobum, und Johannem“ (Satz 21) = Und Jakobum, und Johannem.

<sup>22</sup> Z. B. „Nun kannst du selbst vor deinen Frieden du selbst für deinen Frieden sorgen.“

<sup>23</sup> Z. B. „Da fingen an etliche ihn zu verspeien mit Fäusten schlagen und zu ihm sagen“ zu verspeien und zu verdecken sein Ange zu ihm zu sagen.

<sup>24</sup> Z. B. „fürbass“ (Satz 14) = weiter.



### Zur Edition

Hauptquelle für die Edition ist die Widmungspartitur für Anna Amalia. Es ist kaum anders vorstellbar, als dass der Komponist deren Herstellung veranlasst hat und hier also ein autorisierter Text vorliegt. Als Vergleichsquellen wurden die beiden anderen Partituren desselben Überlieferungsstranges herangezogen, um etwaige Unklarheiten zu beseitigen. Ferner dienten ein Dresdner Gesangbuch von 1778 sowie eine Bibelausgabe der Zeit als Vergleichsquellen (vgl. Krit. Bericht).

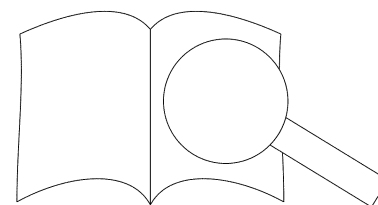
Die Partiturohandschrift ist vergleichsweise genau bezeichnet. Dennoch gibt es typische Defizite hinsichtlich der Besetzung, die sich in der vorliegenden Passion jedoch ohne Probleme ausfüllen lassen; lediglich in Satz 40 ist die Stimmführung der Viola nicht allein anhand der Hauptquelle zu klären (vgl. hierzu Krit. Bericht). Ergänzende Besetzungsangaben setzen wir kursiv. Singstimmen und die Streicherbesetzung (2 Violinen, Viola) sind allerdings an den Schlüsseln so eindeutig zu erkennen, dass auf Kursive verzichtet werden kann. Zur Textredaktion vgl. oben im Abschnitt „Zum Text“.

Der Dank des Verfassers gilt den quellenbesitzenden Instituten, der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, dem Archiv der Sing-Akademie zu Berlin (Depositum in der Staatsbibliothek zu Berlin) und der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, für die Möglichkeit, die Handschriften vor Ort einzusehen wie für die Überlassung von Quellenkopien. Der Staatsbibliothek zu Berlin sei darüber hinaus für die Genehmigung zur Edition nach der Widmungspartitur gedankt.

Leipzig, im Frühjahr 2011

Uwe

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



# Foreword (abridged)

Gottfried August Homilius, the son of a pastor, was born in Rosenthal (Saxony) on 2 February 1714. Shortly after his birth the family moved to Porschendorf near Pirna, where Homilius spent the first years of his life.<sup>1</sup> Probably on the initiative of his mother, after his father's death Homilius went in 1722 to the school directed by her brother, the St. Anne's school in Dresden. Towards the end of his studies Homilius had already begun to deputize as the organist at St. Anne's Church.

In May 1735 Homilius enrolled as a law student at Leipzig University, where he was also musically active. Thus Christian Friedrich Schemelli (1713–61) wrote that he had "laid the foundations of [his] music with [...] Bach in Leipzig and with the [...] skillful musician of the day Homilio in Leipzig."<sup>2</sup> Homilius's period of study with Johann Sebastian Bach, documented by Johann Adam Hiller<sup>3</sup>, may also have coincided with this time. As well as with Bach, Homilius also came into contact with Johann Schneider, who was both Bach's pupil and organist at the Nicolaikirche, and for whom Homilius sometimes deputized as organist.

After unsuccessfully applying for the post of organist in Bautzen, Homilius was appointed organist at the Frauenkirche in Dresden in 1742. In 1755 he finally succeeded Theodor Christlieb Reinhold as Kantor at the Kreuzkirche and music director of the three Dresden churches, a position he held until his death in 1785. However, Homilius's main place of work was not the Kreuzkirche, but rather the Frauenkirche, since the Kreuzkirche had been completely destroyed in 1760 by the Prussian artillery during the Seven Years' War, and the replacement building was destroyed only after his death (1792). Homilius's principal sources, as Friedrich Schemelli mentioned earlier, were Johann Friedrich Reichardt, Christian Gotthilf

Homilius left an extensive oeuvre of research<sup>4</sup>, his surviving works include cantatas, an Easter and Christmas oratorios, four unaccompanied songs, two extensive collections of church songs, two sets of *Maurer*, numerous obbligato movements for organ and thorough bass metonymy, and a thorough number of further works have been attributed to Homilius, or their

Homilius was extremely popular during his day and his music was widely performed. During his lifetime Johann Christian Bach was "probably now acknowledged as the greatest music composer."<sup>5</sup> A few years after Homilius's death the scribe and xicographer Ernst Ludwig Gerber came to Dresden, where he was indisputably our greatest church musician (1790).<sup>6</sup>

## Passion performances in Dresden

To date little has been discovered about Passion performances in Dresden during Gottfried August Homilius's tenure. It was the case elsewhere, Passion performances were part of Holy Week in Dresden. As far as we know, they took place in the morning service and not, as for example, in the Vespers. There is evidence both of performances within the Good Friday service (before 1750) as well as those divided over the two Good Friday.<sup>7</sup>

## The St. Mark Passion

Homilius's oratorio Passion is one of the best of this type in the 18th century. It was superseded by the oratorios of the 18th century through the inclusion of free poetic texts, in particular the oratorio of Johann Adam Hiller (1703–59). The St. Mark Passion is probably the first of its kind in the first decade of the 18th century. In Dresden, there is reference to a performance of the oratorio "Nun, ihr, meiner

...ions, the St. Mark Passion begins with a ... the opening chorales of the other Passions, ... our-part chorale setting, but a chorus with the ... the soprano part, recalling the opening movement ... s chorale cantatas. The following Passion narrative is ... by nine arias (one with chorus) and no fewer than 13

... the madrigalian parts of the St. Mark Passion, whose librettist is unknown, with the exception of the choruses 9b and 48 the movements are all arias, equally distributed among the four voices.<sup>9</sup> Despite the predominant use of *dal segno* form, each of these arias has its own character, emphasized by continually changing wind scorings and other means.

<sup>1</sup> For biographical information, see U. Wolf, *Gottfried August Homilius (1714–1785). Studien zu Leben und Werk, mit Werkverzeichnis (kleine Ausgabe)*, Stuttgart, 2009, pp. 8–13.

<sup>2</sup> *Bach-Dokumente, Band III: Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, edited and with a commentary by H.-J. Schulze, Leipzig and Kassel, 1984, p. 115, document 686.

<sup>3</sup> *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrter und Tonkünstler neuerer Zeit*, Leipzig 1784, reprint, Leipzig 1975, p. 24f.

<sup>4</sup> A thematic catalogue is in preparation. A preliminary edition was published in Wolf 2009 (see note 1).

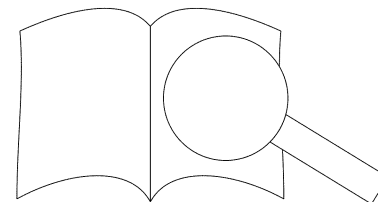
<sup>5</sup> *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musen*, Frankfurt/Oder and Breslau, 1776, p. 109f.

<sup>6</sup> *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Graz, 1977, col. 665.

<sup>7</sup> The Dresden liturgy of the second half of the 18th century has been searched in detail; for some information or for details see *Kreuzkantor und Bach-Schüler Gottfried August Homilius*, Leipzig, 1977, pp. 10–11.

<sup>8</sup> *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen*, Leipzig, 1767/68, reprint, Hildesheim, 1970, p. 10.

<sup>9</sup> Alto, tenor and bass each have two arias,





### Transmission and dissemination

As with the other Passions by Homilius, no sources from the composer's own musical practice survive for the St. Mark Passion. The most important source for the St. Mark Passion is a decorated manuscript with a dedication, made for Anna Amalia of Prussia (1723–87), the youngest sister of Frederick the Great. Unfortunately the paper, which contains no watermarks, cannot be linked to a particular provenance, but the music writing, similar to the composer's in various characteristics, indicates that it may have originated in the composer's circle or that it is at least a copy based on an autograph manuscript. Two further manuscripts are closely related to this manuscript which was intended for Berlin: a score owned by Carl Friedrich Zelter (1758–1832) – it also has outward similarities to the dedication copy for Anna Amalia – and a score owned by Carl Philipp Emanuel Bach (1714–88); in the latter, C. P. E. Bach made numerous entries.

Evidently a score now preserved in Hamburg, unfortunately severely damaged, came from another lineage. This copy may represent an earlier stage of work (see Critical Report). Further manuscripts of individual movements are preserved in the archive of the Sing-Akademie Berlin. There are also a great number of movements from the St. Mark Passion in the Passion pasticcios of C. P. E. Bach (see below).

### The St. Mark Passion in the Hamburg Passion pasticcios of C. P. E. Bach

More than any other of Homilius's works, his St. Mark Passion was used as a quarry by Carl Philipp Emanuel Bach for Bach's Passion pasticcios. 14 of the 21 pasticcios contain movements from the present Passion; the first St. Mark Passion, performed in 1770, nothing but a shortened version of the Passion by Homilius. In the following St. Mark Passion pasticcios Bach retained the narrative and the chorale movements by Homilius, each time only the arias, accompagnati and chorales. In addition to the Passion narrative; here he used other compositions by Homilius, movements from cantatas by Georg Anton Benda and, finally, also arrangements of his own. The arias, accompagnati and chorales were used for reasons of length in 1770 were used in the St. Mark Passion of 1771 and the St. John Passion of 1771 and the St. John Passion of 1771. The arias were also used again in the St. John Passion of 1779 (St. Matthew).<sup>11</sup> All pasticcios employ a *turba* chorus for the "Weissage uns," movement.

### Concerning the text

As was typical for the text of Homilius's St. Mark Passion, different genres of text: the text of the St. Mark (chapters 14 and 15) by various poets (for further information see p. IXf.) and the madrigalian texts, which Homilius's Passion. The librettist was probably the Dresden or the surrounding area personally known to Homilius, such as the Dresden civil servant Traugott Benda (1733–1810) who wrote libretti for Homilius or the poet August Buschmann (1725–1775), many of whose works were set by Homilius.<sup>12</sup> The texts are full of allusions and quotations from the Bible. The form of expression often becomes clear through identification of these quotations.<sup>13</sup>

### About the edition

The primary source for the edition is the dedication score for Anna Amalia. It is difficult to imagine that anyone other than the composer would have had this made, and we must therefore assume that it constitutes an authorized text. The two other scores which have survived in the same lineage have been consulted as secondary sources to clarify any uncertainties. A Dresden hymn book of 1778 and a contemporary edition of the Bible were also consulted for comparison (see Critical Report).

The manuscript of the score is comparatively well preserved. Nevertheless, there are typical omissions in the scoring which can be resolved in this Passion. Only in movement 40 is the part writing in the primary source (see Critical Report).

The editor wishes to thank the Staatsbibliothek zu Berlin – Preussische Kulturbesitz (Berlin) and the Staatliche Sing-Akademie Berlin and the Staatsbibliothek zu Hamburg Carl von Ossietzky, for their support and for providing the manuscripts there and for providing the score also due to the Staatsbibliothek zu Berlin. This edition on the dedication score.

Leipzig, 11

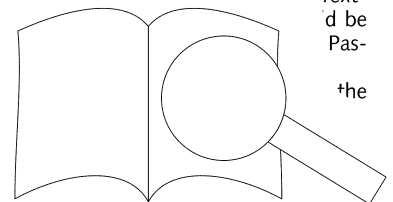
Uwe Wolf

<sup>10</sup> This version is published as: C. P. E. Bach, *Passion according to St. Mark (1770). An Adaptation of the St. Mark Passion by Gottfried August Homilius*, ed. U. Wolf, Los Altos, 2006 (= C. P. E. Bach: The Complete Works, Series IV, Volume 5.1). The copy of Homilius's St. Mark Passion arranged by Bach survives (see Critical Report, Source C).

<sup>11</sup> See the Critical Report and U. Wolf, "Zur Textgestaltung der Markuspassion von C. P. E. Bach", in: *Mit Fassungen der Passionen*, ed. R. Emans, Laaber, 2006, p. 10. I have added here that movement 3 was a setting of the text of the Gospels of 1772 and 1780.

<sup>12</sup> Correspondingly, what Wolf said in the St. John Passion also applies to the St. Mark Passion.

<sup>13</sup> An example from movement 25: "I will dash you like potters' vessels" with a rod of iron; thou shalt dash



# Avant-propos (abrégé)

Gottfried August Homilius, fils d'un pasteur, naît le 2 février 1714 à Rosenthal (Saxe). Peu après sa naissance, sa famille s'installe à Porschendorf près de Pirna où Homilius passe les premières années de sa vie.<sup>1</sup> Après la mort de son père, il s'en va à Dresde en 1722 – sans doute sur l'initiative de sa mère – pour fréquenter l'École Sainte-Anne dirigée par son frère. Vers la fin de sa scolarité, Homilius tient déjà l'orgue à l'église Sainte-Anne à titre de remplaçant.

En mai 1735, Homilius est immatriculé comme étudiant en droit à l'Université de Leipzig. Il fait de la musique là aussi. Christian Friedrich Schemelli (1713–1761) rapporte par exemple sur lui-même qu'il a « acquis ses fondements musicaux chez [...] Bach à Leipzig et chez [...] Homilius alors habile musicien à Leipzig. »<sup>2</sup> Le fait qu'Homilius ait été l'élève de Johann Sebastian Bach, ce dont témoigne Johann Adam Hiller<sup>3</sup>, devrait aussi se situer à cette époque. En dehors de Bach, Homilius fut aussi en contact avec Johann Schneider, élève de Bach et organiste de l'église Saint-Nicolas qu'Homilius remplaça parfois dans ses tâches.

Après avoir postulé sans succès à un poste d'organiste à Bautzen, Homilius est employé comme organiste à la Frauenkirche de Dresde en 1742. En 1755, Homilius prend enfin la succession de Theodor Christian Reinhold comme cantor à la Kreuzkirche et directeur de la musique des trois églises principales de Dresde, fonction qu'il conservera jusqu'à sa mort le 2 juin 1785. Le lieu de travail d'Homilius n'est cependant pas la Kreuzkirche mais la Frauenkirche étant donné que la Kreuzkirche avait été totalement détruite par l'artillerie prussienne en 1760 au cours de la guerre de Sept Ans. L'église reconstruite ne fut inaugurée qu'après la mort d'Homilius (1792). Recensons parmi les élèves d'Homilius Johann Friedrich Schemelli déjà mentionné également Johann Friedrich Reichardt, Christian Gottlieb Türk.

Homilius nous a laissé un certain nombre de compositions dont l'état actuel des connaissances est très limité. On trouve d'église, un oratorio de Pâques, un oratorio de Noël, une messe, neuf musiques de la Passion, une messe, deux messes chorales, de nombreux *Gesänge* pour l'orgue avec et sans instrument, une sonate pour le hautbois, une sonate pour le hautbois et une sonate pour le hautbois. Beaucoup d'autres compositions dont le nom ou bien leur attribution est incertaine.

Les compositions de Homilius sont très appréciées en leur temps. De son vivant déjà, Johann Christian Bach a écrit sur Homilius « est aujourd'hui sans conteste le plus grand compositeur de son époque ». <sup>4</sup> Quelques années après la mort d'Homilius, le biographe Ernst Ludwig Gerber fait cette déclaration sans conteste notre plus grand compositeur de son époque. <sup>5</sup>

## Représentations de la Passion à Dresde

On sait peu de choses jusqu'à présent sur les représentations de la Passion à Dresde à l'époque du cantorat de Gottfried August Homilius. Ici comme ailleurs, les représentations de la Passion font partie intégrante de la semaine sainte à Dresde. Elles nous le sachions, elle se déroulaient lors du matin et non pas – comme par exemple à Leipzig – le soir. Sont attestées autant des représentations pendant la messe du vendredi saint qu'une représentation de la Passion le jour du vendredi saint.<sup>7</sup>

## La Passion selon saint Marc

Les passions-oratorios de Homilius sont des compositions du genre oratorio en deux parties liées au texte biblique furent composées pendant la deuxième moitié du 18<sup>ème</sup> siècle. Elles sont composées de deux parties, une partie de texte libre, un exemple de la Passion selon saint Marc selon toute vraisemblance. Avant 1765, une représentation critique détaillée de l'oratorio de Homilius, la Passion selon saint Marc, n'est connue. Mais contrairement aux chorals d'entrée des églises, il ne s'agit pas ici d'une composition chorale simple mais d'un chœur sur choral avec le *cantus firmus* qui rappelle les mouvements initiaux des cantates sur le modèle de Bach. Le récit de la Passion qui suit est interrompu par des arias (dont une avec chœur) et pas moins de 13 chorals.

Les passages madrigalesques de la Passion selon saint Marc dont l'auteur du texte n'est pas connu sont, à l'exception des chœurs 9b et 48, exclusivement des arias réparties très régulièrement sur les quatre parties de chant.<sup>9</sup> En dépit de la forme *Dal Segno* utilisée en

<sup>1</sup> À propos de la biographie, cf. U. Wolf, *Gottfried August Homilius (1714–1785), Studien zu Leben und Werk, mit Werkverzeichnis (kleine Ausgabe)*, Stuttgart, 2009, p. 8–13.

<sup>2</sup> *Bach-Dokumente, Band III: Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, présenté et expliqué par H.-J. Schulze, Leipzig ou Kassel, 1984, p. 115, Document 686.

<sup>3</sup> *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrter und Tonkünstler neuerer Zeit*, Leipzig, 1784, réimpression Leipzig, 1975, p. 24 sq.

<sup>4</sup> Un catalogue thématique des œuvres est en préparation. Une petite édition est parue dans Wolf 2009 (comme Rem. 1).

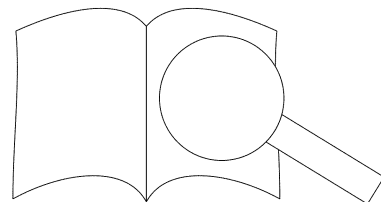
<sup>5</sup> *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, 2<sup>ème</sup> partie, Frankfurt/Oder ou Breslau, 1776, p. 109 sq.

<sup>6</sup> *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, réimpression Graz, 1977, col. 665.

<sup>7</sup> La liturgie de Dresde de la 2<sup>ème</sup> moitié du 18<sup>ème</sup> siècle est décrite en détail jusqu'à présent ; pour en savoir plus voir la *Dresdner Kreuzkantor und Bach-Schüler* 1980, p. 61 sqq.

<sup>8</sup> *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen* (1767/68), réimpression Hildesheim, 1971.

<sup>9</sup> Alto, ténor et basse sont pourvus de 2 arias.



majorité, chacune des arias a son propre visage, ce qui est e. a. toujours souligné par des distributions changeantes aux instruments à vent.

### Transmission et diffusion

De même que pour les autres Passions d'Homilius, aucune source de la propre pratique musicale d'Homilius n'a été conservée pour la Passion selon saint Marc. La source majeure de la Passion selon saint Marc est un manuscrit ornémenté avec délicace confectionné pour Anna Amalia de Prusse (1723–1787) ; Anna Amalia était la sœur cadette de Frédéric le Grand. Malheureusement, le papier sans filigrane ne permet aucune localisation ; cependant, l'écriture musicale qui ressemble à celle du compositeur dans ses différentes particularités caractéristiques indique une genèse dans l'environnement du compositeur ou en tout cas une copie selon un autographe. Deux autres manuscrits sont étroitement liés à ce manuscrit destiné à Berlin, une partition en possession de Carl Friedrich Zelter (1758–1832) – elle ressemble extérieurement aussi à l'exemplaire dédicacé à Anna Amalia – ainsi qu'une partition en possession de Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) ; C. P. E. Bach y a fait de nombreuses annotations.

Une partition conservée aujourd'hui à Hambourg mais malheureusement très endommagée vient de toute évidence d'un autre filon de conservation. Peut-être cette copie représente-t-elle une étape antérieure de l'œuvre (v. Apparat critique). D'autres manuscrits de mouvements isolés sont conservés aux archives de la Sing-Akademie de Berlin. Des mouvements de la Passion selon saint Marc figurent en outre en grand nombre dans les Pastiches de la Passion de C. P. E. Bach (v. plus bas).

### La Passion selon saint Marc dans les Pastiches de la Passion hambourgeois de C. P. E. Bach

Comme aucune autre œuvre, la Passion selon saint Marc a été utilisée par Carl Philipp Emanuel comme source pour ses Pastiches de la Passion. 14 des 21 Pastiches contiennent des mouvements de la Passion présente, la première Passion selon saint Marc représentée en 1770 n'est rien d'autre qu'une adaptation de la Passion d'Homilius<sup>10</sup>.

Dans les Pastiches suivants de la Passion selon saint Marc, C. P. E. Bach a conservé le récit de la Passion d'Homilius et n'a changé que les accompagnements et les chœurs ; il utilise ici des mouvements de cantates de des arrangements nouvelles. Les airs des coupures de la Passion selon saint Marc de la Passion selon saint Jean de 1772 (le récit de la Passion est de Telemann). Certains des mouvements dans les Passions de 1780 (v. plus bas).<sup>11</sup> Les six Passions selon saint Marc contiennent un chœur de la turba de la Passion d'Homilius (« Weissage uns », mouvement 25).

La Passion selon saint Marc est typique de la passion-oratorio, le texte de la Passion selon saint Marc s'agence à partir de différents genres textuels : la Passion biblique selon saint Marc (les chapitres 14 et 15), l'Évangile selon saint Marc, des textes de chorals de différents auteurs (cf. l'aperçu p. IX sq.) ainsi que les textes de madrigalesques

nouvellement écrits pour la Passion d'Homilius. Leur auteur est probablement un poète de Dresde ou des environs qu'Homilius connaissait personnellement, comme Traugott Benjamin Berger (1754–1810), fonctionnaire à Dresde attesté comme auteur attribué d'Homilius ou Ernst August Buschmann (1725–1775), pasteur à Löbnitz dont Homilius mit de nombreux livrets en musique.<sup>12</sup> Les textes sont remplis d'allusions et de citations littérales bibliques. Le choix des formulations n'est souvent compréhensible qu'à ceux qui connaissent ces citations.<sup>13</sup>

### A propos de l'édition

La source principale de l'édition est la partition de la Passion selon saint Marc de Anna Amalia. Il est à peu près sûr que le compositeur a supervisé la confection et qu'il s'agit donc là d'un autographe. Les autres partitions de ce filon de conservation sont utilisées comme sources comparatives éventuelles. On a eu recours à des partitions de chant d'époque à un livre de chant d'époque et à la Bible d'époque (cf. Apparat critique).

Le manuscrit de la Passion selon saint Marc est caractérisé. On y trouve cependant des erreurs de notation et la distribution des instruments qui se laisse deviner par les indications dans cette Passion ; seule la notation des instruments n'est pas explicable dans le mouvement 25 par l'absence de la source principale (cf. à ce propos l'Apparat critique).

L'auteur de la Passion selon saint Marc, en s'appuyant sur les sources, la Staatsbibliothek zu Berlin, les archives de la Sing-Akademie zu Berlin et la Staatsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky a consulté les manuscrits sur place comme copies des sources. Tous nos remerciements envers la Staatsbibliothek zu Berlin pour l'autorisation d'édition de cette partition dédicacée.

Édition, au printemps 2011  
Édition : Sylvie Coquillat

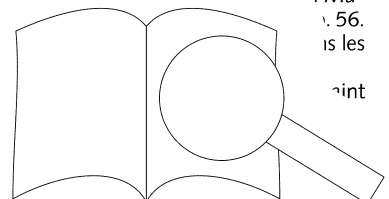
Uwe Wolf

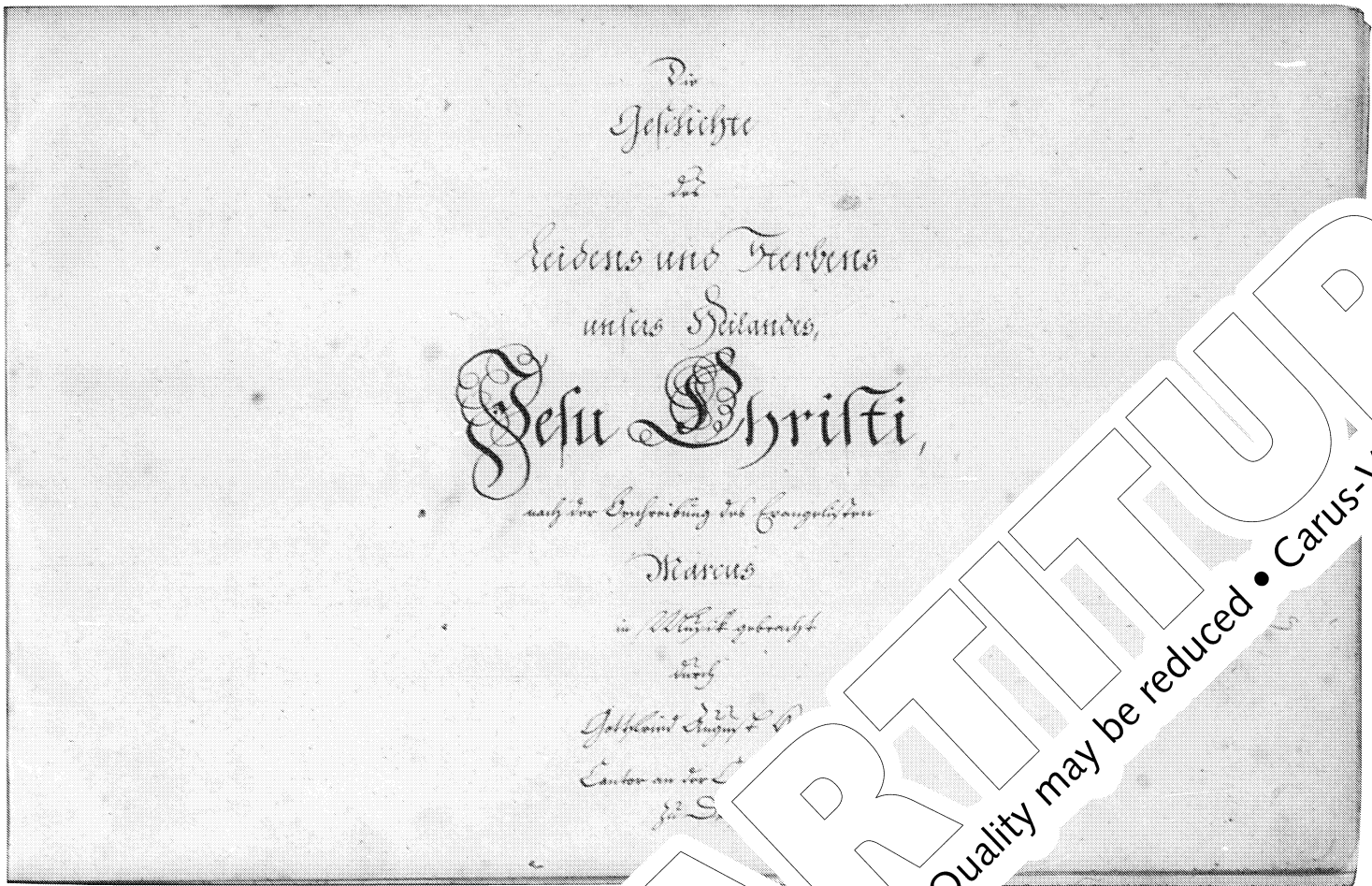
<sup>10</sup> Cette version est publiée comme : C. P. E. Bach, *Passion according to St. Mark (1770), An Adaptation of the St. Mark Passion by Gottfried August Homilius*, éd. p. U. Wolf, Los Altos, 2006 (= C. P. E. Bach: The Complete Works, series IV, Volume 5.1). La copie élaborée par Bach de la Passion selon saint Marc d'Homilius est conservée (cf. Apparat crit., Source C).

<sup>11</sup> Cf. à ce propos Apparat crit. ainsi que U. Wolf, *Die Passionen von C. P. E. Bach*, dans *Die Musik- und Text-Philologie*, éd. p. R. Erismann, Berlin, 2009, p. 56. Il faut ajouter ici que le Mouvement 25 des Passions selon saint Jean de 1772 et

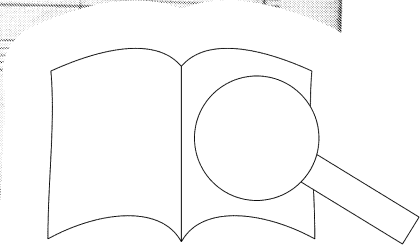
<sup>12</sup> Ce qui est dit chez Wolf 2009 (corr. 2011) est incorrect. Jean vaut en conséquence concerner.

<sup>13</sup> Un exemple du mouvement 25 : « Tu les briseras comme le vase d'un pot avec une verge de fer, Tu les briseras





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



**Abbildung 1**  
 Widmungspartitur für Anna Amalia von Preußen (Titelblatt und erste Noten.  
 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: Am. B. 368  
 Reproduktion mit freundlicher Genehmigung der Bibliothek



Abbildung 2

Partiturbeschriftung unbekannter Herkunft (Blatt 16r)

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Signatur: ND VI 946

Reproduktion mit freundlicher Genehmigung der Bibliothek

# Markuspassion

Die Geschichte des Leidens und Sterbens unseres Heilandes Jesu Christi  
nach der Beschreibung des Evangelisten Marcus

Gottfried August Homilius  
1714–1785

## 1. Coro

## Teil 1

Lento ma poco

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo

5

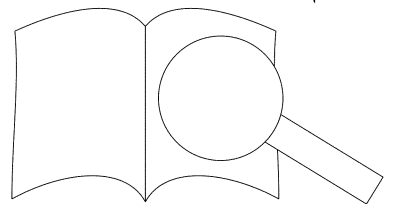
Spieldauer / Duration: ca. 80 min. (Teil 1) + 60 min. (Teil 2)

© 2011 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 37.110

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

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

Urtext  
edited by Uwe Wolf



9

*poco p* *f* *ff*

13

*f* *ten.* *ten.*

17

tr ten. tr ten. tr ten. tr ten.

21

poco *f* poco *f* So

*p* *f* *p*



Piano accompaniment for measures 26-29, featuring a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

Piano accompaniment for measures 30-33, continuing the eighth-note pattern with some melodic variations in the right hand.

gehst du nun, mein Je - - su,

So . . . , mein Je-su,

ist du nun, mein Je-su,

So gehst du nun, mein Je-su,

Vocal line for measures 26-33 with German lyrics. The lyrics are: "gehst du nun, mein Je - - su, So . . . , mein Je-su, ist du nun, mein Je-su, So gehst du nun, mein Je-su,"

Piano accompaniment for measures 34-37, featuring a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes in the right hand.

Piano accompaniment for measures 38-41, continuing the sixteenth-note pattern with dynamic markings like *poco p*.

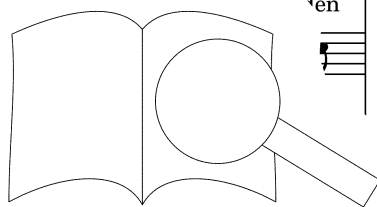
den Tod für mich zu

nun, mein Je - su, hin, —

gehst du nun, mein Je - su, hin, —

hin, so gehst du nun, mein Je - su, hin,

Vocal line for measures 34-41 with German lyrics. The lyrics are: "den Tod für mich zu nun, mein Je - su, hin, — gehst du nun, mein Je - su, hin, — hin, so gehst du nun, mein Je - su, hin,"

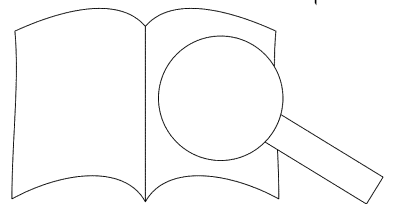


34

lei - - - - den,  
 Tod für mich zu lei - den, den Tod für mich, für mich zu  
 Tod für mich zu lei - den, den Tod für mich, für mich  
 Tod für mich zu lei - den, den Tod für mich, - den,

37

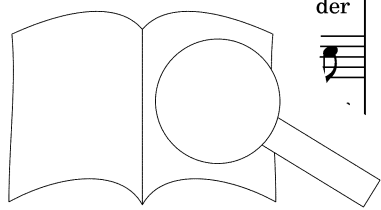
ten.  
 ten.  
 ten.  
 ten.  
 ten.  
 ten.  
 ten.



41

45

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



der dich be - - trübt in  
bin, - in  
bin, - ch - trübt in  
bin, - der be-trübt in

u- ch be-trübt in Freu - - den.  
der dich be-trübt in Freu - - den.  
Freu-den, der dich be-trübt in Freu - - den.  
ten.