

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

Soli und Soliloquenten

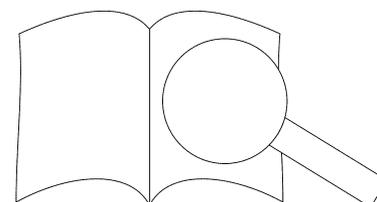
Soprano (Nr. 3, 34a–d, 42)
Alto (Nr. 9a, 25)
Tenore (Nr. 23, 40)
Basso (Nr. 15, 30)

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:
Musik für Sopran (Carus 37.110/01), Klavierauszug (Carus 37.110/03),
Musik für Alto (Carus 37.110/02), Klavierauszug (Carus 37.110/04),
Musik für Tenor (Carus 37.110/05), 9 Harmoniestimmen
Musik für Bass (Carus 37.110/06), Klavierauszug (Carus 37.110/07),
Musik für Evangelist (Carus 37.110/08), Klavierauszug (Carus 37.110/09),
Musik für Magd (Carus 37.110/10), Klavierauszug (Carus 37.110/11),
Musik für Jünger Jesu (Carus 37.110/12), Viola (Carus 37.110/13),
Musik für Hauptmann (Carus 37.110/14), Organo (Carus 37.110/49).

Die Inszenierung unter Leitung von Fritz Näf in Vorbereitung.



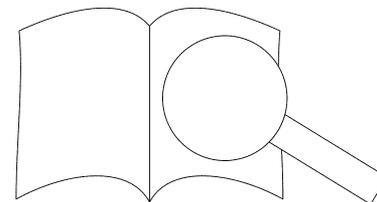
Inhalt

| | |
|-----------------------------------|-----|
| Vorwort / Foreword / Avant-propos | VII |
| Facsimilia | XV |

Teil 1

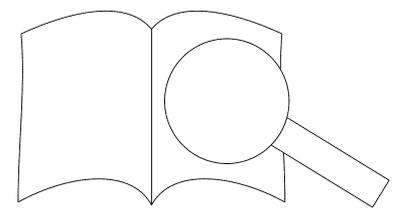
| | |
|---|----|
| 1. Coro: So gehst du nun, mein Jesu, hin | 1 |
| 2a. Recitativo (Evangelist): Und nach zween Tagen war Ostern | 11 |
| 2b. Coro: Ja nicht auf das Fest | 12 |
| 2c. Recitativo (Evangelist): Und da er zu Bethanien war | 15 |
| 2d. Coro: Was soll doch dieser Unrat? | 16 |
| 2e. Recitativo (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: Er schreiet und 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 | | |
| 34a. Accompagnato (Soprano): Jerusalem, wie wütest du | 112 | | |
| 34b. Aria (Soprano): Er hat dich erretten wollen | 112 | | |
| 34c. Accompagnato (Soprano): Nein, du hast nicht gewollt | 112 | | |
| 34d. Aria (Soprano): Er will leiden, er will sterben | 112 | | |
| 35. Recitativo (Evangelist): Und sie brachte | 127 | | |
| 36. Choral: Er | 127 | | |
| 37a. Recitativo (Evangelist): Und | 128 | | |
| 37b. Choral: Er | 129 | | |
| 37c. Choral: Er | 130 | | |
| 37d. Choral: Er | 131 | | |
| 37e. Choral: Er | 131 | | |
| 37f. Choral: Er | 131 | | |
| 37g. Choral: Er | 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.¹ 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“.² Die durch Johann Adam Hiller³ 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 ihn 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 dem bereits erwähnten Christian Friedrich Schemelli, Johann Adam Hiller, Johann Friedrich Reichardt und Daniel Gottlob Türk.

Homilius hat ein umfangreiches Werk hinterlassen, darunter Kantaten, ein Oster- und ein Karfreitagsspiel, neun Passionsmusiken, vier Passionen, zwei umfangreiche Singspiele, *Gesänge für die Maurer*, zahlreiche Orgelwerke, eine Orgelsonate und eine Orgelsonate, die wohl fälschlicherweise der Zuschreibung ungeachtet Homilius zugeschrieben wird.

Seine Passionen waren zu ihrer Zeit sehr beliebt und wurden schon zu seinen Lebzeiten geschrieben. Homilius sei „jetzt wohl ausgemacht als der größte Kirchenkomponist“.⁴ Wenige Jahre nach Homilius' Tod schrieb Ernst Ludwig Gerber zu der Einschätzung: „Widerrede unser größter Kirchenkomponist“.⁵ Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts schreibt der Züricher Komponist und Musikgelehrte Hans Georg Nägeli über Homilius: „Er ist ein großer Kirchenkomponist“.⁶

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.⁷

Passionsaufführungen in Dresden

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

Von Homilius sind in Dresden Passionsaufführungen bekannt, und zwar sowohl oratorische als auch biblische Passionsberichte. In Dresden gab es neben den biblischen Passionsberichten auch Passionen in drei verschiedenen Arten nebeneinander bestehend. In Dresden gab es einen Wandel von der eher konservativen Aufführung hin zum moderneren Passionsoratorium.

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

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

² *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.

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

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

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

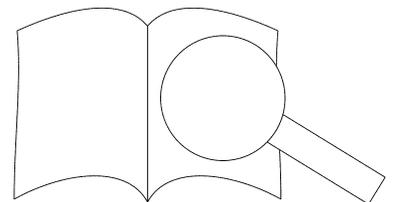
⁶ *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Leipzig 1790, Reprint Graz 1977, Sp. 665.

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

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

⁹ Weitere sind möglicherweise verschollen, vgl. Wolf 2009 (wie Anm. 1).

¹⁰ Neuausgabe Carus 10.379.



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

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*¹² 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?¹³

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, die mit meist um 20, teils auch über 30 Takten ungewöhnlich lang ausfallen, bereiten.

Bei den madrigalischen Teilen der Markuspassion, die nicht bekannt ist, handelt es sich um 48 ausschließlich um Arien, die auf 14 Singstimmen verteilt sind.¹⁴ Die Arien sind in der Dal-Segno-Form hat je zwei Stimmen, was u. a. durch stets wiederkehrende Streicher wird. Besondere Erwähnung verdienen die Arien für Oboen und Violinen, die in den 1760er Jahren entstanden. In der ebenfalls mit dem *cantus firmus* besetzten Arie Nr. 9a singt der Tenor über dem *cantus firmus*, von einer Oboe in der Begleitung wird er nur von kurzen Tutti-Parten des Tenor und Bläser pizzicato im Hintergrund begleitet, die sich nur an den Tutti-

Die Arien sind über strophische Texte komponierten Sätzen in einem Rahmen. Der Text der Arie mit Chor (Nr. 9a) besteht aus kurzen Strophen, von denen die erste und zweite dem Chor zugewiesen ist. Dabei wird der Chor in die Tat umgesetzt: „und schmecket und sehet, wie freundlich er ist!“

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

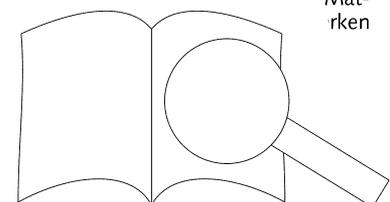
Ebenso wie bei den übrigen Passionsoratorien der C. P. E. Bachs Markuspassion keine Quellen aus Homilius' Zeit vorliegen. Wichtigste Quelle zur Musik der Markuspassion ist die von Preußen (1723–1787) angeordnete Widmung; Anna Amalia, Königin von Preußen, ließ die Partitur des Komponisten in versch. Exemplaren im Umfeld des Komponisten in Köpenick, Berlin, im Autograph hin. Die Widmung enthält die Zierbu-chen, dies lässt sich aufgrund der geringen Zahl der Exemplare feststellen. Zwei weitere Handschriften der Markuspassion sind in Berlin bestimmten Handschriften aus dem Besitz Carl Friedrich Zelters (1740–1808) 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-

¹¹ 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 Eingangschoraltext enthält die Markuspassion HoWV I.3, weitere Überlieferungen gibt es aber nicht.
¹² 2. Jahrgang (1767/68), Reprint Hilk
¹³ Ebd. S. 280.
¹⁴ Alt, Tenor und Bass sind mit je 2, die
¹⁵ Die Passions-Cantate ist abgeleitet die wiederum auch einen Satz aus (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.¹⁶

In den folgenden Markuspassions-Pasticci behielt Bach den Passionsbericht sowie die Choralätze 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.¹⁷ 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.¹⁸ Die Texte sind voller Anspielungen und auch wörtlicher Zitate aus der Bibel. Die Wahl der Zitate wird oft erst durch das Erkennen der Zitate verständlich.¹⁹ Eine Stelle aus dem B-Teil von Satz 24b ist schon C. P. E. Bach unverständlich. Er ersetzte die ursprüngliche „Herr, eile die Mörder“ durch „Herr, eile die Mörder“.

Der Passionsbericht wie auch die Choralätze (vgl. die biblischen Bibelausgabe). Auf die Verbindung von Musik und Text eine Reihe von Parametern wie Ort, Zeit, Wetter, etc. In der Lautmalerei der Text unangehörige Wörter haben mag, dass die Choralätze lateinische Nomen und Verben sind. „für“ und „vor“ sind aus dem Lateinischen. In Infinitiven steht das „zu“ unter dem Text. In der Choralätze finden sich auch ganz aus dem Lateinischen verschwundene Worte.²⁴ Schwer zu verstehen. In den Choralätzen können leicht mit einer modernen Sprache abgeglichen werden.

Die Choralätze stammen aus verschiedenen, überwiegend nicht mehr im 18. Jahrhundert Gesangbuch (EG) enthaltenen Liedern. Auch in diesen Choralätzen 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 Missethäter / des Herren Wort verachtet / und nur auf Erden nach großem Gut getrachtet! / Er wird fürwahr und mit dem Satan müssen gehn / von Christus bestraft.“ |
| 11 | David Denicke (1603–1680): O Gott, Strophe 7 |
| 13 | Johann Burchard Freystein (1671–1741): 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 (1618–1687): „Joabs Küchlein“, Strophe 7 „Falke“, Strophe 9 „Falsch“, Strophe 11 „Falsch“, Strophe 13 „Falsch“, Strophe 15 „Falsch“, Strophe 17 „Falsch“, Strophe 19 „Falsch“, Strophe 21 „Falsch“, Strophe 23 „Falsch“, Strophe 25 „Falsch“, Strophe 27 „Falsch“, Strophe 29 „Falsch“, Strophe 31 „Falsch“, Strophe 33 „Falsch“, Strophe 35 „Falsch“, Strophe 37 „Falsch“, Strophe 39 „Falsch“, Strophe 41 „Falsch“, Strophe 43 „Falsch“, Strophe 45 „Falsch“, Strophe 47 „Falsch“, Strophe 49 „Falsch“, Strophe 51 „Falsch“, Strophe 53 „Falsch“, Strophe 55 „Falsch“, Strophe 57 „Falsch“, Strophe 59 „Falsch“, Strophe 61 „Falsch“, Strophe 63 „Falsch“, Strophe 65 „Falsch“, Strophe 67 „Falsch“, Strophe 69 „Falsch“, Strophe 71 „Falsch“, Strophe 73 „Falsch“, Strophe 75 „Falsch“, Strophe 77 „Falsch“, Strophe 79 „Falsch“, Strophe 81 „Falsch“, Strophe 83 „Falsch“, Strophe 85 „Falsch“, Strophe 87 „Falsch“, Strophe 89 „Falsch“, Strophe 91 „Falsch“, Strophe 93 „Falsch“, Strophe 95 „Falsch“, Strophe 97 „Falsch“, Strophe 99 „Falsch“, Strophe 101 „Falsch“, Strophe 103 „Falsch“, Strophe 105 „Falsch“, Strophe 107 „Falsch“, Strophe 109 „Falsch“, Strophe 111 „Falsch“, Strophe 113 „Falsch“, Strophe 115 „Falsch“, Strophe 117 „Falsch“, Strophe 119 „Falsch“, Strophe 121 „Falsch“, Strophe 123 „Falsch“, Strophe 125 „Falsch“, Strophe 127 „Falsch“, Strophe 129 „Falsch“, Strophe 131 „Falsch“, Strophe 133 „Falsch“, Strophe 135 „Falsch“, Strophe 137 „Falsch“, Strophe 139 „Falsch“, Strophe 141 „Falsch“, Strophe 143 „Falsch“, Strophe 145 „Falsch“, Strophe 147 „Falsch“, Strophe 149 „Falsch“, Strophe 151 „Falsch“, Strophe 153 „Falsch“, Strophe 155 „Falsch“, Strophe 157 „Falsch“, Strophe 159 „Falsch“, Strophe 161 „Falsch“, Strophe 163 „Falsch“, Strophe 165 „Falsch“, Strophe 167 „Falsch“, Strophe 169 „Falsch“, Strophe 171 „Falsch“, Strophe 173 „Falsch“, Strophe 175 „Falsch“, Strophe 177 „Falsch“, Strophe 179 „Falsch“, Strophe 181 „Falsch“, Strophe 183 „Falsch“, Strophe 185 „Falsch“, Strophe 187 „Falsch“, Strophe 189 „Falsch“, Strophe 191 „Falsch“, Strophe 193 „Falsch“, Strophe 195 „Falsch“, Strophe 197 „Falsch“, Strophe 199 „Falsch“, Strophe 201 „Falsch“, Strophe 203 „Falsch“, Strophe 205 „Falsch“, Strophe 207 „Falsch“, Strophe 209 „Falsch“, Strophe 211 „Falsch“, Strophe 213 „Falsch“, Strophe 215 „Falsch“, Strophe 217 „Falsch“, Strophe 219 „Falsch“, Strophe 221 „Falsch“, Strophe 223 „Falsch“, Strophe 225 „Falsch“, Strophe 227 „Falsch“, Strophe 229 „Falsch“, Strophe 231 „Falsch“, Strophe 233 „Falsch“, Strophe 235 „Falsch“, Strophe 237 „Falsch“, Strophe 239 „Falsch“, Strophe 241 „Falsch“, Strophe 243 „Falsch“, Strophe 245 „Falsch“, Strophe 247 „Falsch“, Strophe 249 „Falsch“, Strophe 251 „Falsch“, Strophe 253 „Falsch“, Strophe 255 „Falsch“, Strophe 257 „Falsch“, Strophe 259 „Falsch“, Strophe 261 „Falsch“, Strophe 263 „Falsch“, Strophe 265 „Falsch“, Strophe 267 „Falsch“, Strophe 269 „Falsch“, Strophe 271 „Falsch“, Strophe 273 „Falsch“, Strophe 275 „Falsch“, Strophe 277 „Falsch“, Strophe 279 „Falsch“, Strophe 281 „Falsch“, Strophe 283 „Falsch“, Strophe 285 „Falsch“, Strophe 287 „Falsch“, Strophe 289 „Falsch“, Strophe 291 „Falsch“, Strophe 293 „Falsch“, Strophe 295 „Falsch“, Strophe 297 „Falsch“, Strophe 299 „Falsch“, Strophe 301 „Falsch“, Strophe 303 „Falsch“, Strophe 305 „Falsch“, Strophe 307 „Falsch“, Strophe 309 „Falsch“, Strophe 311 „Falsch“, Strophe 313 „Falsch“, Strophe 315 „Falsch“, Strophe 317 „Falsch“, Strophe 319 „Falsch“, Strophe 321 „Falsch“, Strophe 323 „Falsch“, Strophe 325 „Falsch“, Strophe 327 „Falsch“, Strophe 329 „Falsch“, Strophe 331 „Falsch“, Strophe 333 „Falsch“, Strophe 335 „Falsch“, Strophe 337 „Falsch“, Strophe 339 „Falsch“, Strophe 341 „Falsch“, Strophe 343 „Falsch“, Strophe 345 „Falsch“, Strophe 347 „Falsch“, Strophe 349 „Falsch“, Strophe 351 „Falsch“, Strophe 353 „Falsch“, Strophe 355 „Falsch“, Strophe 357 „Falsch“, Strophe 359 „Falsch“, Strophe 361 „Falsch“, Strophe 363 „Falsch“, Strophe 365 „Falsch“, Strophe 367 „Falsch“, Strophe 369 „Falsch“, Strophe 371 „Falsch“, Strophe 373 „Falsch“, Strophe 375 „Falsch“, Strophe 377 „Falsch“, Strophe 379 „Falsch“, Strophe 381 „Falsch“, Strophe 383 „Falsch“, Strophe 385 „Falsch“, Strophe 387 „Falsch“, Strophe 389 „Falsch“, Strophe 391 „Falsch“, Strophe 393 „Falsch“, Strophe 395 „Falsch“, Strophe 397 „Falsch“, Strophe 399 „Falsch“, Strophe 401 „Falsch“, Strophe 403 „Falsch“, Strophe 405 „Falsch“, Strophe 407 „Falsch“, Strophe 409 „Falsch“, Strophe 411 „Falsch“, Strophe 413 „Falsch“, Strophe 415 „Falsch“, Strophe 417 „Falsch“, Strophe 419 „Falsch“, Strophe 421 „Falsch“, Strophe 423 „Falsch“, Strophe 425 „Falsch“, Strophe 427 „Falsch“, Strophe 429 „Falsch“, Strophe 431 „Falsch“, Strophe 433 „Falsch“, Strophe 435 „Falsch“, Strophe 437 „Falsch“, Strophe 439 „Falsch“, Strophe 441 „Falsch“, Strophe 443 „Falsch“, Strophe 445 „Falsch“, Strophe 447 „Falsch“, Strophe 449 „Falsch“, Strophe 451 „Falsch“, Strophe 453 „Falsch“, Strophe 455 „Falsch“, Strophe 457 „Falsch“, Strophe 459 „Falsch“, Strophe 461 „Falsch“, Strophe 463 „Falsch“, Strophe 465 „Falsch“, Strophe 467 „Falsch“, Strophe 469 „Falsch“, Strophe 471 „Falsch“, Strophe 473 „Falsch“, Strophe 475 „Falsch“, Strophe 477 „Falsch“, Strophe 479 „Falsch“, Strophe 481 „Falsch“, Strophe 483 „Falsch“, Strophe 485 „Falsch“, Strophe 487 „Falsch“, Strophe 489 „Falsch“, Strophe 491 „Falsch“, Strophe 493 „Falsch“, Strophe 495 „Falsch“, Strophe 497 „Falsch“, Strophe 499 „Falsch“, Strophe 501 „Falsch“, Strophe 503 „Falsch“, Strophe 505 „Falsch“, Strophe 507 „Falsch“, Strophe 509 „Falsch“, Strophe 511 „Falsch“, Strophe 513 „Falsch“, Strophe 515 „Falsch“, Strophe 517 „Falsch“, Strophe 519 „Falsch“, Strophe 521 „Falsch“, Strophe 523 „Falsch“, Strophe 525 „Falsch“, Strophe 527 „Falsch“, Strophe 529 „Falsch“, Strophe 531 „Falsch“, Strophe 533 „Falsch“, Strophe 535 „Falsch“, Strophe 537 „Falsch“, Strophe 539 „Falsch“, Strophe 541 „Falsch“, Strophe 543 „Falsch“, Strophe 545 „Falsch“, Strophe 547 „Falsch“, Strophe 549 „Falsch“, Strophe 551 „Falsch“, Strophe 553 „Falsch“, Strophe 555 „Falsch“, Strophe 557 „Falsch“, Strophe 559 „Falsch“, Strophe 561 „Falsch“, Strophe 563 „Falsch“, Strophe 565 „Falsch“, Strophe 567 „Falsch“, Strophe 569 „Falsch“, Strophe 571 „Falsch“, Strophe 573 „Falsch“, Strophe 575 „Falsch“, Strophe 577 „Falsch“, Strophe 579 „Falsch“, Strophe 581 „Falsch“, Strophe 583 „Falsch“, Strophe 585 „Falsch“, Strophe 587 „Falsch“, Strophe 589 „Falsch“, Strophe 591 „Falsch“, Strophe 593 „Falsch“, Strophe 595 „Falsch“, Strophe 597 „Falsch“, Strophe 599 „Falsch“, Strophe 601 „Falsch“, Strophe 603 „Falsch“, Strophe 605 „Falsch“, Strophe 607 „Falsch“, Strophe 609 „Falsch“, Strophe 611 „Falsch“, Strophe 613 „Falsch“, Strophe 615 „Falsch“, Strophe 617 „Falsch“, Strophe 619 „Falsch“, Strophe 621 „Falsch“, Strophe 623 „Falsch“, Strophe 625 „Falsch“, Strophe 627 „Falsch“, Strophe 629 „Falsch“, Strophe 631 „Falsch“, Strophe 633 „Falsch“, Strophe 635 „Falsch“, Strophe 637 „Falsch“, Strophe 639 „Falsch“, Strophe 641 „Falsch“, Strophe 643 „Falsch“, Strophe 645 „Falsch“, Strophe 647 „Falsch“, Strophe 649 „Falsch“, Strophe 651 „Falsch“, Strophe 653 „Falsch“, Strophe 655 „Falsch“, Strophe 657 „Falsch“, Strophe 659 „Falsch“, Strophe 661 „Falsch“, Strophe 663 „Falsch“, Strophe 665 „Falsch“, Strophe 667 „Falsch“, Strophe 669 „Falsch“, Strophe 671 „Falsch“, Strophe 673 „Falsch“, Strophe 675 „Falsch“, Strophe 677 „Falsch“, Strophe 679 „Falsch“, Strophe 681 „Falsch“, Strophe 683 „Falsch“, Strophe 685 „Falsch“, Strophe 687 „Falsch“, Strophe 689 „Falsch“, Strophe 691 „Falsch“, Strophe 693 „Falsch“, Strophe 695 „Falsch“, Strophe 697 „Falsch“, Strophe 699 „Falsch“, Strophe 701 „Falsch“, Strophe 703 „Falsch“, Strophe 705 „Falsch“, Strophe 707 „Falsch“, Strophe 709 „Falsch“, Strophe 711 „Falsch“, Strophe 713 „Falsch“, Strophe 715 „Falsch“, Strophe 717 „Falsch“, Strophe 719 „Falsch“, Strophe 721 „Falsch“, Strophe 723 „Falsch“, Strophe 725 „Falsch“, Strophe 727 „Falsch“, Strophe 729 „Falsch“, Strophe 731 „Falsch“, Strophe 733 „Falsch“, Strophe 735 „Falsch“, Strophe 737 „Falsch“, Strophe 739 „Falsch“, Strophe 741 „Falsch“, Strophe 743 „Falsch“, Strophe 745 „Falsch“, Strophe 747 „Falsch“, Strophe 749 „Falsch“, Strophe 751 „Falsch“, Strophe 753 „Falsch“, Strophe 755 „Falsch“, Strophe 757 „Falsch“, Strophe 759 „Falsch“, Strophe 761 „Falsch“, Strophe 763 „Falsch“, Strophe 765 „Falsch“, Strophe 767 „Falsch“, Strophe 769 „Falsch“, Strophe 771 „Falsch“, Strophe 773 „Falsch“, Strophe 775 „Falsch“, Strophe 777 „Falsch“, Strophe 779 „Falsch“, Strophe 781 „Falsch“, Strophe 783 „Falsch“, Strophe 785 „Falsch“, Strophe 787 „Falsch“, Strophe 789 „Falsch“, Strophe 791 „Falsch“, Strophe 793 „Falsch“, Strophe 795 „Falsch“, Strophe 797 „Falsch“, Strophe 799 „Falsch“, Strophe 801 „Falsch“, Strophe 803 „Falsch“, Strophe 805 „Falsch“, Strophe 807 „Falsch“, Strophe 809 „Falsch“, Strophe 811 „Falsch“, Strophe 813 „Falsch“, Strophe 815 „Falsch“, Strophe 817 „Falsch“, Strophe 819 „Falsch“, Strophe 821 „Falsch“, Strophe 823 „Falsch“, Strophe 825 „Falsch“, Strophe 827 „Falsch“, Strophe 829 „Falsch“, Strophe 831 „Falsch“, Strophe 833 „Falsch“, Strophe 835 „Falsch“, Strophe 837 „Falsch“, Strophe 839 „Falsch“, Strophe 841 „Falsch“, Strophe 843 „Falsch“, Strophe 845 „Falsch“, Strophe 847 „Falsch“, Strophe 849 „Falsch“, Strophe 851 „Falsch“, Strophe 853 „Falsch“, Strophe 855 „Falsch“, Strophe 857 „Falsch“, Strophe 859 „Falsch“, Strophe 861 „Falsch“, Strophe 863 „Falsch“, Strophe 865 „Falsch“, Strophe 867 „Falsch“, Strophe 869 „Falsch“, Strophe 871 „Falsch“, Strophe 873 „Falsch“, Strophe 875 „Falsch“, Strophe 877 „Falsch“, Strophe 879 „Falsch“, Strophe 881 „Falsch“, Strophe 883 „Falsch“, Strophe 885 „Falsch“, Strophe 887 „Falsch“, Strophe 889 „Falsch“, Strophe 891 „Falsch“, Strophe 893 „Falsch“, Strophe 895 „Falsch“, Strophe 897 „Falsch“, Strophe 899 „Falsch“, Strophe 901 „Falsch“, Strophe 903 „Falsch“, Strophe 905 „Falsch“, Strophe 907 „Falsch“, Strophe 909 „Falsch“, Strophe 911 „Falsch“, Strophe 913 „Falsch“, Strophe 915 „Falsch“, Strophe 917 „Falsch“, Strophe 919 „Falsch“, Strophe 921 „Falsch“, Strophe 923 „Falsch“, Strophe 925 „Falsch“, Strophe 927 „Falsch“, Strophe 929 „Falsch“, Strophe 931 „Falsch“, Strophe 933 „Falsch“, Strophe 935 „Falsch“, Strophe 937 „Falsch“, Strophe 939 „Falsch“, Strophe 941 „Falsch“, Strophe 943 „Falsch“, Strophe 945 „Falsch“, Strophe 947 „Falsch“, Strophe 949 „Falsch“, Strophe 951 „Falsch“, Strophe 953 „Falsch“, Strophe 955 „Falsch“, Strophe 957 „Falsch“, Strophe 959 „Falsch“, Strophe 961 „Falsch“, Strophe 963 „Falsch“, Strophe 965 „Falsch“, Strophe 967 „Falsch“, Strophe 969 „Falsch“, Strophe 971 „Falsch“, Strophe 973 „Falsch“, Strophe 975 „Falsch“, Strophe 977 „Falsch“, Strophe 979 „Falsch“, Strophe 981 „Falsch“, Strophe 983 „Falsch“, Strophe 985 „Falsch“, Strophe 987 „Falsch“, Strophe 989 „Falsch“, Strophe 991 „Falsch“, Strophe 993 „Falsch“, Strophe 995 „Falsch“, Strophe 997 „Falsch“, Strophe 999 „Falsch“, Strophe 1001 „Falsch“, Strophe 1003 „Falsch“, Strophe 1005 „Falsch“, Strophe 1007 „Falsch“, Strophe 1009 „Falsch“, Strophe 1011 „Falsch“, Strophe 1013 „Falsch“, Strophe 1015 „Falsch“, Strophe 1017 „Falsch“, Strophe 1019 „Falsch“, Strophe 1021 „Falsch“, Strophe 1023 „Falsch“, Strophe 1025 „Falsch“, Strophe 1027 „Falsch“, Strophe 1029 „Falsch“, Strophe 1031 „Falsch“, Strophe 1033 „Falsch“, Strophe 1035 „Falsch“, Strophe 1037 „Falsch“, Strophe 1039 „Falsch“, Strophe 1041 „Falsch“, Strophe 1043 „Falsch“, Strophe 1045 „Falsch“, Strophe 1047 „Falsch“, Strophe 1049 „Falsch“, Strophe 1051 „Falsch“, Strophe 1053 „Falsch“, Strophe 1055 „Falsch“, Strophe 1057 „Falsch“, Strophe 1059 „Falsch“, Strophe 1061 „Falsch“, Strophe 1063 „Falsch“, Strophe 1065 „Falsch“, Strophe 1067 „Falsch“, Strophe 1069 „Falsch“, Strophe 1071 „Falsch“, Strophe 1073 „Falsch“, Strophe 1075 „Falsch“, Strophe 1077 „Falsch“, Strophe 1079 „Falsch“, Strophe 1081 „Falsch“, Strophe 1083 „Falsch“, Strophe 1085 „Falsch“, Strophe 1087 „Falsch“, Strophe 1089 „Falsch“, Strophe 1091 „Falsch“, Strophe 1093 „Falsch“, Strophe 1095 „Falsch“, Strophe 1097 „Falsch“, Strophe 1099 „Falsch“, Strophe 1101 „Falsch“, Strophe 1103 „Falsch“, Strophe 1105 „Falsch“, Strophe 1107 „Falsch“, Strophe 1109 „Falsch“, Strophe 1111 „Falsch“, Strophe 1113 „Falsch“, Strophe 1115 „Falsch“, Strophe 1117 „Falsch“, Strophe 1119 „Falsch“, Strophe 1121 „Falsch“, Strophe 1123 „Falsch“, Strophe 1125 „Falsch“, Strophe 1127 „Falsch“, Strophe 1129 „Falsch“, Strophe 1131 „Falsch“, Strophe 1133 „Falsch“, Strophe 1135 „Falsch“, Strophe 1137 „Falsch“, Strophe 1139 „Falsch“, Strophe 1141 „Falsch“, Strophe 1143 „Falsch“, Strophe 1145 „Falsch“, Strophe 1147 „Falsch“, Strophe 1149 „Falsch“, Strophe 1151 „Falsch“, Strophe 1153 „Falsch“, Strophe 1155 „Falsch“, Strophe 1157 „Falsch“, Strophe 1159 „Falsch“, Strophe 1161 „Falsch“, Strophe 1163 „Falsch“, Strophe 1165 „Falsch“, Strophe 1167 „Falsch“, Strophe 1169 „Falsch“, Strophe 1171 „Falsch“, Strophe 1173 „Falsch“, Strophe 1175 „Falsch“, Strophe 1177 „Falsch“, Strophe 1179 „Falsch“, Strophe 1181 „Falsch“, Strophe 1183 „Falsch“, Strophe 1185 „Falsch“, Strophe 1187 „Falsch“, Strophe 1189 „Falsch“, Strophe 1191 „Falsch“, Strophe 1193 „Falsch“, Strophe 1195 „Falsch“, Strophe 1197 „Falsch“, Strophe 1199 „Falsch“, Strophe 1201 „Falsch“, Strophe 1203 „Falsch“, Strophe 1205 „Falsch“, Strophe 1207 „Falsch“, Strophe 1209 „Falsch“, Strophe 1211 „Falsch“, Strophe 1213 „Falsch“, Strophe 1215 „Falsch“, Strophe 1217 „Falsch“, Strophe 1219 „Falsch“, Strophe 1221 „Falsch“, Strophe 1223 „Falsch“, Strophe 1225 „Falsch“, Strophe 1227 „Falsch“, Strophe 1229 „Falsch“, Strophe 1231 „Falsch“, Strophe 1233 „Falsch“, Strophe 1235 „Falsch“, Strophe 1237 „Falsch“, Strophe 1239 „Falsch“, Strophe 1241 „Falsch“, Strophe 1243 „Falsch“, Strophe 1245 „Falsch“, Strophe 1247 „Falsch“, Strophe 1249 „Falsch“, Strophe 1251 „Falsch“, Strophe 1253 „Falsch“, Strophe 1255 „Falsch“, Strophe 1257 „Falsch“, Strophe 1259 „Falsch“, Strophe 1261 „Falsch“, Strophe 1263 „Falsch“, Strophe 1265 „Falsch“, Strophe 1267 „Falsch“, Strophe 1269 „Falsch“, Strophe 1271 „Falsch“, Strophe 1273 „Falsch“, Strophe 1275 „Falsch“, Strophe 1277 „Falsch“, Strophe 1279 „Falsch“, Strophe 1281 „Falsch“, Strophe 1283 „Falsch“, Strophe 1285 „Falsch“, Strophe 1287 „Falsch“, Strophe 1289 „Falsch“, Strophe 1291 „Falsch“, Strophe 1293 „Falsch“, Strophe 1295 „Falsch“, Strophe 1297 „Falsch“, Strophe 1299 „Falsch“, Strophe 1301 „Falsch“, Strophe 1303 „Falsch“, Strophe 1305 „Falsch“, Strophe 1307 „Falsch“, Strophe 1309 „Falsch“, Strophe 1311 „Falsch“, Strophe 1313 „Falsch“, Strophe 1315 „Falsch“, Strophe 1317 „Falsch“, Strophe 1319 „Falsch“, Strophe 1321 „Falsch“, Strophe 1323 „Falsch“, Strophe 1325 „Falsch“, Strophe 1327 „Falsch“, Strophe 1329 „Falsch“, Strophe 1331 „Falsch“, Strophe 1333 „Falsch“, Strophe 1335 „Falsch“, Strophe 1337 „Falsch“, Strophe 1339 „Falsch“, Strophe 1341 „Falsch“, Strophe 1343 „Falsch“, Strophe 1345 „Falsch“, Strophe 1347 „Falsch“, Strophe 1349 „Falsch“, Strophe 1351 „Falsch“, Strophe 1353 „Falsch“, Strophe 1355 „Falsch“, Strophe 1357 „Falsch“, Strophe 1359 „Falsch“, Strophe 1361 „Falsch“, Strophe 1363 „Falsch“, Strophe 1365 „Falsch“, Strophe 1367 „Falsch“, Strophe 1369 „Falsch“, Strophe 1371 „Falsch“, Strophe 1373 „Falsch“, Strophe 1375 „Falsch“, Strophe 1377 „Falsch“, Strophe 1379 „Falsch“, Strophe 1381 „Falsch“, Strophe 1383 „Falsch“, Strophe 1385 „Falsch“, Strophe 1387 „Falsch“, Strophe 1389 „Falsch“, Strophe 1391 „Falsch“, Strophe 1393 „Falsch“, Strophe 1395 „Falsch“, Strophe 1397 „Falsch“, Strophe 1399 „Falsch“, Strophe 1401 „Falsch“, Strophe 1403 „Falsch“, Strophe 1405 „Falsch“, Strophe 1407 „Falsch“, Strophe 1409 „Falsch“, Strophe 1411 „Falsch“, Strophe 1413 „Falsch“, Strophe 1415 „Falsch“, Strophe 1417 „Falsch“, Strophe 1419 „Falsch“, Strophe 1421 „Falsch“, Strophe 1423 „Falsch“, Strophe 1425 „Falsch“, Strophe 1427 „Falsch“, Strophe 1429 „Falsch“, Strophe 1431 „Falsch“, Strophe 1433 „Falsch“, Strophe 1435 „Falsch“, Strophe 1437 „Falsch“, Strophe 1439 „Falsch“, Strophe 1441 „Falsch“, Strophe 1443 „Falsch“, Strophe 1445 „Falsch“, Strophe 1447 „Falsch“, Strophe 1449 „Falsch“, Strophe 1451 „Falsch“, Strophe 1453 „Falsch“, Strophe 1455 „Falsch“, Strophe 1457 „Falsch“, Strophe 1459 „Falsch“, Strophe 1461 „Falsch“, Strophe 1463 „Falsch“, Strophe 1465 „Falsch“, Strophe 1467 „Falsch“, Strophe 1469 „Falsch“, Strophe 1471 „Falsch“, Strophe 1473 „Falsch“, Strophe 1475 „Falsch“, Strophe 1477 „Falsch“, Strophe 1479 „Falsch“, Strophe 1481 „Falsch“, Strophe 1483 „Falsch“, Strophe 1485 „Falsch“, Strophe 1487 „Falsch“, Strophe 1489 „Falsch“, Strophe 1491 „Falsch“, Strophe 1493 „Falsch“, Strophe 1495 „Falsch“, Strophe 1497 „Falsch“, Strophe 1499 „Falsch“, Strophe 1501 „Falsch“, Strophe 1503 „Falsch“, Strophe 1505 „Falsch“, Strophe 1507 „Falsch“, Strophe 1509 „Falsch“, Strophe 1511 „Falsch“, Strophe 1513 „Falsch“, Strophe 1515 „Falsch“, Strophe 1517 „Falsch“, Strophe 1519 „Falsch“, Strophe 1521 „Falsch“, Strophe 1523 „Falsch“, Strophe 1525 „Falsch“, Strophe 1527 „Falsch“, Strophe 1529 „Falsch“, Strophe 1531 „Falsch“, Strophe 1533 „Falsch“, Strophe 1535 „Falsch“, Strophe 1537 „Falsch“, Strophe 1539 „Falsch“, Strophe 1541 „Falsch“, Strophe 1543 „Falsch“, Strophe 1545 „Falsch“, Strophe 1547 „Falsch“, Strophe 1549 „Falsch“, Strophe 1551 „Falsch“, Strophe 1553 „Falsch“, Strophe 1555 „Falsch“, Strophe 1557 „Falsch“, Strophe 1559 „Falsch“, Strophe 1561 „Falsch“, Strophe 1563 „Falsch“, Strophe 1565 „Falsch“, Strophe 1567 „Falsch“, Strophe 1569 „Falsch“, Strophe 1571 „Falsch“, Strophe 1573 „Falsch“, Strophe 1575 „Falsch“, Strophe 1577 „Falsch“, Strophe 1579 „Falsch“, Strophe 1581 „Falsch“, Strophe 1583 „Falsch“, Strophe 1585 „Falsch“, Strophe 1587 „Falsch“, Strophe 1589 „Falsch“, Strophe 1591 „Falsch“, Strophe 1593 „Falsch“, Strophe 1595 „Falsch“, Strophe 1597 „Falsch“, Strophe 1599 „Falsch“, Strophe 1601 „Falsch“, Strophe 1603 „Falsch“, Strophe 1605 „Falsch“, Strophe 1607 „Falsch“, Strophe 1609 „Falsch“, Strophe 1611 „Falsch“, Strophe 1613 „Falsch“, Strophe 1615 „Falsch“, Strophe 1617 „Falsch“, Strophe 1619 „Falsch“, Strophe 1621 „Falsch“, Strophe 1623 „Falsch“, Strophe 1625 „Falsch“, Strophe 1627 „Falsch“, Strophe 1629 „F |

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).

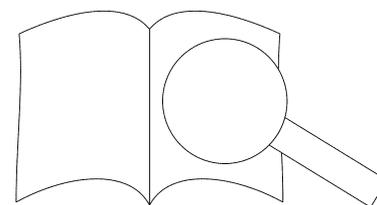
Die Partiturohandschrift ist vergleichsweise genau bezeichnet. Dennoch gibt es typische Defizite hinsichtlich der Besetzung, die sich in der vorliegenden Passion jedoch ohne Probleme ausfüllen lassen; lediglich in Satz 40 ist die Stimmführung der Viola nicht allein anhand der Hauptquelle zu klären (vgl. 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



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).¹¹ 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 (1750–1810) who wrote libretti for Homilius or the poet August Buschmann (1725–1775), many of whose works were set by Homilius.¹² The texts are full of allusions and quotations from the Bible. The form of expression often becomes clear through identification of these quotations.¹³

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 Staatsbibliothek zu Berlin – Preussische Kulturbesitz (Berlin) and the Staatsbibliothek zu Berlin – Preussische Kulturbesitz (Berlin) and the Staatsbibliothek zu Berlin – Preussische Kulturbesitz (Berlin) and for providing the manuscripts there and for providing the manuscripts there and for providing the manuscripts there. This edition on the dedication score.

Leipzig, 11

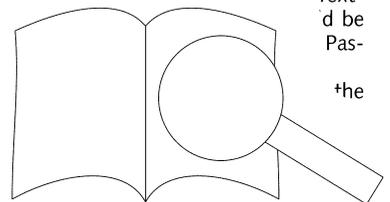
Uwe Wolf

¹⁰ 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).

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

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

¹³ 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.¹ 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. »² Le fait qu'Homilius ait été l'élève de Johann Sebastian Bach, ce dont témoigne Johann Adam Hiller³, 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 connaît d'église, un oratorio de Pâques, un oratorio de Noël, neuf musiques de la Passion, deux cantates chorales, de nombreux *Gesänge* pour orgue avec et sans instrument, une sonate pour hautbois et une sonate pour le hautbois seul. Beaucoup d'autres compositions dont on ne connaît ni le nom ou bien leur attribution.

Les compositions de Homilius sont très appréciées en leur temps et ont été révisées et rééditées. De son vivant déjà, Johann Christian Bach a écrit sur Homilius « est aujourd'hui sans conteste le meilleur compositeur d'église ». ⁴ Quelques années après la mort d'Homilius, lexicographe Ernst Ludwig Gerber fait cette déclaration sans conteste notre plus grand compositeur d'église. ⁵

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 Vienne – le soir. Sont attestées autant des représentations pendant la messe du vendredi saint qu'une représentation de la Passion le jour du vendredi saint.⁷

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^{ème} siècle. Elles sont composées de texte libre, un exemple est la Passion selon saint Marc de Carl Heinrich Graun (1704–1759) qui est une Passion selon saint Marc selon toute vraisemblance.

Avant 1765, une représentation de la Passion selon saint Marc ne critique détaillée de l'oratorio de Homilius, la Passion selon saint Marc de Homilius, la Passion selon saint Marc de Homilius, la Passion selon saint Marc de Homilius. Mais contrairement aux chorals d'entrée des chorals d'entrée, 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.⁹ En dépit de la forme *Dal Segno* utilisée en

¹ 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.

² *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.

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

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

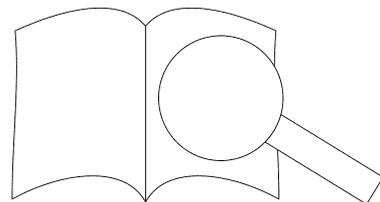
⁵ *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, 2^{ème} partie, Frankfurt/Oder ou Breslau, 1776, p. 109 sq.

⁶ *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, réimpression Graz, 1977, col. 665.

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

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

⁹ 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 Pastiche de la Passion d'Homilius¹⁰.

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 arrangements 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 mouvements dans les Passions de 1780 (v. plus bas).¹¹ 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.¹² 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.¹³

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 sources alternatives à un livre de chant d'époque et à des éditions de 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 de distribution qui se laissent reconnaître dans cette Passion ; seule la notation de la Passion selon saint Marc n'est pas explicable dans le mouvement par son caractère de source principale (cf. à ce propos l'Apparat critique).

L'adaptation 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 ont été consultées sur place comme sources. Tous nos remerciements envers la Staatsbibliothek zu Berlin pour l'autorisation d'édition de la partition dédicacée.

Édition, au printemps 2011
Édition : Sylvie Coquillat

Uwe Wolf

¹⁰ 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).

¹¹ 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

¹² Ce qui est dit chez Wolf 2009 (corr. 2011) est en conséquence concerné par la Passion selon saint Jean de 1772.

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

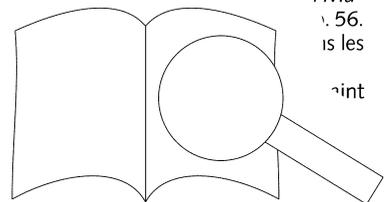




Abbildung 2

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

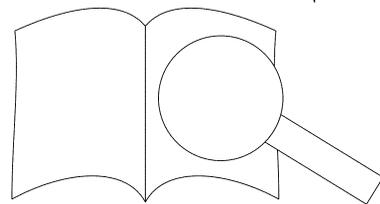
Spieldauer / Duration: ca. 80 min. (Teil 1) + 60 min. (Teil 2)

© 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



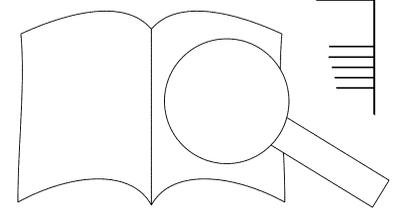
9

poco p *f* *ff*

13

f *ten.* *ten.*

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



17

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

21

p poco f p poco f

So

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*.

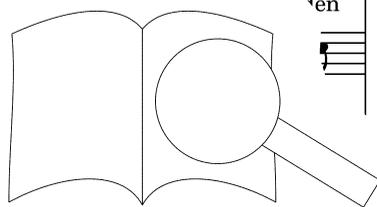
den Tod für mich zu

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,"

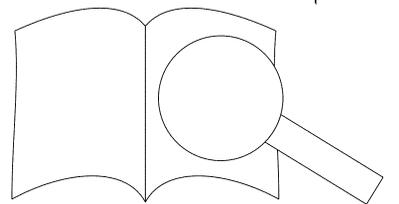


34

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.
 n.
 p
 p
 p
 ten.
 ten.
 p

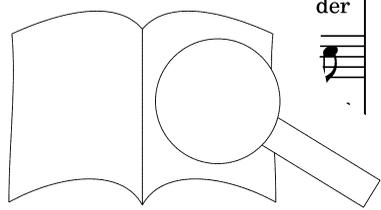


PROBEKOPPIE
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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.