

Johann Sebastian  
**BACH**

---

## Johannespassion

St. John Passion

Passio secundum Joannem

BWV 245

Version II (1725)

○ Mensch, beweine deine Sünde groß  
für Soli (SATBB), Chor (SATB)

2 Flöten, 2 Oboen / Oboen da caccia, Oboe d'amore  
2 Violinen, Viola, Viola da gamba und Basso continuo  
herausgegeben von Peter Wollny

○ man, thy grievous sins bemoan  
for soli (SATBB), choir (SATB)

2 flutes, 2 oboes / oboes da caccia, oboe d'amore  
2 violins, viola, viola da gamba and basso continuo  
edited by Peter Wollny  
English version by Henry S. Drinker

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext  
In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



---

Carus 31.245/50

# Inhalt

Konkordanz	IV
Vorwort / Foreword / Avant-propos	VI
Facsimilia	XI

## Fassung II (1725)

### Parte prima · Vor der Predigt

1 <sup>II</sup> Choral	O Mensch, beweine deine Sünde groß / <i>O man, thy grievous sins bemoan</i>	1
2a Evangelista, Jesus (Tenore, Basso)	Jesus ging mit seinen Jüngern / <i>Jesus went with his disciples</i>	29
2b Chorus	Jesum von Nazareth / <i>Jesus of Nazareth</i>	30
2c Evangelista, Jesus (Tenore, Basso)	Jesus spricht zu ihnen / <i>Jesus saith unto them</i>	31
2d Chorus	Jesum von Nazareth / <i>Jesus of Nazareth</i>	32
2e Evangelista, Jesus (Tenore, Basso)	Jesus antwortete / <i>Jesus answered and said</i>	32
3 Choral	O große Lieb / <i>O wondrous love</i>	33
4 Evangelista, Jesus (Tenore, Basso)	Auf daß das Wort erfüllet würde / <i>So that the prophecy might be fulfilled</i>	34
5 Choral	Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich / <i>Thy will must all creation do</i>	35
6 Evangelista (Tenore)	Die Schar aber und der Oberhauptmann / <i>The body of soldiers with their captain</i>	36
7 Aria (Alto)	Von den Stricken meiner Sünden / <i>From the shackles of my vices</i>	37
8 Evangelista (Tenore)	Simon Petrus aber folgete Jesu nach / <i>Simon Peter also followed with Jesus</i>	42
9 Aria (Soprano)	Ich folge dir gleichfalls / <i>I follow thee also</i>	43
10 Evangelista, Ancilla, Petrus, Jesus, Servus (T, S, B, B, T)	Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt / <i>That other disciple to the High Priest</i>	48
11 Choral	Wer hat dich so geschlagen / <i>Who was it, Lord, did smite thee</i>	51
11 <sup>+</sup> Aria (Basso, Soprano)	Himmel reiße, Welt erbebe / <i>Heaven open, earth now tremble</i>	52
12a Evangelista (Tenore)	Und Hannas sandte ihn gebunden / <i>Now Annas had had Jesus bound</i>	61
12b Chorus	Bist du nicht seiner Jünger einer / <i>Art thou not one of his disciples</i>	61
12c Evangelista, Petrus, Servus (Tenore, Basso, Tenore)	Er leugnete aber und sprach / <i>But Peter denied it and said</i>	63
13 <sup>II</sup> Aria (Tenore)	Zerschmettert mich, ihr Felsen / <i>O dash me down, ye high rocks</i>	64
14 Choral	Petrus, der nicht denkt zurück / <i>Peter, while his conscience slept</i>	70

### Parte seconda · Nach der Predigt

15 Choral	Christus, der uns selig macht / <i>Christ, who knew no sin or wrong</i>	71
16a Evangelista, Pilatus (Tenore, Basso)	Da führeten sie Jesum / <i>Then led away they Jesus</i>	72
16b Chorus	Wäre dieser nicht ein Übeltäter / <i>If this man were not a malefactor</i>	73
16c Evangelista, Pilatus (Tenore, Basso)	Da sprach Pilatus zu ihnen / <i>Then Pilate said unto them</i>	76
16d Chorus	Wir dürfen niemand töten / <i>By death we may not punish</i>	77
16e Evangelista, Pilatus, Jesus (Tenore, Basso, Basso)	Auf daß erfüllet würde das Wort / <i>That so might be fulfilled the word</i>	80
17 Choral	Ach großer König / <i>Ah, mighty King</i>	82
18a Evangelista, Pilatus, Jesus (Tenore, Basso, Basso)	Da sprach Pilatus zu ihm / <i>Then Pilate said unto him</i>	83
18b Chorus	Nicht diesen, sondern Barrabam / <i>Not this man, give us Barabbas</i>	84
18c Evangelista (Tenore)	Barrabas aber war ein Mörder / <i>Barabbas he set free, a robber</i>	84
19 <sup>II</sup> Aria (Tenore)	Ach, windet euch nicht so / <i>Ah, writhe and twist not so</i>	85
21a Evangelista (Tenore)	Und die Kriegsknechte flochten eine Krone / <i>The soldiers plaited then for him a crown</i>	89
21b Chorus	Sei gegrüßet, lieber Jüdenkönig / <i>King we hail thee, King of Jews</i>	89
21c Evangelista, Pilatus (Tenore, Basso)	Und gaben ihm Backenstreiche / <i>And then with their hands they smote him</i>	92
21d Chorus	Kreuzige, kreuzige / <i>Crucify, crucify</i>	93
21e Evangelista, Pilatus (Tenore, Basso)	Pilatus sprach zu ihnen / <i>Then unto them saith Pilate</i>	98
21f Chorus	Wir haben ein Gesetz / <i>We have with us a law</i>	99
21g Evangelista, Pilatus, Jesus (Tenore, Basso, Basso)	Da Pilatus das Wort hörete / <i>Now when Pilate heard what thus was said</i>	102

22	Choral	Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn / <i>Our freedom, Son of God</i>	104
23a	Evangelista (Tenore)	Die Jüden aber schrieen und sprachen / <i>But the Jews cried out and shouted</i>	105
23b	Chorus	Lässest du diesen los / <i>If thou let this man go</i>	105
23c	Evangelista, Pilatus (Tenore, Basso)	Da Pilatus das Wort hörete / <i>Then when Pilate heard them speaking thus</i>	108
23d	Chorus	Weg, weg mit dem / <i>Away with him</i>	109
23e	Evangelista, Pilatus (Tenore, Basso)	Spricht Pilatus zu ihnen / <i>Pilate saith unto them</i>	114
23f	Chorus	Wir haben keinen König / <i>We have no king</i>	114
23g	Evangelista (Tenore)	Da überantwortete er ihn / <i>And then he delivered him to them</i>	115
24	Aria (Basso e Coro)	Eilt, ihr angefochtenen Seelen / <i>Come, ye souls whom care oppresses</i>	116
25a	Evangelista (Tenore)	Allda kreuzigten sie ihn / <i>And there crucified they him</i>	127
25b	Chorus	Schreibe nicht: der Jüden König / <i>Write him not as our King</i>	128
25c	Evangelista, Pilatus (Tenore, Basso)	Pilatus antwortet / <i>And Pilate then answered</i>	131
26	Choral	In meines Herzens Grunde / <i>Within my heart's recesses</i>	132
27a	Evangelista (Tenore)	Die Kriegsknechte aber / <i>And then did the soldiers</i>	133
27b	Chorus	Lasset uns den nicht zerteilen / <i>Let us rend not nor divide</i>	134
27c	Evangelista, Jesus (Tenore, Basso)	Auf daß erfüllet würde die Schrift / <i>That the Scripture might be fulfilled</i>	141
28	Choral	Er nahm alles wohl in acht / <i>In his final hour did he think</i>	142
29	Evangelista, Jesus (Tenore, Basso)	Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich / <i>That disciple took her to his own home</i>	143
30	Aria (Alto)	Es ist vollbracht / <i>The end has come</i>	144
31	Evangelista (Tenore)	Und neiget das Haupt und verschied / <i>Then bowed he his head and was gone</i>	148
32	Aria (Basso e Coro)	Mein teurer Heiland, laß dich fragen / <i>O thou my Saviour, give me answer</i>	149
33	Evangelista (Tenore)	Und siehe da, der Vorhang / <i>And then behold, the veil</i>	154
34	Arioso (Tenore)	Mein Herz, indem die ganze Welt / <i>My heart, see all the world</i>	154
35	Aria (Soprano)	Zerfließe, mein Herze / <i>With tears overflowing</i>	156
36	Evangelista (Tenore)	Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war / <i>The Chief Priests</i>	162
37	Choral	O hilf, Christe, Gottes Sohn / <i>Help, O Christ, thou Son of God</i>	164
38 <sup>1</sup>	Evangelista (Tenore)	Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia / <i>There came unto Pilate Joseph of Arimathia</i>	165
39	Chorus	Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine / <i>Rest well, beloved, sweetly sleeping</i>	166
40 <sup>1</sup>	Choral	Christe, du Lamm Gottes / <i>Lamb of God, Lord Jesus</i>	175
Kritischer Bericht			183

Zu dieser Fassung II liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 31.245/50), Studienpartitur (Carus 31.245/57), Klavierauszug (Carus 31.245/53), Chorpartitur (Carus 31.245/55), komplettes Orchestermaterial (Carus 31.245/69).

For version II the following performance material is available:  
full score (Carus 31.245/50), study score (Carus 31.245/57), vocal score (Carus 31.245/53), choral score (Carus 31.245/55), complete orchestral material (Carus 31.245/69).

## Konkordanz: Die wesentlichen Unterschiede der Fassungen I–IV und der Revisionspartitur

Nr.		Fassung I (1724)	Fassung II (1725)	Fassung III (1732)	Fassung IV (1749)	Unvollendete Revisionsfassung (1739)
1	Chor: Herr, unser Herrscher	vielleicht noch ohne Flöten	ausgetauscht gegen Satz 1 <sup>II</sup> (Choral: O Mensch, beweine dein Sünde groß)	wie Fassung I, mit Flöten	wie Fassung I, mit Flöten	Satz 1–10 wie Fassung I, jedoch in zahlreichen Details geändert
2	Recit.: Jesus ging mit seinen Jüngern	Satz 2–6 in Fassung I–IV identisch				
3	Choral: O große Lieb					
4	Recit.: Auf daß das Wort erfüllet würde					
5	Choral: Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich					
6	Recit.: Die Schar aber					
7	Aria: Von den Stricken meiner Sünden		wie Fassung I	wie Fassung I	Oboen und Gesangsstimme wie Fassung I, Continuo wie Revisionsfassung	
8	Recit.: Simon Petrus aber folgte Jesu nach	Satz 8 in Fassung I–IV identisch				
9	Aria: Ich folge dir gleichfalls				Text geändert, nach Takt 146 ein Takt eingefügt, sonst wie Fassung I	nach Takt 146 ein Takt eingefügt, Schlussritornell um 8 Takte gekürzt
10	Recit.: Derselbige Jünger	Satz 10 in Fassung I–III identisch			Continuo in Takt 20 geändert	
11	Choral: Wer hat dich so geschlagen	Satz 11 in Fassung I–IV identisch				Satz 11–40 wie Fassung I mit Ausnahme von Satz 33 (wie Fassung II bzw. IV), 34 (wie Fassung II) und 38 (wie Fassung III)
			Satz 11+ zusätzlich eingefügt (Aria: Himmel reiße, Welt erbebe)			
12	Recit.: Und Hannas sandte ihn gebunden	Satz 12 in Fassung I, II, IV identisch		Satz 12c in einer 9taktigen Kurzfassung (bis Takt 31a) mit Kadenz in h-Moll (Verzicht auf die Textinterpolation nach Matthäus 26, 75)		
13	Aria: Ach, mein Sinn	wohl ohne Bläser	ausgetauscht gegen Satz 13 <sup>III</sup> (Aria: Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel)	ausgetauscht gegen Satz 13 <sup>III</sup> (Aria, verschollen)	ohne Flöten und Oboen; Ritornelle mit Bassono grosso	mit Besetzungsangabe „tutti gli stromenti“
14	Choral: Petrus, der nicht denkt zurück		wie Fassung I	Ganzton tiefer transponiert	wie Fassung I	
15	Choral: Christus, der uns selig macht	Satz 15–18 in Fassung I–IV identisch				
16	Recit.: Da führeten sie Jesum					
17	Choral: Ach, großer König					
18	Recit.: Da sprach Pilatus zu ihm					
19	Arioso: Betrachte, meine Seel	Instrumentalbesetzung: 2 Violen d'amore, Laute, Bc	Satz 19–20 ausgetauscht gegen Satz 19 <sup>III</sup> (Aria: Ach, windet euch nicht so, geplagte Seelen)	wie Fassung I, Instrumentalbesetzung jedoch mit 2 Violinen con sordino statt Violen d'amore und obligater Orgel	wie Fassung III, jedoch möglicherweise mit obligatem Cembalo statt Orgel (eventuell auch alternativ in zwei verschiedenen Aufführungen, siehe Vorwort); Text geändert	

Nr.		Fassung I (1724)	Fassung II (1725)	Fassung III (1732)	Fassung IV (1749)	Unvollendete Revisionsfassung (1739)
20	Aria: Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken	Instrumentalbesetzung: 2 Viole d'amore, Bc (mit Viola da gamba)	entfällt (siehe oben)	wie Fassung I, Instrumentalbesetzung jedoch mit 2 Violinen con sordino, Continuo ohne Violone, möglicherweise mit Violoncello solo	wie Fassung III; Text geändert	
21	Recit.: Und die Kriegsknechte flochten		wie Fassung I	in Satz 21b je 1 Pult Violinen colla parte mit den Bläsern geführt	wie Fassung III	
22	Choral: Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn	Satz 22–24 in Fassung I–IV identisch				
23	Recit.: Die Juden aber schrieen und sprachen					
24	Aria: Eilt, ihr angefochtenen Seelen					
25	Recit.: Allda kreuzigten sie ihn		wie Fassung I	in Satz 25b je 1 Pult Violinen colla parte mit den Bläsern geführt	wie Fassung III	
26	Choral: In meines Herzens Grunde	Satz 26–29 in Fassung I–IV identisch				
27	Recit.: Die Kriegsknechte aber					
28	Choral: Er nahm alles wohl in acht					
29	Recit.: Und von Stund an					
30	Aria: Es ist vollbracht	Viola da gamba im Mittelteil colla parte mit dem Continuo	wie Fassung I	Viola da gamba im Mittelteil colla parte mit der Gesangsstimme (1 Oktave tiefer)	wie Fassung III	
31	Recit.: Und neiget das Haupt	Satz 31 in Fassung I–IV identisch				
32	Aria: Mein teurer Heiland	Chorstimmen ohne Verdopplung durch die Streicher	Streicher verdoppeln Chorstimmen	wie Fassung II	wie Fassung II	
33	Recit.: Und siehe da	dreitaktige Kurzfassung (Satz 33': Und der Vorhang im Tempel zerriß); Text nach Markus 15,38	siebentaktige Fassung, Text nach Matthäus 27, 51–52	Satz 33–35 ausgetauscht gegen Satz 33'' (Sinfonia, verschollen)	wie Fassung II	wie Fassung II bzw. IV
34	Arioso: Mein Herz, indem die ganze Welt	vielleicht noch ohne Holzbläser	Bläserbesetzung: 2 Traversflöten, 2 Oboe da caccia	entfällt (siehe oben)	Bläserbesetzung: 2 Traversflöten, 2 Oboe d'amore	wie Fassung II
35	Aria: Zerfließe mein Herze	Instrumentalbesetzung unsicher	Instrumentalbesetzung: Traversflöte und Oboe da caccia	entfällt (siehe oben)	Instrumentalbesetzung: Traversflöte + Violino solo con sordino, Oboe da caccia	Instrumentalbesetzung: Traversflöte I+II und Oboe da caccia I+II
36	Recit.: Die Juden aber, dieweil es der Rüsttag war	Satz 36–37 in Fassung I–IV identisch				
37	Choral: O hilf, Christe, Gottes Sohn					
38	Recit.: Darnach bat Pilatum	ältere Lesart (23 Takte)	wie Fassung I	jüngere Lesart (25 Takte)	wie Fassung III	wie Fassung III
39	Chor: Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine	Satz 39 in Fassung I–IV identisch				
40	Choral: Ach Herr, laß dein lieb Engelein		ausgetauscht gegen Satz 40'' (Choral: Christe, du Lamm Gottes)	entfällt (Fassung III schließt mit Satz 39)	wie Fassung I	

## Vorwort

Die *Johannespassion* zählt neben der doppelchörigen *Matthäuspassion*, dem *Weihnachtsoratorium*, dem *Magnificat* und der *h-Moll-Messe* zu den großen Vokalwerken der Leipziger Jahre Johann Sebastian Bachs. Im Gegensatz zu den übrigen oratorischen Werken hat Bach dieser Komposition jedoch nie eine endgültige Gestalt verliehen, sondern immer wieder konzeptionelle Änderungen wie auch Eingriffe im Detail vorgenommen. Die so entstandenen verschiedenen Fassungen lassen das Werk auch heute noch als eine der rätselhaftesten und zugleich faszinierendsten seiner Schöpfungen erscheinen.

Die Entstehungs- und Aufführungsgeschichte der *Johannespassion* bildete für lange Zeit den wohl komplexesten Problemkreis der neueren Bach-Forschung. Das Werk ist in einer nur zum Teil von Bach selbst geschriebenen Partitur und einem umfangreichen Konvolut von Originalstimmen überliefert. Aufgrund der in den 1950er Jahren entwickelten Methoden der Quellenkritik ist es inzwischen gelungen, die unterschiedlichen Stadien der Werkgenese und damit die außergewöhnliche Stellung der Komposition in Bachs Leipziger Schaffen weitgehend zu rekonstruieren. Es ist das Verdienst Arthur Mendels, in seinem 1974 erschienenen Kritischen Bericht zu Band II/4 der *Neuen Bach-Ausgabe* eine klare Unterscheidung von vier im Blick auf konkrete Aufführungen entstandenen Fassungen sowie einer weiteren, Fragment gebliebenen Überarbeitung vorgenommen und mit großer Sorgfalt in allen Einzelheiten dargestellt zu haben.<sup>1</sup> Gleichwohl verfolgte die *NBA* – wie auch alle übrigen inzwischen entstandenen Ausgaben – entsprechend den seinerzeit vorherrschenden Editionsprinzipien das Ziel, die *Johannespassion* in einer „Fassung letzter Hand“ zu präsentieren, auch wenn Bach eine solche zwar angestrebt, de facto aber nur in Ansätzen realisiert hatte. Die verschiedenen authentischen Aufführungsfassungen wurden nach dieser Maßgabe als unvermeidliche Konzessionen des Komponisten an vergängliche äußere Umstände gewertet, die die „künstlerisch optimale“ Gestalt der Passion nur beeinträchtigten. In Wirklichkeit jedoch lieferte die Rekonstruktion einer hypothetischen Idealfassung eine Werkgestalt, die zu Bachs Lebzeiten niemals klanglich realisiert worden ist. Die Editionsentscheidung der *NBA* hatte zur Folge, dass der von der Praxis immer wieder geäußerte Wunsch, eine der authentischen Bachschen Fassungen zu musizieren, nicht ohne weiteres verwirklicht werden konnte.

Hier will die vorliegende quellenkritische Neuauflage Abhilfe schaffen. Sie bietet in zwei separaten Bänden erstmalig die beiden in hinreichender Vollständigkeit überlieferten Fassungen der *Johannespassion* – Fassung II von 1725 und Fassung IV von 1749 – in Partitur samt zugehörigem Aufführungsmaterial und enthält außerdem als Anhang zu Fassung IV die von Bach begonnene, jedoch unvollendet abgebrochene Revisionsfassung. Anhand der Fassungskonkordanz (S. IV–V) kann sich der Benutzer zudem rasch über die spezifischen Unterschiede zwischen den einzelnen Versionen orientieren.

Bach schuf seine erste Leipziger Passionsmusik für eine Aufführung am Karfreitag des Jahres 1724. Die für dieses Unterfangen benötigte Zeit gewann der gerade einmal zehn Monate im Amt stehende Thomaskantor durch den Umstand, dass mit der nach dem Sonntag Estomihi in Leipzig beginnenden Fastenzeit die sonntäglichen Kantatenaufführungen in den Kirchen eingestellt wurden; 1724 bedeutete dies immerhin eine fast fünfwöchige Un-

terbrechung des hektischen Arbeitsalltags (diese wurde lediglich für den traditionell auch in der Fastenzeit begangenen Feiertag Mariä Verkündigung aufgehoben<sup>2</sup>) – Zeit genug also für die Konzeption und Niederschrift sowie das Einstudieren eines großangelegten oratorischen Werks, mit dem Bach sich in die Tradition der „musicirten Passion“ einzureihen gedachte. Diese Tradition war in Leipzig noch jung; erst 1721, gegen Ende seines Lebens, hatte Bachs Vorgänger Johann Kuhnau mit seiner *Markuspassion* eine oratorische Vertonung der Passionsgeschichte geschaffen, die in den Karfreitagsvespern der Jahre 1721 und 1722 (vielleicht auch 1723) zu Gehör gebracht wurde,<sup>3</sup> und wenige Jahre zuvor, am Karfreitag 1717, war in der Leipziger Neukirche die *Brockes-Passion* in der Vertonung Georg Philipp Telemanns erklingen.<sup>4</sup>

Im Vorfeld der Uraufführung von 1724 stand eine erste Auseinandersetzung mit den Kirchenbehörden – Bach hatte beschlossen, seine Komposition in der Thomaskirche erklingen zu lassen, und im gedruckten Textheft eine entsprechende Ankündigung publiziert, doch laut Ratsbeschluss hatten die Passionsaufführungen jährlich zwischen den beiden Hauptkirchen St. Thomas (ungerade Jahre) und St. Nikolai (gerade Jahre) zu wechseln. So musste Bach eine zweite Bekanntmachung drucken lassen und zudem eine Rüge des Superintendenten einstecken.<sup>5</sup> Fünfzehn Jahre später löste die Komposition möglicherweise erneut einen Konflikt aus – es erscheint plausibel, zwischen einem am 17. März 1739 durch den Rat der Stadt an Bach ergangenen Verbot einer Passionsaufführung und dem Abbruch der revidierten Reinschrift der *Johannespassion* einen Zusammenhang zu sehen.<sup>6</sup>

Insgesamt hat Bach die *Johannespassion* in seiner Leipziger Zeit mindestens viermal zu Gehör gebracht. Von der ersten Aufführung sind lediglich die vokalen Ripienstimmen sowie die Streicher- und Continuodubletten erhalten, die nur unvollkommen über die ursprüngliche Besetzung und Gestalt des Werks Auskunft zu geben vermögen. Ein Jahr später, für eine Wiederaufführung in der Thomaskirche am 30. März 1725, gab Bach dem Werk eine in wesentlichen Teilen veränderte Gestalt, indem er einige der Arien austauschte und den Eingangschor durch die große Choralbearbei-

<sup>1</sup> J. S. Bach, *Johannes-Passion BWV 246*, hrsg. von Arthur Mendel, J. S. Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie II, Band 4, Leipzig und Kassel, 1973, Kritischer Bericht 1974; ergänzend hierzu Alfred Dürr, *Die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach. Entstehung, Überlieferung, Werkeinführung*, München und Kassel 1988; sowie Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff, *Bach Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs, Vokalwerke*, Teil III, Leipzig 1988, S. 985–993.

<sup>2</sup> Der Sonntag Estomihi fiel 1724 auf den 20. Februar, Karfreitag auf den 7. April. Das Fest Mariae Verkündigung wird traditionell am 25. März begangen. 1724 führte Bach zu diesem Anlass das verschollene (fremde?) Werk „Siehe, eine Jungfrau ist schwanger“ sowie seine bereits in Weimar entstandene Kantate „Himmelskönig sei willkommen“ (BWV 182, BC A 53 bzw. A 172) auf.

<sup>3</sup> Vgl. Arnold Schering, *Musikgeschichte Leipzigs*, Bd. 2: *Von 1650 bis 1723*, Leipzig 1926, S. 24–33.

<sup>4</sup> Andreas Glöckner, *Die Musikpflege an der Leipziger Neukirche zur Zeit Johann Sebastian Bachs* (Beiträge zur Bach-Forschung, Bd. 8), Leipzig 1990, S. 79.

<sup>5</sup> Vgl. *Bach-Dokumente*, Bd. II, *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750*, vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, Leipzig und Kassel 1969, Nr. 179.

<sup>6</sup> *Bach-Dokumente* II, Nr. 439.

tung „O Mensch, beweine deine Sünde groß“ ersetzte. Mit einer vermutlich am 11. April 1732 anzusetzenden weiteren Aufführung machte er, soweit es das für diese dritte Fassung wiederum nur unvollständig erhaltene Quellenmaterial erkennen lässt, einen Teil der 1725 vorgenommenen Eingriffe rückgängig, tauschte aber auch mehrere Sätze gegen heute nicht mehr eruierbares Material aus. Die vierte Aufführung der *Johannespassion* unter Bachs eigener Leitung fand offenbar am 5. April 1749 statt; diese Fassung zeichnet sich – abgesehen von einigen Textänderungen namentlich in den Sätzen 9, 19 und 20 und einer Erweiterung der Besetzung – durch die weitgehende Rückkehr zu der mutmaßlichen Gestalt der Erstfassung von 1724 aus.

Bei eingehender Betrachtung der späten, im Zusammenhang mit Fassung IV vorgenommenen Eintragungen in das Stimmenmaterial gewinnt man hier und da den Eindruck, als seien diese in zwei Stadien und damit wohl zur Vorbereitung zweier verschiedener Aufführungen erfolgt. Bachs Schrift in der Neufassung der beiden Oboenstimmen zu Satz 34 zum Beispiel wirkt weitaus fragiler als die Eintragung des geänderten Gesangstextes zu Satz 20.<sup>7</sup> Setzt man voraus, dass Bach bis zu seiner ersten Augenoperation, die zwischen dem 28. und 31. März 1750 stattfand,<sup>8</sup> über genügend Sehkraft verfügte, um gelegentlich noch selbst zur Feder zu greifen,<sup>9</sup> wäre denkbar, dass das Werk auch am Karfreitag des Jahres 1750 (27. März) erklang, und zwar in nahezu gleicher Gestalt wie im Vorjahr. Diese Annahme würde auch das Vorhandensein von zwei Stimmen (eine für Orgel, eine für Cembalo) für die neugefasste Lautenpartie in Satz 19 erklären.

Außerhalb der vier Aufführungsfassungen steht das 1739 in Angriff genommene Vorhaben Bachs, für die *Johannespassion* eine definitive Gestalt zu erarbeiten und diese in einer neuen reinschriftlichen Partitur festzuhalten – ähnlich wie er es drei Jahre zuvor für die *Matthäuspassion* verwirklicht hatte. Wie bereits erwähnt, wurde das Vorhaben jedoch schon nach 20 Seiten abgebrochen; erst zehn Jahre später wurde der Partiturtorso von Kopistenhand vervollständigt, allerdings nur in Form einer weitgehend unveränderten Abschrift nach der damals noch vorhandenen Entwurfspartitur von 1724. Die auf den ersten 20 Seiten von Bach eingetragenen Sätze 1–10 enthalten zahlreiche kleinere Änderungen der kompositorischen Substanz (deutlich hörbar besonders im Mittelteil des Eingangssatzes sowie in den ersten beiden Chorälen); diese weiterentwickelten Lesarten hat Bach jedoch nie in sein Stimmenmaterial übertragen und folglich auch nicht in seinen Aufführungen berücksichtigt. Somit bleibt Fassung IV in gewisser Hinsicht hinter dem in der Revisionspartitur festgehaltenen letzten Entwicklungsstand zurück, andererseits aber geht Bach in seiner letzten Fassung auch neue Wege, da diese einige in dem Revisionsfragment nicht enthaltene Eingriffe aufweist.

Als Textgrundlage für die Passion diente die Schilderung der Leidensgeschichte Jesu nach dem 18. und 19. Kapitel des Johannes-evangeliums; nur an zwei Stellen (in den Sätzen 12c und 33) wurden in den Fassungen I, II und IV Passagen aus dem Evangelium nach Matthäus bzw. Markus interpoliert.<sup>10</sup> Einige der für die Arien verwendeten madrigalischen Dichtungen wurden von einem unbekanntem Autor aus älteren Passionsdichtungen direkt entlehnt bzw. umformuliert übernommen; als Vorlagen lassen sich Texte von Barthold Hinrich Brockes (Satz 7, 19, 20, 24, 32 und 34), Christian Weise (Satz 11) und vermutlich Christian Heinrich Postel (Satz 22 und 30) nachweisen. Zusätzlich findet sich eine große Zahl von – möglicherweise in Abstimmung mit dem Komponisten oder gar von ihm selbst ausgewählten – Choralstrophen.

Für die Aufführung des Jahres 1725 ließ Bach einen vollständigen einfachen Stimmensatz neu ausschreiben; offenbar stand das Auf-

führungsmaterial des Jahres 1724 – von wenigen Ausnahmen abgesehen – nicht mehr zur Verfügung. Von der Erstaufführung waren lediglich die vier vokalen Ripienstimmen sowie die Dubletten für die beiden Violinen und den Continuo vorhanden, die nun für die zweite Aufführung entsprechend eingerichtet wurden.

Während die Revision des älteren Aufführungsmaterials weitgehend von Bach selbst durchgeführt wurde, beteiligten sich am Ausschreiben der neuen Stimmen zusätzlich die Hauptkopisten A, B und C, also Johann Andreas Kuhnau, Christian Gottlob Meißner und Johann Heinrich Bach, und ferner die namentlich bislang noch nicht identifizierten Schreiber Anonymus Ip und Iie.

Insgesamt lag für die Aufführung von Fassung II folgendes Stimmenmaterial vor (verschollene Stimmen in eckigen Klammern):

Soprano concertato  
Alto concertato  
Tenore Evangelista  
Basso Jesus  
[Tenore Servus]  
[Basso Pilatus]

Soprano ripieno  
Alto ripieno  
Tenore ripieno  
Basso ripieno (einschließlich der Solopartie mit den Petrus-Worten)

Flauto traverso I  
Flauto traverso II  
Oboe I (auch Oboe da caccia)  
Oboe II (auch Oboe d'amore und Oboe da caccia)

Violino I (2 Exemplare)  
Violino II (2 Exemplare)  
Viola (1 Exemplar)  
[Viola da gamba]

Continuo, unbeziffert  
Continuo, unbeziffert  
[Organo beziffert]

Geht man davon aus, dass die vokalen Ripienstimmen und die Streicherstimmen von mehreren Musikern gleichzeitig benutzt wurden, so ergibt sich für die Aufführung von 1725 etwa folgende Besetzungstärke: 6 Vokalsolisten (davon zwei mit nur kleineren Partien), die auch die Choräle und Chorsätze mitsangen, etwa 12 Ripiensänger, an Bläsern zwei Traversflöten, zwei Oboen, vermutlich auch ein Fagott; an Streichern waren etwa vier erste und vier zweite Violinen sowie zwei Bratschen gefordert, hinzu traten vermutlich noch ein bis zwei Violoncelli und ein Violone sowie die solistisch eingesetzte Viola da gamba. Die Continuo-Gruppe sah –

<sup>7</sup> Eine exakte Scheidung sämtlicher späterer Eintragungen in das Aufführungsmaterial dürfte allerdings kaum möglich sein.

<sup>8</sup> Vgl. *Bach-Dokumente* II, Nr. 598.

<sup>9</sup> Dies widerspricht zwar der gängigen Einschätzung von Bachs Gesundheitszustand in den Jahren 1749 und 1750 (vgl. Yoshitake Kobayashi, „Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs. Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750“, in: *Bach-Jahrbuch* 74/1988, S. 7–72), stünde jedoch in Einklang mit der Aussage des Nekrologs (vgl. *Bach-Dokumente* III, Nr. 666, S. 85) und wird auch durch ein neuentdecktes spätes Schriftzeugnis gestützt; vgl. Peter Wollny, „Neue Bach-Funde“, in: *Bach-Jahrbuch* 83 (1997), S. 7–50, speziell S. 40–42.

<sup>10</sup> Detailliert dargestellt bei Dürr, *Johannes-Passion* (wie Fußnote 1), S. 52–53.

neben den bereits genannten Bassinstrumenten – sicher noch die Orgel vor, deren Stimme jedoch nicht erhalten ist. Insgesamt dürften bei der Aufführung am 30. März 1725 etwa 35–40 Musiker mitgewirkt haben.

Während die Fassungen I, III und IV der *Johannespassion* gewissermaßen auf *einer* Entwicklungslinie stehen, dokumentiert die in der vorliegenden Ausgabe zum ersten Mal vollständig edierte Fassung II einen grundlegenden Neuansatz in der Werkkonzeption.<sup>11</sup> Auch wenn der in den Rezitativen und Turbachören erzählte Evangelientext gegenüber der Hauptfassung weitgehend unangetastet bleibt, erhielt das Werk durch den neuen Eingangschor und die ausgetauschten Arien einen wesentlich geänderten musikalischen Charakter, und mittels der in den neuen Sätzen zu findenden stärkeren Akzentuierung der Begriffe „Sünde“ und „Schuld“ wird auch die theologische Aussage des Werks modifiziert. Der gesamte erste Teil ist von der monumentalen Choralbearbeitung „O Mensch, beweine deine Sünde groß“ geprägt, die den düster-verhaltenen Chor „Herr, unser Herrscher“ ersetzt. Mit diesem kunstvollen Satz, der den Choral als einen im Sopran mit gedehnten Notenwerten erklingenden *cantus firmus* in das motivisch außergewöhnlich dichte Gewebe der übrigen Vokal- und Instrumentalstimmen einbaut, orientiert sich Bach offenbar bewusst an den Eingangssätzen seiner Choralkantaten, deren Zyklus er im Kirchenjahr 1724/25 zum ersten Mal der Öffentlichkeit vorstellte. Den Zuhörern war vermutlich noch der Eindruck gegenwärtig, den der Eingangschor der am 11. Februar 1725 als letztes Werk vor dem *tempus clausum* aufgeführten Kantate *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott* BWV 127 auf sie gemacht hatte, und an eben diese Wirkung scheint der Choralchor „O Mensch, beweine deine Sünde groß“ anzuknüpfen. Vielfach wurde angenommen, dass Bach diesen später auch in die *Matthäuspassion* integrierten Satz aus einer verschollenen Weimarer Passion übernahm, doch sowohl stilistische Merkmale als auch die monumentale Anlage des Satzes sprechen, worauf Friedhelm Krummacher nachdrücklich aufmerksam gemacht hat,<sup>12</sup> eher für eine Entstehung im zeitlichen Umfeld des Choralkantaten-Jahrgangs.

Weitere Änderungen finden sich vor allem in der Auswahl der Arien. Die am Ende des ersten Teils stehende Szene der Verhörung Jesu durch den Hohenpriester und die unmittelbar anschließende Verleugnung durch Petrus sind in zwei Arien von geradezu opernhafter Dramatik realisiert. Zwischen Satz 11 (Choral „Wer hat dich so geschlagen“) und Satz 12 (Rezitativ „Und Hannas sandte ihn“) steht in Fassung II die trotzige Bassarie „Himmel reiße, Welt erbebe“, in die zeilenweise der vom Sopran vorgetragene Choral „Jesu, deine Passion“ eingewoben ist; mit dem ersten Einsatz des *cantus firmus* treten noch zwei Flöten hinzu, so dass das Gewebe des Satzes zur Fünfstimmigkeit erweitert wird. Als Satz 13 erscheint statt der bekannten Tenorarie „Ach, mein Sinn“ die extrovertierte, durch drastische Wortausdeutung und überraschende Tempowechsel charakterisierte Arie „Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel“. Die formale Gestaltung dieser beiden Arien sowie auch die Variante der in das erste Stück eingewobenen Chormelodie lassen es denkbar erscheinen, dass diese beiden Stücke jener verschollenen Weimarer Passionsmusik entstammen, die Bach möglicherweise im Frühjahr 1717 im Auftrag des Gothaer Hofes komponiert und dort zur Aufführung gebracht hatte.

Ein weiterer bemerkenswerter Eingriff Bachs ist der Austausch der Sätze 19 und 20, des Ariosos „Betrachte, meine Seele“ und der Arie „Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken“, durch die mit zwei Oboen begleitete Tenorarie „Ach, windet euch nicht so, geplagte Seelen“. Die Besetzung mit einem Oboenpaar entspricht nicht Bachs Weimarer Praxis und deutet eher auf eine Entstehung in der Leipziger Zeit.<sup>13</sup> Die knappere Gestalt der Alternativarie bewirkt ge-

genüber dem ursprünglichen Satzpaar Arioso–Arie einen straffen Zusammenhalt des Evangelienberichts und eine in der gesamten Szene spürbare größere Dramatik.

Schließlich endet die *Johannespassion* in der Fassung II nicht wie gewohnt mit einem einfachen Kantionalsatz, sondern mit dem großangelegten Choralchor „Christe, du Lamm Gottes“, den Bach bereits ein Jahr zuvor in seiner Leipziger Probekantate *Du wahrer Gott und Davids Sohn* BWV 23 verwendet hatte. Diese Choralbearbeitung schlägt in ihrer Kompositionstechnik eine Brücke zum Eingangssatz und zugleich zu dem das Werk umgebenden Kantatenjahrgang.

Die heute selten aufgeführte Fassung II der *Johannespassion* gewährt nicht nur einen bemerkenswerten Einblick in Bachs schöpferischen Umgang mit seinem eigenen Werk, sie bietet zugleich eine willkommene Gelegenheit, die möglicherweise durch zahllose Aufführungen allzu vertraut gewordene Komposition selbst in ihren bekannten Teilen neu zu erleben. Dem aufmerksamen Hörer werden neben dem neuen Eingangschor und einzelnen ausgetauschten Arien besonders die in vielen Details abweichenden Sätze 2–10 auffallen, die in dieser Ausgabe nicht in der heute üblichen Fassung der Revisionspartitur von 1739, sondern in ihrer früheren Gestalt wiedergegeben sind. Hingewiesen sei speziell auch auf die sparsamer bzw. abweichend gesetzten Artikulationszeichen in den Sätzen 24 und 35.

Leipzig, Januar 2004

Peter Wollny

Die wesentlichen Unterschiede der Fassungen I–IV und der Revisionspartitur finden sich in der Übersicht S. IV–V.

<sup>11</sup> Nach Überlegungen von Ulrich Leisinger könnte Bach sich zur Wiederaufführung der *Johannespassion* am Karfreitag 1725 gezwungen gesehen haben, nachdem der ursprüngliche Plan eines neu zu komponierenden Werks durch den plötzlichen Tod des Librettisten nicht über die Anfangsstadien hinausgelangt war; bei den Sätzen 1<sup>o</sup> und 19<sup>o</sup> könnte es sich um Teile dieses im Übrigen nicht realisierten Werks handeln. Vgl. U. Leisinger, „Die zweite Fassung der Johannes-Passion von 1725 – Nur ein Notbehelf?“, in: *Bach in Leipzig – Bach und Leipzig. Konferenzbericht Leipzig 2000*, hrsg. von Ulrich Leisinger (Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung, Bd. 5), Hildesheim 2002, S. 29–44.

<sup>12</sup> Vgl. Friedhelm Krummacher, *Bachs Zyklus der Choralkantaten. Aufgaben und Lösungen* (Veröffentlichungen der Joachim-Jungius-Gesellschaft, Bd. 81), Göttingen 1995, S. 88–90.

<sup>13</sup> Vgl. Leisinger (wie Anm. 11), S. 35.

## Foreword (abridged)

The *St. John Passion*, along with the *St. Matthew Passion* with double choir, the *Christmas Oratorio*, the *Magnificat* and the *Mass in B minor*, is among the great vocal works which Johann Sebastian Bach wrote during his years at Leipzig. However, unlike those other works, Bach never gave the *St. John Passion* a final form, but continued to make alterations both in the overall concept and in points of detail. As a result of its existence in various different versions, this work is still one of the most enigmatical and at the same time the most fascinating of Bach's creations.

The history of the composition and early performances of the *St. John Passion* long formed what was probably the most complex and problematic area of recent Bach research. This work has come down to us through a score which is only partially in Bach's own hand, together with a large number of original performance parts. Use of the methods of source study developed during the 1950s has enabled scholars to reconstruct, to a large extent, the various stages of the work's genesis and therefore to reveal the extraordinary place which this work occupies among Bach's Leipzig compositions. Thanks to Arthur Mendel, in his Critical Report to Volume II/4 of the *Neue Bach-Ausgabe* (published in 1974), we know of four clearly defined versions of this work, prepared for four specific performances, together with a further revision which remained fragmentary: Mendel differentiated between these versions with great care in every detail.<sup>1</sup> The aim of the *NBA* – like all other publications which have since appeared – was, in accordance with editorial principles of the time, to present the *St. John Passion* in a "final form," even though Bach never completed the production of his projected definitive version. The various authentic performance versions were regarded as having been unavoidable concessions by the composer to passing circumstances, which had an adverse effect on the "artificially optimal" form of the Passion. In fact, however, the reconstruction of a hypothetical ideal version produced the work in a form which was never actually realized in sound during Bach's lifetime. The editorial decision of the *NBA* resulted in the fact that the constantly expressed wish to be able to perform one of Bach's versions could never be realized from the material published at that time.

This problem is remedied in the present new, critical edition. In two separate volumes it presents, for the first time, the two versions of the *St. John Passion* which have survived sufficiently complete – Version II (1725) and Version IV (1749) – in score and the corresponding performance parts, and it also contains, as an appendix to Volume IV, the final revision begun but not completed by Bach. The Version concordance (p. IV and V) allows the user to orientate himself quickly regarding the specific differences between the versions. In contrast to the full score, the present vocal score represents, in order to meet practical needs, a pragmatic solution to the problem: the main body of the vocal score consists of Version IV, the appendix gives variants in the unfinished revised version of 1739. The alternative movements of Version II appear in a separate vocal score and in separate parts.

Bach gave at least four performances of the *St. John Passion* in Leipzig. All that exist from the material used at the first performance (7th April 1724) are the ripieno voice parts and duplicate string and continuo parts, which are insufficient to provide full information concerning the original scoring and structure of the

work. A year later, for a repeat performance in the Thomaskirche on the 30th March 1725, Bach made substantial alterations, replacing several of the arias and substituting for the opening chorus the great chorale arrangement of "O Mensch, bewein dein Sünde groß." For a further performance, which probably took place on the 11th April 1732, he seems, so far as can be ascertained from the incomplete source material which has survived from this 3rd Version, to have discarded some of the additions made in 1725, also replacing several movements by others which can no longer be reconstructed. The fourth performance of the *St. John Passion* under Bach's own direction took place on the 5th April 1749. Apart from some changes of words, particularly in movements Nos. 9, 19 and 20, and an addition to the scoring, the version used was basically that of the conjectural first version of 1724.

Aside from the four versions used for performances, there is Bach's intention in 1739 to create a definitive version of the *St. John Passion* and to preserve it in a new, fair copy of the score – as he had three years earlier in the case of the *St. Matthew Passion*. As has been mentioned earlier, he abandoned the project after writing 20 pages, and it was not until ten years later that a copyist completed the torso score, although in the form of a largely unaltered copy of the draft score of 1724, which was then still in existence. Movements Nos. 1–10 on the first 20 pages, written by Bach, contain numerous minor changes to the compositional substance (clearly audible, especially in the middle section of the opening movement and in the first two chorales). However, Bach never had these alterations entered into the performance parts, therefore he did not take account of them in his performances.

Leipzig, January 2004  
Translation: John Coombs

Peter Wollny

<sup>1</sup> J. S. Bach, *Johannes-Passion BWV 246*, edited by Arthur Mendel, J. S. Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke, series II, vol. 4, Leipzig and Kassel, 1973, Kritischer Bericht, 1974; as a supplement to this edition see Alfred Dürr, *Die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach. Entstehung, Überlieferung, Werkeinführung*, Munich and Kassel, 1988; as well as Hans-Joachim Schulze and Christoph Wolff, *Bach Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs*, Vokalwerke, part III, Leipzig, 1988, p. 985–993.

## Avant-propos (abrégé)

La *Passion selon saint Jean* appartient avec la *Passion selon saint Matthieu* écrite pour double chœur, l'*Oratorio de Noël*, le *Magnificat* et la *Messe en si mineur* aux grandes œuvres vocales écrites par Bach durant les années passées à Leipzig. Cependant, contrairement aux autres oratorios, Bach n'a pas conféré à cette composition une forme définitive, mais a continuellement procédé à des changements de conception ou à des interventions dans le détail. Les différentes versions qui en découlent font encore aujourd'hui d'elle une des plus mystérieuses, mais aussi une des plus fascinantes œuvres écrites par le compositeur.

L'histoire de l'écriture et de l'exécution de la *Passion selon saint Jean* constitua longtemps l'ensemble certainement le plus complexe de problèmes pour les spécialistes de Bach à une époque récente. L'œuvre est seulement parvenue dans une partition en partie écrite par Bach lui-même et dans un riche ensemble de parties originales. En raison des méthodes développées dans les années 50 dans le domaine de la critique des sources, il a été possible de reconstituer entre-temps les différents stades de la genèse de l'œuvre et donc la position exceptionnelle de la composition dans la période créatrice de Bach à Leipzig. Il revient à Arthur Mendel d'avoir établi dans l'apparat critique du volume II/4 de la *Neue Bach-Ausgabe* (Nouvelle Édition Bach) une distinction entre quatre versions résultant d'exécutions précises accompagnées d'une autre révision restée à l'état fragmentaire et d'en avoir dépeint avec soin tous les détails.<sup>1</sup> En même temps et conformément aux principes d'édition dominant alors, la *NBA* poursuivait, comme d'ailleurs toutes les éditions réalisées depuis, le but de présenter la *Passion selon saint Jean* dans une « version de dernière main », même si Bach n'en a réalisé une que de façon rudimentaire. En fonction de ce critère, les différentes versions authentiques réalisées pour des exécutions différentes étaient donc considérées comme des concessions inéluctables faites par le compositeur et due à des phénomènes extérieurs qui ne faisaient que de porter préjudice à la forme « artistiquement optimale » de la *Passion*. Cependant, la reconstruction d'une version idéale hypothétique ne livrait en réalité qu'une version de l'œuvre n'ayant jamais retenti du temps de Bach. La décision prise par les éditeurs la *NBA* eut pour conséquence pour les interprètes de ne pas disposer selon les vœux qu'ils avaient toujours émis d'une des versions authentiques dues à Bach.

La nouvelle édition critique des sources présentée ici veut contribuer à ce désir. Elle propose pour la première fois en deux volumes distincts les deux versions qui nous sont parvenues de manière suffisamment intégrale, la version II de 1725 et la version IV de 1749 en partition accompagnée du matériel d'exécution correspondant. Elle contient de plus en complément à la version IV la version révisée commencée par Bach, mais demeurée inachevée. Grâce à la concordance des versions (pp. IV et V), l'utilisateur peut de plus s'orienter aisément dans les différences spécifiques de chaque version. La présente réduction pour piano s'oriente par contre sur les besoins pratiques et veut offrir une solution pragmatique. Elle propose dans la partie principale le texte de la version IV et en annexe les variantes de la révision de 1739. La réduction pour piano et les parties des mouvements alternatifs de la version II paraissent séparément.

Bach a donné en tout quatre fois la *Passion selon saint Jean* lors des années passées à Leipzig. De la première exécution (7 avril 1724) ont été seulement conservées les parties vocales de ripieno,

ainsi que les doubles des cordes et du continuo, ce qui ne donne ainsi que peu de renseignements sur la distribution originelle de l'œuvre et sur sa structure. Un an plus tard, lors d'une reprise à Saint-Thomas le 30 mars 1725, Bach donna l'œuvre sous une forme en partie substantiellement modifiée par le déplacement de certains des arias et par la substitution du chœur initial par le grand choral « O Mensch, bewein dein Sünde groß ». Le matériel d'une troisième version réalisée pour une autre exécution ayant vraisemblablement eu lieu le 11 avril 1732 ne nous est parvenu qu'incomplètement. Le matériel conservé montre que le compositeur supprima en partie les modifications entreprises en 1725 tout en remplaçant également plusieurs mouvements par du matériel que l'on ne peut aujourd'hui tirer au clair. La quatrième exécution de la *Passion* sous la direction de Bach eut lieu le 5 avril 1749. En dehors de certains changements textuels dans les mouvements 9, 19 et 20 et d'un accroissement de la distribution, cette version se distingue par le large retour à la structure de la première version de 1724.

En dehors des quatre versions destinées à une exécution, Bach tenta en 1739 de donner une forme définitive à la *Passion selon saint Jean* en la fixant dans une partition mise au propre comme le compositeur en avait réalisé une trois ans plus tôt pour la *Passion selon saint Matthieu*. Comme nous l'avons signalé plus haut, cette entreprise fut cependant abandonnée au bout de 20 pages. Un copiste ne compléta que dix ans plus tard le fragment de la partition, en suivant à vrai dire pour l'essentiel la partition esquissée en 1724 alors encore disponible. Les mouvements 1 à 10 copiés par Bach dans les 20 premières pages comportent de nombreuses modifications minimales de la substance de composition (particulièrement audibles dans la partie centrale du mouvement d'introduction ainsi que dans les deux premiers chorals). Bach n'a cependant pas reporté ces nouvelles lectures dans son matériel de parties et n'en a donc pas tenu compte lors de ses interprétations de l'œuvre.

Leipzig, janvier 2004

Traduction : Jean Paul Ménière

Peter Wollny

<sup>1</sup> J. S. Bach, *Johannes-Passion BWV 246*, éd. par Arthur Mendel, J. S. Bach. Nouvelle Édition complète, série II, vol. 4, Leipzig et Cassel, 1973, apparat critique, 1974, en complément à notre sujet Alfred Dürr, *Die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach. Entstehung, Überlieferung, Werkeinführung*, Munich et Cassel, 1988, ainsi que Hans-Joachim Schulze et Christoph Wolff, *Bach Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs*, œuvres vocales, 3<sup>e</sup> partie, Leipzig, 1988, pp. 985–993.

# Johannespassion

St. John Passion  
BWV 245 · Version II

Parte prima  
vor der Predigt

Johann Sebastian Bach  
1685–1750

1<sup>te</sup>. Choral

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

T

Cont.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 120 min.

© 2004 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.245/50

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

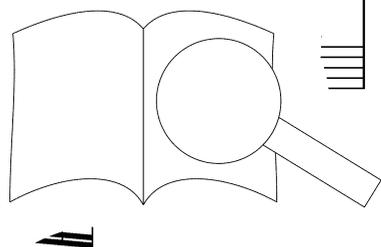
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2017 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext  
edited by Peter Wollny  
English version by Henry S. Drinker

4

7

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



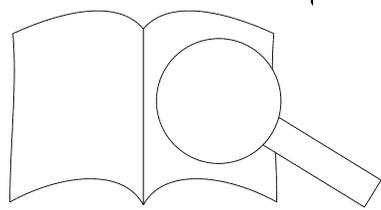
10

simile

simile

13

Original evtl. gemindert



Musical score for the first system, featuring four staves with complex rhythmic patterns and trills.

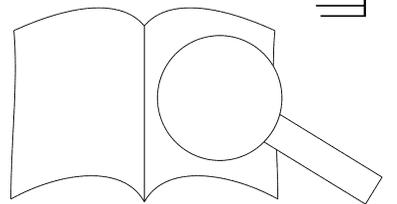
Musical score for the second system, featuring four staves with complex rhythmic patterns and trills.

O Mensch, be - wein - dein -  
O man, thy griev - ous

O Mensch, be - wein - dein -  
O man, thy griev - ous

O Mensch, be - wein - dein -  
O man, thy griev - ous

O M  
O



Musical score for the first system, featuring two vocal staves and two piano accompaniment staves. The music is in a minor key and includes various rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score for the second system, featuring two vocal staves and two piano accompaniment staves. The music continues with similar melodic and rhythmic elements.

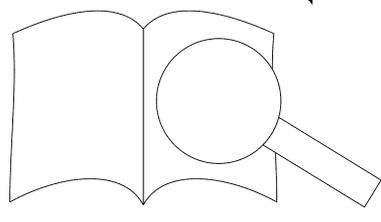
Musical score for the third system, featuring a vocal staff and piano accompaniment staves. The lyrics "Sün - de groß, / sins be - mor" are written below the vocal line.

Musical score for the fourth system, featuring a vocal staff and piano accompaniment staves. The lyrics "Sün - de groß, o Mensch, be - wein / sins moan, O man, be - moan," are written below the vocal line.

Musical score for the fifth system, featuring a vocal staff and piano accompaniment staves. The lyrics "Sün - de groß, o Mensch, be - wein / thy sins be - moan, O man, be - moan," are written below the vocal line.

Musical score for the sixth system, featuring a vocal staff and piano accompaniment staves. The lyrics "Sün - de groß, dein Sün - de groß, o Mensch, be - wein / thy moan, thy sins be - moan, O man, be - moan," are written below the vocal line.

Musical score for the seventh system, featuring a piano accompaniment staff. The music concludes with a final chord and a fermata.



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

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

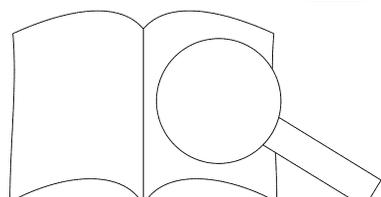
groß,  
 - moan;

dein Sün - de groß,  
 thy sins be - moan;

be - wein dein Sün - de groß,  
 thy griev - ous sins be - moan;

dar  
 thy

dar - um Chri -  
 thy Sav - iour



um Chri - stus  
Sav - iour le

Schoß  
throne

dar -  
thy

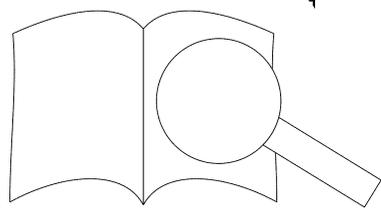
a -  
ther's

Schoß, dar - um Chri - stus seins Va - ters Schoß  
throne, thy Sav - iour left his Fa - ther's throne

seins Va - - ters Schoß, dar - um Chri - stus seins Va - ters Schoß  
his Fa - - ther's throne, thy Sav - iour left his Fa - ther's throne

dar - um Chri - stus seins Va - ters Schoß  
thy Sav - iour left his Fa - ther's throne

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



simile

simile

äu - - - ßert und kam auf  
and came to earth to

äu - ßert und kam auf Er  
and came to earth to end

äu - ßert und kam auf Er  
and came to earth to end

ät  
an

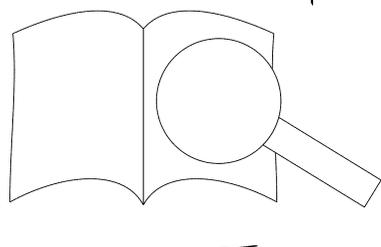
PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Er - - - den;  
end the

- - - auf Er - - - den;  
earth to end them.

- - - ert und kam auf Er - - - den;  
I came to earth to end them.

Er - - - den, äü - bert und kam auf Er - - - den;  
them, and came to earth to end them.



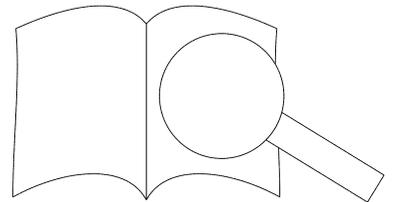
PROBE PAPIER  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

von ei - ner Jung - frau  
*His moth - er was the*

von ei - ner Jung - frau  
*His moth - er was the*

von ei - ner Jung - frau  
*His moth - er was the*

von  
*Hi:*



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

rein und zart  
Vir - gin

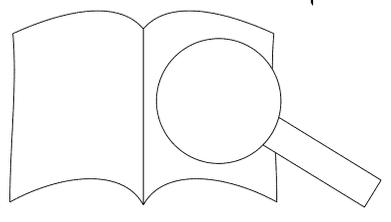
rein und zart  
Vir - gin

Jung - frau rein und zart  
was the Vir - gin fair.

von ei - ner Jung - frau rein und zart  
his moth - er was the Vir - gin fair.

und zart, von ei - ner Jung - frau rein und zart  
- gin fair, his moth - er was the Vir - gin fair.

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

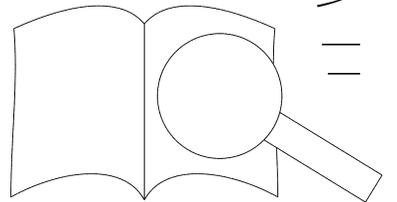


für *f* hie ge - bo - ren ward,  
 sins of man to bear;

für uns er hie ge - bo - ren ward, für uns er  
 He came the sins of man to bear, he came the

ar uns er hie ge - bo - ren ward, ge - bo - ren ward, für uns er  
 He came the sins of man to bear, their sins to bear, he came the

für uns er hie ge  
 He came the sins of

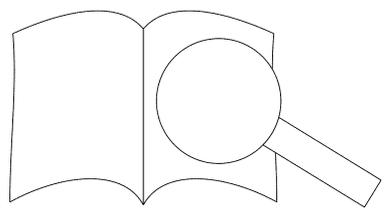


Musical score for the first system, featuring four staves with treble clefs and a key signature of two flats. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score for the second system, featuring four staves with treble clefs and a key signature of two flats. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score for the third system, featuring four staves with treble clefs and a key signature of two flats. The notation includes lyrics: "hie ge - 1 / sins of" and "er wollt der / from judg - ment".

Musical score for the fourth system, featuring four staves with treble clefs and a key signature of two flats. The notation includes lyrics: "er wollt der / from judg - ment".



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

Musical notation for the first system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal lines and piano accompaniment.

wollt der Mitt-  
 judg - ment

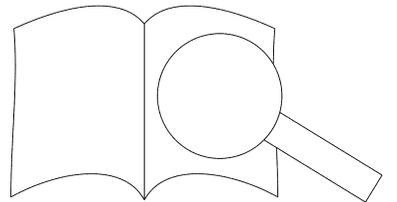
den.  
 them.

Mitt  
 to -

- - - den, er wollt der Mitt - ler wer -  
 them, from judg - ment to de - fend -

- - - den, er wollt der Mitt - ler wer -  
 them, from judg - ment to de - fend -

wollt der Mitt - ler wer - - den, er wollt der Mitt  
 a judg - ment to de - fend them, from judg - ment to



49

den.  
them.

den.  
them.

den.  
them.

52

PROBENPARTIUR

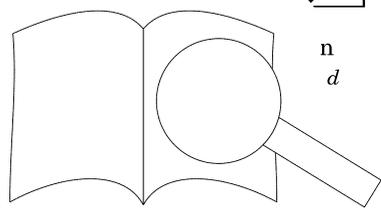
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Den To - ten er das  
He ban - ished ill - ness,

Den To - ten er das Le -  
He ban - ished ill - ness, gief

Den To - ten er das  
He ban - ished ill - ness, i

Den To - ten er das  
He ban - ished ill - ness, i



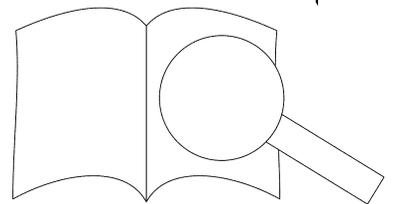
PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Le - ben and g<sup>g</sup>  
grief and

- - - - - ten er das Le - ben gab  
- - - - - ished ill - ness, grief and pain,

- - - - - ben gab, den To - ten er das Le - ben gab  
and pain, he ban - ished ill - ness, grief and pain,

er - - - - - ben gab, den To - ten er das Le - ben gab  
" grief and pain, he ban - ished ill - ness, grief and pain,



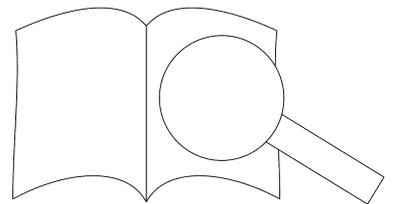
PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

und  
 - bei all Krank - heit ab,  
 brought to life a - gain,

und legt da - bei all Krank - heit ab, und  
 the dead he brought to life a - gain, the

und legt da - bei all Krank - heit ab, und legt da -  
 the dead he brought to life a - gain, the dead he

und legt da - bei  
 the dead he brought



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

Musical score for the first system, featuring two vocal staves and two piano accompaniment staves.

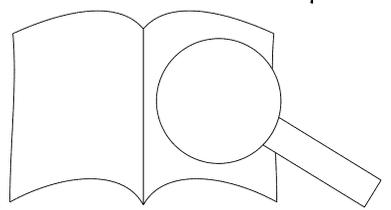
Musical score for the second system, featuring two vocal staves and two piano accompaniment staves.

Musical score for the third system, featuring two vocal staves and two piano accompaniment staves.

legt dead krank life heit a gain, to ab, all Krank - life

heit, all yea, to

ab, da bei all Krank ad he brought to life,



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

Musical score for the first system, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music includes various note values, rests, and trills (marked 'tr').

Musical score for the second system, consisting of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom one is in bass clef. The music includes notes, rests, and trills.

Musical score for the third system, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom is in bass clef. The music includes notes and rests.

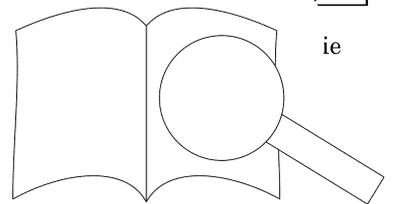
bis \_\_\_\_\_  
and \_\_\_\_\_

bis sich die Zeit her - dran -  
and when his time was end -

„  
gain,

heit ab,  
a gain,

ie



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

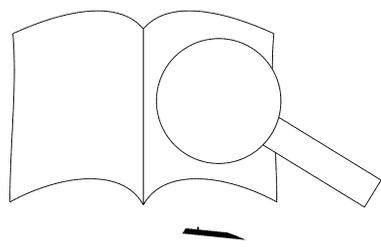
sich die Zeit  
when his time

ge, bis sich  
ed, and

er - dran  
was - end

Zeit - dran - ge, bis sich die Zeit her - dran  
tim - end - ed, and when his time was end

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



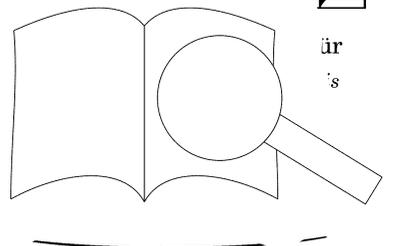
daß er für uns ge -  
 he shed his pre - cious

ge,  
 ed

daß er für uns ge - op - fert würd, für uns ge -  
 he shed his pre - cious blood for us, his blood, his

daß er für uns ge - op - fert würd, für uns ge -  
 he shed his pre - cious blood for us, his blood, his

ür  
 's



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

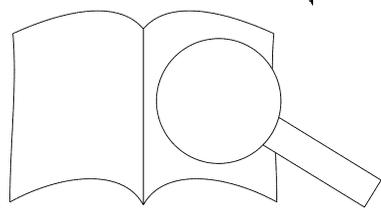
op - fert würd, -  
 blood for us -

op - - - ge - op - - - fert - würd, für uns -  
 blood - - - cious - blood - - - for - us, his blood, -

daß er für uns ge - op - - - fert - würd, daß  
 he shed his pre - cious blood - - - for - us, he

uns fert würd, daß er für uns ge - op - fert würd, für uns ge - op -  
 blood for us, he shed his pre - cious blood for us, his blood, his blood

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

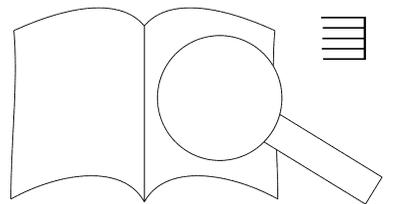


trüg un - ser Sün - den  
in sac - ri - fice mir -

für uns ge - op - fert würd, trüg un - ser  
his blood, his blood for us in sac - ri -

is ge - op - - - - fert würd, trüg un - ser Sün - den schwe -  
blood, his blood for us in sac - ri - fice mir - ac -

daß er für uns ge - op - - fert würd,  
his blood, his pre - cious blood for us



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

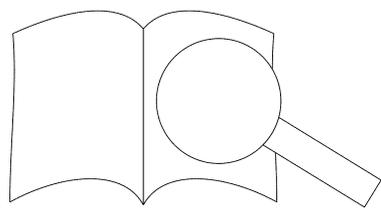
schwe - re  
ac - u

Sün - de re  
fir -

der Sün - den schwe - re Bürd  
sac - ri - fice mir - ac - u - lous,

der Sün - den schwe - re Bürd  
sac - ri - fice mir - ac - u - lous,

g un - ser Sün - den schwe - - - - re Bürd  
in sac - ri - fice mir - ac - - - - u - lous,

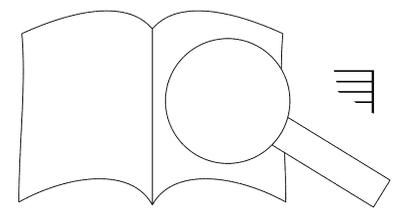


PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for measures 86-88. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment for both hands. The music is in a minor key and features complex rhythmic patterns with many sixteenth notes.

Musical score for measures 89-91. It includes vocal staves with German and English lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "an dem Kreu - - - ze - lan -", "on the cross sus - pend -", "wohl an dem Kreu - - - ze - lan -", "up on the cross sus - pend -".

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

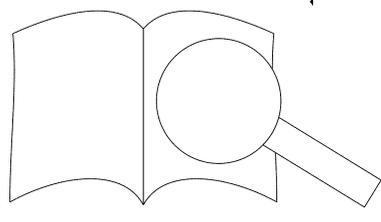


wohl an dem Kreu - ze  
 up - on the cross sus -

dem Kreu - ze lan - ge, wohl an dem Kreu - ze lan -  
 on the cross sus - pend - ed, up - on the cross sus - pend -

wohl an dem Kreu - - - ze,                      wohl an dem  
 that he might save us,                              up - on the

- ge, wohl an dem Kreu - ze lan - ge, wohl an dem Kreu - ;  
 - ed, up - on the cross sus - pend - ed, that he might save



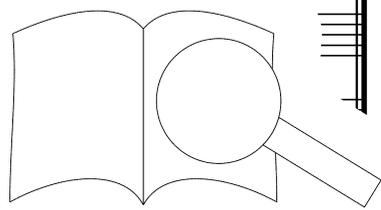
PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

lan - - - ge.  
pend - - - ed.

Kreu - ze - lan - - -  
cross - sus - pend - - -

wohl an dem Kreu-ze lan - - - ge.  
up - on the cross sus - pend - - - ed.

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



2a. Recitativo

Flauto traverso I, II

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore Evangelista, Tutti

Basso Jesus, Tutti

Continuo

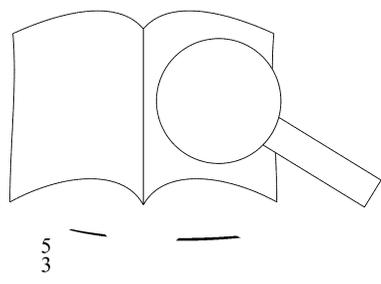
3 Evangelista

Gar - te, dar - ein ging er. Ju - das a - ber, der ihn ver -  
 gar - den, to which came he ci - ples. Ju - das al - so, he who was

6

riet, fo' in Je - sus ver - samm - le - te sich oft da - selbst mit sei - nen Jün - gern. Da nun  
 fo' in Je - sus re - sort - ed thith - er oft to be with his dis - ci - ples. Ju - das

sich hat - te ge - nom - men die Schar und der Ho - hen - prie - ster und Pha - ri - sä  
 ho had gath - ered a bod - y of men, whom the Chief Priests and the Phar - i - sees



12

hin mit Fak-keln, Lam-pen und mit Waf-fen. Als nun Je-sus wuß-te al-les, was  
 thither with lan-terns, torch-es and with weap-ons. There-fore, Je-sus know-ing all things that

6 6 6 5 6

15

Evangelista  
 ihm be-geg-nen soll-te, ging er hin-aus und sprach zu ih-nen:  
 were to come up-on him, went straight-way forth and said un-to them:

Jesus  
 Wen su  
 Whom sr

6 5b 6 5 6 4 5 3

2b. Chorus

18

Flauto I, II  
 Oboe I  
 Oboe II  
 Violino I  
 Violino II  
 Viola  
 Soprano  
 Alto  
 B.  
 Continuo

Je - sum von Na - za-reth, Je - sum von Na - za-reth,  
 Je - sus of Naz - a - reth, Je - sus of Naz - a - reth,  
 Je - sum, Je - sum von Na - za-reth, Je - sum von Na - za-reth,  
 Je - sus, Je - sus of Naz - a - reth, Je - sus of Naz - a - reth,  
 Je - sum, Je - sum, Je - sum von Na - za-reth, Je - sum  
 Je - sus, Je - sus, Je - sus of Naz - a - reth, Je -

6 6 6 6

2c. Recitativo

21

Je - sum von Na - za-reth.  
Je - sus of Naz - a - reth.

Je - sum von Na - za-reth.  
Je - sus of Naz - a - reth.

Evangelista

Je - sum von Na - za-reth. Je - sum spricht zu ih-n. der ihn ver - riet, stund  
Je - sus of Naz - a - reth. Je - sus saith the. he who be-trayed him, stood

Je - sum von Na - za-reth.  
Je - sus of Naz - a - reth.

7 6 # 6 # 6 4 2 7b 5

25 Evangelista

auch bei ih - nen. there be - side them.

Da frag-te er sie a - ber-mal: Then asked he of them a sec - ond time: Ich bin's, wi-chen sie zu - ruck und  
I am he, all of them moved backwards and

5 6 6 5b 6

28

Da frag-te er sie a - ber-mal: Then asked he of them a sec - ond time: Wen su - chet Whom seek ye

Jesus

Wen su - chet Whom seek ye

7 5 4 3 6 6

2d. Chorus

31

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore Ev.

Basso

Continuo

Je - sum, Je - sum, Je - sum von Na - za-reth, Je - sus, Je - sus, Je - sus of Naz - a - reth,

Tutti

spra-chen: Je - sum, Je - sum, Je - sum von Na - za-reth, an - swer-ed: Je - sus, Je - sus, Je - sus of Naz - a - reth,

7 7b 7

34

za-reth, a - reth,

of Na - za-reth, Naz - a - reth,

Evangelista

Je - sum von Na - za-reth, Je - sus of Naz - a - reth, Je - sus ant-wor-te - te: Je - sus an - swer-ed and said:

Je - sum von Na - za-reth, Je - sus of Naz - a - reth,

7 6 6

32

sei, su - chet ihr denn mich, so las - set die - se ge - hen!  
 he, if ye seek for me, then let these go their way! —

6 5 5/3 6 6 6 5/4 3

3. Choral

Soprano  
 Flauto traverso I, II  
 Oboe I  
 Violino I

O gro - ße Lieb, o Lieb ohn al - le Ma -  
 O won - drous love, o love all love ex - cel -

Alto  
 Oboe II  
 Violino II

O gro - ße Lieb, o Lieb ohn al - le  
 O won - drous love, o love all love e

Tenore  
 Viola

O gro - ße Lieb, o Lieb ohn al  
 O won - drous love, o love

Basso

O gro - ße Lieb, - ße, die dich ge-bracht auf  
 O won - drous love, el - ling, where - fore thou made this

Continuo

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

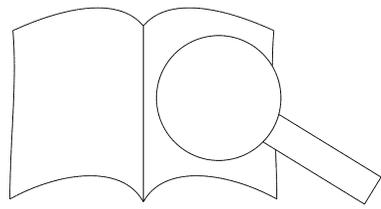
die - se Mar - ter - ε Welt in Lust und Freu - den, und du mußt lei - den.  
 vale of tears thy du. res of the world we cher - ish, yet thou must per - ish.

die - se Freu - den mit der Welt in Lust und Freu - den, und du mußt lei - den.  
 joys and plea - sures of the world we cher - ish, yet thou must per - ish.

- ße! Ich leb - te mit der Welt in Lust und Freu - den, und du mußt lei - den.  
 du - ing! The joys and plea - sures of the world we cher - ish, yet thou must

er - ter - stra - ße! Ich leb - te mit der Welt in Lust und Freu - den, und du  
 ars thy dwell - ing! The joys and plea - sures of the world we cher - ish, yet thou

6 6 6 7b 4 3 6 5 6 6 6 6 7 6 5 # 7



4. Recitativo

Evangelista

Tenore Evangelista

Auf daß das Wort er - fül - let wür - de, wel - ches er sag - te: Ich ha - be der kei - nen ver - lo - ren, die  
 So that the proph - e - cy might be ful - filled which he spake: - Of them which thou gav - est to me, - not

Basso Jesus

Continuo

6 5b 8 7b

4

du mir ge - ge - ben hast. Da hat - te Si - mon Pe - trus ein  
 one have I lost, not one. Then Si - mon Pe - ter, hav - ing

6 6 6 4 5 4

7

und schlug nach des Ho - hen - prie - sters Knecht  
 and struck at the High Priest's serv - ing man

7 5

10

Evangelista

Da sprach  
 Then said

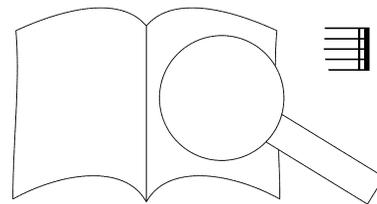
Jesus

Stek - ke dein Schwert in die Schei - de! Soll ich den Kelch nicht  
 Put up thy sword in its scab - bard! Shall I not drink the

6

en, den mir mein Va - ter ge - ge - ben hat, den Kelch, den mir mein Va  
 the cup my Fa - ther hath giv - en me, to drink, the cup my Fa

6 5 6 4 2 6 6 #



# 5. Choral

Soprano  
Flauto traverso I, II  
Oboe I, II  
Violino I

Alto  
Violino II

Tenore  
Viola

Basso

Continuo

Dein Will ge - scheh, Herr Gott, zu - gleich auf Er - den wie im  
Thy will must all cre - a - tion do, on earth and high in

Dein Will ge - scheh, Herr Gott, zu - gleich auf Er - den wie  
Thy will must all cre - a - tion do, on earth and high

Dein Will ge - scheh, Herr Gott, zu - gleich auf Er - den  
Thy will must all cre - a - tion do, on earth and

Dein Will ge - scheh, Herr Gott, zu - gleich auf Er -  
Thy will must all cre - a - tion do, on e

6 6 6 6 5 6

4 4 # 6

4  
Him - mel - reich. Gib uns Ge - duld in Lei ge n sein in  
heav - en too; thy pa - tience, Lord, on us o - bey in

Him - mel - reich. Gib uns Ge - duld in hor - sam sein in  
heav - en too; thy pa - tience, Lord, on we o - bey in

Him - mel - reich. Gib uns Ge - ge - hor - sam sein in  
heav - en too; thy pa - tience, that we o - bey in

Him - mel - reich. Gib ur Ge dens - zeit, ge - hor - sam sein in  
heav - en too; thy be - stow, that we o - bey in

5 6 5 7 # 7 7 6 7 6 8 7 #

4 4 # 7 7 6 7 6 8 7 #

8  
Lieb und ta, Fleisch und Blut, das wi - der dei - nen Wil - len tut!  
weal and spoil the skill of them who seek to thwart thy will.

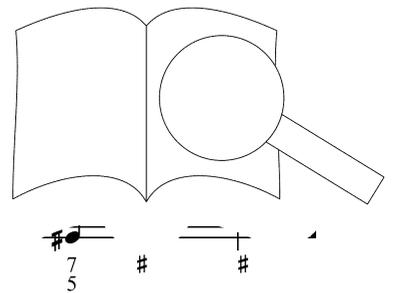
Leur al - lem Fleisch und Blut, das wi - der dei - nen Wil - len tut!  
the hand and spoil the skill of them who seek to thwart thy will.

ar und steur al - lem Fleisch und Blut, das wi - der dei - n  
stay thou the hand and spoil the skill of them who seek to

Leid; wehr und steur al - lem Fleisch und Blut, das wi - der dei - r  
and woe. Stay thou the hand and spoil the skill of them who seek to

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

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



6. Recitativo

Evangelista

Tenore Evangelista

Die Schar a - ber und der O - ber - haupt - mann und die Die - ner der  
 The bod - y of sol - diers with their cap - tain, who were sent by the

Continuo

3

Jü - den nah - men Je - sum und bun - den ihn ten  
 Jews laid hold of Je - sus and bound him fast at

Continuo

5

er - ste zu Han - nas, der war Ka - i - phas, wel - cher des Jah - res Ho - her -  
 first un - to An - nas; for he was which - was High Priest that same

Continuo

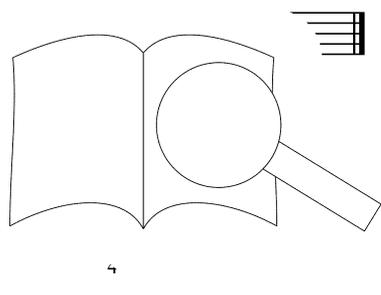
7

prie - ster v. a - ber Ka - i - phas, der den Jü - den  
 year. it had been Ca - i - phas, who had told the

Continuo

ri es wä - re gut, daß ein Mensch wür - de um - bracht für das  
 that it was ex - pedient that one man should die, should die for

Continuo



7. Aria

Oboe I

Oboe II

Alto

Continuo

7

*p sempre*

*p sempre*

Von den Strik ken - den  
 From the shack les of vi - ces

13

mich zu ent-bin - n  
 to lib - er - ate

ard mein Heil ge - bun - den;  
 , they have bound my Sav - iour;

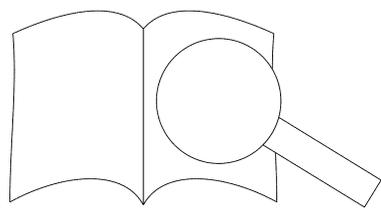
*f*

*f*

18

*p*

von den Sti  
 from the sha



23

mei - ner Sün - - - den mich zu ent - bin - den, mich zu ent - bin - den, wird r  
 of my vi - - - ces to lib - er - ate me, to lib - er - ate me, they

9 6 9 8 8 4# 7 6 6  
 7 3 # 4# 2

28

ge - bun - den; von den Strik - ken Sün mich zu ent - bin -  
 my Sav - iour; from the shack - les to lib - er - ate

6 9 8 8 3 6  
 5 7 6 3 5

34

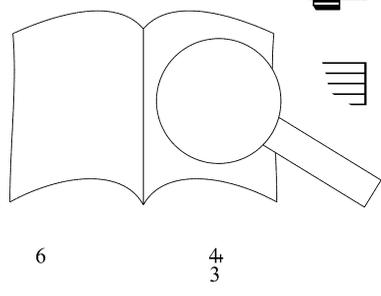
den, en, mich zu ent - bin - den, wird mein Heil ge - bun -  
 me, me, to lib - er - ate me, they have bound my Sav -

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

30

den, en, mich zu ent - bin - den, wird mein Heil ge - bun -  
 me, me, to lib - er - ate me, they have bound my Sav -

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



45

Mich von al - - - - - len La - str  
From my ach - - - - - ing wounds

6/5 7/# 5 7/5 # 8 p 7 # 9/6

50

beu - - - len völ - lig zu hei - len,  
bruis - - - es, ful - ly to heal me, g zu hei -

7 6/4/3 6 6 6 6 9/6/4 6

54

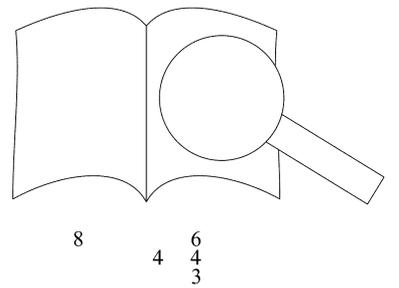
len, me, al - - - - - len La - - - - - ster -  
me, ach - - - - - ing wounds and bruis -

# 7/5 6/5 7b/5 6/5

58

- len völ - lig, völ - lig,  
- es, ful - ly, ful - ly,

9 8 6b 7b 6/4/3 9/7 6 6/5 9/b 8 4 6/4/3



62

len, völ-lig zu hei - len, völ-lig zu hei - len, läßt er sich ver - wun - den.  
me, ful - ly to heal me, ful - ly to heal me, he was bruised and wound - ed.

67

on den  
From the

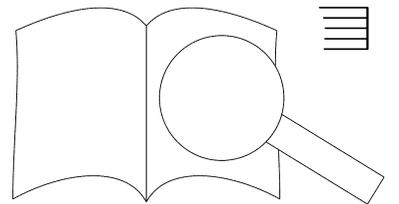
71

Strik - ken.  
shack - le

von den Strik - ken mei - ner  
from the shack - les of my

76

- den mich zu ent - bin - den, mich zu ent - bin  
- ces to lib - er - ate me, to lib - er - ate



80

ge - bun - - den;  
my - Sav - - iour;

6 # f 6 7 3 6 6 6 # 5  
2

85

von den Strik - ken, de. ken  
from the shack - les, the les

6 7 5 6 9 7 7 5b 6

90

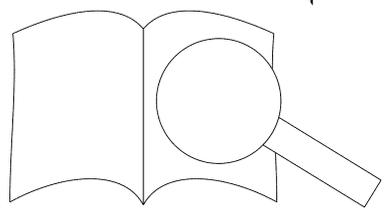
mei - ner - - den mich zu ent - bin - - den, mich zu ent - bin -  
of my ces to lib - er - ate me, to lib - er - ate

9 7 8 5b 6 4 4 7 5 6b 6 5 b 5b  
2 # 2

94

, wird mein Heil ge - bun - den; von den Strik - ken  
ie, they have bound my Sav - iour; from the shack - les

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



99

Sün - - den mich zu ent-bin - den, mich zu ent-bin - den, mich zu er'  
 vi - - ces to lib - er - ate me, to lib - er - ate me, to lib

9 8 6 6  
 4b 3 5 5

104

- den, wird mein Heil ge - bun - den.  
 — me, they have bound my Sav - iour.

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

109

9 3 6 7 6 6 6 6 6 6 #  
 2 5 5 2

gelista  
 e  
 igelir

Si - mon Pe - trus a - ber fol - ge - te Je - su nach und ein an - de  
 Si - mon Pe - ter al - so fol - lowed with Je - sus forth and an - oth - er

Continuo

6 6 4 5

4 5 3

9. Aria

Flauto traverso I, II

Soprano

Continuo

8

16

*p*

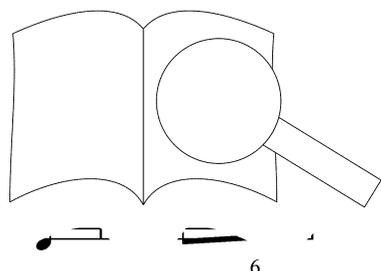
Ich fol - ge dir gleich-falls mit  
I fol - low thee al - so r

23

*f*

dir gleich-falls mit freu - di - gen Schrit-ten und las - se dich  
w thee al - so with joy to - be - near thee in trou - ble and

mein Le - ben, mein Licht, und las - se dich nicht, mein Le -  
thou light of - my life, in trou - ble and strife, thou light



37

las - se dich nicht, mein Le - ben, mein Licht.  
trou - ble and strife, thou light of my life.

44

Be - för - au. e nicht  
Ah sper . me not

52

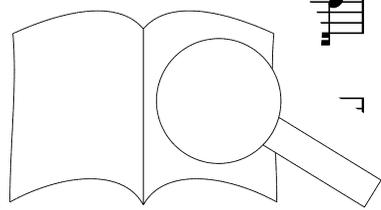
auf, be - för - dre den Lauf selbst an mir zu zie - hen, zu  
"nay," ah speed thou my way but let me be near thee, to

59

schie an mir zu zie - hen, zu schie - - - - - ben,  
sol let me be near thee, to sol - - - - - ace

zu bit - ten.  
and cheer thee.

44



72

Be -  
Ah

79

*p*

för - dre den Lauf und hö - re nicht auf, be - för  
 speed thou my way and say me not "nay," ah spr

85

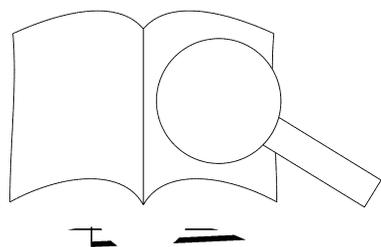
hö - re nicht auf, hö - re nicht auf, hö - re nicht  
 say me not "nay," say me not "nay," say me not

91

auf selbst zu schie - ben, zu bit - ten, selbst an mir zu  
 "nay," b e, to sol - ace and cheer thee, but let me be

97

hen, zu schie - ben, zu bit -  
 thee, to sol - ace and cheer



PROBEKOPPIE • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

104

auf, hö-re nicht auf selbst an mir zu zie - hen, zu schie - -  
 "nay," say me not "nay," but let me be near thee, to sol - -

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

110

- - ben, zu bit - ten. Ich  
 - - ace and cheer - thee. I

6 7 # f - p  
 5 5 # 6 4 5 6  
 4 3 4 2

117

fol - ge dir gleich-falls mit freu -  
 fol - low thee al - so with joy

6 5 - 5 6 f 6 6 6 6  
 5 3 6 4 5 4 3

123

fol - ge dir gleich-falls mit freu - di - gen Schrit-ten und  
 fol - low thee al - so with joy to be near thee in

p 5 6 6 6 6 5  
 5 6 6 4 5 3

se dich nicht, mein Le - ben, mein Licht, ich  
 ou - ble and strife, thou light of my life, I

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

137

ge dir gleich-falls mit freu-di-gen Schrit-ten und las-se dich  
low thee al-so with joy to be near thee in trou-ble and

143

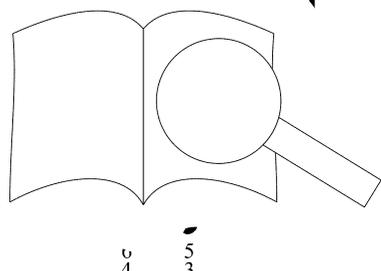
nicht, mein Le-ben, mein Licht, mein nicht, mein Le-ben, mein Licht, mein me. and  
strife, thou light of my life, thou in

149

las-se dich nicht, mein Le-ben, las-se dich nicht, mein Le-ben, mein Licht.  
trou-ble and strife, thou light of my life.

156

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.



10. Recitativo

Soprano  
Ancilla

Tenore  
Evangelista, Servus

Basso  
Petrus, Jesus

Continuo

Evangelista  
Der-sel - bi - ge Jün - ger war dem Ho - hen - prie - ster be - kannt und ging mit Je - su hin - ein  
That oth - er dis - ci - ple to the High Priest long had been known and went with Je - sus with - in,

6 5 7 6 5 5 - 5

4  
Ho - hen - prie - sters Pa - last. Pe - trus a - ber stund drau - ßen für  
en - tered in - to his court. But with - out at the door - way 1. .. - de - re  
oth - er dis -

6 6 6 5 6 5 4 5 # 6

7  
Jün - ger, der dem Ho - hen - prie - ster be - kannt war  
ci - ple, who was known to them in the pal - ace mit der Tür - hü - te - rin und  
to her that tend - ed the door and

6 5 6 5 # 7 5

10  
Evangelista  
füh - re - te Pe - tr  
brought Pe - ter al -  
Ancilla  
Bist  
Art  
Ja sprach die Magd, die Tür - hü - te - rin, zu Pe - tro:  
Then saith the maid, that tend - ed the door, to Pe - ter:

6 6 4 2

13  
Ancilla  
- - - - -  
- - - - -  
Evangelista  
Er sprach:  
He saith:  
Petrus  
Ich bin's  
I am

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

16 Evangelista

stun - den a - ber die Knech - te und Die - ner und hat - ten ein Kohl - feu'r ge - macht,  
*of - fi - cers and the ser - vants who stood there had made them a fire out of coals,*

18

denn es war kalt, und wär - me - ten sich. Pe - trus a - ber stund bei ih - nen und wär - m,  
*for it was cold, and warm - ed them - selves. Pe - ter al - so stood a - mong them and warr*

21

A - ber der Ho - he - prie - ster frag - te Je - sum um - ge - sei - ne  
*Then did the High Priest ask and ques - tion Je - sus di - and of his*

23 Evangelista

Leh - re. Je - sus ant - wor - te - te ihr  
*doc - trine. Je - sus an - swered to him:*

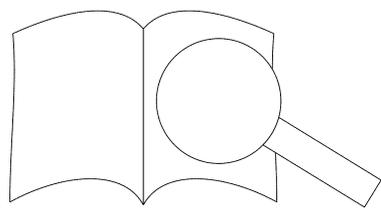
Jesus  
*ev -*

öf - fent - lich ge - re - det für der Welt. Ich ha - be  
*o - pen - ly and free - ly to the world. And in the*

26 Jesus

in der Schu - le und in dem Tem - pel, da al - le  
*ten - times was teach - ing and in the tem - ple, where - in the*

J en zu - sam - men - kom - men, und ha - be nichts im Ver - borg - nen ge - redt. Was fra - g  
*Jews al - ways do re - sort, nor have I ev - er in se - cret said aught. Why ask - e*



Fra - ge die dar - um, die ge - hö - ret ha - ben, was ich zu ih - nen ge - re - det ha - be! Sie - he, die  
 Ask — thou of them who have heard me, what I have said to them and — what I taught them! Ask thou of

Jesus  
 sel - bi - gen wis - sen, was ich ge - sa - get ha - be.  
 them, for be - hold, they know all that I have told them.

Evangelista  
 Als er a - ber sol - che  
 And when Je - sus thus

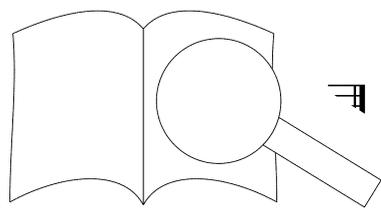
gab der Die - ner ei - ner, die da - bei - stun - den, Je - sus mich und sprach:  
 an — of - fi - cer who stood near to Je - sus struck me and and said:

Servus  
 Soll - test  
 And dost

du der ant - wor - ten?  
 thou the Priest so? —

Jesus  
 Hab ich ü - bel ge - redt,  
 If I spoke aught of ill,

so be - wei - se es, daß es bö - se sei, hab ich a - ber recht ge - redt,  
 bear thou wit - ness — of my e - vil words, but if I have spo - ken well,



# 11. Choral

Soprano  
Flauto traverso I, II  
Oboe I, II  
Violino I

1. Wer hat dich so ge - schla - gen, mein Heil, und dich mit Pla - gen so ü - bel zu - ge -  
2. Ich, ich und mei - ne Sün - den, die sich wie Körn - lein fin - den des San - des an dem  
1. Who was it, Lord, did smite thee, thy good with ill re - quite thee, so foul - ly treat - ed -  
2. My sins and e - vil - do - ing are like the sands be - strew - ing the might - y o - cean's

Alto  
Violino II

1. Wer hat dich so ge - schla - gen, mein Heil, und dich mit Pla - gen so ü - bel zu - ge -  
2. Ich, ich und mei - ne Sün - den, die sich wie Körn - lein fin - den des San - des an dem  
1. Who was it, Lord, did smite thee, thy good with ill re - quite thee, so foul - ly treat - ed -  
2. My sins and e - vil - do - ing are like the sands be - strew - ing the might - y o - cean's

Tenore  
Viola

1. Wer hat dich so ge - schla - gen, mein Heil, und dich mit Pla - gen so ü - bel zu - ge -  
2. Ich, ich und mei - ne Sün - den, die sich wie Körn - lein fin - den des San - des an dem  
1. Who was it, Lord, did smite thee, thy good with ill re - quite thee, so foul - ly treat - ed -  
2. My sins and e - vil - do - ing are like the sands be - strew - ing the might - y o - cean's

Basso

1. Wer hat dich so ge - schla - gen, mein Heil, und dich mit Pla - gen so ü - bel zu - ge -  
2. Ich, ich und mei - ne Sün - den, die sich wie Körn - lein fin - den des San - des an dem  
1. Who was it, Lord, did smite thee, thy good with ill re - quite thee, so foul - ly treat - ed -  
2. My sins and e - vil - do - ing are like the sands be - strew - ing the might - y o - cean's

Continuo

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

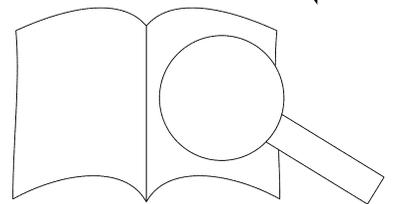
richt? Du bist ja nicht ein Sün - der, wie wir und uns - re Kin - der, von Mis - se - ta - ten weißt du nicht.  
Meer, die ha - ben dir er - re - get das E - lend, das dich schlä - get, und das be - trüb - te Mar - ter - heer.  
thee? For thou wert no - of fen - der, nor didst to sin sur - ren - der; from e - vil thou wert ev - er free.  
shore, these sins it was that brought thee thy mis - er - y and wrought thee the host of tor - ments that thou bore.

richt? Du bist ja nicht ein Sün - der, wie wir und uns - re Kin - der, von Mis - se - ta - ten weißt du nicht.  
Meer, die ha - ben dir er - re - get das E - lend, das dich schlä - get, und das be - trüb - te Mar - ter - heer.  
thee? For thou wert no - of fen - der, nor didst to sin sur - ren - der; from e - vil thou wert ev - er free.  
shore, these sins it was that brought thee thy mis - er - y and wrought thee the host of tor - ments that thou bore.

richt? Du bist ja nicht ein Sün - der, wie wir und uns - re Kin - der, von Mis - se - ta - ten weißt du nicht.  
Meer, die ha - ben dir er - re - get das E - lend, das dich schlä - get, und das be - trüb - te Mar - ter - heer.  
thee? For thou wert no - of fen - der, nor didst to sin sur - ren - der; from e - vil thou wert ev - er free.  
shore, these sins it was that brought thee thy mis - er - y and wrought thee the host of tor - ments that thou bore.

richt? Du bist ja nicht ein Sün - der, wie wir und uns - re Kin - der, von Mis - se - ta - ten weißt du nicht.  
Meer, die ha - ben dir er - re - get das E - lend, das dich schlä - get, und das be - trüb - te Mar - ter - heer.  
thee? For thou wert no - of fen - der, nor didst to sin sur - ren - der; from e - vil thou wert ev - er free.  
shore, these sins it was that brought thee thy mis - er - y and wrought thee the host of tor - ments that thou bore.

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



II+. Aria

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Soprano

Basso

Continuo

3

Him - mel  
Heav - en

5

rei -  
o -

Him - mel  
heav - en

- ße, Welt er - be - be, Him - mel rei - ße, Welt er  
- pen, earth now trem - ble, heav - en o - pen, earth nou

9

Je - - - - - su,  
Je - - - - - sus.

- - be, fällt in mei - nen Trau - er - ton, - - - - - fällt in mei - -  
- - ble, fall in sounds of grief with me, - - - - - fall in sound

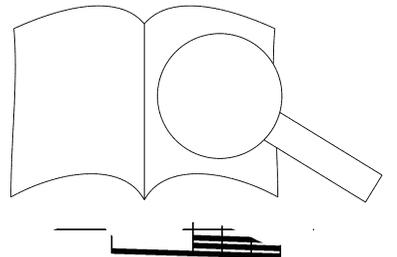
11

dei - - ne Pas - - si  
thy great ag - - o

ton, in mei - nen er - se - het mei - ne Qual und  
me, in sounds of th see how my tor - ment and

13

mei - ne Qual und Angst, was ich, Je -  
my tor - ment and fear, thine, O Je -



15

ist mir lauter Freude,  
is my purerest pleasure,  
lei - - - - - de!  
mea - - - - - sure.

17

zähle deine Schmerzen,  
number all thy sufferings,  
deine Schmerzen  
all thy sufferings

19

zen, o zer-schlagner Gottessohn, o ze - rings,  
O thou battered Son of God, O thu

21

dei - - ne Wun - - den, Kron und  
thy dis - - grace and crown and

- - ner Got - tes - sohn, ich er - wäh - -  
- - tered Son of God, I would choose

23

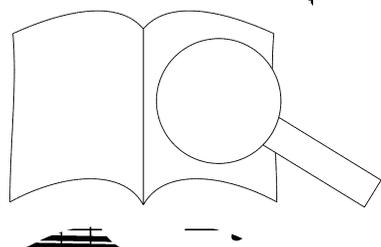
Hohn mei - nes  
blood are my

Gol - ga - tha, Gol - ga - bis de Welt - ge - bäu - de, ich er -  
Gol - go - tha, Gol - go - tu. ful earth - ly struc - ture, I would

25

We - - - - de.  
pas - - - - ture.

- - - le Gol - ga - tha vor dies schnö - de Welt - ge  
that Gol - go - tha fore this scorn - ful earth - ly



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

de.  
ture.

auf den Kreu - zes - we -  
on the cross's - jour

ist - - ne Seel auf -  
- - gen dei - - n se - sät, wer - den auf den Kreu - zes -  
ney thy n a - broad, if up - on the cross's

geht, in my soul,  
- gen dei - ne Dor - nen aus - ge - sät, weil ich  
- - ney thy dread thorns are sown a - broad, while I

PROBENPAPIER • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

35

heit mich in dei - ne Wun - den sen - ke, — mich in dei -  
 tent deep with - in thy wounds be - think - ing, — deep with - in.

wenn ich dran ge  
 when - e'er on that

37

den - - - ke;  
 think - - - ing;

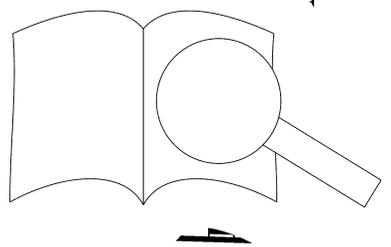
sen - - - ke,  
 think - - - ing,

ch in dem Ster - - -  
 be - hold in dy - - -

39

- - - - - ben,  
 - - - - - ing,

wenn ein stür - mend Wet - ter weht  
 thru the storm - y wind and foam,



41

— wenn ein stür-mend Wet-ter weht, — wenn ein stür-mend Wet-ter  
 — thru the storm - y wind and foam, — thru the storm - y wind an'

in  
in d

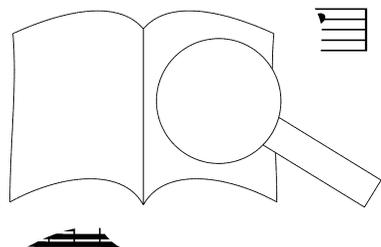
43

Him - mel ei - -  
 heav - en is - -

— wenn ein stür-mend Wet-ter weht, — wenn ein stür-mend Wet-ter weht, die-sen Ort,  
 — thru the storm - y wind and — thru the storm - y wind and foam, that a - bode,

45

da - hin ich mich täg - - lich durch den Glau - ben  
 where I my - self dai - - ly thru be - lief have



47

musical notation for measures 47-48, including vocal line and piano accompaniment.

PROBEN  
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

mir des - - we - - gen  
 thus to me now  
 - - ke, durch den Glau - - ben len  
 - - en, thru be - lief have driv - - - -

49

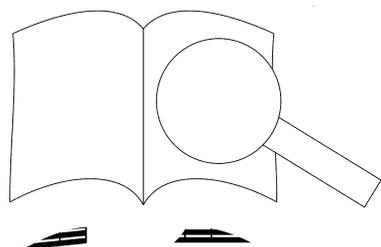
musical notation for measures 49-50, including vocal line and piano accompaniment.

schen - - - - ke!  
 giv - - - - en!  
 - - - - ke, die - sen  
 - - - - en, that a -

51

musical notation for measures 51-52, including vocal line and piano accompaniment.

da - hin ich mich täg - - lich durch den Glau - ben len  
 where I my - self dai - - ly thru be - lief have driv



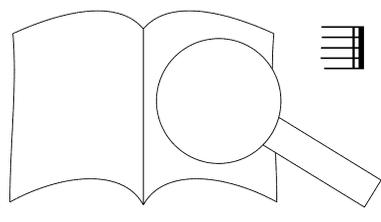
53

ke, durch den Glau - ben len - ke  
 en, thru be - lief have driv - e

55

mich täg - lich durch de - ben - ke, durch den Glau - ben len -  
 self dai - ly thru ru br - riv - en, thru be - lief have driv - e

57



12a. Recitativo

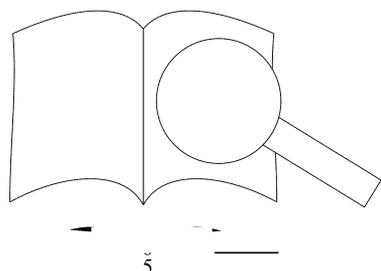
Soprano  
Flauto traverso I, II  
Oboe I  
Violino I

Alto  
Oboe II  
Violino II

Tenore  
Evangelista, Servus, Tutti  
Viola

Basso  
Petrus, Tutti

Continuo



bist du nicht, bist du nicht, bist du nicht,      bist du nicht sei - ner Jün - ger ei - ner,  
*art thou not, art thou not, art thou not,      art thou not one of his dis - ci - ples,*

bist du nicht sei - ner Jün - ger ei - ner,      bist du nicht,      bist du nicht,  
*art thou not one of his dis - ci - ples,      art thou not,      art thou not,*

ei - ner,      bist du nicht,      bist du nicht, bist du nicht sei - ner Jün - ger  
*ci - ples,      art thou not,      art thou not, art thou not one of his dis*

Jün - ger ei - ner,      bist du nicht,      bist du nicht, bist du ni  
*his dis - ci - ples,      art thou not,      art thou not, art thou*

5 6 # 6 6 7 5 8 7 5 6 #

bist du nicht,      bist du nicht,      bist du  
*art thou not,      art thou not,      art thou*

bist du nicht, bist du nicht, bist du nicht,      er Jün - ger ei - ner,  
*art thou not, art thou not, art thou not,      of his dis - ci - ples,*

bist du nicht sei - ner Jün - ger      nicht sei - ner Jün - ger ei - ner,  
*art thou not one of his dis      art thou not one of his dis - ci - ples,*

nicht,      bist du      bist  
*not,      art thou      art thou*

er Jün - ger ei - ner,      bist du nicht sei - ner  
*of his dis - ci - ples,      art thou not one of*

6 6 4 2 5 5 7 8 6

nicht,      sei - ner Jün - ger ei - ner,      sei - ner Jün - ger ei - ner?  
*not      one of his dis - ci - ples,      one of his dis - ci - ples?*

du nicht sei - ner Jün - ger ei - ner,      sei - ner Jün - ger ei - ner?  
*art thou not one of his dis - ci - ples,      one of his dis - ci - ples?*

nicht sei - ner Jün - ger ei - ner,      bist du nicht sei - r  
*art thou not one of his dis - ci - ples,      art thou not one*

er Jün - ger ei - ner,      bist du nicht,      bist du nicht sei - r  
*of his dis - ci - ples,      art thou not,      art thou not one*

6 # 6 6 7 7 6 6 #



13<sup>te</sup>. Aria

Violino I

Violino II

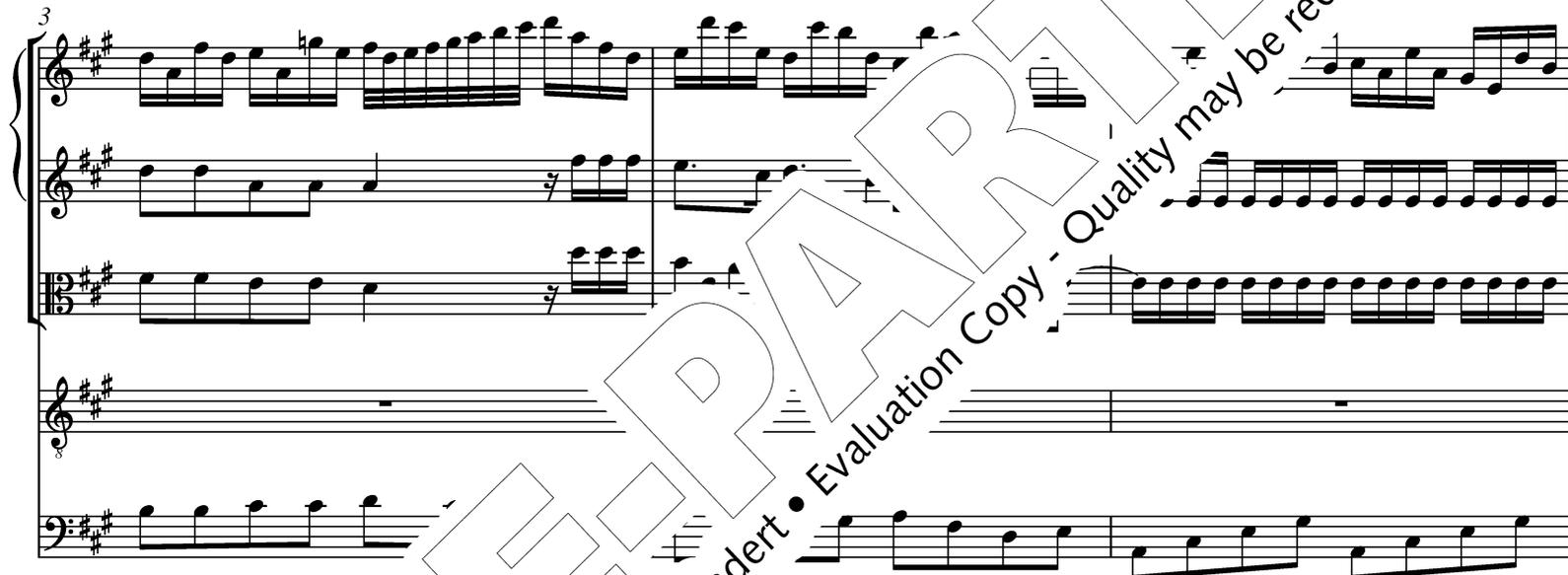
Viola

Tenore

Continuo



3



6

Zer-schmet-tert mich, ze  
O dash me down, C



8

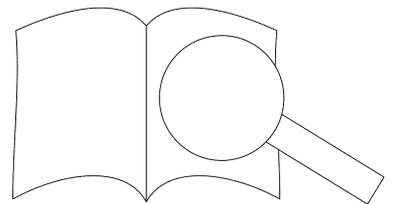
Fel-sen und ihr Hü - gel, ihr Fel-sen und ihr Hü - gel, wirf, Him-mel, dei-ne  
*high rocks and ye moun - tains, ye high rocks and ye moun - tains, hurl, heav - en, thy b*

11 *adagio*

mich! Wie ich, ach, wie ver-mes-sen, wie fre-vent-lich, wie  
*me! How g - ly how so wan - ton, how wick - ed - ly, how*

14 *allegro*

ie ver-mes-sen hab ich, o Je-su, dein ver-ges-sen!  
*now so wan-ton have I, O Je-sus, thee for-got-ten!*



17

Fel-sen, ihr Fel-sen und ihr Hü-gel, zer-schmet-tert mich, ihr Fel-sen  
 high rocks, ye high rocks and ye moun-tains, O dash me down, ye high rock

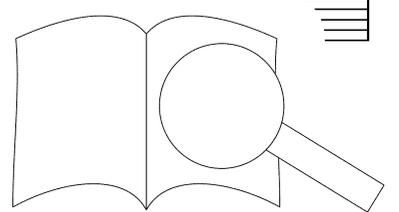
20

Fel-sen und ihr Hü-gel, wirf, ei auf mich! Wie  
 high rocks and ye moun-tains, hurl, th. brigh. at me! How

23

**adagio** **allegro** **adagio** **allegro**

lich, wie sünd-lich, wie ver-mes-sen, wie fre-vent-lich, wie sünd-lich  
 ed-ly, how wrong-ly, how so wan-ton, how wick-ed-ly, how wrong-



26

adagio

allegro

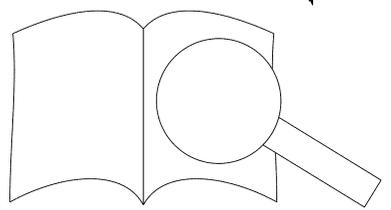
hab ich, o Je - - - su, dein ver-ges - sen!  
 have I, O Je - - - sus, thee for - got - ten!

29

32

Fine

Ja, nähn ich gleich  
 Yea, tho' I don



35

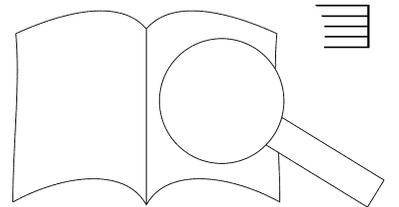
Flü - - gel, so hol - te\_ mich mein stren-ger Rich-ter wie - - der; ach! fallt  
 pin - - ions, my aw - ful judge to\_ earth my\_ flight is bend - - ing, Ah! F

38

fallt\_ vor\_ ihm\_ in\_ bit irä  
 Fall\_ fore\_ him\_ in\_ bit

41

- - - - - nen nie - der;  
 de - scen - ding;



44

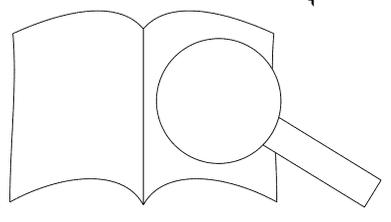
ja, nähm ich gleich der Mor - gen - rö - te Flü - - gel, so  
 Yea, tho' I don the morn - ing's ros - y pin - - ions,

47

stren - ger Rich - ter wie - - de, ach! - - fällt vor - ihm in -  
 earth my flight is bend - - ing, Ah! - - Fall 'fore - him in -

50

Trä - - - - -  
 tears



Da

14. Choral

Soprano  
Flauto traverso I, II  
Oboe I  
Violino I

Alto  
Oboe II  
Violino II

Tenore  
Viola

Basso

Continuo

Pe - trus, der nicht denkt zu - rück, sei - nen Gott ver - nei - net, der doch auf ein'  
Pe - ter, while his con - science slept, thrice de - nied his Sav - iour; when it woke he

Pe - trus, der nicht denkt zu - rück, sei - nen Gott ver - nei - net, der doch  
Pe - ter, while his con - science slept, thrice de - nied his Sav - iour; when it

Pe - trus, der nicht denkt zu - rück, sei - nen Gott ver - nei - net,  
Pe - ter, while his con - science slept, thrice de - nied his Sav - iour;

Pe - trus, der nicht denkt zu - rück, sei - nen Gott ver - nei  
Pe - ter, while his con - science slept, thrice de - nied his Sar

6 5 6 6 6 6 5 6 6 5 6

ern - sten Blick bit - ter - li - chen wei - net. Jr wenn ich nicht will  
bit - ter wept at his base be - hav - iour, true al - le - giance

ern - sten Blick bit - ter - li - chen wei - net. auch auch an, wenn ich nicht will  
bit - ter wept at his base be - hav - iour; not for - get, true al - le - giance

ern - sten Blick bit - ter - li - chen wei - net. ke mich auch an, wenn ich nicht will  
bit - ter wept at his base be - hav - iour; let me not for - get, true al - le - giance

ern - sten Blick bit - ter - li - chen wei - net. su, blik - ke mich auch an, wenn ich nicht will  
bit - ter wept at his base be - hav - iour; Je - sus let me not for - get, true al - le - giance

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

bü - ses hab ge - tan, rüh - re mein Ge - wis - sen!  
tea vil I am set, through my con - science reach me.

ich Bö - ses hab ge - tan, rüh - re mein Ge - wis - sen!  
en on e - vil I am set, through my con - science reach me.

sen; wenn ich Bö - ses hab ge - tan, rüh - re mein  
me, when on e - vil I am set, through my con - s

ü - Ben; wenn ich Bö - ses hab ge - tan, rüh - re mein  
teach me, when on e - vil I am set, through my con -

6 # 7 7 6 7 # 3 6 6 6 4 3

Fine della parte prima

Carus 31.245/50

Parte seconda  
nach der Predigt

15. Choral

Soprano  
Flauto traverso I, II  
Oboe I  
Violino I

Alto  
Oboe II  
Violino II

Tenore  
Viola

Basso

Continuo

Chri - stus, der uns se - lig macht, kein Bös' hat be - gan - gen, der ward für uns  
Christ, who knew no sin or wrong, like a thief was tak - en, led be - fore a

Chri - stus, der uns se - lig macht, kein Bös' hat be - gan - gen, der ward für  
Christ, who knew no sin or wrong, like a thief was tak - en, led be - fo

Chri - stus, der uns se - lig macht, kein Bös' hat be - gan - gen, d  
Christ, who knew no sin or wrong, like a thief was tak - en,

Chri - stus, der uns se - lig macht, kein Bös' hat be - gan - gen, wa  
Christ, who knew no sin or wrong, like a thief was tak he - re

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

in der Nacht als ein Dieb ge - fan - gen, ge - führ' - se und fälsch - lich ver -  
god - less thron, by his friends for - sak - en. He who false - ly was con -

in der Nacht als ein Dieb ge - fan - gen, Leut und fälsch - lich ver -  
god - less thron, by his friends for - sak - en. tion won, false - ly was con -

in der Nacht als ein Dieb ge - fan - lo - se Leut und fälsch - lich ver -  
god - less thron, by his friends for - sak - sal - va - tion won, false - ly was con -

in der Nacht als ein Dieb ge - führ' für gott - lo - se Leut und fälsch - lich ver -  
god - less thron, by his friends for - sak - en. n. who our sal - va - tion won, false - ly was con -

6 # 6 5 6 6 # 6 6b 6 9

kla - h - ant und ver - speit, wie denn die Schrift sa - get.  
vict and spat up - on, as the word pre - dict - ed.

cht, ver - höhnt und ver - speit, wie denn die Schrift sa - get.  
at, scorned and spat up - on, as the word pre - dict - ed.

ver - lacht, ver - höhnt und ver - speit, wie denn die Schrift sa  
scoffed at, scorned and spat up - on, as the word pre - dict

get, ver - lacht, ver - höhnt und ver - speit, wie denn die Schrift sa  
ed, scoffed at, scorned and spat up - on, as the word pre - dict

6 5 6 6 5 # 6 7 # 4 5

16a. Recitativo

Flauto traverso I, II

Oboe I  
Violino I

Oboe II  
Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore  
Evangelista, Tutti

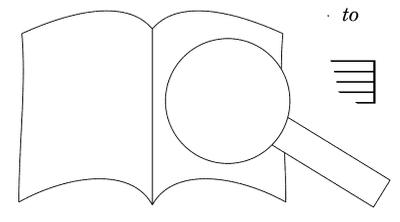
Basso  
Pilatus, Jesus, Tutti

Continuo

3 Evangelista

5

ad: Pilatus



16b. Chorus

11 Fl I, II  
Ob I, VII  
Ob II, VI II  
Va

Wä-re die-ser nicht ein Ü-bel-tä-ter, nicht ein Ü-bel-tä-ter, wä-re die  
If this man were not a mal-e-fac-tor, not a mal-e-fac-tor, if this r

Wä-re die-ser nicht ein Ü-bel-tä-ter, ein Ü-bel-tä-ter, wä-re die-ser nicht  
If this man were not a mal-e-fac-tor, a mal-e-fac-tor, if this man were

Tutti  
ihm: Wä-re die-ser nicht ein Ü-bel-tä-ter, nicht ein Ü-bel-tä-ter, wä-re  
him: If this man were not a mal-e-fac-tor, not a mal-e-fac-tor, if this

Tutti  
Wä-re die-ser nicht ein Ü-bel-tä-ter, nicht ein Ü-bel-tä-ter, wä-re die-ser nicht  
If this man were not a mal-e-fac-tor, not a mal-e-fac-tor, if this man were

Cont

6 5 7 6 5 7<sup>b</sup> 9 8 6 6 6 6<sup>b</sup> 6<sup>h</sup>  
4 # 5 4 3 5 4 3 4 4 4 4 4

15

tä-ter, nicht ein Ü-bel-tä-ter, ein Ü-bel-tä-ter, ein Ü-bel-tä-ter, ein Ü-bel-tä-ter,  
fac-tor, if this man were not a mal-e-fac-tor, a mal-e-fac-tor, a mal-e-fac-tor, a mal-e-fac-tor,

Ü-bel-tä-ter, wä-re die-ser nicht ein Ü-bel-tä-ter, ein Ü-bel-tä-ter, ein Ü-bel-tä-ter,  
mal-e-fac-tor, if this man were not a mal-e-fac-tor, a mal-e-fac-tor, a mal-e-fac-tor,

er  
were

Wä-re die-ser nicht ein Ü-bel-tä-ter, ein Ü-bel-tä-ter, wä-re die-ser nicht ein Ü-bel-tä-ter,  
if this man were not a mal-e-fac-tor, a mal-e-fac-tor, if this man were not a mal-e-fac-tor, a mal-e-fac-tor,

Wä-re die-ser nicht ein Ü-bel-tä-ter, ein Ü-bel-tä-ter, ein Ü-bel-tä-ter, ein Ü-bel-tä-ter,  
if this man were not a mal-e-fac-tor, a mal-e-fac-tor, a mal-e-fac-tor, a mal-e-fac-tor,

6 7 6<sup>b</sup> 6<sup>h</sup> 6 7<sup>b</sup> 7<sup>b</sup> 7<sup>b</sup> 6 6 6<sup>b</sup> 7 7<sup>b</sup> 7<sup>b</sup>

Ob  
vl

tä - ter, Ü - bel - tä - - - ter, nicht ein Ü - bel - tä - - - ter, wä - re dir  
 fac - tor, mal - e - fac - - - tor, not a mal - e - fac - - - tor, if this

tä - - - - - ter, nicht ein Ü - bel - tä - - - -  
 fac - - - - - tor, not a mal - e - fac - - - -

tä - - - ter, ein Ü - bel - tä - ter, wä - re die - ser nich' hel - ter, ein  
 fac - - - tor, a mal - e - fac - tor, if this man were no. tor, a

wä - re die - ser nicht ein Ü - bel -  
 if this man were not a mal - e - fac

4b 3 7b 6b 5 b 6b 5 6b 5 5k  
 # 8 7 7 6 6

tä dir ihn nicht, nicht, nicht ü - ber - ant - wor  
 f- not brought him here, not, not brought him be - fore

wir hät - ten dir ihn nicht, nicht ü - ber - ant - wor  
 we had not brought him here, not brought him be - fore

Ü ä - ter, wir hät - ten dir ihn nicht, nicht,  
 m fac - tor, we had not brought him here, not,

- ter, wir hät - ten dir ihn nicht, nicht ü - ber - ant - wor  
 - tor, we had not brought him here, not brought him be - fore

7 7 # 6 # 6 4 - 6 6 6  
 2b 2k 4

tet; wä - re die - ser bei  
 thee; if this man we

tet, nicht ü - ber-ant-wor nicht  
 thee, not brought him be - fore not

die - ser nicht ein Ü - bel - tä - - - ter, wi  
 man were not a mal - e - fac - - - tor, we

nicht ü - ber-ant-  
 not brought him be -

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

ser nicht ein Ü - bel - tä - - - ter, wir hät - ten  
 ... were not a mal - e - fac - - - tor, we had not

- ter, wir hät - ten dir ihn nicht, nicht, nicht, nicht, nicht ü - ber-ant-  
 - tor, we had not brought him here, not, not, nev - er brought him be -

tet, nicht ü - ber-ant-wor  
 thee, not brought him be - fore

tet, wir hät - ten dir  
 thee, we had not brought

b.  
 at him

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

dir ihn nicht ü - ber - ant - wor  
brought him here, brought him be - fore

wor - - - - - tet, nich  
fore - - - - - thee, fore

nicht, nicht ü - ber - ant - wor - - - - tet, nicht ü - br  
not, not brought him be - fore - - - - thee, not brought

ü - ber - ant - wor - tet, wir hät - tr nicht  
brought him be - fore thee, we had not brought him be -

b 6 6b 7 7 5 4 3 5

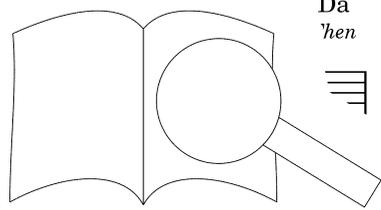
at, wir hät - ten dir ihn nicht ü - ber - ant - wor - - - - tet.  
ot, we had not brought him here, brought him be - fore thee.

at, nicht, nicht, wir hät - ten dir ihn nicht ü - ber - ant - wor - tet.  
not, not, not, we had not brought him here, brought him be - fore thee.

at, nicht, nicht, nicht, nicht, wir hät - ten dir ihn nicht Da  
not, not, not, not, we had not brought him here, here, hen

at, nicht, nicht, nicht, nicht, wir hät - ten dir ihn nicht ü - be  
not, not, not, not, we had not brought him here, brought hi.

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



16c. Recitativo

39

Evangelista  
 sprach Pi - la - tus zu ih - nen:  
 Pi - late said un - to them: —

Pilatus  
 So neh - met ihr ihn hin und  
 Now come and take ye him a -

ihm  
 him

-set - ze!  
 - so your law.

Da  
 The

6

16d. Chorus

42 FI I, II, VII  
 Ob I  
 Ob II, VI II  
 Va

nie - mand, nie - mand tö - - - - - ten, nie - mand  
 may not, may not pun - - - - - ish, may not

dür - fen nie - mand, nie - mand tö - - - - - ten, nie - mand  
 by death we may not, may not pun - - - - - ish, may not

Tutti

zu ihm:  
 an - to him:

Wir dür - fen nie - mand tö - - - - -  
 By death we may not pun - - - - -

Tutti

Wir dür - fen nie - mand, wir dür - fen nie - mand tö - -  
 By death we may not, by death we may not pun - -

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

tö - - - ten, wir dür - fen nie - mand tö - - - -  
 pun - - - ish, by death we may not pun - - - -

tö - ten, wir dür - fen nie - mand tö - ten, wir dür tö  
 pun - ish, by death we may not pun - ish, by de un -

tö - ten, wir dür - fen nie - mand tö - - - -  
 pun - ish, by death we may not pun - - - -

te., wir dür - fen nie - mand  
 by death we may not

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

7 6b 6h

dür - f n.  
 death u nu

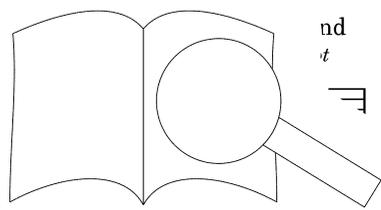
- - - - - ten, nie - mand tö - - - -  
 - - - - - ish, may not pun - - - -

- - - - - ten, wir dür - fen nie - mand tö - - - -  
 - - - - - ish, by death we may not pun - - - -

- - - - - ten, wir dür - fen nie - mand tö - - - -  
 - - - - - ish, by death we may not pun - - - -

pun - - - - - ten, wir dür - fen nie - mand tö - -  
 - - - - - ish, by death we may not pun -

6 7b 6 6 6 6 7 4h  
 5b 5 4h b 6 7 b



51

ten, nie-mand tö - - - - - ish, may not pun - - - - -

ten, nie-mand tö - - - - - ish, may not pun - - - - -

ten, nie-mand tö - - - - - ish, may not pun - - - - -

wir dür - fen öö - - - - - by death we 'in

tö - - - - - ish, may not pun - - - - - ten, nie-mand ish, may not

wir dür - fen nie-mand tö - - - - - by death we may not pun - - - - - öö - - - - - pun - - - - -

5 6 5 6 8 6 5 6 7 6 5

b 4 2 4 4 4 3 5 # 4

54

dür - fen - - - - - ish, by death - - - - - ten, wir dür - - - - - fen nie-mand tö - ten, nie - death we 1 we may not pun - ish, may -

wir dür - fen nie-mand tö - ten, wir dür - fen nie-mand tö - - - - - by death we may not pun - ish, by death we may not pun - - - - -

- ten, nie-mand tö - - - - - ish, may not pun - - - - - ten, nie ma

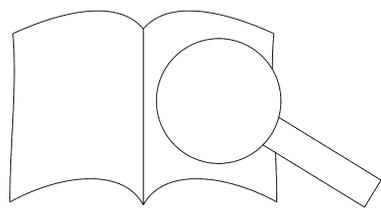
- - - - - ish, ni me

7 7 8 6 7 7 8 # 6 6

5 4 4 2 4 4 4 # 6

PROBENPAPIER

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



57

mand, nie - mand tö - ten, nie - - - mand, nie - mand tö - ten.  
 not, may not pun - ish, may not, may not pun - ish.

- - - - - ten, nie - mand tö - tr  
 ish, may not pun -

dür - fen nie - mand tö - - - - ten, nie - mand t<sup>r</sup>  
 death we may not pun - - - - ish, may not hat so might be ful -

dür - fen nie - mand tö - ten, wir dür - fen ma.  
 death we may not pun - ish, by death we

6 b 6 6

60 Evangelista

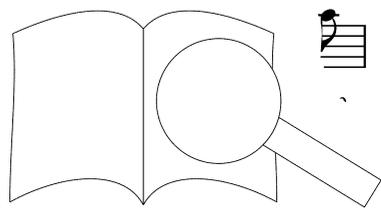
wür - de das Wort Je  
 filled the word of

a er deu - te - te, wel - ches To - des er ster - ben wür - de.  
 and had sig - ni - fied by what man - ner of death he should die.

5 6 4 2 7b 6h 4 6b 5h

wie - der hin - ein in das Richt - haus und rief Je - su und sprach zu ihm:  
 red in - to the Hall and a - gain he called in Je - sus and said to him:

5 5b 6 5 6 6 6 5



67

Je - sus ant - wor - te - te:  
Je - sus then an - swered him:

Kö - nig?  
Jews then?

Re - dest du das von dir selbst, o - der ha - ben's dir an - de - re von mir  
Say - est thou this thing of thy - self or did these oth - ers tell it thee to sa -

Jesus

70

Evangelista

Pi - la - tus ant - wor - te - te:  
And Pi - late thus an - swered him:

sagt?  
me?

Bin ich ein Jü - de? Dein Volk und die Ho - b  
Am I a Jew? - Thy na - tion and thy

Pilatus

73

Je - sus ant - wor -  
And Je - sus an

wor - tet; was hast du ge - tan?  
fore me; what then hast thou done?

st nicht von die - ser Welt; wä - re mein Reich von die - ser  
- dom is not of this world; for were my king - dom of this

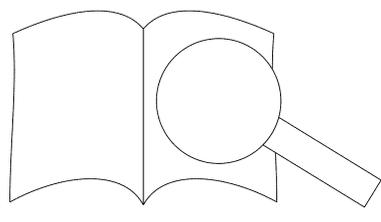
76

Jesus

Welt.  
wor

dar - ob - - - - - kämp - - - - - fen, daß  
uld fight, - - - - - bat - - - - - tile, that

Jü - den nicht ü - ber - ant - wor - tet wür - de; a - ber nun ist mein Reich nic  
e not de - liv - er - ed un - to the Jews; - nay then, for not from hence is



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

# 17. Choral

Soprano  
Flauto traverso I, II  
Oboe I  
Violino I

Alto  
Oboe II  
Violino II

Tenore  
Viola

Basso

Continuo

1. Ach gro - ßer Kö - nig, groß zu al - len Zei - - ten, wie  
2. Ich kann's mit mei - nen Sin - nen nicht er - rei - - chen, wo -

1. Ach gro - ßer Kö - nig, groß zu al - len Zei - - ter  
2. Ich kann's mit mei - nen Sin - nen nicht er - rei - - r'

1. Ach gro - ßer Kö - nig, groß zu al - len Zei -  
2. Ich kann's mit mei - nen Sin - nen nicht er - rei

1. Ah, might - y King, re - nowned and great for  
2. My fee - ble tongue and fan - cy can - n

6 # 6 7/5 6 #

kann ich gnug - sam die - se Treu aus - br + en? schen Her - ze  
mit doch dein Er - bar - men zu ver - n. n. ich dir denn

kann ich doch gnug - sam die - se Treu ns Men - schen Her - ze  
mit doch dein Er - bar - men zu wie kann ich dir denn

kann ich doch gnug - sam die - se ten? Keins Men - schen Her - ze  
mit doch dein Er - bar - m chen. Wie kann ich dir denn

tell thy kind - ness deav - or. How may this mor - tal  
fit - ting coun - ter .ny - pas - sion. How can I hope to

6 4/2 6 6 6 6 9 7/5 6

mag dei ten - - ken, was dir zu schen - - ken.  
ta - - ten im Werk er - stat - - ten?

aus - den - - ken, was dir zu schen - - ken.  
bes - ta - - ten im Werk er - stat - - ten?

1 mag des aus - den - - ken, was dir zu  
de Lie - bes - ta - - ten im Werk er -

part con - trive to show thee how much I  
pay thy be - ne - fac - tion by wor - thy

6 5b 6 6 9 6 # 4 6 6 6 6 8 7 #

18a. Recitativo

Tenore  
Evangelista, Tutti  
Viola

Evangelista

Da sprach Pi - la - tus zu ihm: Je - sus ant - wor - te -  
Then Pi - late said un - to him: Je - sus an - swered to

Basso  
Pilatus, Jesus, Tutti

Pilatus

So bist du den-noch ein Kö - nig? Are thou in truth then a King? —

Continuo

5 6 4 2 #6

4 Evangelista

te: him:  
Jesus

Du sagst's, ich bin ein Kö - nig. Ich bin da - zu ge - bo - ren. Wie ich die  
Thou say'st, I am a King, — to this end was I born, — ea. that I bear

6 7 # 5

7 Evangelista

Spricht Pi-la-tus zu ihm: Then said Pi-late to him:  
Pilatus

Wahr-heit zeu-gen soll. Wer aus der Wahr-h. hr - ne Stim-me. Was ist  
wit - ness to the truth. And all seek ed my teach-ing. What is

6 6 6 5 6 6 5 5 6

11 Ur A: Pilatus

...der hin-aus zu den Jü-den und spricht zu ih-nen: ... out once a - gain to the Jews — and said un-to them: Pilatus

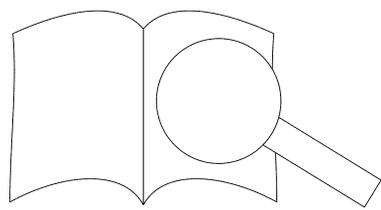
Wa' Ich fin-de kei-ne Schuld an I find in him no fault at

6 7 6 6 5 6 5

...r habt a - ber ei - ne Ge - wohn - heit, daß ich euch ei - nen los - ge - be; wollt  
At Pass - o - ver ye have a cus - tom, that one man I should re - lease you; would

6 7 8 6

4 4 5 3



18b. Chorus

18 Fl I, II, Ob I, VI I

Soprano, Ob II

Alto, VI II

Tenore, Va

Evangelista

Pilatus

Basso

Jü-den Kö-nig los-ge-be?  
lease the King of the Jews? -

Nicht die-sen, die-sen nicht,  
Not this man, no, not him,

Nicht die-sen, die-s  
Not this man, no,

Da schrie-en sie wie-der al-le-samt und spra-chen: Nicht die-ser  
Then cried they to-geth-er all a-gain and shout-ed: Not this r

Tutti

Tutti

no.

5b 6 5b 6 6 4

21

Recitativo

nicht diesen, son-der Bar-ra-bam, nicht die-sen,  
not this one, give us Bar-ab-bas, not this one,

-bam!  
-ab-bas!

nicht diesen, son-der Bar-ra-bam, nicht  
not this one, give us Bar-ab-bas, nicht

Bar-ra-bam!  
Bar-ab-bas!

Evangelista

nicht diesen, son-der Bar-ra-bam, nicht  
not this one, give us Bar-ab-bas, nicht

-ra-bam, Bar-ra-bam!  
ar-ab-bas, Bar-ab-bas!

Bar-ra-bas a-ber war ein  
Bar-ab-bas he set free, a

nicht die-sen.  
not this or

son-der Bar-ra-bam, Bar-ra-bam!  
give us Bar-ab-bas, Bar-ab-bas!

6

6 7 6 # # 5 b 6b

25

nahm Pi-la-tus Je-sum und gei-  
Pi-late took out Je-sus and scourg-

5b 7b 6 6 6

Musical notation for the bottom section of the page, including vocal lines and piano accompaniment with figured bass.

Diagram of a book with a magnifying glass over it, and a small musical notation fragment below.

19<sup>te</sup>. Aria

Oboe I

Oboe II

Tenore

Continuo

6

Ach,  
Ah,

11

win - det euch nicht  
writhe and twist not

16

ach, win - det euch nicht so, ge-plag - te See - len, bei eu - rer Kreu - zu  
ah, writhe and twist not so, O an-guished crea - tures, be - neath your cross's -

21

win - det euch nicht so, ge - plag - te See - len, ach win - det euch nicht so, ge - plag - te  
 writhe and twist not so, O an - guished crea - tures, ah, writhe and twist not so, O an - guished

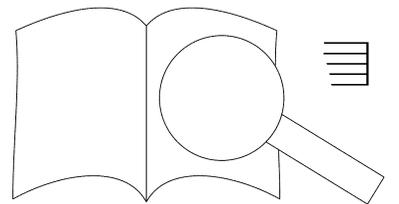
25

eu - rer Kreu - zes - angst und Qual, ach, ach n. ach n.  
 neath your cross's tor - ment dire, ah, i - guished crea - tures, be -

29

eu - rer Kr al, bei eu - rer Kreu - zes - angst und Qual!  
 neath your ire, be - neath your cross's tor - ment dire!

33



38

Fine

Musical notation for measures 38-43, including vocal line and piano accompaniment.

Könn - t ihr die r  
 Could ye - re -

44

Musical notation for measures 44-48, including vocal line and piano accompaniment.

meß - ne Zahl der har - ten Gei - ßel - schlä - ge zäh - ler auch eu - rer Sün - den, ihr  
 toll en - tire of those hard blows and scourg - ing tor - tu ber ye were know - ing, ye

49

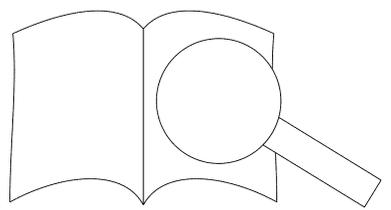
Musical notation for measures 49-53, including vocal line and piano accompaniment.

wer - det die - se  
 would then find ther

54

Musical notation for measures 54-58, including vocal line and piano accompaniment.

könn - t ihr die un - er - meß - ne Zahl der har - ten Gei - ßel  
 could ye - re - count the toll en - tire of those hard blows an



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