Than Significant of the second of the second

Perausgenehen unn der Warh-Geschlichaft zu Pripzig.

Aftitg und Mrusk nun Areilkupf & Hürfel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER

DER

BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

M. Hauptmann, Vorsitzender.
J. Klengel, Schriftführer.
Breitkopf & Härtel, Cassirer.
C. F. Becker.
E. F. Richter.

AUSSCHUSS.

Dr. Baumgart in Breslau.
Ferd. David, Concertmeister in Leipzig.
Niels W. Gade, Musikdirector in Copenhagen.
E. Grell, Königl. Musikdirector in Berlin.
Fr. Hauser, Director des k. Conservatoriums der Musik in München.
F. Hiller, städtischer Capellmeister in Cöln.
Otto Jahn, Professor in Bonn.
Dr. A. Kahlert, Professor in Breslau.

Dr. Ed. Krüger in Göttingen.
Dr. Franz Liszt, d. Z. in Rom.
Dr. A. B. Marx, Professor der Musik in Berlin.
Jul. Maier, Professor in München.
Dr. Proske, Canonicus in Regensburg.
Wilh. Rust, Musiklehrer in Berlin.
C. H. Schede, Geh. Ober-Regierungs-Rath in Berlin.
Xaver Schnyder von Wartensee in Frankfurt a/M.
Freiherr von Tucher, Ober-Appellrath in München.

	\mathbf{Expl}
Seine Majestat der Kaiser von Oesterreich	10
Ihre Majestät die Königin von England	1
Seine Majestät der König von Preussen	20
Seine Majestät der König von Hannover	10
Seine Majestät der König von Sachsen	4
Ihre Majestät die Königin von Sachsen	1
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach	${f 2}$
Ihre Königliche Hoheit die Frau Großherzogin von Sachsen-Weimar-Eisena	ACH 4
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin	3
Seine Hoheit der Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha	3
Seine Hoheit der Herzog von Sachsen-Meiningen	1
Seine Hoheit der Herzog von Anhalt-Bernburg	1
Seine Königliche Hoheit der Prinz Albert von Sachsen-Koburg-Gotha,	GEMAHL IHRER
Majestät der Königin von England †	1
Ihre Königliche Hohbit die Prinzessin Amalie von Sachsen	1
Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Marie Auguste von Sachsen	1
XII.	a

Expl.

	IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU PRINZ	ZESSIN \	ICTORIA VON PREUSSEN	1
	Ihre Königliche Hoheit die Frau Prinz	zessin F	RIEDRICH VON HESSEN-CASSEL, GEBORNE PRINZESSIN	
	Anna von Preussen			2
	Seine Königliche Hoheit der Prinz Alf	RECHT ((Sohn) von Preussen	1
	Sbinb Hoheit der Herzog Maximilian in	1 BAYER	EN CONTRACTOR OF THE PROPERTY	1
	Sbind Hoheit der Erbprinz von Sachsen	-MEINI	NGEN	1
	Seine Hoheit der Prinz Reuss			1
	Seine Hoheit der Fürst von Hohenzoll	ern-He	CHINGEN	3
	Seine Durchlaucht der Fürst Karl Ego	on zu F	ÜRSTENBERG	t
	Ihre Durchlaucht die Fürstin Troubets	SKAÏ IN	Paris	1
	Ihre Durchlaucht die Prinzessin Friedi	ERIKE Z	U LIPPE-DETMOLD	1
	-			
	Das Königlich Preussische Ministerium der	geistlic	hen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten	20
		8		-0
	7 7-	riits/	CHLAND.	
				
	Aachen.	Expl.	Herr von Dachroeden, Hofmarschall und Rittter	_
	Herr Brüggemann, Hofrath	1	mehrerer Orden	1
	Herr Hasenclever, Landrath	1	Herr Ehlert, Louis	1
	Herr Wüllner, Fr., städt. Musikdirector	1	Herr Grasnick, Particulier	1
			Herr Grell, königl. Musikdirector	1
	Altbrünn bei Brünn.		Herr Klingner, C., Stadtrichter	1
	Herr Križkowský, P., Augustiner Stifts-Priester und	Į	Herr Dr. Lindner	1
	Regens-Chori zu St. Thomas	1	Herr von Loeper, Regierungsrath	1
	4 7 7 4 7 7		Herr Lührrs, C.	1
	Altdorf bei Nürnberg.		Herr Dr. Marx, A. B., Professor der Musik	1
•	Das königl. bayer. Schullehrer-Seminar	1	Herr Radecke, R., königl. Musikdirector	1
			Herr Rudorff, E.	1
	$m{Altenburg}$.		Herr Rust, Wilhelm, Musiklehrer	1
	Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Concertmeister	1	Herr Schede, Geh. Ober-Regierungsrath	1
	, T.		Frau Dr. Schumann, Clara	1
	Arnstadt.		Herr Taubert, W., königl. Kapellmeister	1
	Herr Stade, H. B., Cantor, Organist u. Musikdirect	or 1	Herr Graf von Voss, wirklicher Geh. Rath	2
	4 7		Herr Dr. Wagener	1
	Augsburg.		Herr Warren, S. P. Herr von Watzdorff	, ,
	Der protestantische Kirchenchor	1	Herr Wendel, C., Gesanglehrer	1
	D I		Herr Wichmann	i
	Bamberg.		Tiell AA ICIMMann	Ţ
	Herr Schrüfer, F., Chorrector	1	Bernburg.	
	Barmen.		Herr Kanzler, Musikdirector	l
	Der städtische Gesangverein	1	$oldsymbol{Biala}$.	
	Herren Ibach Söhne, A.	1	Herr Bach, H., Cantor	1
	Herr Taube, Pastor	1	TICIL Dacin, II., Calloon	1
	Herr Schmitz, Franz	1	Blankenburg.	
			Herr Otto, Ed., Kreisrichter	1
•	Berlin .			
	Der Domchor	1	$oldsymbol{Bonn}$.	
	Der Tonkünstlerverein Die känigliche Bibliothek	4	Herr Gerhards, F., Tonkünstler	1
	Die königliche Bibliothek Die Redection der neuen Berliner Musikreitung	1	Herr Dr. Heimsöth, Professor	1
	Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1	Herr Jahn, O., Professor	1
	Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	. 1	Herr Kyllmann, G.	1
•	Herren Asher & Co.,	• •	Herr Messer, Musiklehrer	1
	Herr Dr. Bellermann	1	D.,, J.,,	
	Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	ſ	$oldsymbol{Brandenburg}.$ Die Liedertafel	1
	Transfer transfer to moor's mraphranenmanning		THE THERETORIET	1

.

•

•

.

·

Bremen.	Expl.	$oldsymbol{Dresden}.$	Expl.
Die Singacademie	1	Der Tonkünstlerverein	1
Herr Behr, H., Theater-Director	1	Die Dreyssig'sche Singacademie	1
Herr Cranz, Ferdinand	1	Fräulein Adelheid Einert	1
Herr Fritze, W.	1	Herr Friedel, B., Musikalienhandlung	1
Herr Runge, Otto	1	Herr Herion, Musiklehrer	1
		Herr Hoffarth, L., Musikalienhandlung	1
Breslau.		Herr Leonhardt, J. E., Lehrer am Conservatorium	1
Das königliche katholische Gymnasium	1	Herr Dr. Rietz, J., Hof-Kapellmeister	1
Das königl. academische Institut für Kirchenmusik	1	Herr Ritter, A., Concertmeister	1
Die Singacademie	1	Herr Schurig, Volkmar, Tonkunstler	1
Herr Dr. Baumgart	1	Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1
Herr Dr. Branis, Professor	1		
Herr Ernemann, Particulier	1	$m{D\"{u}sseldorf}.$	•
Herr Kahl, Cantor	1	Der Gesang-Musikverein	1
Herr Dr. Kahlert, Professor	1	Herr Dr. Hasenclever	1
Herr Leuckart, F. E. C., Musikalienhandlung	1	Herr Tausch, Julius, Musikdirector	1
Deta las haras			
$B\ddot{u}ckeburg.$		Duisburg.	
Herr Wolff, Candidat	1	Herr Curtius, Fr., jr.	1
Carlsruhe.		$m{Elberfeld}.$	
Der Cacilienverein	4	Der Gesangverein	1
	1	Frau Conrad Duncklenburg	1
Die grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1	Herr Homann, A., Organist	1
Cassel.		Herr van Eyken, J. A., Organist	*
	_	Herr Schornstein, Musikdirector	1
Frau Caroline von der Malsburg	1	Frau Louis Simons	1
Celle .			
Herr Stolze, H.W., Stadt - und Schloss - Organist	1	Erfurt.	
iten butte, in war, butter and benness-organist	1	Herr Dr. Keuthe	1
$C\delta ln$.		Erlangen.	
Der städtische Gesangverein	1	Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Das Oberbürgermeister-Amt	1	2722 2671161161 0 111701011410 131011011	*
Die rheinische Musikschule	1 .	Frankfurt a/M.	
Herr Bargiel, W.	1	Der Cäcilien - Verein	1
Herr Breunung, F., Pianist	1	Herr Buhl, August, Tonkünstler	1
Herr Dumont Schauberg	1	Herr Goltermann, G., Musikdirector	1 1
Herr Farina, J. M.	1	Herr Henkel, H., Tonkünstler	1
Herr Hiller, F., städtischer Kapellmeister	1	Herr Messer, Emil	1 .
Herr von Königslöw, Otto, Tonkünstler	1	Herr Müller, C., Musikdirector	1
Herr Seydlitz, Kaufmann	1	Herr Oppel, Wigand, Organist	- 1
		Herr Reichard, G.	1
Crefeld.		Herr Dr. Schlemmer	
Herr von Beckerath, W.	1	Herr Schnyder von Wartensee	1
	_	Herr Dr. Spiess, G. A.	1
$oldsymbol{Danzig}.$		Herr Wannenmann, P., Particulier	- 1
Herr Faltin, Richard	1	· · · · ·	
		Frankfurt a/O.	
$m{Darmstadt}.$		Herr Vierling, Organist	1
Die grossherzogliche Hofmusik	1		
		Gersfeld, bei Fulda.	
Dessau.		Herr Graf Froberg, Montjoie	1
Die herzogliche Hofkapelle	1	- G/ J	
		$G\"{o}ttingen.$	
$oldsymbol{Detmold}.$		Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Die fürstliche Hofkapelle	1	Herr Professor Dr. Baum, Hofrath	- 1
	-	a^*	-

Gratz.	Expl.	Kremsmünster.	Expl.
Herr Dr. Tosi, Professor	1	Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und	o-p.,
Grimma.		Musikdirector	1
Herr Steglich, E., Oberlehrer und Cantor	1	Landsberg a. d. Warthe.	
Halberstadt.		Herr Isaac, M., Tonkünstler	1
Frau Krüger, Justizräthin	1	$oldsymbol{Leipzig}.$	
Halle.		Das Conservatorium der Musik	1
Die Singacademie	1	Die Concert-Direction	1
Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1	Die Singacademie	1
Herr Dr. Franz, R., Musikdirector	1	Die Stadt-Bibliothek	1
Herr Karmrodt, H., Musikalienhandlung	1	Herr Bagge, Selmar, Redacteur der allgem. Musi- kalischen Zeitung	1
Hamburg.		Herr von Bernuth, J., Musikdirector	1
Die Bachgesellschaft	1	Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung	1
Herr Armbrust, Organist	1	Herr David, Ferd., Concertmeister	1
Herr Brahms, J., Tonkünstler	1	Herr von Dommer, A.	1
Herr Cranz, August, Musikalienhandlung	1	Herr Dreyschock, R., Concertmeister	1
Herr Eiermann, C. G.	1	Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler	1
Herr Karck, Gustav	1	Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1
Herr Lallemand, Avé Th., Tonkünstler	1	Frau Friese, Cäcilie	1
Herr Otten, G. D., Musikdirector	1	Herr Grabau, A., Violoncellist	1
Herr Schaller, J. N., Organist	1	Herr Dr. Günther, F. H.	1
Herr Winter, G.	1	Herr Dr. Hauptmann, M., Cantor und Musikdirector	1
	7	Herr von Holstein, F.	1
Hannover.		Herr Klemm, C. A., Musikalienhandlung	1
Das Lyceum	1	Herr Dr. Klengel, J.	1
Der Künstlerverein	1	Herr Lampe, C., Kaufmann	1
Herr C. L. Fischer, Hofkapellmeister	1	Herr Dr. Langer, H., Organist und Musikdirector	1
Herr Joachim, J., Concert-Director	1	Herr Professor Moscheles, J.	1
Herr Kestner, Hermann, Particulier	1	Herr Naumann, Justus, Buchhändler	1
Herr B. Scholz, Hofkapellmeister	1	Herr Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik	1
Heidelberg.		Herr Peters, C. F. Sortiment	1
Herr Dr. Sattler, G.	1	Herr Dr. Petschke, Advocat	1
		Herr Richter, E. F., Musikdirector und Organist	1
Hildburghausen.		Herr Riedel, C., Musikdirector	1
Herr Dr. Emmrich	1	Herr Rudorff, Ernst	1
T 9. T		Herr von Sahr, H., Tonkünstler	1
Ichtershausen.		Herr Schuberth, Julius, Musikalienhandlung	1
Die Schullehrer-Bibliothek	1	Frau Dr. Seeburg	1
Jena.		Lucka.	
Herr Dr. Hartenstein, Professor	1	Herr Belcke, C. G., Kammermusikus	1
Herr Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1	$Ludwigshafen. \ \ $	
$oldsymbol{Kiel}.$		Herr Jäger, A., Director der pfälzischen Eisenbahn	1
Der Gesangverein	1	arous bagor, ari, someover der plansioonen salvenound	•
Herr Hundertmark, Organist	1	Lyck.	
Herr Professor Karsten	1.		
Herr Professor Planck	1	Herr Saran, A., Gymnasiallehrer	1
Herr Stange, H.	1	% <i>5</i> 7 7	
		${\it Mag de burg}$.	
$K\"{o}nigsberg$.		Herr Finzenhagen, H., Organist	1
Die musikalische Academie	1	Herr Heinrichshofen, Musikalienhandlung	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1	Herr Rebling, G., Organist u. Musikdirector	1

•

Mainz.	Expl.		Expl.
Die Liedertafel	1	Herr Grunwald, Adolph	1
Herr Beyer, Ferd., Tonkünstler	1	$\mathcal{D}_{n,\alpha,\alpha}$	
Herr Marpurg, F., Musikdirector	1	Prag.	
Herr Scholz, B., Musikdirector	1	Herr Dreyschock, Alex., Kapellmeister	1
Herr Schott, Franz, Musikalienhändler	1	Frau von Lämmel, S.	1
Herr Schott, Joseph, Musikalienhändler	1	Herr Wenzel Medek, Organist	1
Herren Schott's Söhne, Musikalienhandlung	2	$oldsymbol{Regensburg}$.	
Mannheim.			
Herr Heckel, K., Musikalienhandlung	1	Herr Dr. Proske, Canonicus	1
		Rheineck (Schloss).	
Meiningen.	_	Herr von Bethmann-Hollweg, Geh. Ober-RegRath	1
Frau Kapellmeister Drobisch	1		
Herr Freiherr von Liliencron, Kammerherr	J.	$oldsymbol{Rod}.$	
München.		Herr Müller, J. M., Evang. Pfarrer	1
Das Conservatorium der Musik	1	$oldsymbol{Rostock}.$	
Die königliche Hof-Musik-Intendanz	1	Herr Zerck, Organist	1
Die königliche Hof- und Staatsbibliothek	1	TIOL SOLOR, OIGHIEU	.
Herr Grenzebach, E., Musikdirector	1	Schwerin.	
Herr Hauser, F., Director d. k. Conservat. d. Musik	: 1	Herr Dr. Mettenheimer, Grossherzogl. Leibarzt	1
Herr Lachner, Fr., königl. General-Musikdirector	1		
Frau von Lerchenfeld, Louise	1.	Sondershausen.	•
Herr Prof. Maier, J., Conservator der musikal. Ab-	_	Die fürstliche Hofkapelle	1
theilung der königl. Bibliothek	1	~~	
Herr Freiherr von Perfall, C.	1	Stettin.	
Herr Dr. Riehl, W. H.	1	Herr Dr. Calo, F. F.	1
Herr Scherer, Lehrer	1	Herr Dohrn, C. A.	1
Herr Täglichsbeck, Th., Kapellmeister	1	Herr Flügel, G., königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1
Herr Freiherry. Tucher, Oberappellrath	1	Herr Mayer, W., Apotheker	1.
Herr Wanner, Chr., Professor am k. Conserv. d. Musik Herr von Zw ehl, Staatsminister	1	Strengberg in Nieder-Oesterreich.	
	1	Herr Zeller, Carl	1
Münster.			1
Herr Grimm, Julius O., Musikdirector	1	Stuttgart.	
Naumburg.		Die königl. Hand-Bibliothek	1
Herr Krug, G., Appellations-Gerichtsrath	1	Der Verein für klassische Kirchenmusik	1
Herr Schulze, Fr. Fr., Musikdirector	1	Herr Abert, F. J., Mitglied d. k. Hofkapelle	1
		Frau Liesching, Catharina	1
Neisse.		Herr Pruckner, Dionys, Lehrer an der Musikschule	1
Herr Stuckenschmidt, J. H., königl. Musikdirector	1	Herr Speidel, W., Musikdirector	1
Neuburg.		Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1
	_	Torgau.	
Das königliche Seminar	1		1
Herr Unterbirker, Schullehrer	1	Herr von Winterfeld, R., Lieutnant	1
Neuruppin.		$T\ddot{u}bingen.$	
Herr Möhring, F., Musikdirector	1	Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Neustrelitz.		Herr Scherzer, Ö., Universitäts-Musikdirector	1
	4	TIOIT WOILDINGS, O., OHINGISINGS-MINSINGILGOUL	-
Herr Messing, Cantor und Organist	T	Vellahn.	_
Neuwied.		Herr Dr. Chrysander, Fr.	1
	1	Verden.	
Herr Steinhausen, Seminarlehrer		Herr Grabau, Fr., Stud.	1
Herr Steinhausen, Seminarlehrer $Niesky.$			
Niesky.	1		
Niesky. Herr Geller, A. F., Inspector	1	Weimar.	
Niesky.	1		1

-

.

Wernigerode.		I	Expl.
	Expl.	Herr Paterno, F., Kunsthändler	1
Herr Dr. Friederich, A.	1	Herr Schmidt, R.	1
TTT'		Frau Baronin Sina, Marie	1
Wien.		Herr Spina, C. A., Musikalienhandlung	1
Die Singacademie	1	Herr Vesque von Püttlingen, J., k. k. Ministerialrath	1
Herr Dessauer, Joseph, Tonkünstler	1	Wiesbaden.	
Herr Esser, H., Kapellmeister	1	Der Cäcilienverein	٠
Herr Grädener, C. G. P.	1.	Herr Bogler, C., Collaborator	1
Herr Horn, E., Tonkünstler	1	Herr Dogier, C., Comadorator	•
Herr Jüllig, Franz	1	Zwickau.	
Herr Nottebohm, Gustav, Tonkünstler	1	Der Musikverein	1
	A U S I	A N D.	
BELGIEN.		Chichester.	
TATTING TITLE		Herr Goddard, Reo	t
$m{Br\"{u}ssel}.$			•
Das Conservatorium der Musik	1	Edinburgh.	
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1	Die Universitäts-Bibliothek	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	3	$\boldsymbol{E}xeter.$	
, , , , , , , , , , , , , , , , , , , ,	-	Herr Hake, E.	1
Gent.		$oldsymbol{Henley}.$	
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Thome, E. H.	1
Herr Vicomte de Clerque Wissocq	1	$oldsymbol{Leeds}.$	
T)	•	Herr Atkinson, J. W.	1
DÄNEMARK.		Herr Spark, W.	ł ł
Copenhagen.			ı
Der Musikverein	1	Liverpool.	
Herr Barneckow	1	Herr Lawrence, C.	1
Herr Gade, Niels W., Musikdirector	1	$oldsymbol{London}.$ Das britische Museum	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1	Die Bachgesellschaft (The Bach Society)	I T
Herr Heise, P., Organist	1	Herr Asher, Joseph	1
Herr Graf Lerche, C. A.	2	Herr Bartholomew, W.	l.
Frau Tutein, Josephine	1	Herr Benedict, Julius	1
Herr Winding, August, Tonkünstler	1	Herr Dr. Bennett, W.St., Vorsitz. d. Bachges. in London	11
Frederikshall.		Herr Best, W. T.	1
		Herr Chipp, E.	1
Herr Stang, W. B., Stud. phil.	1	Herr Cooper, G.	1
TONTOLT A NUTA		Herr Cummings, W. H.	1
ENGLAND.		Herr Deffel, Francis	1
(Subscriptionen für England werden stets angenommen be $Ewer \ \& \ C^{ic}$, 87 Regent Street, London.)	ei den Herren	Herren Dulau & Co., Buchhandlung	2
22007 & Co, or negent Street, Dondon.		Herren Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
Barfield.		Herr Flowers, G. F.	1
Herr Barry, C. A.	1	Herr Goldschmidt, Otto	1
7 0 . J.C J		Herr Grove, George	1
Bedford. Herr Flowers, G. F.	1	Herr Hatton, J. L.	1
TICIL L'IUNCIO, CA. L'.	1	Herr Herbert, G.	1
Bristol.		Herr Hopkins, E. G.	1
Herr Ames, G. A.	1	Herr Hullah, J.	1
Cambridge.		Herr Jervis, Vincent	1
1 / 1 / 1 / 1 / 1 / 1 / 1 / 1 / 1 / 1 /			1
	A	Herr Jones, George David	
Die Universitäts-Bibliothek	1	Herr May, E. Collett	1
	1 1		1 1 1

•

Herr Oakeley, H. S.	Expl.	Herr von Froberville, E.	
	1	Herr Gevaert, J. A.	
Herr Pauer, Ernst	1		
Herr Potter, C.	l.	Herr Gouvy, Th.	
Sacred Harmonic Society	1	Herr Kaufmann, Maurice, Tonkünstler	
Herren Schott & Co., Musikalienhandlung	2	Herr Lavinée, Musikalienhandlung	
Frau Stirling, E.	1	Herr Lenepveu	
Herr Webb, W. H.	1	Fraulein Lewkowicz	
Herr Werner, L.	1	Herr Maho, J., Musikalienhandlung	
		Madame Marjolin-Scheffer	
Manchester.		Herren Pleyel, Wolff & Co., Musikalienhandlung	
Herr Foulkes, W.	1	Frau von Ridder	
Herr Hallé, C.	1	Herr Rodrigue, E., Bankier	
Herr Lindau, L. F.	1	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	
,	_	Herr Rossini, Joachim	
Oxford.		Herr Tellefsen, T. D. A.	
Herr Hayne, L. G.	1	Herr Wolff, A., Tonkünstler	
~~7 7		Herr Saint Saëns, Camille	
Slough.		Herr Stockhausen, Jul.	
Herr Ouseley, F., Baronet	1	Frau Szarvady, Wilhelmine	
Stand Line		Frau Viardot-Garcia, Pauline	
Surbiton.		Ziwa i watani	
Herr Makins	1	Pau.	
York.		Madame de St. Cricq Dartigaux	
	_	Madame de Di. Orteq Darugaax	
Herr Darnell, Rob. M., Capitain d. 1. York-Regim.	1		
Herr Dr. Mont, E. G.	1	ITALIEN.	
FRANKREICH.		Mantua.	
		Herr Greggiati, S. G.	
(Subscriptionen für Frankreich werden stets angenommen bei J. Maho, 25 rue du Faubourg-Saint Honoré, Paris.)	Herrn	Neapel.	
g. mano, 20 rue un randonig-dunie richtete, rans.,		4	
Carcassonne.		Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	
Herr Charles de Rolland du Roquan	i	$oldsymbol{Rom}$.	
Herr Raymond Rivals	1	Herr Dr. Franz Liszt	
Hell Maymond Mivais	1	HICH DI. PIANE LISE	
In gouville.			
Herr Oechsner	1	NIEDERLANDE.	
	_		
Montpellier.		Arnheim.	
Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät	1	Herr Kretzschmar, E., Musiklehrer	
	•		
Nantes.		Haag.	
Herr Crahay, L.	1	Herr Nicolai, W. F. G., Organist	
— — _		Fräulein von Mansuroff, Zina	
$oldsymbol{Niort}.$			
Herr Beaulieu	1	Rotterdam.	
77)		Die Gesellschaft zum Defändemmen den Tenkungt	
Paris.		Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	
Bibliothèque Impériale	1	Herr de Jonge van Ellemeet	
Das Conservatorium der Musik	1	Herr v. Lange, S., Organist der wallonischen Kirche	
Der Prinz von Villafranca	1	und Glockenspieler	
Herr Professor Alkan	1	Herr Levi, H., Musikdirector	
Herr Behrens, Ad.	1	Herr GenConsul Serruys, Alex.	
Herr von Beriot, Sohn	1		
	1		
Herr Chauvet	Ţ	NORWEGEN.	
Herr Damcke, B.	1		
Herr de Courcel	1	Christiania.	
Herr Duprat, Benjamin	1	Herr Lindemann, L. M., Organist	
	1	- · · ·	
Herr Flaxland, Musikalienhandlung	4	77	
	1	Drontheim.	
Herr Flaxland, Musikalienhandlung	1 2	Drontheim. Herr Udbye, M. A., Tonkünstler	

POLEN.	Expl.	Upsala.	Exp
Warschau.		Die königliche academische Kapelle	1
Herr Freyer, A., Organist	1		
Herr Romuald Zientarski	1	COLLANDER	
POSEN.		SCHWEIZ.	
Posen.		$m{Basel}$.	
Herr Grabe, Alb., Appellations-Gerichtsrath	1	Der Gesangverein	1
RUSSLAND.		Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1
		Herr Riggenbach Stehlin	1
Ekaterinoslaw. Herr Fischer, Musiklehrer	ŧ	Herr Thurneysen, E., Stadtrath Herr Walther, A., Musikdirector	ւ 1
	i	Troit Waldidi, 12., Musikumeetoi	•
Mitau.	4	$oldsymbol{Bern}$.	
Herr Postel, Organist	1	Herr Prof. Demme	1
Moskau.		Herr Frank, E., Musikdirector	1
Herr Erlanger, M., Kapellmeister	1	^~ 7 A•9	
St. Petersburg.		Schaffhausen.	
Die russ. Musikgesellschaft	•	Herr Imhof, Pfarrer	1
Herr Albrecht, Robert	1	Winterthur.	
Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1	Herr Kirchner, Th., Organist	1
Herr Blanckmeister, Musiklehrer	1	Herr Rieter-Biedermann, Musikalienhandlung	1
Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1	21011 1010001 131000211101111, 1/1200111011101111011110111011101110	•
Herr Johannsen, Julius	1		
Herr von Schubert, General der Infanterie	1	VEREINIGTE STAATEN.	
Herr Seuberlich, Robert, Tonkünstler	1	The second secon	
Herr von Stassoff Herr von Tanéeff, Sorgius, Staatsrath	1	Boston.	_
Herr Graf Wielhorsky	f 2	Herr Babcock, G. L. Herr Dresel, O.	1
	_	Herr Homer, L. P.	1
$oldsymbol{Riga}.$ Die Stadtbibliothek	4	Herr Leonhard, Hugo	1
Die musikalische Gesellschaft	1	Herr Parker, J. C. D.	1
Herr Bergner, W., Organist	1	Herren Russel et Fuller, Musikalienhandlung	1
Frau Bornhaupt	1	Herr Trenkle, J.	1
Herr von Lutzau, S.	1	7 .7	
Herr Müller, J. C. D.	1	New-Orleans.	
Herr Pacht, Pastor	1	Herr Gustav Collignon, Musikdirector.	1
Herr von Rudnicki	1	New - $York$.	
Zytomir.		Herren Beer und Schirmer, Musikalienhandlung	2
Herr Hübner, Heinrich	1	Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
SCHWEDEN.		Herren Scharfenberg und Luis, Musikalienhandlung	1
Norkoping.		Worcester.	
Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr	1	Herr Allen, B. D.	1
Stockholm.			
Die königliche Musik-Academie	1	WALLACHEI.	
Herr Hallström, Ivar	1		
Herr Lindblad, A. F.	1	Bukarest.	
Herr Rubenson, F. A.	1	Herr Gackstatter, Fr.	

•

.

Ioh. Seb. Bach's Vassions musik

nach dem

Evangelisten Johannes.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig.

VORWORT.

Inhalt: Vorlagen. — Die Originalpartitur nicht durchgängig autograph, trotzdem ein ursprünglich Ganzes. — Copie derselben von Hering, einem Choristen des Hamburger Bach. — Originalstimmen, ältere, mittlere, neuere. Ihre autographen Theile. — Drei Bearbeitungen. Die fünf ausgeschiedenen Stücke der ersten, und die fünf neuen der zweiten Bearbeitung. Das Entstehen dieser fünf neuen Stücke nach 1729. Das Verhältniss der dritten Bearbeitung zur zweiten mit Beispielen belegt. — Veränderungen secundärer Art durch Instrumentirungen. Eine eingelegte Sinfonie. Vier Aufführungen unter Bach. — Unechte Veränderungen, namentlich der Texte. — Bach zugleich Dichter. Entlehnungen und Umdichtungen einzelner Stellen aus der Brockes'schen Passion. — Die Redaction. — Bemerkungen und Fehler.

Vorlagen:

XII. 1.

- A) Die Originalpartitur.
- B) Eine Partiturabschrift, aus der Graf Vossischen Sammlung stammend.
- C) Die Originalstimmen.

Sämmtliche Vorlagen sind jetzt Eigenthum der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

A) Die Originalpartitur. Innere autographe Überschrift:

"J. J. Passio secundum Joannem à 4 Voci, 2 Oboe, 2 Violini, Viola è Cont. di J. S. Bach."

Bisher sahen wir uns nur den Stimmen gegenüber genöthigt, zwischen original und autograph zu unterscheiden. Als echte, ursprüngliche Quellen, hervorgegangen aus der Werkstatt des Meisters, hiessen sie im Allgemeinen «Originalstimmen», und ihre autographen Theile wurden als solche besonders bezeichnet. Dagegen lag für einen ähnlichen Unterschied zwischen originaler und autographer Partitur keine Veranlassung vor. Sämmtliche Originalpartituren ohne Ausnahme, die bisher für unsere Ausgabe benutzt wurden, waren zugleich Autographe. Wir betonen dies ausdrücklich. Wir betonen es ferner, dass hier, der Originalpartitur zur Johannespassion gegenüber, «zum ersten Male» die Nothwendigkeit eintritt, die Begriffe von autograph und original in derselben Weise zu scheiden, wie bei den Stimmen. Dieser Ausnahme-Fall soll aber den Begriff, der bisher mit dem Worte «Originalpartitur» verbunden wurde, für die Zukunft durchaus nicht aufheben.

Autograph sind in der Originalpartitur zur Johannespassion nur die ersten zwanzig Seiten (vorliegende Ausgabe Seite 3—30, Takt 17½). Es ziehen sich aber durch die ganze Partitur authentische Merkmale, welche die Hauptfrage: — ob Eigenhändiges und Abschriftliches ein ursprünglich Ganzes bilde, — zweifellos mit «Ja» beantworten. Wir begegnen den Bach'schen Schriftzügen zuerst in einer fortlaufenden, vollständigen Paginirung, die mit Seite 1 beginnt und mit Seite 92 endet. Man könnte sie füglich eine äusserliche Revision nennen, und die autographe Chiffre auf der letzten Seite: «Fine | D. J. C. | C. Gl. | »

das angehängte, beglaubigende Siegel. Nächstdem begegnen wir aber auch Bach's bessernder und ergänzender Hand:

Seite 34 u. s. f. in der Viola. (Siehe das Nähere im Fehlerverzeichnisse.)

In einer aus zwei Triolengruppen bestehenden Ergänzung der Singstimme:

Seite 54, letzte Zeile, Takt 1, viertes Viertel.

In verschiedenen Vortragszeichen, als forte, piano und Triller:

Seite 106-107; Seite 110; Seite 116, Takt 21 - Seite 119.

In verschiedenen Ergänzungen des Continuo:

Seite 110, Takt 1, mit drei vorhergehenden Achteln; Seite 110, Takt 6-9; Seite 127, Takt 11 bis Seite 128, Takt 1.

Endlich verräth sich seine Hand durch ein kräftiges «Volti» zu Ende der 81. Seite der Originalpartitur, welches in unserer Ausgabe auf Seite 119, Takt 4 fallen würde.

B) Die Partiturabschrift aus der ehemals Vossischen Sammlung.

Sie bewährt sich durchgängig als eine getreue Copie der Originalpartitur. Ein Chorsänger C. Ph. E. Bach's, Namens Hering, dessen Abschriften Bach'scher Werke sich einen wohlbegründeten Ruf erworben haben, ist auch der Schreiber dieser Partitur. Unbegreiflich bleiben einzelne Correcturen von unbekannter Hand, die gewöhnlich durch Ausradiren vollzogen worden, und sich stets als Verschlechterungen der ursprünglichen Lesart erwiesen. Von besonderem Werthe für unsere Ausgabe war die zuverlässige Bezifferung.

C) Die Originalstimmen.

Sie zerfallen der Entstehung nach in drei Theile: 1) ältere, 2) mittlere, 3) neuere. Ihre Gesammtmasse ist ansehnlich. Dennoch machen sich, bei näherer Einsicht, einzelne Lücken fühlbar. Ausser einigen unwesentlicheren Stimmen, z. B. die des Pilatus, ferner die des obligaten Violoncelles *) in dem Chore: «Lasset uns den nicht zertheilen», muss namentlich der Verlust der «ältern» bezifferten Orgelstimme beklagt werden. Die vorhandene bezifferte Stimme gehört den neueren Stimmen an, ist sehr lückenhaft und überhaupt sehr wenig verlässig. Wir waren deshalb genöthigt, auf die bereits besprochene Partiturabschrift (siehe oben unter B) zurückzugehen. Bei ihrer allgemeinen Zuverlässigkeit durften wir annehmen, dass dem Abschreiber die Originalbezifferung damals, d. h. vor 1788, dem Todesjahre C. Ph. E. Bach's, noch vorlag. Auf ihren verschiedenen Wanderungen von Hamburg nach Berlin u. s. f. würde dann die betreffende Stimme erst nach dieser Zeit verloren gegangen sein.

In Folgendem geben wir die Aufzählung der jetzt vorhandenen Stimmen, sowie ihrer autographen Theile. J. S. Bach's Revision und Correctur ist aber überall bemerkbar.

1) Ältere Stimmen und was in ihnen als autograph zu bezeichnen ist.

Traversière I., Seite 3-14; ferner Seite 93-114.

Traversière II., Seite 3-31; ferner Seite 93 u. s. f. bis etwa zur Hälfte des Schlusschores.

Hauthois I. und II., Seite 3-17; ferner das Arioso Seite 113.

Violino I. a., Seite 12—14; Seite 34, Takt 1—14; ferner eine Einlage zu Seite 55—64, welche, sowie eine spätere autographe Stelle: Seite 93—94, veränderte Instrumentirungen betrifft.

Violino I. b., Seite 14, Takt 5 bis zu Ende des ersten Chores; Seite 113-114; ferner eine Einlage, die mit jener der Violino I. a. gleichem Zwecke dienen sollte.

Viola a., Seite 3—18; später 12 Takte im Schlusschore.

Viola da Gamba, die nur Seite 104 u. s. f. vorkommt, ist durchweg autograph.

Soprano Concertante, Seite 3-14.

Alto Concertante, Seite 3-14.

Tenore, Evangelista, Seite 3-14; Seite 122, Takt 6-8.

^{*)} Siehe auch später unter «Bemerkungen und Fehler» den ersten Abschnitt unter 4.

Tenore, Servus, durchgängig autograph.

Basso, Jesus, Seite 1-14; Seite 55 und 56.

Continuo a., Seite 9, Takt 4 bis Seite 15 mit Ausnahme der letzten zwei Takte; ferner Seite 55-69, Takt 7.

2) Mittlere Stimmen.

Soprano, Alto, Tenore, Basso in Ripieno.

Violino I. b., Violino II. b., Continuo b. (pro Bassono grosso), Organo è Cembalo (obligato). Letztere Stimme, zu Seite 55 und 56 gehörig, ist durchweg autograph. Desgleichen in der Violino I. b. der Choral Seite 39 und 40.

3) Neuere Stimmen.

Violino I. c., Viola b., Continuo c. (pro Cembalo) beziffert, Continuo d. (pro Cembalo) unbeziffert.

Die gegenseitigen Verhältnisse des gesammten Materials, hier die Anmerkungen, dort das Streichen oder Einschieben ganzer Musikstücke: alles dies gewährt einen belehrenden und interessanten Einblick in die Werkstatt des Meisters, wie Bach unablässig bemüht war, seinem Werke die möglichste Vollendung zu geben. Bis dahin, d. h. bis zur Vollendung, lassen sich diese Bemühungen in drei Hauptperioden scheiden, die ebenso viele Bearbeitungen in sich schliessen. Zwei davon ergeben sich aus den Stimmen, die dritte und letzte geht aus der Originalpartitur hervor. Veränderungen bemerkenswerther Art kommen allerdings noch öfters vor, doch scheinen sie mehr durch vorübergehende Ursachen hervorgerufen, als mit der Absicht entstanden zu sein, die bessernde Hand anzulegen.

Blicken wir zunächst auf die drei wesentlichen Bearbeitungen und dann auf jene beiläufigen Änderungen von secundärer Bedeutung. Einige Bemerkungen über unechte Änderungen mögen sich dem anschliessen.

Was die drei wesentlichen Bearbeitungen betrifft, so erstrecken sich dieselben hauptsächlich auf die lyrischen Theile. Etliche Verbesserungen in der Stimmenführung abgerechnet, blieb der Kern des Werkes unberührt. Die zweite Bearbeitung unterscheidet sich demnach von der Urgestalt dadurch:

dass sie eine ganze Reihe lyrischer Tonstücke entfernt und durch neue ersetzt.

Die äussere Form war jedoch mit dieser Änderung zum Abschluss gediehen. Die dritte Bearbeitung beschäftigt sich deshalb nur mit dem inneren Ausbau, indem sie an Einzelheiten die letzte Feile legt. Hauptsächlich ist dies in den autographen Theilen der Originalpartitur zu bemerken, während die übrigen, abschriftlichen Theile mehr in der Instrumentirung den letzten Willen Bach's bekunden.

Die von Bach entfernten Theile der Urform sind folgende:

- 1) Der Einleitungschor: «O Mensch, bewein' dein' Sünde gross» (Es dur ¾). Nach E dur transponirt, wurde er bei der zweiten Bearbeitung der Matthäuspassion in diese aufgenommen, um als Schlusschor dem ersten Theile die Krone aufzusetzen.
- 2) Eine Arie mit Choralgesang: «Himmel reisse, Welt erbebe». Sie folgte dem Chorale Seite 31. (Siehe Anhang A. Seite 135.)
- 3) Eine Arie: «Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel», welche die Stelle der spätern Tenor-Arie: «Ach, mein Sinn» einnahm. (Siehe Anhang B. Seite 142.)
- 4) Eine Arie: «Windet euch nicht so, geplagte Seelen». Sie stand an Stelle des Bass-Arioso: «Betrachte, meine Seel'», Seite 55, und der folgenden Tenor-Arie: «Erwäge». (Siehe Anhang C. Seite 148.)
- 5) Ein figurirter Choral: «Christe, du Lamm Gottes». Dieser Choral, der an verschiedenen Orten fälschlich als besonderer Chor aufgezählt wird, bildet jetzt den Schluss der Cantate: «Du wahrer Gott und David's Sohn». (Band V. 1. Nr. 23. Siehe auch das Vorwort daselbst, Seite XX.)

Die neuen Theile der zweiten Bearbeitung ergeben sich nach Aufführung der ausgeschiedenen Theile fast von selbst. Indess mögen sie, der Vollständigkeit halber, hier aufgezählt sein.

```
1) Der Einleitungschor: «Herr, unser Herrscher»; 2) die Tenor-Arie: «Ach, mein Sinn» (Seite 34);
3) das Arioso: «Betrachte, meine Seel"» (Seite 55); 4) die Tenor-Arie: «Erwäge» (Seite 57);
5) der Choral: «Ach Herr, lass dein' lieb' Engelein» (Seite 131).
```

Durch Verpflanzung des ursprünglichen Einleitungschores nach der Matthäuspassion dürfte der Entstehung der zweiten Bearbeitung, wenigstens nach einer Richtung hin, ziemlich genau die Gränze gesteckt sein. Allerdings lässt sich nicht gradezu behaupten: die Entstehung der neuen Theile sei allein durch den Verbrauch der älteren in anderen Werken hervorgerufen. Aber mehr als wahrscheinlich scheint es anderseits, dass Bach den Chor: «O Mensch, bewein' dein' Sünde gross» schon 1729 in die «erste» Bearbeitung der Matthäuspassion aufgenommen haben würde, wenn er den neuen Einleitungschor zur Johannespassion schon componirt und dadurch jenen älteren für eine Verpflanzung frei gehabt hätte. Wir setzen demnach die Entstehungszeit der obigen fünf neuen Theile «nach» 1729.

Soll nun das Vollendetere der dritten Bearbeitung auch dem Leser verständlich erscheinen, so wird dies am besten ermöglicht, wenn wir auf etliche Eigenthümlichkeiten der vorhergehenden, zweiten Bearbeitung näher eingehen. Ein Vergleich derselben mit vorliegender Partitur, die selbstverständlich der dritten und letzten Bearbeitung folgt, wird das Spätere, Bessere leicht erkennen lassen.

Seite 3. Nach der zweiten Bearbeitung gingen sämmtliche Instrumente, die den Continuo bilden, in Achteln. Die Bestimmung, dass nur Violoncelle und Fagotte diese Bewegung auszuführen haben, Orgel und Contrabässe dagegen die langsamere, ist eine Verbesserung der dritten Bearbeitung und in der Originalpartitur sehr genau angegeben.

Seite 10 u. s. f. Die von hier an häufig vorkommenden Zeichen für piano, forte und legato, fehlen in der zweiten Bearbeitung gänzlich.

Seite 15 und 16 schlossen sich die Oboen mit einigen Abweichungen der zweiten Violine und der Viola an.

Seite 28 wurde am Schluss der Arie das ganze Vorspiel unverkürzt wiederholt.

Diese Beispiele, auffallend genug, dürften genügen. Weniger in's Auge springend sind aber eine Menge Unterschiede in der Stimmenführung, namentlich in den Mittelstimmen des ersten Chores. Wir geben als Beleg einige Beispiele aus den ersten Recitativen, und lassen als Schluss dieser Vergleiche den Choral: «Dein Will' gescheh', Herr Gott» folgen.

Der Evangelist nach der ersten und zweiten Bearbeitung.



Choral.

«Dein Will' gescheh', Herr Gott» nach der ersten und zweiten Bearbeitung.





Dies die drei wesentlichen Veränderungen des Werkes.

Von den Veränderungen secundärer Art wurde weiter oben gesagt, dass sie weniger durch beabsichtigte Verbesserung, als vielmehr durch vorübergehende Ursachen hervorgerufen zu sein scheinen. Dahin gehören alle Abweichungen der Instrumentirung, die in den Stimmen vorkommen, und demnach der mittleren Zeit angehören. Sie entstanden, wurden verworfen, blieben hier stehen, dort nicht: jenachdem es die Verhältnisse mit sich brachten. Für die heutige Zeit, die sich der Bach'schen Instrumentation gegenüber oft in nicht geringer Verlegenheit befindet, wird die Mittheilung dieser Abweichungen von doppeltem Werthe sein. Fingerzeige des Meisters für analoge Fälle! Wir finden also:

Seite 55-62 zwei Violinen mit Sordinen, statt der Violen d'amore.

Seite 57-62 die Bemerkung: «senza Violone».

Seite 63-64, ferner

Seite 93-94 eine Verstärkung beider Oboen durch einige («nicht alle») Violinen.

Seite 106 u. s. f. eine Verstärkung der Singstimme in der tiefern Octave durch die Viola da gamba.

Seite 108 eine Unterstützung der Chorstimmen durch einige Violinen und Violen.

Seite 113 zwei Oboi d'amore, statt der Oboi da caccia.

Seite 114 u. s. f. eine Violine (wahrscheinlich Solo-Violine) mit Sordine, statt der Flöte.

Endlich eine Verstärkung der Fundamentalstimmen durch einen «Continuo pro Bassono grosso». Dieser hat in sämmtlichen Chören und Chorälen mitzuwirken, ferner: in den ersten 16, und in den drei Schlusstakten der Tenor-Arie Seite 34, in den Forte-Stellen der Bass-Arie Seite 84, in dem Vivace der Alt-Arie Seite 106.

Eine Veränderung anderer Art, die ebenfalls der früheren Zeit angehört und «zwischen» mittlere und neuere Stimmen fällt, war die Einlage einer «Sinfonie» an Stelle des Recitatives: «Und siehe da», des Arioso's: «Mein Herz», und der Arie: «Zerfliesse» etc. (Seite 112—119). Von dieser Sinfonie hat sich leider keine Note erhalten. Ihr Erscheinen und Verschwinden erweckt aber auch insofern noch heutigen Tages Interesse, als sich daraus vier Aufführungen der Johannespassion zu Bach's Zeiten ganz bestimmt nachweisen lassen. Die erste in der Urgestalt; die folgende nach der zweiten Bearbeitung, zur Zeit der mittleren Stimmen; die dritte nach dieser Zeit mit der eingelegten Sinfonie; die vierte wieder ohne Sinfonie, zur Zeit der neueren Stimmen. Erst nach Entstehung dieser Stimmen kommen keine äusseren Veränderungen mehr vor. Fraglich bleibt eine Aufführung nach der dritten Bearbeitung, wie sie in der Originalpartitur vorliegt.

Bei allen diesen Änderungen, grösser und geringer an Bedeutung, kommen ausserdem noch solche vor, deren Ursprung «als echt» entweder stark bezweifelt werden muss, oder «als Fälschung» offenbar vor Augen tritt. Von solchem Vorwurfe wird zunächst eine Einlage betroffen, welche die Tenor-Arie: «Erwäge» mit vielen Auszierungen und verändertem Texte enthält (Seite 57). Hier scheint Alles unecht zu sein. Ein zerschnittenes? auf der Rückseite mit dem Falsificate beschriebenes Blatt, das auf der andern Seite den Schluss derselben Arie in autographer Handschrift zeigt, muss jedenfalls Verdacht erwecken. Die Änderungen im Wortlaute des Schlusschores «Ruhe sanft» lassen die Schriftzüge C. Ph. Emanuel Bach's unzweifelhaft erkennen. Bei anderen Textveränderungen ist dies weniger möglich, da der enge Raum eine freie Entwickelung der Handschrift nicht zuliess. Wurde aber z. B. der ursprüngliche Wort-

laut der Arie: «Ich folge dir gleichfalls» in der Reinschrift der Originalpartitur (d. h. also bei der dritten Bearbeitung) in vollkommen gleicher Fassung von Bach eigenhändig wieder aufgenommen, so darf man wohl annehmen: dass, wenn hie und da eine Textveränderung mit seinem Wissen und Willen versucht ward, dieselbe eben nur ein Versuch war und blieb. Unsere Ausgabe folgt deshalb unbedingt der Originalpartitur, als dem letzten Willen Bach's. Nicht auf glattere, zeitgemässere Worte kann es ankommen, sondern darauf, jenen Text wiederzugeben, den Bach componirt und in seiner letzten Bearbeitung beibehalten hat. Damit jedoch Nichts vorenthalten bleibe, was historisches oder anderweitiges Interesse erwecken könnte, so mögen sämmtliche Textveränderungen hier Platz finden.

1) Zur Arie Seite 25.

Ich folge dir gleichfalls, mein Heiland, mit Freuden, und lasse dich nicht, mein Leben, mein Licht.

Mein sehnlicher Lauf hört eher nicht auf, bis dass du mich lehrest geduldig zu leiden.

3) Zur Arie Seite 57.

Mein Jesu, ach!
dein schmerzhaft bitter Leiden
bringt tausend Freuden,
es tilgt der Sünden Noth.
Ich sehe zwar mit vielen Schrecken
den heil'gen Leib mit Blute decken,
doch muss mir dies auch Lust erwecken,
es macht mich frei von Höll' und Tod.

2) Zum Arioso Seite 55.

Betrachte, meine Seel', mit ängstlichem Vergnügen, mit bittrer Lust, und halb beklemmtem Herzen dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen.
Sieh hier auf Ruthen, die ihn drängen, für deine Schuld den Isop blühn, und Jesu Blut auf dich zur Reinigung versprengen.
D'rum sieh ohn' Unterlass auf ihn.

4) Zum Chore Seite 123.

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine, um die ich nicht mehr trostlos weine, ruht wohl, ich weiss, einst giebt der Tod mir Ruh. Nicht stets umschliesset mich die Gruft, einst wenn mich Gott, mein Erlöser ruft, dann eil' auch ich verklärt dem Himmel Gottes zu.

Mit Ausnahme der zweiten Variante kann man die übrigen in der Trautwein'schen Ausgabe wiederfinden.

Fasst man nun Alles zusammen, was über die verschiedenen Bearbeitungen und ihre periodische Entstehung gesagt wurde; erinnert man sich, wie ganz bedeutende Theile ausschieden und neue dafür eintraten; fügen wir endlich hinzu, dass die Ideen zu den Texten der meisten Arien der sogenannten Brockes'schen Passion entlehnt sind: so wird wohl der Annahme wenig entgegenstehen, dass der Dichter der Johannespassion nicht unter den «Männern von Fach» zu suchen sei. Wie jene Umwandlungen der Composition, so entstanden auch die lyrischen Strophen periodisch, je nach Bedürfniss. Und hat sie Bach selbst nicht verfertigt, so half vielleicht ein Freund. Übrigens kommt wenig darauf an, wer sich dieser Arbeit unterzog, ebenso wenig auf die Qualität der Verse jener Zeit. Die Zusammenstellung des Ganzen bleibt die Hauptsache, der Schwerpunkt für die Beurtheilung. Ohne einen Dramaturgen zur Hand zu haben, schuf Bach eigenen Geistes ein Meisterwerk dramatischer Form. Denn bei der ganzen Art und Weise der Entstehung lag es im Wesen der Sache selbst, dass die formelle Gestaltung nur vom Componisten ausgehen konnte. Bach war überhaupt mit einer seltenen Beobachtungsgabe ausgestattet, die mitunter da, wo man es nicht vermuthen sollte, in glänzenden Beweisen hervorbrach. Im Jahre 1747, so erzählt Forkel, hatte Bach kaum den Saal im neuen Berliner Opernhause betreten, als er auf eine Eigenthümlichkeit der Akustik aufmerksam machte, die bis dahin Niemand kannte*). So sammelte er für seine Kunst Erfahrungen und Kenntnisse im weitesten Umfange. Der Werth eines wohlgeordneten Textes,

^{*)} Siehe Bach's Biographie von Forkel Seite 21. Dort heisst es wörtlich: «Überhaupt entging dem scharfen Blicke seines Geistes nichts, was nur irgend auf seine Kunst Beziehung hatte, und zur Entdeckung neuer Kunstvortheile genutzt werden konnte, u. s. w. Als er im Jahre 1747 in Berlin war, wurde ihm das neue Opernhaus gezeigt. Alles, was in der Anlage desselben in Hinsicht auf die Ausnahme der Musik gut oder fehlerhaft war, und was Andere erst durch Erfahrung bemerkt hatten, entdeckte er beim ersten Anblick. Man führte ihn in den darin befindlichen grossen Speisesaal; er ging auf die oben herum laufende Gallerie, besah die Decke, und sagte, ohne für's erste weiter nachzuforschen, der Baumeister habe hier ein Kunststück angebracht,

der durch planmässige Folge seiner Theile die Wirkung einer Musik unendlich zu steigern vermag, konnte einem so scharf beobachtenden Verstande nicht entgehen. Bach kannte genau die Brockes'sche Passion durch eigenhändige Abschrift der Händel'schen Composition*). Dennoch hütete er sich, dieses Gedicht, trotz des Rufes, den es damals genoss, gleich Händel, Keiser, Telemann und Mattheson zu componiren. Was Bach hauptsächlich nicht zusagen konnte, darüber belehren uns seine eigenen Passions-Oratorien. Es war die ganze Art und Weise, wie Brockes den Stoff, namentlich den Bibeltext behandelt und misshandelt hat. Jedoch auch die Ausdrucksweise des Hamburger Rathsherrn war nicht nach Bach's Geschmack, wenn ihm auch in den betrachtenden Theilen Einiges zusagen mochte. Genöthigt, den Text zur Johannespassion selbst zusammenzustellen, suchte er wohl, in Ermangelung des Bessern, einen gewissen Anhalt an dem renommirten Dichter, aber auch nicht ein Mehreres. Die Entlehnungen erscheinen meist umgeformt und mit neuen Ideen ausgestattet. Die geringste Veränderung widerfuhr dem Texte zu der Alt-Arie: «Von den Stricken meiner Sünden». Aber schon die Wahl des Wortes «Lasterbeulen» statt «der Laster Eiterbeulen v zeigt das Bestreben, den ursprünglichen Ausdruck zu mildern. Das Arioso: «Betrachte meine Seel'» (Seite 55), welches bei Bach so schön mit der Aufforderung abschliesst: « ohn Unterlass auf Jesum zu schauen, wird bei Brockes mit den Worten: «schau, wie die Mörder ihm auf seinem Rücken pflügen!» ebenso hässlich weiter geführt, als es bereits eingeleitet wurde. Brockes knüpft nämlich jene Aufforderung zur «Betrachtung» daran, dass Christus, der von den Bauleuten verworfene Eckstein, einem Feuersteine zu vergleichen sei. Sobald die Geisselschläge seinen Rücken treffen, sähe man Funken der Liebe — als Blutstropfen — aus der Gluth seines Innern hervorsprühen! In der Arie: « Mein theurer Heiland» (Seite 108) gehört die Idee: den Inhalt mit dem Passionsliede «Jesu, der du warest todt» in Verbindung zu bringen, Bach ganz allein. Den Chor «Ruht wohl» (Seite 123) kann man vielleicht kaum noch eine Nachbildung nennen. Nur an einer Stelle erinnert er an die Brockes'sche Arie: « Wisch ab der Thränen scharfe Lauge». Im Ganzen zählen wir sieben solcher Texte, deren Ursprung in der Brockes'schen Passion zu suchen ist. Vier davon wurden bereits genannt. Zu den übrigen drei Entlehnungen gehören: die Tenor-Arie « Erwäge » (Seite 57) sowie die Bass-Arie « Eilt, ihr angefochtnen Seelen » (Seite 84). Ferner Arioso und Arie Seite 113, 114 u. s. f. Von letzterm möge der Brockes'sche und Bach'sche Wortlaut gegenübergestellt hier Platz finden.

Brockes.

Gläubige Seele.

«Bei Jesus' Tod und Leiden leidet
des Himmels Kreis, die ganze Welt;
der Mond, der sich in Trauer kleidet,
giebt Zeugniss, dass sein Schöpfer fällt;
es scheint, als lösch' in Jesus' Blut
das Feu'r der Sonnen Strahl und Gluth;
man spaltet ihm die Brust, — die kalten Felsen spalten,
zum Zeichen, dass auch sie den Schöpfer sehn erkalten.
Was thust denn du, mein Herz?
Ersticke, Gott zu Ehren,
in einer Sündfluth bittrer Zähren.»

Bach.

Eine Tenorstimme.

«Mein Herz! indem die ganze Welt
bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,
die Sonne sich in Trauer kleidet,
der Vorhang reisst, der Fels zerfällt,
die Erde bebt, die Gräber spalten,
weil sie den Schöpfer sehn erkalten:
was willt du deines Ortes thun?»

Eine Sopranstimme.

«Zerfliesse, mein Herze, in Fluthen der Zähren,
dem Höchsten zu Ehren.
Erzähle der Welt und dem Himmel die Noth,
dein Jesus ist todt!»

Mit selbstständigem Trauer- und Klagegesang erwidert Bach die Fragen des kummervollen Herzens.

ohne es vielleicht zu wollen, und ohne dass es Jemand wisse. Wenn nämlich Jemand an der einen Ecke des länglicht viereckichten Saals oben ganz leise gegen die Wand einige Worte sprach, so konnte es ein Anderer, welcher über's Kreuz an der andern Ecke mit dem Gesichte gegen die Wand gerichtet stand, ganz deutlich hören, sonst aber Niemand im ganzen Saal, weder in der Mitte, noch an irgend einer andern Stelle. Diese Wirkung kam von der Richtung der an der Decke angebrachten Bogen, deren besondere Beschaffenheit er beim ersten Anblick entdeckte.»

^{*)} Siehe das Vorwort zum ersten Bande des XI. Jahrganges Seite 14.

Die Redaction.

Nach Gewinnung einer klaren und bestimmten Einsicht in die näheren Verhältnisse des ausführlich besprochenen Materials konnte die Art und Weise der Redaction nicht zweifelhaft sein. Während bei Abweichungen zwischen Originalpartitur und Originalstimmen in den meisten Fällen diese die späteren und verbesserten Lesarten aufweisen, so liegen hier die Verhältnisse grade umgekehrt. Für Herstellung des Grundtextes musste die Originalpartitur ausschliessliche Quelle bleiben. Die Originalstimmen durften dagegen nur zur Aushülfe herangezogen werden. Letzteres geschah in folgenden Fällen.

- 1) Bei Unterlegung der Bezifferung.
- 2) Bei Feststellung der Instrumentirung, wenn die Originalpartitur darin Lücken zeigte. (Jene Fälle, wo die Instrumentirung in den Stimmen der Angabe der Originalpartitur zuwiderläuft, wurden bereits oben erwähnt.)
- 3) Bei Berichtigung vieler Fehler, die in dem abschriftlichen Theile der Originalpartitur vorkommen. Bach's Revision hierselbst scheint nicht weit gediehen und nur ein erstes Überlesen gewesen zu sein.
- 4) Bei Ergänzung mancher Vortragszeichen und Auszierungen. Vortragszeichen finden sich erst in dem abschriftlichen Theile der Originalpartitur weniger häufig, während der autographe auch in dieser Beziehung die Stimmen bei weitem überflügelt. Die den Stimmen entlehnten Triller und Vorschläge haben wir durch besondere Zeichen markiren lassen. Erstere durch das autographe Zeichen t, letztere durch den gleichbedeutenden Accent:

 Rücksicht auf das «frühere» Entstehen der Stimmen hielten wir die Aufnahme dieser Zeichen nur in «unterschiedlicher» Gestalt für gerechtfertigt.

Bemerkungen und Fehler.

An Bedeutung stehen in erster Linie vier Stellen:

- 1) Die Geisselung, Seite 54.
- 2) Die Tenor-Arie « Erwäge » Seite 57.
- 3) Die anfängliche Unbestimmtheit im Thema zum Chore: «Lasset uns den nicht zertheilen», die von Seite 96-98 Takt 3 reicht.
- 4) Die unklare Bassführung in demselben Chore, Seite 99-101.

Die Lesarten der Originale sind hier ebenso seltsam, als unglaubwürdig, und eingreifende Correcturen schienen unerlässlich. Sie wurden indess nur bei drei Stellen vollzogen, während die vierte offene Frage blieb und getreu wiedergegeben wurde.

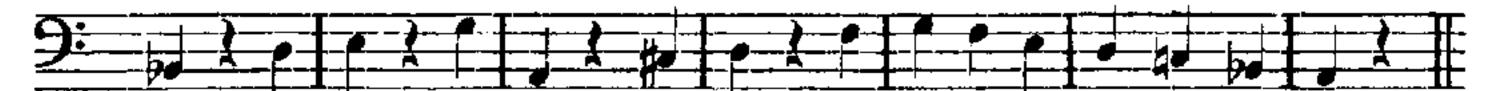
- 1) Die Geisselung, 2) die Tenor-Arie «Erwäge». In beiden Fällen handelt es sich um falsche Zusammenbalkung der Noten (Eintheilung). Ähnliche Fehler kommen allerdings so häufig vor, dass sie schon in dem Vorworte zu Band VII (Seite 21) als stereotyp bezeichnet und abgefertigt werden konnten. Über eine so bedeutende Verwirrung aber, wie die vorliegende (die Trautwein'sche Ausgabe giebt Einiges davon), durfte nicht ohne besondern Hinweis hinweggegangen werden. Durch Vergleich verschiedener Stellen gelang es, in der Arie Ordnung zu stiften. Allein einem Recitative gegenüber fehlt solcher Anhalt. Die subjective Meinung hat da freien Spielraum. Wir würden übrigens «die Geisselung» vielleicht nach der Lesart einiger Stimmen gegeben haben, in denen die anfängliche Figur consequent durchgeführt ist. Dagegen musste eine bereits erwähnte Correctur Bach's in der Originalpartitur uns bestimmen, der letztern den Vorzug zu geben.
- 3) Die anfängliche Unbestimmtheit im Thema des Chores: «Lasset uns den nicht zertheilen», Seite 96-98 Takt 3. Diese Unbestimmtheit bezieht sich auf jenes Intervall, womit die melismatische Figur auf dem Worte «losen» ausladet. Vergleicht man mit vorliegender Ausgabe die Trautwein'sche Seite 80-81 Takt 2), so finden sich hier bald grosse, bald kleine Septimensprünge, mitunter auch Wiederholungen im Einklange. In den Originalen kommen dazu noch Fortschritte nach der Secunde auf-

wärts und nach der Octave abwärts. Abgesehen davon, dass sich viele dieser Sprünge bei der Fortschreitung der anderen Stimmen gar nicht treffen lassen, so muss ein solch' regelloses Verwandeln der Intervalle eines Thema schon an sich befremdlich erscheinen. Es wird aber gradezu unglaublich, wenn im spätern Verlaufe des Stückes genannte Intervalle gar nicht mehr vorkommen, sondern an ihrer Statt plötzlich ein Quintensprung tritt und streng durchgeführt wird. Über 34 Takte erstreckt sich diese strenge Durchführung, und wir haben sie, — unbekümmert, dass dadurch Seite 96 Takt 5, und Seite 97 Takt 4, Octaven zwischen Tenor und Sopran entstanden, — auch auf die ersten 21 Takte übertragen. Was übrigens die erwähnten Octaven betrifft, so kann uns kein Vorwurf daraus gemacht werden. In beiden Fällen nämlich schreiten Sopran und Tenor auch ohne «veränderte Note» in Octaven fort. Die syncopirte Bewegung des Sopranes ändert, wie Figura zeigt, in der Sache durchaus Nichts:

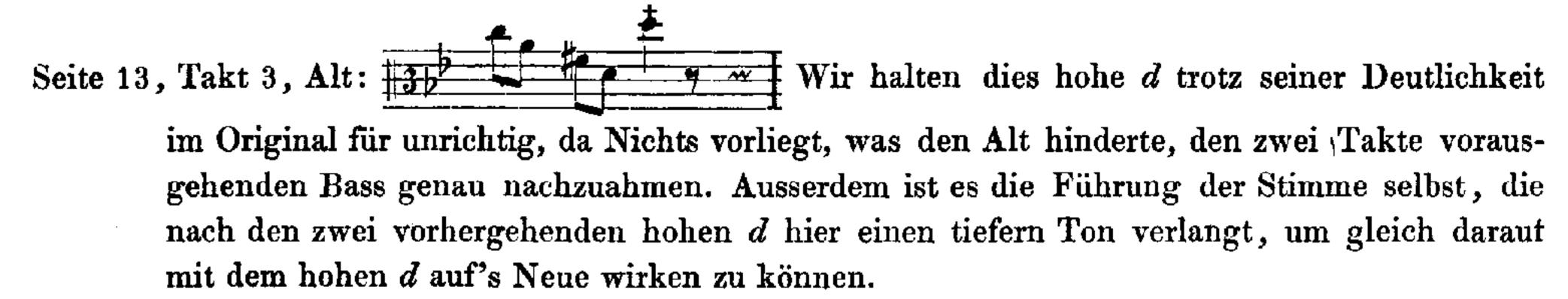


Somit ist die vierte Octave nichts als die nothwendige Consequenz der drei vorhergehenden.

4) Die unklare Bassführung Seite 99—101. Sie lässt sich nur dadurch erklären, dass in dem ursprünglichen Original, d. h. in der Partitur zur ersten Bearbeitung, theils Viertelpausen gefehlt, theils jene Viertelstriche, welche den Gang des Basses aus der Figur des Violoncells hervortreten lassen sollten, nicht recht deutlich gewesen sein mögen. Jetzt bilden nun sämmtliche Continuo-Stimmen, sowie die neuere Originalpartitur ein wirres, sich widersprechendes Durcheinander *). Aus den besseren Stimmen lässt sich indess errathen, dass der Continuo nur abwärts «durchgehende» Noten berühren darf, während er beim Aufsteigen nur Harmonietöne zu wählen hat. Z. B. Seite 99, Takt 2:



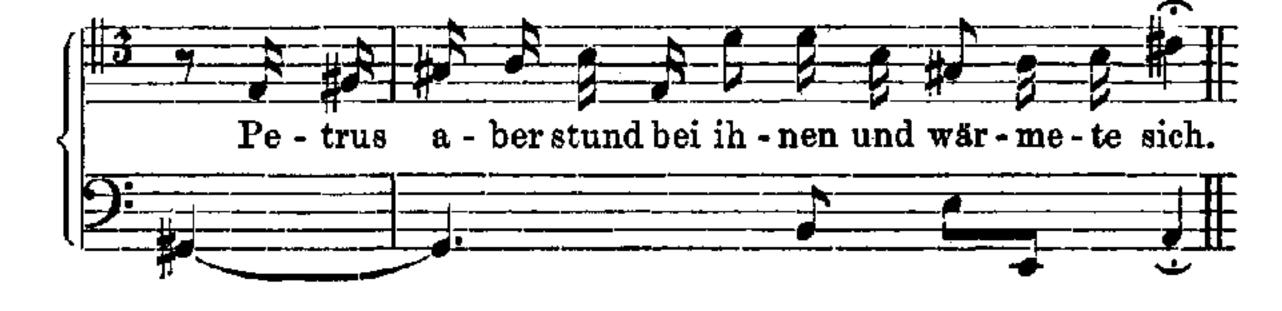
Für die harmonische Reinheit des complicirten Satzes ist diese Führung ein wesentlicher Vortheil.





Seite 25, Arie. Das begleitende Instrument ist in der Originalpartitur nicht genannt. In den Stimmen findet es sich beiden Flöten zugewiesen.

Seite 30. Am Ende des Recitatives steht in der Originalpartitur folgende Stelle:



^{*)} Dieses Durcheinander ist umgekehrt auch wieder ein Beweis für die Ursprünglichkeit der Violoncello-Begleitung. Wäre an ihrer Statt nur ein einfacher Bass in Vierteln notirt gewesen, so hätten die Varianten in den Continuo-Stimmen unter einander gar nicht entstehen können. Hiermit sei eine Notiz im Vorworte zum ersten Bande des V. Jahrganges Seite 20 berichtigt. Die bessere Einsicht in die Verhältnisse der verschiedenen Bearbeitungen konnte erst nach vollständiger Durcharbeitung des umfangreichen und bisher ungeordneten Materials erfolgen.

Aus den Stimmen geht hervor, dass dies die ältere Lesart einer früher vorkommist (Seite 29, Takt 19—21). Sie ist aber dem Ende des Recitatives so unmittelbidass man beim ersten Blicke glauben könnte, den vollkommenen Schluss vor sich Mit Seite 30, Takt 17 beginnt übrigens, wie schon erwähnt, die Hand von Bach und dieser ist es, der die Stelle so verkehrt angebracht hat. Wie das Versehen darüber könnten nur Vermuthungen angestellt werden.

Seite 30, Takt 17. Mit dem Aufhören von Bach's eigener Hand hört in der Originalpartit Correctheit auf. Der Copist introducirt sich sogleich in so fehlerhafter Weise, da aus der Tenorstimme (Evangelist) zu erkennen vermag, wie dieser 17. Takt in Hälfte lauten soll.

Seite 32, Takt 8. In den Stimmen folgende Lesarten:

Alt:

Oboe. Violine.

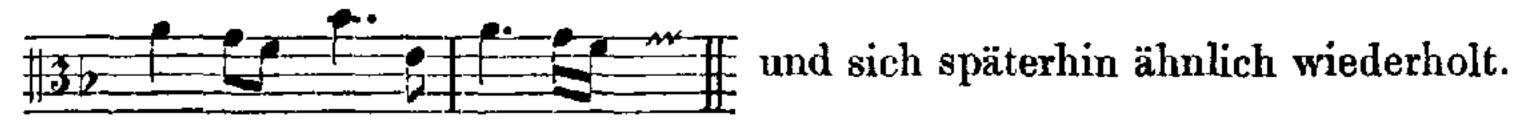
Die Originalpartitur folgt alle teren Lesart und mit ihr auch vorliegende Ausgabe. Ursprünglich und natürlich idie erstere. Fis und Cis sind spätere Correcturen, die der Octaven halber, die der A mit dem Tenore erzeugt, von Bach vorgenommen wurden.

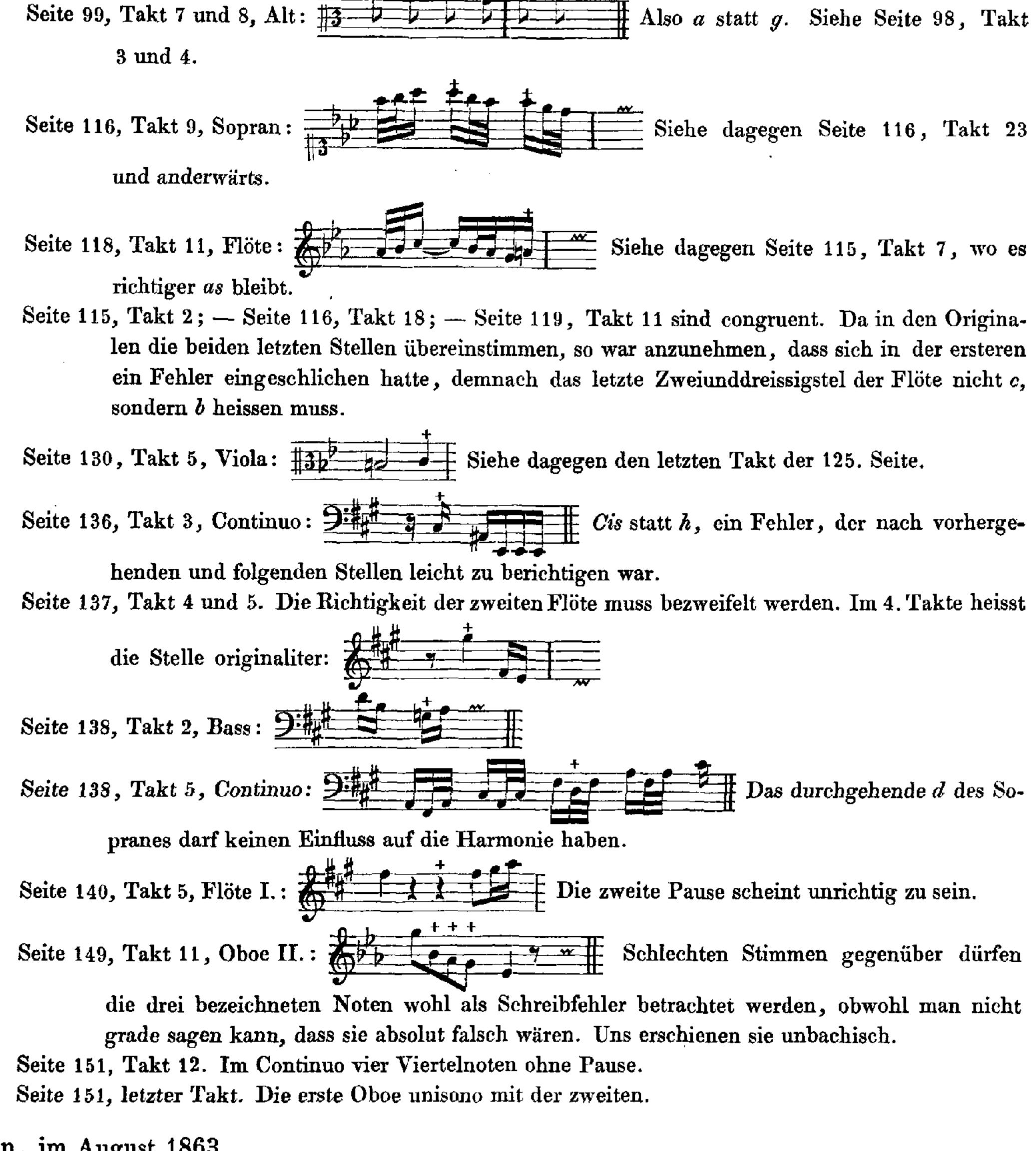
- Seite 33 unten. Für die Stelle: «und weinete bitterlich» ist die Originalpartitur wieder unbrauchbar.
- Seite 34, Arie. « Tutti li Stromenti» lautet die Überschrift der Originalpartitur, aber nin sich ersehen, ob Flöten und Oboen wirklich mitverstanden sind.
- Seite 36, Takt 10. In derselben Aric Originalpartitur hat Bach seinen Copisten v bessern müssen, namentlich in der Viola. Um aber nicht durch Ausstreichen Unleserlichkeit hervorzurufen, sah er sich an vielen Stellen gezwungen, das Hügebrauchen, durch eingeschobene Schlüssel die falschen Noten in die richtisteringen. So erscheinen in bunter Folge neben dem Altschlüssel auch der Violins sogar der gänzlich veraltete C-Schlüssel auf der zweiten Linie. Trotzdem hat Manches übersehen, namentlich die angezogene Stelle, die seine Partitur also zeis

Die vier mittleren Noten haben wir, seinem Beispiele f Violinschlüssel, jedoch eine Octave tiefer gelesen.

- Seite 38, Takt 3, Continuo nach der Originalpartitur:
- Seite 46, Takt 3 und 4, Alt: Auch der um ein Viertel vorausge hiess ursprünglich so. Er wurde von Bach geändert, aber der nachahmende Alt vor
- Seite 50, Takt 4, Sopran: Widerspruch mit dem folgenden Takt

 Anfange des Chores.
- Seite 51, Takt 19. Nach den Stimmen:
- Seite 55 und 56. Die Originalpartitur ist in diesem Arioso wieder sehr unzuverlässig, wesha arten der Stimmen um so mehr gefolgt werden musste, als sich hier die bereits autographen Einlagen finden.
- Seite 63 64, - 93 — 94. Durch gegenseitigen Vergleich und Benutzung der Stimmen berichtigt.
- Seite 69-72, 75-77. Beide Chöre waren bisher voller Fehler, die aber ebenfalls durch gegense gleich getilgt werden konnten. Auch die Stimmen klärten Manches auf, name Stelle im Alte, Seite 72, Takt 5 und 6, welche in der Partitur also steht:





Berlin, im August 1863.

WILHELM RUST.

Inhalt.

Erster Theil.

																			Seite
Herr, unser Herrscher	Chor				• •	•	•		•	•		•	•	•	•		•	•	3
Jesus ging mit seinen Jüngern	Recit.	(Evang.	Jesus)	• •		•	•		٠				٠	•	•		•	•	15
Jesum von Nazareth	Chor			• •	• •	•	•		•			•	•	•	•		•	•	15
Jesus spricht zu ihnen	Recit.	(Evang.	Jesus)			•	•		•				•	•	•	• •	•	•	16
Jesum von Nazareth	Chor					•	•		•		. •		•	•	•		4	•	16
Jesus antwortete	Recit.	(Evang.	Jesus)			•			•		•	•	•	•	•		•	•	16
O grosse Lieb', o Lieb' ohn' alle Maasse	Choral	?				•	•		•		ı -	•	•	•	•		•	•	17
Auf dass das Wort erfüllet würde	Recit.	(Evang.	Jesus)			•	•		•		ı =	. •	•	•	•		•		17
Dein Will' gescheh', Herr Gott	Choral					•	•		•		, .		•	•	■ ſ		•	•	18
Die Schaar aber und der Oberhauptmann																			
Von den Stricken meiner Sünden	•																		
Simon Petrus aber																			
Ich folge dir gleichfalls																			
Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt.		-																	
Wer hat dich so geschlagen		•					_			-									
Und Hannas sandte ihn																			
Bist du nicht seiner Jünger einer		. •	_																
Er leugnete aber und sprach																			
Ach, mein Sinn					-														
Petrus, der nicht denkt zurück																			
Christne der uns selie macht	Choral																		12
Christus, der uns selig macht	Choral		 D'7 .		• •	•	•	• •	•	• •	•	•	•	•	• (. •	•	•	43
Da führten sie Jesum	Mecit.	Evang.	Picatus	7 •	• •	•		•	•	• •	•	•	•	٠	• ,	•	•	•	44
Wäre dieser nicht ein Übelthäter	Chor.		 D:7_4		• •	•	•	٠.	•	•	•	•	•	•	• •	•	•	•	44
Da sprach Pilatus zu ihnen	Recit.	Evung.	ritatus	<i>y</i> •	• •	•	•		• •	• •	•	•	•	•	• (•	•	48
Wir dürfen Niemand tödten																			
Auf dass erfüllet würde																			
Ach grosser König																			
Da sprach Pilatus zu ihm																			
Nicht diesen, diesen nicht																			
Barrabas aber war ein Mörder	America	Buong.	,	• •	•	•	•	• •	•	• •	•	•	•	•	• •	•	•	•	94 **
Betrachte, meine Seel'	Arioso.	_Д485 . Г _{атон}	• • •	• • •	• •	•	• •	•	•	• •	•	٠	٠	•	• •	•	•	•	00 57
Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken	Pooit	(17107	, , , , ,	• •	• •	•	• •	•	•	• •	•	•	•	•	• •		•	•	01 29
Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von Dornen Sei gegrüsset, lieber Judenkönig	Chor	Boung.	/ • • ·	• •	• •	•	• •	•	•	• •	•	•	•	•	• •	•	•	•	62
Und gaben ihm Backenstreiche																			
Kreuzige ihn.	Chor	assumey.	1 0000000	•	• •	•	• •	• •	•	• •	•	•	•	•	• •	•	٠	•	RE
Pilatus sprach zu ihnen																			
Wir haben ein Gesetz																			
Da Pilatus das Wort hörete, fürchtet' er sich																			
Durch dein Gefängniss	Choral	1100009.	• 00000.	2	wo /	•	•	•	•	• •	•	•	•	•	•	•	•	•	74
Die Juden aber schrieen und sprachen.																			
Lässest du diesen los																			
Da Pilatus das Wort hörete, führte er Jesum heraus																			
Weg, weg, mit dem.																			
O, O,		- • ·	- -	- •	- -	•	. '	•	-	- •	•	•	•	-		•	•	-	

$\mathbf{X}\mathbf{X}\mathbf{V}$

	da fi	/ 371	13/1											
Spricht Pilatus zu ihnen														
Wir haben keinen König														
Da überantwortete er ihn	Recit.	(Evang.)		•		•		•			•	•		•
Eilt, ihr angefochtnen Seelen														
Allda kreuzigten sie ihn														
Schreibe nicht der Juden König														
Pilatus antwortete														
In meines Herzens Grunde														
Die Kriegsknechte aber	. Recit.	(Evang.)												
Lasset uns den nicht zertheilen														
Auf dass erfüllet werde die Schrift	. Recit.	(Evang. J	Tesus).											
Er nahm Alles wohl in Acht														
Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich.	. Recit.	(Evang	Tesus).							 				
Es ist vollbracht	. Arie	Alt.												
Und neigte das Haupt und verschied	. Recit.	(Evang.)							•			•		٠
Mein theurer Heiland	. Arie.	Bass solo i	und Che	or .										
Und siehe da	. Recit.	(Evang.)												
Mein Herz, indem die ganze Welt														
Zerfliesse, mein Herze	. Arie.	Sopran .											. ,	
Die Juden aber, weil es Rüsttag war														
O hilf Christe, Gottes Sohn		/												
Darnach bat Pilatum	. Recit.	(Evang.)			-									
Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine														
Ach Herr, lass dein' lieb' Engelein	. Choral	•					 							
		Anhang												
		O												
Himmel reisse, Welt erbebe														
Zerschmettert mich, ihr Felsen	. Arte.	IEMOT	•											

•