

DAS CHORWERK

herausgegeben von Friedrich Blume

Heft 26

THOMAS SELLE

PÄSSION NACH DEM EVANGELISTEN JOHANNES

mit Intermedien

für Solostimmen · Chor und Instrumente

herausgegeben von Rudolf Gerber

M O S E L E R V E R L A G W O L F E N B Ü T T E L

Vorwort

In der Geschichte der evangelischen Passionskomposition nehmen die Werke des Hamburger Musikdirektors und Kantors am Johanneum, Thomas Selle (1599–1663), einen bedeutsamen Rang ein. H. J. Moser gebührt das Ver- dienst, die drei, in ihrem Stil und ihren aufführungstechnischen Ansprüchen ganz verschiedenen Passionen, zusammen mit einer Auferstehungshistorie unter dem autographen Selle-Nachlaß der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek wieder entdeckt und erstmals beschrieben zu haben¹⁾. Erstaunlich bleibt nur, daß in unserer, zu Neuausgaben so rasch entschlossenen Zeit, daraufhin nicht eine der Historien oder einige der stattlichen Konzertkompositionen oder mehr-chörigen Messen aus den Hamburger Folianten unmittelbar zugänglich gemacht wurden. Denn Selle, der in einer Zeit größten stilistischen Umbruchs lebte und vermutlich als erster der norddeutschen Grenzmark die „neue italienische Invention“ des generalbaßbegleiteten Konzertstils zuführte, ist einer der talentvollsten Charakterköpfe aus der Glanzzeit deutschen Kantorentums von Johann Walter bis J. S. Bach, der schon längst eine ausführlichere Beachtung verdient hätte.

Die „große“ Johannesspassion zumal, die „Passio secundum Johannem cum Intermediis“ aus dem Jahre 1643, die hier in einer Neuausgabe vorgelegt wird, spiegelt wie kaum eine zweite Evangelienkomposition aus jenen unruhigen Jahrzehnten des großen Krieges, die Spannung zwischen Norden und Süden, zwischen katholisch-psalmmodisch gebundenem Rezitativstil und monodischer sowie konzerthafter Entfaltung – eine Spannung, die zugleich eine solche zwischen orthodox-kirchlicher Gebundenheit und fröhlpietistischer Gefühlsbetontheit innerhalb der evangelisch-lutherischen Glaubensgemeinschaft ist. Denn, um es kurz zu sagen: das historisch Bedeutsame, aber auch im künstlerischen Sinne Reizvolle dieses Werkes äußert sich zunächst in den Rezitativen, deren stilistische Grundlage ohne Zweifel die liturgische Passionspsalmode ist mit ihrer dreifach regionalen Abstufung der Soliloquen und ihrer Fülle von „Kirchenakzenten“ (Zäsurformeln), die den monoton-feierlichen Verlauf des Tonus currens gliedern. All dies ist bei Selle noch deutlich sichtbar, und auch das F-Lydisch als tonales Fundament der ganzen Passion ist konventionell-passionsmäßig. Aber diese strenge liturgische Grundhaltung erfährt eine ungewöhnliche Individualisierung durch vielfache monodische Entfaltung im melodischen und rhythmischen Detail, die nicht selten geradezu charakterisierendes Gepräge hat²⁾. Ferner durch eine modulatorische Bewegtheit, die durch das Generalbassinstrument gestützt und hörbar verkörpert wird, was in den zeitlich jüngeren Passionen von Schütz nicht der Fall ist, wenn auch Schütz andererseits in der monodisierenden Auflockerung des liturgischen Passionstones und in der latenten Harmonik erheblich weitergeht³⁾. Und schließlich wird dieses Individualisierungsstreben noch gekrönt durch die figurativen Kontrapunkte der begleitenden Instrumentengruppen, die den objektiven psalmmodischen Duktus (namentlich des Evangelisten) mit lyrischem Rankenwerk umspinnen. Sie prägen nach Maßgabe der hervortretenden Personen ein verschiedenes Kolorit aus und tragen dazu bei, daß die einzelnen Reden bildhaft-plastisch gegeneinander abgesetzt erscheinen.

Der Gegensatz von kirchlicher Objektivität orthodox-lutherischer Färbung und inbrünstiger, subjektiver Erfassung des Evangeliums, die im Pietismus heraufzuziehen beginnt, spiegelt sich aber auch in den Chören der Selleschen Passion wider. Die Turbae wahren die Kürze und Prägnanz der alten liturgischen Turbae und sind doch über sie hinaus zu einer realistischen Gebärde gesteigert (vgl. den infernalischen Spottrhythmus des „Sei ge-grüßet“, ferner das turbulente „Kreuzige, kreuzige“ oder das brutal-unwirsche „Weg, weg mit dem“). In eine ferne Zukunft, in der die subjektiv-lyrischen Ergüsse den objektiven Evangelienbericht förmlich überwuchern, weisen alsdann die drei Intermedien, die zwar noch biblisch-kirchliche Texte verwenden (1. Intermedium: Jesaias 53, 4/5; 2. Intermedium: Psalm 22, 2–22; 3. Intermedium: O Lamm Gottes unschuldig), aber hiermit gleichwohl dem kontemplativen Element einen breiten Raum in dem ganzen Werk gewähren. Sie ragen aus ihm, sowohl ihrer Dimension, als ihrer echt barocken Klangfülle nach, gleich riesigen Pfeilern hervor – am machtvollsten der zyklopische Bau des 2. Intermediums mit seiner streckenweise fauxbourdonnierenden Psalmode – und symbolisieren die tiefinnerliche Anteilnahme der Gemeinde an der Passion Christi. Überaus feinsinnig bindet übrigens Selle die drei Stücke in ihren Kopfmotiven aneinander, indem er den Anfang des Passionschorals „O Lamm Gottes“, der als Choralkonzert das Ganze beschließt, in den beiden ersten Intermedien mit ihren alttestamentlichen Texten ahnungsvoll aufleuchtet läßt.

Barockischer in ihrer klanglichen Farbigkeit und Fülle, als die Schützschen Passionen, schlichter, „kirchlicher“ und zugleich realistischer als Bachs monumentale Bekenntniswerke, ist diese Johannesspassion von Selle in ihrer eigenartigen Zwischenstellung von einer Ursprünglichkeit und Gewachsenheit, daß sie sowohl das Interesse des Historikers als auch des Praktikers in höchstem Maße in Anspruch nehmen muß.

Es bleibt nun noch mancherlei über die Fassung der Neuausgabe, die von Mosers Interpretation mehrfach abweicht, wie über das Aufführungstechnische zu sagen. Angemerkt zu werden verdient auch, daß Selle den Passionsbericht Joh. 18 und Joh. 19, 1–37 erheblich zusammengestrichen hat. Abgesehen von zahlreichen Kürzungen innerhalb einzelner Verse, sind in der Komposition nicht berücksichtigt: Kap. 18, Vers 2, 7, 9–11, 16, 18, 21, 25–27, 32, 34–36 und Kap. 19, Vers 4, 20–22, 31–32, Vers 35 ist an das Ende gestellt.

Selle führt, nach Maßgabe der lokalen Möglichkeiten, verschiedene Aufführungarten an, aus denen hervorgeht, daß das Werk mit und ohne Intermedien, mit und ohne Instrumente ausgeführt werden kann.

1. Ohne Intermedien und jedwede Orchesterbeteiligung („in ein Regal alleine vocaliter à 6“). Lediglich durch die Orgel gestützt, führen ein 6stg. Chor die Turbae, und ein daraus gewonnenes Solistensexett (Favoriten) die Rezitative aus. Gegebenenfalls (bei stark reduzierter Sängerschar) können auch 6 Sänger allein Rezitative und Turbae (solistisch) musizieren. Möglich war und ist wohl auch die rein vokale Ausführung (ohne Orgel), womit die Annäherung an die liturgische Choralpassion weitgehend vollzogen wäre.

2. Ohne Intermedien, aber mit Orchester. Das ergäbe „ein Duodezim“, d. h. der 6stg. Vokalapparat führt die Turbae (chorisch) und die Rezitative (solistisch) aus (oder beides solistisch), unterstützt von einem 6stg. Orchester (Cappella fidicinia). Der Generalbaß ist hier natürlich obligatorisch.

¹⁾ H. J. Moser, Aus der Frühgeschichte der deutschen Generalbaßpassion. (Jahrbuch Peters Jahrg. 1920, S. 18ff.)

²⁾ Auf Einzelheiten kann hier nicht eingegangen werden. Man beachte aber nur einmal die eminente Realistik der Pilatusreden oder gar der Jesusreden, die hoheitsvolle Gemessenheit Jesu, als er sich den Juden zu erkennen gibt, oder wenn er zu Pilatus von seiner Sendung spricht, im Gegensatz zu dem Temperamentsausbruch, als er dem Diener entgegnet, der ihn geschlagen hat, um zu sehen, mit welch einfachen Mitteln sich hier das liturgische Rezitativ einem monodischen annähert.

³⁾ Vgl. meine Arbeit, „Das Passionsrezitativ bei Heinrich Schütz und seine stilgeschichtlichen Grundlagen“ (1929).

3. Mit Intermedien, aber ohne Orchester. Das ergäbe „ein decem“: Turbae und Rezitative werden wie bisher ausgeführt, d. h. von einem 6stg. Klangkörper, zu dem in den Intermedien, wo er als Chorus II fünfstimmig wird, noch ein vierstimmiger Chorus I hinzutritt. Hier wird alsdann „per choros“, d. h. in wechselseitiger Manier musiziert. Die Begleitung erfolgt durch die Orgel.

4. Mit Intermedien und mit Orchester. Das ergäbe „ein Sedecim“ (Selle schreibt fälschlich „ein Septendecim“): 6 Vokalstimmen für Turbae und Rezitative sowie gleichzeitig für den 5 stg. Chorus II in den Intermedien. Hierzu alsdann noch der 4stg. Chorus I und das 6stg. Orchester für die ganze Passion. Wird jedoch der 5stg. Chorus II in den Intermedien (= Cappella vocalis à 5 pro choro remoto) als selbständiger 5stg. Chor gerechnet, „so gibts ein Viginti unum“. Das ist aber nur ein Rechenkunststück. Denn da der 6stg. Turbachor sich in den Intermedien automatisch zum fünfstimmigen verkleinert, dieser also an dessen Stelle, nicht neben ihn tritt, so liegt eine Ein- und zwanzigstimmigkeit realiter gar nicht vor. Sie existiert nur, wenn alle verfügbaren Stimmen des ganzen Werkes aufgezählt werden: 6stg. Turbachor, dessen 6 Solostimmen (Favoriten) die Rezitative singen, 6stg. Orchester, dazu in den Intermedien der 4stg. Chorus I und der 5stg. Chorus II. (Über dessen Prädikat: Cappella vocalis „pro choro remoto“ vgl. unten).

Bei der Einrichtung des Werkes war naturgemäß die zuletzt genannte umfassendste Klang- und Aufführungsform richtunggebend, die bei geringerem Kräfteaufwand nach den obigen Gesichtspunkten ohne weiteres reduziert werden kann. Über das Verhältnis dieser Einrichtung zum Original und über die praktische Wiedergabe sollen im folgenden noch die wichtigsten Angaben gemacht werden.

1. Instrumentaler Teil.

a) *Generalbass*. Für eine Aufführung der ganzen Passion (einschl. Intermedien) sind zwei Generalbassinstrumente von verschiedener Klangstärke erforderlich: Orgel und „Regal“, das im modernen Gebrauch durch ein Cembalo oder ein Harmonium zu ersetzen wäre. Die Orgel stützt die Turbae und den Chorus II der Intermedien sowie die chorischen Teile der Introductio und der ersten Turba, das Regal deren solistische Teile, die Rezitative und den Chorus I der Intermedien. In beiden Fällen wird das Generalbassinstrument noch durch einen Kontrabass bzw. ein Violoncello verstärkt. Wird die Passion ohne Intermedien musiziert, so genügt als einziges Generalbassinstrument die Orgel, die alsdann die chorischen und solistischen Teile mit entsprechender Registrierung auf zwei Manualen ausführt. Eine besondere Klangbereicherung können die Generalbasspartien des Evangelisten und Jesu noch durch die Mitwirkung zweier Pandoren (Erzlauten) innerhalb des Evangelistenrezitativs und zweier Normallauten bei den Reden Jesu erfahren. Selle stellt deshalb drei B. c.-Bücher aus: 1. den Bassus integer, der den Generalbasstext für die ganze Passion enthält, 2. den Bassus corruptus pro Pandoris zum Evangelisten in primo Choro, 3. den Bassus corruptus pro Testudinibus zum Jesu in primo Choro. Da die beiden letzteren in ihrer Baßführung mit den entsprechenden Partien des Bassus integer identisch sind, bedurften sie in der Neuausgabe keiner besonderen Erwähnung.

b) *Orchester*. Die „Cappella fiducinia“ setzt sich aus 6 Instrumenten zusammen¹⁾. Zu Beginn der Introductio (Hört das Leiden) nennt Selle zwei Besetztmöglichkeiten, die ohne Zweifel auch für die folgenden Turbae gelten, obwohl hier immer nur die eine vermerkt ist, bestehend aus 3 Violinen, 2 Fagotten und Baß. Die Aus tauschbesetzung setzt sich zusammen aus: 2 Cornetti, Flöte, 2 Gamen und Baß. Unverkennbar liegt bei den Besetzungsarten das Kontrastprinzip zugrunde: hohe Streicher + tiefe Bläser oder hohe Bläser + tiefe Streicher, aber nie hohe + tiefe Streicher bzw. Bläser. Der Baß, der, wie schon erwähnt wurde, in den chorischen Teilen durch einen Kontrabass, in den solistischen durch ein Violoncello auszuführen ist, konnte in der Neuausgabe einer besonderen Notierung entarten, da er während der ganzen Passion mit dem Orgelbaß übereinstimmt. Infolgedessen wird im B. c.-Part stets auf ihn verwiesen. Einer Verbindung beider Besetzungen innerhalb der Turbae steht nichts im Wege; eine solche wird vielmehr den kraftvoll-gedrungenen Charakter dieser Chöre durch den en bloc-Klang noch zu unterstreichen vermögen. In Ermangelung von Cornetti und Gamen wird man etwa Oboen bzw. Hörner und Celli wählen. In den Intermedien lautet die originale Stimmenangabe: 2 Violinen, Viola oder Flöte, Tenor, Baß und Violone (der ja als Kontrabass bzw. Violoncello in den B. c.-Part miteinbezogen wurde). Unter Tenor und Baß sind, bei hohen Streichern, die beiden Fagotte zu verstehen, entsprechend der Besetzung im Turbachor, nach dessen Vorbild denn auch die Besetzung des Intermedienorchesters in der Neuausgabe erfolgte. Die 3. Violine kann durch die hier genannte Viola (Orig. im Altschlüssel) nach Belieben ersetzt werden. Man wird jedoch auch in den Intermedien, und besonders hier, nicht nur auch die Austauschbesetzung (2 Cornetti, Flöte, 2 Gamen) anbringen, sondern beide Besetztmöglichkeiten miteinander koppeln dürfen, da dieses Instrumentenensemble in Verbindung mit dem Vokalchor ein prächtiges Klangmassiv erzeugt, das den Kontrast mit der Sologruppe (Chorus I) in edler barocker Weise betont. Den Rezitativen werden durchgehends 2–3 Instrumente beigesellt. Dabei soll kurz auf einige schwankende Zusammenstellungen aufmerksam gemacht werden. Im Werktitel gibt Selle an: „wenn zum Evangelisten anstatt der Fagotten Viole di Gamba genommen werden, so adhibiert man zum Jesu ein Fagott“. Diese von Selle ad libitum hinzugefügte Fagottstimme deckt sich im allgemeinen mit der Partie Jesu und ist in der Neuausgabe nur an den Stellen durch kleinen Stich kenntlich gemacht worden, wo sich zwischen ihr und den Reden Jesu rhythmische Abweichungen ergaben (S. 9, 10, 24). Bei den Worten der Ancilla (S. 8) ist ferner die tiefste Stimme eine 3. Violine oder Flöte, im Werktitel schreibt Selle dagegen eine Viola vor. Ähnlich ist bei den unmittelbar folgenden Worten des Petrus die tiefste Stimme ein Fagott, nach dem Werktitel eine Posaune. Maßgebend ist auch hier stets das Prinzip der Auswechselbarkeit der Instrumente. Weitere Fälle: die Frage des Servus (S. 9), wo der Werktitel Posaune, das Stimmbuch Fagott vorschreibt, ferner die sämtlichen Reden des Pilatus (S. 9), wo der Werktitel als Grundstimme Posaune angibt, während das Stimmbuch dreimal (S. 22 und 23) „Fagotto vel Trombone“ vermerkt. Die stilgerechte Instrumentalbesetzung der Pilatusreden dürfte im übrigen heute auf Schwierigkeiten stoßen. In Ermangelung von Zinken muß man, wie schon erwähnt, zu einem Ersatzinstrument greifen, das jedoch dem wahren Cornettklang nur bis zu einem gewissen Grade nahe zu kommen vermag. Die Besetzung durch Hörner dürfte vielleicht gerade hier der durch Oboen vorzuziehen sein, weil Selle ohne Zweifel eine Charakterisierung des kriegerischen Römers durch einen zwar hellen aber auch vollen Instrumentalklang beabsichtigt hat.

¹⁾ Im Werktitel gibt Selle fälschlich an: 3 C, A, 2 T, B. Richtig dagegen ist: 2 C, A..., oder 3 C (ohne A).

2. Vokaler Teil.

Charakteristisch für die beiden ersten Chöre (Introductio und 1. Turba) ist die Aufteilung in chorische und solistische Abschnitte¹⁾. Dies bedeutet ursprünglich, daß hier bereits die 6 Soliloquenten aus dem Chor heraustreten und mit ihm konzertieren. Da im Original die Stimmgattungen der Solisten mit denen des Chors identisch sind, ist dies ohne weiteres möglich, in der erstgenannten Ausführungsart Selles (oben S. 2) kann ja die Passion (ohne Intermedien) von 6 Sängern allein musiziert werden. Selle notiert denn auch die Gesangspartien der 6 Soliloquenten in folgenden Stimmbüchern, unter Namensnennung der zeitgenössischen Solosänger, die ihm zur Verfügung standen²⁾:

Cantus	= Ancilla (Eilbrecht)
Alt I	= Pilatus (Mezelius)
Alt II	= Servus (Dom. Mager)
Tenor I	= Evangelist (Dom. Abraham)
Tenor II	= Petrus (Friderici)
Baß	= Jesus (Leipold).

Bei einer modernen Einrichtung und Aufführung des Werkes besteht über die Auffassung der drei Unterstimmen kein Zweifel, um so mehr aber über den Charakter der drei Oberstimmen. Auf die Rezitative bezogen, besagt die vorstehende Übersicht: die Ancilla wird von einem Knabensopran, Pilatus von einem Knabenalt, der Servus von einem Tenor gesungen³⁾. Da heute in der Regel keine Knabenstimmen zur Verfügung stehen, wird man sinngemäß die Worte der Ancilla einem Frauensopran, die des Pilatus aber einem Tenor übergeben, dessen Höhenlage sie nicht überschreitet. Die Worte des Servus (Alt II) bleiben, wie schon bei Selle, einer hohen Männerstimme vorbehalten. Bei Sängermangel wird man die drei Partien des Pilatus, Servus und Petrus einem einzigen Tenor übergeben dürfen, so daß im ganzen nur vier Solosänger erforderlich sind: Sopran = Ancilla, Tenor = Evangelist, Tenor = Pilatus, Servus, Petrus, Baß = Jesus. Damit ist jedoch eine Inkongruenz zwischen den Stimmgattungen des Chores und der Solisten geschaffen, die ein Heraustreten der letzteren in den Solophrasen der beiden ersten Chöre unmöglich macht. Es wird deshalb hier ein Solosextett aus dem Gesamchor herauszulösen sein, das dieselbe stimmliche Zusammensetzung aufweist wie dieser, d. h. drei Frauen- und drei Männerstimmen, während die Solisten erst innerhalb der Rezitative und weiterhin in der Zusammensetzung: Sopran, Tenor, Baß im Chorus I der Intermedien in Aktion treten.

Dieser Chorus I, dem ein „Regal“ zugeordnet ist und der aus Violine (ev. durch ein Pult zu besetzen), Sopran, Tenor und Baß besteht, hat als Sologruppe zu gelten. Es ist dies der Chorus Favoritarum (Soliloquenten), der auf dieses Concertino zusammengeschmolzen ist. Der Chorus II, mit dem er alterniert, ist ein tuttimäßig besetzter Chor, der von der Orgel gestützt wird. Er wird außerdem von noch einem 5 stg. Orchester in folgender Weise „colla parte“ begleitet:

Cantus	= Viol. II
1. Alt	= Viol. III
2. Alt	= Viol. I in der tieferen Oktave
Tenor	= Fag. I „
Baß	= Fag. II „

Dieser vokal-instrumentale Klangkomplex ist ebenfalls durch Reduktion (und Vereinfachung) aus der Turba-besetzung entstanden.

Selle ordnet nun zwar im Original die Orgel dem Chorus I (Chorus pro organo à 4), das Regal dem Chorus II (Cappella vocalis à 5 pro choro remoto) zu. Doch handelt es sich hier zweifellos um ein Versehen in der Niederschrift, wie überhaupt Selle in der Allgemeinbezeichnung des Werkes mehrfach Fehler unterlaufen sind⁴⁾. Die in der Neuausgabe durchgeführte Einrichtung wurde auf Grund der Überlegung gewählt, daß der größere Klangkörper (Chorus II = Cappella vocalis à 5 + 5 stg. Orchester) chorisch zu besetzen und mit dem stärkeren Begleitinstrument (Orgel) zu versehen, der kleinere Klangkörper (Chorus I = Chorus pro organo à 4) dagegen solistisch aufzufassen, und mit dem schwächeren Generalbaßinstrument (Regal) zu begleiten sei. Dieser wird zwar in den Stimmbüchern als „Chorus pro organo“ bezeichnet, was jedoch nicht wörtlich zu nehmen ist. Er bleibt jedenfalls in der vorliegenden Einrichtung wie im Original der „erste“, d. h. der Chor der Favoritsänger, der im Gegensatz zu der tuttimäßig besetzten Cappella vovalis à 5 nur durch ein schwaches Generalbaßinstrument begleitet werden kann.

Über die Aufstellung der einzelnen Klangkörper ist schließlich noch zu sagen, daß der 6 stg. Turbachor mit dem Orchester (entsprechend der 5 stg. Cappella vocalis mit der colla parte begleitenden 5 stg. Cappella fiducinia) vor der großen Orgel Platz zu nehmen haben, während die „Soli“ (in den Rezitativen und Intermedien) mit dem zugehörigen Generalbaßinstrument am zweckmäßigsten ganz im Vordergrund der Empore aufgestellt werden. Der Zusatz zu der 5 stg. Cappella vocalis: „pro choro remoto“ bedeutet nicht, daß dieser Chor entfernt, ev. auf einer anderen Empore aufzustellen sei, was sich übrigens technisch gar nicht bewerkstelligen ließe, sondern daß er lediglich die Funktion eines solchen habe (pro choro remoto = an Stelle eines entfernten Chors), und daß er eine gewisse räumliche Distanz von der Sologruppe wahre.

Gießen, im Juli 1933

Rudolf Gerber.

¹⁾ Auf S. 6 der Introductio lautet die Originalvorschrift in T. 3 „Cappella“, d. h. Chor. Doch verlangt der ganze Aufbau an dieser Stelle eine Steigerung im Sinne von „Soli mit Chor“. Vgl. die ähnliche Staffelung in der 1. Turba (S. 7) (Original: „Soli, Cappella, Tutti“), die von Selle bereits als solche wahrgenommen wurde.

²⁾ Auch die Namen der Instrumentalisten (ohne Kontrabass) verzeichnete der Werktitel.

³⁾ Im Chor möchte der 2. Alt wohl auch von Knaben- oder u. U. falsettierenden Männerstimmen ausgeführt worden sein.

⁴⁾ Die Abweichungen sind nur sekundärer Art: Oktavversetzung und rhythmische Unterteilung.

⁵⁾ So z. B. die irreführende B.c.-Bezeichnung in den Intermedien: „Organo à 9“ und „Regal à 9“. Das bedeutet nicht, daß sich über jedem der beiden Bassen ein 9stimmiger Komplex erhebt, sondern daß im ganzen 9 obligate Stimmen vorhanden sind. Oder die Stimmenangabe der Cappella vocalis à 5 im Werktitel: C, A, 2 T, B statt: C, 2 A, T, B. Vgl. auch die Anmerkung auf der vorigen Seite.

Passion nach dem Evangelisten Johannes

Prima pars

Violine I

Violine II. III

Fagott I

Fagott II

Soprano
Alt I

Alt II

Tenor I

Tenor II

Bass

SOLI: Cemb., Cello.

CHOR: Orgel, Kontrabass

Höret das Leiden, höret das Leiden, höret das Leiden unsers Herren Je-su Chri-sti,
Höret das Leiden, höret das Leiden, höret das Leiden unsers Herren Je-su Chri-sti.
Höret das Leiden, höret das Leiden, höret das Leiden unsers Herren Je-su Chri-sti,
Höret das Leiden, höret das Leiden, höret das Leiden unsers Herren Je-su Chri-sti,
Höret das Leiden, höret das Leiden, höret das Leiden unsers Herren Je-su Chri-sti,

SOLI
CHOR
SOLI

CHOR
SOLI
CHOR

aus dem E-van-ge-li-sten Jo-han-ne, aus dem
aus dem E-van-ge-li-sten Jo-han-ne, aus dem

CHOR
SOLI
CHOR

SOLI mit CHOR

E - van - ge - li - sten Jo - han - ne, aus dem E - van - ge - li - sten Jo - han - ne.
E - van - ge - li - sten Jo - han - ne, aus dem E - van - ge - li - sten Jo - han - ne.
E - van - ge - li - sten Jo - han - ne, aus dem E - van - ge - li - sten Jo - han - ne.
E - van - ge - li - sten Jo - han - ne, aus dem E - van - ge - li - sten Jo - han - ne.
E - van - ge - li - sten Jo - han - ne, aus dem E - van - ge - li - sten Jo - han - ne.

SOLI mit CHOR

Fagott I
Fagott II
Evangelist
Cembalo mit Violoncello

6 4 3 5 6 5
 3 4 4 3

Fagott I
Fagott II
Evangelist
Cembalo mit Violoncello

Jesus ging ü - ber den Bach Kidron, da waren Gar - ten, da einging Je - sus und sei - ne Jün - ger.

4 3 6

Da nun Ju - das zu sich hat - te ge - nommend die Schar der Ho - henpriester kömmt da - hin mit Fackeln und mit Wa - ffen.

5 6 4 3

Viol. I.II
Viol. III
Fag. I.II

Sopr.
Alt I
Alt II
Ten. I
Ten. II
Bass

Jesum von Na - za - reth,
Jesum von Na - za - reth,

CHOR
SOLI mit CHOR

Generalbaßbegleitung wie S. 5
6 6 6 6 6 6 4

SOLI CHOR SOLI mit CHOR

Fag. I

Fag. II

Evangelist

Jesus sprach zu ih - nen:

Cembalo mit Violoncello

Viol. I
 Viol. II
 Jesus
 Evangelist
 Fag. I
 Fag. II
 Su-chet ihr denn mich, so las-set die - se ge - hen. Da nahmen sie Je-sum und bunden ihn und
 6 5 6 3 7 6
 fuh-reten ihn auf erst zu Hannas, darnach zu Ca - i-phas, der den Ju-den riet, es wär gut, daß ein Mensche stirbe für das
 Volk. Si-mon Pe-trus a - ber fol-ge-te Je-su nach, und als er ir des Hohenpriesters Pa-last kommt,
 6 5 5 6 6
 Viol. I.II
 Viol. III (oder Flöte)
 Magd
 Evangelist
 spricht eine Magd zu ihm: Bist du nicht auch dieses Menschen Jünger ei - ner? Er sprach:
 6 5 6 7 6 6 4 3

Flöte I. II
 Fag. I
 Fag. II
 Petrus Evangelist
 Ich bins nicht. Der Hohepriester aber fraget Jesum um sei-ne Jünger und um seine Lehre. Je-sus antwortet ihm:
 8 6 6 6 4 3 5

Vio. LII

Fag. I

Jesus

Ich ha-be frei öffentlich geredet vor der Welt, und habe nicht im Ver-bor-gen ge-re-det, was fragst du mich darum?

Fag. I

Fag. II

Evangelist

Als er sol-ches re-det, gab der Di-ner ei-ner Je-sus ei-nen Bak-ken-streich und sprach:

6 6 6 4 3

Flöte I.II
 Fag. I
 Knecht
 Evangelist

Sollst du dem Ho-hen-prie-ster al-so ant-wor-ten?
 Je-sus ant-wor-tet:
 6

10

Viol. I

Viol. II

Fag. I

Jesus

Ha-be ich ü - bel ge - re-det, so be-wei - se es; ha-be ich a-ber recht ge - re-det, war - um schlägst du mich?

6 7 6 7 6 6 7 6

1. Intermedium

Finis primæ partis

Viol. Solo

Sopr.

Ten.

Furwahrer trug, für - wahrer trug, für - wahrer trug, furwahrer

Baß

Furwahrer trug, für - wahrer trug, für - wahrer trug, furwahrer

Viol.I

Viol.II

Viol.III

Fag. I

Fag. II

Sopr.

Fürwahr,fürwahr, fürwahr,für-wahr, für - wahr,fürwahr, fürwahr,für wahr,

Alt. I

Fürwahr,fürwahr, fürwahr,für - wahr, für - wahr,für - wahr, fürwahr,für wahr,

Alt. II

Fürwahr,fürwahr, fürwahr,für - wahr, fürwahr,für - wahr, fürwahr,für wahr,

Ten.

Fürwahr,fürwahr, fürwahr,für - wahr, für - wahr,für - wahr, fürwahr,für wahr,

Baß

Fürwahr,fürwahr, fürwahr,für - wahr, für - wahr,für - wahr, fürwahr,für wahr,

Cembalo mit Violoncello

Orgel mit Kontrabass

trug, fur - wahrer trug,fürwahrer trug, ertrug unsre Krank - heit, er trug unsre Krank

8 trug, fur - wahr er trug,fürwahrer trug, ertrug unsre Krank heit, er trug unsre Krank

trug, für - wahr er trug,fürwahrer trug, ertrug unsre Krank - heit, er trug unsre Krank

fürwahr,fürwahr, fürwahr,fürwahr ertrug unsre Krank - heit, ertrug unsre Krankheit, er

fürwahr,fürwahr, fürwahr,fürwahr ertrug unsre Krank - heit, ertrug unsre Krankheit, er

fürwahr,fürwahr, fürwahr,fürwahr ertrug unsre Krank - heit, ertrug unsre Krankheit, er

8 fürwahr,fürwahr, fürwahr,fürwahr ertrug unsre Krank - heit, ertrug unsre Krankheit, er

fürwahr,fürwahr, fürwahr,fürwahr ertrug unsre Krank - heit, ertrug unsre Krankheit, er

heit und lud auf sich, und lud auf sich unsere Schmer - zen,
 heit und lud auf sich, und lud auf sich unsere Schmer - zen,
 heit und lud auf sich, und lud auf sich unsere Schmer - zen,

trug unsre Krank - heit und lud auf sich, und lud auf sich un-sere Schmer -
 trug unsre Krank - heit und lud auf sich, und lud auf sich un-sere Schmer -
 trug unsre Krank - heit und lud auf sich, und lud auf sich un-sere Schmer -
 8 trug unsre Krank - heit und lud auf sich, und lud auf sich un-sere Schmer -
 trug unsre Krank - heit und lud auf sich, und lud auf sich un-sere Schmer -

un - sere Schmer - zen, un - se-re Schmer - zen, un - se-re Schmer -

8 un - sere Schmer - zen, un - se-re Schmer - zen, un - se-re Schmer -

un - sere Schmer - zen, un - se-re Schmer - zen, un - se-re Schmer -

zen, un - se-re Schmer - zen, un - se-re Schmer - zen,

zen, un - se-re Schmer - zen, un - se-re Schmer - zen,

zen, un - se-re Schmer - zen, un - se-re Schmer - zen,

8 zen, un - se-re Schmer - zen, un - se-re Schmer - zen,

zen, un - se-re Schmer - zen, un - se-re Schmer - zen,

b

b 6 7 6 *b* 6 7 6 *b* 6 7 6 *b* 6 7 6

b 7 6 *b* 7 6 *b* 6 7 6 *b* 6 7 6

zen, un - sere Schmer - zen. Wir a - ber hielten ihn für den, wir a - ber
 zen, un - sere Schmer - zen. Wir a - ber hielten ihn für den, wir a - ber
 zen, un - sere Schmer - zen. Wir a - ber hielten ihn für den, wir a - ber

 un - sere Schmer - zen, un - sere Schmer - zen. Wir a - ber hielten ihn für den,
 un - sere Schmer - zen, un - sere Schmer - zen. Wir a - ber hielten ihn für den,
 un - sere Schmer - zen, un - sere Schmer - zen. Wir a - ber hielten ihn für den,
 un - sere Schmer - zen, un - sere Schmer - zen. Wir a - ber hielten ihn für den,
 un - sere Schmer - zen, un - sere Schmer - zen. Wir a - ber hielten ihn für den,

6 7 6 6 7 6 6 7 6

und von Gott geschlagen und ge-mar - tert wä - re. A-ber er ist

8 und von Gott geschlagen und gemartert, gemartert wä - re. A-ber er ist

und von Gott geschlagen und ge-mar - tert wä - re. A-ber er ist

und ge-mar - tert wä - re. A-ber er

ge - martert, ge - martert wä - re. A-ber er

ge - martert, ge - martert wä - re. A-ber er

8 ge - mar - tert wä - re. A-ber er

ge - mar - tert wä - re. A-ber er

6 5 7 6 5 8 7 6 5 3

6 3 4 4 3 7 6 5 3

um un-ser Mis-setat wil-len ver-wun - det und um unser Sünde wil-len zerschlagen,zer-schlagen,zerschlagen.

8 um un-ser Mis-setat wil-len ver-wun - det und um unser Sünde wil-len zerschlagen,zer-schlagen,zerschlagen.

um un-ser Mis-setat wil-len ver-wun - det und um unser Sünde wil-len zerschlagen,zer-schlagen,zerschlagen.

ist um un-ser Mis-setat wil-len ver-wun - det und um unser Sünde wil-len zerschlagen,zer-schlagen,zerschlagen.

ist um un-ser Mis-setat wil-len ver-wun - det und um unser Sünde wil-len zerschlagen,zer-schlagen,zerschlagen.

ist um un-ser Mis-setat wil-len ver-wun - det und um unser Sünde wil-len zerschlagen,zer-schlagen,zerschlagen.

8 ist um un-ser Mis-setat wil-len ver-wun - det und um unser Sünde wil-len zerschlagen,zer-schlagen,zerschlagen.

ist um un-ser Mis-setat wil-len ver-wun - det und um unser Sünde wil-len zerschlagen,zer-schlagen,zerschlagen.

A musical score for a four-part choir (SATB) in common time. The music consists of two systems of staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The lyrics "Die Strafe liegt auf ihm," are repeated in each measure across all four voices. The vocal parts are: Soprano (Treble), Alto (Treble), Tenor (Bass), and Bass (Bass). The music features a steady eighth-note pattern throughout both systems.

die Strafe liegt auf ihm, auf daß wir Frieden hät - ten, auf daß wir Frieden hät - ten,
die Strafe liegt auf ihm, auf daß wir Frieden hät - ten, auf daß wir Frieden hät - ten,
die Strafe liegt auf ihm, auf daß wir Frieden hät - ten, auf daß wir Frieden hät - ten,

die Strafe liegt auf ihm, auf daß wir Frieden hät - ten, auf daß wir Frieden hät - ten,
die Strafe liegt auf ihm, auf daß wir Frieden hät - ten, auf daß wir Frieden hät - ten,
die Strafe liegt auf ihm, auf daß wir Frieden hät - ten, auf daß wir Frieden hät - ten,
die Strafe liegt auf ihm, auf daß wir Frieden hät - ten, auf daß wir Frieden hät - ten,
die Strafe liegt auf ihm, auf daß wir Frieden hät - ten, auf daß wir Frieden hät - ten,
die Strafe liegt auf ihm, auf daß wir Frieden hät - ten, auf daß wir Frieden hät - ten,

6 5 4 3 4 3

8 6 4 4

und durch sei-ne Wun-den sind wir ge - hei - let,
 und durch sei-ne
 und durch sei-ne Wun-den sind wir ge - hei - let,
 und durch seine
 und durch sei-ne Wun-den sind wir ge - hei - let.
 und durch seine

hät - ten,
 und durch seine Wun-den sind wir ge - hei - let,
 und durch seine Wun-den sind wir ge - hei - let,
 und durch sei-ne Wunden sind wir ge - hei - let,
 und durch seine Wun-den sind wir ge - hei - let,
 und durch seine Wun-den sind wir ge - hei - let,
 und durch seine Wun-den sind wir ge - hei - let,
 und durch seine Wun-den sind wir ge - hei - let,

6 4
 4 3 6 4

Wunden sind wir ge-hei-let,
 und durch seine Wun-den sind wir ge-hei - let.
 Wunden sind wir ge-hei-let,
 und durch seine Wun-den sind wir ge-hei - let.
 Wunden sind wir ge-hei-let,
 und durch seine Wun-den sind wir ge-hei - let.

 und durch sei-ne Wunden sind wir ge-hei-let, und durch seine Wun-den sind wir ge-hei - let.
 und durch seine Wunden sind wir ge-hei-let, und durch seine Wun-den sind wir ge-hei - let.
 und durch seine Wunden sind wir ge-hei-let, und durch seine Wun-den sind wir ge-hei - let.
 und durch seine Wunden sind wir ge-hei-let, und durch seine Wun-den sind wir ge-hei - let.
 und durch seine Wunden sind wir ge-hei-let, und durch seine Wun-den sind wir ge-hei - let.

 6 3 5 6 5 3
 3 4 4 3

 6 3 5 6 5 3
 4 3 4 3

22 Secunda pars

Fag. I
Fag. II

Evangelist

Da führeten sie Je-sum ge-bun-de-nen von Ca-ipha vor das Richthaus, und Pilatus ging zu ihnen heraus und sprach:

Cembalo und Violoncello

Cornetto I. II
Posaune
Fag. I
Fag. II

Pilatus
Evangelist

Was bringet ihr für Kla-ge wi - der die-sen Men - schen? Sie spra - chen:

Viof. I. II
Viof. III
Fag. I
Fag. II

Sopr.
Alt I
Wä-re die-ser nicht ein Ü-bel - tä - ter, wir hät-ten dir ihn nicht ü - berant - wor - tet.
Alt II
Wä-re die-ser nicht ein Ü-bel - tä - ter, wir hät-ten dir ihn nicht ü - berant - wor - tet.
Tenor I
Wä-re die-ser nicht ein Ü-bel - tä - ter, wir hät-ten dir ihn nicht ü - berant - wor - tet.
Tenor II
Wä-re die-ser nicht ein Ü-bel - tä - ter, wir hät-ten dir ihn nicht ü - berant - wor - tet.
Bass
Wä-re die-ser nicht ein Ü-bel - tä - ter, wir hät-ten dir ihn nicht ü - berant - wor - tet.

Orgel und Kontrabass

Fag.I
Fag.II
Evangelist
Cembalo und Violoncello

Cornetto I.II
Posaune
Pilatus

8 Da sprach Pi - la - tus zu ih - - nen: So nehmet ihr ihn hin und richtet ihn nach

6 3 *6* *6 6*

Fag.I
Fag.II
Evangelist
eu-re-m Gefal-len.
6 5 6

Die Ju-den spra-chen:
6 6 5

Viol.I
Viol.II
Viol.III
Fag.I
Fag.II
Sopr.
Alt I Wir dür-fen niemand tö - - ten.
Alt II
Tenor I
Wir dür-fen niemand tö - - ten.
Tenor II
Wir dür-fen niemand tö - - ten.
Bass
Wir dür-fen niemand tö - - ten.
Orgel und Kontrabass
6 7 6

Fag.I
Fag.II
Evangelist
Pi-latus ging wie-der in das Richthaus und rief Jesus und sprach zu ihm:
Cembalo und Violoncello

Cornetto I.II
Posaune
Pilatus
Bist du der Ju-den Kö - nig?

6 *7* *6 4 6*

24

Fag. I Viol. L II

Fag. II Fag. I

Evangelist Jesus

Jesus ant-wor-tet: Mein Reich ist nicht von die - ser Welt.

Fag. I

Fag. II

Cornetto III

Posaune

Evangelist

Pilatus

8 Pi - - la - tus sprach zu ihm:
So bist du dennoch ein Kö - nig?
6 6
6 4 3

Fag. I Viol. I
 Fag. II Viol. II

Evangelist Jesus

Je-sus ant-wor - tet: Du sa - gests, ich bin ein Kö - nig,
 8 5 6 5 6 7 6 7 5 4 5

ich bin da - zu ge - bo - ren und in die Welt ge - kom - men, daß ich die Wahr - heit sa - gen soll.

Fag. I Fag. II Evangelist Pilatus Evangelist

Cornetto III Posaune Fag. I Fag. II

Spricht Pi - la-tus zu ihm: Was ist Wahrheit, was ist Wahrheit! Darnach spricht er zu den Ju - den:

6 5 # 5 6 4 5 6

Cornetto I
Cornetto II
Posaune
Pilatus

Ich fin - de kei - ne Schuld an ihm. Wollt ihr nun, daß ich euch der Ju - den Kö - nig los - ge - be?

6 6 6 6 5 6

Fag. I.
Fag. II
Evangelist

Nicht die - sen, son-dern Bar - ra - bam!

Nicht die - sen, son-dern Bar - ra - bam!

Nicht die - sen, son-dern Bar - ra - bam!

Nicht die - sen, son-dern Bar - ra - bam!

Nicht die - sen, son-dern Bar - ra - bam!

5 6 6

Viol. I
Viol. II. III
Fag. I
Fag. II
Sopr.
Alt I
Alt II
Tenor I
Tenor II
Bass
Orgel und Kontrabass

Nicht die - sen, son-dern Bar - ra - bam!

Nicht die - sen, son-dern Bar - ra - bam!

Nicht die - sen, son-dern Bar - ra - bam!

Nicht die - sen, son-dern Bar - ra - bam!

Nicht die - sen, son-dern Bar - ra - bam!

5 7 6

26 Fag. I.

Fag. II.

Evangelist

Da nahm Pi - la - tus Je - sum und geißelt ihn und die Kriegesknechte flochten ei - ne Kro - ne von

Cembalo und Violoncello

Dornen und setzten sie auf sein Haupt und le - geten ihm ein Pur-pur - kleid an und spra - chen:

Viol. I. III

Viol. III

Fag. I

Fag. II

Sopr.

Sei ge - grü - ßet, sei ge - grü - ßet, lie - ber Ju - den - kö - - - nig.

Alt I

Sei ge - grü - ßet, sei ge - grü - ßet, lie - ber Ju - den - kö - - - nig.

Alt II

Sei ge - grü - ßet, sei ge - grü - ßet, lie - ber Ju - den - kö - - - nig.

Tenor

Sei ge - grü - ßet, sei ge - grü - ßet, lie - ber Ju - den - kö - - - nig.

Bass

Sei ge - grü - ßet, sei ge - grü - ßet, lie - ber Ju - den - kö - - - nig.

Orgel und Kontrabass

Fag. I.

Fag. II.

Evangelist

Und ga - ben ihm Bak - ken - strei - che. Pi - la - tus füh - ret ihn her - aus und sprach:

Cembalo und Violoncello

6 6 6

Cornetto I, II

Posaune

Pilatus

Evangelist

Se - het, welch ein Mensch! Die Ho - hen - prie - ster und Die - ner schrie - en:

Viol. I

Viol. II, III

Fag. I

Fag. II

Sopr.

Alt I Kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge ihn. Wir ha - ben ein Ge - setz und nach

Alt II

Kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge ihn. Wir ha - ben ein Ge - setz und nach

Tenor I

Kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge ihn. Wir ha - ben ein Ge - setz und nach

Tenor II

Kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge ihn. Wir ha - ben ein Ge - setz und nach

Baß

Kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge ihn. Wir ha - ben ein Ge - setz und nach

Orgel und Kontrabass

6 6 6

dem soll er ster - - - ben, denn er hat sich selbst zu Got - tes Sohn

dem soll er ster - - - ben, denn er hat sich selbst zu Got - tes Sohn

dem soll er ster - - - ben, denn er hat sich selbst zu Got - tes Sohn

dem soll er ster - - - ben, denn er hat sich selbst zu Got - tes Sohn

dem soll er ster - - - ben, denn er hat sich selbst zu Got - tes Sohn

dem soll er ster - - - ben, denn er hat sich selbst zu Got - tes Sohn

6 6 6 6 6 6

ge - macht, und läs - sess du die - sen los, so bist du des Kai - sers Freund nicht.

ge - macht, und läs - sess du die - sen los, so bist du des Kai - sers Freund nicht.

ge - macht, und läs - sess du die - sen los, so bist du des Kai - sers Freund nicht.

ge - macht, und läs - sess du die - sen los, so bist du des Kai - sers Freund nicht.

ge - - macht, und läs - seat du die - sen los, so bist du des Kai - sers Freund nicht.

5 3 6 6 6 7 6

Fag. I

Fag. II

Evangelist

Da Pi - la - tus das hö - ret, füh - ret er Je - sum her - aus und spricht zu den Ju - den:

Cembalo und Violoncello 6 6 6

Cor. I. II

Pos.

Pilatus

Evangelist

Se - het, das ist eu - er Kö - - - nig. Sie schrie-en a - ber:

Forte, Presto

Viol. I II

Viol. III

Fag. I

Fag. II

Sopr.

Alt I Weg, weg, weg mit dem, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge ihn.
Alt II Weg, weg, weg mit dem, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge ihn.

Ten. I Weg, weg, weg mit dem, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge ihn.

Ten. II Weg, weg, weg mit dem, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge ihn.

Bass Weg, weg, weg mit dem, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge ihn.

Weg, weg, weg mit dem, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge ihn.

Forte, Presto

Orgel und Kontrabass

Fag. I
Fag. II
Evangelist
Cor. I III
Pos.
Pilatus
Soll ich eu - ren Kö - nиг
Cembalo und Violoncello

Fag. I
Fag. II
Evangelist
kreu - zi - gen? Die Ho - hen - prie - ster ant - wor - te - ten:
6 6

Viol. I
Viol. II
Viol. III
Fag. I
Fag. II
Sopr.
Alt I
Alt II
Ten. I
Ten. II
Baß
Wir ha - ben kei - nen Kö - nig, wir ha - ben kei - nen Kö - nig denn den Kai - - - ser.
Wir ha - ben kei - nen Kö - nig, wir ha - ben kei - nen Kö - nig denn den Kai - - - ser.
Wir ha - ben kei - nen Kö - nig, wir ha - ben kei - nen Kö - nig denn den Kai - - - ser.
Wir ha - ben kei - nen Kö - nig, wir ha - ben kei - nen Kö - nig denn den Kai - - - ser.
Orgel und Kontrabass
4 3 4 5 6 5 3

2. Intermedium

INSTRUMENTE

SOLI

RÖHRE

CHOR

Viol. solo

Sopr.

Mein Gott, mein Gott, mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlas - -

Ten.

Mein Gott, mein Gott, mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlas - -

Bass

Mein Gott, mein Gott, mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlas - -

Viol. I

Viol. II

Viol. III

Fag. I

Fag. II

Sopr.

Mein Gott, mein Gott, mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlas - - sen?

Alt I

Mein Gott, mein Gott, mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlas - - sen?

Alt II

Mein Gott, mein Gott, mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlas - - sen?

Ten.

Mein Gott, mein Gott, mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlas - - sen?

Bass

Mein Gott, mein Gott, mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlas - - sen?

Cembalo und Violoncello

6 6 7 8

Orgel und Kontrabass

6 6 7 8

sen? Ich heu - le, ich heu - le, a-ber meine Hil - fe ist fer - ne.

sen? Ich heu - le, ich heu - le, a-ber meine Hil - fe ist fer - ne.

sen? Ich heu - le, ich heu - le, a-ber meine Hil - fe ist fer - ne.

Ich heu - le, ich heu - le, a-ber meine

Ich heu - le, ich heu - le, a-ber meine

Ich heu - le, ich heu - le, a-ber meine

Ich heu - le, ich heu - le, a-ber meine

Ich heu - le, ich heu - le, a-ber meine

Ich heu - le, ich heu - le, a-ber meine

Mein Gott, mein Gott, des Tages ru-fe ich, so ant-wortest du nicht, und des Nachts schweige ich
 Mein Gott, mein Gott, des Tages ru-fe ich, so ant-wortest du nicht, und des Nachts schweige ich
 Mein Gott, mein Gott, des Tages ru-fe ich, so ant-wortest du nicht, und des Nachts schweige ich

Hil-fe ist fer - ne.
 Hil-fe ist fer - ne.

6 7 6

also nicht. A-ber du bist hei - lig, a-ber du bist hei - lig, a-ber du bist hei - lig, der du wohnest unter dem Lob

8 auch nicht. A-ber du bist hei - lig, a-ber du bist hei - lig, a-ber du bist hei - lig, der du wohnest unter dem Lob

also nicht. A-ber du bist hei - lig, a-ber du bist hei - lig, a-ber du bist hei - lig, der du wohnest unter dem Lob

A-ber du bist hei - lig, a-ber du bist hei - lig, a-ber du bist hei - lig, der du wohnest unter dem Lob

A-ber du bist hei - lig, a-ber du bist hei - lig, a-ber du bist hei - lig, der du wohnest unter dem Lob

A-ber du bist hei - lig, a-ber du bist hei - lig, a-ber du bist hei - lig, der du wohnest unter dem Lob

8 A-ber du bist hei - lig, a-ber du bist hei - lig, a-ber du bist hei - lig, der du wohnest unter dem Lob

A-ber du bist hei - lig, a-ber du bist hei - lig, a-ber du bist hei - lig, der du wohnest unter dem Lob

{

8

Sheet music for a four-part vocal composition (SATB) and piano.

The vocal parts are:

- Soprano (S): Treble clef, G4-G5 range.
- Auxiliary (A): Treble clef, G4-G5 range.
- Bass (B): Bass clef, C3-C4 range.
- Tenor (T): Bass clef, G2-G3 range.

The piano part is indicated by a treble clef and bass clef staff at the bottom.

The lyrics are repeated five times in a descending key pattern:

- Original key (F major): "ber bin ein Wurm und kein Mensch, ein Spott der Leute und Verachtung des Volks. Alle die mich se-hen,"
- Key of G major (one sharp): "ber bin ein Wurm und kein Mensch, ein Spott der Leute und Ver-ach-tung des Volks. Alle die mich se-hen,"
- Key of A major (two sharps): "ber bin ein Wurm und kein Mensch, ein Spott der Leute und Ver-ach-tung des Volks. Alle die mich se-hen,"
- Key of B major (three sharps): "ber bin ein Wurm und kein Mensch, ein Spott der Leute und Ver-ach-tung des Volks. Alle die mich se-hen,"
- Key of C major (no sharps or flats): "ber bin ein Wurm und kein Mensch, ein Spott der Leute und Ver-ach-tung des Volks. Alle die mich se-hen,"

Accompaniment patterns are provided for each key signature.

„Er klag's dem Her - - ren, der hel-fe ihm aus und er-

„Er klag's dem Her - - ren, der hel-fe ihm aus und er-

„Er klag's dem Her - - ren, der hel-fe ihm aus und er-

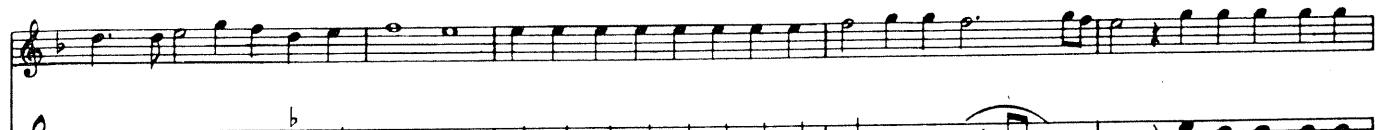
spotten mein, sperrend das Maul auf und schüt - teln den Kopf.

spotten mein, sperrend das Maul auf und schüt - teln den Kopf.

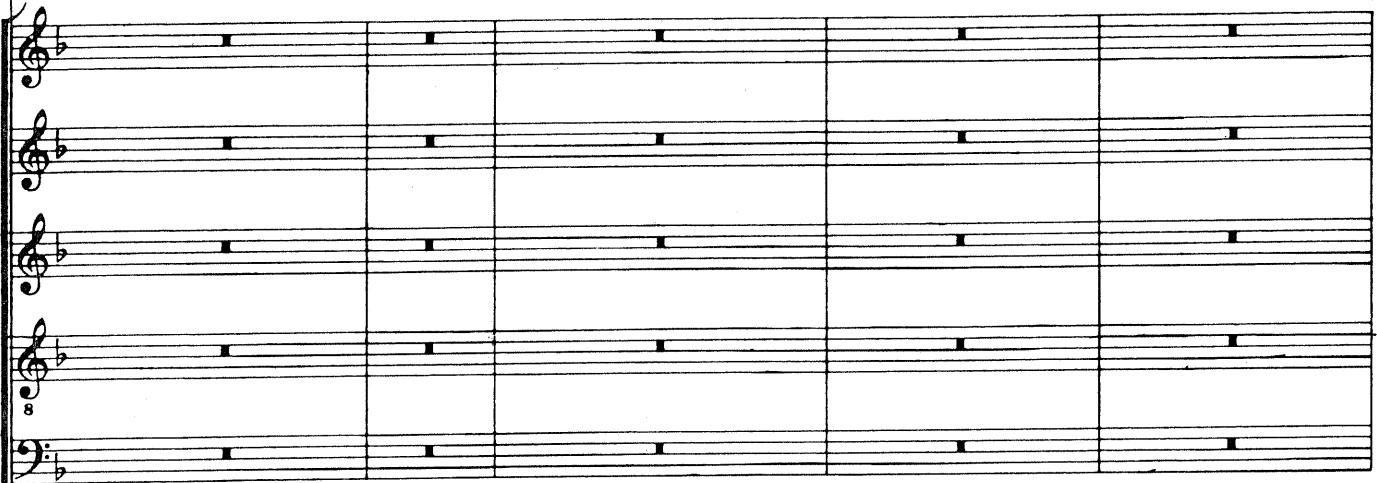
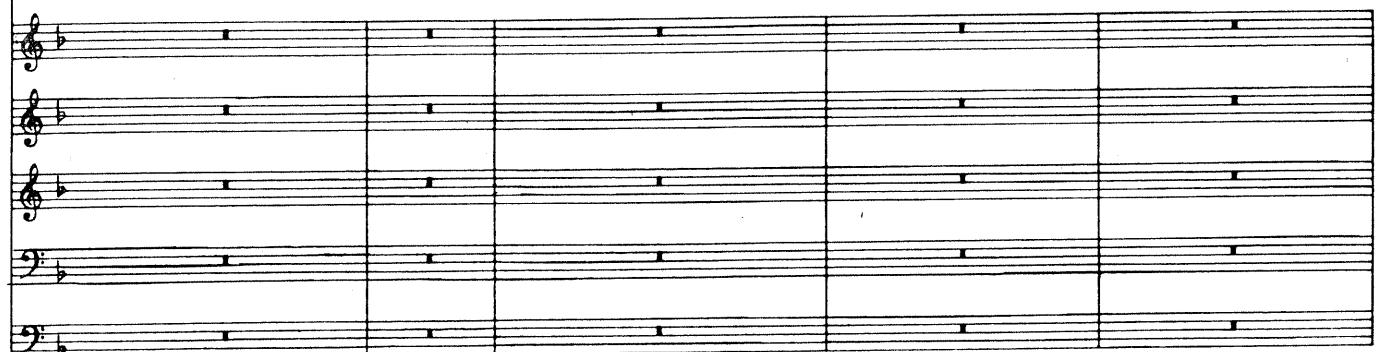
spotten mein, sperrend das Maul auf und schüt - teln den Kopf.

8 spotten mein, sperrend das Maul auf und schüt - teln den Kopf.

spotten mein, sperrend das Maul auf und schüt - teln den Kopf.



ret-te ihn, hat er Lust zu ihm." Denn du hast mich aus meiner Mutter Lei-be ge-zo - - gen, du wa-rest meine
8 ret-te ihn, hat er Lust zu ihm." Denn du hast mich aus meiner Mutter Lei-be ge-zo - - gen, du wa-rest meine
ret-te ihn, hat er Lust zu ihm." Denn du hast mich aus meiner Mutter Lei-be ge-zo - - gen, du wa-rest meine



{ 6 6 6 7 8 }



Zu-versicht, da ich noch an meiner Mutter Brü - sten war. Du

8 Zu-versicht, da ich noch an meiner Mutter Brü - sten war. Du

Zu-versicht, da ich noch an meiner Mutter Brü - sten war. Du

Auf dich bin ich ge-wor-fen von Mut - ter - lei - be, du bist mein Gott

Auf dich bin ich ge-wor-fen von Mut - ter - lei - be, du bist mein Gott

Auf dich bin ich ge-wor-fen von Mut - ter - lei - be, du bist mein Gott

Auf dich bin ich ge-wor-fen von Mutterlei - be, du bist mein Gott

Auf dich bin ich ge-wor-fen von Mut - ter - lei - be, du bist mein Gott

6 4 3

6 7 6 6 4 3 6

A musical score for a four-part choir (SATB) and basso continuo. The score consists of six staves. The top three staves represent the choir voices: Soprano (S), Alto (A), and Tenor/Bass (T). The bottom two staves represent the basso continuo. The music is in common time, with a key signature of one sharp (F# major). The vocal parts sing in homophony, with lyrics in German. The basso continuo part includes figured bass notation below the staff.

The lyrics are as follows:

bist mein Gott von meiner Mutter Lei - be an.
bist mein Gott von meiner Mutter Lei - be an.
bist mein Gott von meiner Mutter Lei - be an.

von meiner Mutter Lei - be an. Sei nicht ferne von mir, denn Angst ist
von meiner Mutter Lei - be an. Sei nicht ferne von mir, denn Angst
von meiner Mutter Lei - be an. Sei nicht ferne von mir, denn Angst
von meiner Mutter Lei - be an. Sei nicht ferne von mir, denn Angst
von meiner Mutter Lei - be an. Sei nicht ferne von mir, denn Angst

Measure numbers 6, 65, 6 5 4 3 are indicated above the basso continuo staff. Measure numbers 4 3, 6, 6 7 8 are indicated below the basso continuo staff.

Gro-ße Far-ren haben mich umge - ben, fet-te Ochsen
 Gro-ße Far-ren haben mich umge - ben, fet-te Ochsen
 Gro-ße Far-ren haben mich umge - ben, fet-te Ochsen

na - - he, denn es ist kein Hel - fer. Gro-ße Far-ren haben mich umge - ben, fet-te Ochsen
 ist na - - he, denn es ist kein Hel - fer. Gro-ße Far-ren haben mich umge - ben, fet-te Ochsen
 ist na - - he, denn es ist kein Hel - fer. Gro-ße Far-ren haben mich umge - ben, fet-te Ochsen
 ist na - - he, denn es ist kein Hel - fer. Gro-ße Far-ren haben mich umge - ben, fet-te Ochsen
 ist na - - he, denn es ist kein Hel - fer. Gro-ße Far-ren haben mich umge - ben, fet-te Ochsen

$\frac{5}{4} \frac{8}{7} \frac{6}{5}$ $\frac{4}{4} \frac{8}{7} \frac{6}{5}$ $\frac{6}{5} \frac{7}{6} \frac{5}{4}$ $\frac{7}{6} \frac{5}{4}$

haben mich um-rin - - get. Ih-ren Rachen sperren sie auf wi - der mich, wie ein brüllen-der und reißender Lö - -

haben mich um-rin - - get. Ih-ren Rachen sperren sie auf wi - der mich, wie ein brüllen-der und reißender Lö - -

haben mich um-rin - - get. Ih-ren Rachen sperren sie auf wi - der mich, wie ein brüllen-der und reißender Lö - -

haben mich um-rin - - get. Ih-ren Rachen sperren sie auf wi - der mich, wie ein brüllen-der und reißender Lö - -

haben mich um-rin - - get. Ih-ren Rachen sperren sie auf wi - der mich, wie ein brüllen-der und reißender Lö - -

haben mich um-rin - - get. Ih-ren Rachen sperren sie auf wi - der mich, wie ein brüllen-der und reißender Lö - -

haben mich um-rin - - get. Ih-ren Rachen sperren sie auf wi - der mich, wie ein brüllen-der und reißender Lö - -

haben mich um-rin - - get. Ih-ren Rachen sperren sie auf wi - der mich, wie ein brüllen-der und reißender Lö - -

haben mich um-rin - - get. Ih-ren Rachen sperren sie auf wi - der mich, wie ein brüllen-der und reißender Lö - -

haben mich um-rin - - get. Ih-ren Rachen sperren sie auf wi - der mich, wie ein brüllen-der und reißender Lö - -

7 8 7b 6 7 8

7 8 7b 6 7 8

we. Al - le mei-ne Ge-bei - ne haben sich zer-trennet, mein Herz ist in mei-nem
 we. Al - le mei-ne Ge-bei - ne haben sich zer-trennet, mein Herz ist in mei-nem
 we. Al - le mei-ne Ge-bei - ne haben sich zer-trennet, mein Herz ist in mei-nem

we. Ich bin aus-ge - schütt' wie Wasser.
 we. Ich bin aus-ge - schütt' wie Wasser.

Leibe wie zerschmolzen Wachs.

Leibe wie zerschmolzen Wachs.

Leibe wie zerschmolzen Wachs.

Mei-ne Kräfte sind ver- trocknet wie ein Scherbe, und meine Zunge kle - bet an meinem Gau -

Mei-ne Kräfte sind ver- trocknet wie ein Scherbe, und meine Zunge kle - bet an meinem Gau -

Mei-ne Kräfte sind ver- trocknet wie ein Scherbe, und meine Zunge kle - bet an meinem Gau -

Mei-ne Kräfte sind ver- trocknet wie ein Scherbe, und meine Zunge kle - bet an meinem Gau -

Mei-ne Kräfte sind ver- trocknet wie ein Scherbe, und meine Zunge kle - bet an meinem Gau -

Mei-ne Kräfte sind ver- trocknet wie ein Scherbe, und meine Zunge kle - bet an meinem Gau -

Denn Hunde haben mich umge - ben, und des Bösen Rot-te hat sich um mich ge
 Denn Hunde haben mich umge - ben, und des Bösen Rot-te hat sich um mich ge
 Denn Hunde haben mich umge - ben, und des Bösen Rot-te hat sich um mich ge

men und du legest mich in des Todes Staub. Denn Hunde haben mich umge - ben, und des Bösen Rot-te hat sich um mich ge
 men und du legest mich in des Todes Staub. Denn Hunde haben mich umge - ben, und des Bösen Rot-te hat sich um mich ge
 men und du legest mich in des Todes Staub. Denn Hunde haben mich umge - ben, und des Bösen Rot-te hat sich um mich ge
 men und du legest mich in des Todes Staub. Denn Hunde haben mich umge - ben, und des Bösen Rot-te hat sich um mich ge
 men und du legest mich in des Todes Staub. Denn Hunde haben mich umge - ben, und des Bösen Rot-te hat sich um mich ge

7 6 7 6 7 6 6

7 6 7 6 6

Herr, sei nichtfer - ne, mei-ne Stärke, ei-le mir zu hel-fen,

⁸ Herr, sei nichtfer - ne, mei-ne Stärke, ei-le mir zu hel-fen,

Herr, sei nichtfer - ne, mei-ne Stärke, ei-le mir zu hel-fen,

Aber du, Herr, sei nichtfer - ne, mei - ne Stär-ke, ei-le mir zu hel-fen,

Aber du, Herr, sei nichtfer - ne, mei - ne Stär-ke, ei-le mir zu hel-fen,

Aber du, Herr, sei nichtfer - ne, mei - ne Stär-ke, ei-le mir zu hel-fen,

⁸ Aber du, Herr, sei nichtfer - ne, mei - ne Stär-ke, ei-le mir zu hel-fen,

Aber du, Herr, sei nichtfer - ne, mei - ne Stär-ke, ei-le mir zu hel-fen,

Sheet music for a four-part choral setting. The vocal parts are soprano, alto, tenor, and bass. The lyrics are in German, with some lines repeated. The music includes dynamic markings and rehearsal numbers.

Part 1:

- Soprano: ei-le mir zu helfen, ei-le mir zu helfen.
- Alto: ei-le mir zu helfen, ei-le mir zu helfen.
- Tenor: ei-le mir zu helfen, ei-le mir zu helfen.
- Bass: ei-le mir zu helfen, ei-le mir zu helfen.
- Chorus: Er-ret-te meine See-le vom Schwert,
- Chorus: Er-ret-te meine See-le vom Schwert,
- Chorus: Er-ret-te meine See-le vom Schwert,

Part 2:

- Soprano: ei-le mir zu helfen, ei-le mir zu helfen.
- Alto: ei-le mir zu helfen, ei-le mir zu helfen.
- Tenor: ei-le mir zu helfen, ei-le mir zu helfen.
- Bass: ei-le mir zu helfen, ei-le mir zu helfen.
- Chorus: Er-ret-te meine

Part 3:

- Soprano: ei-le mir zu helfen, ei-le mir zu helfen.
- Alto: ei-le mir zu helfen, ei-le mir zu helfen.
- Tenor: ei-le mir zu helfen, ei-le mir zu helfen.
- Bass: ei-le mir zu helfen, ei-le mir zu helfen.
- Chorus: Er-ret-te meine

Part 4:

- Soprano: ei-le mir zu helfen, ei-le mir zu helfen.
- Alto: ei-le mir zu helfen, ei-le mir zu helfen.
- Tenor: ei-le mir zu helfen, ei-le mir zu helfen.
- Bass: ei-le mir zu helfen, ei-le mir zu helfen.

Bottom Staves:

- Rehearsal number 6: Soprano, Alto, Tenor, Bass.

meine Ein - sa-me vonden Hun - den. Hilf mir, hilf mir, hilf mir,

8 meine Ein - sa-me vonden Hun - den. Hilf mir, hilf mir, hilf mir,

meine Ein - sa-me vonden Hun - den. Hilf mir, hilf mir, hilf mir,

See-le vom Schwert, meine Ein-sa-me von den Hun-den. Hilf mir, hilf mir, hilf

See-le vom Schwert, meine Ein-sa-me von den Hun-den. Hilf mir, hilf mir, hilf

See-le vom Schwert, meine Ein-sa-me von den Hun-den. Hilf mir, hilf mir, hilf

8 See-le vom Schwert, meine Ein-sa-me von den Hun-den. Hilf mir, hilf mir, hilf

See-le vom Schwert, meine Ein-sa-me von den Hun-den. Hilf mir, hilf mir, hilf

6 6 4 3

6 6 4 3

hilf mir, hilf mir aus dem Rachendes Löwen, aus dem Rachendes Löwen,

8 hilf mir, hilf mir aus dem Rachendes Löwen, aus dem Rachendes Löwen,

hilf mir, hilf mir aus dem Rachendes Löwen, aus dem Rachendes Löwen,

mir, hilf mir, hilf mir aus dem Rachendes Löwen, aus dem Rachendes

mir, hilf mir, hilf mir aus dem Rachendes Löwen, aus dem Rachendes

mir, hilf mir, hilf mir aus dem Rachendes Löwen, aus dem Rachendes

8 mir, hilf mir, hilf mir aus dem Rachendes Löwen, aus dem Rachendes

mir, hilf mir, hilf mir aus dem Rachendes Löwen, aus dem Rachendes

unter errette mich, unter errette mich, unter errette mich von den Ein-hör - - - nern.
 unter errette mich, unter errette mich, unter errette mich von den Ein-hör - - - nern.
 unter errette mich, unter errette mich, unter errette mich von den Ein-hör - - - nern.

 Löwen, Herr, errette mich, Herr, errette mich, Herr, errette mich von den Ein-hör - - - nern.
 Löwen, Herr, errette mich, Herr, errette mich, Herr, errette mich von den Einhörnern, von den Einhö - - - nern.
 Löwen, Herr, errette mich, Herr, errette mich, Herr, errette mich von den Ein-hör - - - nern.
 Löwen, Herr, errette mich, Herr, errette mich, Herr, errette mich von den Einhö - - - nern.
 Löwen, Herr, errette mich, Herr, errette mich, Herr, errette mich von den Ein-hör - - - nern.

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

54 Tertia Pars

Fag I
Fag II
Evangelist

Pi - la - tus ü - berantwor - te - te Je - sum, daß er ge - kreu - ziget wür - de. Die Ju - den aber nahmen

Je - sum und füh - reten ihn hin, und er trug sein Kreu - ze, und ging hin - aus zur Stät - te,

die da hei - ßet Schä - delstätt. All - da kreu - zi - geten sie ihn, und mit ihm zween an - de - re zu

beiden Sei - ten, Je - sum aber mit - ten in - ne. Und Pi - la - tus schrieb ei - ne Ü - berschrif - t an sein Kreuze:

8 Je-sus von Na - zareth, der Ju-den Kö - nig. Und die Kriegesknechte nahmen seine
6 6

8 Klei-der und macheten vier Teil, da-zu auch den Rock, auf daß er - fü-l-let wür-de die Schrift: sie

8 haben meine Kleider untersich getei-let und über meinen Rock das Los ge-worfen. Es stand a-ber beidem Kreuze
6 6 6 6 6 6 6

8 Je-su sei-ne Mutter und der Jün - ger, den er lieb hat-te, und Je-sus sprach zu sei-ner Mut - ter:
6 4 3 6 4 3 6 5 6 5 6

Fag. I. Fag. II Viol. I Viol. II

Evangelist Jesus

dei-ne Mut - ter. Als nun Je-sus wuß-te, daß al-les vollbracht war, spricht er: Mich dür - stet.

7 6 6 5 6

Fag. I

Fag. II

Evangelist

Und sie füll-e-ten ei-nen Schwamm mit Es-sig und Y-so-pen und hiel-ten ihn dar zum Mun-de. Da nun

6 6 6 4 3



Haupt und ver - schied. Die Kriegesknechte a - ber, als sie zu Je - su kamen und sahen, daß er schon ge-

6 6 6 6



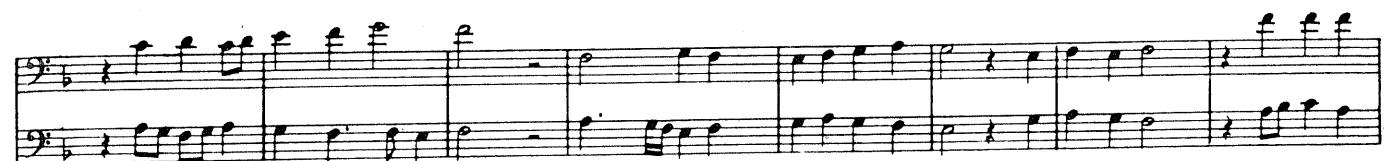
storben war, brachen sie ihm die Beine nicht, sondern der Kriegesknechte ei - ner öffnete sei - ne Sei - te mit ei - nem Speer,

6 6 6 6



und als bald ging Blut und Was - ser heraus. Denn sol - ches ist ge - sche - hen, daß die Schrift er - fü - let wür - de:

6 6 6



ihr sollt ihm kein Bein zer - brechen. Und ei - ne an - dere Schrift: sie werden se - hen, in welchen sie ge -

6 6



58

sto - chen ha - ben. Und der das ge - se - hen hat, der hat es be - zeu - get, und sein Zeug -

nis ist wahr, und er weiß, daß er die Wahrheit sa - get, auf daß ihr auch glau - - bot.

Viol. I
Viol. II
Viol. III
Fag. I
Fag. II
Sopr.
Alt I
Alt II
Ten. I
Ten. II
Baß
Orgel und Kontrabass

Wir glauben, lieber Herr, wir glauben, lieber Herr, wir glauben, lieber Herr, mehre unsren Glau - ben. A - - men.

Wir glauben, lieber Herr, wir glauben, lieber Herr, wir glauben, lieber Herr, mehre unsren Glau - ben. A - - men.

Wir glauben, lieber Herr, wir glauben, lieber Herr, wir glauben, lieber Herr, mehre unsren Glau - ben. A - - men.

Wir glauben, lieber Herr, wir glauben, lieber Herr, wir glauben, lieber Herr, mehre unsren Glau - ben. A - - men.

Finis tertiae partis

3. Intermedium (Schlußchor)

I S O L I N S T R U M E N T E R C H O R C

Viol. solo forte

Sopr.

Ten.

Bass.

Viol. I piano forte

Viol. II

Viol. III

Fag. I

Fag. II

Sopr. piano forte forte

Ait I

Ait II

Ten.

Bass.

Cembalo und Violoncello 6 forte

Orgel und Kontrabass piano forte forte

1.-3. { O Lamm Got - tes un-schul - dig,
All - zeit er - fundn ge - dul - dig,
un-schul - dig, o
ge - dul - dig, all -

8 1.-3. { O Lamm Got - tes un - schul-dig,
All - zeit er - fundn ge - dul - dig,
un - schul - dig, o
ge - dul - dig, all -

1.-3. { O Lamm Got - tes un-schul - dig,
All - zeit er - fundn ge - dul - dig,
un-schul - dig, o
ge - dul - dig, all -

1.-3. { Un-schul - dig, o Lamm Got - tes un-schul - dig,
Ge - dul - dig, all - zeit er - fundn ge - dul - dig,
o all -

1.-3. { Un-schul - dig, o Lamm Got - tes un-schul - dig,
Ge - dul - dig, all - zeit er - fundn ge - dul - dig,
o all -

1.-3. { Un-schul - dig, o Lamm Got - tes un-schul - dig,
Ge - dul - dig, all - zeit er - fundn ge - dul - dig,
o all -

1.-3. { Un-schul - dig, o Lamm Got - tes un-schul - dig,
Ge - dul - dig, all - zeit er - fundn ge - dul - dig,
o all -

1.-3. { Un-schul - dig, o Lamm Got - tes un-schul - dig,
Ge - dul - dig, all - zeit er - fundn ge - dul - dig,
o all -

forte

piano

Lamm Gottes unschul - dig am Stamm des Kreuzes geschlachtet,
zeit erfundn ge-dul - dig, wie-wohl du warest ver-ach - tet,
geschlachtet,
ver-ach - tet,

8 Lamm Gottes un - schul - dig am Stamm des Kreuzes geschlachtet,
zeit erfundn ge-dul - dig, wie-wohl du warest ver-ach - tet,
geschlachtet,
ver-ach - tet,

Lamm Gottes unschul - dig am Stamm des Kreuzes geschlachtet,
zeit erfundn ge-dul - dig, wie-wohl du warest ver-ach - tet,
geschlachtet,
ver-ach - tet,

piano forte

Lamm Gottes unschul - dig
zeit erfundn ge-dul - dig,
geschlachtet, am Stamm des Kreuzes geschlachtet,
ver-ach - tet, wie-wohl du warest ver-ach - tet.

Lamm Gottes unschul - dig
zeit erfundn ge-dul - dig,
geschlachtet, am Stamm des Kreuzes geschlachtet,
ver-ach - tet, wie-wohl du warest ver-ach - tet,

Lamm Gottes un - schul - dig
zeit erfundn ge-dul - dig,
geschlachtet, am Stamm des Kreuzes geschlachtet,
ver-ach - tet, wie-wohl du warest ver-ach - tet,

8 Lamm Gottes un - schul - dig
zeit erfundn ge-dul - dig,
geschlachtet, am Stamm des Kreuzes geschlachtet,
ver-ach - tet, wie-wohl du warest ver-ach - tet,

Lamm Got - tes unschul - dig
zeit erfundn ge-dul - dig,
geschlachtet, am Stamm des Kreuzes geschlachtet,
ver-ach - tet, wie-wohl du warest ver-ach - tet,

forte piano

6 4 3 4 3

piano forte

6 4 3 4 3

forte

gen, all Sünd hast du ge-tragen, sonst müs-sen wir ver-zagen,

gen, all Sünd hast du ge-tragen, sonst müs-sen wir ver-zagen,

gen, all Sünd hast du ge-tragen, sonst müs-sen wir ver-zagen,

forte piano forte

forte

all Sünd hast du ge-tragen.

forte forte

forte

piano forte

piano

forte

ver-za - gen, sonst müs-sen wir ver-za - gen. 1.2. Er - bar - me dich un-ser
3.Gib uns dei-nen Frieden

ver-za - gen, sonst müs-sen wir ver-za - gen. 1.2. Er - bar - me dich un-ser
3.Gib uns dei-nen Frieden

ver-za - gen, sonst müs-sen wir ver-za - gen. 1.2. Er - bar - me dich un-ser
3.Gib uns dei-nen Frieden

forte

sen wir ver-za - gen, sonst müs-sen wir ver-za - gen. 1.2. Er -
3.Gib

sen wir ver-za - gen, sonst müs-sen wir ver-za - gen. 1.2. Er -
3.Gib

sen wir ver-za - gen, sonst müs-sen wir ver-za - gen. 1.2. Er -
3.Gib

8 sen wir ver-za - gen, sonst müs-sen wir ver-za - gen. 1.2. Er -
3.Gib

sen wir ver-za - gen, sonst müs-sen wir ver-za - gen. 1.2. Er -
3.Gib

forte

piano

forte

er - bar - medich un - ser, o Je - su.
gib uns dei-nen Frie-den, o Je - su.

er - bar - medich un - ser, o Je - su, o Je - su.
gib uns dei-nen Frie-den, o Je - su, o Je - su.

er - bar - medich un - ser, o Je - su, o Je - su.
gib uns dei-nen Frie-den, o Je - su, o Je - su.

bar - medich un - ser, er - bar - medich un - ser, o Je - su.
uns dei-nen Frie-den, gib uns dei-nen Frie-den, o Je - su.

bar - medich un - ser, er - bar - medich un - ser, o Je - su, o Je - su.
uns dei-nen Frie-den, gib uns dei-nen Frie-den, o Je - su.

bar - medich un - ser, er - bar - medich un - ser, o Je - su, o Je - su.
uns dei-nen Frie-den, gib uns dei-nen Frie-den, o Je - su.

bar - medich un - ser, er - bar - medich un - ser, o Je - su, o Je - su.
uns dei-nen Frie-den, gib uns dei-nen Frie-den, o Je - su.

bar - medich un - ser, er - bar - medich un - ser, o Je - su, o Je - su.
uns dei-nen Frie-den, gib uns dei-nen Frie-den, o Je - su.