

Ludwig van
BEEETHOVEN

Christus am Ölberge

The Mount of Olives

Oratorium / Oratorio

op. 85

Soli, Coro ed Orchestra

herausgegeben von / edited by
Clemens Harasim

Beethoven *vocal*
Urtext

Partitur / Full score



Carus 23.020

Besetzung / Scoring

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II in Si \flat /B, La/A, Do/C

Fagotto I, II

Corno I, II in Mi \flat /Es, Re/D, Do/C, Si \flat /B, Sol/G

Tromba I, II in Mi \flat /Es, Re/D, Do/C

Timpani

Trombone alto, tenore, basso

Seraph (Soprano)

Christus (Tenore)

Petrus (Basso)

Coro

Chor der Engel (SATB)

Chor der Jünger (TT)

Chor der Krieger (TBB)

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 23.020), Studienpartitur (Carus 23.020/07),
Klavierauszug (Carus 23.020/03), Klavierauszug XL Großdruck (Carus 23.020/04),
komplettes Orchestermaterial (Carus 23.020/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 23.020), study score (Carus 23.020/07),
vocal score (Carus 23.020/03), vocal score XL in larger print (Carus 23.020/04),
complete orchestral material (Carus 23.020/19).

Zu diesem Werk ist **carus music**, die Chor-App, erhältlich. Sie enthält die Noten, eine Einspielung des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. www.carus-music.com

For this work **carus music**, the choir app, is available. In addition to the score and a recording, the app offers a coach to learn the choral parts. www.carus-music.com

Inhalt / Contents

Vorwort	IV
Foreword	VIII
1a. Introduzione	1
1b. Recitativo (Christus) Jehova, du, mein Vater! / <i>My Father, O my Father</i>	8
1c. Aria (Christus) Meine Seele ist erschüttert / <i>All my soul within me shudders</i>	14
2a. Recitativo (Seraph) Erzitter, Erde! / <i>Now tremble, nature</i>	28
2b. Aria (Seraph) Preist des Erlösers Güte / <i>Praise the Redeemer's goodness</i>	30
2c. Solo (Seraph) O Heil euch, ihr Erlösten / <i>O triumph, all ye ransom'd</i>	32
2d. Solo e Coro (Seraph, Chor der Engel) O Heil euch, ihr Erlösten / <i>O triumph, all ye ransom'd</i>	39
2e. Solo e Coro (Seraph, Chor der Engel) Doch weh! Die frech entehren / <i>But woe to those despising</i>	55
3a. Recitativo (Seraph, Christus) Verkündet, Seraph, mir dein Mund / <i>Canst thou, O Seraph, now declare</i>	69
3b. Duetto (Seraph, Christus) So ruhe dann mit ganzer Schwere / <i>On me then fall Thy heavy judgment</i>	71
4a. Recitativo (Christus) Willkommen, Tod / <i>Then welcome, death</i>	82
4b. Coro (Chor der Krieger) Wir haben ihn gesehen / <i>We surely here shall find him</i>	83
5a. Recitativo (Christus) Die mich zu fangen ausgezogen sind / <i>They who to take me have been hither sent</i>	95
5b. Coro (Chor der Jünger, Chor der Krieger) Hier ist er, der Verbannte / <i>Behold him! The deceiver</i>	98
6a. Recitativo (Christus, Petrus) Nicht ungestraft / <i>Not unchastis'd</i>	123
6b. Terzetto (Seraph, Christus, Petrus) In meinen Adern wühlen / <i>Mine inmost heart is burning</i>	126
6c. Coro (Chor der Jünger, Chor der Krieger) Auf, auf, ergreift den Verräter / <i>Haste! Haste! And seize upon the traitor</i>	142
6d. Solo e Coro (Christus, Chor der Jünger, Chor der Krieger) Meine Qual ist bald verschwunden / <i>All my pain will soon be over</i>	150
6e. Coro (Chor der Engel) Welten singen Dank und Ehre / <i>Hallelujah, Hallelujah</i>	163
6f. Coro (Chor der Engel) Preiset ihn, ihr Engelschöre / <i>Praise the Lord, ye bright angelic choirs</i>	169
Kritischer Bericht	201

Vorwort

Mit der formalen Gliederung seines einzigen Oratoriums *Christus am Ölberge* knüpfte Ludwig van Beethoven bewusst an die Tradition des italienischen Passionsoratoriums des 18. Jahrhunderts an. Zugleich ist das Bestreben unüberhörbar, der durch die erfolgreichen, kurz zuvor stattgefundenen Wiener Aufführungen der *Schöpfung* und der *Jahreszeiten* von Joseph Haydn aufblühenden Gattung des deutschsprachigen Oratoriums einen persönlichen Stempel aufzudrücken. Außerdem orientiert sich das Werk an der zeitgenössischen Oper, was sich auch in den Umständen der Entstehung und im Libretto niederschlägt.¹

Entstehung der Erstfassung und Libretto

Anfang des Jahres 1803 war Beethoven zum Hauskomponisten des erst im Juni 1801 durch Emanuel Schikaneder eröffneten Theaters an der Wien ernannt worden. Er bewohnte dort seitdem sogar eine Dienstwohnung zusammen mit seinem Bruder Karl. Neben der Leitung des Orchesters beinhaltete diese Verpflichtung auch die Möglichkeit, eigene Konzerte zu veranstalten. Da in der unmittelbar folgenden Fasten- und Passionszeit (*tempora sacrata*) traditionellerweise Operaufführungen ohnehin nicht stattzufinden hatten, widmete Beethoven sich der Komposition des Oratoriums, das er schließlich im Akademiekonzert am Dienstag der Karwoche (5. April 1803) zusammen mit seiner 2. Sinfonie op. 36 und seinem 3. Klavierkonzert op. 37 zur Uraufführung brachte. Die *Wiener Zeitung* hatte dies am 26. und am 30. März angekündigt: „Den 5. [...] April wird Herr Ludwig van Be[eth]oven ein neues von ihm in Musik gesetztes Oratorium: Christus am Oelberge, in dem k. k. priv. Theater an der Wien aufführen.“² Die kurze Zeitspanne zwischen dem mutmaßlichen Entschluss zur Komposition (frühestens Anfang Februar 1803) bis zur Uraufführung lässt die rückblickende Aussage Beethovens, das Stück sei „von mir mit dem Dichter in Zeit von 14 Tagen geschrieben“³ worden, nicht vollends unmöglich erscheinen. Neueste Forschungen bestätigen, dass die Arbeit innerhalb weniger Wochen im März 1803 stattfand.⁴ Die Fertigstellung und Uraufführung des Oratoriums liegen am Beginn eines ausgesprochen „produktiven kompositorischen Lebensabschnitt[s]“⁵ Beethovens; kurz darauf komponierte er ebenso zügig die *Kreuzersonate* op. 47, befasste sich im Sommer und Herbst intensiv mit der *Eroica* op. 55, die im Frühling des Fol-

gejahrs uraufgeführt werden konnte, und begann Ende des Jahres mit Entwürfen zum Opernlibretto *Fidelio*.

Wie der Kontakt zu dem zwischen 1781 und 1809 in Wien als Journalist, Lehrer und Opernlibrettist wirkenden Franz Xaver Huber (1755–1814) zustande kam, ist nicht bekannt; eine Verbindung durch die Wiener Sängerin Magdalena Galvani (1771–1801), mit der Beethoven bereits seit den Bonner Zeiten bekannt war und die eine Schwägerin Hubers war, ist denkbar. Die Handlung des von Huber frei gedichteten Librettos fußt auf allen vier Evangelientexten und umfasst die kurze Szene im Garten Gethsemane, die das Geschehen vom Bitten Jesu um Kraft für die bevorstehenden Leiden bis zur Ergreifung durch die Soldaten schildert. Bemerkenswert ist freilich, dass einige markante Begebenheiten der biblischen Texte wie die schlafenden Jünger oder der Verrat des Judas nicht thematisiert werden, während der Auftritt eines tröstenden Engels (Seraph), der nur im Lukas-Evangelium kurz erwähnt wird, eine zentrale Rolle im ersten Teil des Ororientextes spielt. Auf einen Evangelisten wird verzichtet. Den Erinnerungen Beethovens zufolge war die Zusammenarbeit zwischen Textdichter und Komponist unproblematisch, denn „der dichter war Musikalisch u. hatte schon mehreres für Musik geschrieben, ich konnte mich jeden Augenblick mit ihm besprechen.“⁶

Über die näheren Umstände der zügig vonstattengehenden kompositorischen Arbeit wissen wir nicht viel. Der Verbleib des Kompositionsautographs ist unbekannt. Aus den frühen überlieferten handschriftlichen Quellen lässt sich jedoch erkennen, dass Beethoven sich erst im letzten Moment dafür entschied, das Stück auch mit Posaunen zu besetzen.⁷ Gut möglich also, dass die Schilderung von Beethovens damaligem Schüler und Sekretär sowie späterem Biographen Ferdinand Ries (1784–1838) der Wahrheit entspricht:

„[...] so wurde ich oft schon früh um fünf Uhr geholt, wie auch am Tage der Aufführung des Oratoriums geschah. Ich traf ihn [Beethoven] im Bette, auf einzelne Blätter schreibend. Als ich ihn fragte, was es sei, antwortete er: ‚Posaunen‘. Die Posaunen haben auch in der Aufführung von diesen Blättern geblasen. Hatte man vergessen, diese Stimmen zu copiren? War es ein Nachgedanke? Ich war damals zu jung, um auf das künstlerische Interesse dabei zu merken. [...]“⁸

Die Uraufführung

Die Probenarbeit für die Uraufführung übernahm der mit Beethoven befreundete Ignaz Ritter von Seyfried (1776–1841). Dass diese nicht reibungslos verlief, verdeutlicht anschaulich der Bericht Ferdinand Ries' zur Generalprobe am Tag der Premiere:

¹ Zur neusten Forschung siehe Anja Mühlenweg, *Ludwig van Beethoven „Christus am Oelberge“ op. 85. Studien zur Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte*, Band 1 (Textband), online veröffentlichte Dissertationsschrift, Würzburg 2005 (<https://opus.bibliothek.uni-wuerzburg.de/opus4-wuerzburg/frontdoor/index/index/docId/1060>), [im Folgenden: Mühlenweg, Beethoven].

² *Wiener Zeitung* vom 26. März 1803, S. 1073 und vom 30. März 1803, S. 1120, zitiert nach Mühlenweg, Beethoven, S. 154.

³ Brief an Raphael Georg Kiesewetter vom 23. Januar 1824, zitiert nach: *Ludwig van Beethoven: Briefwechsel, Gesamtausgabe*, hg. v. Sieghard Brandenburg, München 1996 [im Folgenden: BGA], Band 5, Nr. 1773. Siehe dazu auch Theodore Albrecht, „The Fortnight Fallacy: A Revised Chronology for Beethoven's Christ on the Mount of Olives, Op. 85, and Wilhorskys Sketchbook“, in: *Journal of musicological research* 11 (1991), S. 263–284.

⁴ Siehe dazu speziell Mühlenweg, Beethoven, S. 8.

⁵ Mühlenweg, Beethoven, S. 16.

⁶ Brief an Raphael Georg Kiesewetter vom 23. Januar 1824, wie Anmerkung 3.

⁷ Siehe dazu Mühlenweg, Beethoven, S. 87–89.

⁸ Franz Gerhard Wegeler, Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Koblenz 1838, S. 76, zitiert nach Mühlenweg, Beethoven, S. 87.

„Die Probe fing um acht Uhr Morgens an, [...]. Es war eine schreckliche Probe und um halb drei Uhr Alles erschöpft und mehr oder weniger unzufrieden. Fürst Karl Lichnowsky, der von Anfang der Probe beiwohnte, hatte Butterbrot, kaltes Fleisch und Wein in großen Körben holen lassen. Freundlich ersuchte er Alle, zuzugreifen, welches nun auch mit beiden Händen geschah und den Erfolg hatte, daß man wieder guter Dinge wurde.“⁹

Die Uraufführung war sowohl ein finanzieller als auch ein Publikumserfolg. Die wenigen Rezensionen verdeutlichen, dass die Komposition von Beginn an durchaus polarisierte. Hauptaugenmerk negativer Kritik war das Libretto Hubers; der hätte, so hieß es exemplarisch „zwar vielleicht genug Theaterkenntnis zu einer erträglichen Oper, aber wahrlich wenig poetisches Talent zu einer Kantate [...]“¹⁰ Zugleich ist dort zu lesen: „[Beethovens] Musik war im Ganzen gut, und hat einige vorzügliche Stellen, besonders that eine Arie des Seraphs mit Posaunenbegleitung vortreffliche Wirkung, und in dem [...] Chore [Nr. 5, Chor der Krieger] hat Hr. v. B. gezeigt, daß ein Tonsetzer von Genie selbst aus dem schlechtesten Stoffe etwas Großes zu machen im Stande ist. In dem Schlußchore wollten mehrere einige Ideen aus Haydns Schöpfung wiedergefunden haben.“¹¹ Uneingeschränkt positive bis begeisterte Aufnahme gab es u.a. in der *AmZ*, Beethoven könne „mit der Zeit eben die Revolution in der Musik bewürken [...]. Mit grossen Schritten eilt er zum Ziele.“¹² Hingegen fühlte sich ein weiterer Rezensent gemüßigt, lapidar zu erklären: „Zur Steuer der Wahrheit muss ich einer Nachricht der musikalischen Zeitung widersprechen, nämlich: Beethovens Kantate hat – nicht gefallen.“¹³

Revision und Drucklegung

Bereits kurz nach der Premiere strebte Beethoven eine Drucklegung des Oratoriums an. Aus diesem Grund revidierte er die Komposition gründlich. Er benutzte dafür eine Partiturabschrift des Stückes.¹⁴ In diese trug er Korrekturen und Änderungen ein, schrieb jedoch auch längere Passagen komplett neu.¹⁵ Bei diesen sonderte er die sodann obsolet gewordenen Blätter aus, die die ursprüngliche Version enthielten. Da der Verbleib dieser Blätter unbekannt und keine andere Abschrift erhalten ist, welche ursprünglich die Fassung der Uraufführung enthielt, lässt sich diese Fassung heute nur noch teilweise rekonstruieren.¹⁶

Im November 1803 trat Beethoven an den Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig heran und bot das Werk zum Druck an. Doch der Verlag reagierte zunächst nicht, sodass der Komponist sich am 26. August 1804 diesmal direkt an Gottfried Christoph Härtel wandte und das Oratorium zusammen mit der 3. Sinfonie op. 55, dem Tripelkonzert op. 56 und den Klaviersonaten op. 53, 54 und 57 anbot. Hinsichtlich des Oratoriums reagierte Härtel ausgespro-

chen skeptisch, da, wie er mitteilte, bei derartigen Stücken die Nachfrage so gering sei, dass nicht einmal die Druckkosten gedeckt werden könnten. Er bot jedoch an, das Oratorium durch Freiemplare statt durch ein Honorar zu vergüten. Am 10. Oktober ließ Beethoven über seinen Bruder Karl ausrichten, er würde über das Angebot nachdenken. Anfang des Folgejahres kündigte er an, Fürst Lichnowsky werde in Leipzig vorsprechen, um über das Oratorium zu verhandeln. Der Verlag erbat sich eine Partiturabschrift zur Einsicht; dieser Bitte kam Beethoven zunächst nicht nach mit der Begründung, es gäbe in Wien nur ein Exemplar davon. Offenbar wurden aber am 16. Januar 1805 Stimmen nach Leipzig verschickt, und am 18. April teilte Beethoven mit, Breitkopf & Härtel werde die – zunächst für den 22. Februar versprochene – Partitur nun doch nicht per Post erhalten, sondern diese „wird ihnen der Fürst Lichnowsky selbst bis Ende dieses Monats geben; [...]“¹⁷ Dies scheint so geschehen zu sein, denn in einem undatierten Brief Beethovens, in dem er aufgrund unterschiedlicher Honorarvorstellungen bezüglich der übrigen im Verlag befindlichen Stücke diese zurückverlangte, schrieb er:

„da das oratorium schon abgeschickt ist, so mag es nun bey ihnen bleiben, bis sie es aufgeführt haben, welches letztere ihnen Frey steht, selbst dann, wenn sie es nicht für sich behalten wollen – nach der Aufführung desselben können sie mir's zurückschicken, und ist ihnen Alsdann das honorar von 500 fl. Wiener Währung recht, mit der Bedingung dasselbe nur in Partitur herauszugeben, und daß mir das Recht den Klawierauszuges [sic] hier in Vien herauszugeben bleibt, so belieben sie mir darüber eine Antwort zum geben.“¹⁸

Daraufhin sandte der Verlag alle Manuskripte einschließlich der Partitur und der Stimmen des Oratoriums ohne Kommentar zurück, und somit war das Vorhaben einer Drucklegung vorerst auf Eis gelegt.

Erst im Juli 1806 bot der Komponist das Stück zusammen mit anderen Kompositionen erneut dem Verlag Breitkopf & Härtel an. Diesmal wurde zwar Interesse bekundet, das sich jedoch auch jetzt vielmehr auf die übrigen, instrumentalen Stücke als auf *Christus am Ölberge* bezog. Und erst fast drei Jahre später kündigte der Komponist brieflich an: „[Ich schicke] mit nächster Post alle drey Werke das oratorium, oper, Messe – und verlange nicht mehr dafür, als 250 fl. in KonwenzionsGeld.“¹⁹ Wohl Mitte September 1809 sandte Beethoven schließlich eine von ihm durchgesehene und leicht veränderte Abschrift²⁰ an den Verlag, die dann als Vorlage für die eigentliche Stichvorlage verwendet wurde. Zuvor wies Breitkopf & Härtel offenbar den für den Verlag bereits öfter tätig gewordenen Dichter und Theologen Christian Schreiber (1781–1857) an, einen alternativen Gesangstext zu verfassen und diesen mit roter Tinte zusätzlich in die Abschrift einzutragen, was wohl

⁹ Ebd., S. 76f., zitiert nach Mühlenweg, Beethoven, S. 23.

¹⁰ *Zeitung für die elegante Welt* vom 16. April 1803, Sp. 363f., zitiert nach Mühlenweg, Beethoven, S. 155.

¹¹ Ebd.

¹² *Allgemeine musikalische Zeitung* vom 13. April 1803, Sp. 489.

¹³ *Allgemeine musikalische Zeitung* vom 27. Juli 1803, Sp. 734.

¹⁴ Quelle B; vgl. den Kritischen Bericht.

¹⁵ Siehe dazu detailliert den Kritischen Bericht.

¹⁶ Zu den Unterschieden zwischen Uraufführungs- und Druckfassung siehe Mühlenweg, Beethoven, S. 70–79 und 85–87; sowie Alan Tyson, „The 1803 version of Beethoven's ‚Christus am Ölberge‘“, in: *Musical Quarterly* 56 (1970), S. 551–584.

¹⁷ Brief an Breitkopf & Härtel vom 18. April 1805, zitiert nach BGA, Band 1, Nr. 218.

¹⁸ Undatierter Brief [Mai 1805] an Breitkopf & Härtel, zitiert nach BGA, Band 1, Nr. 223.

¹⁹ Brief an Breitkopf & Härtel vom 5. April 1809, zitiert nach BGA, Band 2, Nr. 375. Nach einigem Hin und Her waren schließlich am 10. Januar 1810 alle vertraglichen Aspekte geregelt.

²⁰ Quelle C; vgl. den Kritischen Bericht. Vermutlich ist dies jene Abschrift, die bereits durch Fürst Lichnowsky im April/Mai 1805 nach Leipzig gegeben und fast postwendend nach Wien zurückgeschickt worden war. Die Handschrift ist unvollständig überliefert, es fehlt der Schlusschor.

Anfang des Jahres 1810 geschah.²¹ Zudem sind in der Abschrift noch einige – die neue Textunterlegung betreffende – Annotationen Beethovens, die dieser mit Bleistift im Zuge der Korrekturlesung vornahm, sowie einige Eintragungen von Friedrich Rochlitz (1769–1842) auszumachen.²²

Der Komponist erfuhr erst bei Durchsicht der Korrekturfahnen, die er zwischen Februar und Juli 1811 erhalten haben muss, von den eigenmächtigen Textänderungen des Verlags und machte seinem Unmut darüber im Brief vom 23. August 1811 Luft:

„hier und da muß der text bleiben wie er ursprünglich ist, ich weiß der text ist äußerst schlecht, aber hat man auch sich einmal aus einem schlechten text sich ein ganzes gedacht, so ist es schwer durch einzelne Änderungen zu vermeiden, daß eben dieses nicht gestört werde, und ist nun gar ein Wort allein, worin manchmal große Bedeutung gelegt, so muß es schon bleiben, und ein autor ist dieses, der nicht so viel gutes als möglich auch aus einem schlechten text zu machen weiß oder sucht, und ist dieses der Fall, so werden Änderungen das ganze gewiß nicht beßer machen – einige habe ich gelaßen, da sie wirklich verbesserungen sind.“²³

Da sich die Korrekturabzüge nicht erhalten haben, lässt sich sowohl über die Anzahl als auch über die konkreten Stellen der Textänderungen, die Beethoven explizit ablehnte oder akzeptierte, nur mutmaßen. Weiterhin wissen wir nicht, inwieweit der Verlag die Rücknahmewünsche Beethovens umsetzte. Zumindest in einem Falle geschah dies nicht, denn der Komponist beschwerte sich nach der Drucklegung über eine nicht ausgeführte Rücknahme. Dies betraf eine Textänderung im Chor Nr. 4, T. 39ff.: „bey dem Chor im oratorium ‚wir haben ihn gesehn‘ sind sie trotz meiner Nota für den alten Text, doch wieder bey der unglücklichen Verändrung geblieben, [...]“²⁴ Doch selbst hieraus wird nicht genau ersichtlich, ob Beethoven den gesamten Text geändert haben wollte, oder nur einen Teil. Unter diesen Umständen ist es nahezu unmöglich, eine von Beethoven autorisierte Textierung zu eruieren.

Das Oratorium ging schließlich frühestens im Oktober des Jahres 1811 in den Druck. Fast zeitgleich erschien der Klavierauszug, von dem bereits zehn Jahre später eine lithographierte Neuauflage herausgebracht werden konnte. Insofern scheint sich der Verkauf – zumindest des Klavierauszugs – entgegen den Befürchtungen des Verlags recht gut entwickelt zu haben. Der Erfolg des Werkes zeigte sich auch in zahlreichen Aufführungen. Ab dem Zeitpunkt des Erscheinens bis 1850 waren es ca. 150.²⁵ Beschränkten sich die Aufführungen vor der Drucklegung allein auf Wien, wurde das Stück im Jahr 1812 auch in Leipzig, Köln, München, Brünn, Frankfurt am Main und Berlin zu Gehör gebracht, im folgenden Jahr kamen die Aufführungsorte Breslau, Bern, Prag, Koblenz,

St. Petersburg, Lübeck und Graz hinzu. Damit zählte *Christus am Ölberge* neben den beiden Oratorien Joseph Haydns, *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*, zu den meist aufgeführten Stücken der Gattung in dieser Epoche.

Rezeption

Die Drucklegung gab auch Anlass für eine ausführliche Rezension des Oratoriums in den beiden ersten Ausgaben der *AmZ* des Jahres 1812.²⁶ Darin wird das Libretto durchaus gewürdigt, hätte es doch „dem Componisten häufig Gelegenheit gegeben, eine Manigfaltigkeit lebendiger und tiefer Gefühle auszudrücken, wodurch denn auch das Ganze einen seltenen Reichthum, eine grosse Fülle, viel Abwechslung, und ein Interesse erhält, das nie sinkt, im Gegentheile immer höher und höher gesteigert wird.“²⁷ Bereits die Introdution sei ein Meisterstück, die Vertonung des Textes sei durchweg gelungen, die Fuge genialisch und zugleich gründlich. Darauf folgende Rezensionen beurteilten die Komposition in ähnlicher Weise und mit ähnlichen Worten; das Libretto blieb weiterhin Stein des Anstoßes. Gelegentlich – aber eher selten – wird die als zu dramatisch und menschlich empfundene Rolle des Gottessohnes negativ beurteilt.

Im deutschsprachigen Raum war das Werk aus den großen Konzertsälen bald kaum mehr wegzudenken. In protestantischen Gebieten kam es sogar gelegentlich zu quasi-liturgischen Aufführungen in Kirchen während der Karwoche. Etwa drei Jahre nach Erscheinen des Druckes eroberte das Oratorium auch die Konzertsäle auf den britischen Inseln unter dem Titel „The Mount of Olives“, kurz darauf folgte der Druck eines englischen Klavierauszugs. Ab Mitte der 1820er Jahre wurde das Stück mehrfach in Italien, ab den späten 1820er Jahren regelmäßig in Paris aufgeführt. Die schnelle und weite Verbreitung, verbunden mit höchster Wertschätzung durch Publikum und Kritik, lässt aufmerken angesichts einer eher kleinen Rolle in der heutigen Konzertpraxis. Man störte sich damals offenbar nicht daran, dass das Oratorium nicht abendfüllend war, dass die sehr irdisch-menschliche Darstellung Jesu nicht ganz den damaligen theologischen Konventionen eines erhabenen Gottessohnes entsprach oder das Libretto unleugbar einige logische und poetische Schwächen aufwies. Carl Friedrich Zelter schwärmte beispielsweise noch im Jahr 1831 vom Oratorium *Christus am Ölberge*, nachdem er eine Aufführung in Berlin erlebt hatte:

„Das Werk scheint ein Fragment zu sein und der Text nimmt sich aus als wenn ihn der Komponist sich zu eigenem Verbrauch gemacht hätte. [...] Die Einleitung kann ein inniges schmerzlichtiefes Gebet, ein lebendigfrisches Seelenleiden zu erkennen geben. Das starke Orchester ist wie ein übervolles Herz, ein Puls übermenschlicher Gewalt, ich war ergriffen. [...]“²⁸

Zum darauffolgenden Rezitativ heißt es dann: „Der in den Worten enthaltene Unsinn verschwindet; wohlbekannte Töne erscheinen

²¹ Einen Vergleich des Librettos mit der Neutextierung mitsamt Interpretation bietet Sieghard Brandenburg, „Beethovens Oratorium ‚Christus am Ölberg‘. Ein unbequemes Werk“, in: *Beiträge zur Geschichte des Oratoriums seit Händel, Festschrift Günther Massenkeil zum 60. Geburtstag*, hg. v. Rainer Cadenbach und Helmut Loos, Bonn 1986, S. 202–220. Die Identifizierung Christian Schreibers, der auch die deutsche Textierung der ein Jahr nach dem Oratorium bei Breitkopf & Härtel erschienenen C-Dur-Messe op. 86 besorgte, gelang Anja Mühlenweg, siehe dazu Mühlenweg, Beethoven, S. 45–51.

²² Siehe Mühlenweg, Beethoven, S. 39.

²³ Brief an Breitkopf & Härtel vom 23. August 1811, zitiert nach BGA, Band 2, Nr. 519.

²⁴ Brief an Breitkopf & Härtel vom 28. Januar 1812, zitiert nach BGA, Band 2, Nr. 545.

²⁵ Siehe Mühlenweg, Beethoven, S. 138–151.

²⁶ *Allgemeine musikalische Zeitung* vom 1. und 8. Januar 1812, Sp. 3–7 und 17–25.

²⁷ Ebd.

²⁸ Brief von Carl Friedrich Zelter an Johann Wolfgang von Goethe vom 19. April 1831, zitiert nach *Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Bd. 20.2, Briefwechsel mit Zelter 1828–1832*, Münchner Ausgabe, hg. v. Edith Zehm und Sabine Schäfer unter Mitwirkung von Jürgen Groß und Wolfgang Ritschel, München und Wien 1998, S. 1465.

als nie gehört, man wird hingerissen.“²⁹ Zelter resümiert nach seiner Schilderung des Gehörten:

„Und hat das Ganze keinen Styl, so löset sich alles in den erquicklichsten Formen so geistreich und wohlthätig aus und ab wie ein angenehmer Sommernachtstraum. Kritisch angesehen ist das Werk ein Fragment, dazwischen Teile fehlen und man hätte das Buch nicht nötig; doch muß man es bei der Hand haben um sich mit Erstaunen zu überzeugen daß wahr ist was mir Ramler von Graun bei Gelegenheit des Tod Jesu berichtete: ‚Nur Worte lieber Ramler! geben Sie mir nur Worte! Das Übrige will ich schon machen.‘ – das Übrige! ist das nicht hübsch?“³⁰

Und so würde man Beethovens *Christus am Ölberge* auch heute nicht gerecht werden, begriffe man es als Nachfolgewerk des erwähnten *Tod Jesu* von Carl Heinrich Graun oder gar Bachs *Matthäus-Passion*, denn es ist kaum geprägt von religiöser Andacht, geschweige denn wird das biblische Passionsgeschehen der Reihe nach geschildert. Vielmehr ist hier eine spezifische Situation, eine ausschnittshafte Facette des Leidensweges dramatisch in Musik gesetzt. Folgerichtig besetzte der Komponist die Partie des Jesus nicht wie gewöhnlich mit einem in sich ruhenden Bass, sondern mit einem dramatisch-heldenhaften Tenor. Die überaus menschliche und gefühlsbetonte Darstellung Christi bereits in den entsprechenden Evangelientexten ist Mittelpunkt des Librettos, und Beethoven überträgt dieses Durchleben verschiedener Gefühlslagen durch musikalische Mittel in einzigartiger und für ihn typischer Weise auf die Zuhörer. Dies gelingt durch spezifische Motive und außergewöhnliche harmonische Mittel, vor allem aber durch die raffinierte Orchesterbehandlung, die noch Jahre später Zelter beeindruckte. Die flehende Klage, die nahezu verzweifelte Angst, der ohnmächtige Schrecken, der verzweifelte Zorn und die Prophetie der siegreichen Erlösung münden in jubelndem Lobpreis. Wird im durch die instrumentale Introduction eröffneten ersten Teil des Oratoriums (Nrn. 1–3) vornehmlich die Situation und innerliche Verfassung Jesu thematisiert, spitzt sich im zweiten Teil (Nrn. 4–6) durch äußere Geschehnisse, insbesondere die Petrus-Szene und die Gefangennahme, die Handlung dramatisch zu und entlädt sich schließlich im erlösenden und ausladenden Chorjubiläum. Die für Beethoven so charakteristische „Durch-die-Nacht-ins-Licht-Dramatik“ zeigt sich somit auch in diesem, seinem einzigen Oratorium. Mit Hilfe seiner spezifischen Tonsprache entwirft der Komponist in dramatischer Weise anhand eines kleinen Ausschnitts aus der Passionsgeschichte einen wahren Kosmos menschlicher Gefühle, und so ist dieses Werk in der musikalischen Ausformung zweifellos einmalig in der Geschichte vokal-instrumentaler geistlicher Musik.

Hinweise zur Aufführung und zur Edition

Über die von Beethoven gewünschte und die tatsächliche Anzahl der Chorsänger sowie die Stärke des Orchesters bei der Uraufführung wissen wir nichts genaues, zumal sich handschriftliche Aufführungsstimmen nicht erhalten haben. Aufgrund der gemeinsamen Aufführung des Oratoriums mit der 2. Sinfonie und dem 3. Klavierkonzert ist für die Streicher und Holzbläser von einer Besetzungsgröße wie bei den frühen Orchesterwerken Beethovens

auszugehen.³¹ Wegen der stellenweise fünffach geteilten Männerstimmen (Chor der Jünger und Chor der Krieger in Nr. 5) ist ein eher großer Männerchor notwendig; gleichwohl sollte er nicht stärker besetzt sein als die Frauenstimmen, damit die Klangbalance bei den vierstimmigen gemischten Chören gewahrt bleibt.³²

Die vorliegende Ausgabe folgt weitgehend der vom Komponisten autorisierten Erstausgabe aus dem Jahr 1811. Der von Beethoven korrigierte Druck ist generell sehr verlässlich und fehlerarm. Dennoch greift die Ausgabe bei Ungenauigkeiten, im Falle unvollständiger oder in sich widersprüchlicher Bezeichnungen und bei den wenigen offensichtlichen Stichfehlern auf die beiden einzigen, vor dem Erstdruck entstandenen und heute noch erhaltenen Handschriften zurück. Beide Partiturabschriften, jene, die Beethoven als Grundlage seiner Revision im Jahr 1803 benutzte und jene, die an den Verlag geschickt wurde und dort als Vorlage für die Stichvorlage Verwendung fand, sind nicht nur für die Werkgenese, sondern stellenweise auch für die mutmaßlich vom Komponisten beabsichtigte Werkgestalt von Bedeutung. Genaueres dazu ist dem Kritischen Bericht zu entnehmen.

Die Ausgabe verwendet grundsätzlich die Textierung des autorisierten Erstdruckes. Da nicht klar ist, welche der verlagsseitig vorgenommenen Textänderungen Beethoven akzeptierte bzw. welche Korrekturwünsche der Verlag nicht zur Ausführung brachte, werden abweichende Textworte aus den handschriftlichen Quellen als Alternative jeweils über dem Notensystem präsentiert.

Herzlich gedankt sei den Musiksammlungen der Bibliotheken, aus deren Beständen die Quellen für die Edition benutzt werden konnten: Wien, Österreichische Nationalbibliothek (Thomas Leibnitz), Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musiksammlung mit Mendelssohn-Archiv (Roland Schmidt-Hensel) und London, The British Library (Rupert Ridgewell).

Leipzig, November 2018

Clemens Harasim

²⁹ Ebd., S. 1466.

³⁰ Ebd., S. 1467.

³¹ Siehe dazu Ian Pace, „Instrumental performance in the nineteenth century“, in: *The Cambridge history of musical performance*, hg. v. Colin Lawson und Robin Stowell, Cambridge 2012, S. 643–692 sowie Oliver Vogel, „Soziale Chiffren und Wiener Besonderheiten des Orchesters zur Zeit des frühen Beethoven“, in: *Beethovens Orchestermusik und Konzerte*, hg. v. Oliver Korte, Laaber 2013 (= Beethoven-Handbuch 1), S. 319–349.

³² Geht man von einer Minimalbesetzung mit zwei Sängern pro Chorstimme aus, hieße das, dass sechs Tenöre, demzufolge ebensoviele Bässe, Soprane und Alt, also insgesamt mindestens 24 Chorsängerinnen und Chorsänger erforderlich sind.

Foreword

With the formal structure of his only oratorio *Christus am Ölberge* (The Mount of Olives) Ludwig van Beethoven consciously continued the tradition of the Italian Passion oratorio of the 18th century. At the same time, it is unmistakable that Beethoven was striving to make his personal mark on the genre of the German-language oratorio, which was flourishing as a result of the successful Viennese performances of Joseph Haydn's *The Creation* and *The Seasons* which had taken place shortly before. In addition, the work is oriented towards contemporary opera, a fact that is also reflected in the circumstances of its creation and in the libretto.¹

Creation of the First Version and Libretto

At the beginning of 1803, Beethoven was appointed house composer of the Theater an der Wien, which had only been opened in June 1801 by Emanuel Schikaneder. He was even given official lodgings in the theater, where he lived together with his brother Karl. In addition to conducting the orchestra, this obligation also included the possibility of organizing concerts of his own. Since opera performances were traditionally not permitted in any event during Lent and Passiontide (tempora sacrata), Beethoven dedicated himself immediately following his appointment to the composition of an oratorio which he finally premiered at an Academy Concert on the Tuesday of Holy Week (5 April 1803), together with his Symphony No. 2 op. 36 and his Piano Concerto No. 3 op. 37. The *Wiener Zeitung* had announced this event on March 26 and 30: "On 5 April [...] Mr. Ludwig van Be[ethoven] will perform a new oratorio which he has set to music: Christus am Oelberge, in the k. k. privil. Theater an der Wien."² The short period of time between the presumed decision to compose (at the earliest at the beginning of February 1803) and the premiere makes Beethoven's retrospective statement – that the piece was "written by me with the poet in 14 days"³ – not seem entirely unlikely. Most recent research confirms that the work was completed within a few weeks in March 1803.⁴ The completion and premiere of the oratorio lie at the beginning of a particularly "productive period of composition"⁵ in Beethoven's life; shortly thereafter, he composed the *Kreutzer Sonata* op. 47 just as expeditiously; in summer and fall, he devoted himself intensively to the *Eroica* op. 55 which was

premiered in the spring of the following year, and began at the end of the year with sketches for the opera libretto *Fidelio*.

It is not known how contact was established with Franz Xaver Huber (1755–1814), who was active in Vienna between 1781 and 1809 as a journalist, teacher and opera librettist; a connection through the Viennese singer Magdalena Galvani (1771–1801), with whom Beethoven had already been acquainted since his time in Bonn and who was a sister-in-law of Huber, is conceivable. The plot of the libretto – free poetry written by Huber – is based on all four Gospel texts and comprises the short scene in the Garden of Gethsemane depicting the events, from Jesus's request for strength for the impending suffering to His capture by the soldiers. It is noteworthy, however, that some distinctive events in the biblical texts, such as the sleeping disciples or the betrayal by Judas, are not included, while the appearance of a comforting angel (Seraph), only briefly mentioned in the Gospel of St. Luke, plays a central role in the first part of the oratorio text. There is no evangelist. As Beethoven recalled, the collaboration between librettist and composer was unproblematic, because "the poet was musical and had already written several works for music, I could discuss with him at all times."⁶

We do not know much about the circumstances of the rapidly completed compositional process. The whereabouts of the composition autograph is unknown. From the early surviving handwritten sources, however, it can be seen that Beethoven decided to add trombones to the score at the very last moment.⁷ It is therefore quite possible that the description by Ferdinand Ries (1784–1838), Beethoven's pupil and secretary at the time and later biographer, is accurate:

"[...] thus I was often called at five o'clock in the morning, as also happened on the day of the performance of the oratorio. I encountered him [Beethoven] in bed, writing on single sheets of paper. When I asked him what it was, he replied: 'Trombones.' The trombones also played from these sheets in the performance. Had someone forgotten to copy these parts? Was it an afterthought? I was too young then to pay attention to the artistic aspect. [...]"⁸

The Premiere

Ignaz Ritter von Seyfried (1776–1841), a friend of Beethoven, took over the rehearsal work for the premiere. Ferdinand Ries's report of the dress rehearsal on the day of the premiere clearly shows that this did not go smoothly:

"The rehearsal began at eight o'clock in the morning, [...]. It was a terrible rehearsal and at half past three everyone was exhausted and

¹ For the latest research see Anja Mühlenweg, *Ludwig van Beethoven "Christus am Oelberge" op. 85. Studien zur Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte*, volume 1 (text volume), Dissertation published online, Würzburg, 2005 (<https://opus.bibliothek.uni-wuerzburg.de/opus4-wuerzburg/frontdoor/index/index/docId/1060>), [hereinafter: Mühlenweg, Beethoven].

² *Wiener Zeitung* of 26 March 1803, p. 1073 and of 30 March 1803, p. 1120, cited after Mühlenweg, Beethoven, p. 154.

³ Letter to Raphael Georg Kiesewetter dated 23 January 1824, cited after: *Ludwig van Beethoven: Briefwechsel, Gesamtausgabe*, ed. by Sieghard Brandenburg, Munich, 1996, [hereinafter: BGA], vol. 5, no. 1773. See also Theodore Albrecht, "The Fortnight Fallacy: A Revised Chronology for Beethoven's Christ on the Mount of Olives, Op. 85, and Wilhorský Sketchbook," in: *Journal of musicological research* 11 (1991), pp. 263–284.

⁴ See especially Mühlenweg, Beethoven, p. 8.

⁵ Mühlenweg, Beethoven, p. 16.

⁶ Letter to Raphael Georg Kiesewetter dated 23 January 1824; see footnote 3.

⁷ See Mühlenweg, Beethoven, pp. 87–89.

⁸ Franz Gerhard Wegeler, Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Koblenz, 1838, p. 76, cited after Mühlenweg, Beethoven, p. 87.

more or less dissatisfied. Prince Karl Lichnowsky, who attended the rehearsal from the beginning, had sandwiches, cold meat and wine delivered in large baskets. He cordially invited everyone to help themselves, which they did with both hands, with the result that the mood improved again."⁹

The premiere was both a financial and an audience success. The few reviews make it clear that the composition certainly served to polarize right from the beginning. The main focus of negative criticism was on Huber's libretto; it was said for example that he might have "enough knowledge of the theater to produce a passable opera, but truly little poetic talent for a cantata [...]"¹⁰ At the same time we read: "[Beethoven's] music was generally good, and has some outstanding passages, especially one aria of the Seraph with trombone accompaniment has an excellent effect, and in the [...] chorus [No. 5, Chorus of Soldiers] Mr. v. B. has demonstrated that a composer of genius is capable of making something great out of even the worst material. Some people claimed to have rediscovered ideas from Haydn's Creation in the final chorus."¹¹ The reception in the *AmZ*, among others, was unrestrainedly positive to enthusiastic: Beethoven could "in time bring about the revolution in music [...]. With big steps he hurries towards the goal."¹² On the other hand, another reviewer felt compelled to explain succinctly: "In the interests of truth, I have to contradict the information from the *musikalische Zeitung*, namely: Beethoven's cantata did – not please."¹³

Revision and Print Publication

Shortly after the premiere, Beethoven was already striving to have the oratorio printed. To this end, he revised the composition thoroughly, using a copy of the score of the piece.¹⁴ He entered corrections and changes into this copy, but also completely rewrote longer passages.¹⁵ In these passages, he then discarded the obsolete pages containing the original version. Since the whereabouts of these pages is unknown and no other copy containing the original premiere version has survived, this version can be reconstructed only partially today.¹⁶

In November 1803, Beethoven approached the publishing house Breitkopf & Härtel in Leipzig, offering the work for publication. However, the publisher did not react at first, so that on 26 August 1804, the composer turned directly to Gottfried Christoph Härtel, offering him the oratorio together with the 3rd Symphony op. 55, the Triple Concerto op. 56 and the Piano Sonatas op. 53, 54 and 57. Härtel was extremely sceptical with regard to the oratorio because, as he stated, the demand for such pieces was so low that not even the printing costs could be covered. However, he offered to pay for the oratorio in free copies instead of a fee.

⁹ Ibid., pp. 76f., cited after Mühlenweg, Beethoven, p. 23.

¹⁰ *Zeitung für die elegante Welt* of 16 April 1803, cols. 363f., cited after Mühlenweg, Beethoven, p. 155.

¹¹ Ibid.

¹² *Allgemeine musikalische Zeitung* of 13 April 1803, col. 489.

¹³ *Allgemeine musikalische Zeitung* of 27 July 1803, col. 734.

¹⁴ Source B; cf. the Critical Report.

¹⁵ For details see Critical Report.

¹⁶ For the divergences between premiere and print versions see Mühlenweg, Beethoven, pp. 70–79 and 85–87, as well as Alan Tyson, "The 1803 version of Beethoven's 'Christus am Ölberge'," in: *Musical Quarterly* 56 (1970), pp. 551–584.

On 10 October, Beethoven had his brother Karl let Härtel know that he was thinking about the offer. At the beginning of the following year, he announced that Prince Lichnowsky would present himself in Leipzig for negotiations regarding the oratorio. The publisher asked for a copy of the score for perusal; Beethoven initially did not comply with this request on the grounds that there was only a single copy in Vienna. Evidently, however, parts were sent to Leipzig on 16 January 1805, and on 18 April, Beethoven announced that Breitkopf & Härtel would not receive the score – initially promised for 22 February – by mail, but that "Prince Lichnowsky himself will give it to you by the end of this month; [...]"¹⁷ This seems to have happened, because in an undated letter by Beethoven in which he demanded other pieces back from the publishing house due to conflicting concepts concerning fees, he wrote:

"since the oratorium has already been sent off, it may now remain with you until you have performed it, which you are free to do, even if you do not wish to keep it for yourselves – after the performance of the same you can send it back to me, and do you then agree to the fee of 500 fl. Viennese currency, on condition that you publish the same only as a score, and that I have the right to publish the piano score here in Vienna, then be pleased to send me a reply."¹⁸

As a result, the publisher returned all the manuscripts, including the score and parts of the oratorio, without comment, and thus the project of going to press was put on hold for the time being.

It was not until July 1806 that the composer offered the piece once more to the Breitkopf & Härtel publishing house, together with other compositions. This time interest was expressed, but once again it was focused on the other – instrumental – pieces rather than on *Christus am Ölberge*. And it was almost three years later the composer announced in a letter: "[I am sending] by the next post all three works the oratorio, opera, mass – and demand no more for them than 250 fl. in convention money."¹⁹ It was probably in mid-September 1809 that Beethoven finally sent a copy that he had revised and slightly amended²⁰ to the publisher, which was then used as the model for the actual engraving copy. Previously, Breitkopf & Härtel had apparently instructed the poet and theologian Christian Schreiber (1781–1857), who had already worked for the publishing house several times, to write an alternative libretto and to write it additionally into the copy in red ink, which probably happened at the beginning of the year 1810.²¹ Furthermore, some annotations by Beethoven – concerning the

¹⁷ Letter to Breitkopf & Härtel dated 18 April 1805, cited after BGA, vol. 1, no. 218.

¹⁸ Undated letter [May 1805] to Breitkopf & Härtel, cited after BGA, vol. 1, no. 223.

¹⁹ Letter to Breitkopf & Härtel dated 5 April 1809, cited after BGA, vol. 2, no. 375. After some twists and turns, all contractual aspects were finally settled on 10 January 1810.

²⁰ Source C; cf. the Critical Report. Presumably this is the copy which had already been brought to Leipzig by Prince Lichnowsky in April/May 1805 and almost immediately sent back to Vienna. The manuscript is incomplete: the final chorus is missing.

²¹ A comparison of the libretto with the new text and an interpretation is offered by Sieghard Brandenburg, "Beethoven's Oratorium 'Christus am Ölberg'. Ein unbequemes Werk," in: *Beiträge zur Geschichte des Oratoriums seit Händel, Festschrift Günther Massenkeil zum 60. Geburtstag*, ed. by Rainer Cadenbach and Helmut Loos, Bonn, 1986, pp. 202–220. Anja Mühlenweg succeeded in identifying Christian Schreiber, who was also responsible for the German text of the Mass in C major op. 86, published one year after the oratorio by Breitkopf & Härtel. See Mühlenweg, Beethoven, pp. 45–51.

new text underlay – which he made in pencil in the course of proofreading, as well as some entries by Friedrich Rochlitz (1769–1842) can still be discerned in the copy.²²

The composer learned of the publisher's arbitrary text changes only when reviewing the proofs which he must have received between February and July 1811, and expressed his displeasure with them in a letter dated 23 August 1811:

“here and there the text must remain as it was originally, I know the text is extremely bad, but if you have once conceived an entirety out of a bad text, it is difficult to avoid it being disturbed by individual changes, and even if it is a single word to which sometimes great importance is attached, it must remain so, and what kind of an author is it who does not know how or seeks to make as much good as possible out of a bad text, and if this is the case, then alterations will certainly not make the whole matter any better – some I retained because they are really improvements.”²³

Since the correction proofs have not been preserved, one can only speculate about the number of text changes as well as the concrete passages which Beethoven explicitly rejected or accepted. Furthermore, we do not know to what extent the publisher implemented Beethoven's retraction requests. At least in one case this did not happen, because the composer complained after printing about an unexecuted retraction. This concerned a text change in Chorus no. 4, mm. 39ff: “in the chorus of the oratorium ‘wir haben ihn gesehn’ [We surely here shall find him] you have once more retained the unfortunate change, despite my request for the old text [...]”²⁴ But even from this it is not exactly clear whether Beethoven wanted the entire text changed or only a section thereof. Under these circumstances, it is almost impossible to determine a text version authorized by Beethoven.

The oratorio was finally printed no earlier than October 1811. Almost at the same time, the piano vocal score was published, of which a lithograph new edition was already published only ten years later. In this respect, the sales – at least of the piano score – seem to have developed rather well in spite of the publisher's reservations. The success of the work was also evident in numerous performances: there were around 150 from the time of publication until 1850.²⁵ Before the publication, performances were limited to Vienna alone; but in 1812, the work was also performed in Leipzig, Cologne, Munich, Brno, Frankfurt am Main and Berlin, and in the following year the performance venues Breslau, Bern, Prague, Koblenz, St. Petersburg, Lübeck and Graz were added. *Christus am Ölberge* was thus one of the most frequently performed pieces of this genre during that epoch, alongside Joseph Haydn's two oratorios *The Creation* and *The Seasons*.

²² See Mühlenweg, Beethoven, p. 39.

²³ Letter to Breitkopf & Härtel dated 23 August 1811, cited after BGA, vol. 2, no. 519.

²⁴ Letter to Breitkopf & Härtel dated 28 January 1812, cited after BGA, vol. 2, no. 545.

²⁵ See Mühlenweg, Beethoven, pp. 138–151.

Reception

The publication also provided the occasion for a detailed review of the oratorio in the first two editions of the *AmZ* of 1812,²⁶ in which the libretto was indeed appreciated, since “it frequently gave the composer the opportunity to express a multiplicity of vivid and profound emotions, whereby the whole work also acquires a rare wealth, a great abundance, much variety, and an interest that never diminishes, on the contrary, increases further and further.”²⁷ Already the introduction is a masterpiece, the setting of the text is consistently felicitous, the fugue is brilliant and at the same time thorough. Subsequent reviews judged the composition in a similar way and with similar words; the libretto remained a stumbling block. Occasionally – but rather rarely – the role of the Son of God, perceived as too dramatic and human, has been judged negatively.

In the German-speaking world it soon became almost impossible to imagine large concert halls without this composition. In Protestant areas there were even occasional quasi-liturgical performances in churches during Holy Week. About three years after its publication, the oratorio also conquered the concert halls on the British Isles under the title “The Mount of Olives;” shortly thereafter, an English piano vocal score was published. The work was performed several times in Italy from the middle of the 1820s and regularly in Paris from the late 1820s. The rapid and widespread distribution, combined with the highest esteem by the audience and critics, draws attention to the rather minor role the work plays in present-day concert practice. At that time, no disadvantage was apparently seen in the fact that the oratorio was not full-length, that the very earthly and human portrayal of Jesus did not fully correspond to the contemporary theological conventions of a sublime Son of God, or that the libretto undeniably displayed some logical and poetic inadequacies. Carl Friedrich Zelter, for example, still rhapsodized about the oratorio *Christus am Ölberge* in 1831, after he had experienced a performance in Berlin:

“The work seems to be a fragment and the text appears as if the composer had made it for his own use. [...] The introduction might reveal an intimate prayer of profound pain, a fresh and vibrant suffering of the soul. The forceful orchestra is like an overfull heart, a pulse of superhuman power, I was stricken. [...]”²⁸

Regarding the following recitative, we read: “The nonsense contained in the words vanishes; well-known sounds appear as if never heard before, one is transported.”²⁹ After his description of what he heard, Zelter sums up:

“And even though the whole thing has no style, everything is developed in the most refreshing forms as wittily and agreeably as a pleasant summer night's dream. Viewed critically, the work is a fragment, parts are missing in between and one would not have needed the book; but one must have it by the hand to convince oneself with

²⁶ *Allgemeine musikalische Zeitung* of 1 and 8 January 1812, cols. 3–7 and 17–25.

²⁷ Ibid.

²⁸ Letter from Carl Friedrich Zelter to Johann Wolfgang von Goethe dated 19 April 1831, cited after Goethe. *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, vol. 20.2, *Briefwechsel mit Zelter 1828–1832*, Münchner Ausgabe, ed. by Edith Zehm and Sabine Schäfer in co-operation with Jürgen Groß and Wolfgang Ritschel, Munich and Vienna, 1998, p. 1465.

²⁹ Ibid., p. 1466.

astonishment that what Ramler told me about Graun concerning his oratorio "Tod Jesu" is true: 'Only words dear Ramler! give me only words! I'll do the rest.' – the rest! isn't that delightful?'³⁰

And so one would not do justice to Beethoven's *Christus am Ölberge* even today if one understood it as a successor to the aforementioned *Tod Jesu* by Carl Heinrich Graun or even Bach's *St. Matthew Passion*, for it is hardly characterized by religious devotion, far less are the biblical events of the Passion described chronologically. It is rather a specific situation, an excerpt-like facet of the Passion which is dramatically set to music here. Consequently, the composer did not cast the part of Jesus with a tranquil bass voice as is usual, but with a dramatically heroic tenor. The extremely human and emotional portrayal of Christ which is already found in the corresponding Gospel texts lies at the centre of the libretto, and Beethoven transmits this experience of different emotional states to the listener by means of music in a unique and typical manner. This is achieved through specific motives and extraordinary harmonic means, but above all through the sophisticated orchestral treatment, which impressed Zelter even years later. The imploring lament, the almost despairing fear, the impotent horror, the desperate anger and the prophecy of victorious redemption all culminate in jubilant praise. In the first part of the oratorio (nos. 1–3), which opens with an instrumental introduction, the main topic is Jesus's situation and emotional state; in the second part (nos. 4–6), the plot is dramatically intensified by external events, in particular the Peter scene and the imprisonment, and finally unleashes itself in the redeeming and expansive chorus of joy. The dramatic theme "through the night into the light" which is so characteristic of Beethoven is thus also evident in this, his only oratorio. With the use of his individual tonal language, the composer dramatically sketches out a true cosmos of human emotions on the basis of a small excerpt from the Passion narrative, and thus this work, in its musical formation, is undoubtedly unique in the history of vocal-instrumental sacred music.

Notes on Performance and Edition

There is no precise information regarding the number of choir singers Beethoven requested or the actual number of choir singers and the size of the orchestra at the premiere, particularly since no handwritten performance parts have survived. Due to the fact that the oratorio was performed together with the Symphony No. 2 and the Piano Concerto No. 3, Beethoven's instrumentation for the strings and woodwinds must be assumed to have been similar to that of his early orchestral works.³¹ Because the male voices are divided into five parts in some places (Chorus of Soldiers and Chorus of Disciples in no. 5), a rather large male choir is necessary; nevertheless, it should not be larger than the female choir, so that the sound balance is preserved in the four-part mixed choruses.³²

³⁰ Ibid., p. 1467.

³¹ See Ian Pace, "Instrumental performance in the nineteenth century," in: *The Cambridge history of musical performance*, ed. by Colin Lawson and Robin Stowell, Cambridge, 2012, pp. 643–692, as well as Oliver Vogel, "Soziale Chiffren und Wiener Besonderheiten des Orchesters zur Zeit des frühen Beethoven," in: *Beethovens Orchestermusik und Konzerte*, ed. by Oliver Korte, Laaber, 2013 (= Beethoven-Handbuch 1), pp. 319–349.

³² Assuming a minimal instrumentation of two singers per choral part, this would mean that six tenors, and consequently the same number of basses, sopranos and contraltos – i.e., a total of at least 24 choral singers – would be required.

The present edition largely follows the first edition of 1811, which was authorized by the composer. In general, the print corrected by Beethoven is very reliable and almost free of errors. Nevertheless, in the case of inaccuracies, incomplete or contradictory designations and the few obvious misprints, the edition refers back to the only two manuscripts that were written before the first edition and still exist today. Both copies of the score, that which Beethoven used as the basis for his revision in 1803 and that which was sent to the publisher to be used as model for the engraving copy, are not only of importance for the genesis of the work, but in some places also for the form of the work as presumably intended by the composer. More detailed information can be found in the Critical Report.

The edition basically uses the text underlay of the authorized first print. Since it is not clear which of the text changes made by the publisher were accepted by Beethoven or which corrections the publisher did not implement, deviating text words from the handwritten sources are presented as an alternative above the staff.

Sincere thanks are expressed to the music collections of the libraries from whose holdings the sources could be used for the present edition: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek (Thomas Leibnitz), Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musiksammlung mit Mendelssohn-Archiv (Roland Schmidt-Hensel) and London, The British Library (Rupert Ridgewell).

Leipzig, November 2018

Clemens Harasim

Translation: Gudrun and David Kosviner

Christus am Ölberge

The Mount of Olives

Oratorium / Oratorio

op. 85

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Text: Franz Xaver Huber (1755–1814)

English version by John Troutbeck (1877)

1[a]. Introduzione

Grave Adagio

The musical score is written for a full orchestra. It consists of ten staves, each with a specific instrument or section labeled on the left: Flauto I, II; Clarinetto I, II in Sib / B; Fagotto I, II; Corno I, II in Mib / Es; Timpani in Mib-Sib / es-B; Trombone tenore; Trombone basso; Violino I; Violino II; Vio1 (Viola); and Contrabbasso. The score is divided into two tempo sections: 'Grave' and 'Adagio'. The 'Grave' section starts with a common time signature (C) and a key signature of three flats (B-flat major / D-flat minor). The 'Adagio' section begins with a 6/8 time signature and continues in the same key signature. Dynamics include piano (p) and pianissimo (pp). Performance instructions such as 'en sord.' and 'con sord.' are present for the strings. A large diagonal watermark reading 'PROBEEPARTITUR' is overlaid across the score. At the bottom right, there is a graphic of an open book with a magnifying glass over it.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 55 min.

© 2019 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 23.020

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

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

Urtext
edited by Clemens Harasim

7

Fl

Clt

Fg

Cor

Vi

Va

Vc

Cb

fp

cresc.

a 2

12

Fl

Clt

Fg

Cor

Tim

Va

Vc

Cb

f

p

pp

semplice

fz

cresc.

p

17 **A**

Fl
Clf
Fg
Cor
Timp
Trb
VI
Va
Vc
Cb

ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff

p
a 2
p
p

I Solo
I Solo

20

Fl
Clf
Fg
Cor
Trb
Va
Vc
Cb

f
f
f
f
f
f
f
f
f
f

p
p
p
p
p
p
p
p

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

23

Fl *f* *p*

Clt *f* *p*

Fg *f* *p*

Cor *f*

Trb *f* *ff*

Vl *f* *ff* *p*

Va *f* *ff*

Vc Cb *f* *ff*

27

Fl *fz* *fz* *fz* *fz*

Clt *p cantabile* *fz* *fz* *fz* *fz*

Fg *fz* *fz* *fz* *fz*

Cor *fz* *fz*

Trb *fz* *fz* *fz*

Va *fz* *fz*

Vc Cb *fz* *fz* *fz* *fz*

31 B

Fl *ff* decresc. *p*

Cltr *ff* decresc. *p*

Fg *ff* a 2 decresc. *p*

Cor *ff* decresc. *p*

Timp *pp*

Trb *ff* decresc. *p*

VI *ff* decresc. *p* *pp*

Va *ff* decresc. *p* *cresc.*

Vc Cb *ff* decresc. *p* *cresc.*

35 a 2

Fl *f* *p*

Cltr *f* *p*

Fg *sf* *p*

Cor *sf*

Timp *f*

Trb *f* *sf*

VI *pp* *f* *sf* *sf*

Va *pp* *f* *sf* *sf*

Vc Cb *pp* *f* *sf* *sf*

39

Fl

Cltr

Fg

Cor

Timp

sempre pp

VI

Va

Vc

Cb

43

Fl

Cltr

Fg

Cor

Vc

Cb

PROBENPAPIER

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

47

Fl

Clt

Fg

Cor

VI

Va

Vc

Cb

musical score for measures 47-50

Dynamic markings: *fp*, *p*, *cresc.*, *f*

51

Fl

Clt

Fg

VI

Vc

Cb

musical score for measures 51-54

Dynamic markings: *p*, *cresc.*, *decresc.*, *pp*, *mp*

[1b.] Recitativo

55

Flauto I, II
ppp

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib / B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Do / C
ppp

Timpani
in Mib-Sib / es-B

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Christus

Je-ho - va, du, mein Va - ter! 4 Kra1. mir!
My Fa - ther, O my Fa - ther, to bear!

Violino I
ppp

Violino II
ppp

Viola
ppp

Violoncello
Contrabbasso
ppp

59

Timp

Christus

nun, die Stun - de mei - ner Lei - den, von mir er - ko - ren
ae hour ap - proach - ing, when I suf - fer. I chose to meet this

senza sord.

senza sord.

Va

Vc
Cb

f

62

Fl

Ob

Fg

Christus

8

schon, noch eh die Welt auf dein Ge - heiß dem Cha - os sich ent - wand.
hour, be - fore the world, at Thy com - mand, in or - der new - ly stood.

VI

Va

Vc
Cb

fp

65

Fl

Ob

Fg

Cor

Christus

Va

Vc
Cb

cresc.

f

f

f

cresc.

cresc.

f

C **Maestoso**

68

Fl *ff sf a2 sf sf*

Ob *ff sf a2 sf sf*

Cltr *ff sf sf*

Fg *ff sf sf sf*

Cor *ff sf sf*

Trb *f f*

Christus

8

Vl *ff sf sf*

Va *ff*

Vc Cb *ff sf*

Ich hö - re dei-nes
I hear-ken to the

73

Christus

allegro

... am-me. Sie fo-dert auf, wer statt der Men-schen sich vor dein Ge-richt jetz stel-len
ser-aphs; they cry a-loud, who will, in place of man, be-fore Thy judg-ment-seat ap-

Va

Vc Cb

Maestoso

77

Fl *ff* *a 2* *sf* *sf*

Ob *ff* *a 2* *sf* *sf*

Cltr *ff* *a 2* *sf* *sf*

Fg *ff* *sf* *sf*

Cor *ff* *sf* *sf*

Trb

Christus

8 will. pear?

VI *ff* *sf* *fp*

Va *ff* *sf* *fp*

Vc *ff* *sf* *fp*

Cb *ff* *sf* *fp*

82

Christus

Allegro

an auf die - sen Ruf. Ver - mitt - ler will ich sein, ich bü - ße, ich al - lein, der Men - schen
 ear at this their call. A Sav - iour will I be, a - ton - ing, I a - lone, for all man -

Va

Vc

Cb

D Adagio a tempo

86

Fl

Ob

Fg

p sf *sf*

Christus

Schuld. kind. Wie könn - te dies Ge - schlecht, aus Staub ge
kind. How could this fee - ble race, from dust

Vl

Va

Vc
Cb

fp *p* *sf*

90

Fl

Ob

Fg

sf *cresc.*

Christus

das mich, mich, dei - nen Sohn, zu Bo - den
which I, Thine on - ly Son, can scarce en -

Va

Vc
Cb

cresc. *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

92 **Adagio agitato**

Fl
Ob
Fg

Christus

drückt?
dure?

Ach
Be -

sieh,
hol'

VI
Va
Vc
Cb

f

p

96 **Adagio molto a tempo**

Fl
Ob
Fg

Christus

Ban - gig - keit,
fear - ful -

* zu - sam - men - schraubt!

mein Herz
up - on

mit Macht
my soul

er - greift!
have seiz'd.

Ich lei - de
My heart is

VI
Vc
Cb

cresc.

p

sf

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

* Der Text in der Hauptzeile entspricht dem Erstdruck, abweichende Formulierungen des ursprünglich von Beethoven vertonten Librettos sind über dem System wiedergegeben.
Vgl. Vorwort und Kritischen Bericht. / The principal line of text underlay corresponds with the first print. Text passages which deviate from the libretto as originally set by Beethoven are printed above the staff. Cf. Foreword and Critical Report.

100

Fl

Ob

Fg

Christus

sehr, mein Va - ter! O sieh! Ich lei - de sehr! Er - br
faint, my Fa - ther! Be - hold, my heart is faint; O

VI

Va

Vc

Cb

[1c.] Aria

105 Allegro

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib / B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mib / F

Viola

Violoncello
Contrabbasso

110

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Christus

8

VI

Va

Vc
Cb

f *ff* *p*

f *ff* *p*

f *ff* *p*

f *ff*

f *ff* *p*

ff *p*

ne
my

114

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Christus

p *p* *p* *p*

le - ist er - schüt - tert von den
with - in me - shud - ders at the

V

Va

Vc
Cb

p *p*

117

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Christus
Vi
Va
Vc
Cb

Qua - len, von den Qua - len, die mir dräun
tor - ments, at the tor - ments draw - ing ner

120

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Christus
Vi
Va
Vc
Cb

und es zit - tert gräss - lich schau - dernd mein Ge -
great - ly trem - ble with an o - ver - whelm - ing

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
sf
cresc.
sf
cresc.
sf
cresc.

123 E

Fl *f* *p* *p*

Ob *f* *p* *p*

Cltr *f* *p* *p*

Fg *f* *p* *p*

Cor *f* *p* *p*

Christus
bein. *fear.* Wie ei ber
I of

VI *f* *p*

Va *f* *p*

Vc Cb *f* *p*

126

Cltr Fg Christus
er - grei - fet mich die Angst, die
y - sor - row at the thought, the

Va Vc Cb

129

Clt

Fg

Christus

Angst
thought

beim
of

na - - - hen
mor - - - tal

Grab,
pain;

VI

Va

Vc
Cb

f

p

decresc.

pp

134

Clt

Fg

Cor

Christus

t

fet
- - guish,

statt
from

des
my

Schwei - Bes
fore - head

Blut
fall

he -
like

Vc
Cb

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Christus
VI
Va
Vc
Cb

8 rab, rain, statt from des my Schwei-Bes fore-head Blut, fall,

f *p*
f *sf* *p*
f *sf* *p*
p *cresc.* *f*
cresc.
cresc.
p
p
p

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Christus
Va
Vc
Cb

Va - ter! Tief ge - beugt und
Fa - ther! Bow'd with fear and

p *cresc.* *cresc.* *cresc.* *p*
cresc. *p*
cresc. *p*
p *pizz.* *p*

FL

Ob

Cltr

Fg

Cor

Christus

kläg - lich fleht dein Sohn hi - nauf zu dir, Dei u - les
 sor - row; lifts Thy Son his prayer to Thee, save un -

VI

Va

Vc
Cb

cresc. *fp*

p *fp*

cresc. *p*

cresc. *p*

cresc. *fp*

esc. *fp* *p*

FL

Ob

Cltr

Fg

Cor

Christus

nimm den Lei - den - kelch von mir! Nimm den Lei - den -
 take this cup a - way from me, take this cup a -

p *sf*

p *sf*

p *sf*

f *p* *sf* *p*

PROBENPAPIER

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

166

Fl
Ob
Cl^t
Fg
Cor
Christus
VI
Va
Vc
Cb

f decresc. | *p*
espressivo
f decresc. | *p*
espressivo
f decresc. | *p*
f decresc. | *p*
f decresc. | *p*

8 kelch von mir!
way from me.

PROBENPAPIER

Carus-Verlag

170

Fl
Ob
Cl^t
Fg
Christus
Va
Vc
Cb

Mei - ne See
All my soul
- - - - -
le - - - - -
ist
with - in
er -
me

p
p

Carus-Verlag

Fl
Ob
Cltr
Fg
Christus
Vl
Va
Vc
Cb

schüt - tert von den Qua - len, die mir dräun, von
shud - ders at the tor - ments draw - ing near, at

cresc.
cresc.
cresc.

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Christus
Vc
Cb

G

und Drops von of mei - - nem
the blood, the

f *p* *p* *p* *p* *p*
f *f* *f* *f* *f* *f*
p *f* *p* *p* *p* *p*
p *f* *p* *p* *p* *p*

Fl
Ob
Clf
Fg
Cor
Christus
VI
Va
Vc
Cb

Ant sweat litz of träu - fet, an - guish, und von mei blood, wea.

p

Fl
Ob
Clf
Fg
Christus
V
Va
Vc
Cb

statt des Schwei - Bes, statt des Schwei - Bes
from my fore - head, from my fore - head

cresc.

Fl
Ob
Cltr
Fg
Christus
Blut he - rab, statt des Schwei - Bes
fall like rain, from my fore - head

Vl
Va
Vc
Cb

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Christus
rab. rain. Va - ter!
Fa - ther!

Vc
Cb

Fl
Ob
Cltr
Fg

Christus
Tief ge - beugt und kläg - lich fleht dein Sohn hi - nauf
Bow'd with fear and sor - row, lifts Thy Son his prayer

VI
Va
Vc
Cb

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Christus
Va
Vc
Cb

H a 2

Dei-ner Macht, dei-ner Macht, dei-ner Macht ist al - les mög-lich,
By Thy power, by Thy power, by Thy power to save un - bound-ed,

arco

f
ff
f
ff
f
ff
p
p
f
ff

Fl
Ob
Cltr
Fg

Cor

Christus

nimm den Lei - den - kelch von mir,
take this cup a - way from me,

den
'is

kelch von
- way from

Vl
Va
Vc
Cb



Fl
Ob
Cltr
Fg

Christus

O Va - ter! Nimm, nimm, nimm den Lei
O Fa - ther, take, take, take this cup

Va
Vc
Cb



231

Fl
Ob
Cltr
Fg

I
colla voce

cresc. *f*

cresc. *f*

p cresc. *f*

p cresc. *f*

Christus

den - kelch von mir!
a - way from me,

VI
Va
Vc
Cb

f *p*

f *p*

f *p*

f *p*

238

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor

a.

cresc. *pp*

p decresc. *pp*

p decresc. *pp*

p decresc. *pp*

p decresc. *pp*

Christus

von mir!
from me.

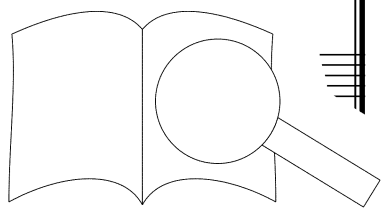
Va
Vc
Cb

sfp *p* *decresc.* *pp*

sfp *p* *decresc.* *pp*

sfp *p* *decresc.* *pp*

sfp *p* *decresc.* *pp*



2[a. Recitativo]

Allegro

Flauto I, II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Timpani in La / A

Seraph

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello Contrabbasso

||

Seraph

6

poco Adagio

Er - zitt - re, Er - de! Je - ho - va Sohn liegt hier, sein
Now trem - ble, na - ture, for this is God's own Son! Be -

Va

Vc Cb

11

Seraph

Ant - litz tief in Staub ge - drückt, vom Va - ter ganz ver - las - sen, und lei - det un - nenn - ba - re Qual. Der
hold him! On the earth he lies; of his Fa - ther quite for - sak - en; en - dur - ing un - speak - a - ble pain. The

VI

Va

Vc
Cb

15

Seraph

più moto

Gü - ti - ge! Er ist be - reit, den mar - ter - volls - ten Tod zu ster - ben, - - - - - nen, die er
Ho - ly One! He is pre - par'd a bit - ter cru - el death to suf - fer; ner. ners whom he

VI

Va

Vc
Cb

19

Fl

Ob

Fg

Seraph

vom To - de auf - er - ste - hen und e - wig, e - wig
from death may be de - liv - er'd, and en - ter life e -

Va

Vc
Cb

[2b.] Aria

Larghetto

23

Flauto I

Flauto II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II
in Sol / G

Seraph

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello
Contrabbasso

le - ben!
ter - nal.

aise,

sf sf p sf

ff p

ff p

ff

ff

ff

29

Fl

Ob

Fg

Cor

Se.

Va

Vc
Cb

iö - sers Gü - te, preist, Men - schen, sei - ne Huld!
deem - er's good - ness, man - kind, pro - claim his

sf p sf p sf p sf p

3

3

36

Fl

Ob

Fg

Seraph

Er stirbt für euch aus Lie - be, für euch aus Lie - be, sein Blut, sein
 He dies in lov - ing - kind - ness, in lov - ing - kind - ness, to save, to

VI

Va

Vc
Cb

cresc. p sf p ten. p ten.

44

Fl

Ob

Fg

Seraph

Men - schen, preist sei - ne
 kind, pro - claim, pro - claim his

Va

Vc
Cb

[2c. Solo]

Allegro

50

Flauto I

Flauto II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II
in Sol / G

Seraph

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello
Contrabbasso

fp

fp

fp

fp

p

Huld!
grace.

55

Fl

Ob

Fg

Cr

Va

Vc
Cb

sfp

60

Fl

Ob

Fg

Cor

VI

Va

Vc
Cb

sf

sf

sf

sf

p

sf

sf

sf

sf

sf

a 2

64

Fl

Ob

Fg

Cor

Seraph

Va

Vc
Cb

cresc.

f

sf

f

sf

fp

p

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

fp

fp

fp

fp

fp

f

sf

fp

fp

fp

f

sf

fp

fp

a 2

O Heil euch, Heil euch, ihr Er - lös - ten,
O tri - umph, tri - umph, all ye ran - som'd,

70

Fl

Ob

Fg

Cor

Seraph

VI

Va

Vc
Cb

p *cresc.* *ff*

p *cresc.* *ff* *tr*

cresc. *cresc.* *ff*

cresc.

euch win - ket, euch win - ket Se
O tri - umph, ye shall to bliss t - .

ff *ff*

cresc. *ff*

cresc. *ff*

75

Fl

Ob

Fg

Cor

Seraph

Va

Vc
Cb

sf *cresc.* *p*

win - ket to Se - lig - keit, wenn ihr ge - treu der Leh - re des
 shall to bliss at - tain, if ye in love un - fail - ing, in

p *cresc.* *p*

sf *p* *cresc.* *p*

p *cresc.* *p*

p *cresc.* *p*

PROBENPARTUR

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

81

Fl

Ob

Fg

Cor

Seraph

VI

Va

Vc
Cb

Gott - ver - mitt - lers - der - Leh -

Glaub und Hoff - nung seid, ge - treu in Lie -
faith and hope, re - main, in love un - fail -

p, *sf* *cresc.*, *p*, *tr*, *p*

86

Fl

Ob

Fg

Cor

Seraph

V₁

Va

Vc
Cb

- mitt - lers

und Hoff - nung seid, wenn ihr ge -
and hope, re - main, if ye in -

cresc., *f*, *p*, *a 2*, *f*, *p*, *tr*, *sc.*, *f*, *cresc.*, *f*, *cresc.*, *f*, *cresc.*, *f*, *p*

91

Fl

Ob

Fg

Cor

Seraph

treu love in Lie-be, un-fail-ing, der Leh-re, in Lie- in love, Gk faith, nung re-

Vi

Va

Vc Cb

sf p

sf p

sf p

p

p

p

96

Fl

Ob

Fg

Cor

Seraph

Doch weh! But woe

ff

ff

ff

ff

ff

p

p

p

p

p

ff

ff

p

Fl
Ob
Fg
Seraph

Die frech ent - eh - ren das Blut, das für sie floss, sie trifft
to those de - spis - ing the blood for them pour'd out. A curse

VI
Va
Vc
Cb

Fl
Ob
Fg
Seraph

am - mung ist ihr Los, Ver - dam - mung, Ver -
judg - ment is their lot, and judg - ment, and

VI
Va
Vc
Cb

111

Fl
Ob
Fg

Seraph

dam - mung, Ver - dam - mung ist ihr Los,
judg - ment, and judg - ment is their lot,

VI
Va
Vc
Cb

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

p *cresc.*

p *cresc.*

p

117

Fl
Ob
Fg
Cor

Seraph

- mung ist ihr Los.
ment is their lot.

ff *ff* *ff* *f*

fp *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

cresc.

Va
Vc
Cb

ff *fp* *fp* *cresc.*

ff *fp* *cresc.*

PROBEKOPPIE

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

[2d. Solo e Coro]

122

Flauto I
fp

Flauto II
fp

Oboe I, II
fp
p

Fagotto I, II
fp
p

Corno I, II
in Sol / G
p

Seraph

Soprano
sempre p
O Heil euch, ihr Er -
O tri - umph, all ye -

Alto
sempre p
O Heil euch
O tri - um
om'd,

Tenore
sempre p
O
om'd,

Basso
sempre p
Er - lös - ten,
ye ran - som'd,

Heil euch, tri - umph,
euch, ihr Er -
all, all ye

Heil euch, tri - umph,
euch, ihr Er -
all, all ye

Heil euch, tri - umph,
euch, ihr Er -
all, all ye

Heil euch, tri - umph,
euch, ihr Er -
all, all ye

VioI'
p

Viola
f
p

Violoncello
Contrabbasso
f
p

Fl

Ob

Fg

Cor

Seraph

S

A

T

B

Va

Vc

Cb

lös - ten!
ran - som'd,

lös - ten!
ran - som'd,

lös - ten!
ran - som'd,

l
r

Euch win - ket
ye shall to

Euch win - ket Se - lig - keit.
ye shall to bliss at - tain,

Euch win - ket Se - lig - keit.
ye shall to bliss at - tain,

Euch win - ket
ye shall to

sf

sf

Fl
Ob
Fg
Cor
Seraph
S
A
T
B
v
Va
Vc
Cb

sf *sf* *sf* *sf* *cresc.* *f*

sf *sf* *sf* *cresc.* *f*

sf *sf* *cresc.* *f*

sf *sf* *cresc.* *f*

a 2

Se - lig - keit. O Heil,
bliss at - tain, O tri

O Heil, o Heil
tri - umph,

O Heil

Heil euch!
tri - umph!

Se bliss

Heil, o Heil euch!
tri - umph, tri - umph!

sf *f*

sf *f*

sf *f*

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

Fl

Ob

Fg

Cor

Seraph

O Heil euch, Heil euch, ihr Er - l
 O tri - umph, tri - umph, all ye ran. Euch win - ket,
 O tri - umph,

S

sempre *p*

O Heil euch o Heil euch!
 O tri - ur n O tri - umph,

A

sempre *p*

O Heil e ten, o Heil euch!
 i - som'd, O tri - umph,

T

Er - lös - ten, o Heil euch!
 ye ran - som'd, O tri - umph,

B

al euch, ihr Er - lös - ten, o Heil euch!
 tri - umph, all ye ran - som'd, O tri - umph,

Va

Vc
Cb

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

144

Fl
Ob
Fg
Cor
Seraph
S
A
T
B

p *cresc.* *ff* *cresc.* *ff* *cresc.* *ff* *cresc.* *ff* *cresc.* *ff*

euch win - ket Se - lig - keit,
ye shall to bliss at - tain, er ket Se - lig - keit, wenn
bliss at - tain, if

Euch win - ket, keit,
O tri - umph, u - tain,

Euch win - ket Se - lig - keit,
O tri - umph, bliss at - tain,

Euch win - ket Se - lig - keit,
O shall to bliss at - tain,

euch win - ket Se - lig - keit,
ye shall to bliss at - tain,

cresc. *ff* *p* *cresc.* *ff* *p* *cresc.* *ff* *p* *cresc.* *ff* *p*

Va
Vc
Cb



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

Fl

Ob

Fg

Cor

Seraph

S

A

T

B

Va

Vc
Cb

der Leh-re der r-t.

ihr ge-treu, ge-treu in Lie-be. aub g seid. Euch
 ye in love, in love un-fail-in at e-main, ye

er Leh-re,
 in Lie-be,
 un-fail-ing,
 der Leh-re,
 ar ge-treu in Lie-be,
 ye in love un-fail-ing,
 der Leh-re,
 wenn ihr ge-treu in Lie-be,
 if ye in love un-fail-ing,
 der Leh-re,
 wenn ihr ge-treu in Lie-be,
 if ye in love un-fail-ing,

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

Fl

Ob

Fg

Cor

Seraph

S

A

T

B

Va

Vc Cb

p *I* *p* *sf* *p* *sf* *p* *f* *sf*

win - ket Se - lig - keit, wenn ihr ge - tr tre, be, in
 shall to bliss at - tain, if ye in love ing, un -

der Leh - re des Gott
 ge - treu in Lie - be, it off - nung seid,
 in love un - fail - ing, spe, re - main.

der Leh
 ge - treu : at - ver - mitt - lers
 in love a Glaub und Hoff - nung seid,
 der Leh - re des Gott - ver - mitt - lers
 - treu love in Lie - be, in Glaub und Hoff - nung
 un - fail - ing, in faith and hope, re -

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

Fl
Ob
Fg

p *cresc.* *p* *f*

Cor

p *sf* *sf* *p*

Seraph

Leh - re des -
Lie - be, in -
fail - ing, in -

S

wenn ihr ge
if ye in

der Leh - re
p *f* des Gott - ver -

Lie - be, in Glaub und
- fail - ing, in faith and

A

wenn ihr ge
if ye in

der Leh - re
p *f* des Gott - ver -

- treu in Lie - be, in Glaub und
in love un - fail - ing, in faith and

T

wenn
8

der Leh - re
cresc. *p* *f* des Gott - ver -

treu, ge - treu in Lie - be, in Glaub und
love, in love un - fail - ing, in faith and

B

wenn
sc
mc

der Leh - re
cresc. *p* *f* des Gott - ver -

ge - treu, ge - treu in Lie - be, in Glaub und
in love, in love un - fail - ing, in faith and

Va
Vc
Cb

p *cresc.* *p* *f*

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

Fl

Ob

Fg

Cor

Seraph

S

A

T

B

Gott - ver - mitt - lers _

Glaub und Hoff - nung seid.
faith and hope, re - main.

Doch
But

die frech ent -
to those de -

mitt - lers

Hoff - nung seid.
hope, re - main.

ch ent - eh - ren das
ose de - spis - ing the

mitt - lers

Hoff - nung seid.
hope, re - main.

Doch
But

weh! Die frech ent - eh - ren das
woe to those de - spis - ing the

mitt - lers

Hoff - nung
hope, re

Die frech, die frech ent - eh - ren das
to those, to those de - spis - ing the

mitt - lers

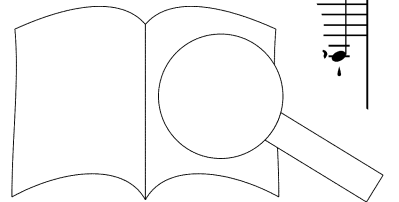
Hoff - nung

Doch weh! Die frech, die frech ent - eh - ren das
But woe to those, to those de - spis - ing the

Va

Vc
Cb

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



Fl
Ob
Fg

Cor

Seraph

eh - ren das Blut, das für sie floss. Ver
spis - ing the blood for them pour'd out. ment, Ver - dam -

S

Blut, das für sie floss, das sie floss.
blood for them pour'd out, our'd out.

A

Blut, das für sie floss, das für sie floss.
blood for them pour'd out, for them pour'd out.

T

Blut, das für Blut, das für sie floss.
blood for blood for them pour'd out.

B

das Blut, das für sie floss.
the blood for them pour'd out.

PROBE

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

Va
Vc
Cb

Fl

Ob

Fg

Cor

Seraph

S

A

T

B

VI

Vc

Cb

- mung ist ihr Los.
- ment is their lot.

Ver - dam -
For - judg -

Ver - dam -
For - judg -

Ver - dam -
For - judg -

gent ihr Los.
is their lot.

ist is ihr Los.
is their lot.

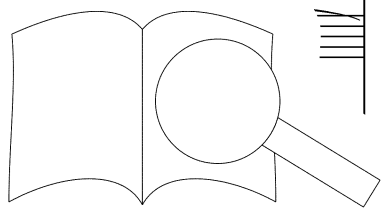
- mung ist ihr Los.
ment is their lot.

Doch
O

p

Doch
O

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



Fl
Ob
Fg
Cor
Seraph
S
A
T
B
VI
Vc
Cb

Heil euch, euch, ihr Er-lös-ten, euch v - lig wenn ihr ge -
tri - umph, all, all ye ran - som'd, ye at - if ye in -

Doch Heil - lös - ten, wenn
O tri ran - som'd, if

Doch Heil euc Er - lös - ten, wenn ihr ge -
O tri un. a'' ye ran - som'd, if ye in

Heil eu r er - lös - ten, wenn ihr ge - treu, ge -
tri - umph, all ye ran - som'd, if ye in love, in

Heil euch, ihr Er - lös - ten,
tri - umph, all ye ran - som'd,

cresc. p
cresc. p
cresc. p
cresc. p
cresc. p

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

Fl
Ob
Fg
Cor
Seraph
S
A
T
B
VI
Vc
Cb

der Leh - re des Gott - ver - mitt - lers
 treu in Lie - be, in Glaub und Hoff - nung
 love un - fail - ing, in faith and hope, re - be, in
 der Leh - re des Gott - ver - mitt - lers
 ihr ge - treu in Lie - be, in Glaub und Hoff - nung seid, ge - treu in Lie - be, in
 ye in love un - fail - ing, in faith and remain, in love un - fail - ing, in
 der Leh - re des
 treu in Lie - be, in and seid, ge - treu in Lie - be, in
 love un - fail - ing, in and remain, in love un - fail - ing, in
 der Leh - re des
 treu in Lie - be, in and Hoff - nung seid, ge - treu in Lie - be, in
 love un - fail - ing, in and hope, re - main, in love un - fail - ing, in
 wenn ihr ge - treu in
 if ye in love, un -

cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.

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

Fl
Ob
Fg
Cor
Seraph
S
A
T
B
V!
Vc
Cb

Gott - ver - mitt - lers
Glaub und Hoff - nung seid. O Heil euch, O Heil euch,
faith and hope, re - main. O tri - umph, O tri - umph,

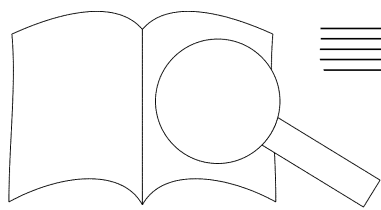
Gott - ver - mitt - lers
Glaub und Hoff - nung seid. O Heil euch, O Heil euch,
faith and hope, re - main. O tri - umph, O tri - umph,

Gott - ver - mitt - lers
Glaub und Hoff - nung seid. O Heil euch, O Heil euch,
faith and hope, re - main. O tri - umph, O tri - umph,

Gott - ver - mitt - lers
Glaub und Hoff - nung seid. O Heil euch, O Heil euch,
faith and hope, re - main. O tri - umph, O tri - umph,

Lie - b - liche - re - main. O Heil euch, O Heil euch,
faith and hope, re - main. O tri - umph, O tri - umph,

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



196

Fl

Ob

Fg

Cor

Seraph

S

A

T

B

Vi

Vc

Cb

Se
bliss

wenn
if

ih
ye

er
ye

ge
in

treu
love

in
un

Lie - be,
fail - ing,

er
Leh - re

in
un

Lie - be,
fail - ing,

er
Leh - re

in
un

Lie - be,
fail - ing,

er
Leh - re

pp

pp

pp

Fl
Ob
Fg

Cor
Seraph

S
A
T
B

pp des Gott - - - ver
in in Glaub faith nung re - - - seid. main.

pp des Gott - - - lers
in in Glaub faith - - - nung re - - - seid. main.

pp des Gott - - - lers
in in - - - and Hoff hope, - - - nung re - - - seid. main.

pp ver - - - mitt - - - lers
und and Hoff hope, - - - nung re - - - seid. main.

VI
Vc
Cb

PROBENPARTITUR

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

[2e. Solo e Coro]

205

Allegro molto

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib / B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Sol / G

Tromba I, II
in Mi \flat / Es

Timpani
in La / A

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Seraph

Soprano

Alto

Tenore

Basso

V₁

Viola

Violoncello
Contrabbasso

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

lig - keit.
at - 'ain.

Doch weh! Die
But woe, but

Doch weh! Die frech, die frech ent - eh - ren das
But woe, but woe to those de - spis - ing the

weh! Die frech, die frech ent - eh - ren das Blut, das für sie floss, das Blut,
woe, but woe to those de - spis - ing the blood for them pour'd out, the blood

Fl
Ob
Cl^t
Fg

Cor
Tr

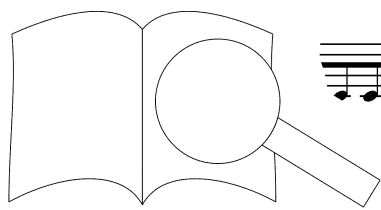
Trb

S
A
T
B

frech, die frech ent - eh - ren das sie trifft der Fluch, der Fluch des
 woe to those de - spis - ing the b. pour curse from God, from God a -
 Blut, das für sie f at, die e floss, sie trifft der Fluch, der Fluch des
 blood for them pour' out. pour'd out. A curse from God, from God a -
 — das t. — at, das für sie floss, sie trifft der Fluch, der Fluch des
 — blood for them pour'd out. A curse from God, from God a -
 Die frech, die frech ent - eh - ren das Blut, das für sie
 but woe to those de - spis - ing the blood for them pour'd

Va
Vc
Cb

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



Fl
Ob
Cl
Fg

Trb

S
A
T
B

Rich - ters, sie trifft der
waits them, a curse fir - s, nem,

Rich - ters, des Rich - ters,
waits them, a - waits them,

Rich - ters, ch des Rich - ters,
waits them, iod a - waits them,

floss. es Rich - ters, Ver - dam
out. a - waits them, and judg

Va
Vc
Cb

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

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Trb

S

A

T

B

Ver - dam -
and judg -

Ver -
and

- - - - - mung ist ihr Los,
- - - - - ment is their lot,

Va

Vc
Cb

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

Fl

Ob

Cltr

Fg

Trb

S

A

T

B

Ver ar - mung ist ihr Los,
- ment is their lot,

ihr - dam - dam
- ad judg - - - - -

Ver - dam
and judg - - - - -

VI

Vc

Cb

PROBENPARTITUR

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

K

235

Fl

Ob

Clt

Fg

Trb

S

A

T

B

- mung ist ihr Los,
- ment is their lot,

- mung ist ihr Los,
- ment is their lot,

- dan. in - - - mung ist ihr Los,
- - - - - ment is their lot,

- - - - - mung ist ihr Los, Ver - dam -
- - - - - ment is their lot, and judg -

Vi

Vc

Cb

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

Fl

Ob

Clt

Fg

Trb

S

A

T

B

Ver - dam - mung
and judg - ment

Ver - dam - mung
and judg - ment

ih
the

trifft
curse

der
from

Fluch
God

des
a

Sie
A

ih
their

Los.
lot.

Sie
A

trifft
curse

der
from

Fluch
God

ment
is

ih
their

Los.
lot.

Sie
A

trifft
curse

der
from

VI

Vc

Cb

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

Fl
Ob
Cltr
Fg

Trb

S
A
T
B

Rich - ters, sie a trifft curse Fluch, der from Fluch
waits - them, a curse curse der from God

trifft der from Fluch, sie a trifft curse der from Fluch
curse from God, a se, a curse from God

trifft Fluch, sie a trifft curse der from Fluch
rom God, a curse from God

Fluch Go' sie a trifft curse, der a Fluch, der from Fluch
God a curse, a curse from God

Vl
Vc
Cb

PROBENPARTITUR

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

Fl
Ob
Clt
Fg
Cor
Tr
Timp
Trb
S
A
T
B
V
Va
Vc
Cb

des Rich - ters, Ver - dam - mung ist ihr
a - - waits them, and judg - ment is their
des Rich wai - Ver and dam - mung ist ihr
a - - wai - and judg - ment is their
des Ver and dam - mung ist ihr
des Ver and dam - mung ist ihr

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

L

Fl
Ob
Clf
Fg
Cor
Tr
Timp
Trb
Seraph
S
A
T
B

Doch
Ye

wenn
if

ihr
ye

ge -
in

treu,
love,

Los!
lot.

Heil
tri

euch,
umph,

wenn
if

Los!
lot.

Doch
Ye

Heil
tri

euch,
umph,

wenn
if

Lo

Doch
Ye

Heil
tri

euch,
umph,

wenn
if

Doch
Ye

Heil
tri

euch,
umph,

wenn
if

Vc
Cb

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

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

Fl
Ob
Fg

Cor

Trb

Seraph

ge - treu in love in Lie un - fail' - re, der Leh - re des Gott - ver -

in in Glaub faith and

S

ihr ge - treu, ge - treu in love in Lie un - fail - - be, in in

re, der Leh - re des

A

ihr ge - treu, ge - treu in love in Lie un - fail - - be, in in

- ing, un - fail - - ing, in

T

ihr ge - treu, ge - treu in love in Lie un - fail - - be, in in

- ing, un - fail - - ing, in

B

ihr ge - treu, ge - treu in love in Lie un - fail - - be, in in

- ing, un - fail - - ing, in

VI
Va
Vc
Cb

PROBENFÜR

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

Fl *cresc.*

Ob *cresc.*

Fg *cresc.*

Cor *cresc.*

Trb *cresc.*

Scraph
 mitt - - - - - lers
 Hoff hope, - - - - - euch ye

S
 Gott - - - - - ver - mitt -
 Glaub und Hoff ich win - ket, win -
 faith and hope, ye shall, ye shall

A
 Gott - - - - - ver - mi'
 Glaub und Hoff re^g seid, euch win - ket, win -
 faith and hope, ye shall, ye shall

T
 Gott - - - - - lers
 Glaub nung seid, euch win - ket, win -
 faith re - main, ye shall, ye shall

B
 Hoff hope, - - - - - nung re - main, ye shall, ye shall

v1 *arco cresc.*

Vc *arco cresc.*

Cb *arco cresc.*

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

a tempo

285

Fl
Ob
Cl^t
Fg
Cor
Trb
Seraph
S
A
T
B
Vl
Va
Vc
Cb

win - ket to Se bliss lig - keit. at - tain. euch win - ket Ye shall to

al piacere della voce

(287)

* ossia voce:

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Trb

Seraph

S

A

T

B

Se - lig - keit, each wi - ket Se
 bliss at - tain, ye O Heil, o Heil - - - euch!
 O tri - umph, tri - - - umph!

Se - lig - keit. O Heil, o Heil - - - euch!
 bliss at - tain, O tri - umph, tri - - - umph!

Se - lig - keit. O Heil, o Heil - - - euch!
 bliss at - tain, O tri - umph, tri - - - umph!

an win - ket Se - lig - keit. O Heil, o Heil - - - euch!
 ye shall to bliss at - tain, O tri - umph, tri - - - umph!

Va

Vc
Cb

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

3[a]. Recitativo

Andante

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib / B

Fagotto I, II

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Seraph

Christus

Ver - kün - det, Se - raph, mir dein Mund Er - bar - men
Canst thou, O Ser - aph, now de - clare the mer - cy

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello
Contrabbasso

Ob

Clt

Fg

Trb

Seraph

Christus

love - des Schreck - nis - se von mir?
the fear of death from me?

So spricht Je - ho - va:
Thus saith Je - ho - vah:

Va

Vc
Cb

7 Grave a tempo

Ob *fp sf sf sf sf sf sf*

Clt *fp sf sf sf sf sf sf*

Fg *fp sf sf sf sf sf sf*

Trb *fp sf sf sf sf sf sf*

Seraph

Vc *fp sf sf sf sf sf sf*

Cb *fp sf sf sf sf sf sf*

Eh nicht er - fül - let ist das hei - li - ge Ge - heim - nis der Ver - söh - nung,
 Un - til is quite ful - fill'd the mys - ter - y of death to make a - tone - ment

re bi - che Ge -
 race - s cast a -

11 *p*

Ob *sf sf p p*

Clt *sf sf p p*

Fg *sf sf p p*

Trb *sf sf p p*

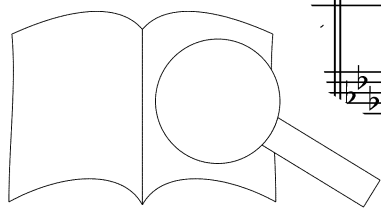
Seraph

Vc *sf sf p p*

Cb *sf sf p p*

ste - ra - raubt des ew' - gen Le - bens.
 y part in life e - ter - nal.

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



[3b.] Duetto

15 Adagio molto

Flauto I, II

Musical staff for Flauto I, II. The staff shows a sequence of notes with dynamic markings *fp* and *sf*.

Clarinetto I, II
in Sib / B

Musical staff for Clarinetto I, II in Sib / B. The staff shows a sequence of notes with dynamic marking *fp*.

Fagotto I, II

Musical staff for Fagotto I, II. The staff shows a sequence of notes with dynamic marking *fp*.

Corno I, II
in Mib / Es

Musical staff for Corno I, II in Mib / Es. The staff is mostly empty with some faint markings.

Seraph

Musical staff for Seraph. The staff is mostly empty with some faint markings.

Christus

Musical staff for Christus. The staff is mostly empty with some faint markings.

Violino I

Musical staff for Violino I. The staff shows a sequence of notes with dynamic markings *p* and *f*.

Violino II

Musical staff for Violino II. The staff shows a sequence of notes with dynamic markings *f* and *p*.

Vi-

Musical staff for Viola. The staff shows a sequence of notes with dynamic marking *fp*.

Vio.

Musical staff for Violoncello. The staff shows a sequence of notes with dynamic marking *fp*.

Contrabbasso

Musical staff for Contrabbasso. The staff shows a sequence of notes with dynamic marking *fp*.

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

18

Fl
Clt
Fg
Cor
Christus
VI
Va
Vc
Cb

22

Fl
Clt
Fg
Cor
Christus
Vc
Cb

ru - he dann mit gan - zer Schwe - re, mit gan - zer
me then fall Thy heav - y judg - ment, Thy heav - y

25

Fl *sf*

Cltr *fp*

Fg *fp*

Cor *p* cresc.

Christus

Schwe-re auf mir, mein Va - ter, dein Ge - richt.
 judg-ment, its weight, my Fa - ther, let me bear;

VI *p*

Va *fp*

Vc *fp*

Cb *fp*

29

Cor *p*

Christus

ü - me ä - den, nur zür - ne A - dams Kin - dern nicht, nur zür - ne
 an - guish, if Thou but Ad - am's chil - dren spare, if Thou but

VI *cresc.* *sf* *p*

V. *cresc.*

Vc *cresc.*

Cb *p* *cresc.* *sf* *p*

Fl
Clt
Fg
Seraph
Christus
VI
Va
Vc
Cb

Er - schüt - tert seh ich den Er - hab - nen
Down - strick - en - do I see the Great C

A - - dams, A - dams Kin - dern nicht!
Ad - - am's, Ad - am's chil - dren spare.

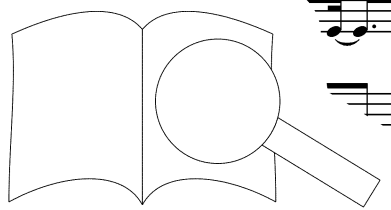
cresc. p f p f p fp

Fl
Clt
Fg
Cor
Seraph
Vc
Cb

Lei - den ein - ge - hüllt. Ich
pain - his - spir - it - fails; I

cresc. p f p f p fp

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



41

Fl

Cl

Fg

Cor

Seraph

be - be, und mich selbst,
 trem - ble, and my - self,

Vi

Va

Vc
Cb

p

43

Fl

Cl

Fg

Cor

Seraph

die Gra - bes - schau - - er, die er
 the mor - tal fear which him as -

Vi

Va

Vc
Cb

cresc.

Fl
Cl
Fg
Cor
Seraph

fühlt, _____ mich selbst um we hen
sails, _____ my self am feel - ing

VI
Va
Vc
Cb

p

f

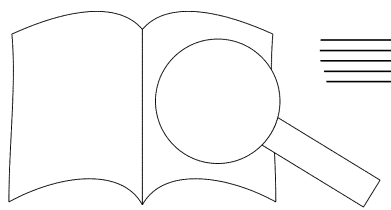
Fl
Cl
Fg
Cor
Seraph
Christus
Va
Vc
Cb

er, die er fühlt. Groß sind die Qual, die Angst, die
which him as sails. Though great the pain, the grief, the

Groß sind die Qual, die Angst, die
Though great the pain, the grief, the

p *ff* *ff* *ff*

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



50

Fl

Cl

Fg

Cor

Seraph

Christus

VI

Va

Vc

Cb

fp

sf

sf

fp

sf

sf

fp

cresc.

sf

sf

fp

cresc.

sf

fp

cresc.

sf

fp

cresc.

sf

Schre-cken, die Got - tes Hand auf
 ter - ro; from God's own hand on j^h

Schre-cken, die Got - tes Hand auf
 ter - ro; from God's own hand auf

52

Fl

Cl

Fg

Cor

Seraph

Christus

Va

Vc

Cb

fp

sf

sf

fp

sf

sf

fp

cresc.

sf

sf

fp

cresc.

sf

fp

cresc.

sf

fp

cresc.

sf

fp

cresc.

sf

gießt

doch grö - ßer, grö - ßer noch ist sei - ne
 yet great - er; great - er far the love - and -

doch grö - ßer, grö - ßer noch ist mei - ne Lie - be, ist mei - ne
 yet great - er; great - er far the love - and - mer - cy, the love - and -

decresc.

p

p

p

p

Fl
Cltr
Fg
Cor
Seraph
Christus
Vi
Va
Vc
Cb

cresc. *p* *ff* 3

Lie - be, mit der sein Herz die Welt um - schließt.
mer - cy where - with his heart doth man re - gard.

Lie - be, mit der mein Herz die Welt um -
mer - cy where - with my heart doth man re -

cresc. *p* *ff* 3

Fl
Cltr
Fg
Cor
Seraph
Christus
Va
Vc
Cb

sf *sf* *sf* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

Groß sind die Qual, die Angst, die
Though great the pain, the grief, the

Groß sind die Qual, die Angst, die
Though great the pain, the grief, the

ff *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

62

Fl
Clt
Fg
Cor
Seraph
Christus
VI
Va
Vc
Cb

fp *cresc.* *sf* *sf*

Schre - cken, die Got - tes Hand auf
ter - ror; from God's own hand on -

Schre - cken, die Got - tes Hand
ter - ror; from God's own hand

fp *cresc.* *sf* *sf*

fp *cresc.* *sf* *sf*

fp *cresc.* *sf* *sf*

fp *cresc.* *sf* *sf*

fp *cresc.* *sf* *sf*

64

Fl
Clt
Fg
Seraph
Christus
Vi
Va
Vc
Cb

doch grö - ßer, grö - ßer noch ist sei - ne Lie - be, ist sei - ne
yet great - er, great - er far the love and mer - cy, the love and

doch grö - ßer, grö - ßer noch ist mei - ne
yet great - er, great - er far the love and

decr. *p* *p* *p*

Fl

Clt

Fg

Seraph

Christus

Vl

Va

Vc Cb

Lie - be, mit der sein Herz die Welt, die Welt
 mer - cy where-with his heart, his heart doth

Lie - be, mit der mein Herz die Welt
 mer - cy where-with my heart, my heart doth

cresc. *f* *p*

f *p*

cresc. *f* *p*

cresc. *f* *pp*

cresc. *f* *pp*

cresc. *f* *pp*

cresc. *f* *pp*

Fl

Clt

Fg

Cor

Seraph

Ch

Va

Vc Cb

and - Lie - be, mit der sein Herz, mit der sein Herz, sein Herz die Welt um -
 mer - cy where-with his heart, where-with his heart, his heart doth man - re -

mei - ne Lie - be, mit der mein Herz, mit der mein Herz, mein Herz die Welt um -
 ne love and mer - cy where-with my heart, where-with my heart, my heart doth man - re -

cresc. *pp*

cresc. *pp*

cresc. *pp*

cresc. *pp*

cresc. *pp*

cresc. *pp*

ff *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff*

PROBENPAPIER

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

75

Fl *f*

Cltr *f*

Fg *f*

Cor *f*

Seraph

Christus

8

VI *f*

Va *f*

Vc *f*

Cb *f*

decresc.

decresc.

decresc.

schließt. gard.

schließt. gard.

sc.

decresc.

decresc.

decresc.

78

Fl

Cltr

Fg

Cor

VI

Va

Vc

Cb

p

p

pp

pp

pp

p

pp

pp

p

pp

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

p

pp

4[a]. Recitativo

Andante con moto

Christus

Will-kom - men, Tod, den ich am Kreu-ze zum Heil der
Then wel - come, death, which I shall suf - fer, for man's re -

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Christus

Men-schen blu-tend ster-be!
demp-tion, on the cross.

in eu-rer küh-len Gruft ge-
who in the cold, cold grave are

VI

Va

Vc

Cb

Christus

ew' - ger Schlaf in sei - nen Ar - men hält,
et - er - nal sleep with - in its arms holds fast,

Vc

Cb

17 **più moto**

Christus

8

ihr wer-det froh zur Se - lig-keit er - wa-chen.
 ye shall re - joice, to bliss ye shall a - wak - en.

VI

Va

Vc

Cb

p *f* *ff* *f*

[4b. Coro]

(22) **Alla Marcia**

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II
in Do / C

Timpani
in Do-Sol / c-G

Chor der Krieger

Tenore I

Tenore II

Basso

Violino

Vio.

Violoncello

Contrabbasso

sempre pp *pp* *pp* *pp*

Ob

Fg

Cor

Timp

Vi

Va

Vc

Cb

musical notation with dynamics: *cresc.*, *sf*, *p*, *f*, *pp*

Ob

Fg

Cor

Timp

T I

T II

B

Va

Vc

Cb

musical notation with dynamics: *p*, *pp*, *cresc.*, *sf*, *p*, *f*, *pp*

A

Wir ha - ben ihn ge - se - hen nach die - sem Ber - ge ge - hen. Ent -
 We sure - ly here shall find him, and take, and safe - ly bind him; es -
 sempre *p* Schlagt Schlagt

Wir ha - ben ihn ge - se - hen nach die - sem Ber - ge ge - hen. Ent -
 We sure - ly here shall find him, and take, and safe - ly bind him; es -

Schlagt

Schlagt

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

Ob

Fg

Cor

Timp

T I

links den Weg nur ein, schlägt links, schlägt links, ks a n,

flie - hen kann er nicht, ent - fliehn, ent - er nicht,
 cape is quite in vain, es - cape, es te in vain,

T II

links den Weg nur ein, schlägt links, den Weg nur ein,

flie - hen kann er nicht, ent - fliehn, flieh ent - flie - hen kann er nicht,
 cape is quite in vain, es cape, es - cape is quite in vain,

B

links den Weg nur ein, s, schlägt links den Weg nur ein, er muss ganz

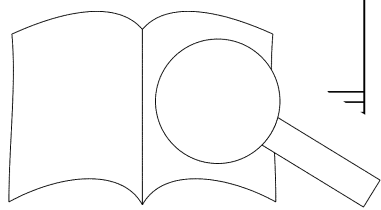
flie - hen kann er ent - fliehn, ent - flie - hen kann er nicht, sein war-tet das Ge-
 cape is quite in. es - cape, es - cape is quite in vain, this de-ceiv-er shall be

VI

Va

Vc Cb

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



46

Ob

Fg

cresc. *p*

Cor

cresc. *p*

Timp

p

T I

er muss ganz na - he sein.

cresc. *p*

ja, sei - ner de ar - e richt!
yea, this de er - e slain;

T II

er muss ganz nah, er m na - he sein.

cresc.

sein war - tet das Ge - richt, ja, das Ge - richt!
this de - ceiv - er shall be slc yea, shall be slain;

B

na - he, na - he, na - he sein.

p

richt, slain; ner de war - tet das shall Ge be - richt!
slc de - ceiv - er shall be slain;

Vi

cresc. *p*

Vi

cresc. *p*

Vc

cresc. *p*

Cb

cresc. *p*

PROBENPARTITUR

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

51 B

Ob

Fg

Cor

Timp

T I

T II

B

VI

Vc

Cb

p *p* *p* *cresc.* *sf*

cresc. *p* *p* *cresc.* *sf*

cresc. *p* *p* *cresc.*

p *p* *cresc.* *sf*

cresc. *p* *p* *cresc.* *sf*

cresc. *p* *p* *cresc.*

cresc. *p* *p* *cresc.*

Er muss ganz na - he, na -
cresc. *p*

Ja, sei - ner war - tet
 yea, this de - ceiv - er sha.

Er muss ganz na - he,
cresc. *p*

Ja, sei - n oe - richt!
 yea, this de slain.

Er gan - he sein.
 cre

das Ge - richt!
 shall be slain.

p *p* *cresc.* *sf*

cresc. *p* *p* *cresc.* *sf*

cresc. *p* *p* *cresc.*

cresc. *p* *p* *cresc.*

cresc. *p* *p* *cresc.*

cresc. *p* *p* *cresc.*

PROBENPARTITUR

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

57 *p*

Ob *p* cresc. *sf* *p*

Fg *p* cresc. *sf* *p*

Cor *p* cresc. *sf* *p*

Timp *p* *p*

T I *p*
Wir
We

T II *p*
Wir
We

B *p*
Wir
We

VI *p* *sf* *p* *pp*

sf *p* *pp*

sf *p* *pp*

V *p* cresc. *sf* *p* *pp*

Cb *p* *p* *pp*

63

Ob

Fg

p

p

sf

Cor

Timp

T I

Schlagt links, schlagt links, 1. sein.

ha - ben ihn ge - se - hen. Ent - fliehn, ent - fliehn, kann er nicht,
 sure - ly here shall find him, es - cape, ent - fliehn, quite in vain,

T II

Schlagt links, muss ganz na - he sein. Schlagt

ha - ben ihn ge - se - hen. Ent - fliehn, ent - flie - hen kann er nicht, ent -
 sure - ly here shall find him, es - cape, es - cape is quite in vain, es -

B

links, er muss ganz na - he sein. Schlagt links

ha - ben ihn ge ent - fliehn, ent - flie - hen kann er nicht, ent - fliehn,
 sure - ly here shall es - cape, es - cape is quite in vain, es - cape

VI

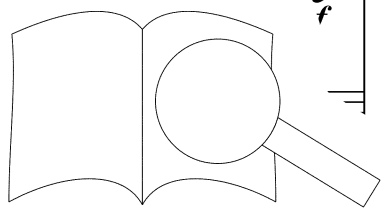
sf

Va

Vc
Cb

sf

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



69

Ob

Fg

sf

cresc.

a 2

cresc.

Cor

sf

Timp

cresc.

T I

Schlagt links, schlagt links, schlagt links den Weg nur ein er muss ganz

ent - flie - hen nicht, ent - flie - hen kar n. ja, sei - ner
is quite in vain, es - cape is c n. yea, this de -

T II

links den Weg nur ein, schlagt links er muss ganz

flie - hen kann er nicht, ent - flie hen e ja, sei - ner
cape is quite in vain, es - cape e yea, this de -

B

den Weg nur er muss ganz

ent - flie hen kann er nicht, ja, sei - ner
is quite in vain, es - cape e yea, this de -

Vi

sf

cresc.

Vc

sf

Cb

sf

cresc.

PROBEPARTITUR

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

75

Ob *f* *p* cresc. *f*

Fg *f* *p* cresc. *f*

Cor *f* *p* cresc.

Timp *f* *p*

T I *f* *p* *f*

na - he, na - he sein. ja, sei - ner war - tet er

war - tet das Ge - richt, sei - ner war - tet er
ceiv - er shall be slain; .a, this de - ceiv - er

T II *f* *p* cresc. *f*

na - he, na - he sein. Er muss ganz na - he,

war - tet das Ge - richt, ja, sei - ner war - tet er
ceiv - er shall be slain; yea, this de - ceiv - er

B *f* *p* cresc. *f*

na - he, na - he sein. Er muss ganz na - he,

war - tet te' ja, sei - ner war - tet er
ceiv - e yea, this de - ceiv - er

VI cresc. *f* *sf*

Va *p* cresc.

Vc *f* *p* cresc. *f*

Cb *f* *p* cresc. *f*

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

81

C

Ob *p* *pp*

Fg *p* *pp*

Cor *p* *pp*

Timp *p* *pp*

T I *p*
na - he sein.
8 das Ge - richt!
shall be - slain;

T II *p*
na - he sein. den Weg nur ein,
8 das Ge - richt!
shall be - slain; s - flie - hen kann er nicht,
cape is quite in vain;

B *p*
na - he sein. ank - Weg, schlägt links den Weg nur ein, er muss ganz
das Ge
shall be - hen kann er nicht, ent - flie - hen nicht, ent - flie - hen
ape is quite in vain, is quite in vain, is quite in -

Vi *pp*

Vc *p* *pp*

Cb *p* *pp*



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

86

Ob
Fg
Cor
Timp
T I
T II
B
VI
Va
Vc
Cb

cresc. *p* *sf* *f* *p*

Er muss ganz na - he, na - he sein, he, na - he
Ja, sei - ner war - tet das Ge 1. das Ge
yea, this de - ceiv - er shall be sla. shall be

cresc. *p* *f* *p*

er muss ganz na - he, na - he, na - he
ja, sei - ner war - tet s. is - ner war - tet das Ge
yea, this de - ceiv - er shall be

cresc. *sf* *f* *p*

nah, er muss ganz na - he, sein, ja ganz na - he, na - he
kann er nicht, se Ge richt, sei - ner war - tet das Ge
vain; yea, this shall be slain, this de - ceiv - er shall be

cresc. *p* *sf* *f* *p*

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



92

Ob *cresc. sf p cresc. sf p*

Fg *cresc. sf p cresc. sf p pp p pp*

Cor *cresc. sf p cresc. sf p*

Timp *p*

T I
sein.
richt.
slain.

T II
sein.
richt.
slain.

B
sein.
richt.
slain.

VI *sf p cresc. sf p pp cresc. sf p pp cresc. sf p pp cresc. sf p pp*

Cb *p pp*



5[a]. Recitativo

Tempo della Marcia

Flauto I, II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in Re / D

Christus

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello Contrabbasso

Die mich zu fan - gen aus - ge - ze
They who to take me have been

Christus

nun.
near.

Adagio

Mein Va - ter! O
My Fa - ther; O

colla voce

pp

pp

pp

pp

pp

pp

Christus

er Lei - den Stun - den bei mir vo - rü - ber, dass sie fliehn, rasch, wie die
in rap - id flight - pass o - ver me; - let them fly swift as the

cresc. sf p

cresc. sf p

cresc. sf p

cresc. sf p

A

14

Fl

Ob

Fg

Cor

Christus

8

Wol-ken, die ein Sturm-wind treibt,
 clouds, by a storm-wind driven,

an dei-nen Him - meln -
 a-cross the sky are

ff

ff

ff

ff

ff

VI

Va

Vc

Cb

f

p cresc.

f

p cresc.

f

p cresc.

f

p cresc.

f

f

ff

colla voce

19

Fl

Ob

Fg

Cor

Cl

sf decresc.

sf decresc.

sf decresc.

decresc.

Va

Vc

Cb

sf

sf

sf

sf decresc.

sf decresc.

PROBENPAPIER

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

Adagio

24

Fl

Ob

Fg

Cor

Christus

8

Doch
Yet,

nicht mein Wil - le,
not my will, —

nein,
nay,

VI

Va

Vc

Cb

p

p

p

p

cresc.

ten.

ten.

f

sc.

Tempo della Marcia

29

Fl

Ob

Fg

Cor

Christus

Va

Vc

Cb

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

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

[5b. Coro]

Allegro molto

35

Flauto I, II
p cresc. *f* *ff* a 2

Oboe I, II
p cresc. *f* *ff* a 2

Clarinetto I, II
in La / A
p cresc. *f* *ff* 2

Fagotto I, II
p cresc. *f* *ff*

Corno I, II
in Re / D
p cresc. *f* *ff*

Tromba I, II
in Re / D
p cresc. *f* *ff*

Timpani
in Re-La / d-A
p cresc. *ff*

Chor der Jünger
Tenore I, II

Chor der Krieger
Tenore

Basso I, II

Hier ist er, hier
Be - hold him! Be -

Violino I
f *ff*

Vi.
p cresc. *f* *ff*

Vio.
p cresc. *f* *ff*

Contrabbasso
p cresc. *f* *ff*

39

Fl
sf sf sf sf sf sf

Ob
sf sf sf sf sf

Cltr
sf sf sf sf sf

Fg
sf sf sf sf sf sf

Cor
sf sf sf sf sf

Tr
sf sf sf sf sf

Timp
sf sf sf sf

Chor der Krieger
T
8
ist er, der Ver-bann-te. der
hold him! The de-ceiv-er
kühn der Ju-den Kö-nig
he is king in- stead of

B I, II

VI
sf sf sf sf sf³ sf³

Vc
sf sf sf sf sf

Cb
sf sf sf sf sf sf

PROBEE

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



44

F1

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Timp

T

nann - te, hier is - der sich im Vol - ke kühn der
Cae - sar. Be - ie , who dares to say that he is

B I, II

VI

Vc

Cb

49

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Timp

T

B I, II

VI

Vc

Cb

Ju - den Kö - nig nann - tr F und bin - det ihn, er - greift und
king in - stead of Cae - and bind - him fast, then seize and

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Timp

T

B I, II

VI

Vc

Cb

sf

a 2

bin - det ihn, er - gr
bind him fast, then

er - greift und bin - det ihn!
then seize and bind him fast.



PROBENPARTITUR

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

B

59

Fl *sf* *f*

Ob *sf* *f*

Cltr *p*

Fg *sf* *p*

Cor

Tr

Timp

Chor der Jünger

T I, II

er Lärm be - deu - ten?
this crowd and tu - mult?

VI *sf* *f*

Vc *p* *f*

Cb *sf* *f*

PROBEEPARTEI

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

69

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Timp

T I, II

Krie - ges - leu - ten
 ringt von rau - en Krie
 cru - el sol - diers
 ird er - gehn?
 an we fly?

VI

Vc

Cb

PROBENPARTITUR

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

74

Fl *p* *p* cresc. *ff*

Ob *p* *p* cresc. *ff*

Cl^t *p* cresc. *ff*

Fg *p* cresc.

Cor

Tr

Timp *ff*

T I, II

Ach, wie wird — ge-
'Tis in vain, —

VI *p* cresc. *ff*

V *p* cresc. *ff*

Cb *p* cresc. *ff*

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

85

Fl *sf*

Ob *sf*

Cltr *sf*

Fg *sf*

Cor *a 2*

Tr

Timp

T

Vol - ke kühn der - den in *e. sar.* Hier ist er, der Ver - bann - te,
 say that he is in Be - hold him! The de - ceiv - er,

B I, II

kühn he nig of nann - te. Hier ist er, der Ver - bann - te, der
 he of Cae - sar. Be - hold him! The de - ceiv - er, who

Vi *s sf*

Vc *sf*

Cb *sf*

PROBENPARTIEN

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

90

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Timp

T

B I, II

VI

Vc

Cb

sf

sf

sf

sf

sf

sf

sf

sf

sf

sf

sf

sf

sf

der sich im Vol - ke ühn der nig nann - te. Er - greift und
 who dares to say th in - stead of Cae - sar. Then seize and

sich im Vol - kr - den Kö - nig nann - te. Er - greift und
 dares to say in - stead of Cae - sar. Then seize and



PROBENPARTITUR

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

* Siehe Krit. Bericht. / See Crit. Report.

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Tr
Timp
T
B I, II
VI
Cb

bin - det ihn, er - grei^f
bind - him fast, then se'

ihn, er - greift und bin - det ihn, er -
an fast, then seize and bind him fast, then

sf sf sf sf

a 2

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

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Tr
Timp
T I, II
T
B I, II
VI
Vc
Cb

leu - ten!
bar - men!
mer - cy.

Es ist
Our dea -

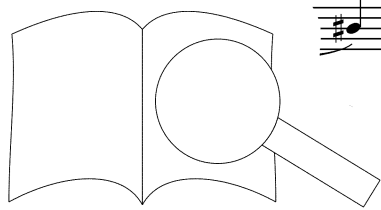
um
our

uns
foes

ge -
are

bin - det ihn,
bind him fast,

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



110

Fl
f sf sf f

Ob
f sf sf f

Cltr
f sf sf f

Fg
f sf sf f

Cor
f

Tr
f

Timp
f

T I, II
 8
 schehn, es ist um uns ge-
 nigh, our dead - ly foes are

T
 8
 seize, — und bin - det
 and bind him

B I, II
f

VI
sf f sf f

Vc
f sf sf f

Cb
f sf sf f

115

Fl *ff*

Ob *ff*

Clt

Fg *ff*

Cor *ff*

Tr *ff*

Timp

T I, II

T
8
ihn!
fast.

B I, II

VI

Vc *ff*

Cb *ff*

schehn!
nigh.

er ist er, der Ver-bann-te, der sich im Vol-ke
Be - hold him! The de - ceiv - er, who dares to say that

3

3



PROBENPARTITUR

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

120

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Timp

T I, II

T

B I, II

VI

Vc

Cb

E

a 2

sf

f

P

Was soll der Lärm be -
 Er - bar - men, ach, Er -
 Have mer - cy, O have

kühn der Ju - nig nann - te, er -
 he is king of Cae - sar, then

sf

sf

sf

sf

sf

f

f

PROBENPARTITUR

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

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Tr
Timp
T I, II
T
B I, II
VI
Vc
Cb

deu - ten? Um - ringt von Krie - ges
bar - men! Er - bar - men
mer - cy, have mer - cy, r

grei - fet ihn .n - det ihn, er - greift
seize on hi' him fast, then seize,

Es ist _____ um uns, _____
our dead - - - ly foes, _____

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

130

Fl
cresc.
f sf sf

Ob
cresc.
f sf sf

Cl
cresc.
f sf sf

Fg
cresc.
f sf sf

Cor

Tr
f

Timp

T I, II
8
um uns ge ist um uns, ach,
our foes are dead - ly foes, Ah,

T
cresc.
seize, seize

B I, II
cresc.

VI
f sf sf

Vc
cresc.
f sf sf

Cb
cresc.
f sf sf

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Tr
Timp
T I, II
T
B I, II
VI
Vc
Cb

es ist um uns ge-
our dead - ly foes are

es uns er - gehn?
- er can we fly?

Es ist um uns ge -
Our dead - ly foes are

Er grei - fet ihn und
then seize on him, and

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

141

Fl *sf* *p* *ff*

Ob *sf* *p* *ff*

Cltr *sf* *p* *ff*

Eg *sf* *p* *ff*

Cor *sf* *p* *ff*

Tr *sf* *p* *ff*

Timp *p* *ff*

T I, II *p* *f*

T *f*

B I, II *p* *f*

VI *p* *ff*

Vc *sf* *p*

Cb *sf* *p* *ff*

schehn!
nigh.

bin - det ihn!
bind him fast,

er

uns
can

er - gehn?
we fly?

der sich im Vol - ke kühn
who dares to say that he,

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Tr
Timp
T I, II
T
B I, II
Va
Vc
Cb

Es ist der
Our der

ge - sehn!
are nigh.

Ach, wie
'Tis in

der
to

Ju - den Kö - nig nann - te, er - greift, er - greift und
king in - stead of Cae - sar, then seize, then seize and

nig, der Ju - den Kö - nig nann - te, er - greift, er - greift, er -
is king in - stead of Cae - sar, then seize, and bind him

p *ff* *p* *ff* *ff* *ff* *ff*

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

151 a 2

Fl *ff sf sf sf sf*

Ob *ff sf sf sf sf*

Cltr *ff sf sf*

Fg *sf*

Cor *ff sf*

Tr *ff sf*

Timp *ff sf*

T I, II *ff sf*
 wird *vain,* es *we* uns *can* - - *no*

T *ff sf*
 bin - *det* ihn, *und*
 bind *him fast,* *c* *st.*

B I, II *ff sf*
 greift *fast,* *det* ihm *ihn!*
fast.

V *sf sf sf sf sf sf*

Va *ff sf sf sf*

Vc Cb *ff sf*

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Timp

T I, II

T

B I, II

Va

Vc Cb

PROBEPARTITUR

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

6[a]. Recitativo

Molto Allegro

Flauto I, II

Clarinetto I, II
in Sib / B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Sib / B

Christus

Petrus

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello
Contrabbasso

Christus

Petrus

Va

Vc
Cb

„ mei-nen Freund und Meis-ter,
i'hee, - my Friend and Mas-ter,

mit fre-cher Hand er-
their shame-less hands be

9 poco Adagio

Christus *p*
O lass dein Schwert in sei-ner Schei-de ruhn! Wenn es der Wil-le mei-nes Va - ters wä - re, aus der Ge-
Oh, let thy sword with - in its sheath re-main. Were it the will - of my heaven - ly Fa - ther from out the

Petrus
grei - fen.
lay - ing.

VI *p*
Va *p*
Vc Cb *p*
resc. sf

14 **Allegro** I
Fl *p* *cresc.*
Clt
Fg *cresc.*
Cor *f*
Christus
to ret - ten,
to save me,

Va *sf* *p* *cresc.*
Vc Cb *sf* *p* *cresc.*

[6b.] Terzetto

(25) **Allegro**

Flauto I, II

Clarinetto I, II
in Sib / B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Sib / B

Scraph

Christus

Petrus

Violino I

v.

Violoncello
Contrabbasso

sf *a 2* *5* *sf*

sf *a 2* *5* *sf*

sf *a 2* *5*

sf

sf *5* *sf*

sf *5* *sf*

f *sf* *5* *sf*

30

Fl

Clt

Fg

Cor

Petrus

VI

Va

Vc
Cb

35 **A**

Fl

Clt

Fg

Cor

Petrus

wüh - len ge - rech - ter Zorn und Wut, ge - rech - ter Zorn und
 burn - ing with righ-teous wrath and zeal, with righ-teous wrath and

Va

Vc
Cb

40

Fl

Cl

Fg

Cor

Petrus

Wut, zeal, lass mei - ne Ra - - - che küh ven
I would that all my ven

Vi

Va

Vc Cb

sfp *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

43

Fl

Cl

Fg

Cor

Petrus

che küh - len in der Ver - weg - nen Blut, in
my ven - geance Thine - im - pious foes might - feel, Thine -

Va

Vc Cb

f *sfp* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

47

Fl

Clf

Fg

Cor

Petrus

der Ver - weg - nen Blut, lass mei - ne Ra - che kü - len in der Ver - weg -
 im - pious foes might feel, I would that all my ven - geance Thine im - pious foes

Vl

Va

Vc
Cb

51

Fl

Clf

Fg

Cor

Christus

Petrus

Du sollst nicht Ra - che ü - ben! Ich
 Thou shouldst not ask for ven - geance, for

Va

Vc
Cb

56

Fl
Clt
Fg

Cor

Christus

lehrt euch bloß al - lein die Men - schen al - le lie - ben,
 thou hast come to know that men should love each oth - er,

Vi
Va
Vc
Cb

||

61

Fl
Clt
Fg

Cor

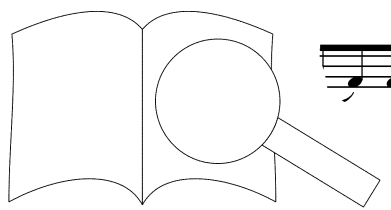
Christus

lehrt euch bloß al - lein die Men - schen al - le lie - ben, dem
 thou hast come to know that men should love each oth - er, and

Va
Vc
Cb

cresc. p cresc. p cresc. p cresc.

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



66

Fl

Clt

Fg

Cor

Seraph

Christus

8

Fein - de, dem Fein - de gern ver - zeihn.
par - don, and par - don ev' - ry foe.

VI

Va

Vc
Cb

cresc. *sfp*

cresc. *sfp*

sfp
a 2

sfp

sfp

Merk auf,
Give ear.

p

p

p

p

p

72

Fl

Clt

Fg

Seraph

Nur ei - nes Got - tes Mund macht sol - che heil - ge
by God a - lone is taught the ho - ly lore of

Va

Vc
Cb

sfp

p

p

p

p

p

+Cb

78

Fl
Cl
Fg

Seraph

Le - re der Näch - ten - lie - be kund,
lov - ing in deed, and word, and thought.

VI
Va
Vc
Cb



83

Fl
Cl
Fg

Seraph

sol - che heil - ge Leh - re kund, Merk auf, o
lov - ing in deed, and word, and thought, give ear; O

Va
Vc
Cb

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

88

D

Fl
Clt
Fg
Cor
Seraph

Mensch, merk auf, o Mensch, und hö - re!
man, give ear, O man, and hear - ken.

VI
Va
Vc
Cb

pp *cresc.*

94

Fl
Clt
Fg
Cor
Seraph
Christus
Petrus

ff *p* *ff* *p* *ff* *p*

s - set dies - hei - li - ge - Ge - bot:
glad - ness this - ho - ly law - ful - fill,

der - fas - set dies - hei - li - ge - Ge - bot: Liebt
with - glad - ness this - ho - ly law - ful - fill, to

Va
Vc
Cb

cresc. *ff* *p* *pizz.* *sf* *p*

cresc. *ff* *p* *pizz.* *sf* *p*

In mei-nen A-dern
Mine in-most heart is

Fl

Clt

Fg

Cor

Seraph

Liebt je - nen, der euch nur so, nur
to love who - e you as God, as

Christus

je - nen, der euch ha ge - fällt, nur so, nur so ge -
love who - e er may hate God Him - self, as God Him - self, as

Petrus

wüh - len, ge - rech - ter Zorn und Wut, in mei - nen A - dern,
burn - ing, with righ - teous wrath and zeal, my heart is burn - ing,

VI

Vc
Cb

arco

PROBEN

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

103 *f* *p* *sf* **E** più Allegro

Fl *f* *p* *sf*

Cl^t *f* *p* *sf*

Fg *f* *p* *sf*

Cor *f* *p*

Seraph
so ge - fällt
God Him - self
Gott!
will.

Christus
fällt, ge
God Him -
ihr doth - Gott!
will.

Petrus
in mei - nen
my heart is
ge - rech - ter Zorn und Wut.
with righ - teous wrath and zeal,
jän - dig

VI *p* *sf*

Va *p* *sf*

Vc Cb *f* *p* *sf*

Fl
Clt
Fg

Christus

Petrus

Lass mei - ne Ra - che küh - len in der
I would that all my ven - geance, that all

VI
Va
Vc
Cb

Fl
Clt
Fg

Christus

sk - che ü - ben! Du sollst nicht,
for ven - geance, thou shouldst not,

Petrus

lass mei - ne Ra - che küh - len in der Ver - weg - nen Blut, in
I would that all my ven - geance Thine im - pious foes might feel, Thine

Va
Vc
Cb

fp *cresc.* *fp* *cresc.* *fp* *cresc.*

fp *sf* *sf* *sf* *sf*

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

un poco Adagio

Fl
Cl
Fg

Christus

du sollst nicht! Ich lehrt euch bloß al - lein die Men - schen al - le
 thou shouldst not, for thou hast come to know that men should love each

Petrus

der Ver - weg - nen Blut.
 im - pious foes might feel.

VI
Va
Vc
Cb

sf sf f *f p* *cresc.*

Fl
Cl
Fg

pp *cresc.*

Cor

pp *cresc.*

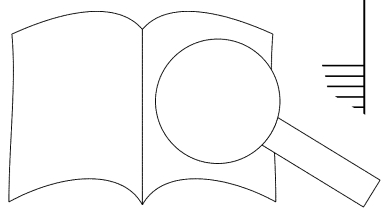
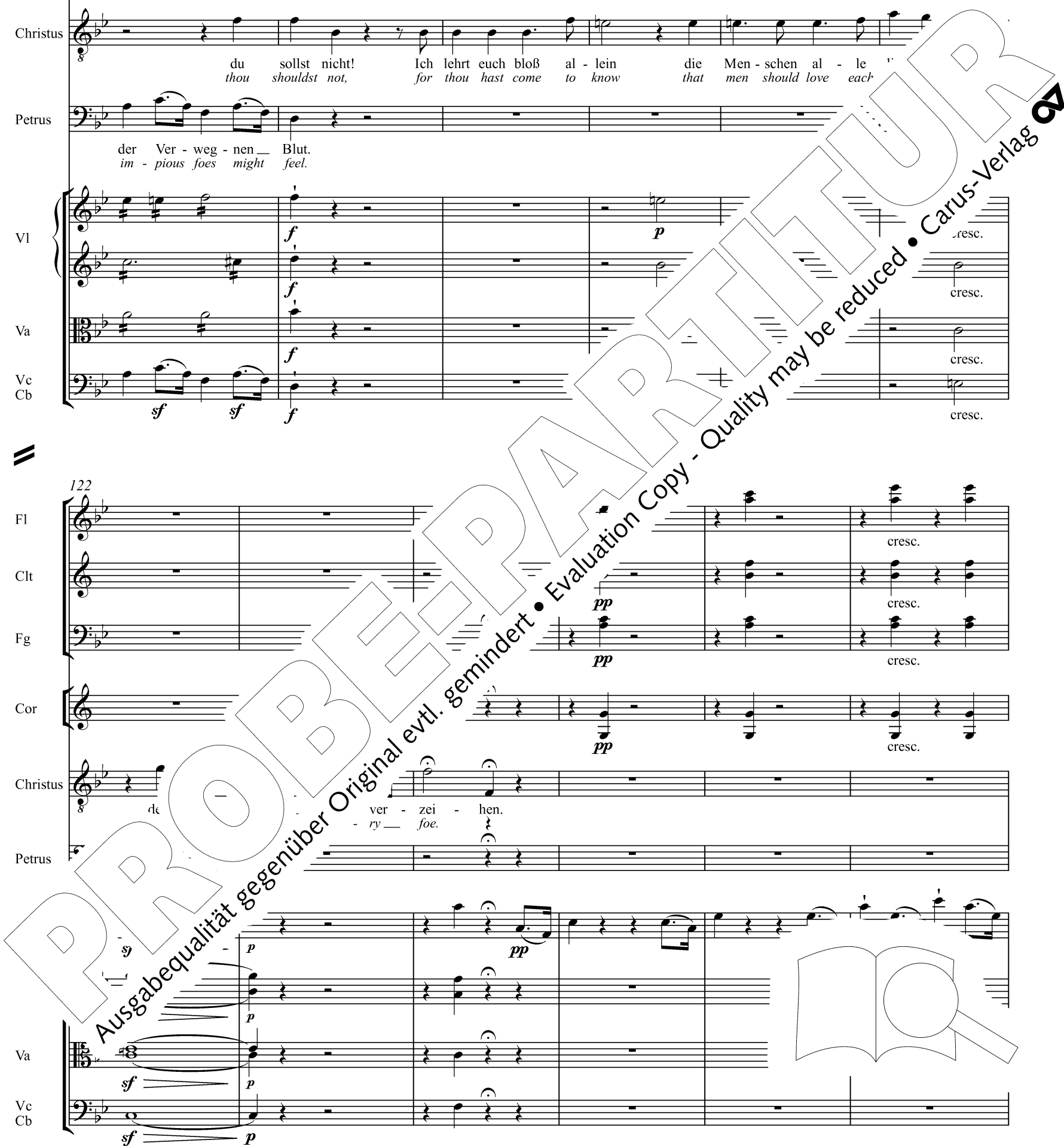
Christus

de ver - zei - hen.
 - ry - foe.

Petrus

Va
Vc
Cb

sf p *pp*



Fl
cresc. *ff*

Cltr
cresc. *ff* *p* *sf* *p*

Fg
cresc. *ff* *p*

Cor
cresc. *ff* *p* *sf*

Seraph
O Men - schen - kin - der fas - set he
O sons of men, with glad - r _____ Liebt je - nen, der euch

Christus
O Men - schen - kin - u ge - Ge - bot: Liebt
O sons of men, wi. _____ y law - ful - fill, _____ to

Petrus
O dies hei - li - ge Ge - bot: Liebt je - nen, der euch
O less this ho - ly law ful - fill, to love who - e'er may

VI
p *sf* *p* arco
pizz. *p* *sf* *p* arco
pizz. *p* *sf* *p*
cresc. *ff* *p* *sf* *p*

Vc
cresc. *ff* *p* *sf* *p*

Cb

PROBENFÜR

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

Fl

Cltr

Fg

Cor

Seraph

Christus

Petrus

VI

Va

Vc Cb

has - set, nur so ge - fällt ihr
hate you, as God Him - self doth

je - nen, der euch has - set,
love who - e'er may hate you, God, nur so ge - fällt ihr
as God Him - self doth

has - set, nur Gott, nur so, nur so ge - fällt ihr
hate you, a God Him - self, as God Him - self, doth

cresc. f p

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



un poco più lento

a tempo

Seraph
Gott, will, nur so ge - fällt ihr, nur so ge - fällt ihr,
who - e'er may hate you, who - e'er may hate you,

Christus
Gott, will, nur so, nur so ge - fällt ihr, nur so ge - fällt, ge - fällt ihr,
to love who - e'er may hate you, to love who - e'er may hate you,

Petrus
Gott, nur so, nur so, nur so ge - fällt ihr,
will, to love, to love who - e'er may hate you, nur so ge - fällt ihr,
who - e'er may hate you, ebt

VI
Va
Vc
Cb

Adagio

Tempo

Fl
Clt
Fg
Cor
Seraph
Christus
Petrus

fallt, ge - fällt ihr Gott.
God Him - self doth will.

ge - fällt, ge - fällt ihr Gott.
as God Him - self doth will.

lei
as so, nur so, nur so ge - fällt ihr Gott.
as God Him - self, as God Him - self doth will.

Vc
Cb

151

Fl

Clt

Fg

Cor

VI

Va

Vc

Cb

sempre staccato

sempre staccato

sempre staccato

sempre staccato

155

Fl

Clt

Fg

Cor

V

Va

Vc

Cb

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

f

f

f

f

f

f

f

[6c. Coro]

Molto Allegro

159 *p* *f*

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib / B

Fagotto I, II

p *f*

Corno I, II
in Sib / B

p *f*

Chor der Jünger

Tenore I

Tenore II

Chor der Krieger

Tenore

Basso I, II

f

Auf, auf, er-grei-fet den Ver-rä-ter, wei-let
Haste! Haste! And seize up-on the trai-tor, here no

den Ver-rä-ter, wei-let hier nun län-ger nicht!
up-on the trai-tor, here no lon-ger let us stay;

Violino I

f

Vic.

p *f*

Contrabbasso

p *f*

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

T

B I, II

VI

Vc

Cb

hier nun län - ger nicht!
lon - ger let us stay;

Fort death mit er;

er;

schleppt drag ihn schleu-nig vor Ge - him quick - ly hence a -

lis - se - tä - ter,
e - vil - do - er;

zu

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

T

schleppt ihn schleu-nig vor Ge-richt!
 drag him quick-ly hence a-way.

zu

We-i-let hier nun län-ger
 Here no lon-ger let us

B I

richt!
 way.

wei-let hier nun län-ger nicht, nein, län-ger
 Here no lon-ger let us stay, lon-ger stay,

B II

richt!
 way.

on-ger län-ger nicht, wei-let, wei-let hier nun län-ger
 on-ger let us stay, here no lon-ger; lon-ger let us

VI

V

Cb

PROBENPARTITUR

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

Fl
Ob
Cl
Fg
Cor
T
B I
B II
VI
Vc
Cb

sf sf sf sf

p cresc.

nicht, stay, schleppt drag ihn him schleu - nig quick - ly vor hence zu

nicht, stay, schleppt drag ihn him schleu - nig quick - ly , r. - w

nicht! stay.

sf sf sf sf

p cresc. p cresc. p p

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

T I, II

T

B I

B II

VI

Vc

Cb

p *cresc.* *decresc.* *p* *cresc.* *decresc.* *pizz.* *pizz.* *p* *cresc.*

Man wird u. .ar-tern und dem To - de
 They wil' cas. and our Mas - ter they will

tä - ter!
do - er.

tä - ter!
do - er.

tä - ter!
do - er.

decresc. *p* *cresc.*

decresc. *p* *cresc.*

decresc. *pizz.*

decresc. *pizz.*

p *cresc.* *decresc.* *pizz.* *p* *cresc.*

192

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

T I, II

T

B I, II

VI

Vc

Cb

sf sf sf sf

sf sf sf sf

sf sf sf sf

sf sf sf sf

sf sf sf sf

fpp fpp

fpp

wei - let hier nun län - ger n. nun län - ger nicht!
here no lon - ger let us sta, ger let us stay.

nicht, let hier nun län - ger nicht!
stay, e no lon - ger let us stay.



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

[6d. Solo e Coro]

196 **I**

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib / B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Sib / B

Christus

Mei - ne Qual ist bald ver - sc^t
All my pain will soon be

Chor der Jünger

Tenore I, II

Tenore

Chor der Krieger

Basso I

Basso II

Violinc

Vio.,

Contrabbasso

pp

Carus-Verlag

203

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Christus

T I, II

T

B I

B II

VI

Vc

Cb

pp

cresc.

pp

cresc.

pp

cresc.

cresc.

cresc.

cre:

cre

cresc.

bracht, _____ bald ist gänz - lich be be und be -
done; _____ soon will death i'd, and the



PROBENPARTITUR

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

Fl *ff*

Ob *ff*

Cltr *ff*

Fg *ff*

Cor *ff*

Christus

siegt,
fight, be - siegt der Höl - le __ Macht.
the __ fight be whol - ly __ won.

T I, II

T

B I

Auf,
Haste!

Auf, auf, er - grei - fet den Ver -
Haste! Haste! And seize up - on the

B II

Auf, auf, er - grei - fet den Ver - rä - ter, er -
Haste! Haste! And seize up - on the trai - tor; and

V!

Vc *ff*

Cb *ff*



PROBENPARTITUR

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

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

Christus

T I, II

T

B I

B II

VI

Vc

Cb

p *cresc.* *sf* *decresc.*

p *cresc.* *sf* *decresc.*

p *cresc.* *sf* *decresc.*

p *cresc.*

Ach, wir
Ah, for

gen auch
s - fer, they

ge - hasst, ver - fol - get
will drag us hence a -

Mei - ne
All - my

auf,
Haste!

er - grei - fet den Ver - rä - ter,
And seize up - on the vi - tor

rä - ter,
trai - tor,

greift,
seize,

p wei - let,
Here no

p wei - let,
Here no

p wei - let,
Here no



PROBENPARTITUR

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

Fl

Ob
p *decresc.*

Cl
p *sf* *decresc.*

Fg
p *sf*

Cor

Christus
Qual ist bald ver - schwun - den, der Er -
pain will soon be - o - ver; my re -

T I, II
sein, le - gen, mar - tern und dem To - de
way. bond - age, and our Mas - ter they will

T
wei - let, wei - le nicht! Wei - let,
lon - ger, her stay, here no

B I
wei - let, ger nicht! Wei - let,
lon - ger, us stay, here no

B II
w l nun län - ger nicht! Wei - let,
ger let us stay, here no

Va
p *sf* *sf* *sf* *decresc.*

Vc
p *sf* *sf* *sf* *decresc.*

Cb

PROBENPARTITUR

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

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Christus

T I, II

T

B I

B II

V

Va

Vc

Cb

p *f* *p* *f* *p*

lö - - - sung - Werk voll - brac' bald ist
 deem - - - ing - work be - ? soon will

wei - let, wei - let, wr let fort, fort,
 lon - ger let us .ty. Haste! Haste!

wei - let, län - ger nicht, fort, fort,
 lon - ger ,er let us stay. Haste! Haste!

wei - let, let hier nun län - ger nicht, fort, fort,
 lon - ger no lon - ger let us stay. Haste! Haste!

p *f* *p* *f* *p*

PROBENPARTITUR

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

Fl
Ob
Cl
Fg

Cor

Christus

gän - lich ü - ber - wun - den und be - siegt, der Höl - le Macht,
 death and hell be van - quish'd, and the fight, a. be whol - ly won,

T I, II

T

fort jetz mit dem Mis - se - tä - te. sc' ihn schleu-nig vor Ge-richt, vor Ge-richt!
 Haste and seize up - on 'ai - ter, him quick - ly hence a - way, hence a - way.

zu zu

B I

fort jetz Haste schleppt ihn schleu-nig vor Ge-richt, vor Ge-richt!
 Haste drag him quick - ly hence a - way, hence a - way.

zu zu

B II

ts. ai - ter, schleppt ihn schleu-nig vor Ge-richt, vor Ge-richt!
 ai - tor, drag him quick - ly hence a - way, hence a - way.

zu zu

Va
Vc
Cb

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

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Christus

T I

T II

T

BI

B II

Va

Vc Cb

der
be

Ach, wir wer - den sei - net - we get sein,
Ah, for his sake we shall si a - way.

Ach, wir ver - fol - get sein,
We with rag us hence a - way.

Fort,
Haste!

Fort,
Haste!

Fort,
Haste!

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

237 **L**

Fl *p* *f* *p* *f*

Ob

Clt *p cresc.* *f* *p cresc.* *f*

Fg *p* *f* *p* *f*

Cor *p* *f* *p*

Christus
 bald, bald ist gänz lich ü ber - wun un. und und be -
 Soon, soon will death and hell be .nd ., and the

T I

T II

T
 fort, se - tä - ter, schleppt ihn schleu - nig vor zu Ge -
 Haste! the trai - tor, drag him quick - ly hence a -

B I
 .zt mit dem Mis - se - tä - ter, schleppt ihn schleu - nig vor zu Ge -
 .nd seize up - on the trai - tor, drag him quick - ly hence a -

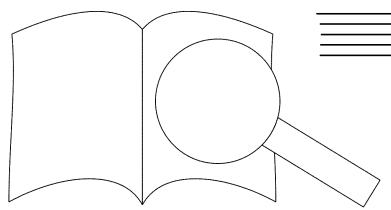
B II
 fort jetzt mit dem Mis - se - tä - ter, schleppt ihn schleu - nig vor zu Ge -
 Haste and seize up - on the trai - tor, drag him quick - ly hence a -

Va *f* *p* *f*

Vc *p* *f* *p* *f*

Cb

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



Fl *ff*

Ob *ff*

Cltr *ff*

Fg *ff*

Cor *ff*

Christus
 bracht, done; bald ist gänz-lich i. egt der Höl - le
 soon will death ar fight be whol - ly

T I
 weihn! slay.

T II
 weihn! slay.

T
 richt! way. For^t H^{aste!} .t! .aste!

B I
 richt! way. .t! .aste!

B II
 ri v t. fort! Haste!

Va *ff* *p* *f* *sf* *sf* colla voce

Vc Cb *ff* *p* *f* *sf* *sf*

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

[6e. Coro]

Maestoso

259

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Do / C

Fagotto I, II

Corno I, II
in Do / C

Tromba I, II
in Do / C

Timpani
in Do-Sol / c-G

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Christus

Macht.
won.

Soprano

Chor der Engel
Alto

Tenore

Basso

Violi-

Viola

Violoncello
Contrabbasso



Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Timp

Trb

S

A

T

B

Va

Vc
Cb

Musical score for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cltr), and Bassoon (Fg). The score consists of four staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Musical score for Horn (Cor), Trumpet (Tr), and Timpani (Timp). The score consists of three staves with rhythmic patterns and dynamic markings.

Musical score for Trombone (Trb), consisting of three staves with rhythmic patterns and dynamic markings.

Musical score for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The score consists of four staves, mostly containing rests.

Musical score for Violin (Va) and Viola (Vc/Cb). The score consists of two staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings. The word *sim.* is written above the first staff.

Musical score for Violoncello (Vc) and Contrabass (Cb). The score consists of two staves with rhythmic patterns and dynamic markings.

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

Fl
Ob
Cltr
Fg

Cor
Tr
Timp

Trb

S
A
T
B

sin - gen, lu - jah, ten le
sin - gen, lu - jah, jah,
sin - gen, lu - jah,
sin - gen, lu - jah,

Wel - ten sin - gen jah, Dank und
Hal - le - lu - jah, Hal - le -
Wel - ten sin - gen jah, Dank und
Hal - le - lu - jah, Hal - le -
Wel - ten sin - gen jah, Dank und
Hal - le - lu - jah, Hal - le -

Lob
Lob
Lob
Lob

Va
Vc
Cb

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

270

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Timp

Trb

S

A

T

B

Va

Vc
Cb

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

a 2

Eh - re lu - jah

lu - jah

lu - jah

8

dem un - er - to

hab - nen

God's Al -

nen Got - tes

Al - might - y

sonn, Son,

Wel - ten Hal - le -

Wel - ten Hal - le -

Wel - ten Hal - le -

Wel - ten Hal - le -

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

3

PROBENPAPIER

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

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Timp

Trb

S

A

T

B

Va

Vc

Cb

sin - gen, dem e - b - n.
lu - jah un - sohn.

sin - gen, tes - sohn.
lu - jah - y Sohn.

8 sin - ge - nen Got - tes - sohn.
lu - Al - might - y Sohn.

- hab - nen Got - tes - sohn.
to God's Al - might - y Sohn.

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

[6f. Coro]

277 Allegro

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Do / C

Fagotto I, II

Corno I, II
in Do / C

Tromba I, II
in Do / C

Timpani
in Do-Sol / c-G

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violoncello

Contrabbasso

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

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Timp

Trb

S

A

T

B

Vc

Cb

heil - gen Ju - bel - ton, im heil - gen Ju - bel - ton,
 ho - ly songs of joy, in ho - ly of

En - gels - chö - re, — bel - ton, im heil - gen Ju - bel - ton, im heil - gen,
 bright an - gel - ic of joy, in ho - ly songs of joy, in ho - ly, —

Prei - set ihn, ihr En - gels - chö - re, — laut im heil -
 Praise the Lord, ye bright an - gel - ic — choirs, in ho -

f *sf* *a2* *sf* *sf*

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Timp

Trb

S

A

T

B

Vc

Cb

Ju - bel - ton, im heil - gen, hei - ton!
 songs, in ho - ly songs, in ho - joy.

- set, prei - set Prei - set ihn, ihr
 ly songs of ly songs of the Lord, ye

laut im heil - gen Ju - bel of - ton! Prei - set
 Lord in heil - gen Ju - bel of - ton! the

heil - gen Ju - bel of - ton!
 ho - ly songs of joy.

3 3 3 3

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

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Timp

Trb

S

A

T

B

Vc

Cb

En
brigh

aut,
choirs,

prei - set,
praise the

heil - gen Ju - bel - ton,
ho - ly songs of joy,

heil - gen Ju - t
ho - ly songs

heil - gen
ho - ly

se

3 3

3 3

3 3

3 3

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

320

Fl

Ob

Cl

Fg
a 2

Cor

Tr

Timp

Trb

S
- set laut im heil -
the Lord in ho -

A
- set laut im heil -
the Lord in ho -

T
8 - set la. gen, heil - gen Ju - bel - ton!
the Lon. ly, ho - ly songs of joy.

B
prei - uu - gen, heil - gen Ju - bel - ton!
Lord in ho - ly songs of joy.

Vr

Va

Vc

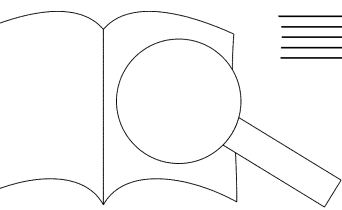
Cb

Carus-Verlag

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

Fl
 Ob
 Clt
 Fg
 Cor
 Tr
 Timp
 Trb
 S
 A
 T
 B
 VI
 Vc
 Cb

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



Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Tr

Timp

Trb

S

A

T

B

V'

Va

Vc

Cb

p

p

Lob

Wel - ten sin - gen Dank und
 Man, pro - claim his grace and

Lob

n - gen Dank und Eh - re
 claim his grace and glo - ry,

Lob

sin - ge h
 clair ry,

Wel - ten sin - gen Dank und
 Hal - le - lu - jah, Hal - le -



PROBENPARTITUR

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

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Tr
Timp
Trb
S
A
T
B
Vc
Cb

p *cresc.* *p* *p* *p* *cresc.* *p* *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

Wel - - ten sin - gen Da
Man, pro - claim his grac.

Lob

dem er - hab - nen,
Hal - le - lu - jah,

dem er - hab - nen,
Hal - le - lu - jah,

dem er - hab - nen,
Hal - le - lu - jah,

dem er - hab - nen,
Hal - le - lu - jah,

dem er - hab - nen,
Hal - le - lu - jah,

dem er - hab - nen,
Hal - le - lu - jah,

Eh - re
glo - ry,

Eh
lu - ia

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

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

338

Fl
Ob
Clt
Fg
Cor
Tr
Timp
Trb
S
A
T
B
V
Va
Vc
Cb

dem er - hab - nen,
Hal - le - lu - jah

dem er - hab - nen,
Hal - le - lu - jah

hab - ne - er - hab - nen,
lu - jah, - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah

hab - lu - dem er - hab - nen, dem er - hab - nen,
lu - (ei, - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah

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

Fl
Ob
Clt
Fg
Cor
Tr
Timp
Trb
S
A
T
B
V'
Va
Vc
Cb

sf *sf* *sf* *f*

set, prei - set ihn, ihr En - gels - chö - re, laut, prei -
the Lord in songs of joy, in songs of joy, praise

3 3

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

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Timp

Trb

S

A

T

B

Vc

Cb

sf

aise

Prei
Praise

gels - chö - re, prei - set
of - joy, O praise - the

set laut, ihn laut, prei - set
in songs of joy, praise - the

div. *sf*

362

Fl
Ob
Clt
Fg
Cor
Tr
Timp
Trb
S
A
T
B
Vi
Vc
Cb

sf *tr* *sf* *tr*
sf *tr* *sf* *tr*
sf *tr* *sf* *tr*
sf *tr* *sf* *tr*

tr

p

Lob

Wel - - ten sin - gen Dank und
Man, pro - claim his grace and

Lob

- ten sin - gen Dank und Eh - re, Wel - ten
pro - claim his grace and glo - ry, Hal - le -

fp *fp*

tr *tr* *fp*

sf *tr* *sf* *tr* *fp*

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

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Timp

Trb

S

A

T

B

Vr

Va

Vc

Cb

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

Lob

sin - gen Dank und Eh - re
- claim his grace and glo - ry,

Wel - - ten sin - Fi
Man, pro - clai - re ry,

Eh - re dem er -
glo - ry, ry, Hal - le -

sin - k und Eh - re dem er -
lu - Hal - le - lu - jah, Hal - le -



Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Tr
Timp
Trb
S
A
T
B
Vc
Cb

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

dem er - hab - nen, er - hab - nen, Got - tes -
Hal - le - lu - jah to God's Al - might - y

dem er - hab - nen, dem er - hab - nen, Got - tes -
Hal - le - lu - jah un - to God's Al - might - y

hab - n, er - hab - nen, dem er -
lu - jah, le - lu - jah un - to

hab nei, dem er - hab - nen, dem er -
Hal - le - lu - jah un - to

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



Q più Allegro

385

Fl *ff*

Ob *ff* a 2

Cl^t *ff* a 2

Fg *ff* a 2

Cor *ff*

Tr *ff*

Timp *f*

Trb

S *ff*
hab - nen Got ter Prei - set ihn,
God's Al - migh ter Praise the Lord,

A *ff*
hab - nen sohn. Prei - set ihn,
God's Al Son. Praise the Lord,

T *ff*
hab - tes sohn. Prei - set ihn,
God's y Son. Praise the Lord,

B *ff*
Got - tes sohn. Prei - set ihn,
might y Son. Praise the Lord,

Va *ff*

Vc *ff*

Cb *ff*

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Timp

Trb

S

A

T

B

Va

Vc

Cb

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

prei - set ihm, im heil-gen
 praise the Lord in ho - ly

prei - set laut im heil-gen
 praise the Lord in ho - ly

am, im heil-gen
 Lord, in ho - ly

prei - set ihm, im heil-gen
 praise the Lord in ho - ly

prei - set laut im heil-gen
 praise the Lord in ho - ly

396

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Timp

Trb

S

A

T

B

Va

Vc

Cb

Ju - bel - ton, im heil - gen
songs of joy, in ho - ly

Prei - set ihn,
Praise the Lord,

Ju - bel - ton, im heil
songs of joy, in hc

Prei - set ihn,
Praise the Lord,

Ju - bel - tr
songs of

bel - ton!
joy.

Prei - set ihn,
Praise the Lord,

Ju - bel - ton!
songs of joy.

Prei - set ihn,
Praise the Lord,

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Timp

Trb

S

A

T

B

Va

Vc

Cb

prei - set ihn, prei - set laut im heil-gen
 praise the Lord ise the Lord in ho - ly

prei - set laut im heil-gen
 praise the Lord in ho - ly

prei - set laut im heil-gen
 praise the Lord in ho - ly

prei - set ihn, prei - set laut im heil-gen
 raise the Lord, raise the Lord in ho - ly

Fl
Ob
Cltr
Fg

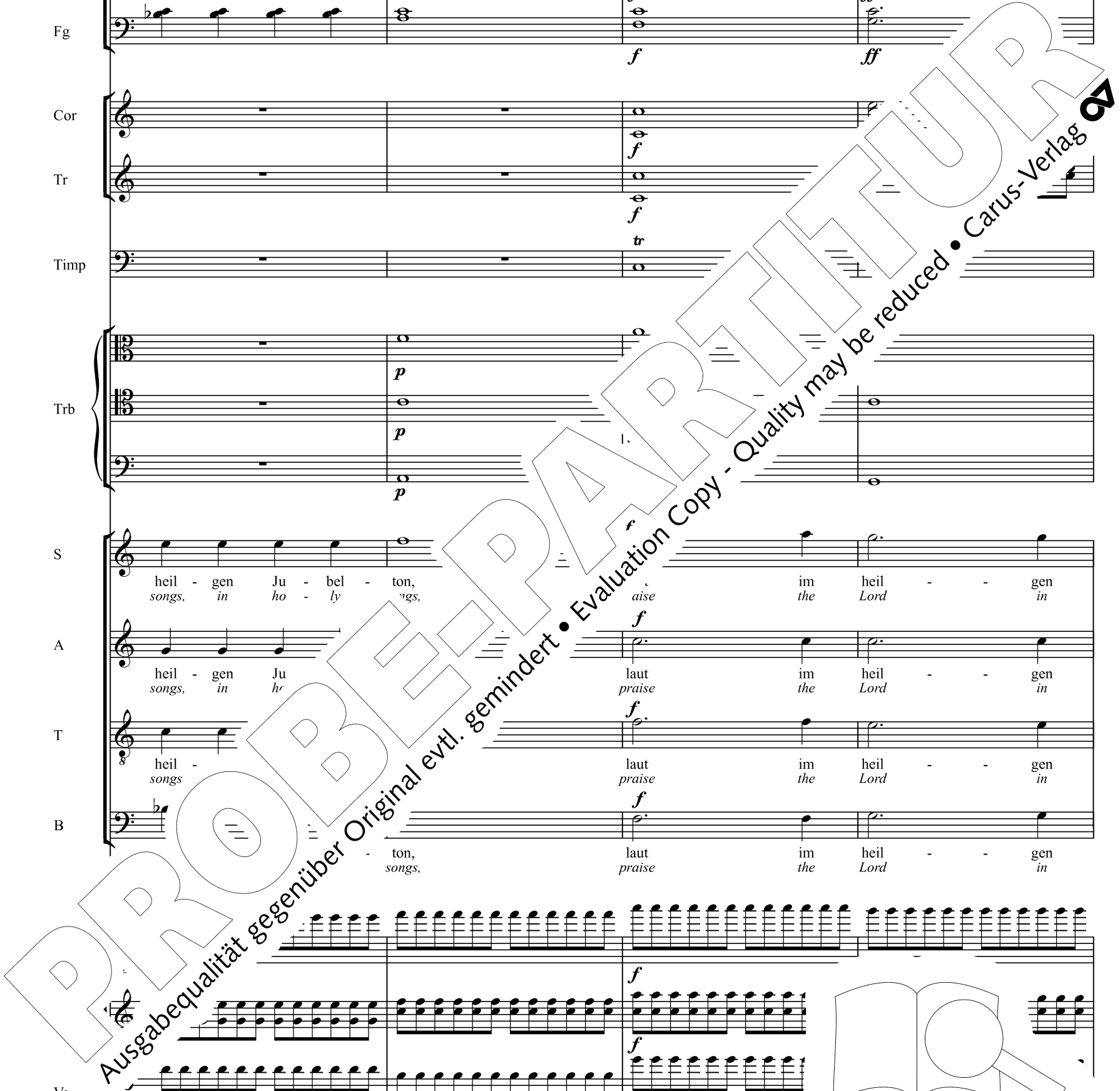
Cor
Tr
Timp

Trb

S
A
T
B

heil - gen Ju - bel - ton, im the heil - - gen
songs, in ho - ly songs, aise the Lord - - gen
in
heil - gen Ju laut im the heil - - gen
songs, in hr praise the Lord - - gen
in
heil songs laut im the heil - - gen
in
ton, songs, laut praise the Lord - - gen
in

Va
Vc
Cb



418

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Timp

Trb

S

A

T

B

Ju - bel of - ton, prei - set ihn,
songs of joy, praise the Lord,

Ju - bel of

Ju - bel of

Ju - bel of

on,
joy,



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

Va

Vc

Cb

sf

sf

sf

sf



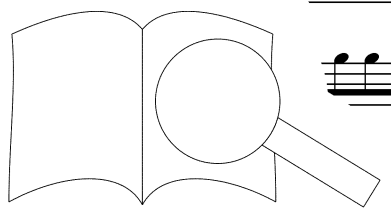
Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

422

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Tr
Timp
Trb
S
A
T
B
Va
Vc
Cb

PROBENPARTITUR

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



426

Fl *sf*

Ob *sf*

Cltr *sf*

Fg *sf*

Cor *sf*

Tr *sf*

Timp *tr*

Trb

S
bel - - - ton,
of joy,

A
bel - - -
of

T
bel -
of

B
im heil - gen Ju - bel - ton!
in ho - ly songs of joy.

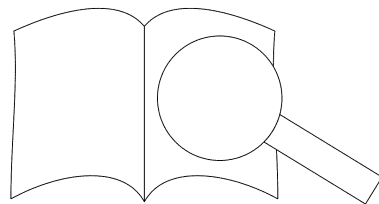
im heil - gen Ju - bel - ton!
in ho - ly songs of joy.

Va *sf*

Vc *sf*

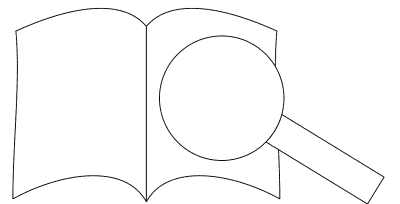
Cb *sf*

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



Kritischer Bericht

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



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Nur zwei handschriftliche Quellen, die vor dem vom Komponisten autorisierten Erstdruck angefertigt wurden, haben sich erhalten. Dies sind zwei Partiturabschriften mit Korrekturen bzw. Änderungen von Beethoven selbst. Wichtigste Quelle ist jedoch der 1811 erschienene Partiturerstdruck.

A: Erstausgabe der Partitur, Breitkopf & Härtel, Leipzig [1811], Plattennummer: 1616.

Titel: *Christus am Oelberge* | ORATORIUM | in Musik gesetzt | von | L. v. Beethoven. | PARTITUR. | 85tes Werk. — Pr. 5 Rthlr. | Leipzig | Bey Breitkopf & Härtel. Hochformat, Plattengröße: ca. 320 x 235 mm, 132 Seiten, S. [1] Titelblatt, S. [2] vacat, S. 3 erste Notenseite, alle Notenseiten oben außen mit Seitenzahlen.

Instrumentenbezeichnungen auf erster Notenseite: *Violino I.mo* | *Violino II.do* | *Viola* | *Flauto I.mo* | *Flauto II.do* | *Clarinetto / in B.* | *Fagotti* | *Corni in Es* | *Trombone / d'Alto* | *Trombone / di Tenore* | *Trombone / di Basso* | *Timpani in Es* | *Violoncelli / e Bassi*. Benutztes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek (A-Wn) Signatur: SH.Beethoven.364 MUS MAG.

Eine Titelaufgabe mit formell leicht abweichender Titelseite offenbar fast zeitgleich.¹

B: Partiturabschrift von Wenzel Schlemmer mit Änderungen und Ergänzungen, Staatsbibliothek zu Berlin, Kulturbesitz, Musiksammlung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: Mus. ms. autogr. Beethoven, L. v. Beethoven, Aria 17

2 Bände im Querformat: 230–240 mm (T. 122–197) und autographes Particell der Bläserstimmen und Paukenstimmen von Nr. 6 (T. 122–197) und autographes Particell der Violinstimmen und Paukenstimmen von Nr. 6 (T. 122–197).

Titelblatt, 172 Blätter, die in 2 Bänden vorliegen, rastriert.² Band 2: 3 und 4 Blätter.

Die Quelle gab ursprünglich die erste Fassung der Partitur an, die von Beethoven selbst angefertigt wurde.

Einige der Änderungen sind sowohl in der Partiturabschrift als auch in der Partiturabschrift von Wenzel Schlemmer (Quelle B) enthalten.

Die meisten der Änderungen sind in der Partiturabschrift von Wenzel Schlemmer (Quelle B) enthalten.

Die Änderungen sind in der Partiturabschrift von Wenzel Schlemmer (Quelle B) enthalten.

Die Änderungen sind in der Partiturabschrift von Wenzel Schlemmer (Quelle B) enthalten.

Die Änderungen sind in der Partiturabschrift von Wenzel Schlemmer (Quelle B) enthalten.

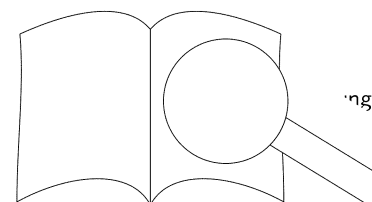
relevanten) Passagen handelt es sich um folgende: Nr. 1 T. 62, 163–177, 219–244; Nr. 2 (außer den separat notierten Bläserstimmen im Anhang des Bandes) T. 198–297; Nr. 6 T. 1–25.

C: Unvollständige Partiturabschrift von einem bekannten Kopisten, mit Ergänzungen von Gebauer sowie autographen Eintragungen in der Library (GB-Lbl), Signatur: Egerter, 155 Blätter im Querformat: 230–240 mm, Systemen rastriert, unterschrieben mit Nr. 6[e] und 6[f] (T. 259–431). Die Abschrift diente als Stichvorlage im Verlag Breitkopf & Härtel. Textierung von Nr. 6[e] und 6[f] erfolgte nach dem Stichvorlage im Verlag Breitkopf & Härtel. Textierung von Nr. 6[e] und 6[f] erfolgte nach dem Stichvorlage im Verlag Breitkopf & Härtel.

Das und unter Mitwirkung des Komponisten dieses somit als autorisiert geltendem Vorlage noch Korrekturfahnen Beethovens der Erstdruck (Quelle A) als Hauptquelle der vom Werk ist zudem keine vollständige autographische Abschrift erhalten. Eine erhaltene Abschrift (Quelle B) ist eine Reihe von autographen Korrekturen, Ergänzungen und sonstigen Eintragungen und beansprucht deshalb eine besonders große Nähe zum Komponisten. Diese, noch vor der Aufführung entstandene Abschrift der ersten Fassung des Stückes diente Beethoven als Grundlage seiner gründlichen Revision, die Quelle enthält somit nicht nur Korrekturen, sondern auch die geänderten Passagen in autographischer Erstniederschrift. Sie wird als Nebenquelle bei offensichtlichen Stichfehlern, Ungenauigkeiten, fehlenden Angaben oder widersprüchlichen Lesarten in A herangezogen. Ebenso wird die autornahe Abschrift C als Nebenquelle konsultiert, denn obwohl dort der gesamte Schlusschor (Nr. 6[e] und 6[f]) fehlt, enthält auch sie einige autographische Eintragungen und Korrekturen. Zudem wurde diese Quelle an Breitkopf & Härtel versandt und offenbar zumindest hauptsächlich als Vorlage für die eigentliche Stichvorlage verwendet; darauf deutet auch die alternative Textunterlegung mit roter Tinte von der Hand des für den Verlag tätigen Christian Schreiber hin.⁴ Insofern bilden beide handschriftlichen Quellen wichtige Bindeglieder in der Textüberlieferung vom nicht erhaltenen Kompositionsautograph zum Partiturerstdruck.

³ Siehe dazu und zur Partituranordnung detailliert NGA, Kritischer Bericht S. 231–233.

⁴ Siehe dazu Anja Mühlentweg, *Ludwig van Beethoven: Studien zur Entstehung des Oratoriums Christus am Ölberge* (Band 1), online veröffentlichte Dissertation.



Für die Textunterlegung ist der Erstdruck maßgeblich. Da Beethoven die offenbar eigenmächtigen Veränderungen des Verlages im Vergleich zur Vorlage grundsätzlich kritisierte (siehe Vorwort), wird bei Abweichungen der Text der Vorlage jeweils über dem System präsentiert. Der unterlegte Text – auch die für die Edition eingefügte englische Übersetzung – wurde hinsichtlich der Interpunktion und Orthographie moderner Schreibweise angepasst, alte Lautungen (z.B. „fodern“ statt „fordern“) wurden beibehalten.

Die Ausgabe folgt hinsichtlich Schlüsselung, Balkung, Notenhaltung und Setzung von Akzidenzien sowie Warnakzidenzien heutiger Editionspraxis. Insbesondere wurden Zusammen- und Getrennthaltungen der Bläser ohne Nachweis angeglichen bzw. nach optischen und musikalischen Gesichtspunkten angepasst. Zweistimmige Passagen der Viola wurden in Divisi-Notation geändert bzw. dahingehend vereinheitlicht.

Weiterhin wurden Triolenziffern und -klammern – wenn nötig – ohne Nachweis ergänzt, gelegentlich (in Nr. 6) vorkommende Triolenbögen wurden ohne Nachweis weggelassen; die Verwendung von Abkürzungen bei Tonwiederholungen (Faulenzer) wurde vereinheitlicht; sogenannte Kettenbögen (direktes Aufeinanderfolgen von Halte- und Bindebögen) wurden jeweils in moderne Bogensetzung geändert. In den Quellen kommen sowohl Staccato-Punkte als auch Staccato-Striche nebeneinander vor, ohne dass dies unterschiedliche Ausführungen implizieren würde, sie wurden in der Edition zu Staccato-Tropfen vereinheitlicht.

Die Setzung von Akzidenzien erfolgt nach moderner Praxis, insbesondere die nach modernem Verständnis fehlenden Akzidenzien bei Tonwiederholungen nach Taktwechsel oder bei Oktaven innerhalb eines Taktes wurden stillschweigend ergänzt. In den Quellen fehlende, jedoch zweifelsfrei nötige Akzidenzien der Edition in Normalstich ergänzt, ihr Fehlen ist jeweils durch Einzelanmerkungen nachgewiesen.

Taktzahlen wurden ergänzt; Studierbuchstaben wurden hinzugefügt; die Schreibweise von Tempoangaben wurde vereinheitlicht; die Tonarten-Vorzeichnung der Timpani wurde normalisiert. Nummern 3–6 verwendete Stimmen wurden vereinheitlicht (wie in Nr. 1).

Sonstige Herausgeberergänzungen sind im Notentext diakritisch markiert; dynamische Angaben, Fermatas und Staccato-Tropfen sind als dünne Linien in kursiver Type; Bogenstriche und -Gabeln durch Strichelungen gekennzeichnet; Akzidenzien- und -bezeichnungen sind durchgehend in kursiver Type. Die Ergänzung wurde bei der Ergänzung der Edition in Normalstich ergänzt, ihr Fehlen ist jeweils durch Einzelanmerkungen nachgewiesen.

In den Quellen sind grundsätzlich alle Abweichungen vom edierten Text dokumentiert. Ausnahmen bilden die oben genannten stillschweigenden Anpassungen an musikalische Notationsgewohnheiten kleinere, meist dem damaligen Notensicherungsverfahren oder Platznot geschuldete Ungenauig-

keiten, beispielsweise minimale Abweichungen von Bogenlängen, Gabellängen oder von Positionen dynamischer Angaben, solange sie dennoch eindeutig bestimmbar bzw. im Notentext zuzuordnen sind und die Eindeutigkeit der Platzierung auch durch parallel verlaufende, gleichartige Stimmen oder Parallelstellen offensichtlich wird.

Ebenso werden in **A** fehlende Zeichen (Haltebögen, kurze Bindebögen, Dynamik, Staccato) weder durch diakritische Darstellung noch durch eine Einzelanmerkung nachgewiesen, wo sich eindeutig aufgrund gleichlautender Angaben der jeweiligen Instrumentengruppe ergibt und sie in diesen Stimmen und in mindestens einer Nebenquelle nachgewiesen (wenn sie im Notentext diakritisch gekennzeichnet sind); dies betrifft jedoch nicht Noten, Parallelstellen und längere Bindebögen.

Für die Quellen **B** und **C** sind hingegen nur diejenigen aufgeführt, die den Raum nicht sprengt hätte. Zwar sind in **A** auch Quellen aufgeführt, die in **A** auftreten, dann aber nur dann, wenn sie im Notentext diakritisch gekennzeichnet sind; dies betrifft jedoch nicht in **A** auf, sind die Einzelanmerkungen nachgewiesen, wenn sie im Notentext diakritisch gekennzeichnet sind.

Crescendo- und -Gabeln stehen in **A** auf, sind die Einzelanmerkungen nachgewiesen, wenn sie im Notentext diakritisch gekennzeichnet sind.

In den Quellen sind in **A** nicht vorhandene Melismenbögen und übrige Bögen für gewöhnlich nicht ergänzt, auch nicht in den gleichlautenden Angaben in **B** und **C**; dies gilt insbesondere bei Beethoven – nachweisbaren diese Angaben dort belassen und nicht verschoben.

III. Einzelanmerkungen

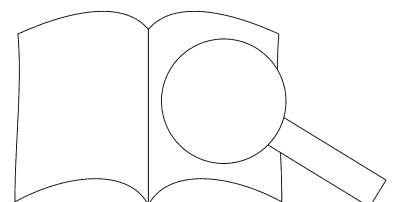
Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Cb = Contrabbasso, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, Holz = Holzbläser, Ob = Oboe, S = Soprano, Str = Streicher, T = Tenore, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Trb (a, t, b) = Trombone (alto, tenore, basso), Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino.

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme und Zeichen im Takt – Quellensigel und Anmerkung.

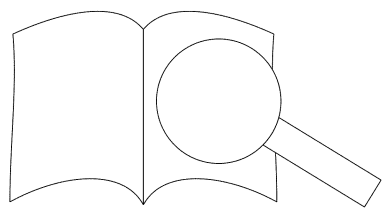
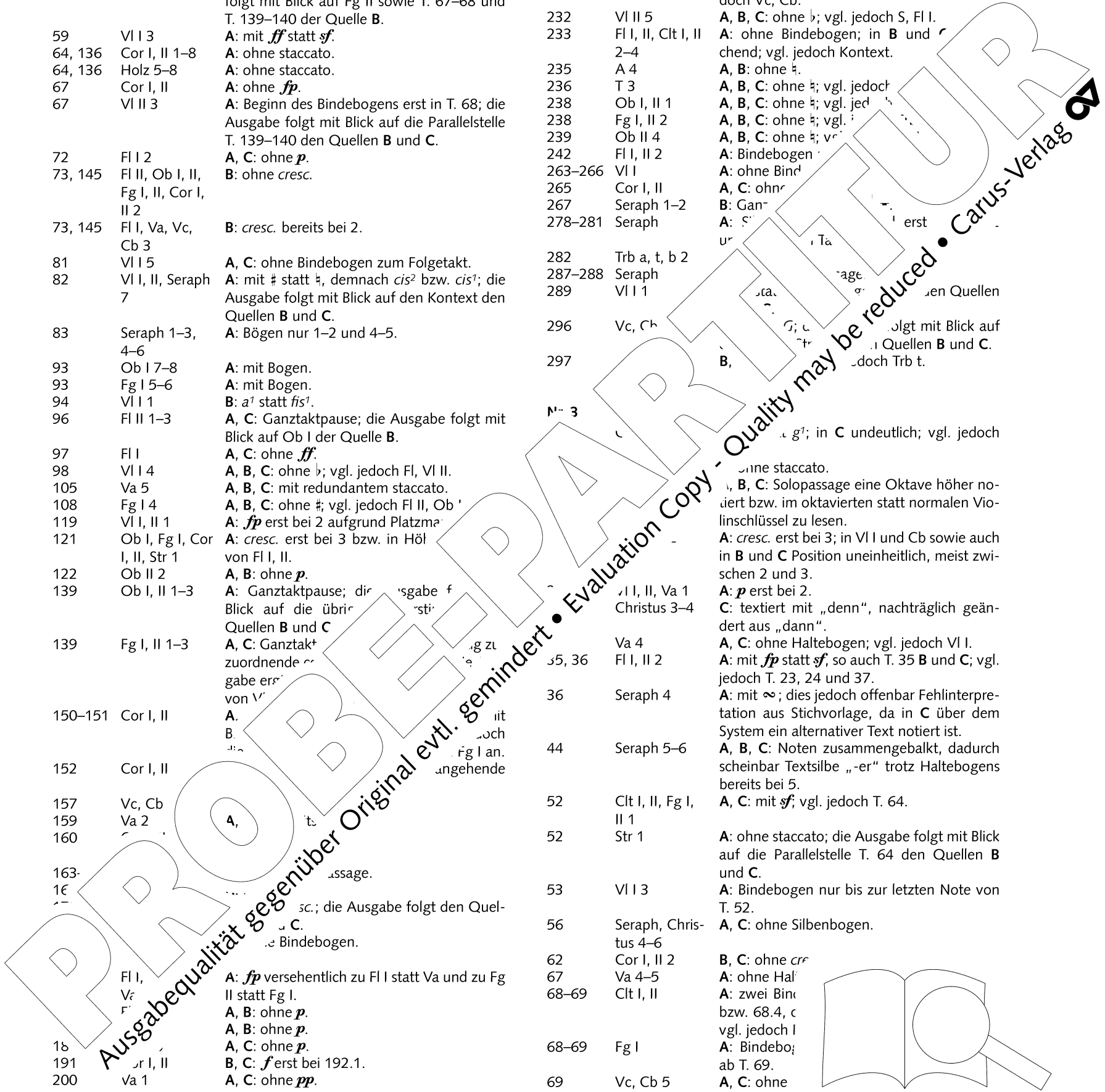
Die Nennung eines in **A** fehlenden Zeichens impliziert dessen Ergänzung nach den Nebenquellen **B** und **C**, sofern nicht als dort ebenfalls fehlend vermerkt.

Nr. 1

1	Trb b 3	A: ohne <i>p</i> .
3	alle	B: ohne Tak
3–5	Str	B: jeweils ei
5	Clt I 2–3	B, C: ohne <i>f</i>
5	Clt II 2–3	A: portato (<i>p</i>)
5	Cor I, II 3	A: ohne <i>p</i> .
8	Str 3	B, C: <i>cresc.</i>



31	Ob I 2	A: undeutlich, scheinbar <i>e</i> ² ; die Ausgabe folgt den Quellen B und C .	200	Va 2–4	A: divisi notiert, mit Unterstimme ξ =.
31	Fg 1–2	A, C: $\text{♩} \text{♩}$; die Ausgabe folgt Quelle B und gleicht an T. 27 an.	202	Va 2–4	A: Bindebogen bereits ab 1; vgl. jedoch Vc und T. 200.
36	VI I 3	A: ohne Bindebogen zum Folgetakt.	222	Fg, B, Vc, Cb 3	A, B, C: <i>fis</i> ; vgl. jedoch T. 226 Clt, VI II, A.
46	Va 1–3	A, C: Ganztaktpause; die Ausgabe folgt Quelle B .	224–227	Clt I, II	A: ohne Bindebögen; in B und C abweichend; vgl. jedoch Fg I, II T. 220–223.
50–51	Va	A, C: ganztaktige Bindebögen; die Ausgabe folgt mit Blick auf Fg II sowie T. 67–68 und T. 139–140 der Quelle B .	227	Clt I, II 4	A, B, C: ohne <i>b</i> ; vgl. jedoch A, VI II.
59	VI I 3	A: mit <i>ff</i> statt <i>sf</i> .	231	Fg I, II 1–4	A: ohne staccato und Bindebogen; vgl. jedoch Vc, Cb.
64, 136	Cor I, II 1–8	A: ohne staccato.	232	VI II 5	A, B, C: ohne <i>b</i> ; vgl. jedoch S, FI I.
64, 136	Holz 5–8	A: ohne staccato.	233	FI I, II, Clt I, II 2–4	A: ohne Bindebogen; in B und C abweichend; vgl. jedoch Kontext.
67	Cor I, II	A: ohne <i>fp</i> .	235	A 4	A, B: ohne ξ .
67	VI II 3	A: Beginn des Bindebogens erst in T. 68; die Ausgabe folgt mit Blick auf die Parallelstelle T. 139–140 den Quellen B und C .	236	T 3	A, B, C: ohne ξ ; vgl. jedoch S, VI II.
72	FI I 2	A, C: ohne <i>p</i> .	238	Ob I, II 1	A, B, C: ohne ξ ; vgl. jedoch S, VI II.
73, 145	FI II, Ob I, II, Fg I, II, Cor I, II 2	B: ohne <i>cresc.</i>	238	Fg I, II 2	A, B, C: ohne ξ ; vgl. jedoch S, VI II.
73, 145	FI I, Va, Vc, Cb 3	B: <i>cresc.</i> bereits bei 2.	239	Ob II 4	A, B, C: ohne ξ ; vgl. jedoch S, VI II.
81	VI I 5	A, C: ohne Bindebogen zum Folgetakt.	242	FI I, II 2	A: Bindebogen
82	VI I, II, Seraph 7	A: mit $\#$ statt \natural , demnach <i>cis</i> ² bzw. <i>cis</i> ¹ ; die Ausgabe folgt mit Blick auf den Kontext den Quellen B und C .	263–266	VI I	A: ohne Bindebogen
83	Seraph 1–3, 4–6	A: Bögen nur 1–2 und 4–5.	265	Cor I, II	A, C: ohne <i>p</i> .
93	Ob I 7–8	A: mit Bogen.	267	Seraph 1–2	B: Ganztaktpause
93	Fg I 5–6	A: mit Bogen.	278–281	Seraph	A: <i>cresc.</i> erst bei 1
94	VI I 1	B: <i>a</i> ¹ statt <i>fis</i> ¹ .	282	Trb a, t, b 2	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
96	FI II 1–3	A, C: Ganztaktpause; die Ausgabe folgt mit Blick auf Ob I der Quelle B .	287–288	Seraph	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
97	FI I	A, C: ohne <i>ff</i> .	289	VI I 1	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
98	VI I 4	A, B, C: ohne <i>b</i> ; vgl. jedoch FI, VI II.	296	Vc, Cb	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
105	Va 5	A, B, C: mit redundantem staccato.	297	Trb b, Cb	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
108	Fg I 4	A, B, C: ohne $\#$; vgl. jedoch FI II, Ob I.	299	Trb b, Cb	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
119	VI I, II 1	A: <i>fp</i> erst bei 2 aufgrund Platzmangels.	300	Trb b, Cb	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
121	Ob I, Fg I, Cor I, II, Str 1	A: <i>cresc.</i> erst bei 3 bzw. in Höl von FI I, II.	301	Trb b, Cb	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
122	Ob II 2	A, B: ohne <i>p</i> .	302	Trb b, Cb	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
139	Ob I, II 1–3	A: Ganztaktpause; die Ausgabe folgt mit Blick auf die übrigen Quellen B und C .	303	Trb b, Cb	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
139	Fg I, II 1–3	A, C: Ganztaktpause; die Ausgabe folgt mit Blick auf die übrigen Quellen B und C .	304	Trb b, Cb	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
150–151	Cor I, II	A: ohne <i>p</i> .	305, 36	Va 4	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
152	Cor I, II	A: ohne <i>p</i> .	36	FI I, II 2	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
157	Vc, Cb	A: ohne <i>p</i> .	36	Seraph 4	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
159	Va 2	A: ohne <i>p</i> .	44	Seraph 5–6	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
160	Va 2	A: ohne <i>p</i> .	52	Clt I, II, Fg I, II 1	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
163–166	Va 2	A: ohne <i>p</i> .	52	Str 1	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
163–166	Va 2	A: ohne <i>p</i> .	53	VI I 3	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
163–166	Va 2	A: ohne <i>p</i> .	56	Seraph, Christus 4–6	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
163–166	Va 2	A: ohne <i>p</i> .	62	Cor I, II 2	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
163–166	Va 2	A: ohne <i>p</i> .	67	Va 4–5	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
163–166	Va 2	A: ohne <i>p</i> .	68–69	Clt I, II	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
163–166	Va 2	A: ohne <i>p</i> .	68–69	Fg I	A: <i>cresc.</i> erst bei 2
163–166	Va 2	A: ohne <i>p</i> .	69	Vc, Cb 5	A: <i>cresc.</i> erst bei 2



70 Va 1 A: mit *p* statt *pp*.
 74 Christus 7 A, C: ohne *b*.
 75–76 Fg I, II A: ab 75.2 einfach gehalst; B, C: ab 75.2 colla-parte-Anweisung, demnach „a 2“ zu spielen.
 77 Cb 3 A, C: *decrec.* aus Platzmangel erst bei 4; B: *decrec.* nur in VI I, II.

Nr. 4

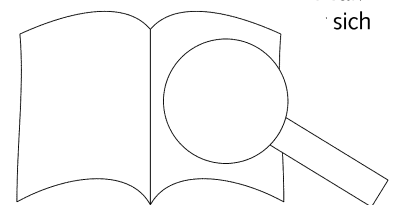
2 Va 2 A: Bindebogen bis 3; die Ausgabe folgt mit Blick auf die Tonwiederholung den Quellen B und C.
 9, 10 nach 22 Str 1 B, C: *cresc.* bzw. *decrec.* jeweils erst bei 2. A: mit Anweisung „seque Coro“; in B und C folgt der Anweisung jeweils eine vacat-Seite.
 30 Vc 2 A, C: Bindebogen bereits ab 1; vgl. jedoch Va und Folgetakte.
 31, 33, 56, 58 VI I 1 A, B, C: ohne *b*.
 35 Fg I, II 3–6 A: einfach gehalst; B, C mit colla-parte-Anweisung, demnach „a 2“ zu spielen.
 46 Ob I, Fg I, VI I, II, Va 2 A: Bindebogen bis 47.1; vgl. jedoch Vc, Cb und T. 50ff.
 47 Cor I, II 2–4 A: staccato statt portato.
 48 Timp 1–3 A: Ganztaktpause; die Ausgabe folgt jedoch gemäß der Parallelstelle T. 53 den Quellen B und C.
 51 VI I, II, Va 1 A: ohne staccato.
 55–57 VI I, Va, Vc A: Bindebogen nur bis Ende von T. 56; vgl. jedoch T. 30–32.
 56 Fg I 2 A, B: ohne *cresc.*
 57–59 Vc A: ohne Bindebogen.
 58 Ob I, II, Fg I 2 A: ohne *cresc.*
 59 Va 1 A: ohne staccato; vgl. jedoch T. 32.
 64 T II 4 A: irrtümlich Tonwiederholung aus ers. Takthälfte, es statt c.
 68 VI I, II 4 A, C: ohne *sf*.
 70 VI I 2 A: mit staccato.
 71 Timp 2–4 A: ohne portato.
 72 Va, Vc, Cb 4 A: ohne staccato.
 73 VI II, Va, Vc, Cb 1, 4 A: ohne staccato.
 79–81 T I, II, B A: ohne dynamikbeergänzt; die Ausgabe ergänzt die Quellen B und C.
 82 Timp 1–3 A: Ganztaktpause; die Ausgabe folgt jedoch gemäß der Parallelstelle T. 53 den Quellen B und C.
 84 Ob I, II, Fg I, II 4 A: ohne staccato; vgl. jedoch T. 32.
 85 B 2–7 A: irrtümlich Tonwiederholung aus ers. Takthälfte, es statt c.
 92–94 VI I A: ohne staccato; vgl. jedoch T. 32.
 92–93, 94–95 V A: ohne staccato; vgl. jedoch T. 32.
 96–97 V A: ohne staccato; vgl. jedoch T. 32.

40 Tr I 2 A: *c*² statt *c*¹; die Ausgabe folgt mit Blick auf den vorangehenden Takt den Quellen B und C.
 41 Timp, Va 3 A: ohne *sf*; in B (außer Vc, Cb) und C auch alle anderen Stimmen unbezeichnet.
 50 Clt 2–3 B, C: *z*.
 54–57 Timp Die Ausgabe ergänzt die *sf* nach der Parallelstelle T. 97–100.
 62–68 Tr I, II A: einfach gehalst; die Ausgabe folgt mit Blick auf die Tonwiederholung den Quellen B und C, dort doppelt *sf*.
 64, 68 Va 9 A: *p* bereits bei 8; die Ausgabe folgt an gemäß den Quellen B und C.
 72 Ob I 2 A, B: ohne Bindebogen.
 72 VI II, Va 3 A: ohne Haltebogen; die Ausgabe folgt den Quellen B und C.
 80 Timp 1–3 A: Ganztaktpause; die Ausgabe folgt jedoch gemäß der Parallelstelle T. 53 den Quellen B und C.
 80 T, B 1 A: ohne staccato.
 87 VI II 1 A, C: ohne staccato.
 91 VI I, Va 1 A: ohne staccato.
 93 Clt I, II 2–3 A: ohne staccato.
 97, 99 Timp 3 A: ohne staccato.
 98, 100 Timp 2, 4 A: ohne staccato.
 101 Chor d. Krieger 1–2 A: ohne staccato.
 102–103, 104–105 Fg I, II 3–6 A: einfach gehalst; B, C mit colla-parte-Anweisung, demnach „a 2“ zu spielen.
 105 Vc A: ohne Bindebogen.
 106–107 Vc A: ohne Bindebogen.
 108–109 Vc, Cb A: ohne Bindebogen.
 110–111 Vc, Cb A: ohne Bindebogen.
 112–113 Vc, Cb A: ohne Bindebogen.
 114–115 Vc, Cb A: ohne Bindebogen.
 116–117 Vc, Cb A: ohne Bindebogen.
 118–119 Vc, Cb A: ohne Bindebogen.
 120–121 Vc, Cb A: ohne Bindebogen.
 122–123 Vc, Cb A: ohne Bindebogen.
 124–125 Vc, Cb A: ohne Bindebogen.
 126–127 Chor der Krieger 1–2 A: Achtelnoten; die Ausgabe folgt mit Blick auf T. 125 den Quellen B und C.
 130–131 Vc, Cb A: ein Bindebogen über alle Noten; vgl. jedoch T. 108–109.
 137 Clt I, II 4 A, C: ohne *p*.
 138 Clt I, II 4 A, C: *f* erst bei 139.1; B: ohne *f*.
 139 Clt I, II 3 A: ohne *p*.
 139 Fg I 3 A, B: ohne *p*.
 140 Clt I, II 4 A, B: ohne *f*; C: *f* erst bei 141.1.
 141 Va, Vc 1 A: ohne *f*.
 143, 147 Timp 1 A: mit fortgesetzter Trillerschlange, ohne *p*.
 149 B 3 A: irrtümlich in Terzparallelen zu Tenor, *h* statt *gis*; die Ausgabe folgt den Quellen B und C.
 152 Vc, Cb 1 A, C: ohne *sf*.

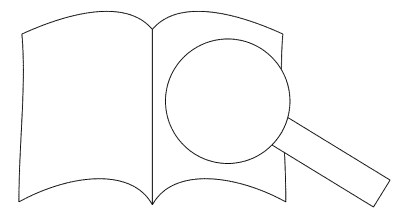
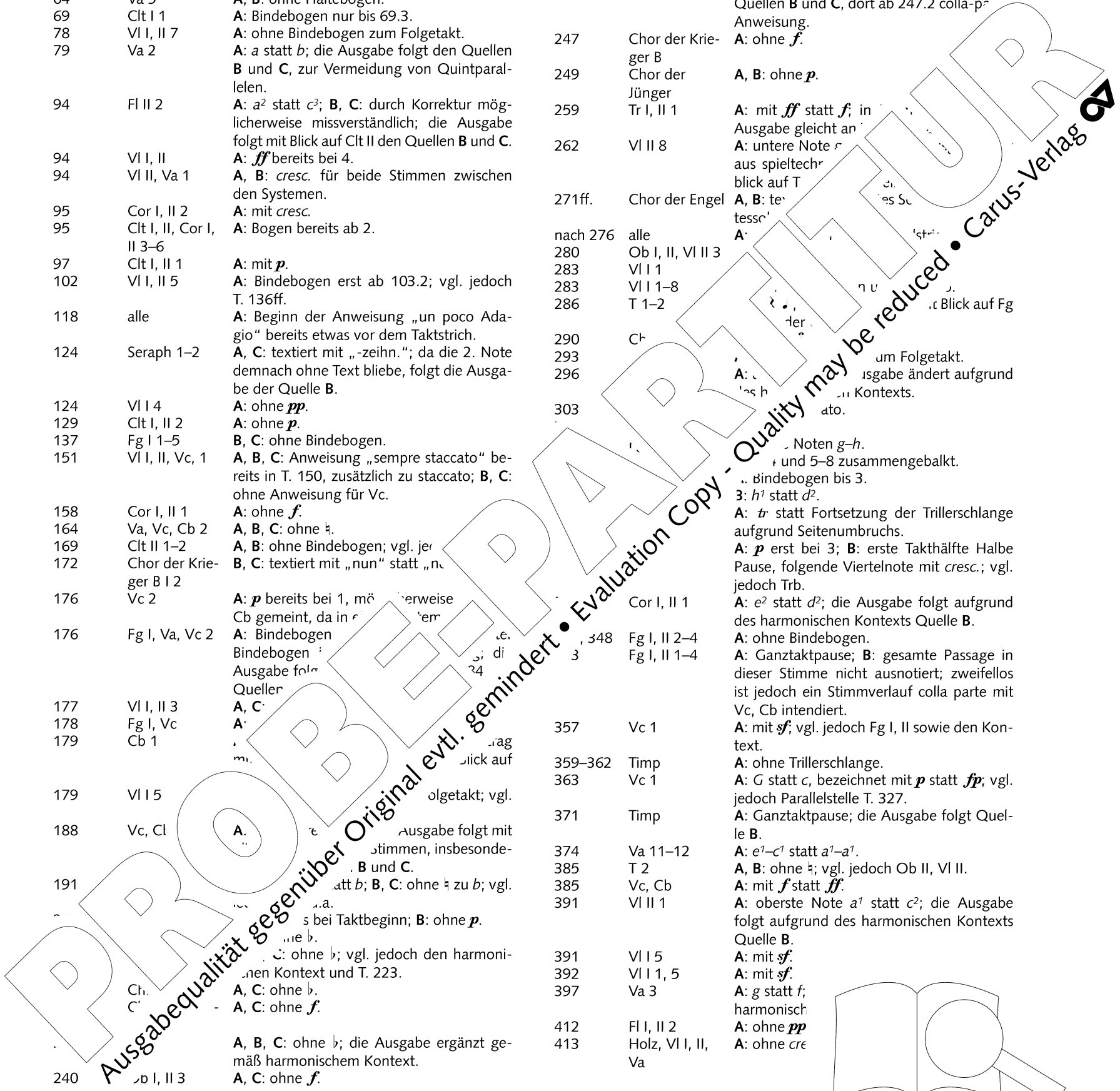
Nr. 6

In Quelle C fehlt der Schlusschor, T. 259–431. Die Ausgabe zieht demnach nur Quelle B als Nebenquelle hinzu. In den Takten (T. 259–431) keine Posaunenstimmen; die Ausgabe ergänzt demnach für Trb a, t, b allein auf C.

9 Vc, Cb 3 A, C: ohne staccato.
 20 alle A: Terzparallel; B: ohne *f*.



20	Fg II	A, C: ohne <i>b</i> .	243, 244	Chor der Jün- ger T I, II	A, B: ohne <i>p</i> .
20	Vc, Cb 1	A: mit <i>f</i> .	245	Clf I, Fg I, II 3-4	A, C: ohne Bindebogen; in B bei Ob I, Clf I, Fg I, II Bindebögen vorhanden, jedoch je- weils gantaktig wie in vermeintlicher Par- allelstelle T. 234; vgl. jedoch Ob I.
nach 25	alle	A: Schlussstrich statt Doppelstrich.	247-248	Fg I, II	A: ab 247.2 einfach gehalst und ohne „a 2“-Anweisung; die Ausgabe folgt den Quellen B und C, dort ab 247.2 colla-pa- Anweisung.
31, 32,	VI I	A: alle Bindebögen scheinbar nur über die Sechzehntelnoten; die Ausgabe folgt den Quellen B und C; vgl. auch Nr. 2, T. 5-6.	247	Chor der Krie- ger B	A: ohne <i>f</i> .
38, 40		B: <i>f</i> bereits bei 1; C: ohne <i>f</i> .	249	Chor der Jünger	A, B: ohne <i>p</i> .
43	VI I, II 2	A, C: ohne Binde- bzw. Haltebogen.	259	Tr I, II 1	A: mit <i>ff</i> statt <i>f</i> ; in Ausgabe gleicht an
62	VI I, II 5	A, B: ohne Haltebogen.	262	VI II 8	A: untere Note aus spieltechr blick auf T
64	Va 5	A, B: ohne Haltebogen.	271ff.	Chor der Engel	A, B: te tesso'
69	Clf I 1	A: Bindebogen nur bis 69.3.	nach 276	alle	A:
78	VI I, II 7	A: ohne Bindebogen zum Folgetakt.	280	Ob I, II, VI II 3	
79	Va 2	A: <i>a</i> statt <i>b</i> ; die Ausgabe folgt den Quellen B und C, zur Vermeidung von Quintparal- lelen.	283	VI I 1	
94	Fl II 2	A: <i>a</i> ² statt <i>c</i> ³ ; B, C: durch Korrektur mög- licherweise missverständlich; die Ausgabe folgt mit Blick auf Clf II den Quellen B und C.	283	VI I 1-8	
94	VI I, II	A: <i>ff</i> bereits bei 4.	286	T 1-2	Blick auf Fg
94	VI II, Va 1	A, B: <i>cresc.</i> für beide Stimmen zwischen den Systemen.	290	Ch	
95	Cor I, II 2	A: mit <i>cresc.</i>	293		um Folgetakt.
95	Clf I, II, Cor I, II 3-6	A: Bogen bereits ab 2.	296		A: Ausgabe ändert aufgrund Kontexts.
97	Clf I, II 1	A: mit <i>p</i> .	303		ato.
102	VI I, II 5	A: Bindebogen erst ab 103.2; vgl. jedoch T. 136ff.			Noten <i>g-h</i> . + und 5-8 zusammengebalkt. Bindebogen bis 3. 3: <i>h</i> ¹ statt <i>d</i> ² .
118	alle	A: Beginn der Anweisung „un poco Ada- gio“ bereits etwas vor dem Taktstrich.			A: <i>tr</i> statt Fortsetzung der Trillerschlange aufgrund Seitenumbruchs.
124	Seraph 1-2	A, C: textiert mit „-zeihn.“; da die 2. Note demnach ohne Text bliebe, folgt die Ausga- be der Quelle B.			A: <i>p</i> erst bei 3; B: erste Takthälfte Halbe Pause, folgende Viertelnote mit <i>cresc.</i> ; vgl. jedoch Trb.
124	VI I 4	A: ohne <i>pp</i> .			A: <i>e</i> ² statt <i>d</i> ² ; die Ausgabe folgt aufgrund des harmonischen Kontexts Quelle B.
129	Clf I, II 2	A: ohne <i>p</i> .			A: ohne Bindebogen.
137	Fg I 1-5	B, C: ohne Bindebogen.			A: Ganztaktpause; B: gesamte Passage in dieser Stimme nicht ausnotiert; zweifellos ist jedoch ein Stimmverlauf colla parte mit Vc, Cb intendiert.
151	VI I, II, Vc, 1	A, B, C: Anweisung „sempre staccato“ be- reits in T. 150, zusätzlich zu staccato; B, C: ohne Anweisung für Vc.			A: mit <i>sf</i> ; vgl. jedoch Fg I, II sowie den Kon- text.
158	Cor I, II 1	A: ohne <i>f</i> .			A: ohne Trillerschlange.
164	Va, Vc, Cb 2	A, B, C: ohne <i>h</i> .			A: <i>G</i> statt <i>c</i> , bezeichnet mit <i>p</i> statt <i>fp</i> ; vgl. jedoch Parallelstelle T. 327.
169	Clf II 1-2	A, B: ohne Bindebogen; vgl. jer			A: Ganztaktpause; die Ausgabe folgt Quel- le B.
172	Chor der Krie- ger B I 2	B, C: textiert mit „nun“ statt „n			A: <i>e</i> ¹ - <i>c</i> ¹ statt <i>a</i> ¹ - <i>a</i> ¹ .
176	Vc 2	A: <i>p</i> bereits bei 1, mö Cb gemeint, da in			A, B: ohne <i>h</i> ; vgl. jedoch Ob II, VI II.
176	Fg I, Va, Vc 2	A: Bindebogen Bindebogen Ausgabe fol Queller			A: mit <i>f</i> statt <i>ff</i> .
177	VI I, II 3	A, C:			A: oberste Note <i>a</i> ¹ statt <i>c</i> ² ; die Ausgabe folgt aufgrund des harmonischen Kontexts Quelle B.
178	Fg I, Vc	A:			A: mit <i>sf</i> .
179	Cb 1	A:			A: mit <i>sf</i> .
179	VI I 5	A: ohne <i>b</i> ; vgl. jedoch den harmoni- schen Kontext und T. 223.			A: <i>g</i> statt <i>f</i> ; harmonisch
188	Vc, Cl	A: ohne <i>b</i> .			A: ohne <i>pp</i>
191		A, C: ohne <i>f</i> .			A: ohne <i>cre</i>
191		A, B, C: ohne <i>b</i> ; die Ausgabe ergänzt ge- mäß harmonischem Kontext.			
240	Ob I, II 3	A, C: ohne <i>f</i> .			



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

