

Felix

Mendelssohn Bartholdy

Christus op. 97

Rezitative und Chöre aus dem unvollendeten Oratorium
Recitatives and choruses from an oratorio fragment
MWV A 26

Teil / Part 1:
Die Geburt Christi / The Birth of Christ

Teil / Part 2:
Das Leiden Christi / The Passion of Christ

Soli (STBB), Coro (SATTBB)
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
2 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso

herausgegeben von / edited by
R. Larry Todd

Stuttgarter Mendelssohn-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 40.131

Zu diesem Werk liegt neben der Partitur (Carus 40.131) und der Studienpartitur (Carus 40.131/07), die beide Teile des Oratoriums enthalten, das Aufführungsmaterial für beide Teile getrennt vor:

Die Geburt Christi

Klavierauszug (Carus 40.169/03),
Chorpartitur (Carus 40.169/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.169/19).

Das Leiden Christi

Klavierauszug (Carus 40.170/03),
Chorpartitur (Carus 40.170/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.170/19).

Eine Einspielung auf CD durch den Kammerchor Stuttgart unter Leitung von Frieder Bernius liegt vor (Carus 83.105).

The score (Carus 40.131) and the study score (Carus 40.131/07) include both parts of Christus. Performance material for part I and II are available separately:

The Birth of Christ

vocal score (Carus 40.169/03),
choral score (Carus 40.169/05),
complete orchestral material (Carus 40.169/19).

The Passion of Christ

vocal score (Carus 40.170/03),
choral score (Carus 40.170/05),
complete orchestral material (Carus 40.170/19).

The work is available on CD, performed by the Kammerchor Stuttgart under the direction of Frieder Bernius (Carus 83.105).

Inhalt / Contents

| | |
|--|-----|
| Vorwort / Foreword / Avant-propos | IV |
| Facsimiles | XII |
| Die Geburt Christi / The Birth of Christ | |
| 1. Recitativo (S): Da Jesus geboren ward | 1 |
| 2. Trio (TBB): Wo ist der neugeborne König | 2 |
| 3. Chorus (SATB): Es wird ein Stern aus Jakob aufgeh'n | 5 |
| Das Leiden Christi / The Passion of Christ | |
| 1. Recitativo (T): Und der ganze Haufe | 31 |
| 2. Chorus (SATB): Diesen finden wir, daß er das Volk abwendet | 32 |
| 3. Recitativo: Pilatus sprach | 36 |
| 4. Chorus: Er hat das Volk erregt | 37 |
| 5. Recitativo: Pilatus aber sprach | 44 |
| 6. Chorus: Hinweg mit diesem | 45 |
| 7. Recitativo: Da rief Pilatus abermals | 49 |
| 8. Chorus: Kreuzige ihn | 50 |
| 9. Recitativo: Pilatus spricht zu ihnen | 61 |
| 10. Chorus: Wir haben ein Gesetz | 62 |
| 11. Recitativo: Da überantwortete er ihn | 67 |
| 12. Chorus: Ihr Töchter Zions | 68 |
| 13. Choral (TTBB): Er nimmt auf seinen Rücken | 85 |
| Kritischer Bericht | 87 |

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. Weiterhin ist eine Übe-CD aus der Reihe Carus Choir Coach erhältlich.

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. A practice CD from the Carus Choir Coach series is also available. www.carus-music.com

Vorwort

Das Oratorium *Christus* ist nach wie vor eines der rätselhaftesten Werke Mendelssohns. Es hat seit dem Tod des Komponisten im Jahre 1847 unzählige Fragen aufgeworfen, die von der musikwissenschaftlichen Literatur bisher nicht beantwortet wurden. Von Mendelssohn unvollendet hinterlassen, wurde das Werk erstmals im Jahre 1852 als op. 97 veröffentlicht, als sechszwanzigstes posthumes Werk.¹ Es besteht aus einem Terzett für männliche Solostimmen, etlichen Rezitativen und Chören und dem Choral „Er nimmt auf seinen Rücken“. Es ist verständlich, daß die Herausgeber der ersten Ausgabe diese Sätze in zwei Teile aufteilten: „Die Geburt Christi“ (Terzett der Weisen sowie der Chorsatz „Es wird ein Stern aus Jakob aufgeh'n“) und „Das Leiden Christi“ (abwechselnde Rezitative und Chöre zwischen den Zuschauern und Pilatus sowie der Gang nach Golgatha mit dem abschließenden Chorsatz „Ihr Töchter Zions, weint über euch selbst“ und dem Choral). Doch die genaue Reihenfolge der Fragmente ist weiterhin unklar; Mendelssohn scheint keine Zweiteilung vorgesehen zu haben (eher eine Dreiteilung mit der „Auferstehung“ als drittem Teil). Hinzu kommt, daß er auch nicht den Titel *Christus* für dieses Werk, das dann sein drittes Oratorium gewesen wäre, verwendet zu haben scheint. Was diesen Titel angeht, so haben wir als Quelle nur den Bruder des Komponisten, Paul Mendelssohn Bartholdy. Ignaz Moscheles berichtet am 7. November 1847, drei Tage nach dem Tod des Komponisten:

Sein Bruder erzählte mir, daß unter den Papieren Mendelssohns sich ein Plan zu einem Oratorium: *Christus* vorfindet. 2 Stücke seyen schon fertig. Felix soll zu ihm gesagt haben, daß er seine besten Kräfte für dieses Werk aufsparen wollte!! Es war am 5ten October als er sich ganz musikalisch gestimmt fühlte.²

Die Entstehungsgeschichte des *Christus* aber bleibt nach wie vor in ein Geheimnis gehüllt, und es ist unwahrscheinlich, daß es uns jemals gelingen wird, Mendelssohns Pläne im Detail zu rekonstruieren oder genau festzustellen, wann er die einzelnen Fragmente komponierte. Arnrud Kurzhals-Reuter hat nachgewiesen, daß die Anfänge für dieses Vorhaben wahrscheinlich zwischen den späten dreißiger und frühen vierziger Jahren des letzten Jahrhunderts liegen, also in die Zeit nach der erfolgreichen Uraufführung des *Paulus* (1836) fielen, als Mendelssohn sich mit mehreren Themen für sein zweites Oratorium auseinandersetzte und sich schließlich für den *Elias* entschied.³ So erhielt er im November 1838 eine Auswahl von Texten von Karl Sederholm in Moskau für eine „große Kirchenmusik ... die alle Hauptmomente des Christenthums umfassen würde und in der alle christlichen Gefühle ihren Ausdruck finden sollten.“⁴ Später, im Sommer des Jahres 1839, wandte sich Mendelssohn an den Frankfurter Theaterrepetitor Carl Gollmick mit der Bitte um Mitarbeit bei der Vorbereitung eines Oratoriums mit dem Titel „Erde, Himmel und Hölle“. Wie Gollmick später in seinen Memoiren schrieb, suchte Mendelssohn einen Stoff, „der die drei höchsten Principien des moralischen Daseins ‚Erde, Himmel und Hölle‘ verlangt. Nachdem ich diesen *Stoff der Extreme*⁵ vorerst prosaisch behandelt und in Szenen eingeteilt, übergab ich, um

möglichst sicher zu gehen, das Manuscript meinem Freunde Gambis, der dann alle diese Theile nach biblischen Texten so poetisch regelte, daß ich die Sache als complet betrachten durfte.“⁶ Aber Mendelssohn war offensichtlich immer noch nicht zufrieden und zog Gollmicks Libretto nicht weiter in Betracht.

In den Jahren 1839 und 1840 fand Mendelssohn in dem englischen Musikkritiker Henry Fothergill Chorley einen dritten potentiellen Librettisten. Chorley besuchte im Mai 1839 das von Mendelssohn in Düsseldorf geleitete Niederrheinische Musikfest. Vielleicht sprachen sie bei dieser Gelegenheit auch über das neue Oratorium. Ihr Briefwechsel aus der Zeit zwischen 1839 und 1840 spiegelt ihren ausführlichen Meinungsaustausch zum Thema „Erde, Himmel und Hölle“ wieder, für das sich nach Chorleys Auffassung das Gleichnis vom reichen Mann und dem armen Lazarus als Grundlage eignete (Lukas 16):

But your floating vision of Earth, Hell and Paradise lost something of a more tangible form. What think you of making the story of Dives and Lazarus the framework of such an opus? Say, in the first part of Earth – a chorus or choruses descriptive of natural beauty – Spring for instance – as presenting the cheerful images of busy, domestic life. [...] Then, to proceed, a harvest feast for the sick man's banquet (with the poor beggars at the gate) and here (to link as it were, the *present* with the *future*) might be introduced that parable of the same import with the story of Lazarus. [...] Then the second part would comprise the sick man placed amid the flames and torrents of hell – agonized for one drop of water – afterwards with the remembrances of this unconverted heathen – while the poor despised beggar reposes in Abraham's bosom and answers the petition of Dives with gentle but passionless reply of a beautiful spirit [...].⁷

Obwohl für Chorley der reiche Mann und Lazarus „keine Typen oder Menschenkinder darstellen, sondern individuelle *dramatis personae*“,⁸ konnte Mendelssohn nicht verstehen, was für eine Rolle die beiden in der Hölle und im Himmel spielten, denn ihm sei nicht klar, welche Rolle sie

¹ Angekündigt wurde es bei Breitkopf und Härtel in der *Neuen Zeitschrift für Musik* am 25. Juni 1852. Eine kurze Rezension durch G. A. Kefenstein erschien in der *Neuen Berliner Musikzeitung* vom 29. Dezember 1852, S. 51.

² In einem Brief von Moscheles an Josef Fischhoff. Vgl. Ernst Rychnovsky, „Aus Felix Mendelssohn Bartholdy's letzten Lebenstagen“, in: *Die Musik* 8/19 (1908/09), 141–146.

³ Vgl. Arnrud Kurzhals-Reuter, *Die Oratorien Felix Mendelssohn Bartholdys*, Tutzing 1978, S. 160–163. Zu den Sujets, die Mendelssohn in Erwägung zog, gehörten auch Petrus und Johannes der Täufer.

⁴ Brief vom 11. November 1838 in der Sammlung der Grünen Bücher der Bodleian Library in Oxford, M.-Deneke-Mendelssohn-Sammlung, Bd. 8, Nr. 115. Die Grünen Bücher enthalten etliche Tausend an Mendelssohn adressierte Briefe und sind katalogisiert in: Margaret Crum (Hg.), *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library*, Oxford, Bd. I, Tutzing 1980.

⁵ Kursivschreibungen in diesem und dem folgenden Zitat sind im Original nicht kursiv, sondern unterstrichen.

⁶ Carl Gollmick, *Autobiographie nebst einigen Momenten aus der Geschichte des Frankfurter Theaters*, Frankfurt am Main 1866, Bd. 2, S. 106.

⁷ Brief von Chorley an Mendelssohn vom 3. November 1839 (Grüne Bücher X, Nr. 120).

⁸ Brief vom 11. Februar 1840 von Chorley an Mendelssohn (Grüne Bücher XI, Nr. 49).

auf Erden spielten. Für ihn sei der reiche Mann nur ein reicher Mann und Lazarus ein armer Mann. Es könne nicht sein, daß der eine nur wegen seiner Reichtümer in der Hölle brenne. Außerdem müsse der andere noch weitere Verdienste als nur seine Armut aufweisen, um in Abrahams Schoß zu gelangen; also habe er den Eindruck, als ob ein wesentlicher Teil der Geschichte fehle.⁹

Mendelssohn scheint auch die Vorschläge zweier weiterer Personen für sein Oratorium in Betracht gezogen zu haben. In einer Sammlung gemischter Schriften, die nun in Oxford aufbewahrt wird, befindet sich ein undatiertes Entwurf von G. Christian Apel mit dem Titel „*Christus*, ein Oratorium aus Bibelsprüchen und Liederstrophen des Schleswig-Holsteinischen Gesangbuchs zusammengetragen, für Solo und Chorgesang mit obligater Orgelbegleitung in Musick gesetzt und mit freien Orgelfantasien verbunden“. Dieser Entwurf wurde Mendelssohn offensichtlich 1842 von Otto Jahn, dem späteren Biographen Mozarts, zugeschickt.¹⁰ Andererseits entwarf Mendelssohn selbst einige undatierte Notizen zu einem Oratorienprojekt mit dem Titel „Fürsts Plan“.¹¹ Die Bezeichnung „Fürsts Plan“ ist wahrscheinlich ein Hinweis auf den Orientalisten Julius Fürst (1805–1873), der Mendelssohn bei der Abfassung des Librettos zum *Paulus* beriet. Fürst hatte drei Teile geplant: Das Oratorium sollte mit einem Engelschor, Satan und den Erzengeln beginnen, die hinunter auf die Erde blickten. Fürst lehnte sich offensichtlich, zumindest vorläufig, an Mendelssohns Konzept von „Erde, Himmel und Hölle“ an: Teil I: die Erde, Teil II: der Tag des Gerichts und Teil III: der Sabbat. Am Ende sollten der Sieg über Satan und ein „allgemeines Halleluja“ stehen, neben dem in Klammern „Gott holt den Teufel“ vermerkt war. Auf demselben Blatt hat Mendelssohn eigenhändig eine bedauerlich knappe (und wiederum undatierte) Skizze zum Oratorium „Erde, Hölle und Himmel“ notiert: „I. Erde. Die Taufe des Kindes, Wiegenlied, etc., die Einsegnung, Jüngling etc., Krieg, Schlacht, die Ehe. Sorge, Streben. Der Tod, ruhig, unruhig. II. Hölle. III. Himmel.“

1844 hatte Mendelssohn mit Josias Freiherr von Bunsen über den Stoff für das Oratorium diskutiert. Dieser war damals preußischer Gesandter in London; den Komponisten hatte er 1831 in Italien kennengelernt. Mendelssohn dankte ihm in der Hauptsache seine 1843 erfolgte Berufung zum Generalmusikdirektor am Hofe Friedrich Wilhelms IV. Sir George Grove zufolge, erhielt Mendelssohn Ostern 1844 einen Entwurf von Bunsens Vorstellungen über das Oratorium. Es gibt sogar einen unveröffentlichten, uns erhaltenen Brief Bunsens an Mendelssohn mit dem Datum „Oster. Montag Morgen 44“:

Hier haben Sie den Entwurf umgeschrieben bis zur Auferstehung ... Ich habe die Choräle im zweiten Gesange hinzuschreiben noch keine Zeit gehabt: ich meine zwischen Jesus [sic] Worte am Kreuz gehören sie namentlich ... Das Ganze ist durchführbar; nur muss auf fortgesetzte Überleitung durch Erzählung hier und da wohl verzichtet werden ...¹²

Verständlicherweise ging Grove davon aus, daß der Plan sich auf das Werk beziehe, das wir heute als Mendelssohns *Christus* op. 97 kennen. Es gibt jedoch weitere klare An-

haltspunkte dafür, daß Mendelssohn noch im Jahre 1847 – nach den 1846 und 1847 erfolgten englischen Uraufführungen des *Elias* und dessen revidierter Fassung – mit dem Gedanken spielte, „Erde, Himmel und Hölle“ als Titel für sein neues Oratorium zu verwenden. Im Mai lagen sogar bereits erste komponierte Teile vor, wie aus den Tagebuchaufzeichnungen Königin Viktorias zum 2. Mai 1847 hervorgeht:

We had the great treat of hearing Mendelssohn play, & he stayed an hour with us, playing some new compositions ... For some time he has been engaged in composing an Opera & an Oratorio, but has lost courage about them. The subject for his Opera is a Rhine Legend [Loreley, op. 98] & that for the Oratorio, a very beautiful one depicting Earth, Hell & Heaven, & he played one of the Choruses out of this to us, which was very fine ...¹³

Der tragische Tod Fanny Hensels, Mendelssohns Schwester, am 14. Mai 1847 war ohne Zweifel ein schwerer Schlag, der Mendelssohns Arbeit an seiner Komposition unterbrach. Wir wissen aber, daß zumindest Bunsens Libretto fertig war. Bunsens auch weiterhin erfolgte Mitarbeit an diesem Werk wird durch einen weiteren Eintrag der Königin Viktoria in ihr Tagebuch am 4. Dezember – einen Monat nach dem Tod des Komponisten – belegt:

Bunsen much regrets Mendelssohn, whom he had known very well. He had settled & arranged with him the text for the new Oratorio of „Earth, Hell & Heaven“ & said it had been wonderful to see how beautifully Mendelssohn chose the text from Scripture ...¹⁴

Rudolf Werner zufolge befand sich Bunsens Entwurf seines Librettos in der Hamburger Sammlung des Enkels des Komponisten, Albrecht Mendelssohn Bartholdy; er sei jedoch wahrscheinlich im frühen zwanzigsten Jahrhundert durch ein Feuer vernichtet worden. Für uns bedeutet dies, daß wir keine Gelegenheit haben, den Gesamtplan des Oratoriums einzusehen.¹⁵

Wir werden es vermutlich nie genau wissen, aber es erscheint nach wie vor plausibel, daß die überlieferten Teile des op. 97 tatsächlich das Ergebnis der Zusammenarbeit von Mendelssohn und Bunsen an einem Oratorium mit dem Titel „Erde, Himmel und Hölle“ sind. Wenn dies der Fall ist, so hätten die Fragmente von op. 97, die sich mit der Geburt und der Passion Christi befassen, zum ersten Teil („Erde“) gehört. Als die Fragmente jedoch 1852 in

⁹ Brief in englischer Sprache vom 28. Februar 1840 von Mendelssohn an Chorley, in: H. F. Chorley, *Autobiography, Memoirs, and Letters*, London 1873, Bd. 1, S. 309–310.

¹⁰ Bodleian Library, M.-Deneke-Mendelssohn-Sammlung, C. 27, f. 92–101. Jahn studierte bei dem Kieler Organisten Apel. Jahns Brief vom 5. April 1842 an Mendelssohn findet sich in den Grünen Büchern XV, Nr. 168. Siehe auch S. Großmann-Vendrey, *Felix Mendelssohn Bartholdy und die Musik der Vergangenheit*, Regensburg 1969, S. 215–216.

¹¹ Bodleian Library, M.-Deneke-Mendelssohn-Sammlung, C. 27, f. 48.

¹² Grüne Bücher XIX, Nr. 227.

¹³ Zitiert in: George Marek, *Gentle Genius: The Story of Felix Mendelssohn*, New York 1972, S. 306.

¹⁴ Ebenda, S. 318.

¹⁵ Rudolf Werner, *Felix Mendelssohn Bartholdy als Kirchenmusiker*, Diss., Frankfurt am Main 1930, S. 105f.

Deutschland und England veröffentlicht wurden, stellte man sie der Öffentlichkeit als *Christus* vor und nahm eine Zweiteilung vor (diese Teilung wurde in der vorliegenden Ausgabe übernommen).¹⁶ Die Uraufführung scheint beim Birmingham Musical Festival im September 1852 stattgefunden zu haben; andere frühe Aufführungen folgten: 1853 in Wien und am 2. November 1854 in Leipzig, anlässlich eines Konzerts im Gewandhaus, Mendelssohn zum Gedächtnis.¹⁷

Da das op. 97 unvollständig geblieben ist, sollten wir der Versuchung widerstehen, die Fragmente zu sehr interpretieren und auswerten zu wollen, oder zu versuchen, von diesen wenigen Fragmenten eindeutige Rückschlüsse auf die stilistischen Eigenschaften und die formale Anlage eines – vielleicht in dieser Weise gar nicht geplanten – vollständigen Oratoriums zu erwarten. Dennoch fällt es schwer, gänzlich auf einige Bemerkungen über die Musik dieses kaum bekannten Projekts aus Mendelssohns letztem Lebensjahr zu verzichten.

Das „Die Geburt Christi“ einleitende Rezitativ in G-Dur für Sopran und Streicher (Matthäus 2,1) führt den Erzähler ein, dessen Aufgabe es ist, die einzelnen Ereignisse des Oratoriums miteinander in Beziehung zu setzen, ähnlich der von Mendelssohn im *Paulus* geübten Praxis. Das hierauf folgende Terzett der Weisen (Matthäus 2,2), ebenfalls in G-Dur und zu einer Begleitung für Streicher gesetzt, ist auf einem Laufbaß aufgebaut, der sich bis zum Ende des Satzes fortsetzt. Der schöne Chorsatz „Es wird ein Stern aus Jakob aufge'n“ (Numeri 24,17; Psalm 2,9) – möglicherweise der Chorsatz, den Mendelssohn im Mai 1847 Königin Viktoria am Klavier vorspielte – ist stilistisch mit der Musik des *Elias* verwandt. Er gliedert sich in vier Teile. Im ersten Teil (Takt 1 bis 31) erscheint eine aufwärts gerichtete Dreiklangsfür, symbolisch für den Stern Jakobs, zunächst in den einzelnen Stimmen des Chores und anschließend im ganzen Ensemble, wobei eine Modulation von der Grundtonart Es-Dur zur Dominante B-Dur stattfindet. Im zweiten Teil (Takt 32 bis 63) führt Mendelssohn eine strengere und dissonantere Behandlung der Harmonik (unter Verwendung des Tritonus und des verminderten Septakkords) sowie eine Modulation nach Des-Dur für die Passage „und wird zerschmettern Fürsten und Städte“ an einer Stelle ein, die in ihrer harmonischen Gestaltung an den *Elias* erinnert (zum Beispiel die äußerst ausdrucksvolle verminderte Quarte *Ges-D* in Takt 54 sowie die darauffolgende Melodielinie, die beide, so scheint es, vom ersten Chorsatz des *Elias* übernommen worden sind). Der dritte Teil (Takt 64 bis 79) stellt eine gekürzte Fassung der Einführung dar. Abschließend wird im vierten Teil (Takt 80 bis 118) unter Hinzuziehung von Posaunen das Thema des Chorals „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ in ruhiger, homophoner Fassung entfaltet. Man könnte aus dessen tonaler Strukturierung (*Es-B-G-Es-B-C-C-B*) einen Bezug zum ersten Thema des Chorsatzes ableiten.

Die Fragmente des „Leidens Christi“ bestehen aus zwölf Rezitativen (für Tenor solo mit Begleitung durch die Streicher), auf die jeweils ein Chor folgt, sowie dem Choral „Er nimmt auf seinen Rücken die Lasten“. Die Texte sind dem

Lukasevangelium 23,1–2, 4–5, 16, 18, 20–21, 27–30, dem Markusevangelium 14,61 und dem Johannesevangelium 18,38 und 19,6–7, 16–17 entnommen. Die ersten drei Chorsätze bewirken einen dramatischen Prozeß der Steigerung, die ihren Höhepunkt in dem sehr bewegten und äußerst chromatischen vierten Satz („Kreuzige ihn“) findet. Erneut erinnert die Verwendung des Erzählers an *Paulus*, jedoch lenkt die Dissonanzbehandlung, die insbesondere durch die auffallende Verwendung des Tritonus gekennzeichnet ist (z. B. im Chor „Diesen finden wir“, in dem das Intervall *C-Ges* enharmonisch als *C-Fis* umgedeutet wird, sowie im Chor „Er hat das Volk erregt“ mit der Überführung des anfänglich melodischen Tritonus *Gis-D* in den übermäßigen Sextakkord der Kadenz in Takt 28), unser Augenmerk eindeutig auf den *Elias*, in dem dasselbe Intervall als Symbol der Dürre wiederkehrt.

Die meisten dieser Chorsätze zeichnen sich durch eine kompakte Struktur aus und sind – für Mendelssohn – erstaunlich frei von kontrapunktischer Ausarbeitung. Nur zwei Sätze sind imitatorisch angelegt: „Er hat das Volk erregt“, worin das ansteigende Hauptmotiv der Bässe von den Sopranen beantwortet wird, und „Wir haben ein Gesetz“, worin das „Gesetz“ anfänglich durch einen Kanon symbolisiert wird (eine Technik, die auf den strengen Kanon verweist, den Mendelssohn zu dem Text „Denn der Herr ist ein großer Gott“ des *Psalms 95* op. 46 komponierte).

Ein relativ großer Teil dieser Musik ist nicht auf ein tonartliches Zentrum hin orientiert: So sind die Tonarten des ersten, zweiten, fünften und sechsten Chorsatzes in Abständen von fallenden Terzen angeordnet (f-Moll, d-Moll, B-Dur und g-Moll). Der letzte Chorsatz („Ihr Töchter Zions, weint über euch selbst“) gehört zu den schönsten, die Mendelssohn geschrieben hat. Vor dem Hintergrund einer zart gefärbten Orchestrierung mit pizzicato in den Streichern singt der Chor seine Klage. Im mittleren Abschnitt (Takt 25 bis 50, „da werdet ihr sagen zu den Bergen, fällt über uns!“), greift Mendelssohn wieder auf die dissonante Harmonik der vorangegangenen Chorsätze zurück (die Tritoni sind hier allerdings in verminderten Septakkorden aufgegangen). Bei der Wiederkehr des Eröffnungsmaterials (Takt 51ff.), dem eine schmerzzerfüllte Passage der Soprane und des Alts sowie der hohen Holzbläser vorgestellt ist, erfindet Mendelssohn ein neues Gegen Thema, ein Mittel, das er bereits in einer ganzen Reihe anderer Werke mit sehr großer Wirkung verwendet hat.¹⁸ Die homophone Bearbeitung des Chorals „Er nimmt auf seinen Rücken die Lasten“ erinnert unweigerlich an die Bearbeitung derselben Melodie durch J. S. Bach in dessen *Matthäuspassion* (Nr. 44, „Wer hat dich so geschlagen“; die Melo-

¹⁶ Vgl. Liste der Quellen im Kritischen Bericht.

¹⁷ Vgl. Peter Ward Jones (Hg.), *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library, Oxford*, Bd. III, Tutzing 1989, S. 95; *The Musical Times* (1. Oktober 1852), S. 78 und *Neue Zeitschrift für Musik* 41 (1854), S. 228.

¹⁸ Zu weiteren Beispielen aus den Orchesterwerken vgl. Claudio Spies, „Samplings“, in: *Mendelssohn and His World*, hg. von R. L. Todd, Princeton 1991, S. 100–120.

die dieses Chorals ist auch als „O Welt, ich muß dich lassen“ bekannt). Es besteht kein Zweifel, daß der 38jährige Komponist Bachs Meisterwerk vor Augen hatte; die *Matthäuspassion* war das Werk gewesen, das der 20jährige Mendelssohn im Jahre 1829 neu erklingen lassen hatte. Man sollte aber trotz dieser „Anleihe“ den Einfluß Bachs auf den *Christus* nicht überbewerten. Gewiß sah Mendelssohn sein letztes Oratorium in den traditionellen Auffassungen von Oratorium und Passion verwurzelt und verstand es als eine weitere Synthese Bachscher und Händelscher Elemente, die er zuerst im *Paulus* und im *Elias* für sich erschlossen hatte. Und gerade wenn Mendelssohns erste Entwürfe für den *Christus* tatsächlich als erster Teil eines umfassenderen Werkes mit dem Titel „Erde, Himmel und Hölle“ geplant gewesen sein sollten, bleibt die Frage, wie sich die musikalische Sprache in Mendelssohns letztem Oratorium entwickelt haben würde, von allen, die sich uns im Zusammenhang mit dem Werk, das wir als *Christus* kennen, stellen, die am schwierigsten zu beantwortende.

Der Herausgeber dankt den Nachstehenden ausdrücklich für die Erlaubnis, die wichtigsten Quellen einsehen zu dürfen: der Musikbibliothek der Yale University, New Haven, Connecticut; Herrn Prof. Douglass Seaton und der Robert Manning Strozier-Bibliothek, Florida State University, Tallahassee, Florida; der Biblioteka Jagiellońska in Kraków und Herrn Dr. Peter Ward Jones von der Bodleian Library in Oxford.

Durham, NC/USA, im Juni 1994
Übersetzung: Alexander Osthelder

R. Larry Todd

Foreword (abridged)

The oratorio *Christus* has remained among Mendelssohn's most enigmatic works, raising innumerable questions since his death in November 1847 that so far have eluded answers in the scholarly literature. Left unfinished, the project appeared in print in 1852 as Mendelssohn's op. 97, the twenty-sixth in a series of posthumous works.¹ It included a trio for male soloists, several recitatives and choruses, and a setting of the chorale "Er nimmt auf seinen Rücken." Understandably enough, the editors of the first edition divided these numbers into two parts: "The Birth of Christ" (Trio of the Wise Men and Chorus "Es wird ein Stern aus Jakob aufgeh'n") and "The Passion of Christ" (alternating recitatives and choruses for the audience with Pilate and the procession to Golgatha, concluding with the chorus "Ihr Töchter Zions, weint über euch selbst," and the chorale). But the ultimate position of the fragments in the oratorio remains unclear; indeed, Mendelssohn himself seems not to have specified a bipartite division (versus, say, a tripartite ordering, with a third section for the Resurrection), and, furthermore, does not appear to have used the title *Christus* for what would have been his third oratorio. As for the title, we have that only on the authority of the composer's brother, Paul Mendelssohn Bartholdy, as reported by Ignaz Moscheles on 7 November 1847, three days after the composer's death:

Sein Bruder erzählte mir, daß unter den Papieren Mendelssohns sich ein Plan zu einem Oratorium: *Christus* vorfindet. 2 Stücke seyen schon fertig. Felix soll zu ihm gesagt haben, daß er seine besten Kräfte für dieses Werk aufsparen wollte!! Es war am 5ten October als er sich ganz musikalisch gestimmt fühlte.²

The full history of *Christus* remains shrouded in mystery, and it is unlikely that we shall ever be able to reconstruct in detail Mendelssohn's plans for the work, or, indeed, to determine exactly when he composed the fragments. Arnrud Kurzhals-Reuter has demonstrated that the origins of the project probably date from the late 1830s and early 1840s, a period after the successful premiere of *St. Paul* (1836) when Mendelssohn was considering several subjects for his second oratorio and before he definitely decided upon *Elijah*.³ The German Vorwort provides details about the various primary sources, primarily letters and sketches of libretti, that bear on the early planning of the oratorio. Here, it will suffice to note that Mendelssohn evidently consulted with several friends and colleagues, including Karl Sederholm in Moscow, the Frankfurt theatrical repetiteur Carl Gollmick, the English music critic Henry Fothergill Chorley, the Orientalist Julius Fürst, and, finally, the Prussian envoy Josias Freiherr von Bunsen, who provided a libretto for an oratorio titled "Erde, Hölle und Himmel."⁴

We shall never know for certain, but evidence suggests that the surviving pieces of *Christus* are, in fact, part of the Mendelssohn/Bunsen collaboration on an oratorio titled "Erde, Himmel und Hölle." If so, the op. 97 fragments, concerned with the birth and Passion of Christ, would have belonged to the first part ("Erde"). But when the fragments were published in 1852 in Germany and England,⁵

they were given to the world as *Christus*, and divided into two parts (a division we have retained in the present edition). The first performance appears to have taken place at the Birmingham Musical Festival in September 1852; other early performances followed in Vienna in 1853, and in Leipzig on 2 November 1854 (a memorial concert for Mendelssohn given at the Gewandhaus).⁶

Because op. 97 remains a torso, we should resist the temptation of excessively interpreting and evaluating the fragments, of attempting to extrapolate from these few fragments a clear idea of the stylistic character and formal plan of the putatively completed oratorio. Nevertheless a few comments about the music of this little-known project from Mendelssohn's last year are irresistible.

The opening recitative of "The Birth of Christ" in G major, for soprano and strings (St. Matthew 2:1), establishes the use of a narrator to relate the events of the oratorio, not unlike Mendelssohn's practice in *St. Paul*. The ensuing trio of the three Wise Men (St. Matthew 2:2), also in G major and scored with string accompaniment, is built upon a detached, "walking" bass line that continues unabated to the trio's conclusion. The lovely chorus, "Es wird ein Stern aus Jakob aufgeh'n" (Numbers 24:17; Psalm 2:9), is stylistically related to the musical language of *Elijah*. It falls into four sections. In the first (mm. 1–31), a rising triadic figure depicting the star of Jacob appears in individual parts of the chorus and then in the full ensemble, as the music modulates from the tonic E flat major to dominant B flat. In the second (mm. 32–63), Mendelssohn employs a harsher dissonance treatment (including the use of tritones and diminished-seventh sonorities) and a modulation to D flat major for "und wird zerschmettern Fürsten und Städte" in a passage that resembles certain procedures in *Elijah* (for example, the highly expressive diminished fourth, G flat-D of m. 54 and following melodic contour appears taken over from mm. 55f. of the first chorus in *Elijah*). The third section (mm. 64–79) offers a truncated return of the opening. And the concluding fourth section (mm. 80–118), to which

¹ It was announced by Breitkopf and Härtel in the *Neue Zeitschrift für Musik* on 25 June 1852. A brief review by G. A. Keferstein appeared in the *Neue Berliner Musikzeitung* for 29 December 1852 (p. 51).

² In a letter from Moscheles to Josef Fischhoff. See Ernst Rychnovsky, "Aus Felix Mendelssohn Bartholdys letzten Lebenstagen," in *Die Musik* 8/19 (1908/09), pp. 141–146.

³ See Arnrud Kurzhals-Reuter, *Die Oratorien Felix Mendelssohn Bartholdys* (Tutzing, 1978), pp. 160–163. Among the subjects Mendelssohn considered were St. Peter and John the Baptist.

⁴ Letter of 11 November 1838 in the Green Books Collection of the Bodleian Library, Oxford, M. Deneke Mendelssohn Collection, Vol. 8, No. 115. The Green Books comprise several thousand letters addressed to Mendelssohn and are catalogued in Margaret Crum, ed., *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library, Oxford*, Vol. I (Tutzing, 1980).

⁵ See the list of sources in the Kritischer Bericht.

⁶ See *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library, Oxford*, ed. Peter Ward Jones, Vol. III (Tutzing, 1989), p. 95; *The Musical Times* (1 October 1852), p. 78; and the *Neue Zeitschrift für Musik* 41 (1854), p. 228.

trombones are added, unfolds a tranquil homophonic statement of the chorale "Wie schön leuchtet der Morgenstern," the initial pitches of which (*E flat-B flat-G-E flat-B flat-C-C-B flat*) may be seen to relate to the opening figure of the chorus.

The fragments for "The Passion of Christ" consist of twelve alternating recitatives (for tenor solo and string accompaniment) and choruses, and the chorale setting. The textual sources include passages from St. Luke 23:1–2, 4–5, 16, 18, 20–21, 27–30; St. Mark 14:61; and St. John 18:38 and 19:6–7, 16–17. The first three choruses effect a dramatic process of *Steigerung* that culminates in the agitated, severely chromatic style of the fourth ("Kreuzige ihn"). The use of the narrator again recalls *St. Paul*, but the dissonance treatment, notably the application of conspicuous tritones (e.g., "Diesen finden wir," where the interval *C-G flat* is enharmonically reinterpreted as *C-F sharp*, and "Er hat das Volk erregt," where the initial melodic tritone *G sharp-D* is later embedded in the cadential augmented sixth chord of m. 28), points unmistakably to *Elijah*, where the same interval appears throughout as the symbol of the drought.

Most of these choruses are compactly structured and – for Mendelssohn – remarkably free of contrapuntal elaboration. Only two exhibit imitative textures: "Er hat das Volk erregt," in which the rising head motive of the basses is answered by the sopranos, and "Wir haben ein Gesetz," in which the "law" is initially delivered in a canonic style (a technique reminiscent of the strict canon Mendelssohn composed for the text "Denn der Herr ist ein großer Gott" in *Psalms 95*, op. 46).

A fair amount of this music is tonally unstable, though the first, second, fifth, and sixth choruses chart a descending series of keys by thirds (F minor, D minor, B flat major, and G minor). The final chorus ("Ihr Töchter Zions, weint über euch selbst"), which extends this chain, is one of Mendelssohn's finer inspirations. Against a softly colored scoring with pizzicato strings the chorus sings its lament. For the middle section (mm. 25–50, "da werdet ihr sagen zu den Bergen, fallt über uns!") Mendelssohn reintroduces the dissonant language of the earlier choruses (here the tritones are inserted into diminished seventh sonorities). At the return of the opening material (mm. 51ff.), prefaced by a dolorous passage for sopranos, altos, and high winds, Mendelssohn devises a fresh countersubject, a device he used with great effect in a variety of works.⁷

The homophonic setting of the chorale "Er nimmt auf seinen Rücken die Lasten" brings to mind, of course, J. S. Bach's setting of the same melody in the *St. Matthew Passion* (No. 44, "Wer hat dich so geschlagen"; the melody is also celebrated as "O Welt, ich muß dich lassen"). Undoubtedly the thirty-eight-year-old composer would have had in mind Bach's masterpiece; this was, after all, the same work the twenty-year-old Mendelssohn had revived in 1829. But we should not exaggerate from this "borrowing" the Bachian influence on *Christus*. Almost certainly Mendelssohn would have viewed his final oratorio as re-

flecting the traditions of the Passion and the oratorio, as a further synthesis of Bachian and Handelian elements that he had first explored in *St. Paul* and *Elijah*. And if Mendelssohn's drafted pieces for *Christus* were in fact part of the first section of the more ambitiously designed "Erde, Himmel und Hölle," then exactly how the musical language of Mendelssohn's final oratorio would have evolved remains the most elusive, unanswered question of all that pertain to the work we have known as *Christus*.

The editor gratefully acknowledges the assistance of the following for providing copies of the primary sources: Music Library, Yale University, New Haven, Connecticut; Prof. Douglass Seaton and The Robert Manning Strozier Library, Florida State University, Tallahassee, Florida; the Biblioteka Jagiellońska, Kraków; and Dr. Peter Ward Jones of the Bodleian Library, Oxford.

Durham, NC/USA, June 1994

R. Larry Todd

⁷ For further examples from the orchestral works, see Claudio Spies, "Samplings," in *Mendelssohn and His World*, ed. R. L. Todd (Princeton, 1991), pp. 100–120.

Avant-propos (abrégé)

L'oratorio *Christus* reste l'une des œuvres les plus énigmatiques de Mendelssohn et pose, depuis sa mort en novembre 1847, d'innombrables questions qui attendent encore leurs réponses dans la littérature musicologique. Laissé inachevé, le projet fut publié en 1852 comme op. 97 de Mendelssohn, vingt-sixième d'une série d'œuvres posthumes.¹ Il comportait un trio pour voix d'hommes solistes, plusieurs récitatifs et chœurs, et le choral « Er nimmt auf seinen Rücken ». Les éditeurs de cette première édition ont, assez logiquement, divisé ces numéros en deux parties: « la Naissance du Christ » (trio des rois mages et chœur « Es wird ein Stern aus Jakob aufgeh'n ») et « la Passion du Christ » (alternant récitatifs et chœurs du public avec Pilate et la procession au Golgotha, concluant par le chœur « Ihr Töchter Zions, weint über euch selbst » et le choral). Mais la place définitive des fragments dans l'oratorio n'est pas claire; Mendelssohn lui-même ne semble du reste pas avoir spécifié une division bipartite (de préférence, par exemple, à une division tripartite, avec une troisième section pour la Résurrection), non plus qu'avoir utilisé le titre *Christus* pour ce qui aurait été son troisième oratorio. Ce titre ne nous est connu que par le frère du compositeur, Paul Mendelssohn Bartholdy, dont les propos furent rapportés par Ignaz Moscheles le 7 novembre 1847, trois jours après la mort du compositeur: « Sein Bruder erzählte mir, daß unter den Papieren Mendelssohns sich ein Plan zu einem Oratorium: *Christus* vorfindet. 2 Stücke seyen schon fertig. Felix soll zu ihm gesagt haben, daß er seine besten Kräfte für dieses Werk aufsparen wollte!! Es war am 5ten October als er sich ganz musikalisch gestimmt fühlte. »²

L'histoire complète de *Christus* reste entourée de mystère, et nous ne pourrions sans doute jamais reconstituer dans le détail les projets de Mendelssohn pour l'œuvre, ni même déterminer la date exacte où il composa les fragments. Arnrud Kurzhals-Reuter a montré que les origines du projet remontent probablement à la fin des années 1830 et au début des années 1840, période au cours de laquelle Mendelssohn, après le succès de la première de *St. Paul* (1836), songea à plusieurs sujets pour son deuxième oratorio avant de se décider pour *Elijah*³. Le Vorwort allemand donne les détails sur les différentes sources principales, avant tout des lettres et des esquisses de livrets, qui se rapportent aux premiers stades du projet. Nous nous contenterons de noter ici que Mendelssohn consulta de toute évidence plusieurs amis et collègues, dont Karl Sederholm à Moscou, le répétiteur de théâtre francfortois Carl Gollmick, le critique musical anglais Henry Fothergill Chorley, l'orientaliste Julius Fürst et, enfin, l'envoyé de Prusse Josias Freiherr von Bunsen, qui lui fournit un livret pour un oratorio intitulé « Erde, Hölle und Himmel »⁴.

Nous ne le saurons jamais avec certitude, mais il semble que les pièces de *Christus* qui subsistent soient en réalité issues de la collaboration de Mendelssohn et Bunsen sur cet oratorio intitulé « Erde, Hölle und Himmel ». Auquel cas les fragments de l'op. 97, qui traitent de la Naissance et de la Passion du Christ, auraient appartenu à la première partie (« Erde »). Mais lorsqu'en 1852 ces fragments furent pu-

bliés en Allemagne et en Angleterre⁵, ils furent présentés sous le titre *Christus*, et divisés en deux parties (division que nous avons conservée dans la présente édition). La première exécution eut lieu, semble-t-il, au Birmingham Musical Festival, en septembre 1852; d'autres exécutions suivirent à Vienne en 1853 et à Leipzig le 2 novembre 1854 (concert donné au Gewandhaus à la mémoire de Mendelssohn⁶).

L'op. 97 demeurant une œuvre inachevée, il nous faut résister à la tentation de trop l'interpréter et l'évaluer, de vouloir extrapoler à partir de ces quelques fragments une idée claire du caractère stylistique et du plan formel de l'oratorio tel qu'il aurait hypothétiquement été achevé. Quelques commentaires sur la musique de ce projet peu connu de la dernière année de Mendelssohn sont néanmoins irrésistibles.

Le récitatif initial de « la Naissance du Christ » en *sol* majeur, pour soprano et cordes (saint Matthieu 2,1), instaure l'emploi d'un narrateur pour relater les événements de l'oratorio, un peu comme Mendelssohn avait fait dans *St. Paul*. Le trio des trois mages qui suit (saint Matthieu 2,2), également en *sol* majeur et écrit avec accompagnement de cordes, est construit sur une ligne de basse régulière, détachée, qui se poursuit sans répit jusqu'à la conclusion du trio. Le beau chœur « Es wird ein Stern aus Jacob aufgeh'n » (Nombres 24,17; Psaume 2,9), est stylistiquement proche du langage d'*Elijah*. Il se divise en quatre sections. Dans la première (mes. 1–31), une figure ascendante en accord parfait, qui dépeint l'étoile de Jacob, apparaît dans différentes voix du chœur, puis dans l'ensemble au complet, tandis que la musique module de la tonique, *mi* bémol majeur, à la dominante, *si* bémol. Dans la deuxième (mes. 32–63), Mendelssohn emploie des dissonances un peu plus dures (dont des tritons et des septièmes diminuées) ainsi qu'une modulation en *ré* bémol majeur pour « und wird zerschmettern Fürsten und Städte », dans un passage qui ressemble à certains procédés d'*Elijah* (par exemple la quarte diminuée extrêmement expressive, *sol* bémol-*ré*, de la mes. 54 et le dessin mélodique qui suit semblent empruntés aux mes. 55 sq. du premier chœur d'*Eli-*

¹ Elle fut annoncée par Breitkopf & Härtel dans le *Neue Zeitschrift für Musik* le 25 juin 1852. Un bref compte rendu de G. A. Keferstein parut dans le *Neue Berliner Musikzeitung* du 29 décembre 1852 (p. 51).

² Lettre de Moscheles à Josef Fischhoff. Voir Ernst Rychnovsky, « Aus Felix Mendelssohn Bartholdys letzten Lebenstagen », dans *Die Musik* 8/19 (1908/09), pp. 141–146.

³ Voir Arnrud Kurzhals-Reuter, *Die Oratorien Felix Mendelssohn Bartholdys* (Tutzing 1978), pp. 160–163. Parmi les sujets auxquels songeait Mendelssohn, il y avait saint Pierre et saint Jean Baptiste.

⁴ Lettre du 11 novembre 1838, dans la Green Books Collection de la Bodleian Library, Oxford, M. Deneke Mendelssohn Collection, vol. 8, no. 115. Les Green Books comprennent plusieurs milliers de lettres adressées à Mendelssohn et sont cataloguées dans Margaret Crum, éd. *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library, Oxford*, vol. I (Tutzing 1980).

⁵ Voir la liste des sources dans le *Kritischer Bericht*.

⁶ Voir *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library, Oxford*, éd. Peter Ward Jones, vol. III (Tutzing 1989), p. 95; *The Musical Times* (1^{er} octobre 1852), p. 78; et *Neue Zeitschrift für Musik* 41 (1854), p. 228.

jah). La troisième section (mes. 64–79) amène le retour tronqué du début. Et la quatrième section conclusive (mes. 80–118), à laquelle se joignent les trombones, déploie un paisible énoncé homophone du choral « Wie schön leuchtet der Morgenstern », dont on peut considérer que les premières notes (*mi bémol–si bémol–sol–mi bémol–si bémol–do–do–si bémol*) sont liées à la figure initiale du chœur.

Les fragments pour « la Passion du Christ » consistent en douze récitatifs (pour ténor solo et accompagnement de cordes) alternant avec des chœurs, outre le choral. Les sources textuelles comprennent des passages de saint Luc 23,1–2, 4–5, 16, 18, 20–21, 27–30; saint Marc 14,61; et saint Jean 18, 38 et 19, 6–7, 16–17. Les trois premiers chœurs réalisent une progression dramatique de *Steigerung* qui culmine dans le style agité, sévèrement chromatique, du quatrième (« Kreuzige ihn »). Le recours au narrateur rappelle une fois encore *St. Paul*, mais le traitement des dissonances, notamment l'emploi de tritons bien en évidence (par exemple dans « Diesen finden wir », où l'intervalle *do–sol bémol* est enharmoniquement réinterprété comme *do–fa dièse*, et « Er hat das Volk erregt », où le triton mélodique initial *sol dièse–ré* est ensuite intégré à l'accord de sixte augmentée cadentiel de la mes. 28), renvoie incontestablement à *Elijah*, où le même intervalle apparaît tout du long comme symbole de la sécheresse.

La plupart de ces chœurs sont de structure compacte et – pour Mendelssohn – étonnamment dépourvus d'élaboration contrapuntique. Deux seulement présentent des textures imitatives: « Er hat das Volk erregt », où le motif de tête ascendant des basses reçoit une réponse des sopranos, et « Wir haben ein Gesetz », où la « loi » est initialement formulée dans un style canonique (technique qui rappelle le canon strict que Mendelssohn composa pour le texte « Denn der Herr ist ein großer Gott » du *Psaume 95*, op. 46).

Cette musique est pour une bonne part tonalement instable, encore que les premier, deuxième, cinquième et sixième chœurs parcourent une série de tonalités descendant par tierces (*fa* mineur, *ré* mineur, *si bémol* majeur et *sol* mineur). Le dernier chœur (« Ihr Töchter Zions, weint über euch selbst »), qui prolonge cet enchaînement, est l'une des plus belles trouvailles de Mendelssohn. Sur une orchestration aux couleurs douces, avec des cordes pizzicato, le chœur chante sa lamentation. Pour la section médiane (mes. 25–50, « da werdet ihr sagen zu den Bergen, fällt über uns! »), Mendelssohn réintroduit le langage dissonnant des chœurs précédents (ici les tritons sont insérés dans des sonorités de septième diminuée). Au retour du matériel initial (mes. 51 sq.), précédé d'un douloureux passage pour les sopranos, altos et vents aigus, Mendelssohn conçoit un nouveau contre-sujet – procédé qu'il utilise avec beaucoup d'effet dans diverses œuvres⁷.

La musique homophone du choral « Er nimmt auf seinen Rücken die Lasten » rappelle bien entendu celle composée par Bach sur la même mélodie dans la *Passion selon saint Matthieu* (no. 44, « Wer hat dich so geschlagen »; la mélo-

die est également connue sous le titre « O Welt, ich muß dich lassen »). Le compositeur de trente-huit ans songeait certainement au chef-d'œuvre de Bach; c'était après tout l'œuvre que le jeune Mendelssohn avait reprise à l'âge de vingt ans, en 1829. Mais il ne faut pas exagérer, au vu de cet « emprunt », l'influence de Bach sur *Christus*. Mendelssohn aurait certainement considéré que son dernier oratorio reflétait les traditions de la Passion et de l'oratorio et constituait une synthèse des éléments bachiens et haendeliens qu'il avait explorés pour la première fois dans *St. Paul* et dans *Elijah*. Et si les pièces ébauchées par Mendelssohn pour *Christus* faisaient en réalité partie d'une œuvre de conception plus ambitieuse, « Erde, Himmel und Hölle », la manière précise dont le langage musical du dernier oratorio de Mendelssohn aurait évolué demeure la question la plus fuyante et la plus mystérieuse que pose l'œuvre que nous connaissons sous le titre de *Christus*.

L'éditeur remercie les personnes et organismes suivants, qui ont bien voulu fournir des copies des sources primaires : Music Library, Yale University, New Haven, Connecticut ; Prof. Douglass Seaton et The Robert Manning Strozier Library, Florida State University, Tallahassee, Floride ; la Biblioteka Jagiellońska, Cracovie ; et Dr. Peter Ward Jones de la Bodleian Library, Oxford.

Durham, NC/USA, juin 1994

R. Larry Todd

Traduction : Dennis Collins

⁷ Pour d'autres exemples tirés des œuvres orchestrales, voir Claudio Spies, « Samplings », dans *Mendelssohn and His World*, éd. R. L. Todd (Princeton, 1991), pp. 100–20.

Violini
 Violoncelli
 Organo Solo

Da Jesus geboren war zu Bethlehem im jüdischen Lande da kamen die Weisen vom Morgenlande ganz
 Daß sie

Violoncelli
 Organo Solo

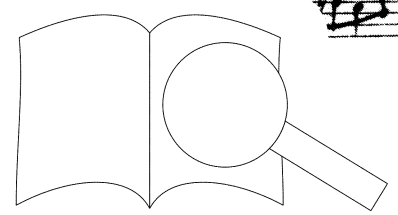
2. Organo Solo

Wir haben und haben ihn an
 C. Daß sie
 mir Jesus finden
 mir Jesus

Organo Solo

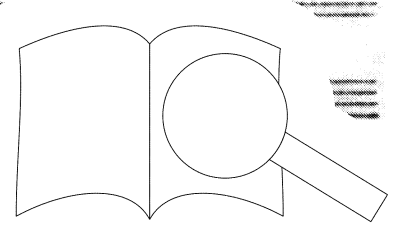
Wir haben ihn an
 kommen sie an zu Bethlehem und sind ja kommen sie an zu

Felix Mendelssohn Bartholdy, Oratorienfragment *Christus*. Erste Seite
 im Kritischen Bericht, Quelle D) mit dem Beginn der „Geburt Christi“ (wie die ersten acht Takte des Trios „Wo ist der neugeborene König“).
 Quelle: Mendelssohn-Nachlaß, Bd. 44, Biblioteka Jagiellońska, Kraków (PL-k)



Handwritten musical score for a choir and orchestra. The score includes parts for Flauten (Flutes), Oboen (Oboes), Clarineten (Clarinets), Fagotten (Bassoons), Corni (Horns), Trompeten (Trumpets), Violinen (Violins), Violen (Violas), and Chor (Choir). The music is in common time (C) and features various dynamics such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo). A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page. The text "Evaluation Copy - Quality may be reduced" is also visible. At the bottom of the score, there are handwritten notes: "6. und 7. Or." and "d. im Klavierauszug".

Alt .. Beginn des Chores „Es wird ein Stern aus Jacob aufgeh'n" in der autogr:
 Mit diesem Chor schließt der erste Teil des Oratorienfragments.



Andante con moto

Flauto

Oboi

Clarin.

Fag.

Corni

Tromben

Violini

Viola

Violoncelli

Contrabbassi

Organo

Chorus

Ho Töchter Zion

und über uns ein Liebes

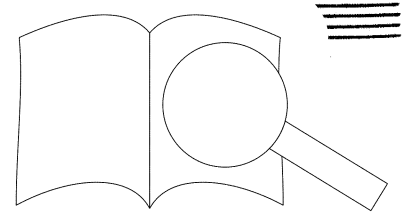
Carus-Verlag

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Original evtl. gemindert

Abb. 3: Beginn des Chores „Ihr Töchter Zions“ in der autographen Partitur. Dieser Chor ist der vorletzte Satz aus „Das Leiden Christi“, dem zweiten i



Die Geburt Christi / The Birth of Christ

Erster Teil des Oratorienfragmentes / First Part of the oratorio fragment „Christus“ op. 97

1. Recitativo

Felix Mendelssohn Bartholdy

1809–1847

Soprano solo

Da Je-sus ge-bo-ren ward zu Beth-le-hem im jü-di-schen Lan-de, da ka-men die
When Je-sus our Lord was born in Beth-le-hem, in the land of Ju-de-a, be-hold, from the

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

4

Wei-sen vom Mor-gen-lan-de gen-a-be-te-ten ihn an.
east to the ci-ty of Je-ru-sa-t. wise men, and said:

On Carus- with Kammerchor Stuttgart, dir. by Frieder Bernius (Carus 83.105).

Aufführungsdauer / Duration (Part 1) : ca. 8 min.

© 1994 by Carus-Verlag, Stuttgart – 3. Auflage / 3rd Printing 2018 – CV 40.131

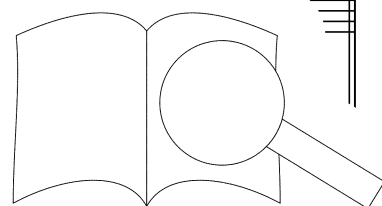
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

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

edited by R. Larry Todd

English version by

William Bartholomew



2. Trio

Andante

Tenore solo
 Wo ist der neu-ge-bor-ne Kö-nig der Ju-den? Wir ha-ben
 Say, where is he__ born the king of Ju-de-a? For we have

Basso I solo
 Wo ist der neu-ge-bor-ne Kö-nig der Ju-den? Wir ha-ben sei-nen
 Say, where is he__ born the king of Ju-de-a? For we have seen his

Basso II solo
 Wo ist der neu-ge-bor-ne Kö-nig der Ju-den? Wir ha-ben
 Say, where__ is he__ born the king of Ju-de-a? For we have

Andante

Viola
 p

Violoncello I
 p

Violoncello II
 p
 pizz.

Contrabbasso
 p

4
 ha-ben sei-nen Stern ge-seh'n an an-zu-be-ten, und sind ge-
 we have seen, have seen his star, are come to a-dore him, have seen his

Stern, sei-nen Stern ge- s- kom-men, ihn an-zu-be-ten, und sind ge-
 star, we have seen his star, and are come to a-dore him, have seen his

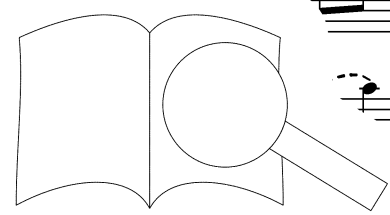
sei-nen und sind ge-kom-men, ihn an-zu-be-ten, und sind ge-
 seen, have seen his star, and are come to a-dore him, have seen his

Violoncello I

Violoncello II

Contrabbasso

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



kom - men ihn an - zu - be - - ten, ihn an - zu - be - ten. Wo ist der
star, and are come to a - dore him, are come to a - dore him. Say, where is

kom - men ihn an - zu - be - - ten, ihn an - zu - be - ten. Wo ist der
star, - and are come to a - dore him, are come to a - dore him. Say, where is

kom - men ihn an - zu - be - - ten, ihn an - zu - be - ten. Wo ist der
star, - and are come to a - dore him, are come to a - dore him. Say, where is

neu-ge-bor-ne Kö - nig der Ju - den? W - eil wir ha - ben
he - born the king of Ju - de - a? we seen - his - star, have seen his

neu-ge-bor-ne Kö - nig der Ju - den? W - eil wir ha - ben
he - born the king of Ju - den? we seen, - have seen - his - star, have seen his

neu-ge-bor-ne Kö - nig der Ju - den? W - eil wir ha - ben
he - born the king of Ju - den? we ha - ben seen, - have seen - his - star, have seen his

sei - nen Stern ge - sehn und sind ge - kom - men ihn an - zu - be - ten.
 star, have seen his star, and we are come, come to a - dore him,

sei - nen Stern ge - sehn und sind ge - kom - men ihn an - zu - be - ten.
 star, have seen his star, and we are come, come to a - dore him,

sei - nen Stern ge - sehn und sind ge - kom - men, und sind ge - kom - men ihn an - zu - be - ten.
 star, and we are come to a - dore him, come to a - dore him, are come to a - dore him,

arco

Wir haben sei - nen
 for we have seen, have

Wir ha - ben sei - nen
 for we have seen, have

Wir
 for

ge - sehn.
 his star.

sf *p*

3. Chorus

Allegro moderato

The musical score is arranged in systems for various instruments and voices. The woodwind section includes Flauti (Flutes), Oboi (Oboes), Clarinetti in B (Clarinets in B), and Fagotti (Bassoons). The brass section includes Corni in Es (Horns in E-flat), Tromboni I, II (Trumpets I, II), and Trombone III (Trumpet III). The percussion section includes Timpani in es-B (Timpani in E-flat). The vocal section includes Soprano, Alto, Tenore (Tenor), and Basso (Bass). The string section includes Violino I (Violin I), Violino II (Violin II), Viola (Viola), and Contrabbasso (Double Bass). The score features a variety of musical notations, including rests, notes, and triplets. Dynamics such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo) are indicated. A watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. The lyrics for the vocal parts are: Soprano: 'The ar aus Ja - kob from Ja - kob'; Alto: 'ein a Stern star aus Ja - kob from Ja - kob'; Tenore: (no lyrics); Basso: (no lyrics).

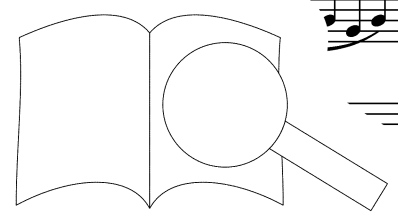
4

auf - geh'n und ein Szep - teraus Is - ra-el
 come forth and a scep - tre from Is - ra-el

auf - geh'n and ein Szep - teraus Is - ra-el
 come forth, and a scep - tre from Is - ra-el

simile

simile



8

kom - men.
rise up.

Es wird ein Stern aus Ja - kob
There shall a star from Ja - kob

Es wird ein Stern aus Ja - kob
There shall a star from Ja - kob

Es wird ein Stern aus Ja - kob
There shall a star from Ja - kob

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

a 2

auf - geh'n und ein Scep - ter el kom - men,
 come forth, and a scep - tre - el rise up,

auf - geh'n und ein Scep - ter aus Is - ra - el
 come forth, and a scep - tre from Is - ra - el

auf - geh'n und ein te - rom - men, es wird ein
 come forth, and a te - rise up, there shall a

auf - g' ein Stern, es wird ein
 come - g' ill a star, there shall a

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

16

— es wird ein Stern aus Ja - kob au.
 — there shall a star from Ja - cob

kom - men, ein es wird ein
 rise up, a there shall a

Stern aus Ja - kob es wird ein Stern aus Ja - kob
 star from Ja - cob there shall a star from Ja - cob

Stern _____ geh'n,
 star _____ forth,

First system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Third system of musical notation with lyrics:
 es wird ein Stern aus Ja - kob es wird ein
 there shall a star from Ja - cob there shall a
 Stern aus Ja - geh'n, ein Stern, ein
 star from Ja forth, a star, a
 auf - geh'n, Stern, ein Stern
 come forth, star, a star

Fourth system of musical notation with lyrics:
 rd ein Stern aus Ja - kob auf - geh'n,
 shall a star from Ja - cob come forth,
 simile

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

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

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

Musical score for the third system with German and English lyrics.

Stern aus Ja - kob auf geh'n, kob auf
 star from Ja - cob come forth, cob come

Stern aus Ja - kob auf ge' Ja - kob auf
 star from Ja - cob come Ja - cob come

aus Ja - kob ? aus Ja - kob auf
 from Ja - cob arth, from Ja - cob come

es wird Stern aus Ja - kob auf
 there shall star from Ja - cob come

Musical score for the fourth system, including a 'simile' marking and a graphic of an open book.

simile

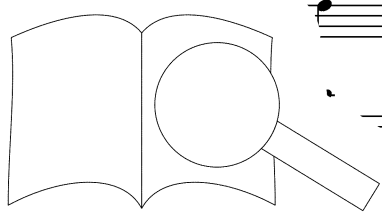
geh'n
forth,

geh'n
forth,

geh'n
forth,

geh'n
forth,

simile



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

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

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

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

und wird zer - schmet - tern
 and dash in pie - ces
 Für - sten und Städ - te,
 prin - ces and na - tions,

und wird zer - schmet - terr
 and dash in pie - ces
 Für - sten und Städ - te,
 prin - ces and na - tions,

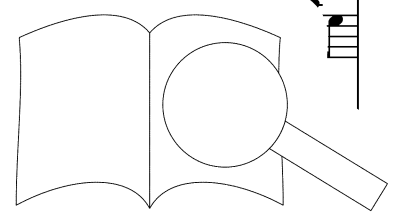
und wird zer - schr
 and dash in
 Für - sten und Städ - te,
 prin - ces and na - tions,

und wird 7
 and dash

Für - sten und Städ - te,
 prin - ces and na - tions,

Musical score for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment.

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



der wird zer - schmet and Städ - te,
and dash in pie - - - and na - tions,

der wird zer - schmet Für - sten und Städ - te,
and dash in pie - prin - ces and na - tions,

der wird zer - schmet - - - tern Für - sten und Städ - te, wird zer -
and dash in pie - ces prin - ces and na - tions, prin - ces and

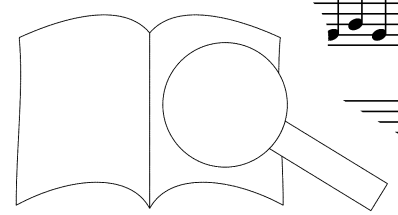
der wird - - - tern Für - sten und Städ - te.
and dc - - - ces prin - ces and na - tions.

der wird - - - tern Für - sten und Städ - te.
and dc - - - ces prin - ces and na - tions.

der wird - - - tern Für - sten und Städ - te.
and dc - - - ces prin - ces and na - tions.

der wird - - - tern Für - sten und Städ - te.
and dc - - - ces prin - ces and na - tions.

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



First system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *a 2*.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Third system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including vocal lines with German and English lyrics. Dynamics include *f* and *sf*.

schmet - tern, ter, w
 na - tions, ces, in pie - ces prin - ces and
 der wird zer - schmet - tern Für - sten und
 and de in pie - ces prin - ces and
 z, st - tern Für - sten und
 sie ces prin - ces and

Fifth system of musical notation, including vocal lines with German and English lyrics.

Es wird ob auf - geh'n,
 There shall cob come forth,

Sixth system of musical notation, including piano accompaniment and a graphic element of an open book.

First system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a fermata. Dynamics include *a 2* and *sf*.

Second system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *sf*.

Third system of musical notation, including piano accompaniment with a tremolo effect.

Vocal line with German lyrics: Städt - te, na - tions, der and zer - schmet - tern Für - sten und pie - ces prin - ces and

Vocal line with German lyrics: Städt - te, na - tions, der and zer - schmet - tern Für - sten und pie - ces prin - ces and

Vocal line with German lyrics: es wird there shr - kob auf come - geh'n, der wird zer - and dash in

Final system of musical notation, including piano accompaniment with a large graphic element resembling a magnifying glass.

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

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *sf* and *a 2*.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Third system of musical notation, including a piano line with a trill-like figure and dynamics *f sf*.

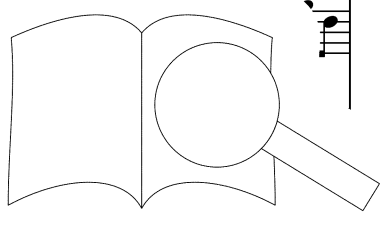
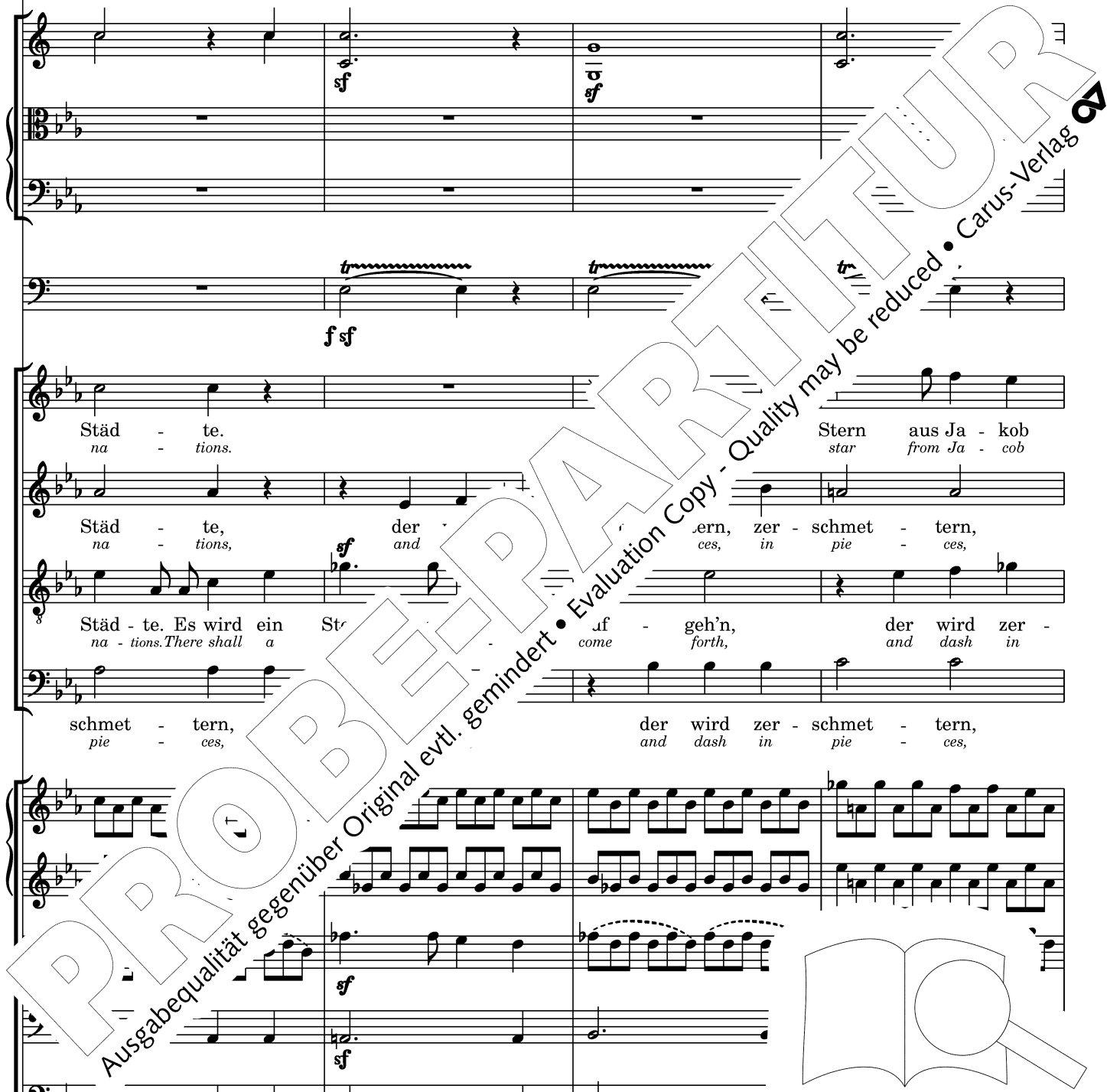
Städ - te. Stern aus Ja - kob
 na - tions. star from Ja - cob

Städ - te, der .ern, zer - schmet - tern,
 na - tions, and ces, in pie - ces,

Städ - te. Es wird ein Str auf - geh'n, der wird zer -
 na - tions. There shall a come forth, and dash in

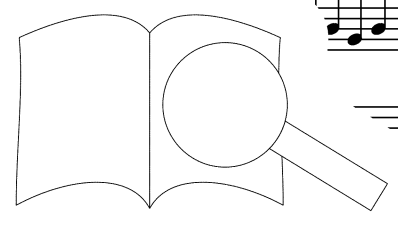
schmet - tern, der wird zer - schmet - tern,
 pie - ces, and dash in pie - ces,

Final system of musical notation, concluding the piece with piano accompaniment.



auf - geh'n, der wird zer Für - sten und
 come forth, and dash 'in prin - ces and
 der wird zer - schmet tern Für - sten und
 and dash in pie ces prin - ces and
 schmet - - tern, amet - tern Für - sten und
 pie ces, pie ces prin - ces and
 der, zer - schmet - tern Für - sten und
 dash, in pie ces prin - ces and

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

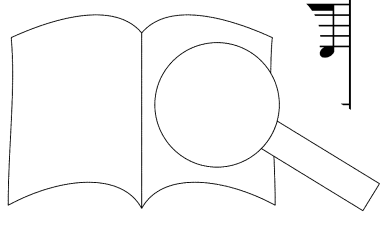


Städ - te, der wird zer - sci für - sten und
 na - tions, and dash in pie prin - ces and

Städ - te, der wird Für - sten und
 na - tions, and dr prin - ces and

Städ - te, der w: - tern Für - sten und
 na - tions, and an' ces prin - ces and

Städ - te, zer - schmet - tern Für - sten und
 na - tions, and in pie - ces prin - ces and



dim.

a 2

dim.

a 2

sf dim.

sf dim.

dim.

tr

dim.

sf dim.

Städ - - - - -

na - - - - -

sf dim.

Städ - - - - -

na - - - - -

sf dim.

Städ - - - - -

na - - - - -

sf dim.

p

Städ - - - - -

na - - - - -

sf dim.

te. tions. Es wird ein

There shall a

Städ - - - - -

na - - - - -

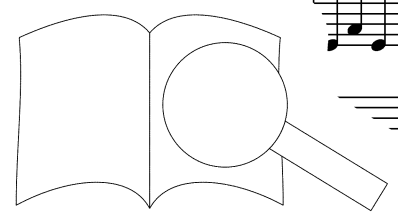
te. tions.

sf

dim.

dim.

sf dim.



PROBEPARTITUR

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

64

a 2
p
cresc.

p
cresc.

p

Es wird ein Stern aus Ja - kob a -
There shall a star from Ja - cob come

ein Stern aus Ja - kob
...all a star from Ja - cob
cresc.

Stern aus Ja -
star from J -
p

geh'n, es wird ein
forth, there shall a
cresc.

Es
There

in a Stern,
a star,

p
cresc.
simile
cresc.
cresc.
cresc.

Musical score for the first system, measures 68-71. It includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include 'a 2', 'f', and 'dim.'.

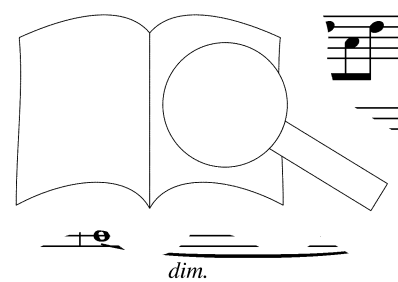
Musical score for the second system, measures 72-75. It includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include 'a 2' and 'di'.

Musical score for the third system, measures 76-79. It includes a piano accompaniment line with a tremolo effect. Dynamics include 'p' and 'cresc.'.

Musical score for the fourth system, measures 80-83. It includes a vocal line with German lyrics and piano accompaniment. Dynamics include 'f' and 'dim.'.

- - - geh'n, es wird ein Stern aus Ja - kob
 - - - forth, there shall a star from Ja - cob
 auf - geh'n, ein Stern - kob, aus Ja - kob
 come forth, a star from Ja - cob
 Stern, ein n aus Ja - kob
 star, a from Ja - kob
 es wir' - kob auf - geh'n, aus Ja - kob
 there sh' - cob come forth, from Ja - kob

Musical score for the fifth system, measures 84-87. It includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include 'simile' and 'dim.'.



PROBENPARTITUR

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

p *cresc.* *f*

p *a 2* *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

p *a 2* *cresc.* *f*

p *f*

p *cresc.*

auf geh'n, ein aus
come forth, a star shall from

auf geh'n, ein Stern
come forth, a star

auf geh' ern, es wird ein
come forth, star, there shall a

auf ein Stern aus Ja
come a star, a star

p *cresc.* *simile* *f*

p *cresc.*

p *cresc.*

p *cresc.*

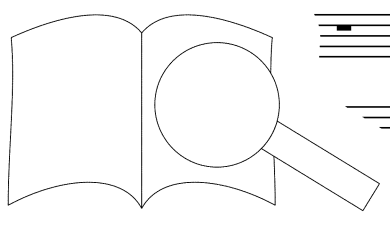
p *cresc.* *f*

Ja - - - kob auf - geh'n. ie schön leuch-tet der Mor-gen-
 Ja - - - cob come forth. As bright the star of morn-ing

aus Ja-kob auf - ge' Wie schön leuch-tet der Mor-gen-
 shall from Ja - cob come As bright the star of morn-ing

Stern aus Ja - 1 auf - Wie schön leuch-tet der Mor-gen-
 star from Ja m As bright the star of morn-ing

kob, aus Wie schön leuch-tet der Mor-gen-
 from As bright the star of morn-ing



Musical score for the first system, measures 84-87. It features four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The music is in a minor key with a common time signature. Dynamics include piano (p) and crescendo (cresc.).

Musical score for the second system, measures 88-91. It features four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The music continues with dynamics of piano (p) and crescendo (cresc.).

Musical score for the third system, measures 92-93. It features two piano accompaniment staves. The music includes a trill in the right hand and a dynamic of piano (p).

Musical score for the fourth system, measures 94-95. It features two vocal staves and two piano accompaniment staves. The lyrics are: "stern! gleams, O so welc".

Musical score for the fifth system, measures 96-97. It features two vocal staves and two piano accompaniment staves. The lyrics are: "stern! gleams, Glanz shed - - geht deth".

Musical score for the sixth system, measures 98-99. It features two vocal staves and two piano accompaniment staves. The lyrics are: "stern! gleams, Je n', ein sus Glanz shed - - geht deth".

Musical score for the seventh system, measures 100-101. It features two vocal staves and two piano accompaniment staves. The lyrics are: "stern! gleams, welch' Je - - ein sus Glanz shed - - geht deth".

Musical score for the eighth system, measures 102-105. It features four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The music includes a dynamic of piano (p) and a "simile" marking.

Musical score for the ninth system, measures 106-109. It features four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The music includes a dynamic of piano (p) and a "cresc." marking.

PROBE-PARTITUR • Carus-Verlag

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

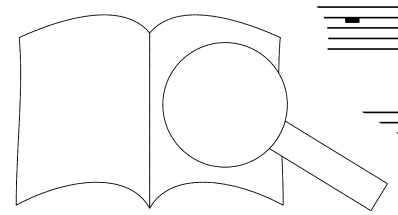
auf vom Herrn, Licht und Trost zu ge - ben!
 glo - - rious beams light and con - so - la - tion!

auf vom Herrn, Licht und Trost zu ge - ben!
 glo - - rious beams light and con - so - la - tion!

auf vom Herrn, uns Licht und Trost zu ge - ben!
 glo - - rious br of light and con - so - la - tion!

auf vom uns Licht und Trost zu ge - ben!
 glo - - rious of light and con - so - la - tion!

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



Musical score for the first system, featuring four staves with treble and bass clefs. Dynamics include 'f' and 'p'.

Musical score for the second system, featuring a grand staff (treble and bass clefs) and a bass line. Dynamics include 'f'.

Musical score for the third system, featuring a bass line with a tremolo effect. Dynamics include 'f'.

Dein Thy Wort, su, Lord,

Dein Thy Wort, su, Lord,

Dein Thy Wort, su, Lord,

Dein Thy Je - - - su, Lord,

simile

simile

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

Musical score for the first system, measures 1-6. It features four staves: three treble clefs and one bass clef. Dynamics include piano (p), crescendo (cresc.), and forte (f).

Musical score for the second system, measures 7-12. It features four staves: three treble clefs and one bass clef. Dynamics include piano (p) and crescendo (cresc.).

Musical score for the third system, measures 13-14. It features a single bass clef staff with piano (p) dynamics.

ist die Klarheit, führt zur Wahrheit, zum Leben.
 radiance darting, truth imparted, salvation.
 ist die Klarheit, führt zur Wahrheit, zum Leben.
 radiance darting, truth imparted, salvation.
 ist die Klarheit, führt zur Wahrheit, zum Leben.
 radiance darting, truth imparted, salvation.

ist die Klarheit, und zum Leben.
 radiance darting, gives salvation.

Musical score for the final system, measures 23-28. It features four staves: three treble clefs and one bass clef. Dynamics include piano (p), crescendo (cresc.), and forte (f).

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

First system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment. Dynamic markings include *p*.

Second system of musical notation, including piano accompaniment. Dynamic markings include *p* and *a 2*.

Vocal lines with German and English lyrics. Dynamic markings include *f*, *dim.*, and *p*.

Wer kann dich ge - nug er - he - ben?
 Thine be praise and a - do - ra - tion!

Wer kann dich ge - nug er - he - ber
 Thine be praise and a - do - ra - ber

Wer kann dich ge - nug er -
 Thine be praise and a - do -

Wer kann dich ge
 Thine be praise a

Third system of musical notation, including piano accompaniment. Markings include *p* and *simile*. A large graphic of an open book is present on the right side.

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

First system of musical notation, measures 1-4. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part includes chords and a bass line. Dynamics include 'a 2' and 'p'.

Second system of musical notation, measures 5-8. It continues the vocal and piano parts. Dynamics include 'p'.

Third system of musical notation, measures 9-12. It shows the continuation of the piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. It shows the continuation of the piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. It shows the continuation of the piano accompaniment.

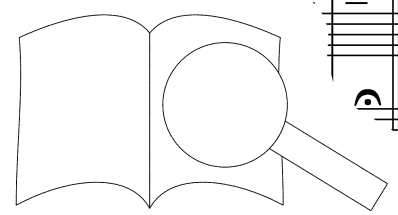
Sixth system of musical notation, measures 21-24. It shows the continuation of the piano accompaniment.

Seventh system of musical notation, measures 25-28. It shows the continuation of the piano accompaniment.

Eighth system of musical notation, measures 29-32. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. Dynamics include 'a 2' and 'p'.

Ninth system of musical notation, measures 33-36. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. Dynamics include 'a 2' and 'p'.

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



Das Leiden Christi / The Passion of Christ

Zweiter Teil des Oratorienfragmentes / Second Part of the oratorio fragment „Christus“ op. 97

I. Recitativo

Felix Mendelssohn Bartholdy
1809–1847

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are: Flauti (Flutes), Oboi (Oboes), Clarinetti in B (Clarinets in B), Fagotti (Bassoons), Corni in Es (Horns in E-flat), Trombe in Es (Trumpets in E-flat), Tromboni I, II and Trombone III (Trombones I, II, and III), Timpani in f-G (Timpani in F-G), Soprano, Alto, Tenore (Tenor), Basso (Bass), Violino I (Violin I), Violin (Violin), and Contrabasso (Double Bass). The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics in German and English. The Tenor part includes a 'Solo' section with the lyrics: 'Und st und fin-gen an, ihn zu ver-kla-gen und zu schmähen: and to-ge-ther they be-gan thus to ac-cuse him:'. The score includes a large diagonal watermark reading 'PROBEEPARTITUR' and 'Evaluation Copy - Quality may be reduced'. A logo for 'Carus-Verlag' is also present. At the bottom right, there is a graphic of an open book with a magnifying glass over it.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 13 min.

Carus 40.131

2. Chorus

Allegro moderato

First system of the musical score, including piano and string parts. The piano part is in treble clef, and the string part is in bass clef. The key signature has three flats, and the time signature is common time (C).

Second system of the musical score, including piano and string parts. The piano part is in treble clef, and the string part is in bass clef. The key signature has three flats, and the time signature is common time (C).

Third system of the musical score, including piano and string parts. The piano part is in treble clef, and the string part is in bass clef. The key signature has three flats, and the time signature is common time (C).

Fourth system of the musical score, including piano and string parts. The piano part is in treble clef, and the string part is in bass clef. The key signature has three flats, and the time signature is common time (C).

Fifth system of the musical score, including piano and string parts. The piano part is in treble clef, and the string part is in bass clef. The key signature has three flats, and the time signature is common time (C).

Sixth system of the musical score, including piano and string parts. The piano part is in treble clef, and the string part is in bass clef. The key signature has three flats, and the time signature is common time (C).

Seventh system of the musical score, including piano and string parts. The piano part is in treble clef, and the string part is in bass clef. The key signature has three flats, and the time signature is common time (C).

Eighth system of the musical score, including piano and string parts. The piano part is in treble clef, and the string part is in bass clef. The key signature has three flats, and the time signature is common time (C).

Ninth system of the musical score, including piano and string parts. The piano part is in treble clef, and the string part is in bass clef. The key signature has three flats, and the time signature is common time (C).

Tenth system of the musical score, including piano and string parts. The piano part is in treble clef, and the string part is in bass clef. The key signature has three flats, and the time signature is common time (C).

Die - sen man r das Volk ab -
This man -vert-ing all the
Die That found daß er das Volk ab -
Tutti This found per-vert-ing all the
fin-den wir, daß er das Volk ab -
we have found per-vert-ing all the
sen man fin-den wir, daß er das Volk ab -
man we have found per-vert-ing all the

Allegro mo.

Eleventh system of the musical score, including piano and string parts. The piano part is in treble clef, and the string part is in bass clef. The key signature has three flats, and the time signature is common time (C).

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including piano accompaniment with 'a 2' marking.

wen - det und ver - bie - tet, den Schoß dem Kai und He
 na - tion, and for - bid - ding to ren - der

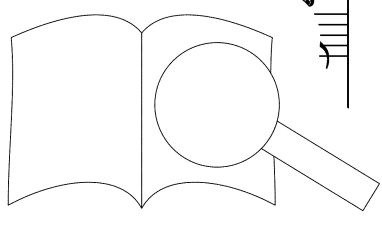
wen - det und ver - bie - tet, den ^s - ben, und He
 na - tion, and for - bid - ding to Jæ - sar. ff

wen - det und ver - bie ler - ser zu ge - ben, und spricht, er sei Christus,
 na - tion, and for - bi .. i - bute to Cæ - sar. He saith, he is Je - sus, ff

wen - det r' , dem Kai - ser zu ge - ben, und spricht, er sei Christus,
 na - tion, - der tri - bute to Cæ - sar. He saith, he is Je - sus, ff

Musical score for the third system, including piano accompaniment.

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

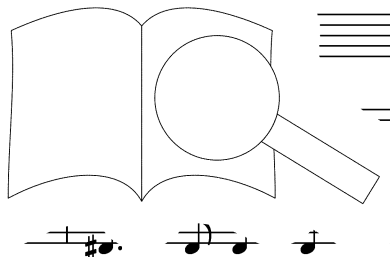


spricht, er sei Chri-stus, ein Kö-nig, er sei Chri-stus,
 saith, he is Je-sus, our mas King of Is-rael,

spricht, er sei Chri-stus, er sei Chri-stus,
 saith, he is Je-sus, King of Is-rael,

er sei Chri-stus, ein
 King of Is-rael, our

er sei Chri-stus, ein
 King of Is-rael, our



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

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Empty musical staff for the third system.

ein Kö - nig,
our mas - ter,

und sei
the Chri

in Kö - nig!
the Bless - ed!

ein Kö - nig,
our mas - ter,

ari - stus, ein Kö - nig!
Son of the Bless - ed!

Kö - nig,
mas - ter,

er
Kin

ri

Chri - stus, ein Kö - nig!
Son of the Bless - ed!

Kö - nig,
mas - ter,

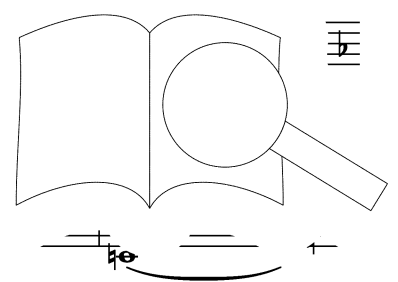
er
Christ,

sei
the

Chri - stus, ein Kö - nig!
Son of the Bless - ed!

Musical score for the seventh system, including piano accompaniment.

Musical score for the eighth system, including piano accompaniment.



3. Recitativo

Solo

Pi-la-tus sprach zu der
Then Pi-late said to t'

rs, e people: In him I find no e - vil; the man is fault - less.

Recit.

p

4. Chorus

Allegro molto

5

ff a 2

in D

Da schrieen al - le:
Then cried the peo - ple:

Er hat das Volker -
He stir - reth up the

Tutti f

Er hat das Volker -
He stir - reth up the

er - regt — damit, daß er ge - leh - ret hat, er
, the Jews, — by teaching them in ev' - ry place, He

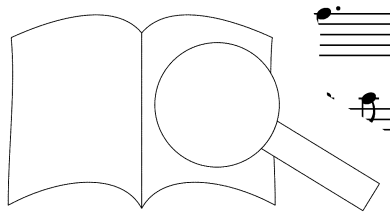
4

regt — da-mit, daß er ge - leh-ret hat hin und in den weiten Lan - de, hin und
Jews, — by teaching them in ev' - ry place, n er out Ju - de - a, near and

regt — da-mit, daß er ge - leh-ret hat hin und her im ganzen Lan - de,
Jews, — by teaching them in ev' - ry place near and far, throughout Ju - de - a,

regt — da-mit, daß er ge - leh-ret hat hin und her im ganzen Lan - de,
Jews, — by teaching them in ev' - ry place near and far, throughout Ju - de - a,

hat — das Volk hin und her im ganzen Lan - de, hin und
stir - reth up near and far, throughout Ju - de - a, near and



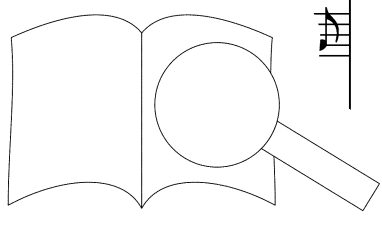
8

her im ganzen Lan - de, im ganzen Lan - lä - a, und hat in Ga - li -
 far, throughout Ju - de - a, throughout Jr - le - a, from here to Ga - li -

hin und her im ganzen Lan - lä - a, in Ga - li -
 near and far, throughout Ju - here to Ga - li - le - a, in Ga - li -

hin und her und hat in Ga - li - lä - a, in Ga - li -
 near and far, from here to Ga - li - le - a, in Ga - li -

her im an - zen Lan - de, und hat in Ga - li - lä - a, und hat in Ga - li -
 far, throu, hout Ju - de - a, from here to Ga - li - le - a, from here to Ga - li -

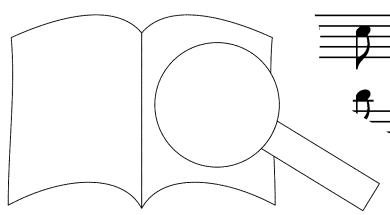


a 2

lä - a an - ge - fan - gen bis hie - her.
 le - a, teach - ing them in ev' - ry

lä - a an - ge - fan - gen bis Er hat das Volk er -
 le - a, teach - ing them in He stir - reth up the

lä - a an - ge - fā - her. Er hat das Volk er - regt da - mit, daß er ge -
 le - a, teach - ing t' e. place. He stir - reth up the Jews, by teaching them in



PROBENPARTITUR

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

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a bass line with dynamic markings *sf*.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with accompaniment for the vocal line.

Empty musical staves for the third system.

Musical score for the third system with German and English lyrics. The lyrics are:

Er hat das Volk er - regt, her im ganzen

He stir-reth up the Jews far, throughout Ju -

regt, er hat das Volk, das Voll- asVolk er - regt hin und her

Jews, by teach-ing them in e - reth up the Jews, near and far,

Er hat das Volk er - regt, r-regt hin und her, hin und her

He stir-reth up the Jews, the Jews, near and far, near and far,

leh-ret hat, ge - leh - ret hat hin und her im ganzen

ev' - ry place, in ev' - ry place, near and far, throughout Ju -

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a bass line with dynamic markings *sf*. A large watermark 'PROBEEPARTHEUR' is overlaid on the score.

Lan - de, hin und her im ganzen und her im ganzen
 de - a, near and far, through- out, r and far, throughout Ju -

im ganzen Lan - de, hin u im ganzen Lan - de, im ganzen Lan - de,
 throughout Ju - de - a, near throughout Ju - de - a, throughout Ju - de - a,

im ganzen Lan - de, im ganzen Lan - de, im ganzen Lan - de,
 throughout Ju - de - a, throughout Ju - de - a, throughout Ju - de - a,

Lan - de, im ganzen Lan - de, hin und her im ganzen
 de - a, throughout Ju - de - a, near and far, throughout Ju -

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

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

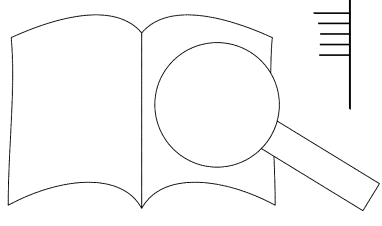
Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system with German and English lyrics.

Lan - de, im gan-zen Lan - de, und hat in Ga - li - lä - a an - ge -
 de - a, throughout Ju - de - a, from here to Ga - li - le - - a he
 im gan-zen Lan - de, im ga- und hat in Ga - li - lä - a an - ge -
 throughout Ju - de - a, throu' to Ga - li - le - - a he
 im gan-zen Lan - de, u, und hat in Ga - li - lä - a an - ge -
 throughout Ju - de - a, a, from here to Ga - li - le - - a he
 Lan - de, und hat in Ga - li - lä - a an - ge -
 de - a, from here to Ga - li - le - - a he

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

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



PROBENPARTITUR

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

6. Chorus

Allegro

3

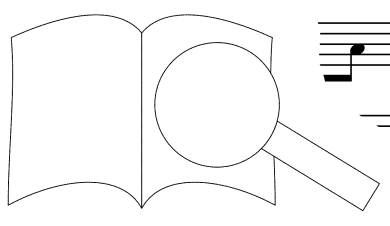
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

hin-weg, hin-weg, hin-weg, hin-weg, Ba-rab-bam los,
 a-way, a-way, a-way, w-eg, a-rab-bas to us,

hin-weg, hin-weg, hin- und gib uns Ba-rab-bam los, und gib uns
 a-way, a-way, a and give Ba-rab-bas to us, and give Ba-

weg, hin-weg, hin-w und gib uns Ba-rab-bam los, und gib uns
 way, a-way, a and give Ba-rab-bas to us, and give Ba-

weg, hin-weg hin-weg, und gib uns Ba-rab-bam los,
 way, a-way, with him, and give Ba-rab-bas to us,



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

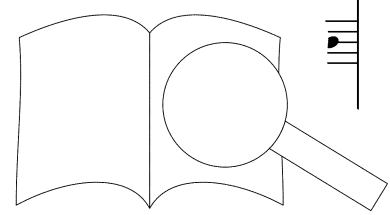
und gib uns Ba - rab - bam los,
and give Ba - rab - bas to us,

Ba - rab - bam los,
rab - bas to us,

Ba - rab - bam los,
rab - bas to us,

und
and

und gib uns Ba - rab - bam los,
and give Ba - rab - bas to us!



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

a 2

11

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

7. Recitativo

Musical score for the first system, consisting of four staves (two treble and two bass clefs) with rests.

Musical score for the second system, consisting of four staves (two treble and two bass clefs) with rests.

Musical score for the third system, consisting of four staves (two treble and two bass clefs) with rests.

Solo

Da rief Pi - la - tus a - ber -
Still, Pi - late spake a - gain w

Je - sum los - las - sen, sie a - ber schrie - en:
was will - ing to re - lease Je - sus, but still they cri - ed:

Musical score for the fourth system, featuring a vocal line with lyrics and piano accompaniment.

Recit.

Musical score for the fifth system, featuring a vocal line and piano accompaniment.



A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of the page.

8. Chorus

Allegro

a 2

First system of musical notation with vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *p cresc.* and *a 2*.

Second system of musical notation. Includes the instruction "in Es" and dynamics *p* and *cresc.*

Third system of musical notation, primarily piano accompaniment with dynamics *p cresc.*

Vocal entries with lyrics: "Kreu - zi - ge, Cru - ci - fy,". Dynamics include *f Tutti*.

- zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge,
 - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy,

Allegro

Final system of musical notation featuring piano accompaniment with dynamics *p* and *cresc.*. Includes a graphic of an open book.



4

kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge
 cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy

kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge
 cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy

kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge
 cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy

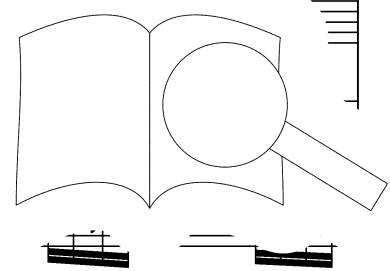
kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge
 cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy

kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge
 cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy

kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge
 cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy

kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge
 cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy

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



7

ihn, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge,
 him, cru - ci - fy, cru - ci - fy,

ihn, kreu - zi - ge, zi - ge, kreu - zi - ge ihn,
 him, cru - ci - fy, ci - fy, cru - ci - fy him,

ihn, kreu kreu - zi - ge, kreu - zi - ge,
 him, cru cru - ci - fy, cru - ci - fy,

kreu - zi kreu - zi - ge, kreu - zi - ge,
 cru - .. cru - ci - fy, cru - ci - fy,

PROBEPARTITUR

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

Piano accompaniment for the first system, measures 10-14. It features a treble and bass clef with various chords and melodic lines.

Piano accompaniment for the second system, measures 15-19. It continues the musical accompaniment with similar harmonic structures.

kreu - - - - - zi - - - - - zi - ge ihn,
 cru - - - - - ci - - - - - ci - fy him,

kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kr
 cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru.

kreu - zi - ge, kreu - - - - -
 cru - ci - fy, cru - - - - -

kreu - zi - ge ihn,
 cru - ci - fy him,

kreu - zi - ge ihn,
 cru - ci - fy him,

kreu - zi - ge ihn,
 cru - ci - fy him,

kreu - zi - ge ihn,
 cru - ci - fy him,

Piano accompaniment for the third system, measures 20-24. It features a treble and bass clef with various chords and melodic lines, including a large 'ff' dynamic marking.

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

a 2

kreu - zi
 cru - ci - fi - xi.

k

ihn,
 him,

- zi - ge ihn,
 - ci - fy him,

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

16

kreu - - - - - zi - ge ihn, kreu - zi - ge,
 cru - - - - - ci - fy him, cru - ci - fy,
 kreu - - - - - zi - kreu - zi - ge,
 cru - - - - - ci cru - ci - fy,
 kreu - - - - - i kreu - zi - ge ihn,
 cru - - - - - cru - ci - fy him,
 kreu - - - - - n, kreu - zi - ge
 cru - - - - - nim, cru - ci - fy

21

21

22

23

kreu - zi - ge,
cru - ci - fy,

kreu - zi - ge,
cru - ci - fy,

kreu - zi - ge,
cru - ci - fy,

kreu - zi - ge,
cru - ci - fy,

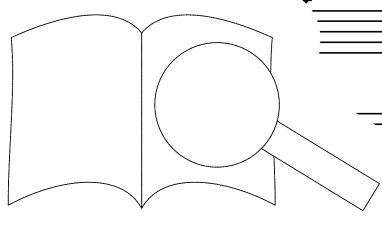
ihn,
him,

kreu - zi - ge
cru - ci - fy

ihn,
him,

kreu - zi - ge,
cru - ci - fy,

24

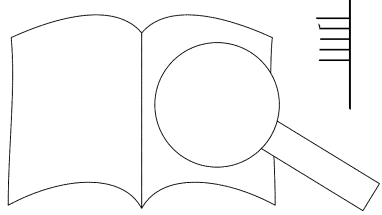


kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge
 cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy

kreu - zi - ge, - zi - ge, kreu - zi - ge
 cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy

kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge
 cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy

kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge
 cru - ci - fy, cru - ci - fy, cru - ci - fy



ihn,
him,

kreu - zi - ge,
eru - ci - fy,

ihn,
him,

- ge, kreu - zi - ge,
ci - fy, eru - ci - fy,

ihn,
him,

kreu - zi - ge, kreu - zi - ge,
eru - ci - fy, eru - ci - fy,

ihn,
him,

kreu - zi - ge
eru - ci - fy

First system of musical notation, featuring vocal staves with lyrics and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring vocal staves with lyrics and piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring vocal staves with lyrics and piano accompaniment.

kreu - zi - ge, kreu - zi - ge, zi - ge,
 cru - ci - fy, cru - ci - fi - ci - fy,
 kreu - zi - ge, kre - kreu - zi - ge,
 cru - ci - fy, c' cru - ci - fy,
 kreu - zi kreu - zi - ge,
 cru - ci - fi - cru - ci - fy,
 ihn, him, kreu - zi - ge, kreu - zi - ge,
 cru - ci - fy, cru - ci - fy,

Fourth system of musical notation, featuring piano accompaniment and a large graphic element.

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

kreu - zi - ge, kreu - zi - re
 cru - ci - fy, cru - ci - hu.

kreu - zi - ge, kre
 cru - ci - fy, c

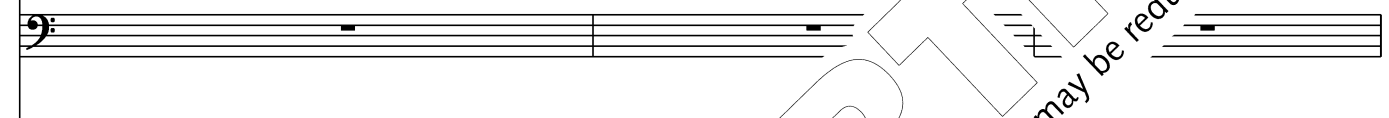
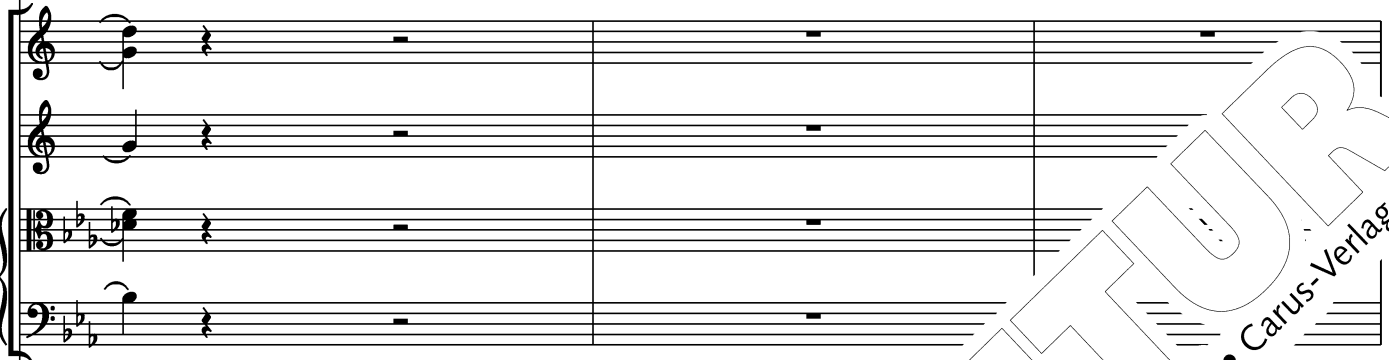
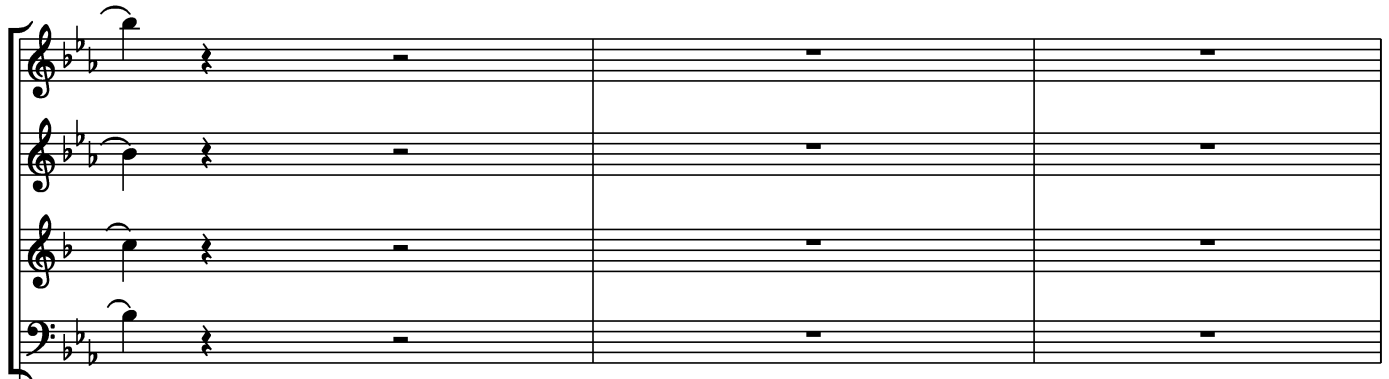
kreu - zi - ge, kr
 cru - ci - fy, an!
 cru - ci - fy him!

kreu - zi - ge, zi - ge ihn!
 cru - ci - fy, cru - ci - fy him!

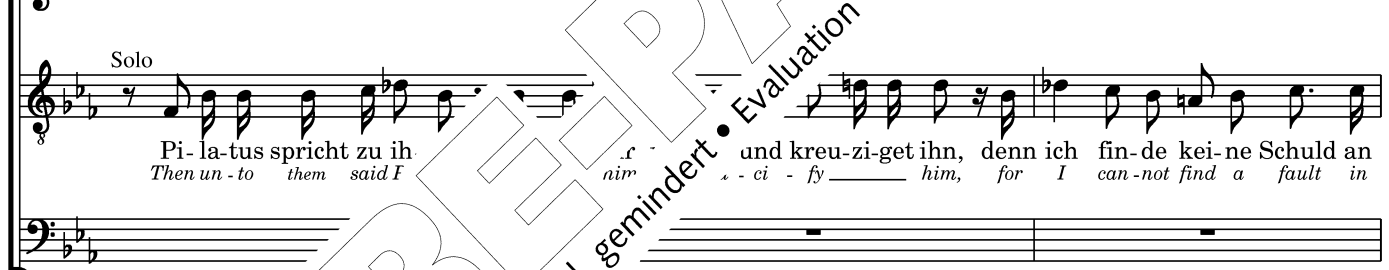
kreu - zi - ge, zi - ge ihn!
 cru - ci - fy, cru - ci - fy him!

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

9. Recitativo



Solo



Pi-la-tus spricht zu ih
Then un-to them said F

and kreu-zi-get ihn, denn ich fin-de kei-ne Schuld an
nim - ci - fy him, for I can-not find a fault in

Recit.



fp



10. Chorus
Allegro moderato

4

ihm. Da ant - wor - te - ten
him. The Jews an - swer - in

Wir ha - ben ein Ge - setz, und nach dem Ge - setz soll er ster -
We have a sa - cred law; guilt - y by that law, let him suf -

Allegro moderato

4

Tutti f

Wir ha-ben ein Ge-setz
We have a sa - cred lar

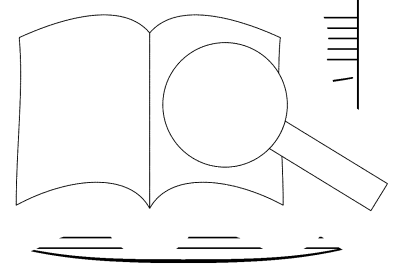
ben,
fer!

soll er ster - ben,
aw, let him suf - fer!

Wir ha-ben ein Ge-
We have a sa - cred

denn er
He hath

zu Got - tes Sohn ge - macht, zu Got - tes Sohn ge -
the Son of God, the Lord, the Son of God, the



8

Wir ha - ben ein Ge -
We have a sa - cred

setz, und nach dem Ge - set
law; guilt - y by that l^ooen, set
fer!

hat sich selbst ge - macht, zu Got - tes Sohn ge -
made him - self the Lord, the Son of God, the

macht, denn er zu Got - tes Sohn ge - macht, denn er
Lord, he ha^t the Son of God, the Lord, he hath

11

in B basso a 2

in B a 2

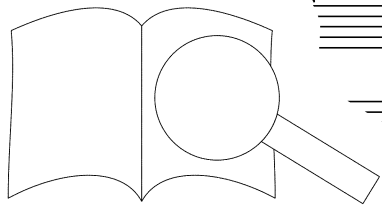
setz, und nach dem Ge - setz soll er ster - - hen, selbst, sich selbst zu
law; guilt - y by that law, let him suf - - *self, him - self the*

hat sich selbst zu Got - tes at sich selbst, sich selbst zu
made him - self the Son of .i made him - self, him - self the

macht, zu Got - - tes Sohn. te: , denn er hat sich selbst zu
Lord, the Son of God .d, he hath made him - self him - self the

hat sich selbst ge - macht, denn er hat sich selbst, sich selbst zu
made him - self the Lord, he hath made him - self, him - self the

Got - tes Sohn ge - macht. Wir ha - ben ein Ge - setz, Il - er ster - - ben.
 Son of God, the Lord. We have a sa - cred law: g. let him suf - - fer!
 Got - tes Sohn ge - macht. Wir ha - ben ei - ne - setz, soll er ster - - ben.
 Son of God, the Lord. We have a that law, let him suf - - fer!
 Got - tes Sohn ge - macht. W - ber und nach dem Ge - setz, soll er ster - - ben.
 Son of God, the Lord. guilt - y by that law, let him suf - - fer!
 Got - tes Sohn ge - macht. W - ber und nach dem Ge - setz, soll er ster - - ben.
 Son of God, the Lord. red law; guilt - y by that law, let him suf - - fer!



PROBEKOPF PARTITUR
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

11. Recitativo

Tenore solo

Da ü-ber-ant-wor-te-te er ihn, daß er ge-kreu-zigt wür-de,
Then un-to them he de-li-ver'd him, that they might cru-ci-fy him.

Recit.

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

3

sie nah-men Je-sum und führ-ten ihn hin zur Schä-del-stät
Then they took Je-sus, and straightway to Gol-go-tha they le

af-ter

6

nach ein gro-ßer 1. r, die klag-ten, die klag-ten und be-wei-ne-ten ihn.
him a mul men be-wail-ing, be-wail-ing and la-ment-ing for him.

12. Chorus

Andante con moto

Flauti

Oboi

Clarinetti in B

Fagotti

Corni in B basso

Timpani in d-B

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Contrabbasso

p
Ihr Töch - te - ren, weint ü - ber euch
Daugh - ters weep for your -

p
Ihr Dau - er, weint ü - ber euch
Daughters weep for your -

p pizz. *p* pizz. *p*

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

5

selbst und ü - ber eu - er n der,
selves, weep for your - selves and dren.

selbst und ü - ber eu - er n der,
selves, weep for your - selves dren.

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

Ihr Töch - ter Zi - ons, ach selbst und ü - ber
 Daugh - ters of Zi - on, your - selves, weep for your -

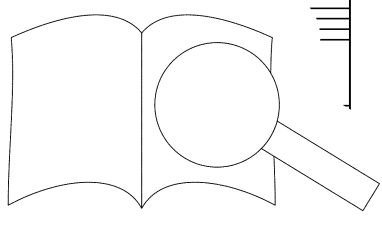
töch - ter Zi - ons, weint ü - ber
 - ters of Zi - on, weep for your -

eu - re Kin - - - der, eu - re
 selves, and your chil - - - dren, selves, and your

eu - re Kin - - - der, ber eu - re
 selves, and your chil - - - dren, your selves, and your

eu - re Kin and ü - ber eu - re
 selves, and your chil - - - dren, weep for your selves, and your

eu - - - re Kin un - ber eu - - - re
 selves, and your chil - - - dren, or your selves, and your



Kin - - der, weint ü - ber euch selbst! Denn
 chil - - dren, weep — for your - selves! For

Kin - - der, weint ü - ber e^h se. Denn
 chil - - dren, weep — for - lve. For

Kin - - der, weint ü - ber euch selbst! Denn
 chil - - dren, weep — for your - selves! For

Kin - - der, weint ü - ber euch selbst! Denn
 chil - - dren, weep — for your - selves! For

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

Musical score for the first system, featuring a vocal line with long notes and piano accompaniment.

Musical score for the second system, showing piano accompaniment with a 'pp' dynamic marking.

sie - he, sie - he, es wird die Zeit wer - det ihr
 sure - ly, sure - ly the days are com - - - they shall ex -
 cresc.

sie - he, sie - he, es wird die Zeit da wer - det ihr
 sure - ly, sure - ly the days are com when they shall ex -
 cresc.

sie - he, sie - he, es wird .m - men, da wer - det ihr
 sure - ly, sure - ly the days - ing, when they shall ex -
 cresc.

sie - he, sie - he, Ze kom - men, da wer - det ihr
 sure - ly, sure sure ing, when they shall ex -

Musical score for the third system, including piano accompaniment and a magnifying glass icon.

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

sa - gen zu den Ber - gen: fällt ü - ber uns! ns!
 claim — to the moun - tains: fall down on us! us!

sa - gen zu den Ber - gen: fällt ü - bei ü - ber uns!
 claim — to the moun - tains: fall down on i down on us!

sa - gen zu den Ber - gen: fällt ü - ber uns!
 claim — to the moun - tains: fall down on us!

sa - gen zu den Ber - gen uns! fällt ü - ber uns!
 claim — to the moun on us! fall down on us!

PROBEBE

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

Musical score for the first system, measures 37-41. It features four staves: three treble clefs and one bass clef. Dynamics include *p*, *dim.*, and *pp*.

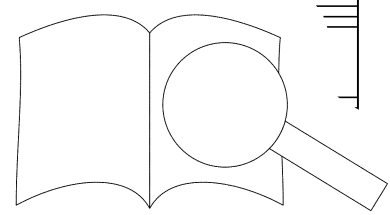
Musical score for the second system, measures 42-46. It features two staves: one treble clef and one bass clef. Dynamics include *p* and *dim.*

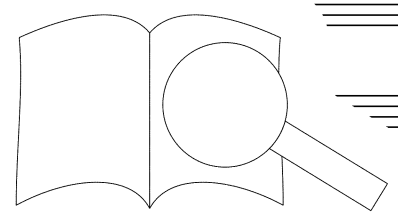
Vocal score for three voices (Soprano, Alto, Tenor) and bass, measures 47-51. Includes German and English lyrics.

und zu den Hü - geln: deckt uns! deckt uns!
 and to the hills: hide us! hide us!

Musical score for the third system, measures 52-56. It features four staves: three treble clefs and one bass clef. Includes dynamics like *p*, *dim.*, *pp*, *zz.*, and *pizz.*

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





weint ü - ber euch selbst und ü-ber eu r Kin - - -
 weep for your - selves, weep for your - selves chil - - -

weint ü - ber euch selbst unc' re Kin - - -
 weep for your - selves, weep and your chil - - -

weint ü - ber euch selbst ü eu - re Kin - - -
 weep for your - selves, selves, and chil - - -

euch selves, es, re and Kin - - - der,
 chil - - - dren,

PROBEEPARTITUR

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

cresc.

der. Ihr Töch - ter Zi - ons, weint ü - ber eu -

dren. Daugh - ters of Zi - on, weep for your - selves

cresc.

der. Ihr Töch - ter Zi - ons, abst, und ü - ber

dren. Daugh - ters of Zi - on, selves, weep for your -

cresc.

der. Ihr Töch - ter ber euch selbst, und ü - ber

dren. Daugh - ters of Zi - on, for your - selves, weep for your -

weint ü - ber euch, ü - ber euch, und ü - ber eu - re,

weep for your - selve ar - selves, weep for your - selves, your -

PROBEPARTITUR

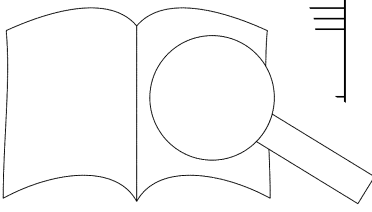
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

re Kin der, ü ber € t, ber euch
and your chil dren, weep for weep for your -

eu re Kin der.
selves and your chil dren.

eu re Kin der.
selves and your chil dren.

eu re Kin der.
selves and chil



selbst und ü - ber eu - re Kin
 selves, O weep for your - selves and your chil

weint ü - ber euch
 weep weep for your - selves

Weint ü - ber euch selbst,
 Weep weep for your - selves,

84

a 2

cresc. dim.

a 2

cresc. dim.

dim.

dim.

p

p

dim.

cresc. dim.

ü - ber euch selbst und eu - er Kin - der,

Weep for your - selves, your - selves - - - - - dren,

dim.

ü - ber euch selbst und eu - er Kin - der,

weep for your - selves, your - selves, - - - - - dren,

dim.

selbst, euch selbst und re Kin - der,

selves, your - selves, your - selves and your chil - dren,

ü - ber euch selbst Kin - der,

weep for your - selves ad your chil - dren,

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

PROBENPARTITUR

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

ü - ber euch selbst, weep for your - selves, ü - ber euch selbst! weep for your - selves!

ü - ber euch selbst, weep for your - selves, ü - ber euch selbst' weep for your - selve

ü - ber euch selbst, weep for your - selves, ü - ber weep fo.

ü - ber euch selbst, weep for your - selves,

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

13. Choral

Fagotti

Tenore I

Tenore II

Basso I

Basso II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Er nimmt auf sei - nen Rü - cken die Lasten, die mich drü - cken bis zum Er - lie - gen
He leaves his heav'n - ly por - tals, en - dures the griefs of mor - tals, to raise our fal - len -

Er nimmt auf sei - nen Rü - cken die Lasten, die mich drü - cken bis zum Er - lie - gen
He leaves his heav'n - ly por - tals, en - dures the griefs of mor - tals, to raise our fal - len

Er nimmt auf sei - nen Rü - cken die Lasten, die mich drü - cken bis zum Er - lie - gen
He leaves his heav'n - ly por - tals, en - dures the griefs of mor - tals, to raise our

Er nimmt auf sei - nen Rü - cken die Lasten, die mich drü - cken bis zum Er - lie - gen
He leaves his heav'n - ly por - tals, en - dures the griefs of mor - tals, to raise our

6

schwer, er wird ein Fluch, da - ge - gen er - wirbt er mir den Se - gen, und o wie gna - den - reich ist der!
race; O love be - yond ex - press - ing, for us a bless - ing, he saves us by re - deem - ing grace!

schwer, er wird ein Fluch, da - ge - gen er - wirbt er mir den Se - gen, und o wie gna - den - reich ist der!
race; O love be - yond ex - press - ing, for us a bless - ing, he saves us by re - deem - ing grace!

schwer, er wird ein Fluch, da - ge - gen er - wirbt er mir den Se - gen, und o wie gna - den - reich ist der!
race; O love be - yond ex - press - ing, he gains for us a bless - ing, he saves us by re - deem - ing grace!

schwer, er wird ein Fluch, da - ge - gen er - wirbt er mir den Se - gen, und o wie gna - den - reich ist der!
race; O love be - yond ex - press - ing, he gains for us a bless - ing, he saves us by re - deem - ing grace!

7



13

Wo bist du Son - ne blie - ben, die Nacht hat dich ver - trie - ben, die Nacht, des Ta - ges Feind. Fahr'
 When thou, O sun, art shroud - ed, by night or tem - pest cloud - ed, thy rays no long - er - dart, though

Wo bist du Son - ne blie - ben, die Nacht hat dich ver - trie - ben, die Nacht, des Ta - ges Feind. Fahr'
 When thou, O sun, art shroud - ed, by night or tem - pest cloud - ed, thy rays no - long - er - dart, though

Wo bist du Son - ne blie - ben, die Nacht hat dich ver - trie - ben, die Nacht, des Ta - ges Feind. Fahr'
 When thou, O sun, art shroud - ed, by night or tem - pest cloud - ed, thy rays no long - er - though

Wo bist du Son - ne blie - ben, die Nacht hat dich ver - trie - ben, die Nacht, des Ta - ges Feind. Fahr'
 When thou, O sun, art shroud - ed, by night or tem - pest cloud - ed, thy rays no long - er - though

19

hin, du Er - den - son - ne, wenn Je - sus, mei - ne Won - ne, noch hell in mei - nem Her - zen scheint.
 earth be dark and drear - y, if, Je - sus, thou art near me, 'tis cloud - less day with - in my heart.

hin, du Er - den - son - ne, wenn Je - sus, mei - ne Won - ne, noch hell in mei - nem Her - zen scheint.
 earth be dark and drear - y, if, Je - sus, thou art near me, 'tis cloud - less day with - in my heart.

hin, du Er - den - son - ne, wenn Je - sus, mei - ne Won - ne, noch hell in mei - nem Her - zen scheint.
 earth be dark and drear - y, if, Je - sus, thou art near me, 'tis cloud - less day with - in my heart.

hin, du Er - den - son - ne, wenn Je - sus, mei - ne Won - ne, noch hell in mei - nem Her - zen scheint.
 earth be dark and drear - y, if, Je - sus, thou art near me, 'tis cloud - less day with - in my heart.

aus dem unvollendeten Oratorium / CHRISTUS / von / FELIX MENDELSSOHN / BARTHOLDY. / Op. 97. / No. 26 der nachgelassenen Werke. / Klavierauszug. / Eigentum der Verleger. / Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. / London, bei Ewer & Co. / Pr. 2 Thlr. [Strich Nr. 8430]. / Eingetragen in das Vereins-Archiv." Zusammen mit Quelle E durch die *Neue Zeitschrift für Musik* 36 (1852), S. 295, angekündigt. Als ebenfalls erhältlich wurden angegeben: die Einzelstimmen (Stich Nr. 8431) und Orchesterstimmen (Stich-Nr. 8432) sowie zwei Bearbeitungen ohne Text für Klavier (Solo, Stich-Nr. 8554; zu vier Händen (Stich-Nr. 8555).

G. Englischer Klavierauszug, London o. J. [1852], Ewer & CO., 40 S. Titelseite: „RECITATIVES, / TRIO & CHORUSES, / composed for an / Oratorio, / entitled / Christus, / Composed by / F. MENDELSSOHN BARTHOLDY. / Op. 97. / The English Version by / W. Bartholomew. / Posth. Works, NO. 26. / ENT: Sta Hall. / Price, Pf. score, 8 / Chorus pts. ... 6 / LONDON, EWER & Co. / LEIPZIG, BREITKOPF & Co.“. Die Klavierstimme dieser Ausgabe stimmt weitgehend mit der unter F aufgeführten überein, es bestehen jedoch gelegentlich Unterschiede hinsichtlich der Setzung dynamischer Zeichen, der Phrasierung, der Verwendung des Pedals sowie der Artikulation.

Dieser Klavierauszug dient der vorliegenden Ausgabe als Quelle für den englischen Text von William Bartholomew. Bartholomew (1793–1867) hat die englischen Übersetzungen zahlreicher Chorwerke Mendelssohns besorgt. Mit bibliographischer Genauigkeit ermittelte er mit Ausnahme des abschließenden Chorals (vgl. Vorwort) die biblischen Quellen der Texte jedes Satzes in Quelle G. Aus unbekannten Gründen fügte er zum letzten Choral eine weitere Strophe hinzu, die in keiner der anderen gedruckten oder handschriftlichen Partituren zu finden ist („for death, which sin engenders, He full atonement renders, If contrite we believe. Then humbly bow before Him, Let all the earth adore Him, Who dies for man, that man may live!“). Textlich gesehen bedarf diese zusätzliche Strophe, daß die *Christus*-Fragmente mit dem Bekenntnis des einzelnen Menschen zur Erlösung enden, sondern vielmehr mit einer allgemeinen Aussage der Liebe Christi und seiner Aufopferung für die Menschheit und das dadurch garantierte ewige Leben.

II. Zur Edition

Die vorliegende Ausgabe ist eine kritische Edition der Fassung von Akzidenten, die in der Editionspraxis. Alle dynamischen Angaben sowie der Text sind durch Kleinstich, Strich und andere Zeichen gekennzeichnet. Die Satzzeichen des Textes wurde modernisiert.

III.

Die folgenden Anmerkungen als Hinweise zu den Fassungen *ante correcturam* in der von Mendelssohn erfaßten Partitur des *Christus* [D].

Abkürzungen für die Instrumente wurden verwendet: A = Alt, B = Baß, Cb = Kontrabaß, Fl = Flöte, Fg = Fagott, Fl = Querflöte, Ob = Oboe, S = Sopran, Tr = Trompeten, Trb = Posauern, Va = Bratschen, Vc = Violinen.
Zitiert nach: folgt: Takt (neue Taktzahl jeweils nach „/“), Instrument/Stimme, Fakt (wo erforderlich 1-3 für Dreierteltakt, 1-4 für Vierteltakt).

1-12 für Zwölfachteltakt; nach dem Doppelpunkt steht Lesart und ggf. Quelle. Verschiedene Tonhöhen in Aufeinanderfolge sind durch Bindestrich voneinander getrennt (z.B., c-d); bei Tonhöhenbezeichnungen, die zusätzlich noch Angaben zum Rhythmus aufweisen, werden die einzelnen Noten zusätzlich durch einen Zwischenraum voneinander getrennt.

Recitativ („Da Jesus geboren ward“):
6, VI I: Halbe *fis*¹, Pause (cf. S).

Trio („Wo ist der neugeborne König der Juden“):
3, B II, 1: 4tel G - 2 8tel d - Pause / 5, T, B I, B II, 1-2: punkt. 4tel - 8tel Pause / 7, Va, 1: 8tel d-g(?) / 10, Vc II, 1: 8tel g-d; Cb, 1: 8tel g; H / 12, B I, 1: g-g; T, 4: 8tel b-a / 13, Cb I: 8tel G-b, 3-4: 8tel b-B, c, e / 14, Cb, 1: *fis*-a / 15, Va, 4: e-g; Cb, 3-4: b-B-c-e / 16, B I, 3-4: punkt. 4tel d - 8tel d / 17, B II, 1: G-g / 18, Cb: Ganze G / 19, Vc II, 1-2: 8tel e - 4tel g - 8tel d / 20-23, T, 3: 4tel *g*¹ (?) - *c*¹ („sei-nen“) - 4tel b - punkt. 8tel a - 16tel b („Stern ge“) - Halbe b („sehnt“) - Pause - Ganze Pause; B I: 4tel g - 8tel b - *c*¹ - 4tel *c*¹ - unlesbar - punkt. 4tel g - 8tel *fis* - Halbe g - Ganze Pause - Ganze Pause; B II: 4tel c - 8tel d - e - 4tel e - A - punkt. 4tel d - 8tel d - Halbe G - Ganze Pause - Ganze Pause / 21-23, Va: 4tel Pause - a u. *fis* - Halbe g - 8tel a - *fis* - g - *fis*¹ - punkt. 4tel b - 8tel *c*¹ - 8tel g - b - punkt. Halbe *d*¹ (mit Fermate); Vc: 4tel Pause - *d*¹ - Halbe *d*¹ - *d*¹ - 8tel *d*¹-*g*¹-*fis*¹-*e*¹, 8tel *d*¹-b-a-*c*¹ - Halbe b; Vc II: 4tel Pause - *c*¹ - Halbe b - 4tel *c*¹ - 8tel b-a - Halbe g - 8tel b-g-*fis*-a - Halbe g; Cb, 4tel Pause - 8tel d - Pause - G-b-d-g - 8tel *fis*-d-e-*fis*-g-e-d-c - 8tel *d*¹ - d - Pause - G - Pause, 4tel Pause.

Allegro moderato („Es wird ein Stern aus Jacob auf“):
7, Cor I, 1-2: 4tel *d*¹ - Pause - 8tel *a*¹-*a*¹ / 11, T: punkt. 4tel *es*¹; VI II, 4: *d*¹-*es*¹-*f*¹ / 12, Ob, 3-4: *es*²-*d*²; C: urspr. Fassung unlesbar / 13, Ob II: punkt. H - punkt. 4tel *es*² - 8tel *d*²; A, 3-4: 4tel *g*¹-*g*¹ (?) / S, 2: 4tel *f*¹ / 16, T, 2-4: Text „es wird geboren“; Fg: Halbe A - 4tel *b*¹-*b*¹ / 22, C: Ganze f / 24, A, 3-4: Halbe *f*¹ (?), durchgestr.; VI II, 2: *es*¹-*b*¹-*es*¹; Text „aus“ / 26, Fl II, 2-4: 4tr: Text „Ja“ / 28-29, Fl I u. II: erste Triole: *g*²-*b*¹-*g*² / 4tel *as*¹; 2-4: Triole *as*¹-*f*¹; Va, 1-4: Halbe *f*¹ u. *des*²; VI I, 1-2: Triole *as*¹-*as*¹-*as*¹; A: Halbe *as*¹ - 4tel *as*-*as*; punkt. 4tr: 43, S, 1-4: *des*² statt *b*¹; A, 1-4: 48 / 48, S, 1-4: Halbe *ges* / 50, A, 3-4: Halbe *ges* / 51, Fg II, 1-2: 4tel *as*-*as*; 58, Fg II, 3-4: Halbe *d*; Cor: wie T. 57; B, 1-2: 3-4: Halbe *B* / 60, Ob I: Ganze *ges*¹; Clt I u. II: Ganze *ges*, dann Ganze *f* hinübergeb. zu folg. T; Fg II: 62, Ob I: Ganze *f* hinübergeb.; Ob II: Ganze *es*¹, dann *d*¹ hinübergeb. zu 4tel *a*; B: *B* hinübergeb. zu 4tel *B* / 90, VI I: 4tel *b*¹ - Pause - Halbe Pause; VI II: 4tel *f*¹, Pause - Halbe Pause; Va: 4tel *d*¹ - Pause - Halbe Pause / 96, T: b; Cb, 1: 4tel *es* / 100, Fg II, 3-4: g / 102, Cor II, 3-4: *c*¹; VI II: Trem. *f*¹-a, b-g; A, 1-2: b / 104, Trb II, 1-2: *d*¹ / 105, Timp: p, *cresc.-dim.*, dann in *f dim.* korr.; VI I, II: *cresc.-dim.*, dann in *f dim.* korr. / 106-8: urspr. Text unlesbar / 110-111, Cb: es statt *Es* / 112, Cor I: *c*¹ hinübergeb. zu Ganze *c*¹ hinübergeb. zu 4tel *c*¹; Timp 1-2: 4tel *es* - Pause /

Chor („Diesen finden wir“):
2, Trb I, 3: urspr. *c*² / 3, Cor, durchgestr. u. eine Oktave höher; A, 1: 4tel *es* / 4, f; 9, Trb II, 1: urspr. *as* / 10, Trf fehlt in D / 13, Cor I, 3, 4: ur durchgestr. / 15, T: Text „Cl

punkt. 4tel - 8tel; VI I, 1: 1. 8tel b^1 ; VI II, 1: 1. 8tel urspr. g^1 / 52, Clt, T, B, 1: Bindebogen fehlen in D / 53, Clt I: f^2 Halbe - e^2 4tel; Clt I, 2-3: Bindebog, fehlt in D; Clt II: d^2 Halbe - c^2 4tel; Fg I: Bindebog, fehlt in D; Cor I: urspr. $col\ 2do$; VI I: 8tel Pause- $c^2-a^1-es^2-c^2-g^1$; S, A: g^1 Halbe - g^1 4tel / 56, Ob I, 2-3: b^1-a^1 ; Fl, Ob, Fg, 1-2: Bindebog, fehlen in D; Ob II, 2-3: g^1-f^1 ; Clt I: e^2 Halbe - f^2 4tel; Clt II: e^2 Halbe - d^2 4tel; Fg I, 2-3: $b-a$; Fg II, 2-3: $g-fis$; VI I, 8tel $d^2-b^2-a^2-b^1-es^2-c^2$; VI II: $a^1-c^2-b^1-g^1-c^2-a^1$; Va I, 2-3: $f-es^1$; Va II, 2-3: $g-g$; S, 2-3: b^1-a^1 ; A, 2-3: urspr. g^1-e^1 , e^1 dann in g^1 korr., 2. g^1 dann durchgestr., in a^1 verändert; T, 2-3: urspr. d^1-es^1 , d^1 dann in b verändert, dieses dann durchgestr., durch g ersetzt; B, Vc u. Cb, 2-3: $g-c$ / 57, Fl, Ob, Fg, T: Bindebogen fehlen in D; Ob I: b^1 Halbe - a^1 4tel; Clt I, 1: e^2 ; Fg: b Halbe - a 4tel; Cor I: Pause- e^2-e^2 , jeweils 4tel; Cor II: Pause- e^2-e^2 , jeweils 4tel; VI I: 8tel Pause- $b^1-d^2-b^1-a^1-fis^1$; VI II, 2: 1. 8tel b^1 ; Va I: d^1 Halbe - a 4tel; T: d^1 punkt. Halbe; B: punkt. Halbe; Vc u. Cb: d 4tel - 4tel Pause - d 4tel / 60, S, A, T: Bindebog, fehlen in D / 61, Fg, Va: Bindebog, fehlen in D; A, 2: fis^1 4tel / 62, Cb: g Halbe - 4tel Pause / 63, B: fis Halbe - fis 4tel, Bindebog, zum nächsten Takt fehlt in D / 64, Cor I u. II: e^2 u. e^1 4tel, hinübergeb. vom vor. Takt, dann durchgestr. / 65, B: d u. c urspr. durch Bindebog, verbunden / 67, Fl, Ob, Clt, VI I, VI II: $cresc.$ fehlen in D; VI I, 1: 2. 8tel b^2 / 68, Ob, Clt, S, A, T, 1: Bindebog, fehlen in D; Fg II, B, 3: Bindebog, fehlen in D / 69, Fg I: Bindebog, fehlt in D; VI I, 2: 1. 8tel g^1 / 70, Fl, Ob, Clt, Fg II, B, Vc u. Cb: Bindebog, fehlen in D; B, 1-2: urspr. g punkt. 4tel - b 8tel / 71, Fl II, Ob II, Clt II, Fg II: Bindebog, fehlen in D; Ob II, 3: a^1 ; Fg I, 3: fis^1 ; VI II, 2: 2. 8tel g^1 ; S: $a^1-b^1-a^1$; A, 1-2: e^1-d^1 ; T, 3: c^1 / 72, Fl I, Ob I, Clt I, Fg I u. II, S, T, 3: Bindebog, fehlen in D; Ob II: g^1 4tel - f^1 Halbe; A, 1: urspr. g^1 8tel - f^1 8tel / 73, Fl, Ob, Clt, Fg: Bindebog, fehlen in D; Fg I, 3: es^1 ; Fg II, 3: c^1 ; VI I: 8tel Pause- $d^2-g^2-d^2-c^2-a^1$; VI II: 8tel Pause- $b^1-d^2-b^1-a^1-d^1$ / 74, Fg I: d^1 punkt. Halbe; Vc u. Cb: urspr. punkt. 4tel - 8tel - 4tel / 75, Ob I u. II, 1: g^1 u. e^1 , hinübergeb. vom vor. Takt; Fg I u. II, 1: b u. g hinübergeb. vom vor. T.; Cor I u. II, 1: e^2 u. e^1 , hinübergeb. vom vor. T.; Va, 1: d^1 u. b , hinübergeb. vom vor. T. / 77, VI I, 2: 1. 8tel b^2 / 78, VI II: p fehlt in D; VI II, 1: 1. 8tel g^2 ; A, 1-2: d^2-b^2 / 79, VI I: $es^2-c^2-d^2-h^1-g^1-h^1$, jeweils 8tel; VI II: $b^1-e^2-h^1-g^1-c^2-g^1$, jeweils 8tel / 79-80, S: Text „eure Kin-“ / 80, Clt I u. II: e^1 punkt. Halbe, pp , hinübergeb. zum nächsten T.; Fg I u. II: c^1 u. g punkt. Halbe, pp , hinübergeb. zum nächst. T.; Timp: d punkt. Halbe Wirbel, pp , hinübergeb. zum nächst. T.; VI I: 8tel $b^1-g^1-b^1-d^2-g^2-b^2$; VI II: 8tel $g^1-d^1-g^1-b^1-d^2-g^2$; Va: b u. g punkt. Halbe, pp , hinübergeb. zum nächst. T.; S: d^1 punkt. Halbe (Text „Kin-“); A: b punkt. Halbe; T: g punkt. Halbe; B: d punkt. Halbe, Text „weint“; Vc u. Cb: d punkt. Halbe, pp , hinübergeb. zum nächst. T. / 81, Fg I u. II: Bindebog, fehlen in D; Fg I u. Va I: b^1-c^1-a ; Fg II u. Va II: $g-a-f$; VI I, 1: 1. 8tel c^3 ; VI II, 1: 2. 8tel urspr. b^2 / 81-82, A: urspr. $b-c^1-a-b$, Text „ber euch selbst!“ / 83, VI I: 8tel $es^2-g^2-a^2-c^3-b^2-f^2$ / 85, T, 3: d^1 / 86, S, A, 1-2: Bindebog, fehlen in D / 86-87, T: oberer Bindebog, fehlt in D; T: Rhythmus urspr. Halbe - 4tel hinübergeb. zu 4tel - Halbe / 89, S, A, T, B: urspr. punkt. Halbe; Cb, 2, 3: urspr. $fis-d$ / 90, Cor I u. II: urspr. punkt. Halbe e^2 u. c^2 hinübergeb. vom vor. Takt, dann durchgestr., durch Pausen ersetzt / 93, Cb, 3: urspr. Pause / 94, Fl, Ob: *piano* fehlt in D; Cb, 3: urspr. Pause.

Choral:

NB: Partitur als schlichter Chorsatz geschrieben; Orchesterverdoppelungen stehen links oben.

1, T I, Vc, 3: Bindebog, fehlen in D; B I, Va II, 2: urspr. f ; B II, 2-3: urspr. $d-c$ / 3, F II, Va I, 3: Bindebog, fehlen in D; B I, Va II, 3-4: urspr. $g-g$; B II, 4: Bindebog, fehlen in D; B II, 2-3, urspr. e 8tel - f 8tel - g 4tel / 4, Fg II, B I, Va II, 1-2, Bindebog, fehlen in D; T I, Va I, 2: urspr. a ; B I, Va II, 4: urspr. g ; B II: urspr. $e-d-c-G$, jeweils d^1 in g dann in c verändert / 5, Fg I, T II, Va I, 2: Bindebog, fehlen in D / 6, Vc, 3: Bindebog, fehlen in D; T I, Vc, 4: Bindebog, fehlen in D / 7, Vc, Cb, 3: Bindebog, fehlen in D / 8, B II, 1-3: urspr. Halbe d 1-3: urspr. Halbe b - 4tel g ; Fg I, T II, Va I, 1-2: urspr. 4tel a - 4tel a ; Halbe A; B II, Cb, 4: urspr. 8tel e - 8tel d / 11, Fg I, T II, Va I, 2: Bindebog, fehlen in D; B I, Va II, 3: Bindebog, fehlen in D; B I, Va II, 1: c

Für seine Mitwirkung bei der Erstellung
 ich John Michael Cooper.

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

