



BOGUSŁAW KOCHANIEWICZ OP  
Poznań, UAM

## **ARIA *ES IST VOLLBRACHT* Z PASJI WEDŁUG ŚW. JANA — MUZYCZNYM TRAKTATEM O USPRAWIEDLIWIENIU JANA SEBASTIANA BACHA?**

### **1. Nurt pietystyczny w pobożności protestanckiej XVIII wieku**

Pietyzm był jednym z nurtów pobożności protestanckiej, który pojawił się jako reakcja na skostniałą teologię protestancką. Akcentował on z jednej strony świadomość grzeszności człowieka<sup>1</sup>, z drugiej zaś zjednoczenie człowieka z Bogiem<sup>2</sup>.

Istotnym tematem wspomnianej duchowości była śmierć człowieka, która, rozważana w świetle męki i śmierci Jezusa na krzyżu, jawiła się jako moment wyzwolenia go z ziemskiego życia po to, aby dusza mogła zjednoczyć się z Boskim Oblubieńcem<sup>3</sup>. Kaznodzieje pietystyczni często powoływali się na słowa św. Pawła: „(...) pragnę odejść, a być z Chrystusem, bo to o wiele lepsze” (Flp 1,23)<sup>4</sup>. Ślady takiego spojrzenia na tajemnicę ludzkiej śmierci można odnaleźć w twórczości Lipskiego Kantora. Andre Pirro, analizując kantatę *Liebster Gott, wann werd ich sterben?* (*Najdroższy Boże, kiedy umrę?*) (BWV 8), zauważył, że zawiera ona m.in.

<sup>1</sup> J. PELIKAN, *Bach among the theologians*, Philadelphia 1987, s. 61.

<sup>2</sup> M. SKRUKWA, *Relacja między słowem a muzyką w „Pasji według św. Jana” Johanna Sebastiana Bacha*, Kraków 2011, s. 64.

<sup>3</sup> PELIKAN, dz. cyt., s. 70.

<sup>4</sup> *Tamże*.

słowa Chrystusa skierowane do duszy, aby wzgardziła ziemskim mieszkaniem i pragnęła ulecieć do niebiańskiego<sup>5</sup>. Podkreślenie wymiaru subiektywnego, kładąc akcent na zjednoczenie duszy grzesznika z Jezusem, było jedną z charakterystycznych cech pietyzmu<sup>6</sup>

Literatura wspomnianego nurtu duchowości, przygotowując chrześcijan na moment śmierci, zachęcała do rozważania radości przebywania z Bogiem w niebie, aby jeszcze ściślej zjednoczyć się z Jezusem<sup>7</sup>

Umacniając nadzieję na osiągnięcie zbawienia, pobożność pietystyczna kładła akcent na usprawiedliwienie pojmowane jako akt niepoczytania grzechów oraz przypisanie grzesznikowi sprawiedliwości Chrystusa. Różnica w interpretacji usprawiedliwienia pomiędzy protestancką ortodoksją a wspomnianym nurtem duchowości polegała na tym, że o ile doktryna Marcina Lutra skupiała uwagę na niewierzącym grzeszniku, o tyle nurt pietystyczny akcentował wiarę grzesznika oraz jego dobre uczynki<sup>8</sup>.

## 2. Pobożność pietystyczna w twórczości Jana Sebastiana Bacha

Zachowany inwentarz osobistej biblioteki Jana Sebastiana Bacha umożliwia poznanie religijności Lipskiego Kantora<sup>9</sup>. Wśród wymienionych pozycji przykuwa uwagę Biblia Marcina Lutra w wydaniu A. Caloviusa<sup>10</sup> oraz dzieła reprezentujące nurt pietystyczny pobożności protestanckiej<sup>11</sup>. Muzykolodzy są zgodni, że ów typ pobożności wycisnął piętno na twórczości muzycznej Jana Sebastiana Bacha. Jako przykład, potwierdzający niniejszą tezę, wystarczy wymienić kantatę *Wienen, Klagen, Sorgen, Zagen* (BWV 12)<sup>12</sup>. Pojawiający się na początku utworu chór usiłuje wpłynąć na uczucia słuchaczy, zachęcając ich do opłakiwania popełnionych grzechów<sup>13</sup>. Charakterystyczna dla pobożności pietystycznej relacja pomiędzy duszą ludzką a Jezusem pojawia się w *Pasji według św. Mateusza*<sup>14</sup>. Natomiast temat śmierci przejawia się w kantatach J.S. Bacha<sup>15</sup>. Jako przykład wystarczy przytoczyć kantatę *Liebs-*

<sup>5</sup> *Tamże*.

<sup>6</sup> *Tamże*, s. 64.

<sup>7</sup> M. WALTER-MAZUR, *Motet madrygalowy w protestanckich Niemczech I połowy XVII wieku*, Poznań 2004, s. 58.

<sup>8</sup> A. NAPIÓRKOWSKI, *Bogactwo łaski a nędza grzesznika*, Kraków 2000, s. 37.

<sup>9</sup> Zob. R.A. LEAVER, *Bachs Theologische Bibliothek*, Stuttgart 1983.

<sup>10</sup> SKRUKWA, *dz. cyt.*, s. 5.

<sup>11</sup> *Tamże*, s. 60–61.

<sup>12</sup> PELIKAN, *dz. cyt.*, s. 62.

<sup>13</sup> *Tamże*.

<sup>14</sup> *Tamże*, s. 64.

<sup>15</sup> *Tamże*, s. 68.

ter Gott, wann werd ich sterben? (BWV 8), w której Chrystus zachęca duszę ludzką, aby wzgardziła ziemskim mieszkaniem i zaprzęgnęła ulecieć do niebiańskiego<sup>16</sup>.

Analizując publikacje na temat wpływu pobożności pietystycznej na twórczość Lipskiego Kantora, należy zauważyć, że oprócz informacji rozsznycanych po wielu publikacjach brakuje do tej pory solidnego opracowania. Niniejszy przyczynek ma na celu ukazanie śladów obecności wspomnianej pobożności w arii *Es ist vollbracht* z *Pasji według św. Jana*.

### 3. Luterńska teologia muzyki

Analizując muzykę Jana Sebastiana Bacha, nie sposób pominąć milczeniem rozumienie muzyki przez Marcina Lutera, zdaniem którego skoro nabożeństwo liturgiczne koncentrowało się wokół słowa Bożego, to muzykę należało oceniać jako obojętną moralnie. W *Deutsche Messe* dopuszczał obecność muzyki na nabożeństwach ze względu na tych, którzy potrzebują umocnienia:

jeśli to im może pomóc (...) niech biją wszystkie dzwony, niech grają wszystkie organy i niech brzmi wszystko, co może wydawać dźwięk. Natomiast ci, którzy są rzeczywiscie chrześcijanami, nie potrzebują rozbudowanych śpiewów<sup>17</sup>

Pozytywne nastawienie do muzyki uwidoczniło się również w nurcie pietystycznym protestantyzmu, który pojmował ją jako przedsmak niebiańskiej radości<sup>18</sup>. Protestanci opierali swoją interpretację na tekście Apokalipsy św. Jana, akcentując chóry anielskie oraz rzesze odkupionych, wielbiących nieustannie Boga. Tym samym, zauważa M. Walter, „podkreślono status muzyki jako jedynej ze sztuk, która będzie trwać wiecznie”<sup>19</sup>

O ile eschatologia katolicka ukazywała szczęście wiekuiste człowieka jako oglądanie Boga twarzą w twarz, o tyle luteranizm utożsamiał je ze wspólnym muzykowaniem na cześć Pana<sup>20</sup>. Tak więc muzyka, obok słowa Bożego i sakramentów, stanowiła istotę liturgii luterńskiej<sup>21</sup>

### 4. Znaczenie słów *Es ist vollbracht* (J 19,30) w *Pasji według św. Jana* J.S. Bacha

Zachowany egzemplarz Biblii Marcina Lutera w redakcji Caloviusa, którym posługiwał się wielki kompozytor, zawiera uwagi czynione jego ręką. Należy zauwa-

<sup>16</sup> *Tamże*, s. 70.

<sup>17</sup> WALTER-MAZUR, *dz. cyt.*, s. 56.

<sup>18</sup> *Tamże*, s. 58.

<sup>19</sup> *Tamże*.

<sup>20</sup> *Tamże*, s. 59.

<sup>21</sup> *Tamże*, s. 60.

żyć, że słowa komentarza Marcina Lutra do J 19,30 zostały podkreślone czerwonym inkaustem przez Jana Sebastiana Bacha.

Przez odejście z tego świata ze słowami „Wykonało się” Pan zaznacza, że wypełniło się wszystko, co napisane w Piśmie Świętym; jak gdyby chciał przez to powiedzieć: Świat i diabeł uczynili Mi, co tylko mogli, i zniósłem wszystko, (...) co było przepowiedzane i głoszone przez proroków. Dlatego wszystko jest wypełnione i skończone (...).

Następnie konkluduje: „Cierpienie Chrystusa jest wypełnieniem Pisma i dokonaniem odkupienia rodzaju ludzkiego”<sup>22</sup>. Komentarz Reformatora do ostatnich słów Chrystusa wypowiedzianych na Krzyżu kładzie akcent na odkupieńczy aspekt ofiary Chrystusa.

Wykonało się, Baranek Boży został zabity i ofiarowany za grzechy świata. Prawdziwy Najwyższy Kapłan złożył swoją ofiarę. Boży Syn oddał i poświęcił swoje ciało i życie jako okup za grzechu. Grzech został zglądzony, Boży gniew prześlagnany, śmierć pokonana. Królestwo Niebieskie odzyskane, niebiosy otwarte.

W kilku prostych stwierdzeniach podkreślił wagę, istotę i doskonałość Ofiary, jaka dokonała się na Krzyżu. Jednocześnie Reformator stwierdził: „Wszystko jest wypełnione i skończone, i nikt nie może spierać się z tym, jakoby coś jeszcze pozostało do wypełnienia i skończenia”<sup>23</sup>

Również i te słowa zostały wyróżnione czerwonym atramentem przez Lipskiego Kantora<sup>24</sup>. Wydaje się zatem, że miały one dla niego szczególne znaczenie<sup>25</sup>. Opierając się na przytoczonych słowach Reformatora, należy wnioskować, że kompozytor rozumiał słowa wypowiedziane przez Chrystusa na Krzyżu w dwojakim sensie: jako wypełnienie się Pisma oraz jako definitywne zrealizowanie dzieła zbawienia.

## 5. Słowa Chrystusa *Es ist vollbracht* w recytatywie *Und von Stund an nahm sie der Jünger* (nr 57)

Należy zauważyć, że linia melodyczna, towarzysząca ostatniemu słowu Chrystusa wypowiedzianego na Krzyżu, posiada kierunek zstępujący. Akcentuje w ten sposób kenozę, uniżenie się i śmierć Jezusa. Zstępujący sekundowy postęp melodyczny jest utrzymany w tonacji *h-moll*, która ze względu na swoisty koloryt wzbudza uczucie powagi, smutku, zadumy. Wydaje się, że recytatyw powinien zakończyć się w tej właśnie tonacji. Jednakże Jan Sebastian Bach zaskakuje słuchacza. Końcowy akord zamiast w *h-moll* pojawia się w tonacji *Fis-dur*. Wydaje się, że pojawienie się tego akordu, kończącego słowa Chrystusa, podkreśla „znaczenie tak

<sup>22</sup> A. CALOVIUS (red.), *Die Deutsche Bibel D. Martini Lutheri*, t. III, Wittenberg 1682, k. 947; por. SKRUKWA, *dz. cyt.*, s. 126.

<sup>23</sup> CALOVIUS (red.), *dz. cyt.*, k. 947.

<sup>24</sup> SKRUKWA, *dz. cyt.*, s. 126.

<sup>25</sup> CALOVIUS (red.), *dz. cyt.*, k. 947.

ważnej z teologicznego punktu widzenia chwili, naznaczonej ostatecznie zwycięstwem Chrystusa<sup>26</sup>.

Słowa Chrystusa *Es ist vollbracht* w zakończeniu recytatywu zostały opatrzone podwójnym muzycznym komentarzem. Znaczenie pierwsze melodii podkreśla moment śmierci oraz wyraża smutek. Wskazuje na to tonacja *h-moll*, jak również zstępujący kierunek muzyki. Drugie znaczenie, powiązane z końcowym akordem w *Fis-dur* (a nie w *h-moll*), akcentuje odniesione przez Chrystusa zwycięstwo na Krzyżu. Te dwa znaczenia pojawiające się w zakończeniu recytatywu stanowią klucz do poprawnego zrozumienia arii *Es ist vollbracht* (nr 58).

## 6. Aria *Es ist vollbracht* (nr 58)

### 6.1. Warstwa muzyczna arii

Aria posiada strukturę  $ABA_1$ , charakterystyczną dla arii *da capo*. Część pierwsza arii (t. 1–19) zawiera następujący tekst: *Es ist vollbracht. O Trost vor die getrankten Seelen, die Trauernacht*. Natomiast fragment środkowy (t. 20–39) przytacza słowa: *Lasst nun die letzte Stunde zahlen. Der Held aus Juda siegt mit Macht und schliesst den Kampf*. Odcinek końcowy (t. 40–44) powraca do słów umierającego na Krzyżu Jezusa (J 19,30).

#### 6.1.1. Część A (t. 1–19)

Aria rozpoczyna się partią *violi da gamba*, która podejmuje muzyczny motyw, towarzyszący słowom *Es ist vollbracht*, wypowiedzianym przez Chrystusa na Krzyżu (recytatyw [nr 57]). Obecność rzadko używanego pod koniec epoki baroku instrumentu skłania do postawienia kilku pytań: Dlaczego Bach zdecydował wprowadzić ten właśnie instrument, skoro kilkanaście taktów później (część arii B) wprowadza wiolonczelę? Dlaczego kompozytor zdecydował się nie rozpoczynać arii od partii altu, lecz kluczowy motyw melodyczny powierzył instrumentowi, który nie tak często był używany w instrumentarium barokowym?

Wydaje się, że rozwiązanie zaproponowane przez Lipskiego Kantora ujawnia jego teologiczny zamysł. Chrystus umierając, wypowiedział Słowo („Wykonało się”), które wskazuje nie tylko na wypełnienie się Pisma, lecz również na zwycięstwo odniesione na Krzyżu. Dla realizacji zamysłu J.S. Bach wykorzystał *violę da gamba*, instrument o niezwykle szlachetnym i delikatnym dźwięku. Linia melodyczna, którą realizuje ów instrument, i identyczna tonacja (*h-moll*) przywodzą na myśl słowa Chrystusa. Jest godnym uwagi, iż arii nie rozpoczyna alt, który pojawia się kilka taktów później, lecz właśnie *viola da gamba*, odwołując słuchacza do śmierci Chrystusa. Konfrontując początek arii z zakończeniem recytatywu *Und von*

<sup>26</sup> SKRUKWA, dz. cyt., s. 145.

*Stund an nam der Junger*, można zauważyć, że ten sam motyw muzyczny pojawia się kolejno w partii basu (Chrystus), następnie zostaje podjęty przez *violę da gamba*, by następnie powrócić do partii altu. Ten sam motyw jest realizowany przez głosy męskie, przedzielone partią instrumentu. Wszystkie odnoszą się do słów *Es ist vollbracht*. W związku z tym nasuwa się pytanie: Jakie znaczenie posiada przypisanie słów Chrystusa partii *violi da gamba*, a następnie partii altu? Dlaczego słowa Chrystusa *Es ist vollbracht* wyrażone przez alt pojawiają się o kwintę niżej w stosunku do początkowego motywu *violi da gamba*?

Jeżeli przyjmiemy, że motyw rozwijany przez *violę da gamba* odnosi słuchacza do słowa, które wypowiedziane przez umierającego Chrystusa posiada moc zbawczą i zostało zapisane na kartach Pisma Świętego (na co wskazuje wprowadzenie wspomnianego typu *violi*), to pojawienie się tego samego motywu o kwintę niżej w partii altu może wskazywać na relację pomiędzy słowem Bożym a przyjmującym je grzesznikiem. Słowo wypowiedziane przez Chrystusa, zawarte na kartach Pisma i przyjęte przez człowieka, zaczyna na nowo rozbrzmiewać ludzkim głosem.

Linia melodyczna altu podkreśla dramatyczną chwilę w życiu człowieka, świadomego, iż jego godzina nadeszła. Słowa zaczerpnięte z poezji Brockesa (*die Trauernacht lasst nun die letzte Stunde zahlen* – „ta noc boleści właśnie odmierza ostatnią godzinę”) wskazują na analogię pomiędzy godziną Jezusa (recytatyw nr 57) a ostatnią godziną duszy grzesznika.

Takie znaczenie potwierdza fakt, iż powtórzonym słowom *Es ist vollbracht* towarzyszy całkowicie odmienna linia melodyczna niż ta, która towarzyszyła Słowu wypowiedzianemu przez Ukrzyżowanego. Owo drugie „wykonało się” (t. 6) dotyczy grzesznika i, w przeciwieństwie do *Es ist vollbracht* Chrystusa, jest pełne niepokoju. Wydaje się zatem, że J.S. Bach, zestawiając dwa odmienne motywy muzyczne towarzyszące słowom *Es ist vollbracht* (t. 5 i 6), połączył tajemnicę śmierci Zbawiciela z tajemnicą śmierci owego grzesznika. Partie altu i *violi da gamba* są prowadzone w tej samej molowej tonacji. Dusza grzesznika w obliczu śmierci, doświadczając lęku i niepokoju, kontempluje Chrystusa umierającego na Krzyżu, który staje się dla niej Pocięchą (*O Trost vor die gekranken Seelen*).

Drugi aspekt, który pojawia się w recytatywie (ów końcowy akord w *Fis-dur*), to wątek zwycięstwa, który został zawarty w partii *basso continuo*, w dużej części utrzymanej w tonacji durowej. Partia *basso* w pierwszej części przytacza charakterystyczny motyw zwycięstwa, pojawiający się w drugiej części arii, będącej radosną aklamacją na cześć Odkupiciela. O ile takty 4 i 9 przedstawiają nam bardziej rozwiniętą wersję, o tyle forma zredukowana zwycięskiego motywu pojawia się w taktach 2, 7 i 11.

### 6.1.2. Część B (t. 20–29)

Część kontrastująca arii odznacza się zmianą metrum, tempa, melodii i tonacji (*D-dur*). Jest to radosna pieśń o zwycięstwie odniesionym przez Chrystusa na

Krzyżu (*der Held aus Juda sieg mit Macht*). Wątek ten, który pojawił się w partii *basso continuo* części A, teraz jest wykonywany unisono przez alt i *violę da gamba*. Zgodność tych głosów, zamierzona przez Bacha, posiada swój teologiczny sens: ukazuje zjednoczenie umierającej duszy i Słowa niosącego zbawienie. Radosny motyw o zwycięstwie Lwa z pokolenia Judy, śpiewany trzykrotnie przez duszę grzesznika, należy interpretować jako przyjęcie w wierze i nadziei Słowa Chrystusa, niosącego usprawiedliwienie grzesznej duszy. Taka interpretacja znajduje swoje potwierdzenie w podkreślonych przez Bacha słowach komentarza Marcina Lutra.

### 6.1.3. Część A<sub>1</sub> (t. 30–34)

Aria powraca do głównego tematu części A, a tym samym do tej samej metryki, tonacji i tempa. Z muzycznego punktu widzenia jest to epilog, który nie wyróżnia się niczym specjalnym. Warto jednak zwrócić uwagę, że zakończenie nie rozpoczyna już *viola da gamba*, lecz alt, który nie wykonuje już swojej własnej wersji melodycznej *Es ist vollbracht* (jak to miało miejsce w części A), lecz melodię towarzyszącą słowom Chrystusa umierającego na Krzyżu. Zatem wydaje się, że zakończenie arii podkreśla zjednoczenie duszy grzesznika ze Słowem Chrystusa niosącym zbawienie. *Est ist vollbracht* wykonane dwa razy przez alt posiada melodię charakterystyczną dla Słowa. Wskazuje na zjednoczenie dwóch tajemnic: tajemnicy kresu życia wierzącego grzesznika, zjednoczonego z odkupieńczą śmiercią Chrystusa na Krzyżu. Słowa *Es ist vollbracht* jawią się jako zwornik spinający dwie tajemnice.

W świetle dokonanej analizy wydaje się, że wspomniana aria jest nie tylko kolejnym przykładem pobożności pietystycznej wyrażonym w muzycznym dziele Lipskiego Kantora, lecz nawet muzycznym traktatem o usprawiedliwieniu. Opinię tę potwierdza interpretacja francuskiego muzykologa J. Chailleya, który komentując tę arię stwierdził, że słowo „Wykonało się” wyrażone przez Jezusa, oznacza, iż

moje życie ziemskie się skończyło, a Pismo wykonało. Zgodnie z prawidłami jego lirycznych arii, Bach przenosi sens tych słów na poziom duszy chrześcijańskiej: walka życia ziemskiego w godzinie śmierci kończy się Boskim zwycięstwem. Nie jest to zatem komentarz żałoby albo współczucia, ale pocieszenie (*O Trost*) z triumfem na drugim planie, który wybuchnie radośnie w części B; będzie ona kontrastować nie tylko przez swój nastrój i swoją niezależność tematyczną, ale przez swoją tonację (*dur* kontra *moll*), swoją zmodyfikowaną orkiestrację, swoje tempo (*allegro* kontra *adagio*). Powrót do części A<sub>1</sub> po tym wybuchu radości będzie już tylko dramatyczny. Motyw początkowy, który determinuje całą część A, łączy się tematycznie z zakończeniem recytatywu, (...) tekst początkowy arii powtarza ostatnie słowa Jezusa, to właśnie ta fraza muzyczna w stylu *arioso* wpływa na kształt tematu arii. Zanim głos objaśni te słowa, *viola da gamba* długo je komentuje<sup>27</sup>

<sup>27</sup> J. CHAILLEY, *Les Passions de J.S. Bach*, Paris 1963, s. 234; cyt. za SKRUKWA, *dz. cyt.*, s. 211.

## 7. Zakończenie

Analiza arii *Es ist vollbracht* z *Pasji według św. Jana* pozwala stwierdzić, że wpisuje się ona w nurt pobożności pietystycznej, wyrażonej językiem muzycznym Jana Sebastiana Bacha. Wspomniana aria rozwija temat, który jest typowy dla tej formy duchowości, jakim jest zjednoczenie umierającej duszy ze Słowem niosącym usprawiedliwienie. Dokonuje się ono poprzez zjednoczenie wierzącego grzesznika ze słowem Bożym. Analiza języka muzycznego Bacha pozwoliła dojść do wniosku, iż wspomniana aria jest nie tylko przykładem pobożności pietystycznej przeniesionym na grunt muzyki, lecz raczej muzycznym traktatem o usprawiedliwieniu Lipskiego Kantora.

### ***Aria Es ist vollbracht* of the *Passion according to John* — the musical treatise on justification by Johannes Sebastian Bach?**

#### Summary

Analysis of the aria *Es ist vollbracht* of the *Passion according to John* shows that it is part of the current of pietistic devotion, expressed in the language of music by Johannes Sebastian Bach. That aria, develops a theme that is typical for this form of spirituality, which is the union of a dying soul with the Word of carrying an excuse. It is done through the union believing sinner with God's Word. The analysis of the musical language of Bach's aria allowed us to arrive to the conclusion that it is not only an example of pietistic devotion transposed to the sphere of music but rather a musical treatise on justification of the great cantor from Leipzig.

**RECITATIVO.**

Evangelist.

Evangelist.  
Jesus.

Organo e  
Continuo.

Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich. Daruach, als Jesus wußte, das schon alle voll-

Jesus. Evangelist.

bracht war, das die Schrift erfület würde, spricht er: Mich dürstet! Da stund ein Gefäße voll Essigs. Sie

fül-leten aber einen Schwamm mit Essig und leg-ten ihn um einen I.oppen, und hielten es ihm dar zum

Jesus.

Mun-de. Da nun Je-sus den Essig genom-men hat-te, sprach er: Es ist voll-bracht!

**ARIA.**

Molto Adagio.

Viola da gamba.

Alto.

Organo e Continuo.

Solo.

Es ist vollbracht, *piano* es ist voll-bracht, o Trost für

die ge-kranken Seelen, o Tröst, o Tröst! Ist voll-bracht, o Tröst für die gekrankten See-

• 2 4 7 • 4 7 7 4 • 2 4 5 5 5 5

len, die Trauer-nacht,

• 7 3 4 7 4 5 • • • 7

die Trauer-nacht lässt mich die letzte Stun-de, die letz-te Stun-de zäh-len,

2 5 • • • 1 2 4 7 7 4 5

die Trauer-nacht lässt mich die letzte Stun-de zäh-len. Der

• • 2 5 • • • 1 • • • 7 4 5

*Alla breve.*

Violino I. *forte* *piano* *forte*

Violino II.

Viola.

Viola da gamba.

Alto.

Held aus Juda siegt mit Macht, der Held aus Ju - da siegt mit Macht,

Organo • Continuo.

*piano* *forte* *piano*

der Held aus Ju - da siegt mit Macht, und schliesst den Kampf, und schliesst den Kampf,

*forte* *piano*

und schliesst den Kampf, der Held aus Ju - da siegt mit

Macht, der Held aus Ju-da siegt mit Macht, und schliesst den Kampf,

4 4 4 4 7 8 2 3

*Adagio.*  
*forte*  
und schliesst den Kampf. Es ist vollbracht!

7 8 7 8 7 8 8 8 8 8 8

Es ist vollbracht!

8 7 8 8 7 8 8 8 8 8 8

**RECITATIVO.**  
Evangelist.  
Und neigte das Haupt und verschied.

Organo e Continuo.

8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8