



Johann Sebastian Bach
Markus-Passion

Fassung von 1744

Hörner · Freymuth · Poplutz · Wagner · Vater

Gutenberg-Kammerchor

Neumeyer Consort

Felix Koch



Johann Sebastian Bach
Markus-Passion
Fassung von 1744

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Markus-Passion

Fassung von 1744

BWV 247

Rekonstruktion von

Diethard Hellmann (1964) & Andreas Glöckner (2001)
mit Ergänzungen und Änderungen von Karl Böhmer (2016)

Jasmin Hörner *Sopran*

Julien Freymuth *Altus*

Georg Poplutz *Tenor*

Christian Wagner *Bass*

Wolfgang Vater *Sprecher*

Gutenberg-Kammerchor

Neumeyer Consort

Felix Koch *Leitung*

CD1 ERSTER TEIL

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | Chorus: Geh, Jesu, geh zu Deiner Pein! | 5:04 |
| 2 | Evangelist: <i>Und nach zween Tagen war Ostern...</i> | 0:58 |
| 3 | Choral Sie stellen uns wie Ketzern nach | 0:48 |
| 4 | Evangelist: <i>Und murreten über sie.</i> | 1:11 |
| 5 | Choral Mir hat die Welt trüglich gericht | 0:39 |
| 6 | Evangelist: <i>Und am ersten Tage der süßen Brote, ...</i> | 1:33 |
| 7 | Choral Ich, ich und meine Sünden | 0:45 |
| 8 | Evangelist: <i>Er antwortete und sprach zu ihnen:</i> | 1:19 |
| 9 | Aria (Alt) Mein Heiland, Dich vergess ich nicht | 6:06 |
| 10 | Evangelist: <i>Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten, ...</i> | 0:32 |
| 11 | Choral Wach auf, oh Mensch, vom Sünden-Schlaf | 1:11 |
| 12 | Evangelist: <i>Petrus aber saget zu ihm: ...</i> | 0:41 |
| 13 | Aria (Bass) Ich lasse dich, mein Jesu, nicht | 4:47 |
| 14 | Evangelist: <i>Und sie kamen zu dem Hofe, mit Namen Gethsemane.</i> | 0:39 |
| 15 | Choral Betrübtes Herz, sei wohlgemut | 0:56 |
| 16 | Evangelist: <i>Und ging ein wenig fürbass, ...</i> | 0:32 |
| 17 | Choral Mach's mit mir Gott nach Deiner Güt | 0:46 |
| 18 | Evangelist: <i>Und kam, und fand sie schlafend.</i> | 1:13 |
| 19 | Aria (Sopran) Er kommt, er kommt, er ist vorhanden! | 2:57 |
| 20 | Evangelist: <i>Und alsbald, da er noch redet, ...</i> | 0:47 |
| 21 | Aria (Tenor) Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen | 6:16 |
| 22 | Evangelist: <i>Die aber legten ihre Hände an ihn, ...</i> | 0:41 |
| 23 | Choral Jesu, ohne Missetat | 0:58 |
| 24 | Evangelist: <i>Und die Jünger verließen ihn alle, und flohen.</i> | 0:23 |
| 25 | Choral Ich will hier bei Dir stehen | 1:03 |

CD2 ZWEITER TEIL

1	Aria (Tenor) Mein Tröster ist nicht mehr bei mir	3:57
2	Evangelist: <i>Und sie führten Jesum zu den Hohenpriestern ...</i>	1:01
3	Choral Was Menschen Kraft und Witz anfäht	0:49
4	Evangelist: <i>Und der Hohepriester stund unter ihnen auf, ...</i>	0:20
5	Choral Befiehl Du Deine Wege	0:53
6	Evangelist: <i>Da fraget ihn der Hohepriester abermal ...</i>	0:56
7	Choral Du edles Angesichte	0:59
8	Evangelist: <i>Und Petrus war da nieder in dem Palast, ...</i>	1:41
9	Choral Herr, ich habe missgehandelt	0:46
10	Evangelist: <i>Und bald am Morgen hielten die Hohenpriester einen Rat ...</i>	0:57
11	Arie Will ich doch gar gerne schweigen (Bass)	5:49
12	Evangelist: <i>Er pflegte aber, ihnen auf das Osterfest ...</i>	1:17
13	Aria (Alt) Angenehmes Mordgeschrei!	3:21
14	Evangelist: <i>Pilatus aber gedachte dem Volk genug zu tun, ...</i>	0:50
15	Choral Man hat Dich sehr hart verhöhnet	1:05
16	Evangelist: <i>Und da sie ihn verspottet hatten, ...</i>	0:51
17	Choral Das Wort sie sollen lassen stahn	1:00
18	Evangelist: <i>Und es war um die dritte Stunde, da sie ihn kreuzigten...</i>	1:54
19	Choral Keinen hat Gott verlassen	0:54
20	Evangelist: <i>Und etliche, die dabei stunden, da sie das hörten, ...</i>	0:37
21	Aria (Sopran) Welt und Himmel nehmt zu Ohren	0:54
22	Evangelist: <i>Und der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück, ...</i>	1:43
23	Choral O! Jesu Du	0:34
24	Evangelist: <i>Und er kaufte ein Leinwand, ...</i>	0:30
25	Chorus Bei Deinem Grab und Leichenstein	5:16

Jede „Rekonstruktion“ der verlorenen Markuspassion von Johann Sebastian Bach stößt notgedrungen an ihre Grenzen, handelt es sich doch streng genommen gar nicht um eine Rekonstruktion, wie man sie etwa vornimmt, um verlorene Serenate Bachs aus ihren geistlichen Parodien wiederherzustellen (BWV 36a, 66a, 249a usw.). Vielmehr muss man den Weg nachgehen, den Bach selbst bei der Komposition dieser Passion zurücklegte: aus vorhandenen Stücken, besonders aus Teilen der so genannten „Trauerode“ von 1727, und aus neuen Elementen ein großes Ganzes zu schaffen, das seine musikalische wie theologische Deutung des Passionsberichts nach Markus widerspiegelt.

Von den neu komponierten Teilen kann man den Passionsbericht in keiner Weise „rekonstruieren“. Was Bach seinem Evangelisten, den Jüngern und Jesus 1731 in den Mund legte, zeugte sicher von der Weiterentwicklung seines Rezitativstils. Von der herben Diktion des Evangelisten in der Johannespassion war dies ebenso weit entfernt wie vom epischen Evangelistenten der Matthäuspassion. Gerade die textliche Nähe zwischen den beiden Synoptikern Markus und Matthäus muss für Bach eine Herausforderung gewesen sein, um sich in der Markuspassion nicht zu wiederholen. Jede harmonische und melodische Wendung dieser Rezitative war seine subjektive Deutung des Markusevangeliums auf Bachschem Niveau. Dies kann man weder „rekonstruieren“, indem man die Rezitative der Matthäuspassion umschreibt, noch indem man Rezitative und Ariosi aus allen möglichen Bachkantaten zusammenträgt. Allein schon an der Frage, wie Bach die Worte Jesu vertont hat, muss man scheitern: Waren es einfache Rezitative wie in der

Johannespassion oder solche mit Streicherbegleitung wie in der Matthäuspassion? Nutzte Bach die beiden Gamben, die er aus der „Trauerode“ in die Markuspassion übernahm, um die Worte Jesu mit einer Art Trauerflor zu umkleiden, oder schrieb er Jesus-Ariosi wie in vielen seiner Dictum-Kantaten? Wir wissen es nicht.

Ebenso wenig „rekonstruierbar“ sind die „Turbae“, die Volkschöre. Einigermmaßen plausibel erscheint die Hypothese, dass Bach in den fünften Teil des Weihnachtsoratoriums einen Volkschor aus der Markuspassion übernommen habe, nämlich den Spottchor der Hohenpriester unter dem Kreuz „Pfui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel“, den er zu dem Chor „Wo ist der neugebor'ne König der Juden“ umformte. Auch der Hirtenchor im dritten Teil des „Weihnachtsoratoriums“, „Lasset uns nun gehen gen Bethlehem“, könnte ursprünglich in der Passion gestanden haben („Ja nicht auf das Fest“). In beiden Fällen spricht der Schriftbefund in Bachs Originalpartitur des Weihnachtsoratoriums nicht gegen diese Hypothese. Wie aber hat er die anderen Volkschöre angelegt? Waren sie knapp und zugespitzt wie in der Matthäuspassion oder lange, kontrapunktisch komplexe Gebilde wie in der Johannespassion? Man muss nur die beiden erwähnten „Turbae“ aus dem Weihnachtsoratorium ansehen, um die Bandbreite an Satztechniken zu ermessen, die Bach zur Verfügung stand. Eine Rekonstruktion aus Kantatenchören der Jahre 1723 bis 1726 führt schon stilistisch in eine falsche Richtung.

Aus diesen Gründen wird in der vorliegenden Einspielung der Passionstext gelesen. Umrahmt wird er

vom Eingangs- und Schlusschor, durchsetzt von den kommentierenden Arien und Choralstrophen, die den Sinn der jeweiligen Szene deuten, auch wenn ihnen kein Evangelisten-Rezitativ, kein Jesus-Arioso und kein Volkschor mit der typischen, aufgestauten Energie einer Bachschen Passionsszene vorausgeht. Dies ist ein herber Verlust, ermöglicht dem Hörer aber einen gleichsam neutralen Zugang zum Evangelium.

Die Choräle sind mit großer Sicherheit „rekonstruierbar“, was umso bedeutsamer ist, als es sich bei der Markuspassion um Bachs eigentliche „Choralpassion“ handelt: Sie enthielt Choralstrophen in viel größerer Zahl und Vielfalt als die beiden erhaltenen Passionen. Die Texte sind in Picanders Libretto abgedruckt, Bachs vierstimmige Sätze dazu finden sich in jenen handgeschriebenen Choralssammlungen, die seine Schüler und Bewunderer bereits zu seinen Lebzeiten oder kurz nach seinem Tod anlegten. In unserer Aufnahme kann der Hörer in vielen Fällen mit ziemlicher Sicherheit Bachs Originalsätze hören, so etwa bei den Choralstrophen „Betäubtes Herz, sei wohlgemut“, „Keinen hat Gott verlassen“ oder „Oh Jesu du, mein Hilf und Ruh“ (BWV 428, 369, 404). Die Wort-Ton-Relation dieser Sätze spricht für sich, ihre tief bewegende Wirkung ebenso. Andere Fälle sind komplizierter, etwa das „Befiehl du deine Wege“ im zweiten Teil der Passion. Hat Bach hier wieder – wie in der Matthäuspassion – einen Satz über die Hassler-Melodie von „Herzlich tut mich verlangen“ bzw. „O Haupt voll Blut und Wunden“ geschrieben oder verwendete er ausnahmsweise die so genannte „brandenburgische“ Melodie zu diesem Choral, die Georg Philipp Telemann durch sein Gesangbuch von

1730 wieder in Schwang gebracht hatte? Zu dieser Melodie gibt es in den Choralssammlungen nur einen einzigen Satz von Bach, der für unsere Aufnahme ausgewählt wurde. Ob er in der Markuspassion tatsächlich gesungen wurde und ob er dort in d-Moll stand wie in den Choralssammlungen, lässt sich nicht mehr ermitteln. Ein zweiter Fall sei kurz angerissen: Auf die Verleugung Petri hat Bach in der Markuspassion keine Arie folgen lassen, sondern nur einen schlichten Choral, „Herr, ich habe missgehandelt“. Aus der Sammlung des Bachschülers Diétel scheint eindeutig hervorzugehen, dass Bach hier einen Choralatz mit auffälliger Dissonanz auf das Wort „missgehandelt“ verwendet hat (BWV 331). Wir haben uns für einen anderen Satz mit sehr viel bewegterer Stimmführung entschieden (BWV 330), weil er zu Bachs Choralstil in den frühen 1730er Jahren besser zu passen scheint. Letzte Sicherheit kann es also auch hier nicht geben. Zumindest verschafft unsere Einspielung der Markuspassion den Zuhörern die Begegnung mit einigen der schönsten Choralätze, die Bach jemals geschaffen hat.

Als relativ nahe an Bachs Lösungen darf man auch die Rahmenchöre und vier der acht Arien bezeichnen. Als Diethard Hellmann, der langjährige Leiter des Bachchors Mainz, 1964 die erste „Rekonstruktion“ der Markuspassion vorlegte, ging er noch von sechs Arien aus, wie sie in Picanders Libretto von 1731 abgedruckt sind. Er konnte nicht ahnen, dass Bach sich bei späteren Aufführungen zu der Einlage von zwei weiteren Arien entschlossen hatte. Dies wurde erst klar, als Tatjana Schabalina 2009 in Sankt Petersburg ein gedrucktes Libretto zur Passionsaufführung vom

Karfreitag 1744 in der Thomaskirche fand, wo zwei zusätzliche Arien enthalten sind. In dieser Form mit acht Arien wurde die Markuspassion hier eingespielt.

Dabei gibt es ziemlich verlässliche Ergebnisse, so lange man sich auf dem Boden der „Trauerode“ BWV 198 bewegt. Schon im 19. Jahrhundert war den Forschern klar, dass Bach die Rahmenchöre und die drei Arien dieses „Tombeau“ für seine Markuspassion wiederverwenden wollte, ja es kann geradezu als der erste Impuls zur Komposition seiner dritten Passion gelten, dass er diese wundervolle Musik von 1727 nicht nach nur einer Aufführung in seinem Archiv ruhen lassen wollte. Also begann sein Textdichter Picander damit, zu den betreffenden Sätzen aus der „Trauerode“ metrisch und in der Reimstruktur gleiche Texte zu schaffen, und zwar nach Bachs Vorgaben, was die Position im Passionsgeschehen betraf. Aus dem Eingangschor von BWV 198 „Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl“ wurde der Eingangschor der Passion „Geh, Jesu, geh zu deiner Pein“. Durch die punktierten Rhythmen eines typischen „Tombeau“ und durch das Konzertieren der Traversflöten, Oboi d’amore und Streicher mit den beiden Gamben legt dieser Satz den gesamten Charakter der Passion fest und ihre Grundtonart: h-Moll. Daran knüpft der Schlusschor an, „Bei deinem Grab und Leichenstein“, eine langsame Gigue, die mit Bachs Lieblingsmelodie in h-Moll beginnt, dem Aufschwung zur kleinen Sext. Dass beide Sätze im Chor weitgehend homophon gehalten sind, legt für die dritte Passion Bachs einen insgesamt weniger komplexen, eher „galanten“ Stil nahe. Ton Koopman war bislang der einzige Dirigent, dem diese Rahmenchöre für die Passion zu wenig ge-

wichtig erschienen. In seiner Fassung hat er sie durch Parodien von Kantatenchören ersetzt.

Die vorliegende Aufnahme bleibt bei der traditionellen Annahme, dass Bach diese Rahmenchöre in Instrumentierung und Tonart unverändert in die Passion übernahm. Auch für die drei Arien aus der „Trauerode“ wurde dies so gehalten, obwohl es gerade hier alles andere als sicher ist. Betrachtet man Bachs Parodieverfahren im „Weihnachtsoratorium“, so erstaunt man immer wieder über die Freiheiten, die er sich beim Umarbeiten der Arien nahm. Auch für die Markuspassion könnte man an ganz andere Lösungen denken als die gängigen: Die zarte Altarie mit zwei Gamben nach den Einsetzungsworten „Mein Heiland, dich vergess ich nicht“ könnte Bach durchaus in eine Sopranarie mit Violine und Oboe d’amore verwandelt haben (man vergleiche nur die melodisch sehr ähnliche Arie „Ruhet hie, matte Töne“ in BWV 210). Dass es in unserer Aufnahme ein Sopran ist, der Jesus in h-Moll vor dem herannahenden Verräter Judas warnt („Er kommt, er kommt, er ist vorhanden“), orientiert sich an der „Trauerode“. Bei Bach war es vielleicht ein Bass, für den die Arie nach g-Moll transponiert wurde. Lediglich für die Tenorarie zu Beginn des zweiten Teils, „Mein Tröster ist nicht mehr bei mir“, lassen das Flötensolo in e-Moll und die subtile Instrumentierung eine Transposition kaum zu. Immerhin hätte Bach diese Arie aber dem Sopran zuweisen können, ohne die Tonart zu ändern.

All dies wissen wird nicht. Wir haben die Arien deshalb so belassen, wie sie bereits Hellmann aus der „Trauerode“ übernommen hat. Nur bei der letzten Arie im ersten Teil war ein Eingriff unvermeidlich: Seit Friedrich

Smends Beobachtung, dass Bach die Arie „Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen“ aus der ersten Arie der Altkantate BWV 54 „Widerstehe doch der Sünde“ übernehmen wollte, wurde der Alt häufig genug gezwungen, diese Arie im viel zu tiefen Es-Dur zu singen, obwohl sie von Bach in Weimar einen Ganzton höher im Chorton aufgeführt wurde. Wir haben uns für eine andere Lösung entschieden: für eine Fassung dieser Arie in B-Dur als Tenorarie mit zwei Bratschen, zwei Gamben und Continuo, also in Tonart und Instrumentierung des Sechsten Brandenburgischen Konzerts. Ein gutes Argument, gerade hier zwei Bratschen einzusetzen, war Bachs Drama per musica „Hercules am Scheidewege“ BWV 213. Dort kommen ebenfalls zwei Solo-Bratschen zum Einsatz, wenn es um das Wort „Küssen“ geht.

Wie gesagt: Was diese vier Arien betrifft, bewegt sich die vorliegende Einspielung auf relativ sicherem Grund. Die restlichen vier Arien dagegen sind reine Spekulation und haben mit einer „Rekonstruktion“ nichts zu tun. Schon die Annahme, Bach habe seine vier Solisten wie in der Johannespassion jeweils mit einer Arie pro Hälfte bedacht, lässt sich in keiner Weise belegen. Davon ausgehend, suchten wir für den ersten Teil nach einer Bassarie, die den Gedanken der Nachfolge in der Gethsemane-Szene ausdrücken sollte („Ich lasse dich, mein Jesu, nicht“), dabei eine Solo-Oboe verwenden und den typischen „Passionston“ Bachs suggerieren sollte. So kam ich auf die Bassarie „Es ist vollbracht“ aus der Kantate BWV 159. Die Textunterlegung funktioniert reibungslos, wobei das dauernd wiederholte „Ich lasse dich, mein Jesu, nicht“ eine ähnliche „Passionsaura“ entfaltet wie das

„Es ist vollbracht“ in der Vorlage, unterstützt von den expressiven Vorhalten der Streicher, die Bach dem Dialog zwischen Bass und Oboe unterlegt hat. Die kontrastierenden Mollteile zeichnen in ihren aufgeregten Läufen „Kreuz und Schmach“ nach, kommen aber immer wieder zur Ruhe.

Auf die einleitende Tenorarie des zweiten Teils sollten je eine Bass-, Alt- und Sopranarie folgen. Ich habe mich entschieden, alle drei Arien aus der A-Dur-Messe BWV 234 von ca. 1738 zu übernehmen, und zwar in der dort vorhandenen Instrumentierung und Stimmlage. Diese Wahl ging von der abschließenden Arie aus: „Welt und Himmel nehmt zu Ohren, Jesus schreiet überlaut“. Alle bisher vorgeschlagenen Lösungen für diese Arie (mit Ausnahme von Koopmans Duett aus BWV 63) erschienen mir zu schwach, zu galant, zu wenig abgehoben und schmerzlich als Arie nach dem qualvollen Sterben Jesu am Kreuz. Das „Qui tollis peccata mundi“ aus BWV 234 dagegen, jene h-Moll-Arie im langsam schwingenden Dreiertakt mit den sich dissonant übersteigenden Flötenlinien über dem ätherischen „Bassetto“ der Streicher, scheint den Lamento-Duktus perfekt zu treffen. Mithilfe der Parodievorlage von Bachs Messesatz, der Sopranarie aus BWV 179, war auch die Deklamation des Mittelteils überzeugend zu lösen („Allen Sündern sagt er an“). So entstand eine gewichtige Trauerarie gegen Ende der Passion.

Das „Domine Deus“ der A-Dur-Messe ist für Bass, Solo-Violine und Continuo in fis-Moll geschrieben und passt deklamatorisch perfekt auf den Text „Will ich doch gar gerne schweigen“, den Bach spätestens

1744 zusätzlich in die Markuspassion einlegen ließ. Die sich verfolgenden Linien von Geige und Cello spiegeln anschaulich die zweite Textzeile wider: „böse Welt, verfolge mich“. Dennoch empfand das Publikum in unseren Aufführungen diesen Satz mitunter als zu lang und zu spröde für die betreffende Stelle in der Passion, das Schweigen Jesu vor Pilatus. Da aber zu diesem Bachschen Messesatz bislang keine Parodievorlage ermittelt werden konnte und die Textunterlegung so mühelos funktionierte, gibt es vielleicht eine kleine Chance, hier eine originale Parodiebeziehung entdeckt zu haben.

Bleibt die Arie „Angenehmes Mordgeschrei“. Schon Gustav Adolf Theill, der die erste Komplett-„Rekonstruktion“ der Markuspassion vorlegte, machte plausibel, dass Bach hier auf die Schlussarie der Sopran-Solokantate BWV 204 zurückgreifen wollte („Himmlische Vergnügsamkeit“), die er mit anderem Text schon in die Hochzeitsserenata BWV 216 übernommen hatte („Angenehme Hempelin“). Nicht nur Theill hat diese Arie mit dem Text „Angenehmes Mordgeschrei“ unterlegt, sondern auch mehrere an-

dere Bearbeiter der Markuspassion. Mir erschien sie als Kommentar zu den „Kreuzige“-Chören viel zu vergnügt. Entweder hat Bach dieses Stück für die Passion stark verändert oder die geplante Parodie nicht ausgeführt und stattdessen eine neue, heute verlorene Arie komponiert. Das „Quoniam“ der A-Dur-Messe ist dafür ein rein willkürlicher Ersatz. Man könnte auch diese Arie in ihrem schwingenden Tanzrhythmus und der Tonart D-Dur als unpassend für Jesu grausame Verurteilung finden. Allerdings steht in meiner Textierung das Wort „sanfte“ im Vordergrund, nicht das „Mordgeschrei“.

Auch dies ist, wie so viele Entscheidungen, die für unsere Einspielung der Markuspassion zu treffen waren, rein subjektiv und hat sicher nichts mit Bachs Lösung für diese Arie zu tun. Von „Rekonstruktion“ kann also keine Rede sein, nur von einem Angebot an die Hörer, sich auf unsere Mischung aus gelesenen Evangelium, vermutlich originalen Chorälen, bereits bekannten Parodien aus BWV 198 und 54 sowie vier neuen Arienparodien nach bekannten Bachvorlagen einzulassen.

Karl Böhmer

Any so-called 'reconstruction' of Johann Sebastian Bach's lost Passion of St Mark will unavoidably come up against its limits, since this process would, strictly speaking, not involve a genuine reconstruction as for example in the reconstitution of the lost *Serenatas* [secular cantatas] by Bach with the aid of their sacred parodies (BWV 36a, 66a, 249a, etc.). Instead, the same path should be followed as trodden by Bach in his composition of this passion: the creation of a large-scale unified work put together from a combination of new elements and already existing pieces, in particular from sections of the so-called '*Trauerode*' [Funeral Ode] dating from 1727, to reflect the composer's musical and theological interpretation of the story of the passion according to St Mark.

It is simply impossible to 'reconstruct' Bach's version of the gospel; the music that he wrote for the Evangelist, disciples and Jesus in 1731 undoubtedly displayed a further development in his recitative style which would have been equally distant from the acerbic diction of the Evangelist in the St John Passion and the epic tone of the Evangelist in the St Matthew Passion. The textual affinity between the two Synoptics Mark and Matthew must have presented Bach with the challenge not to repeat himself in the St Mark Passion. Each harmonic and melodic turn of these recitatives expressed the composer's subjective interpretation of the Gospel according to St Mark on a Bachian level. This cannot be reconstructed either by paraphrasing the recitatives in the St Matthew Passion or compiling recitatives and *arioso* movements from a wide variety of Bach's cantatas. The question of how Bach had set the words of Jesus is in itself an un-

mountable problem: did he write simple recitatives as in the Passion of St John or with string accompaniment as in the St Matthew Passion? Did he perhaps utilise the two *viola da gambas* which he adopted from the Funeral Ode for the Passion of St Mark to garland the words of Jesus with figurative black crape or instead compose *ariosos* for Jesus as in many of his *Dictum cantatas*? We simply do not know.

The *turbae*, i.e. the choruses for the crowd, are equally impossible to 'reconstruct'. The hypothesis is fairly plausible that Bach took a *turba* chorus from his St Mark Passion to form a movement in the fifth cantata of the Christmas Oratorio, namely the mockery chorus of the High Priests at the cross "*Pfui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel!*" which he reworked to form the chorus "*Wo ist der neugebor'ne König der Juden!*". The shepherds' chorus in the third cantata of the Christmas Oratorio "*Lasset uns nun gehen gen Bethlehem!*" could also have originally been a part of the passion ("*Ja nicht auf das Fest!*"). Bach's handwriting in the original score of the Christmas Oratorio does not in any way contradict the hypothesis in either case. But what were the other *turba* choruses like? Were they brief and concise as in the St Matthew Passion or long, complex and contrapuntal constructions as in the Passion of St John? One only has to take a glance at the two above-mentioned '*turbae*' choruses from the Christmas Oratorio to realise what a wide variety of compositional techniques Bach had at his disposal. From a stylistic aspect alone, a reconstruction using cantata choruses dating from the years 1723 to 1726 would already be leading in the wrong direction.

For these reasons, the passion text is recited in the current recording. It is framed by the opening and final choruses, interspersed with the commenting arias and choral verses interpreting the meaning of each individual scene, even though these are not preceded by any recitatives sung by the Evangelist, ariosos by Jesus and turba choruses with their typical accumulated energy of a passion scene as composed by Bach. This is a bitter loss, but provides listeners with an unimpeded access to the Gospel text.

It is quite possible to ‘reconstruct’ the chorales which is of special significance as the St Mark Passion is Bach’s genuine ‘chorale passion’, containing verse settings in much greater number and variety than either of his existing passions. The chorale texts are printed in Picander’s libretto and Bach’s four-part harmonies can be found in the handwritten manuscripts of collected chorales which were compiled by his pupils and admirers both during his life and shortly after his death. Listeners of this recording will with reasonable certainty hear many of Bach’s original harmonisations, for example the chorale verses “*Betrübtes Herz, sei wohlgenut*”, “*Keinen hat Gott verlassen*” and “*Oh Jesu du, mein Hilf und Ruh*” (BWV 428, 369 and 404). The relationship between the words and the notes speaks for itself as does the deeply moving effect of the chorales. Other cases are more complex, for example the verse “*Befiehl du deine Wege*” in the second part of the passion. Did Bach – as in the St Matthew Passion – compose a setting based on the Hassler melody as in “*Herzlich tut mich verlangen*” or “*O Haupt voll Blut und Wunden*”, or did he make an exception in adopting the ‘Brandenburg’ melody

for this chorale which Georg Philipp Telemann had revived in his *Gesangbuch* [hymn book] dating from 1730. There is only a single harmonisation of this melody by Bach in the chorale collections which was selected for our recording. Whether it was actually sung in the St Mark Passion and was also in D minor as in the chorale collections cannot be established. A second case also deserves a mention: in the St Mark Passion, Bach did not follow the denial of Peter with an aria, but instead with a modest chorale “*Herr, ich habe missgehandelt*”. The collection compiled by Bach’s pupil Dietl appears to confirm that Bach utilised a chorale harmonisation with a conspicuous dissonance on the word “*miss-gehandelt*” [transgressed] (BWV 331). We have however selected a different harmonisation with a more animated setting (BWV 330) as it appears to be more appropriate to Bach’s choral style during the early 1730s. Although Bach’s choice of chorale melodies and their harmonisation cannot be confirmed with absolute certainty, our recording of the St Mark Passion at least offers listeners the opportunity to encounter some of the most beautiful chorale harmonisations Bach ever created.

The framing choruses and four of the eight arias are also relatively close to Bach’s solutions. When Diethard Hellmann, longstanding conductor of the *Bachchor* Mainz, presented the first ‘reconstruction’ of the St Mark’s Passion in 1964, he was going on the assumption that the passion contained six arias as printed in Picander’s libretto dating from 1731. He could not have known that Bach had inserted two additional arias in later performances. This fact only became known in 2009 when Tatjana Schaba-

lina discovered a libretto in St Petersburg which had been printed for the Good Friday performance of this passion in St Thomas's Church in Leipzig in 1744 in which two additional arias had been sung. This structure containing eight arias has been adopted in the current recording.

There are indeed highly reliable results as long as the safe ground of the 'Trauerode' BWV 198 is utilised. As early as the 19th century, researchers were clear that Bach intended to use the framing choruses and the three arias of this *Tombeau* for his Passion of St Mark. His reluctance to store the wonderful music written in 1727 in his archive after only a single performance could even be considered the initial impulse for the composition of the third passion. His librettist Picander therefore began creating texts for the relevant movements from the Funeral Ode which were identical in metre and rhyming structure and adhered to Bach's instructions for their position within the events of the passion. The initial chorus of BWV 198 "*Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl*" was transformed into the introductory chorus of the passion "*Geh, Jesu, geh zu deiner Pein*". The movement with the dotted rhythms of a typical *Tombeau* and the concertante roles of transverse flutes, oboes d'amore and strings plus two violas da gamba sets the general character of the passion and its underlying key of B minor. This is borne out by the closing chorus "*Bei deinem Grab und Leichenstein*", a slow gigue beginning with Bach's favourite melodic figure in B minor: an ascending minor sixth. Since both choral movements are primarily homophone in structure, Bach's third passion gives the impression of a less complex

and more *galant* style. Up until now, Ton Koopman has been the only conductor to consider these framing choruses as too lightweight for the passion; in his version, he instead inserted parody versions of other cantata choruses.

The current recording adheres to the traditional view that Bach adopted these framing choruses unaltered in instrumentation and key for his passion. The same principle has been applied to the three arias taken from the Funeral Ode, although in this case the situation remains anything but clear. If we examine Bach's parody method in the Christmas Oratorio, it is astounding what liberties he took during his alteration of the arias. Radically different solutions would also be possible for the St Mark Passion than those customarily utilised: Bach could just as well have transformed the tender alto aria with two violas da gamba according to the words of institution "*Mein Heiland, dich vergess ich nicht*" into an aria for soprano with violin and oboe d'amore (one must only compare the melodically very similar aria "*Ruhet hie, matte Töne*" in BWV 210). Our recording in which a soprano warns Jesus about the approaching traitor Judas in B minor ("*Er kommt, er kommt, er ist vorhanden*") is oriented to the Funeral Ode. Bach could conceivably have also scored this aria for a bass and transposed it to G minor. It is only the tenor aria at the beginning of the second section "*Mein Tröster ist nicht mehr bei mir*" with the flute solo in E minor and its subtle instrumentation which would hardly be possible to transpose, although Bach could have allotted this aria to the soprano without having to alter the key of the movement.

We do however not have any form of confirmation on all this and have therefore retained the arias as formerly adopted by Hellmann from the Funeral Ode. One intervention was however unavoidable in the first part: since Friedrich Smend's observation that Bach intended to include the aria "*Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen*", originally the first aria of the cantata for alto BWV 54 "*Widerstehe doch der Sünde*", the alto had frequently been forced to sing this aria in the far too low key of E flat major, although it had been performed by Bach in Weimar, at choir pitch a whole tone higher. We have selected a different solution: a version of this aria in B flat major as a tenor aria with two violas, two violas da gamba and continuo, i.e. in the instrumentation of the Brandenburg Concerto No. 6. A good reason for selecting two violas at this point was Bach's drama per musica "*Hercules am Scheidewege*" BWV 213 in which two solo violas are also employed exactly at the point of the word '*küssen*' [kiss].

As already mentioned, the current recording stands on relatively firm ground with regard to these four arias. In contrast, the other four arias remain pure speculation and have nothing to do with a 'reconstruction'. It is not even possible to verify the supposition that Bach planned an aria for each soloist in both parts of the work as in the St John Passion. On the strength of this presumption, we began searching for a bass aria for the first part which would express the emotions of the disciples in the scene at Gethsemane ("*Ich lasse dich, mein Jesu, nicht*"), contain a solo oboe part and create Bach's typical 'passion atmosphere'. This brought me to the bass aria "*Es ist vollbracht*" from

the Cantata BWV 159. The underlay of the text functions perfectly and the permanently repeated "*Ich lasse dich, mein Jesu, nicht*", allows the same 'passion aura' to develop as in "*Es ist vollbracht*" with the original text. It is supported by the violins and their expressive appoggiaturas, which accompany the dialogue between the bass voice and solo oboe. The contrasting sections in minor depict "*Kreuz und Schmach*" [ignominy of the Cross] in their agitated runs, but repeatedly return to a state of calm.

The introductory tenor aria of the second part should be followed by one aria apiece for bass, alto and soprano. I made the decision to take all three arias from the Mass in A major BWV 234 dating from around 1738, retaining the same instrumentation and vocal pitch as in the Mass. The choice was made on the strength of the final aria: "*Welt und Himmel nehmt zu Ohren, Jesus schreiet überlaut*". I considered all previous solutions for this aria (with the exception of Koopman's duet from BWV 63) too weak, too *galant* and not painful enough to be the aria following the agonising death of Jesus on the Cross. The *Qui tollis peccata mundi* from BWV 234 however, an aria in B minor in slow, pendulous triple time with dissonantly entwining flute lines above the ethereal 'bassetto' of the strings, appeared highly suitable for the typical lament style. With the aid of the parody model of Bach's movement, the soprano aria from BWV 179, it was also possible to solve the declamatory form of the middle section ("*Allen Sündern sagt er an*") convincingly. This provided a substantial aria of lamentation towards the end of the passion.

The *Domine Deus* from the A major Mass is composed for bass, solo violin and continuo in F sharp minor and perfectly matches the text “*Will ich doch gar gerne schweigen*” which Bach added to the St Mark Passion prior to 1744. The lines of the violin and cello in pursuit of one another vividly illustrate the second line of the text: “*böse Welt, verfolge mich*”. Some listeners in our concert performances however found this movement over-long and too brittle for the corresponding scene in the passion: the silence of Jesus before Pilate. As no parody model has as yet been found for this movement from the Mass and the text underlay works so easily, there is perhaps a small chance that an original parody connection could have been made here.

All that remained was the aria “*Angenehmes Mordgeschrei*”. Gustav Adolf Theill, the first person to attempt a complete ‘reconstruction’ of the Passion according to St Mark, made a good case for Bach’s possible intention of utilising the concluding aria of the cantata for solo soprano (“*Himmlische Vergnügbarkeit*”) which the composer had already adapted with a different text in the secular Wedding Cantata BWV 216 (“*Angenehme Hempelin*”). Several other arrangers of

the St Mark Passion also employed this aria with the text underlay “*Angenehmes Mordgeschrei*”. I felt that this aria was far too cheerful to be a commentary on the “*Kreuzige*” [Crucify] choruses. Bach must either have substantially altered the piece for inclusion in the passion or not have used it as a parody model at all and composed a new aria which is now lost. The *Quoniam* from the A major Mass is a purely arbitrary alternative. This aria with its lively dance rhythms and key of D major could also be considered as inappropriate for the cruel condemnation of Jesus, but in my text underlay, it was the word ‘*sanfte*’ [gentle] and not ‘*Mordgeschrei*’ [murder scream] which stood in the foreground.

As with so many decisions to be made for our recording of the St Mark Passion, this was also purely subjective and probably has nothing to do with Bach’s solution for the aria. ‘Reconstruction’ is therefore not the correct term for the process whose primary purpose was to allow our audiences to immerse themselves in our special blend of recited passages from the Gospel, potentially original chorales, already known parodies based on BWV 198 and 54 and four new aria parodies from familiar models by Bach.

Karl Böhmer

ERSTER TEIL

1 Chorus:

Geh, JEsu, geh zu deiner Pein!
Ich will so lange dich beweinen,
Bis mir dein Trost wird wieder scheinen,
Da ich versöhnet werde seyn.

2 *Evangelist:* Und nach zween Tagen war Ostern, und die Tage der süßen Brote. Und die Hohen-Priester und Schriftgelehrten suchten, wie sie ihn mit Listen ergriffen und töteten. Sie sprachen aber:

Chorus: Ja nicht auf das Fest, dass nicht ein Aufruhr im Volk werde.

Evangelist: Und da er in Bethanien war, in Simonis, des Aussätzigen Hause, und saß zu Tische, da kam ein Weib, die hatte ein Glas mit ungefälschtem und köstlichem Narden-Wasser; Und sie zerbrach das Glas, und goss es auf sein Haupt. Da waren etliche, die wurden unwillig, und sprachen:

Chorus: Was soll doch dieser Unrat? Man könnte das Wasser mehr denn um dreyhundert Groschen verkauft haben, und dasselbe den Armen geben.

3 Choral:

Sie stellen uns wie Ketzern nach,
Nach unserm Blut sie trachten,
Noch rühmen sie sich Christen auch,
Die GOtt allein groß achten.
Ach GOtt! der teure Name dein,
Muß ihrer Schalkheit Deckel seyn,
Du wirst einmal aufwachen.

4 *Evangelist:* Und murreten über sie.

FIRST PART

Chorus:

Go, Jesus, go to your suffering!
So long will I mourn you,
Until your consolation appears to me again,
When I shall be absolved.

Evangelist: And two days after followed the feast of the Passover, and of unleavened bread: and the high Priests, and Scribes sought how they might take him by craft, and put him to death. But they said:

Chorus: Not in the feast day, lest there be any tumult among the people.

Evangelist: And when he was in Bethany in the house of Simon the leper, as he sat at table, there came a woman having a box of ointment of Spikenard, very costly, and she brake the box, and poured it on his head. Therefore some disdained among themselves, and said,

Chorus: To what end is this waste of ointment? For it might have been sold for more than three hundred pence, and been given unto the poor.

Chorale:

They pursue us as heretics,
They seek our blood;
They even proclaim themselves Christians,
Who alone hold God in awe.
Ah God, that your precious name
Should be the shield over their mischief;
One day you will awaken.

Evangelist: And they murmured against her.

JEsus aber sprach:

JEsus: *Lasset sie zufrieden; was bekümmert ihr sie? Sie hat ein gut Werk an mir getan. Ihr habt allezeit Arme bey euch, und wenn ihr wollet, könnt ihr ihnen Gutes tun; mich aber habet ihr nicht allezeit! Sie hat getan, was sie konnte; Sie ist zuvor gekommen, meinen Leichnam zu salben zu meinem Begräbnis. Wahrlich, ich sage euch: Wo dies Evangelium geprediget wird in aller Welt, da wird man auch das sagen zu ihrem Gedächtnis, das sie jetzt getan hat.*

Evangelist: *Und Judas Ischariot, einer von den Zwölfen, ging hin zu den Hohen-Priestern, daß er ihn verriete. Da sie das höreten, wurden sie froh, und verhiessen ihm das Geld zu geben. Und er suchete, wie er ihn füglich verriete.*

5 Choral:

Mir hat die Welt trüglich gericht,
Mit Lügen und mit falschen G'dicht,
Viel Netz und heimlich Stricke.
H'Err nimm mein wahr,
In dieser G'fahr,
B'hüt mich vor falschen Tücken.

6 **Evangelist:** *Und am ersten Tage der süßen Brote, da man das Osterlamm opferte, sprachen seine Jünger zu ihm:*

Chorus: *Wo willst du, dass wir hingehen, und bereiten, dass du das Oster-Lamm essest?*

Evangelist: *Und er sandte seiner Jünger zween, und sprach zu ihnen:*

JEsus: *Gehet hin in die Stadt, und es wird euch*

But Jesus said:

Jesus: *Let her alone: Why trouble ye her? she hath wrought a good work on me. For ye have the poor with you always, and when ye will ye may do them good, but me ye shall not have always. She hath done that she could: she came aforehand to anoint my body to the burying. Verily I say unto you, wheresoever this Gospel shall be preached throughout the whole world, this also that she hath done, shall be spoken of in remembrance of her.*

Evangelist: *Then Judas Iscariot, one of the twelve, went away unto the high Priests, to betray him unto them. And when they heard it, they were glad, and promised that they would give him money: therefore he sought how he might conveniently betray him.*

Chorale:

The world has judged me deceitfully,
With lies and false statements,
Many traps and secret snares.
Lord, perceive me truthfully
In this danger;
Protect me from malicious falsehoods!

Evangelist: *Now the first day of unleavened bread, when they sacrificed the Passover, his disciples said unto him:*

Chorus: *Where wilt thou that we go and prepare, that thou mayest eat the Passover?*

Evangelist: *Then he sent forth two of his disciples, and said unto them:*

Jesus: *Go ye into the city, and there shall a man meet*

ein Mensch begegnen, der trägt einen Krug mit Wasser, folget ihm nach, und wo er eingehet, da sprecht zu dem Haus-Wirt: Der Meister läßt dir sagen: Wo ist das Gast-Haus, darin ich das Oster-Lamm esse mit meinen Jüngern? Und er wird euch einen großen Saal zeigen, der gepflastert und bereitet ist, daselbst richtet für uns zu.

Evangelist: Und die Jünger gingen aus, und kamen in die Stadt, und funden, wie wie er ihnen gesaget hatte, und bereiteten das Oster-Lamm. Am Abend aber kam er mit den Zwölfen. Und als sie zu Tische saßen, und aßen, sprach Jesus:

Jesus: Wahrlich, ich sage euch, der mit mir isset, wird mich verraten.

Evangelist: Und sie wurden traurig, und sagten zu ihm, einer nach dem andern: Bin ich's? Und der andere: Bin ich's?

7 Choral:

Ich, ich und meine Sünden,
Die sich wie Körnlein finden
Des Sandes an dem Meer.
Die haben dir erreget
Das Elend, das dich schläget,
Und das betrübte Marter-Heer.

8 **Evangelist:** Er antwortete und sprach zu ihnen:

Jesus: Einer aus den Zwölfen, der mit mir in die Schüssel tauchet. Zwar des Menschen Sohn gehet hin, wie von ihm geschrieben stehet. Wehe aber dem Menschen, durch welchen des Menschen Sohn verraten wird; Es wäre demselben Menschen besser, daß er nie geboren wäre.

you bearing a pitcher of water: follow him. And whithersoever he goeth in, say ye to the good man of the house, the master saith, Where is the lodging where I shall eat the Passover with my disciples? And he will show you an upper chamber which is large, trimmed and prepared: there make it ready for us.

Evangelist: So his disciples went forth, and came to the city, and found as he had said unto them, and made ready the Passover. And at even he came with the twelve. And as they sat at table and did eat, Jesus said:

Jesus: Verily I say unto you, that one of you shall betray me, which eateth with me.

Evangelist: Then they began to be sorrowful and to say to him one by one, Is it I? And another: Is it I?

Chorale:

I, I and my sins,
That can be found like the grains
Of sand by the sea,
These have brought you
This misery that assails you,
And this tormenting martyrdom.

Evangelist: And he answered and said unto them:

Jesus: It is one of the twelve that dippeth with me in the platter. Truly the Son of man goeth his way, as it is written of him: but woe be to that man, by whom the Son of man is betrayed: it had been good for that man, if he had never been born.

Evangelist: Und indem sie aßen, nahm JESUS das Brot, dankete und brach's, und gab's ihnen, und sprach:

Jesus: Nehmet, esset, das ist mein Leib.

Evangelist: Und nahm den Kelch, und dankete, und gab ihnen den; und sie tranken alle daraus. Und er sprach zu ihnen:

Jesus: Das ist mein Blut des Neuen Testaments, das für viele vergossen wird. Wahrlich, ich sage euch, dass ich hinfort nicht trinken werde vom Gewächse des Weinstocks, bis auf den Tag, da ich's neu trinke in dem Reich Gottes.

9 Aria (Alt):

Mein Heyland, dich vergess ich nicht,
Ich hab dich in mich verschlossen,
Und deinen Leib und Blut genossen,
Und meinen Trost auf dich gericht'.

10 Evangelist: Und da sie den Lob-Gesang gesprochen hatten, gingen sie hinaus an den Ölberg. Und Jesus sprach zu ihnen:

Jesus: Ihr werdet Euch in dieser Nacht alle an mir ärgern. Denn es stehet geschrieben: ich werde den Hirten schlagen, und die Schafe werden sich zerstreuen. Aber nachdem ich auferstehe, will ich ihr vor euch hingehen in Galiläam.

11 Chorale:

Wach auf, oh Mensch, vom Sünden-Schlaf
Ermuntre dich, verlorenes Schaf,
Und bessre bald dein Leben!
Wach auf, es ist doch hohe Zeit,
Es kommt heran die Ewigkeit,

Evangelist: And as they did eat, Jesus took the bread, and when he had given thanks, he brake it and gave it to them, and said:

Jesus: Take, eat, this is my body.

Evangelist: Also he took the cup, and when he had given thanks, gave it to them: and they all drank of it. And he said unto them:

Jesus: This is my blood of that new Testament which is shed for many. Verily I say unto you, I will drink no more of the fruit of the vine until that day, that I drink it new in the kingdom of God.

Aria (alto):

My Savior, I do not forget you,
I have harbored you within me,
And enjoyed your body and blood,
And have established my trust in you.

Evangelist: And when they had sung a Psalm, they went out to the mount of Olives. Then Jesus said unto them:

Jesus: All ye shall be offended by me this night: for it is written, I will smite the shepherd, and the sheep shall be scattered. But after that I am risen, I will go into Galilee before you.

Chorale:

Awake, oh man, from the sleep of sin!
Arose yourself, lost sheep,
And improve your life immediately!
Awake, for it is high time,
Eternity is approaching,

Dir deinen Lohn zu geben.
Vielleicht ist heut der letzte Tag,
Wer weiß noch, wie man sterben mag.

12 Evangelist: Petrus aber sagte zu ihm:

Petrus: Und wenn sie sich alle ärgerten, so wollte ich doch mich nicht ärgern.

Evangelist: Und Jesus sprach zu ihm:

Jesus: Wahrlich, ich sage dir, heute in dieser Nacht, ehe denn der Hahn zweimal krähet, wirst Du mich dreymal verleugnen.

Evangelist: Er redet aber noch weiter:

Petrus: Ja, wenn ich mit dir auch sterben müßte, wollt ich dich nicht verleugnen.

Evangelist: Desselbigen gleichen sagten sie alle.

13 Aria (Bass):

Ich lasse dich, mein Jesu, nicht
Wo du verdirbst, will ich verderben.
Durch Kreuz und Schmach
Folg ich dir nach
Und wo du stirbst, da will ich sterben.

14 Evangelist: Und sie kamen zu dem Hofe, mit Namen Gethsemane. Und er sprach zu seinen Jüngern:

Jesus: Setzet Euch hier, bis ich hingehet, und bete.

Evangelist: Und nahm zu sich Petrum, und Jacobum, und Johannem; und fing an zu zittern und zu zagen, und sprach:

Jesus: Meine Seele ist betrübt bis in den Tod, enthaltet euch hier, und wachet.

To give you your just reward.
Perhaps today is the last day;
Who knows how he might die.

Evangelist: And Peter said unto him:

Peter: Although all men should be offended at thee, yet would not I.

Evangelist: Then Jesus said unto him:

Peter: Verily I say unto thee, this day, even in this night before the cock crow twice, thou shalt deny me thrice.

Evangelist: But he said more earnestly:

Peter: If I should die with thee, I will not deny thee.

Evangelist: Likewise also said they all.

Aria (bass):

I will not leave you, my Jesus,
Where you suffer I will suffer;
Through cross and shame
I follow after you,
And where you die, there will I die also.

Evangelist: After, they came into a place named Gethsemane: then he said to his disciples:

Jesus: Sit ye here, till I have prayed.

Evangelist: And he took with him Peter, and James, and John, and he began to be troubled, and in great heaviness, and said unto them:

Jesus: My soul is very heavy, even unto the death: tarry here, and watch.

15 Choral:

Betrübtes Herz, sey wohlgenut,
Tu nicht sogar verzagen.
Es wird noch werden alles gut,
All dein Kreuz, Not und Plagen
Wird sich in lauter Fröhlichkeit
Verwandeln in gar kurzer Zeit,
das wirst du wohl erfahren.

16 Evangelist: *Und ging ein wenig fürbass, fiel auf die Erde, und betete, daß, so es möglich wäre, die Stunde vorüberginge, und sprach:*

Jesus: *Abba, mein Vater, es ist dir alles möglich, überhebe mich dieses Kelchs? Doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.*

17 Choral:

Mach's mit mir GOtt nach Deiner Güt,
Hilf mir in meinem Leiden,
Was ich dich bitt, versag mirs nit,
Wenn sich mein Seel soll scheiden,
So nimm sie, HErr, in deine Händ,
Ist alles gut, wenn gut das End.

18 Evangelist: *Und kam, und fand sie schlafend. Und sprach zu Petrus:*

Jesus: *Simon, schläfst du? Vermögest du nicht eine Stunde mit mir zu wachen? Wachtet und betet, dass ihr nicht in Versuchung fallet. Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.*

Evangelist: *Und ging wieder hin, und sprach dieselben Worte. Und kam wieder, und fand sie abermal schlafend, (und ihre Augen waren voll Schlags,) und wussten nicht, was sie ihm antworteten. Und er kam zum drittenmal und sprach zu ihnen:*

Chorale:

Troubled heart, be comforted,
Do not despair so much.
Everything will be well,
All your torture, suffering and lamenting
Will be changed into pure delight
In a very short time;
This you will certainly experience.

Evangelist: *So he went forward a little, and fell down on the ground, and prayed, that if it were possible, that hour might pass from him, and he said:*

Jesus: *Abba, Father, all things are possible unto thee: take away this cup from me: nevertheless not that I will, but that thou wilt, be done.*

Chorale:

Do with me, God, according to your goodness,
Help me in my sorrow,
What I request, do not deny me,
When my soul must part.
Thus take it, Lord, into your hands,
Everything is good, when the end is good.

Evangelist: *Then he came, and found them sleeping, and said to Peter:*

Jesus: *Simon, sleepest thou? couldest not thou watch one hour? Watch ye, and pray, that ye enter not into temptation: the spirit indeed is ready, but the flesh is weak.*

Evangelist: *And again he went away, and spake the same words. And he returned, and found them asleep again: for their eyes were heavy: neither knew they what they should answer him. And he came the third time, and said unto them:*

Jesus: Ach wollt ihr nun schlafen und ruhen? Es ist genug, die Stund ist kommen.
Siehe, des Menschen Sohn wird überantwortet in der Sünder Hände. Stehet auf, lasset uns gehen; Der mich verrät, ist nahe.

19 Aria (Sopran):

Er kommt, er kommt, er ist vorhanden!
Mein Jesu, ach! er suchet dich,
Entfliehe doch, und lasse mich
Mein Heyl, statt deiner in den Banden.

- 20 Evangelist:** Und alsbald, da er noch redet, kam herzu Judas, der Zwölfen einer, und eine große Schar mit ihm, mit Schwertern und mit Stangen, von den Hohen-Priestern und Schriftgelehrten und Ältesten. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben, und gesagt: Welchen ich küssen werde, der ist's; Den greifet, und führet ihn gewiss. Und da er kam, trat er bald zu ihm, und sprach zu ihm:
Judas: Rabbi, Rabbi.

Evangelist: Und küssete ihn.

21 Aria (Tenor):

Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen,
Ist der frommen Seelen Gift.
Deine Zungen sind voll Stechen,
Und die Worte, die sie sprechen,
Sind zu Fallen angestift.

- 22 Evangelist:** Die aber legten ihre Hände an ihn, und griffen ihn. Einer aber von denen, die dabey stunden, zog sein Schwert aus, und schlug des Hohen-Priesters Knecht, und hieb ihm ein Ohr ab. Und Jesus antwortete und sprach zu ihnen:

Jesus: Sleep henceforth, and take your rest: it is enough: the hour is come: behold, the Son of man is delivered into the hands of sinners. Rise up: let us go: lo, he that betrayeth me, is at hand.

Aria (soprano):

He comes, he comes, he is here!
My Jesus, alas! he seeks you;
oh flee, and leave me,
my Salvation, in your place in these bonds.

Evangelist: And immediately while he yet spake, came Judas that was one of the twelve, and with him a great multitude with swords and staves from the high Priests, and Scribes, and Elders. And he that betrayed him, had given them a token, saying, Whomsoever I shall kiss, he it is: take him and lead him away safely. And as soon as he was come, he went straightway to him, and said:

Judas: Hail Master.

Evangelist: And kissed him.

Aria (tenor):

False world, your flattering kisses
are poison for the pious soul.
Your tongues are full of thorns,
and the words that you speak
are the instigators of destruction.

Evangelist: Then they laid their hands on him, and took him. And one of them that stood by, drew out a sword, and smote a servant of the high Priest, and cut off his ear. And Jesus answered, and said to them:

Jesus: *Ihr seyd ausgegangen, als zu einem Mörder, mit Schwerden und mit Stangen, mich zu fassen. Ich bin täglich im Tempel bey euch gesessen, und habe gelehret, und ihr habt mich nicht gegriffen. Aber auf daß die Schrift erfüllet werde.*

23 Choral:

JESU, ohne Missetat,
Im Garten vorhanden,
Da man dich gebunden hat
Fest mit harten Banden.
Wenn uns will der arge Feind
Mit der Sünde binden,
So laß uns, o Menschen-Freund!
Dadurch Lösung finden.

24 Evangelist: *Und die Jünger verließen ihn alle, und flohen. Und es war ein Jüngling, der folgete ihm nach; der war mit Leinwand bekleidet auf der bloßen Haut; und diesen Jüngling griffen sie. Er aber ließ den Leinwand fahren und flohe nackt von ihnen.*

25 Choral:

Ich will hier bey dir stehen,
Verachte mich doch nicht,
Von dir will ich nicht gehen,
Wenn dir dein Herze bricht,
Wenn dein Haupt wird erblassen
Im letzten Todes-Stoß,
alsdenn will ich dich fassen
in meinen Arm und Schoß.

Jesus: *Ye be come out as against a thief, with swords and with staves, to take me. I was daily with you, teaching in the Temple, and ye took me not: but this is done that the Scriptures should be fulfilled.*

Chorale:

Jesus, without sin,
was present in the garden,
when they captured you
tightly with cruel bonds.
When the evil enemy will
bind us with sin,
then let us, o friend of humanity!
through this find release.

Evangelist: *Then they all forsook him, and fled. And there followed him a certain young man, clothed in linen upon his bare body, and the young men caught him. But he left his linen cloth, and fled from them naked.*

Chorale:

I will stay here with you,
do not scorn me!
I will not leave you,
even as your heart breaks.
When your heart grows pale
at the last stroke of death,
Then I will hold you fast
In my arm and bosom.

ZWEITER TEIL

1 Aria (Tenor):

Mein Tröster ist nicht mehr bey mir,
mein JESU, soll ich Dich verlieren,
und zum Verderben sehen führen?
Das kömmt der Seele schmerzlich für.
Der Unschuld, welche nichts verbrochen,
Dem Lamm, das ohne Missetat,
Wird in dem ungerechten Rat
Ein Todes-Urteil zugesprochen.

- 2 **Evangelist:** *Und sie führeten JESUM zu den Hohen-Priestern und Ältesten und Schriftgelehrten. Petrus aber folgete ihm nach von ferne, bis hinein in des Hohen Priesters Palast; und saß bey den Knechten, und wärmete sich bey dem Licht. Aber die Hohen Priester und der ganze Rat suchten Zeugnis wider JESUM; und funden nichts. Viel gaben falsch Zeugnis wider JESUM, aber ihr Zeugnis stimmete nicht überein. Und etliche stunden auf, und gaben falsch Zeugnis wider ihn, und sprachen:*

Testes: *Wir haben gehöret, dass er sagete: Ich will den Tempel, der mit Händen gemachet ist, abbrechen und in dreyen Tagen einen andern bauen, der nicht mit Händen gemacht ist.*

Evangelist: *Aber ihr Zeugnis stimmete noch nicht überein.*

3 Choral:

Was Menschen Kraft und Witz anfäht,
Soll uns billig nicht schrecken,
Er sitzet an der höchsten Stätt,
Er wird ihr'n Rat aufdecken.

SECOND PART

Aria (tenor):

My consoler is no longer with me,
My Jesus, shall I abandon you,
and see you led away to destruction?
This is painful for my soul.
Upon innocence, which committed no crime,
On the Lamb, without sin,
in an unjust council
an death sentence will be pronounced.

Evangelist: *So they led Jesus away to the high Priest, and to him came together all the high Priests, and the Elders, and the Scribes. And Peter followed him afar off, even into the hall of the high Priest, and sat with the servants, and warmed himself at the fire. And the high Priests, and all the Council sought for witness against Jesus, to put him to death, but found none. For many bare false witness against him, but their witness agreed not together. Then there arose certain, and bare false witness against him, saying:*

Witnesses: *We heard him say, I will destroy this Temple made with hands, and within three days I will build another, made without hands.*

Evangelist: *But their witness yet agreed not together.*

Chorale:

What human power and wit conceives
Shall not easily frighten us;
He sits upon the highest place,
He will expose their counsels.

Wenn sie's aufs klügste greifen an,
So geht doch GOtt ein andre Bahn,
Es steht in seinen Händen.

- 4 **Evangelist:** *Und der Hohe-Priester stund unter ihnen auf, und fragte JEsus; und sprach:*

Pontifex: *Antwortest du nichts zu dem, was diese wider dich zeugen?*

Evangelist: *Er aber schwieg stille, und antwortete nichts.*

- 5 **Choral:**

Befiehl du deine Wege,
Und was dein Herze kränkt,
Der allertreusten Pflege,
Des, der den Himmel lenkt,
Der Wolken, Luft und Winden,
Gibt Wege, Lauf und Bahn,
Der wird auch Wege finden,
Da dein Fuß gehen kann.

- 6 **Evangelist:** *Da fraget ihn der Hohe Priester abermal und sprach zu ihm:*

Pontifex: *Bist Du Christus, der Sohn des Hochgelobten?*

Evangelist: *JESUS sprach:*

JEsus: *Ich bin's. Und ihr werdet sehen des Menschen Sohn sitzen zur rechten Hand der Kraft, und kommen auf des Himmels Wolken.*

Evangelist: *Da zerriss der Hohe-Priester seine Kleider und sprach:*

Pontifex: *Was dürfen wir weiter Zeugen? Ihr habet gehört die GOTTes-Lästerung. Was dünket euch?*

When they seize upon the cleverest ideas,
Yet God follows another path:
It rests in his hands.

Evangelist: *Then the high Priest stood up amongst them, and asked Jesus, saying:*

High Priest: *Answerest thou nothing? what is the matter that these bear witness against thee?*

Evangelist: *But he held his peace, and answered nothing.*

Chorale:

Commit your path,
And whatever troubles your heart,
To the most faithful caretaker,
He, who directs the heavens,
Who to the clouds, air, and winds
Gives path, course, and passage,
He will also find ways
For your feet to follow.

Evangelist: *Again the high Priest asked him, and said unto him:*

High Priest: *Art thou that Christ the son of the Blessed?*

Evangelist: *And Jesus said:*

Jesus: *I am he, and ye shall see the Son of man sit at the right hand of the power of God, and come in the clouds of heaven.*

Evangelist: *Then the high Priest rent his clothes, and said:*

High Priest: *What have we anymore need of witnesses? Ye have heard the blasphemy: what think ye?*

Evangelist: Sie aber verdammten ihn alle, dass er des Todes schuldig wäre. Da fingen an etliche ihn zu verspeyen, und mit Fäusten zu schlagen, und zu ihm zu sagen:

Chorus: Weissage uns!

Evangelist: Und die Knechte schlugen ihn ins angesicht.

7 Choral:

Du edles Angesichte,
Dafür sonst schrickt und scheut
Das große Welt-Gerichte,
Wie bist du so bespeyt,
Wie bist du so erbleichet,
Wer hat dein Augen-Licht,
Dem sonst kein Licht nicht gleichet,
So schändlich zugericht?

8 Evangelist: Und Petrus war da nieder in dem Palast, da kam des Hohen-Priesters Mägde eine. Und da sie sahe Petrum sich wärmen, schauet sie ihn an, und sprach:

Ancilla: Und du warest auch mit JESU von Nazareth.

Evangelist: Und er leugnete aber und sprach:

Petrus: Ich kenne ihn nicht, weiß auch nicht, was du sagest.

Evangelist: Und er ging hinaus in den Vorhof; Und der Hahn krähete. Und die Magd sahe ihn, und hub abermal an zu sagen zu denen, die dabei stunden:

Ancilla: Dieser ist der einer.

Evangelist: Und er leugnete abermal.

Evangelist: And they all condemned him to be worthy of death. And some began to spit at him, and to cover his face, and to beat him with fists, and to say unto him:

Chorus: Prophesy.

Evangelist: And the sergeants smote him with their rods.

Chorale:

You noble countenance,
before which rather should tremble and cower
the great powers of the world,
how spat upon are you,
How ashen you have become!
Who has treated the light of your eyes,
which is like no other light,
so shamefully?

Evangelist: And as Peter was beneath in the hall, there came one of the maids of the high Priest. And when she saw Peter warming himself, she looked on him, and said:

Maid: Thou wast also with Jesus of Nazareth.

Evangelist: But he denied it, saying:

Peter: I know him not, neither wot I what thou sayest.

Evangelist: Then he went out into the porch, and the cock crew. Then a maid saw him again, and began to say to them that stood by:

Maid: This is one of them.

Evangelist: But he denied it again:

Und nach einer kleinen Weile sprachen abermal zu Petro, die dabey stunden:

Chorus: Wahrlich, du bist der einer; denn du bist ein Galiläer, und deine Sprache lautet gleich also.

Evangelist: Er aber fing an sich zu verfluchen und zu schwören.

Petrus: Ich kenne des Menschen nicht, von dem ihr redet.

Evangelist: Und der Hahn krähete zum andernmal. Da gedachte Petrus an das Wort, das JEsus zu ihm sagte: Ehe der Hahn zweymal krähet, wirst du mich dreymal verleugnen. Und er hub an zu weinen.

9 Choral:

HErr, ich habe missgehandelt,
Ja, mich, drückt der Sünden Last,
Ich bin nicht den Weg gewandelt,
Den du mir gezeiget hast,
Und nun will ich mich aus Schrecken
vor deinem Zorn verstecken.

10 Evangelist: Und bald am Morgen hielten die Hohen-Priester einen Rat mit den Ältesten und Schriftgelehrten, dazu der ganze Rat, und banden JEsum, und führeten ihn hin, und überantworteten ihn Pilato. Und Pilatus fragete ihn:

Pilatus: Bist du der König der Juden.

Evangelist: Er antwortete, und sprach:

JEsus: Du sagest's.

Evangelist: Und die Hohen-Priester beschuldigten ihn hart. Pilatus aber fragete ihn abermals, und sprach:

and anon after, they that stood by, said again to Peter:

Chorus: Surely thou art one of them: for thou art of Galilee, and thy speech is like.

Evangelist: And he began to curse, and swear, saying:

Peter: I know not this man of whom ye speak.

Evangelist: Then the second time the cock crew, and Peter remembered the word that Jesus had said unto him, Before the cock crow twice, thou shalt deny me thrice, and weighing that with himself, he wept.

Chorale:

Lord, I have acted wrongly,
Indeed, the burden of sins oppresses me,
I have not pursued the path
that you have shown me.
And now I would gladly, out of terror,
hide myself from your wrath.

Evangelist: And anon in the dawning, the high Priests held a Council with the Elders, and the Scribes, and the whole Council, and bound Jesus, and led him away, and delivered him to Pilate. Then Pilate asked him:

Pilate: Art thou the King of the Jews?

Evangelist: And he answered, and said unto him:

JEsus: Thou sayest it.

Evangelist: And the high Priests accused him of many things. Wherefore Pilate asked him again, saying:

Pilatus: *Antwortest du nichts? Siehe, wie hart sie dich verklagen.*

Evangelist: *Jesus aber antwortete nichts mehr, also, daß sich auch Pilatus darüber verwunderte.*

11 Arie (Bass):

Will ich doch gar gerne schweigen,
Böse Welt, verfolge mich:
Aber du mein lieber Gott,
Siehest meiner Feinde Spott,
Du wirst auch mein Unschuld zeigen.

12 Evangelist: *Er pflegete aber, ihnen auf das Osterfest einen Gefangenen los zu geben, welchen sie beehrten.*

Es war aber einer, genannt Barrabas, gefangen mit den Aufrührerischen die im Aufruhr einen Mord begangen hatten. Und das Volk ging hinauf, und bat, dass er tät, wie er pflegete. Pilatus aber antwortet ihnen:

Pilatus: *Wollet ihr, daß ich euch den König der Juden los gebe?*

Evangelist: *Denn er wusste, dass ihn die Hohen-Priester aus Neid überantwortet hatten. Aber die Hohen-Priester reizten das Volk, daß er ihnen viel lieber Barrabam los gebe. Pilatus aber antwortete wiederum, und sprach zu ihnen:*

Pilatus: *Was wollet ihr denn, daß ich dem tue, den ihr schuldiget, er sey der König der Juden?*

Evangelist: *Sie schryen abermal:*

Chorus: *Kreuzige ihn.*

Evangelist: *Pilatus aber sprach zu ihnen:*

Pilate: *Answered thou nothing? behold how many things they witness against thee.*

Evangelist: *But Jesus answered no more at all, so that Pilate marveled.*

Aria (bass)

Even though I choose to remain silent,
wicked world, you persecute me.
But you, my dear God,
behold the mockery of my enemies;
you will reveal my innocence as well.

Evangelist: *Now at the feast, Pilate did deliver a prisoner unto them, whomsoever they would desire. Then there was one named Barabbas, which was bound with his fellows, that had made insurrection, who in the insurrection had committed murder. And the people cried aloud, and began to desire that he would do as he had ever done unto them. Then Pilate answered them, and said:*

Pilate: *Will ye that I let loose unto you the King of the Jews?*

Evangelist: *For he knew that the high Priests had delivered him of envy. But the high Priests had moved the people to desire that he would rather deliver Barabbas unto them. And Pilate answered, and said again unto them:*

Pilate: *What will ye then that I do with him, whom ye call the King of the Jews?*

Evangelist: *And they cried again:*

Chorus: *Crucify him.*

Evangelist: *Then Pilate said unto them:*

Pilatus: Was hat er übels getan?

Evangelist: Aber sie schryen noch vielmehr:

Chorus: Kreuzige ihn.

13 Aria (Alt):

Angenehmes Mord-Geschrey!
JEsus soll am Kreuze sterben,
Nur damit ich vom Verderben
Der verdammten Seelen frey,
Und damit mir Kreuz und Leiden,
Sanfte zu ertragen sey.

14 Evangelist: Pilatus aber gedachte dem Volk genung zu tun, und gab ihnen Barrabam los; und überantwortet ihnen JEsum, daß er gezeißelt und gekreuziget würde. Die Kriegs-Knechte aber führeten ihn hinein in das Richt-Haus, und riefen zusammen die ganze Schar; Und zogen ihm einen Purpur an, und flochten eine Dornenkrone, und setzten sie ihm auf. Und fingen an zu grüßen:

Chorus: Gegrüßet seyst du, der Juden König!

Evangelist: Und schlugen ihm das Haupt mit dem Rohr, und verspeyeten ihn, und fielen auf die Knie, und beteten ihn an.

15 Choral:

Man hat dich sehr hart verhöhnet
Dich mit großem Schimpf belegt,
Und mit Dornen gar gekrönet:
Was hat dich dazu beweget?
Dass du möchtest mich ergötzen,
Mir die Ehren-Kron aufsetzen.
Tausend, tausendmal sey dir,
Liebster JEsu, Dank dafür.

Pilate: But what evil hath he done?

Evangelist: And they cried the more fervently:

Chorus: Crucify him.

Aria (alto)

Pleasant bloodthirsty cry!
Jesus will die on the Cross,
Only so that I might be
Free from the corruption of a damned soul,
Therefore for me, the Cross and Passion
He mildly bears.

Evangelist: So Pilate willing to content the people, loosed them Barabbas, and delivered Jesus, when he had scourged him, that he might be crucified. Then the soldiers led him away into the hall, which is the common hall, and called together the whole band, and clad him with purple, and platted a crown of thorns, and put it about his head, and began to salute him, saying:

Chorus: Hail, King of the Jews.

Evangelist: And they smote him on the head with a reed, and spat upon him, and bowed the knees, and did him reverence.

Chorale:

They have humiliated you very cruelly,
Burdened you with monstrous shame
And even crowned you with thorns:
To what has this treatment stirred you?
To make you wish to bring me delight,
And place the crown of glory upon me.
A thousand times thousand may you be,
Dearest Jesus, thanked for this.

16 Evangelist: *Und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm den Purpur aus, und legten ihm seine eigenen Kleider an, und führeten ihn hinaus, daß sie ihn kreuzigten. Und zwangen einen, der vorüberging, mit Namen Simon von Cyrene, der vom Felde kam, daß er ihm das Kreuz nachtrüge. Und sie brachten ihn an die Stätte Golgatha, das ist verdolmetschet Schädelstätte. Und sie gaben ihm Myrrhen im Wein zu trinken, und er nahm's nicht zu sich. Und da sie ihn gekreuziget hatten, teilten sie seine Kleider, und warfen das Los darüber, welcher was überkäme.*

17 Choral:

Das Wort sie sollen lassen stahn,
Und kein'n Dank dazu haben:
Er ist bei uns wohl auf dem Plan
Mit seinem Geist und Gaben.
Nehmen sie uns den Leib,
Gut, Ehr, Kind und Weib,
Laß fahren dahin,
Sie haben's kein'n Gewinn,
Das Reich GOtts muß uns bleiben.

18 Evangelist: *Und es war um die dritte Stunde, da sie ihn kreuzigten: Und es war oben über ihn geschrieben, was man ihm Schuld gab, nämlich ein König der Juden. Und sie kreuzigten mit ihm zween Mörder, einen zu seiner Rechten, und einen zur Linken. Da ward die Schrift erfüllet, die da saget: Er ist unter die Übeltäter gerechnet. Und die vorüber gingen, lästerten ihn, und schüttelten ihre Häupter, und sprachen:*

Chorus: *Pfui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel, und bauest ihn in dreyen Tagen!
Hilf dir nun selber, und steig herab vom Kreuze.*

Evangelist: *And when they had mocked him, they took the purple off him, and put his own clothes on him, and led him out to crucify him. And they compelled one that passed by, called Simon of Cyrene which came out of the country, to bear his cross. And they brought him to a place named Golgotha, which is by interpretation, the place of dead mens' skulls. And they gave him to drink wine mingled with myrrh: but he received it not. And when they had crucified him, they parted his garments, casting lots for them, what every man should have.*

Chorale:

They shall put his word aside
and give no thanks for it.
He is with us indeed in strategy
With His spirit and His gifts.
If they take our bodies from us,
Possessions, honor, child, wife,
Let them take them away,
They have no spoils;
God's Kingdom yet remains with us.

Evangelist: *And it was the third hour when they crucified him. And the title of his cause was written above, That King of the Jews. They crucified also with him two thieves, the one on the right hand, and the other on his left. Thus the Scripture was fulfilled, which saith: And he was counted among the wicked. And they that went by, railed on him, wagging their heads, and saying:*

Chorus: *Hey, thou that destroyest the Temple, and buildest it in three days, save thyself, and come down from the cross.*

Evangelist: Desselben die Hohen-Priester verspotteten ihn untereinander, samt den Schriftgelehrten, und sprachen:

Chorus: Er hat andern geholfen, und kann ihm selber nicht helfen. Ist er Christus und König in Israel, so steige er vom Kreuze, daß wir sehen und gläuben.

Evangelist: Und die mit ihm gekreuziget waren, schmäheten ihn auch. Und nach der sechsten Stunde ward eine Finsternis über das ganze Land, bis um die neunte Stunde. Und um die neunte Stunde rief JESUS laut, und sprach:

JESUS: Eli, Eli, lama asabthani?

Evangelist: Das ist verdolmetscht: Mein GOtt, mein GOott, warum hast du mich verlassen?

19 Choral:

Keinen hat GOtt verlassen,
Der ihm vertraut allzeit,
Und ob ihn gleich viel hassen,
Geschieht ihm doch kein Leid;
GOtt will die Seinen schützen,
Zuletzt erheben doch,
Und geben, was ihn'n nützet,
Hie zeitlich und auch dort.

20 Evangelist: Und etliche, die dabey stunden, da sie das höreten, sprachen sie:

Chorus: Siehe, er ruft dem Elias.

Evangelist: Da lief einer, und füllte einen Schwamm mit Essig und stecket ihn auf ein Rohr, und tränket ihn, und sprach:

Miles: Halt, lasset sehen, ob Elias komme,

Evangelist: Likewise also even the high Priests mocking, said among themselves with the Scribes:

Chorus: He saved other men, himself he cannot save.

Let Christ the king of Israel now come down from the cross, that we may see, and believe.

Evangelist: They also that were crucified with him, reviled him. Now when the sixth hour was come, darkness arose over all the land until the ninth hour. And at the ninth hour Jesus cried with a loud voice, saying:

JESUS: Eloi, Eloi, lama-sabachthani?

Evangelist: Which is by interpretation, My God, my God, why hast thou forsaken me?

Chorale:

God has abandoned no one
Who trusts in him always,
And even if many hate him,
No misfortune will occur to him;
God will protect his own,
And in the end uplift them,
And give them what they need,
Here in this time and also henceforth.

Evangelist: And some of them that stood by, when they heard it, said:

Chorus: Behold, he calleth Elijah.

Evangelist: And one ran, and filled a sponge full of vinegar, and put it on a reed, and gave him to drink, saying:

Soldier: Let him alone: let us see if Elijah will come,

und ihm helfe.

Evangelist: *Und JEsus schrye laut und verschied.*

21 Aria (Sopran):

Welt und Himmel nehmt zu Ohren
JEsus schreyet über laut.
Allen Sündern sagt er an,
Daß er nun genug getan,
Daß das Eden aufgebaut,
Welches wir zuvor verloren.

22 Evangelist: *Und der Vorhang im Tempel zerriss in zwey Stück, von oben an bis unten aus. Der Hauptmann aber, der dabey stund, ihm gegenüber, und sahe, daß er mit solchem Geschrei verschied, sprach er:*

Centurio: *Wahrlich, dieser ist GOttes Sohn gewesen.*

Evangelist: *Und es waren auch Weiber da, die von ferne solches schaueten, unter welchen war Maria Magdalena, und Maria, des kleinen Jakobs und Joses Mutter, und Salome; Die ihm auch nachgefolget, da er in Galiläa war, und gedienet hatten; und viele andere, die mit ihm hinauf gen Jerusalem gegangen waren. Und am Abend, dieweil es der Rüsttag war, welcher ist der Vor-Sabbath, kam Joseph von Arimathia, ein ehrbarer Rats-Herr, welcher auch auf das Reich GOttes wartete, der wagt's und ging hinein zu Pilato, und bat um den Leichnam JEsu. Pilatus aber verwunderte sich, daß er schon tot war; und rief dem Hauptmann, und fraget ihn, ob er schon gestorben wäre? Und als er's erkundet von dem Hauptmann, gab er Joseph den Leichnam.*

and take him down.

Evangelist: *And Jesus cried with a loud voice, and gave up the ghost.*

Aria (soprano)

Earth and heaven holds their ears
As Jesus cries out deafeningly.
He undertook all sins,
Now enough has been done to him,
For Eden to be built again,
Which we had lost before.

Evangelist: *And the veil of the Temple was rent in twain, from the top to the bottom. Now when the Centurion, which stood over against him, saw that he thus crying gave up the ghost, he said:*

Centurio: *Truly this man was the Son of God.*

Evangelist: *There were also women which beheld afar off, among whom was Mary Magdalene, and Mary the mother of James the less, and of Joses, and Salome, which also when he was in Galilee, followed him, and ministered unto him, and many other women which came up with him unto Jerusalem. And now when the night was come (because it was the day of the preparation that is before the Sabbath) Joseph of Arimathea, an honorable counselor, which also looked for the kingdom of God, came, and went in boldly unto Pilate, and asked the body of Jesus. And Pilate marveled, if he were already dead, and called unto him the Centurion, and asked of him whether he had been any while dead. And when he knew the truth of the Centurion, he gave the body to Joseph:*

23 Choral:

O! Jesu du,
 Mein Hilf und Ruh!
 Ich bitte dich mit Tränen,
 Hilf, dass ich mich bis ins Grab
 Nach dir möge sehnen.

24 *Evangelist:* *Und er kaufte ein Leinwand, und nahm in ab, und wickelte ihn in die Leinwand, und legte ihn in ein Grab, das war in einen Fels gehauen; und wälzte einen Stein vor des Grabes Tür. Aber Maria Magdalena und Maria Joses, schaueten zu, wo er hingeleget ward.*

25 Chorus:

Bey deinem Grab und Leichen-Stein,
 Will ich mich stets, mein Jesu, weiden
 Und über dein verdienstlich Leiden,
 Von Herzen froh und dankbar seyn.
 Schau, diese Grabschrift sollst Du haben:
 Mein Leben kommt aus deinem Tod,
 Hier hab ich meine Sünden-Not
 Und JEsu selbst in mich begraben.

*Christian Friedrich Henrici (Picander)
 23. März 1731/ mit Ergänzungen/Änderungen
 Textfassung 1744*

Chorale:

Oh! Jesus,
 My aid and rest!
 I beseech you with tears,
 Help me, even unto the grave,
 To yearn for you.

Evangelist: *Who bought a linen cloth, and took him down, and wrapped him in the linen cloth, and laid him in a tomb that was hewn out of a rock, and rolled a stone unto the door of the sepulcher: And Mary Magdalene, and Mary Joses' mother, beheld where he should be laid.*

Chorus:

At your grave and tombstone,
 Will I constantly graze, my Jesus,
 And over your worthy suffering
 Be joyful and thankful in my heart.
 Behold, this epitaph shall be yours;
 My life springs from your death,
 Here my sinful anguish
 And Jesus himself I have buried within me.

Geneva Bible (1599)



Der **Gutenberg-Kammerchor** ist der 2013 neu gegründete, mit professionellem Anspruch agierende Kammerchor der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Der Chor arbeitet projektbezogen, die Besetzung ist flexibel und richtet sich nach den jeweiligen musikalisch-stilistischen Anforderungen.

Unter der künstlerischen Gesamtleitung von Felix Koch konnte sich der Gutenberg-Kammerchor schon in kurzer Zeit im Bereich der historischen Aufführungs-

praxis über die Region hinaus einen Namen machen. Konzerteinladungen führten den Chor neben zahlreichen Konzerten im deutschsprachigen Raum u.a. nach Frankreich und Südafrika.

Der Gutenberg-Kammerchor arbeitet regelmäßig mit namhaften Solisten und Dirigenten wie Andreas Scholl, Klaus Mertens, Konrad Junghänel und Masaaki Suzuki zusammen.

Das **Neumeyer Consort** wurde 2007 mit dem Ziel gegründet, die Lebendigkeit und Vielseitigkeit barocker Musik in unterschiedlichen Besetzungsmöglichkeiten hörbar zu machen, vom groß besetzten Barockorchester bis hin zu einer kammermusikalischen Formation. Das Ensemble konnte sich innerhalb kurzer Zeit einen Namen machen: über zahlreiche CD-, Rundfunk und Fernsehproduktionen hinaus ist es „Ensemble in Residence“ der Frankfurter Kaisersaalkonzerte und konzertierte u.a. bei den Tagen Alter Musik im Saarland, der Kammeroper Schloss Rheinsberg, den Magdeburger Telemann-Festtagen, den Göttinger Händelfestspielen, den Schwetzingen Festspielen des SWR, dem Rheingau Musikfestival, in der Alten Oper Frankfurt, in Südafrika (Kapstadt, Stellenbosch) sowie bei den Norfolk Concerts in England.

Das Neumeyer Consort pflegt dabei eine regelmäßige Zusammenarbeit mit renommierten Spezialisten der Alten Musikszene wie Andreas Scholl, Wolfgang Katschner, Michael Hofstetter, Konrad Junghänel und Ton Koopmann, sieht sich aber auch einem pädagogischen Auftrag verpflichtet und kooperiert eng mit der Hochschule für Musik Mainz (Internationalen Meisterkurse „Singing Summer“ sowie Exzellenzprogramm „Barock vokal“). Die Neumeyer Consort-Akademie ermöglicht jungen hochbegabten Studierenden der Hochschule für Musik Mainz als Stipendiaten bei Konzert- und CD-Projekten ein gemeinsames professionelles Musizieren mit den Mitgliedern des Ensembles.

Der Dirigent, Cellist und Musikpädagoge **Felix Koch** studierte Orchestermusik, Alte Musik sowie Musikpädagogik in Mannheim, Karlsruhe und Frankfurt/M. Als Solist und Kammermusiker ist er Preisträger zahlreicher Wettbewerbe und Stipendiat renommierter Förderinstitutionen (u. a. Deutsche Phonoakademie Hamburg, Gotthard-Schierse-Stiftung Berlin, Kulturpreis der Stadt Saarbrücken, Musikpreis des BDI, Telemannpreis Magdeburg, Frankfurter Schumann Preis) und war u. a. mit seinen Ensembles „Mediolanum“ und „Neumeyer Consort“ sowie als Dirigent neben Rundfunk und CD-Produktionen bei bedeutenden europäischen Festivals und Musikzentren zu Gast.

Felix Koch ist künstlerischer Leiter der Kaisersaalkonzerte des „Forum Alte Musik Frankfurt am Main“. Er wurde als Dozent für Historische Aufführungspraxis zu Kursen und Vorträgen u. a. an die Musikhochschulen Frankfurt, Mannheim, Saarbrücken und zum Schleswig Holstein Musik-Festival Orchester sowie als Dirigent zur Rheinischen Philharmonie Koblenz und dem Kurpfälzischen Kammerorchester Mannheim eingeladen. Seit dem Wintersemester 2010/2011 lehrt Felix Koch als Professor für Alte Musik sowie Musikvermittlung an der Hochschule für Musik Mainz und leitet seitdem die musikalische KinderUni „ColMusikuss“ der Gutenberg Universität. Im Oktober 2012 wurde er zum Direktor des Collegium musicum an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz berufen.



The Gutenberg Chamber Choir was founded in 2013, as a chamber choir of the Johannes Gutenberg University Mainz, working at a professional standard. The Choir works project-based, and customizes its formation according to the musical-stylistically requirements of the works.

Under the artistic direction of Felix Koch they were able to quickly make a name for themselves in the Early Music scene in their region and beyond. Con-

cert engagements led the Choir to numerous concerts within Germany, as well as France and South Africa. The Choir works regularly together with well-known soloists and conductors such as Andreas Scholl, Klaus Mertens, Konrad Junghänel and Masaaki Suzuki.

The **Neumeyer Consort** was founded in 2007 with the aim of highlighting the vivacity and variety of Baroque music in many different instrumentation models ranging from chamber music formations to large-scale Baroque orchestras.

Within a very short time, the ensemble gained an excellent reputation, not only through numerous CD recordings and productions for radio and television, but also as “Ensemble in Residence” in the concert series Frankfurt Kaisersaalkonzerte and through performances at numerous festivals including the Tage Alter Musik in the federal state of Saarland, the Magdeburg Telemann Festival, the Handel Festival in Göttingen, the Schwetzingen Festspiele run by the German broadcasting company SWR, the Rheingau Musikfestival, on tour in South Africa (Cape Town and Stellenbosch) and at the Norfolk Concerts in England. The Neumeyer Consort seeks regular cooperation with renowned early music specialists such as Andreas Scholl, Wolfgang Katschner, Michael Hofstetter, Konrad Junghänel and Ton Koopmann, but has also undertaken an educational mission in close cooperation with the Hochschule für Musik Mainz (international master classes “Singing Summer” and its excellence programme “Barock vocal”). The Neumeyer Consort-Akademie enables young highly gifted students at the Hochschule für Musik in Mainz to participate in concerts and CD projects as scholarship holders on a professional level alongside members of the ensemble.

The conductor, cellist and instrumental teacher **Felix Koch** studied orchestral music, early music and music pedagogics in Mannheim, Karlsruhe und Frankfurt/M. He has received numerous awards and scholarships as a soloist and chamber musician from renowned foundations such as the Deutsche Phonoakademie Hamburg, the Gotthard Schierse Foundation in Berlin, the Telemann Prize in Magdeburg and the Schumann Prize in Frankfurt and has followed invitations to perform as conductor and performer with his ensembles at major music festivals and musical centres throughout Europe and in radio and CD productions. Felix Koch is the artistic director of the Kaisersaalkonzerte organised by the “Forum Alte Musik Frankfurt am Main”. He has received invitations to lecture on historical performance practice in courses and lectures for the music colleges in Frankfurt, Mannheim and Saarbrücken and for the Schleswig Holstein Music Festival Orchestra and additionally to conduct the Rheinische Philharmonie Koblenz and the Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim.

Since the winter semester 2010/2011, Felix Koch has held a professorship in early music and musical appreciation at the Hochschule für Musik Mainz and additionally directed the musical children’s university ColMusiKuss at the same institution. In October 2012, he was appointed as the Director of the Collegium musicum at the Johannes Gutenberg University in Mainz.

Jasmin Hörner *Sopran*



Julien Freymuth *Altus*



Georg Poplutz *Tenor*



Christian Wagner *Bass*



Wolfgang Vater *Sprecher*



Felix Koch

www.neumeyerconsort.de
www.gutenberg-kammerchor.de

Executive producer: Joachim Berenbold
Recording: 17-20 March 2017 at Christophoruskirche Wiesbaden-Schiersten (Germany)
Recording producer & digital editing: Sebastian Kienel / Moritz Reinisch
Layout: Joachim Berenbold
Cover picture: "Corpus Christi", South Germany (17th c.), fruit wood, private collection
Translation: Lindsay Chalmers-Gerbracht (English)
© + © 2018 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany
CD manufactured by Promese - Made in The Netherlands

Gutenberg-Kammerchor

Sopran: Rahel Dittmayer, Maike Durein, Merle Eidens, Lisa Heinrich,
Miriam Hohn, Marie-Sophie von Kalm, Madeleine Kirchgatter,
Tatyana Kharina, Mathilde Monfrini, Friederike Schröder

Alt: Antje Dresen, Leona Frech, Clementine Hofmann, Konstanze Krieger,
Miriam Leuther, Lisa Lühke, Evelyn Müller-Küppers, Iuliia Pliushch

Tenor: Jürgen Blumbach, Julio Fernández, Antonio Kapper,
Johannes Kunz, Vladimir Tarasov, Jan-Geert Wolf

Bass: Daniel Alvarez, Sascha Bertram, Alexander Bogumil,
Joscha Koenen, Joachim Schultes, Julian Trimpert

Chorassistentz: Julio Fernández & Markus Stein

Neumeyer Consort

Julia Palac, Sophie Roth *Traversflöte*

Ina Stock, Wolfgang Dey *Oboe*

Barbara Mauch-Heinke, Hans Berg, Joosten Ellée, Kerstin Fahr *Violine I*

Monika Grabowska, Liuba Petrova, Christiane Schmidt, Xin Wei *Violine II*

Hongxia Cui, Ursula Plagge-Zimmermann *Viola*

Ghislaine Wauters, Irmelin Heiseke *Viola da gamba*

Marie Deller, Christoph Lamprecht *Violoncello*

Mio Tamayama *Kontrabass* · **Barbara Meditz** *Fagott*

Simon Linné *Laute* · **Markus Stein** *Orgel / Cembalo*



CHR 77423

Johann Sebastian Bach
Markus-Passion

Fassung von 1744

St Mark Passion
BWV 247

Rekonstruktion von
Diethard Hellmann (1964) & Andreas Glöckner (2001)
mit Ergänzungen und Änderungen von Karl Böhmer (2016)

Die fehlenden Teile der Passion werden aus der
Picander-Textfassung von 1731 gelesen, die Bach für seine
Originalkomposition verwendet hatte.

CD 1 [42:57] ERSTER TEIL
CD 2 [44:07] ZWEITER TEIL

Jasmin Hörner *Sopran* · **Julien Freymuth** *Altus*
Georg Poplutz *Tenor* · **Christian Wagner** *Bass*
Wolfgang Vater *Sprecher*

Gutenberg-Kammerchor
Neumeyer Consort
Felix Koch

CHR 77423



2CD

Total Time
87:04



www.christophorus-records.de

Essay:
Deutsch · English

Made in
The Netherlands



note 1  music

© + © 2018
note 1 music gmbh
Heidelberg, Germany