



Johann Sebastian Bach
Johannes-Passion, BWV 245

Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe



Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Johannes-Passion, BWV 245

Maximilian Schmitt	Tenor	<i>Evangelist</i>
Krešimir Stražanac	Bass	<i>Jesus</i>
Dorothee Miels	Soprano	<i>Arias</i>
Damien Guillon	Countertenor	<i>Arias</i>
Robin Tritschler	Tenor	<i>Arias</i>
Peter Kooij	Bass	<i>Pilatus & Arias</i>
Philipp Kaven	Bass	<i>Petrus</i>
Stephan Gähler	Tenor	<i>Servus</i>
Magdalena Podkościelna	Soprano	<i>Ancilla</i>

Collegium Vocale Gent

Philippe Herreweghe

Menu

Tracklist

English

Français

Deutsch

Nederlands

Sung texts

Biographies

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Johannes-Passion, BWV 245

Parte prima

[1]	Chorus: <i>Herr, unser Herrscher</i>	9'20
[2]	Recitative: <i>Jesus ging mit seinen Jüngern</i>	2'23
[3]	Chorale: <i>O große Lieb</i>	0'45
[4]	Recitative: <i>Auf dass das Wort</i>	0'59
[5]	Chorale: <i>Dein Will gescheh, Herr Gott</i>	0'45
[6]	Recitative: <i>Die Schar aber</i>	0'42
[7]	Aria: <i>Von den Stricken meiner Sünden</i>	4'32
[8]	Recitative: <i>Simon Petrus aber folgete Jesu nach</i>	0'14
[9]	Aria: <i>Ich folge dir gleichfalls</i>	3'43
[10]	Recitative: <i>Derselbige Jünger</i>	2'43
[11]	Chorale: <i>Wer hat dich so geschlagen</i>	1'27
[12]	Recitative: <i>Und Hannas sandte ihn gebunden</i>	2'03
[13]	Aria: <i>Ach, mein Sinn</i>	2'39
[14]	Chorale: <i>Petrus, der nicht denkt zurück</i>	1'11
	Total Time	33'29

Parte seconda

[1]	Chorale: <i>Christus, der uns selig macht</i>	1'00
[2]	Recitative: <i>Da führeten sie Jesum</i>	4'11
[3]	Chorale: <i>Ach großer König</i>	1'25
[4]	Recitative: <i>Da sprach Pilatus zu ihm</i>	1'53
[5]	Arioso: <i>Betrachte, meine Seel</i>	2'05
[6]	Aria: <i>Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken</i>	7'36
[7]	Recitative: <i>Und die Kriegsknechte flochten</i>	5'40
[8]	Chorale: <i>Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn</i>	0'52
[9]	Recitative: <i>Die Juden aber schrieen</i>	4'15
[10]	Aria and Chorus: <i>Eilt, ihr angefochtenen Seelen</i>	3'57
[11]	Recitative: <i>Allda kreuzigten sie ihn</i>	1'59
[12]	Chorale: <i>In meines Herzens Grunde</i>	0'53
[13]	Recitative: <i>Die Kriegsknechte aber</i>	3'31
[14]	Chorale: <i>Er nahm alles wohl in acht</i>	1'05
[15]	Recitative: <i>Und von Stund</i>	1'17
[16]	Aria: <i>Es ist vollbracht!</i>	4'45
[17]	Recitative: <i>Und neiget das Haupt</i>	0'16
[18]	Aria and Chorale: <i>Mein teurer Heiland</i>	4'11
[19]	Recitative: <i>Und siehe da</i>	0'30
[20]	Arioso: <i>Mein Herz, in dem die ganze Welt</i>	0'49
[21]	Aria: <i>Zerfließe, mein Herze</i>	6'54
[22]	Recitative: <i>Die Juden aber</i>	2'01
[23]	Chorale: <i>O hilf, Christe, Gottes Sohn</i>	1'02
[24]	Recitative: <i>Darnach bat Pilatum</i>	1'55
[25]	Chorus: <i>Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine</i>	7'25
[26]	Chorale: <i>Ach Herr, lass dein lieb Engelein</i>	2'05

Total Time _____ 73'39



COLLEGIUM VOCALE GENT

CHOIR

<i>Soprano</i>	Dorothee Mielsds, Chiyuki Okamura, Magdalena Podkościelna, Dominique Verkinderen
<i>Alto</i>	Damien Guillon, Piotr Olech, Cécile Pilorger, Bart Uvyn
<i>Tenor</i>	Robin Tritschler, Stephan Gähler, Johannes Gaubitz, Tomáš Laijtkep
<i>Bass</i>	Peter Kooij, Philipp Kaven, Robert van der Vinne, Bart Vandewege

ORCHESTRA

<i>Primo Violino</i>	Christine Busch [◇]
<i>Violino I</i>	Baptiste Lopez [◇] , Dietlind Mayer
<i>Violino II</i>	Caroline Bayet, Marieke Bouche, Adrian Chamorro
<i>Viola</i>	Kaat De Cock, Maria Roca
<i>Violoncello</i>	Ageet Zweistra, Harm-Jan Schwitters
<i>Violone</i>	Miriam Shalinsky
<i>Organo</i>	Maude Gratton
<i>Traverso</i>	Patrick Beuckels, Jan Van den Borre
<i>Oboe</i>	Marcel Ponseele, Taka Kitazato
<i>Fagotto</i>	Julien Debordes
<i>Liuto</i>	Wim Maesele
<i>Gamba</i>	Romina Lischka

[◇]also *viola d'amore*

INCOMPLETE COMPLETE!***Bach's St John Passion and its dramatic genesis****Michael Maul*

The bass quavers sound like the merciless blows of a chisel on stone; the violins' semiquavers weave a pure infinite tapestry of sound, and above them both oboes construct their own patterns in equally enduring suspended dissonances, until the chorus eventually spreads its threefold 'Herr, Herr, Herr' forcefully across this many-voiced carpet. Indeed, the opening chorus of Bach's St John Passion is a musical reflection on the Passion of Christ so imbued with light and shade, that even a Rembrandt could not have put better into visual form. Not least because of this mighty introduction, the St John Passion has belonged to the canon of Protestant church music for more than a century, and during Holy Week forms part of the core repertoire throughout the world. It is true that it stands to some extent in the shadow of the monumental St Matthew Passion, which is a good hour longer. Yet it holds its own beside it through its comparatively more theatrical appearance. St John the Evangelist's account is anyway the most dramatic of all four Passion stories, and Bach's stirring opening chorus takes us right into the heart of the unfolding events: to the Garden of Gethsemane and Jesus' arrest. To no less a person than Robert Schumann, the St John Passion

for that reason even seemed the more conclusive of both Bach's Passions. In 1849, in the midst of general amazement at the St Matthew Passion, recently rediscovered by Mendelssohn, he offered an alternative view. Writing to a friend he commented: 'Do you know Bach's St John Passion, the so-called little one? Of course you do! But do you not find it much bolder, more powerful and poetical than the St Matthew version? The latter seems to have been written five or six years earlier, is not without prolixity and is certainly excessively long; the other, the St John, on the other hand: how terse, how thoroughly inspired, especially in the choruses, and what consummate art!'

Indeed, Schumann would have been astonished, had he known how Bach scholars date the St John Passion today. For it is by no means, as he still believed, the later piece. On the contrary: it was Bach's first Passion music for Leipzig, given its first performance on Good Friday 1724, even before Bach marked the first anniversary of his appointment as cantor at St Thomas'. What is more, and given the sense that the opening chorus is carved in stone, it is hardly credible that Bach left his St John Passion to some extent unfinished. There is no extant final version of the St John Passion, as there is for the St Matthew Passion, compiled in 1736. It even appears that during his lifetime Bach did not seek to achieve a definitive version, because none of his four performances of the

St John Passion for which we have evidence was like another – a conclusion we can reach, even if parts of the individual versions can be reconstructed only inexactly, owing to the incomplete surviving source material. Complete original performance material exists solely for the fourth known version, probably given in 1749. No complete autograph scores have survived, however.

Schumann's impression, that the St John Passion was the more dramatic piece, was correct, and indeed doubly so, for the attendant circumstances of Bach's four performances of the St John Passion were almost consistently dramatic.

When in the early summer of 1723 Bach took up his position as cantor and music director at St Thomas' in Leipzig, the former director of the court orchestra in Cöthen was faced with a number of new challenges; weekly performances of, or, more precisely, composition of new cantatas for the Sunday services in the churches of St Thomas and St Nicholas, provision of suitably imposing Latin liturgical pieces for the great church feast days, and the musical presentation of one of the four biblical Passion narratives, performed during Vespers on Good Friday.

This latter was doubtless the greatest challenge for the cantor, as music for the Passion is many times longer than for a cantata. Musical performance du-

ring the six weeks of Lent was strictly forbidden in Leipzig, however, so Bach had comparatively more time to prepare. In his first Good Friday Vespers on 7 April 1724, he was therefore able to put his very personal stamp on the proceedings. It nevertheless required the exercise of tact and sensitivity. The practice of figural Passion settings, which had since 1721 also become the custom in Leipzig, was (still) contentious. The combination of plainchant recitation of one of the Gospels and the sound of arias and choruses set to freely written poetic texts, which elaborate and contemplate on the biblical Passion story in an atmospheric and often dramatic way, felt for many contemporary listeners too much like 'sacred opera'. It was no coincidence that Bach's contract, when he took up the position of cantor at St Thomas' in 1723, had committed him so to 'arrange the music that it not continue too long, and that it be created in such a way that it not appear operatic, but rather encourage listeners to devout meditation.'

Nevertheless Bach pulled out all the stops in his St John Passion, including the dramatic register: he mustered an orchestra which even in the first version of the piece contained almost all conceivable instruments (with the exception of the brass, use of which in Passion music was out of the question). His librettist, whose name is unknown, used very vivid language and drew on several occasions on the Hamburg patrician Barthold Heinrich Brockes' famous li-

libretto 'Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus' (1712) ('The Story of Jesus, Suffering and Dying for the Sins of the World'), which itself proffers some powerful metaphors. To this powerful language Bach added a sea of musical emotions, overwhelming in range and complexity, and 'theatrical' in the best sense of the word. In the light of what is unmistakably dramatic intention, it is not surprising that Bach and his librettist should borrow sections of text from the Passion narrative according to St Matthew for their libretto, for instance the portrayal of events round Golgotha immediately after Christ's crucifixion, which is mis-sung in St John's Gospel; here Bach composed music which makes breathtakingly audible that the world literally tears apart at the moment of Jesus' death.

We do not know how the people of Leipzig judged Bach's first music for the Passion. Documented is only that planning the performance became a real source of annoyance for Bach. He had announced on the title page of the pre-printed libretto that the performance would be at St Thomas' Church, unaware that according to an older ruling it had to take place in alternate years at either St Thomas' or St Nicholas'; in 1724 it was the turn of St Nicholas'. Those responsible in the town council immediately raised the alarm, and obliged Bach to issue a public apology by printing a notice at his own expense, to be distributed amongst the people. Bach obeyed,

but to top it all he also received a reprimand from the town's superintendent. He accused Bach of having failed to submit the text of the aforesaid printed notice to him for prior approval. Bach's consumption of humble pie must in the end have been fairly convincing. The superintendent noted in his records: 'The cantor acknowledges that he erred, but hopes that as a newcomer, and therefore unaware of local customs, he might be pardoned. He would in future take greater care and communicate with me, his superintendent, on similar matters, to which I have also earnestly enjoined him.'

The bureaucratic procedure had at least one advantage for the cantor of St Thomas'. With great presence of mind he had given the town councillors to understand that it would be possible to change the venue at short notice to St Nicholas' only if the council would finally, after years of repeated reminders, release the finances for the repair of the church harpsichord – and he was successful.

When a year later, in the spring of 1725, Bach was preparing for his second Passion music in Leipzig, he decided on the St John Passion again, but presented it in a substantially changed version. Three arias – with particularly emotional elements – were introduced for the first time, and older sections withdrawn. He replaced both the opening chorus 'Herr, unser Herrscher' ('Lord, our mas-

ter”) and the closing chorus ‘Ach Herr, lass dein lieb Engelein’ (‘Ah, Lord, let thy dear angels’): the former with a large-scale arrangement of the Passion hymn ‘O Mensch, bewein dein Sünde groß’ (‘O man, bewail thy sins so great’) – which later became the closing chorus of the first part of the St Matthew Passion –, and the latter with the extended choral fantasia on ‘Christe, du Lamm Gottes’ (‘Christ, you lamb of God’) from his Leipzig audition cantata *Du wahrer Gott und Davids Sohn*, BWV 23 (‘Thou True God and Son of David’). This step can probably be explained just by considering the fact that in his second year in Leipzig Bach was creating cantatas to familiar chorales each Sunday. By making these changes, the dramatic St John Passion fitted better into the chorale cantata cycle.

The third version of the St John Passion, performed on Good Friday 1732, made a considerably more restrained appearance. It seems that the arias and choruses added in 1725 were largely taken out again; the dramatic text passages taken from the Gospel according to St Matthew also succumbed to Bach’s red pencil. Unfortunately the new sections introduced by Bach in 1732 have not survived, including a mysterious ‘Sinfonia’, which was played instead of the deleted earthquake scene after the death of Jesus and the very impressive soprano aria ‘Zerfließe, mein Herze’ (‘Dissolve, my heart’). What a piece that must have been!

It seems that at the end of the 1730s Bach intended for a short time to conclude the story of the creation of the St John Passion once and for all. In 1736 he had with the greatest care made a fair copy of the score of the St Matthew Passion, after which he started – apparently during Holy Week in 1739 – on a final score of the St John Passion. Curiously, this fair copy remained skeletal. Bach did not get beyond the first ten movements, barely a third of the work. What we do have allows us to guess at his intentions: several phrases in the arias and recitatives seem melodically more balanced, and frequently Bach obliges us with ornaments written out in full.

The reasons for breaking off the project to ‘complete the St John Passion’, which to all appearances was intended to result in a further performance of the Passion on Good Friday 1739, are not entirely clear. The records do however reveal that the performance of the Passion, then awaiting confirmation, once again became a source of annoyance for the cantor of St Thomas’. From a note in the town hall minutes we can gather that the town council at the time had, for reasons we do not know, forbidden Bach to perform his Passion music. The town clerk, tasked with delivering the message to Bach, reports that he had gone to Bach at his superiors’ behest, and had told him that ‘the music to be given by him on the forthcoming Good Friday was not to

be performed until he received proper permission for it'. He notes that Bach reacted with incomprehension, and answered that 'it had been done that way every time, it meant nothing to him, because he gained nothing from it as it was, it was a tedious burden, he would tell the superintendent that he had been forbidden to do it. And if any concerns were to be expressed about the text, they knew that it had already been performed here several times.'

The whole process is puzzling. Were the town councillors in 1739 intending the cantor of St Thomas', by now clearly frustrated and weary of holding office, to be taught a lesson, possibly because he had (once again?) missed a deadline, namely submitted the text to the censors too late? The town council was not however responsible for censorship, but rather the church consistory. We can also rule out a general ban having been pronounced on performances of Passion music in Leipzig in 1739, for whatever reason. Quite the opposite: an extant printed libretto verifies that Carl Gotthelf Gerlach, the music director of the New Church in Leipzig, and who had been a St Thomas' chorister under Bach, indeed put on a Passion oratorio on Good Friday of that year, composed by, of all people, Johann Adolph Scheibe, the very person who two years previously had inveighed against Bach's music in the publication *Der critische Musicus* as 'bombastic', 'complicated' and 'unnatural'.

Whatever the case, Bach's plans for a final version of the St John Passion in 1739 were thwarted. It was not so serious that it prevented him from giving a further performance of the work, which, after assessing written evidence in the original performing parts, took place on Good Friday in 1749, or even in the year of Bach's death, 1750. For this performance Bach returned in many details to the original version, had some changes to the libretto undertaken for reasons not easily evident, and assembled a remarkably large musical force: according to the original parts, this time he manned the generous continuo (alongside the lower strings) with two harpsichords, an organ, and – for the first and only time found in Bach – a contrabassoon ('bassono grosso'). Moreover it appears that in this last documented performance Bach was experimenting with the vocal ensemble. What is noteworthy is that the elderly cantor wrote, in an already shaky hand, a separate part for this performance for 'Peter and Pilate', which contains only these vocal lines, and is characterized otherwise by dozens of 'tacet' indications. Until now these bass roles, according to the older sets of parts – and as for all the other characters – were sung from within the chorus. It does therefore appear as if for the performance in 1749/50 the singers for the characters were not to join in the chorales or the choruses, but to be set apart from the rest of the voices.

So, if appearances do not deceive, old Bach was in his last documented performance of the St John Passion experimenting with a performance practice which was clearly much closer to that of the nineteenth century than we generally accept today. It would have given the dramatic St John Passion more than ever the character of a Passion play.

But this remains – as does so much about the St John Passion – speculation: because in the end complete performance material has been preserved for none of the four documented versions. This situation has moreover led to the striking paradox that the St John Passion in the New Bach Edition is a hybrid, edited from the four versions for which we have evidence, and since then – as on this recording – has been played in this form, therefore in a version which Bach himself never performed.

But those musicians and musicologists who strive today to reconstruct one of the original versions, or to find their own solution, should not let that worry them. For Bach's – to some degree pragmatic – dealings with his St John Passion teach us one thing without any doubt: he belies all those Philistines who maintain that the score which has come down to us is the only officially true one, and that any ornament or alteration beyond what is set down in writing is a sacrilege. For every performance of his St John Passion Bach experimented with the disposition and

tonal effect of the piece. And until the end he could not or would not commit himself to a definitive form for the work. In so doing he not only left for posterity both a complete and yet incomplete work, but also passed on to us the task of achieving our own convincing performances through a combination of humility, creativity and pragmatism.

UN ACHEVÉ INACHEVÉ!

La Passion selon saint Jean de Bach et sa genèse dramatique

Michael Maul

Comme ciselées dans la pierre, les croches de la basse battent implacablement ; les violons tissent un tapis de sons avec des doubles croches presque sans fin, et au-dessus d'eux les deux hautbois tricotent leurs motifs de dissonances tout aussi interminables jusqu'à ce qu'avec puissance, le chœur déploie enfin son triple « Herr, Herr, Herr » sur le tapis polyphonique. Le chœur d'ouverture de la Passion selon saint Jean de Bach est une réflexion musicale pleine de lumière et d'ombre sur la Passion de Jésus qui n'a rien à envier à un Rembrandt. C'est notamment grâce à cette puissante introduction que l'œuvre est entrée dans le canon de la musique d'église protestante il y a plus d'un siècle et fait aujourd'hui partie du répertoire du temps de la Passion dans le monde entier. Il est vrai qu'elle se dresse à l'ombre de la monumentale Passion selon saint Matthieu, plus longue d'une bonne heure, mais elle s'en distingue par un style relativement plus théâtral. Le récit de l'évangéliste Jean est le plus dramatique des quatre récits de la Passion, et l'émouvant chœur d'ouverture mène directement au cœur de l'action, dans le jardin de Gethsémani, au moment de l'arrestation de Jésus. Robert Schu-

mann lui-même considérait la Passion selon saint Jean comme la plus cohérente des deux Passions de Bach. À l'émerveillement général suscité en 1849 par la Passion selon saint Matthieu, que Mendelssohn venait de redécouvrir, il offrit un point de vue différent. Il dit à un ami: « Connaissez-vous la Passion selon saint Jean de Bach, celle que l'on dit "la petite" ? Certainement! Mais ne la trouvez-vous pas beaucoup plus audacieuse, puissante et poétique que celle d'après l'évangéliste Matthieu? Cette dernière me semble avoir été écrite cinq ou six ans plus tôt, et elle n'est pas dépourvue de largeurs, et puis de longueurs – l'autre, selon saint Jean, par contre: quelle concision, quelle ingéniosité, surtout dans les chœurs, et quel art! »

Bien sûr, Schumann aurait été surpris d'apprendre la date de composition qu'attribue la recherche à la Passion selon saint Jean aujourd'hui: contrairement à ce qu'il croyait, ce n'est certainement pas la dernière des deux Passions du compositeur. C'est en réalité la première musique pour la Passion écrite par Bach à Leipzig, créée le Vendredi saint 1724, avant même que le compositeur ne fête le premier anniversaire de son entrée en fonction au cantorat de Saint-Thomas. De plus, Bach, et c'est difficile à croire compte tenu de la puissance du chœur d'ouverture, laissa sa Passion selon saint Jean pour ainsi dire inachevée. Contrairement à la Passion selon saint Matthieu (1736), une version « de

dernière main » n'existe pas pour la Passion selon saint Jean. Il semble même que Bach n'ait pas voulu en retenir une version finale de son vivant, car aucune de ses quatre représentations documentées de la Passion selon saint Jean ne ressemble à l'autre – nous pouvons l'affirmer, même si les différentes versions ne peuvent être reconstituées que de façon imprécise en raison de l'incomplétude des sources. Seule la quatrième version connue, donnée vraisemblablement en 1749, est conservée avec le matériel original complet. La partition complète de la main de Bach n'a cependant pas été conservée.

Schumann ne se trompait pas en disant que la Passion selon saint Jean était la plus dramatique des deux, et à plus d'un égard. Les quatre représentations de l'œuvre par Bach furent presque toujours associées à des circonstances dramatiques.

Lorsque l'ancien maître de chapelle de Köthen prit ses fonctions de directeur de la musique de Leipzig et de cantor de Saint-Thomas au début de l'été 1723, il fut confronté à de nombreuses nouvelles obligations : la représentation hebdomadaire, à savoir la composition, de cantates pour les offices dominicaux dans les églises Saint-Thomas et Saint-Nicolas, la création de pièces d'église latines représentatives pour les jours de fête et la présentation musicale des quatre descriptions bibliques de la Passion lors du service des Vêpres, le Vendredi saint.

Cette dernière tâche représenta certainement le plus grand défi pour le cantor, car la durée d'une musique de la Passion dépasse de loin celle d'une cantate. Mais grâce à l'interdiction stricte de jouer de la musique pendant les six semaines du carême à Leipzig, Bach disposait relativement de beaucoup de temps pour la préparation. C'est ainsi qu'il put marquer l'événement de son empreinte lors de ses premières Vêpres du Vendredi saint, le 7 avril 1724. Il dut cependant faire montre de beaucoup de doigté. La pratique de la musique de la Passion figurative, devenue courante à Leipzig depuis 1721, était cependant (encore) controversée. La conjugaison de la récitation chantée d'un texte évangélique et d'airs et de chœurs sur des textes librement composés, qui ornent et reflètent le récit biblique de la Passion de façon poétique et souvent dramatique, était considérée par certains contemporains comme allant trop dans le sens d'un « opéra spirituel ». C'est ainsi que Bach dut s'engager, selon les termes de son contrat de cantor, « à organiser la musique de telle sorte qu'elle ne dure pas trop longtemps, et à faire en sorte qu'elle ne semble pas trop opératique, mais qu'elle encourage plutôt les auditeurs à la dévotion ».

Néanmoins, Bach a sorti le grand jeu pour sa Passion selon saint Jean, y compris sur le plan dramatique : même dans la version originale, l'orchestre comporte

presque tous les instruments possibles (à l'exception des cuivres, dont l'utilisation dans la musique de la Passion était impensable). Son librettiste, dont on ne connaît pas le nom, a fait appel à un langage très pictural et quelques emprunts au célèbre livret «*Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus*» («*Jésus, martyrisé et mourant pour les péchés du monde*») du patricien hambourgeois Barthold Heinrich Brockes (1712), qui offre quant à lui quelques puissantes métaphores. Bach y a ajouté un océan d'affects musicaux, impressionnants et «*théâtraux*», dans le meilleur sens du terme, dans leur diversité et leur complexité. Au vu de cette stratégie résolument théâtrale, il semble logique que Bach et son librettiste empruntent également des éléments du récit de la Passion par Matthieu, tels que la description des événements autour du Golgotha immédiatement après la crucifixion de Jésus, absents de l'évangile de Jean ; Bach a conçu pour ce texte une musique à couper le souffle, qui donne à entendre, et de manière saisissante, le monde qui vacille sur ses bases au moment où Jésus rend son dernier souffle.

Nous ne savons pas comment les Lipsiens accueillirent la première musique de la Passion de Bach. La seule chose qui soit documentée est que la planification de la représentation se mua en une véritable calamité pour le compositeur. Il l'avait annoncée dans le titre du livre de textes de l'église

Saint-Thomas, préalablement imprimé, sans savoir que le règlement stipulait qu'elle devait avoir lieu alternativement en l'église Saint-Nicolas et en l'église Saint-Thomas ; en 1724, c'était le tour de l'église Saint-Nicolas. Les responsables du conseil municipal tirèrent immédiatement la sonnette d'alarme, obligeant Bach à se corriger publiquement par le biais d'un avis à distribuer à la population, imprimé à ses propres frais. Bach obéit, mais il reçut encore un avertissement du superintendant local l'accusant de ne pas lui avoir soumis au préalable le texte de cette note imprimée. Bach dut faire amende honorable. Le superintendant nota : «*Le cantor reconnaît également s'être trompé, mais espère qu'on lui pardonnera comme à un étranger qui ne connaît pas les coutumes locales. À l'avenir, il devra faire plus attention et, pour de telles choses, communiquer avec moi, son superintendant, ce que je lui ai instamment demandé de faire.*»

La procédure bureaucratique avait au moins un avantage pour le cantor de Saint-Thomas : cela fit comprendre aux conseillers qu'un transfert à brève échéance de la représentation vers l'église Saint-Nicolas ne serait possible que si le conseil débloquent enfin les fonds pour la réparation du clavecin de l'église, exigée à plusieurs reprises depuis des années – et qui fut enfin réalisée.

Un an plus tard, au printemps 1725, alors que Bach préparait sa deuxième musique de la Passion pour la ville, il opta à nouveau pour la Passion selon saint Jean, mais la présenta dans une version considérablement modifiée. Il ajouta trois airs, parfois très chargés en émotion, et supprima certaines parties. Il remplaça le chœur d'ouverture «Herr, unser Herrscher» et le chœur final «Ach Herr, lass dein lieb Engelein»: le premier par un arrangement de grande envergure du chant de la Passion «O Mensch, bewein dein Sünde groß» (qui deviendrait plus tard le chœur final de la première partie de la Passion selon saint Matthieu), le dernier par la longue fantaisie de choral sur «Christe, du Lamm Gottes» (extraite de sa cantate lipsienne *Du wahrer Gott und Davids Sohn*, BWV 23). Cette décision peut s'expliquer par le seul fait que Bach, pour sa deuxième année à Leipzig, composait des cantates sur des chorals connus, dimanche après dimanche. Avec les changements apportés, la Passion selon saint Jean s'intégrait mieux dans ce cycle de cantates chorales.

La troisième version de la Passion selon saint Jean, jouée le Vendredi saint 1732, est bien plus discrète. Les airs et chœurs ajoutés en 1725 ont semble-t-il presque tous été supprimés; même les passages dramatiques hérités de l'évangile de Matthieu ont

été victimes du stylo rouge. Malheureusement, les nouvelles pièces insérées par Bach en 1732 n'ont pas été conservées, et notamment une mystérieuse «Sinfonia» qui remplaçait la scène supprimée du tremblement de terre après la mort de Jésus et le si bel air de soprano «Zerfließe, mein Herze». Quelle pièce ce devait être!

Il semble qu'à la fin des années 1730, Bach ait eu brièvement l'intention d'achever une fois pour toutes la saga de la Passion selon saint Jean. Après avoir soigneusement composé la partition de la Passion selon saint Matthieu en 1736, il s'attela, vraisemblablement durant la période de la Passion en 1739, à la partition finale de la Passion selon saint Jean. Curieusement, cette partition est restée fragmentaire; Bach n'a pas dépassé les dix premiers mouvements, soit tout juste un tiers de l'œuvre. Ce qui existe laisse cependant deviner son intention: certaines phrases, dans les airs et les récitatifs, semblent mélodiquement plus équilibrées, et Bach propose souvent des ornements écrits.

Les raisons de l'abandon de son projet d'achèvement de la Passion selon saint Jean, qui devait apparemment être couronné par une nouvelle représentation le Vendredi saint 1739, ne sont pas claires. Les archives révèlent cependant que la représentation programmée conduisit à un nouveau scandale pour le cantor de Saint-Thomas. Une note proto-

colaire de la mairie dévoile que le conseil municipal interdit à Bach de faire jouer sa musique de la Passion, pour des raisons inconnues. Le greffier de la ville, qui devait transmettre le message au cantor, rapporte qu'il se rendit chez Bach sur ordre de ses supérieurs et lui annonça que « jusqu'à nouvel ordre, la musique qu'il devait tenir le Vendredi saint suivant ne pouvait être jouée jusqu'à réception de l'autorisation officielle ». Bach réagit avec humeur et répondit : « Cela a toujours été comme ça ; cela n'a aucune importance pour moi, l'exécution de cette Passion n'est qu'une charge et il dira au superintendant, s'il a des objections à faire relativement au texte, que cette Passion a déjà été exécutée plusieurs fois. »

Toute l'affaire est déroutante. Les conseillers municipaux voulaient-ils donner en 1739 une leçon au cantor visiblement frustré et fatigué, peut-être parce qu'il avait (encore) manqué une échéance, par exemple en présentant le texte trop tard à la censure ? Ce n'est pourtant pas le conseil municipal, mais le consistoire qui était responsable de cette question. Il doit également être exclu qu'une interdiction générale d'exécution de la musique de la Passion ait été prononcée à Leipzig en 1739, pour quelque raison que ce soit. Bien au contraire, en réalité : un manuel imprimé conservé prouve que le directeur musical de la Neukirche de Leipzig et ex-chanteur de Saint-Thomas sous Bach, Carl

Gotthelf Gerlach, donna bien un oratorio de la Passion le Vendredi saint de cette année – une œuvre de Johann Adolph Scheibe, celui-là même qui, deux ans auparavant, avait qualifié la musique de Bach de « pompeuse », « confuse » et « contre-nature » dans le journal *Der critische Musicus*.

Mais ce qui avait contrecarré le projet de Bach de réaliser une version finale de la Passion selon saint Jean en 1739 ne fut pas suffisant pour l'empêcher de redonner la pièce, selon les informations contenues dans les partitions d'origine, le Vendredi saint 1749 ou même 1750, l'année de sa mort. Pour cette représentation, Bach est revenu à la version originale pour de nombreux détails, a procédé à quelques changements de texte difficiles à comprendre et a mis en place un effectif particulièrement nourri : selon les parties originales, il a prévu, pour l'opulent groupe de continuo, outre les cordes graves, deux clavecins, un orgue et un contrebasson (« *bassono grosso* », pour la première et dernière fois chez Bach). Il semble aussi que, dans cette dernière interprétation documentée, Bach ait expérimenté la disposition des chanteurs. Il est en tout cas remarquable que le vieux cantor ait écrit à l'occasion de la représentation, d'une main déjà tremblante, une partie séparée pour « Pierre & Pilate » qui ne contient que ces voix et qui est pour le reste caractérisée par des dizaines d'indications « *tacet* ». Jusqu'alors, ces parties de basse étaient chantées depuis le chœur, tout

comme celles des autres personnages de l'action. Il semble donc que lors de la représentation de 1749/1750, les chanteurs qui tenaient ces rôles ne devaient pas chanter les chorals et les chœurs, mais devaient être placés séparément des autres chanteurs. Si les apparences ne sont pas trompeuses, le vieux Bach, dans cette dernière interprétation documentée de la Passion selon saint Jean, a expérimenté une pratique d'exécution beaucoup plus proche de celle du XIX^e siècle que ce que nous supposons généralement aujourd'hui. Plus que jamais auparavant, cette pratique aurait donné à l'œuvre dramatique le caractère d'une pièce de théâtre de la Passion.

Mais, comme pour beaucoup d'éléments qui touchent à la Passion selon saint Jean, cela reste de la spéculation, parce qu'en fin de compte, aucune des quatre versions documentées n'a survécu avec son matériel complet. Cette circonstance a d'ailleurs conduit au paradoxe que la partition a été éditée par la Neuen Bach-Ausgabe dans une version mixte des quatre versions authentifiées et que, depuis lors – comme dans le présent enregistrement –, elle est jouée sous cette forme, à savoir dans une version que Bach lui-même n'a jamais jouée.

Ceci ne doit cependant pas gêner les musiciens et musicologues qui essaient aujourd'hui laborieusement de reconstruire l'une des versions

originales ou d'essayer leur propre solution. Le traitement par Bach de sa Passion nous enseigne, de manière quelque peu pragmatique, qu'il punit tous ces philistins qui prétendent que le texte musical survivant est la seule vérité contraignante et que toute ornementation ou modification au-delà de ce qui est fixé par écrit est un sacrilège. Bach a expérimenté la disposition et l'effet tonal de la pièce lors de chaque représentation de sa Passion selon saint Jean. Et jusqu'à la fin, il n'a pas pu, ou pas voulu s'engager sur une configuration contraignante. Ainsi, il a non seulement laissé à la postérité une œuvre à la fois complète et inachevée, mais il nous a en même temps confié la tâche de réaliser des interprétations convaincantes, dans un mélange d'humilité, de créativité et de pragmatisme.

UNVOLLENDET VOLLENDET!***Bachs Johannes-Passion und ihre dramatische Entstehungsgeschichte****Michael Maul*

Wie in Stein gemeißelt und unerbittlich schlagen die Achtelnoten im Bass; die Violinen weben mit schier endlosen Sechzehntelnoten einen Klangteppich, und darüber stricken die beiden Oboen in ebenfalls nicht enden wollenden Vorhalt-Dissonanzen ihre Muster, bis der Chor schließlich sein dreifaches „Herr, Herr, Herr“ machtvoll auf dem vielstimmigen Teppich ausbreitet. Ja, der Eingangschor von Bachs Johannes-Passion ist eine musikalische Reflektion über die Leidensgeschichte Jesu voller Licht und Schatten, wie sie ein Rembrandt nicht besser hätte ins Bild setzen können. Nicht zuletzt wegen dieses machtvollen Auftaktes gehört die Johannes-Passion seit über einhundert Jahren zum Kanon der protestantischen Kirchenmusik und weltweit zum Kernrepertoire während der Passionszeit. Zwar steht sie im Halbschatten der monumentalen, gut eine Stunde längeren Matthäus-Passion. Jedoch behauptet sie sich neben dieser durch einen vergleichsweise theatralischeren Duktus. Die Schilderung des Evangelisten Johannes ist ohnehin der dramatischste aller vier Passionsberichte, und Bachs aufwühlender Eingangschor führt mitten ins Kerngeschehen: in den Garten Gethsemane zur Gefangennahme Jesu. Keinem Geringeren als

Robert Schumann erschien die Johannes-Passion deshalb sogar als die schlüssigere der beiden Passionsmusiken Bachs. Im allgemeinen Staunen über die – gerade von Mendelssohn wiederentdeckte – Matthäus-Passion setzte er im Jahr 1849 einen Kontrapunkt. Gegenüber einem Freund äußerte er: „Kennen Sie die Bachische Johannis-Passion, die sogenannte kleine? Gewiss! Aber finden Sie sie nicht um Vieles kühner, gewaltiger, poetischer, als die nach dem Evangelisten Matthäus. Mir scheint die letztere um 5 bis 6 Jahre früher geschrieben, nicht frei von Breiten, und dann überhaupt über das Maaß lang – die andere, nach Johannes, dagegen: wie gedrängt, wie durchaus genial, namentlich in den Chören, und von welcher Kunst!“

Schumann freilich wäre erstaunt gewesen, hätte er gewusst, wie die Bachforschung die Johannes-Passion heute datiert. Denn sie ist keineswegs, wie er noch glaubte, das spätere Stück. Ganz im Gegenteil: Sie war Bachs erste Leipziger Passionsmusik, uraufgeführt am Karfreitag 1724, noch bevor Bach sein einjähriges Dienstjubiläum als Thomaskantor feierte. Außerdem hat Bach – und das ist angesichts des wie in Fels gemeißelten Eingangschors kaum zu glauben – seine Johannes-Passion gewissermaßen unvollendet hinterlassen. Eine Fassung letzter Hand, wie er sie für die Matthäus-Passion 1736 erstellte, liegt für die Johannes-Passion nicht vor. Es scheint sogar, dass Bach Zeit seines Lebens zu keiner endgülti-

gen Fassung gelangen wollte, weil keine seiner vier nachweisbaren Aufführungen der Johannes-Passion wie die andere war – eine Feststellung, die wir treffen können, auch wenn sich die einzelnen Fassungen wegen des unvollständig erhaltenen Quellenmaterials teils nur ungenau rekonstruieren lassen. Lediglich zur vierten bekannten Fassung, musiziert wohl im Jahr 1749, liegt noch das vollständige originale Aufführungsmaterial vor. Vollständige Partituren von Bachs Hand hingegen haben sich nicht erhalten.

Schumann hatte mit seinem Eindruck, die Johannes-Passion sei das dramatischere Stück, freilich gleich im doppelten Sinne recht. Denn Bachs vier Aufführungen der Johannes-Passion waren fast immer mit dramatischen Begleitumständen verbunden.

Als Bach im Frühsommer 1723 sein Amt als Leipziger Musikdirektor und Kantor der Thomasschule antrat, war der ehemalige Köthener Hofkapellmeister mit einer Vielzahl neuer Herausforderungen konfrontiert: der wöchentlichen Aufführung, respektive Neukomposition von Kantaten für die sonntäglichen Gottesdienste in Thomas- und Nikolaikirche, dem Erstellen repräsentativer lateinischer Kirchenstücke auf die Festtage und der musikalischen Präsentation einer der vier biblischen Passionsschilderungen, dargeboten im Vespertagesgottesdienst am Karfreitag.

Letzteres war für den Kantor gewiss die größte Her-

ausforderung, übersteigt doch die Länge einer Passionsmusik diejenige einer Kantate um das Vielfache. Aber weil während der sechswöchigen Fastenzeit in Leipzig ein strenges Musizierverbot herrschte, stand Bach vergleichsweise viel Vorbereitungszeit zur Verfügung. Und so konnte er bereits in seiner ersten Karfreitagsvesper, am 7. April 1724, dem Ereignis seinen ganz persönlichen Stempel aufdrücken. Dabei musste er allerdings Fingerspitzengefühl walten lassen. Die – seit 1721 auch in Leipzig Usus gewordene – Praxis figuraler Passionsmusiken, war (noch) ein umstrittenes Verfahren. Das Zusammenwirken von gesungener Rezitation eines Evangelientextes und dem Erklängen freigedichteter Arien und Chöre, die den biblischen Passionsbericht stimmungsvoll und oft dramatisch ausschmücken und reflektieren, fühlte sich für manche Zeitgenossen zu sehr nach „Geistlicher Oper“ an. Nicht zufällig hatte sich Bach 1723 in seinem Anstellungsvertrag als Thomaskantor verpflichten müssen, er werde „die Music dergestalt einrichten, dass sie nicht zu lang währet, auch also beschaffen seyn möge, dass sie nicht opernhafftig herauskömmt, sondern die Zuhörer vielmehr zur Andacht ermuntert“.

Gleichwohl zog Bach in seiner Johannes-Passion alle Register, auch des dramatischen Fachs: Das aufgebotene Orchester umfasste bereits in der Urfassung des Stücks nahezu alle denkbaren Instrumente (abgesehen von Blechblasinstrumenten,

deren Einsatz in Passionsmusiken undenkbar war). Sein namentlich unbekannter Textdichter bediente sich einer sehr bildhaften Sprache und bezog dabei manche Anleihen aus dem berühmten Libretto „Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus“ des Hamburger Patriziers Barthold Heinrich Brockes (1712), das seinerseits mit starken Metaphern aufwartet. Der wuchtigen Sprache fügte Bach ein Meer an musikalischen Affekten hinzu, das in seiner Vielfalt und Vielschichtigkeit überwältigend und im besten Sinne „theatralisch“ ist. Angesichts dieser unverkennbar auf Dramatik abzielenden Strategie verwundert es nicht, dass Bach und sein Textdichter für das Libretto auch textliche Anleihen aus dem Passionsbericht nach Matthäus bezogen, etwa die Schilderung der Ereignisse rings um Golgatha unmittelbar nach der Kreuzigung Jesu, die im Johannes-Evangelium fehlt; hierzu entwarf Bach eine Musik, die atemberaubend hörbar macht, dass die Welt im Moment von Jesu Tod buchstäblich aus den Fugen gerät.

Wie die Leipziger über Bachs erste Passionsmusik urteilten, wissen wir nicht. Dokumentiert ist lediglich, dass die Planung der Aufführung für Bach zu einem veritablen Ärgernis geriet. Er hatte die Darbietung auf dem Titel des vorab gedruckten Textbuchs für die Thomaskirche angekündigt, nicht wissend, dass sie – wegen einer älteren Regelung – im jährlichen Wechsel entweder an Nikolai- oder

Thomaskirche zu erfolgen hatte; 1724 war turnusmäßig die Nikolaikirche an der Reihe. Die Verantwortlichen im Stadtrat schlugen umgehend Alarm, verpflichteten Bach, sich öffentlich zu korrigieren, und zwar durch eine unter die Leute zu bringende Mitteilung, gedruckt auf Bachs eigene Kosten. Bach gehorchte, aber zu allem Überfluss handelte er sich dabei auch noch eine Ermahnung des örtlichen Superintendenten ein. Der warf Bach vor, ihm den Text jenes gedruckten Mitteilungszettels nicht vorab vorgelegt zu haben. Bach muss letztlich ziemlich überzeugend zu Kreuze gekrochen sein. Der Superintendent vermerkte in den Akten: „Der Herr Cantor erkennet auch, dass er geirret, hoffet aber, man werde ihm als einem Fremden, so hiesiger Gewohnheiten nicht kundig, perdoniren. Künfftig wolle er sich besser in acht nehmen, und in dergleichen Dingen mit mir, seinem Superintendenten, communiciren, welches ich ihm auch ernstlich injungiret habe.“

Wenigstens einen Vorteil hatte das bürokratische Prozedere für den Thomaskantor. Geistesgegenwärtig hatte er den Ratsherren zu verstehen gegeben, dass eine kurzfristige Verlegung der Aufführung in die Nikolaikirche nur möglich wäre, wenn der Stadtrat endlich die Gelder für eine seit Jahren immer wieder angemahnte Reparatur des Kirchen-cembalos freigibt – und hatte damit Erfolg.

Als sich Bach ein Jahr später, im Frühjahr 1725, zu seiner zweiten Leipziger Passionsmusik rüstete, entschied er sich wieder für die Johannes-Passion, präsentierte sie aber in einer wesentlich veränderten Fassung. Drei – teils ausgesprochen affektreiche – Arien fügte er neu hinzu und strich dafür ältere Stücke. Sowohl den Eingangschor „Herr, unser Herrscher“ als auch den Schlusschor („Ach Herr, lass dein lieb Engelein“) ersetzte er: ersteren durch eine großangelegte Bearbeitung des Passionsliedes „O Mensch, bewein dein Sünde groß“ (später Schlusschor des ersten Teils der Matthäus-Passion); letzteren durch die ausgedehnte Choralfantasie über „Christe, du Lamm Gottes“ (aus seiner Leipziger Probekantate *Du wahrer Gott und Davids Sohn*, BWV 23). Der Schritt erklärt sich wohl nur mit Blick auf den Umstand, dass Bach in seinem zweiten Leipziger Jahr Sonntag für Sonntag Kantaten auf bekannte Choräle schuf. Mit den vorgenommenen Änderungen fügte sich die dramatische Johannes-Passion besser in den Choralkantatenjahrgang ein.

Die dritte Fassung der Johannes-Passion, aufgeführt am Karfreitag 1732, kam wesentlich zurückhaltender daher. Anscheinend wurden die 1725 hinzugefügten Arien und Chöre weitgehend wieder entfernt; auch die aus dem Matthäus-Evangelium übernommenen dramatischen Textpassagen fielen dem Rotstift zum Opfer. Leider haben sich die 1732 von Bach neueingefügten Stücke nicht erhalten, da-

runter eine rätselhafte „Sinfonia“, die anstelle der gestrichenen Erdbbenszene nach dem Tod Jesu und der so eindrucksvollen Sopranarie „Zerfließe, mein Herze“ musiziert wurde. Was muss das für ein Stück gewesen sein!

Es hat den Anschein, dass Bach Ende der 1730er Jahre kurzzeitig den Vorsatz verfolgte, die Werkgeschichte der Johannes-Passion ein für allemal abzuschließen. Nachdem er bereits 1736 die Partitur der Matthäus-Passion mit größter Sorgfalt ins Reine geschrieben hatte, setzte er – offenbar in der Passionszeit 1739 – zu einer endgültigen Partitur der Johannes-Passion an. Merkwürdigerweise blieb diese Reinschrift ein Torso; Bach gelangte nicht über die ersten zehn Sätze und damit über knapp ein Drittel des Werkes hinaus. Das Vorhandene lässt aber seine Intention erahnen: manche Phrasen in den Arien und Rezitative erscheinen melodisch ausgewogener, häufig wartet Bach mit ausgeschriebenem Verzieren auf.

Die Gründe für den Abbruch des Projektes „Fertigstellung Johann-Passion“, das allem Anschein nach in einer neuerlichen Aufführung der Passion am Karfreitag 1739 münden sollte, sind nicht genau ersichtlich. Allerdings verraten die Archivalien, dass die damals anstehende Passionsaufführung für den Thomaskantor erneut zu einem Ärgernis geriet. Einer Protokollnotiz aus dem Rathaus ist

zu entnehmen, dass der Stadtrat damals aus unbekanntem Gründen Bach die Darbietung seiner Passionsmusik untersagte. Der Stadtschreiber, der dem Thomaskantor die Botschaft überbringen musste, berichtet, er sei auf Anordnung seiner Vorgesetzten zu Bach gegangen und habe ihm ausgerichtet, dass „die von ihm auf bevorstehenden Char-Freytage zu haltende Music, bis auf darzu erhaltene ordentliche Erlaubniß, unterbleiben solle“. Bach habe mit Unverständnis reagiert und geantwortet: „Es wäre ja allemahl so gehalten worden, er fragt nichts darnach, denn er hätte ohnedem nichts davon und wäre nur ein Onus [d.h. eine Last], er wolle es dem Herrn Superintendenten melden, dass es ihm wäre untersaget worden. Und wenn etwa ein Bedencken wegen des Textes gemacht werden wolle, so wisse man doch, dass dieser allhier schon ein paar mahl aufgeföhret worden.“

Der ganze Vorgang ist rätselhaft. Wollten die Ratsherren 1739 dem inzwischen sichtlich frustrierten und amtsmüden Thomaskantor eine Lektion erteilen, vielleicht, weil er (wieder einmal?) eine Frist versäumt hatte, etwa den Text zu spät zur Zensur vorgelegt hatte? Für Zensurangelegenheiten war jedoch nicht der Stadtrat, sondern das kirchliche Konsistorium zuständig. Ebenfalls kann ausgeschlossen werden, dass 1739 in Leipzig ein generelles Verbot für die Aufführungen der Passionsmusiken – warum auch immer – ausgesprochen

wurde. Ganz im Gegenteil: Ein erhaltenes gedrucktes Textbuch belegt, dass der Musikdirektor der Leipziger Neukirche, der ehemalige Bach-Thomaner Carl Gotthelf Gerlach, am Karfreitag des Jahres sehr wohl ein Passionsoratorium aufführte – und dieses war ausgerechnet eine Komposition von Johann Adolph Scheibe, also von derjenigen Person, die Bachs Musik zwei Jahre zuvor in der Zeitschrift *Der critische Musicus* als „schwülstig“, „verworfen“ und „wider die Natur“ abgekanzelt hatte.

Aber was auch immer 1739 Bachs Pläne einer endgültigen Version der Johannes-Passion vereitelte: Es wog nicht schwer genug, um ihn von einer weiteren Aufführung des Stückes abzuhalten, die nach Einschätzung des Schriftbefundes in den Originalstimmen am Karfreitag 1749 oder gar in Bachs Todesjahr 1750 stattgefunden hat. Bei dieser Aufführung kehrte Bach in vielen Details zur ursprünglichen Fassung zurück, ließ einige schwer einleuchtende Textänderungen vornehmen und stellte einen bemerkenswert großen Aufführungsapparat zusammen: Nach Ausweis der Originalstimmen besetzte er die üppige Continuo-Gruppe diesmal (neben den tiefen Streichern) mit zwei Cembali, einer Orgel und – erst- und einmalig bei Bach – mit einem Kontrafagott („Bassono grosso“). Außerdem scheint es, dass Bach bei dieser letzten dokumentierten Aufführung auch mit der Sängerbesetzung experimentierte. Bemerkenswert ist jedenfalls,

dass der greise Kantor anlässlich der Aufführung mit bereits zitternder Hand eine separate Stimme für „Petrus & Pilatus“ ausschrieb, die nur diese Partien enthält und ansonsten von dutzenden tacet-Vermerken bestimmt ist. Zuvor waren diese Bass-Partien laut der älteren Stimmensätze – wie auch die aller anderen handelnden Personen – aus dem Chor heraus gesungen worden. Es hat also den Anschein, als sollten bei der Aufführung 1749/50 die Sänger der handelnden Personen weder die Choräle noch die Chöre mitsingen, sondern von den übrigen Sängern separiert aufgestellt werden. Wenn der Schein also nicht trügt, experimentierte der alte Bach bei dieser letzten dokumentierten Darbietung der Johannes-Passion mit einer Aufführungspraxis, die deutlich näher an derjenigen des 19. Jahrhunderts war, als wir dies heute gemeinhin annehmen. Sie hätte der dramatischen Johannes-Passion mehr denn je den Charakter eines Passionsspiels verliehen.

Aber dies bleibt – wie vieles zur Johannes-Passion – Spekulation: weil letztlich zu keiner der vier dokumentierten Fassungen das vollständige Aufführungsmaterial erhalten geblieben ist. Dieser Umstand hat im Übrigen zu dem bemerkenswerten Paradoxum geführt, dass die Johannes-Passion innerhalb der Neuen Bachausgabe in einer Mischfassung aus den vier belegten Versionen ediert wurde, und seither – wie auch in der vorliegenden Aufnah-

me – in dieser Form musiziert wird, ergo: in einer Fassung, die Bach selbst so nie aufgeführt hat.

An diesem Umstand freilich sollten sich diejenigen Musiker und Musikwissenschaftler nicht stören, die heute mühsam versuchen, eine der originalen Fassungen zu rekonstruieren oder sich an einer eigenen Lösung probieren. Denn eines lehrt uns Bachs – teils pragmatischer – Umgang mit seiner Johannes-Passion doch ohne jeden Zweifel: Er straft all diejenigen Philister Lügen, die behaupten, der überlieferte Notentext sei die einzige verbindliche Wahrheit und jedwede Verzierung oder Veränderung über das schriftlich Fixierte hinaus ein Sakrileg. Bach hat bei jeder Darbietung seiner Johannes-Passion mit der Disposition und klanglichen Wirkung des Stückes experimentiert. Und: Er konnte oder wollte sich bis zuletzt nicht auf eine verbindliche Werkgestalt festlegen. Damit hat er der Nachwelt nicht nur ein vollständiges und zugleich unvollendetes Werk hinterlassen, sondern uns zugleich die Aufgabe übertragen, selbst mit einer Mischung aus Demut, Kreativität und Pragmatismus immer wieder zu überzeugenden Aufführungen zu gelangen.

ONVOLTOOID VOLTOOID!***Bachs Johannespassie en haar dramatische ontstaansgeschiedenis****Michael Maul*

Alsof ze in steen gebeiteld zijn, hameren de achtste noten onverbiddeijk in de bas; de violen weven met welhaast eindeloze zestienden een klanktapijt, en daarboven breien beide hobo's een patroon van eveneens onophoudelijke dissonante voorlagen, tot het koor uiteindelijk het driemaal herhaalde "Herr, Herr, Herr" met kracht op het veelstemmige tapijt uitspreidt. Ja, het openingskoor van Bachs Johannespassie is een muzikale reflectie vol licht en schaduw over het lijdensverhaal van Jezus. Rembrandt had het niet beter kunnen uitbeelden. Niet in de laatste plaats door deze krachtige opmaat behoort de Johannespassie al meer dan honderd jaar tot de canon van de protestantse kerkmuziek en in heel de wereld tot het vaste repertoire van de passietijd. Ze staat weliswaar half in de schaduw van de monumentale, een goed uur langer durende Mattheuspassie, maar ze weet zich met succes te verdedigen door haar bij vergelijking karakteristieke theatrale vorm. De beschrijving van de evangelist Johannes is zonder meer de meest dramatische van de vier passieverhalen. Bachs aanzwellende openingskoor brengt ons naar de kern van het gebeuren: de gevangenneming van Christus in de tuin van Gethsemane. Niemand min-

der dan Robert Schumann scheen de Johannespassie om die reden zelfs de meest dwingende van Bachs beide passies. Bij de algemene bewondering voor de door Mendelssohn recent herontdekte Mattheuspassie, liet hij in 1849 een andere stem horen. Tegenover een vriend liet hij zich ontvallen: "Kent u de Johannespassie van Bach, de zogenaamd kleine passie? Beslist! Maar vindt u ze niet in veel opzichten stoutmoediger, sterker en poëtischer als die volgens de evangelist Mattheus? De laatstgenoemde schijnt me vijf of zes jaar eerder geschreven te zijn, is niet gespeend van breedvoerigheid, maar dan werkelijk buitensporig. Hoe bondig en over de hele lijn geniaal is de andere daarentegen, die volgens Johannes, met name in de koren, en hoe kunstzinnig!"

Schumann zou heel verwonderd geweest zijn, mocht hij geweten hebben hoe het Bachonderzoek de Johannespassie tegenwoordig dateert. Ze is namelijk helemaal niet het latere werk, zoals hij nog geloofde. Wel in tegendeel: het was Bachs eerste passiemuziek in Leipzig en werd voor het eerst uitgevoerd op Goede Vrijdag 1724, nog voor hij zijn eerste dienstjaar als cantor vierde. Bovendien heeft Bach – en dat is in het licht van het in rots gebeitelde openingskoor nauwelijks te geloven – zijn Johannespassie in zeker mate onvoltooid nagelaten. Een definitieve versie, zoals hij die in 1736 voor de Mattheuspassie opmaakte, is van de Johannespassie niet beschikbaar. Het schijnt zelfs dat Bach er niet in slaagde tijdens zijn

leven een definitieve versie te maken omdat geen van de vier aantoonbare opvoeringen van de Johannespassie als de andere was. Deze vaststelling is mogelijk mede omdat de verschillende versies door het onvolledige overgeleverde bronnenmateriaal slechts bij benadering te reconstrueren zijn. Enkel van de vierde versie, die in het jaar 1749 werd uitgevoerd, bestaat nog het volledige, originele opvoeringsmateriaal. Complete partituren in Bachs handschrift daarentegen, zijn niet bewaard gebleven.

Met zijn indruk als zou de Johannespassie een dramatisch stuk zijn, had Schumann het zowaar in dubbele zin aan het rechte eind. Bachs vier uitvoeringen van de Johannespassie gingen namelijk bijna steeds vergezeld van bijkomende omstandigheden.

Toen Bach in het begin van de zomer van 1723 zijn functie als muziekdirecteur en cantor van de Thomasschool in Leipzig op zich nam, werd de voormalige hofkapelmeester van Köthen geconfronteerd met heel veel nieuwe uitdagingen: de wekelijkse uitvoering, of liever gezegd de compositie van nieuwe cantates voor de zondagse kerkdiensten in Thomas- en Nikolaikerk, het schrijven van representatieve Latijnse kerkmuziek voor de feestdagen en de muzikale presentatie van één van de vier Bijbelse beschrijvingen van het passieverhaal, op te voeren in de vespersdienst op Goede Vrijdag.

Dat laatste was beslist de grootste uitdaging voor de cantor, aangezien de duur van een passie veel omvangrijker is dan die van een cantate. Maar omdat er tijdens de zes weken van de vastentijd in Leipzig een strikt musiceerverbod gold, beschikte Bach over relatief veel voorbereidingstijd. Zo kon hij al in zijn eerste vesperdienst op Goede Vrijdag 7 april 1724, een heel persoonlijke stempel op de gebeurtenis drukken. Daarbij moest hij wel rekening houden met de gevoeligheden. De praktijk van de meerstemmige passiemuziek, die sinds 1721 ook in Leipzig gebruikelijk was geworden, was (nog steeds) een omstreden onderneming. De interactie tussen de gezongen voordracht van een evangelietekst en het weerklinken van vrij gecomponeerde aria's en koren, die het Bijbelse passieverhaal sfeervol en vaak op dramatische wijze versieren en weerspiegelen, voelde voor sommige tijdgenoten te veel als "geestelijke opera" aan. Het was geen toeval dat Bach zich in 1723 in zijn arbeidscontract als Thomascantor ertoe verplicht had verklaard om "de muziek zodanig te schikken dat ze niet te lang duurt, en ook van die aard te zijn dat ze zich niet als operamuziek kenmerkt, maar de toehoorders tot gebed aanmoedigt".

Toch trok Bach in zijn Johannespassie alle registers open, zelfs op dramatisch gebied: al in de oorspronkelijke versie van het stuk waren zowat alle denkbare instrumenten in het orkest opgenomen (behalve

koperblazers, waarvan het gebruik in passiemuziek ondenkbaar was). Zijn onbekende librettist gebruikte een zeer picturale taal en ontleende heel wat aan het beroemde libretto “Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus” van de Hamburgse patriciër Barthold Heinrich Brockes (1712), een tekst die op zijn beurt sterke metaforen biedt. Bach voegde een zee van muzikale affecten toe aan de krachtige taal, die in haar diversiteit en complexiteit overweldigend is en in de beste zin van het woord “theatraal”. Gezien deze strategie, die onmiskenbaar op het dramatische gericht is, is het niet verwonderlijk dat Bach en zijn librettist ook tekstuele ontleningen uit het passieverhaal volgens Mattheus betrokken, zoals de beschrijving van de gebeurtenissen rond Golgotha direct na de kruisiging van Jezus, die ontbreekt in het evangelie van Johannes; Bach componeerde hiervoor muziek die het adembenevend hoorbaar maakt dat de wereld letterlijk uit elkaar valt op het moment van Jezus’ dood.

Hoe de inwoners van Leipzig Bachs eerste passiemuziek beoordeelden, weten we niet. Het enige wat gedocumenteerd is, is dat de planning van de uitvoering Bach veel kopzorgen heeft bezorgd. Hij had de uitvoering aangekondigd in het opschrift van het voorgedrukte libretto van de Thomaskerk, niet wetende dat ze – vanwege een oudere regeling – jaarlijks afwisselend in de Nikolaikerkerk of de Thomaskerk diende plaats te vinden; in 1724 was het de

beurt aan de Nikolaikerkerk. De verantwoordelijken in de gemeenteraad trokken onmiddellijk aan de alarmbel, verplichtten Bach zich publiekelijk te corrigeren door middel van een mededeling aan de mensen, gedrukt op eigen kosten. Bach gehoorzaamde, maar als klap op de vuurpijl kreeg hij ook een vermaning van de plaatselijke superintendent. Hij beschuldigde Bach ervan dat hij de tekst van die gedrukte nota niet van tevoren aan hem had voorgelegd. Bach moet uiteindelijk heel overtuigend door het stof zijn gegaan. De superintendent noteerde in de dossiers: “De heer cantor erkent ook dat hij zich vergist, maar hoopt dat hij als vreemdeling, niet bekend met de lokale gewoonten, zal worden gepardonneerd. In de toekomst wil hij beter opletten en over zulke zaken die ik hem ook ernstig heb aangezegd met mij, zijn superintendent, communiceren.”

Dit bureaucratisch getouwtrek had minstens één voordeel voor de Thomascantor. Alert had hij de raadsleden te verstaan gegeven dat het verplaatsen van de uitvoering op het laatste moment naar de Nikolaikerkerk alleen mogelijk zou zijn als de gemeenteraad eindelijk het geld zou vrijmaken voor een al jarenlang gevraagde reparatie van het klavecimbel van de kerk, en daarin slaagde hij.

Toen Bach een jaar later, in het voorjaar van 1725, voorbereidingen trof voor zijn tweede Leipzigse passie, koos hij opnieuw voor de Johannespassie, maar

presenteerde ze in een sterk gewijzigde versie. Hij voegde er drie nieuwe, zeer affectvolle aria's aan toe en schrapte in plaats daarvan oudere stukken. Zowel het openingskoor "Herr, unser Herrscher" als het slotkoor "Ach Herr, lass dein lieb Engelein" verving hij: het eerste door een grootschalig arrangement van het passielied "O Mensch, bewein dein Sünde groß" (het latere slotkoor van het eerste deel van de Mattheuspassie); het laatste door het uitgebreide koraalfantasia op "Christe, du Lamm Gottes" (uit de cantate *Du wahrer Gott und Davids Sohn*, BWV 23, geschreven bij zijn aantreden in Leipzig). Deze stap kan enkel verklaard worden door het feit dat Bach in zijn tweede jaar in Leipzig zondag na zondag cantates schreef op bekende koralen. Door de aangebrachte veranderingen paste de dramatische Johannespassie beter in deze koraalcantatejaargang.

De derde versie van de Johannespassie, uitgevoerd op Goede Vrijdag 1732, liet om die reden een veel introvertere indruk na. Blijkbaar werden de in 1725 toegevoegde aria's en koren grotendeels verwijderd; ook de dramatische passages uit het evangelie van Mattheus werden niet weerhouden. Helaas zijn de stukken die in 1732 door Bach nieuw werden ingevoegd niet bewaard gebleven, zoals een mysterieuze "Sinfonia", die werd gespeeld in plaats van de geannuleerde aardbevingsscène na de dood van Jezus en de indrukwekkende sopraanaria "Zerfließe, mein Herze". Wat een stuk moet dat geweest zijn!

Het lijkt erop dat Bach aan het einde van de jaren 1730 een korte tijd met het plan leefde om de werkgeschiedenis van de Johannespassie eens en voor altijd af te sluiten. Nadat hij de partituur van de Mattheuspassie al in 1736 met de grootste zorg in het net had overgeschreven, begon hij – blijkbaar in de passieperiode van 1739 – aan een definitieve partituur van de Johannespassie. Vreemd genoeg bleef dit netschrift een torso; Bach kwam niet verder dan de eerste tien delen of ongeveer een derde van het werk. Wat voor handen is, laat echter zijn intentie raden: sommige zinnen in de aria's en recitatieven lijken melodisch evenwichtiger. Bach zorgt ook vaak voor uitgeschreven versieringen.

De redenen voor afbreken van het project "Voltoeien van de Johannespassie", dat blijkbaar moest uitmonden in een nieuwe uitvoering van de passie op Goede Vrijdag 1739, zijn niet nauwkeurig te achterhalen. Uit de archieven blijkt echter dat de toen geplande uitvoering van de passie opnieuw een overlast voor de Thomascantor betekende. Uit een protocolnota van het stadhuis blijkt dat de toenmalige gemeenteraad Bach om onbekende redenen de uitvoering van zijn passiemuziek verbood. De stadssecretaris, die de boodschap aan de Thomascantor moest overbrengen, meldt dat hij in opdracht van zijn superieuren naar Bach was gegaan en hem had verteld dat "de door hem op komende Goede Vrijdag geplande muziek achterwege diende te blijven tot zolang hij daarvoor geen echte toestemming had verkregen".

Bach had met onbegrip gereageerd en geantwoord: “Het zou zo gelopen zijn dat hij er niets over gevraagd heeft omdat hij er sowieso niets over wist en zou alleen maar tot last zijn. Hij had het de heer superintendent willen melden dat het hem was verboden. En als men bijvoorbeeld over de tekst een bedenking had willen maken, dan zou men weten dat deze hier al een paar keer is uitgevoerd.”

Het hele voorval is vreemd. Wilden de gemeenteraadsleden in 1739 de ondertussen zichtbaar gefrustreerde en vermoeide Thomascantor de les lezen, misschien omdat hij (opnieuw?) een deadline aan zijn laars gelapt had door de tekst te laat voor censuur voor te leggen? Voor de censuur was echter niet de gemeenteraad, maar het kerkelijk consistorie bevoegd. Evenzeer kan worden uitgesloten dat in 1739 in Leipzig een algemeen verbod op de uitvoering van passiemuziek – om welke reden dan ook – van kracht was. Wel integendeel: een bewaard gebleven gedrukt libretto bewijst dat Carl Gotthelf Gerlach, muziekdirecteur van de Neukirche in Leipzig en voormalige leerling van de Thomasschool, wel degelijk op Goede Vrijdag van dat jaar een passie-oratorium heeft uitgevoerd. Het betreft uitgerekend een compositie van Johann Adolph Scheibe, de man die Bachs muziek twee jaar eerder in het tijdschrift *Der critische Musicus* als “gezwollen”, “verward” en “tegen de natuur” had afgedaan.

Maar wat Bachs plannen voor een definitieve versie van de Johannespassie in 1739 ook in de weg heeft gestaan, het woog niet zwaar genoeg door om hem ervan te weerhouden het stuk uit te voeren, volgens de analyse van de originele partijen op Goede Vrijdag 1749 of zelfs in zijn sterfjaar 1750. In deze uitvoering keerde Bach voor veel details terug naar de oorspronkelijke versie, liet hij enkele moeilijk te begrijpen tekstwijzigingen aanbrengen en schreef hij een opmerkelijk groot uitvoeringsapparaat voor. Volgens de originele partijen bezette hij deze keer de weelderige continuogroep (naast lage strijkers) met twee klavecimbels, een orgel en – voor het eerst en uniek bij Bach – een contrafagot (“bassono grosso”). Het lijkt er ook op dat Bach in deze laatste gedocumenteerde uitvoering experimenteerde met de bezetting van de zangers. In ieder geval is het opmerkelijk dat de oude cantor ter gelegenheid van de uitvoering met reeds bevende hand een aparte partij voor de rol van Petrus en Pilatus uitschreef, die alleen deze stemmen bevat en verder opvalt door tientallen tacet-aanduidingen. Voorheen werden deze baspartijen – net als alle andere handelende rollen – op grond van de oudere bewaarde partijen uit het koor gezongen. Het lijkt er dus op dat de zangers van de personages in kwestie bij de uitvoering van 1749/50 niet meezongen met de koralen of koren, maar apart van de andere zangers werden opgesteld. Als we het bij het rechte eind hebben, experimenteerde de oude Bach in deze laatste gedocumenteerde uitvoering

van de Johannespassie met een uitvoeringspraktijk die duidelijk veel dichter bij die van de negentiende eeuw stond dan we vandaag de dag algemeen aannemen. Het zou de dramatische Johannespassie meer dan ooit het karakter van een passiespel bezorgen.

Maar dit blijft – net als veel aspecten van de Johannespassie – speculatie omdat er uiteindelijk van de vier gedocumenteerde versies geen volledig uitvoeringsmateriaal bewaard gebleven is. Deze situatie heeft overigens geleid tot de opmerkelijke paradox dat de Johannespassie in de Neue Bach Ausgabe in een gemengde versie van de vier overgeleverde versies werd uitgegeven, en sindsdien – zoals ook in de huidige opname – in deze vorm wordt gespeeld, ergo: in een versie die Bach zelf nooit zo uitgevoerd heeft.

Aan dit gegeven hoeven de musici en musicologen die vandaag de dag moeizaam één van de originele versies proberen te reconstrueren of hun eigen oplossing proberen te vinden, zich niet te storen. Bach leert ons immers – deels pragmatisch – hoe zonder enige twijfel om te gaan met zijn Johannespassie: hij bestraft al de leugens van de Filistijnen die beweren dat de overgeleverde noten de enige bindende waarheid vormen en dat elke versiering of verandering die verder gaat dan wat geschreven staat heiligschennis zou zijn. Bach heeft bij elke uitvoering van zijn Johannespassie geëxperimenteerd met de opstelling en klankeffecten

van het stuk. En: Hij kon of wilde zich tot het einde toe niet vasthouden aan een bindende werkvorm. Zo heeft hij het nageslacht niet alleen een volledig en tegelijkertijd onvoltooid werk nagelaten, maar heeft hij ons tevens de opdracht gegeven om zelfs met een mengeling van nederigheid, creativiteit en pragmatisme telkens weer tot overtuigende uitvoeringen te komen.

**SUNG TEXTS
TEXTES CHANTÉS
GESUNGENE TEXTE
GEZONGEN TEKSTEN**

PARTE PRIMA

- [1] **1. Chor**
 Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
 In allen Landen herrlich ist!
 Zeig uns durch deine Passion,
 Dass du, der wahre Gottessohn,
 Zu aller Zeit,
 Auch in der größten Niedrigkeit,
 Verherrlicht worden bist!
- [2] **2a. Rezitativ**
Evangelist: Jesus ging mit seinen Jüngern
 über den Bach Kidron, da war ein Garten,
 darein ging Jesus und seine Jünger.
 Judas aber, der ihn verriet, wusste den Ort auch,
 denn Jesus versammelte sich
 oft daselbst mit seinen Jüngern.
 Da nun Judas zu sich hatte genommen die Schar
 und der Hohenpriester und Pharisäer Diener,
 kommt er dahin mit Fackeln,
 Lampen und mit Waffen.
 Als nun Jesus wusste alles,
 was ihm begegnen sollte,
 ging er hinaus und sprach zu ihnen:
Jesus: Wen suchet ihr?
Evangelist: Sie antworteten ihm:
- 2b. Chor**
 Jesum von Nazareth.
- 2c. Rezitativ**
Evangelist: Jesus spricht zu ihnen:
Jesus: Ich bin's.
Evangelist: Judas aber, der ihn verriet,
 stund auch bei ihnen.
 Als nun Jesus zu ihnen sprach:
 Ich bin's, wichen sie zurücke und fielen zu Boden.
 Da fragete er sie abermal:
Jesus: Wen suchet ihr?
Evangelist: Sie aber sprachen:
- 2d. Chor**
 Jesum von Nazareth.

PART ONE

- 1. Chorus**
 Lord, our master, whose fame
 Is glorious in all lands!
 Show us by thy passion
 That thou, the true Son of God,
 At all times,
 Even in the deepest humiliation,
 Hast been exalted!
- 2a. Recitative**
Evangelist: Jesus went forth with his disciples
 over the brook Cedron, where was a garden,
 into the which he entered, and his disciples.
 And Judas also, who betrayed him, knew the place,
 for Jesus oftentimes
 resorted thither with his disciples.
 Judas then, having received a band of men
 and officers from the chief priests and Pharisees,
 cometh thither with lanterns,
 torches and weapons.
 Jesus therefore, knowing all things
 that should come upon him,
 went forth, and said unto them:
Jesus: Whom seek ye?
Evangelist: They answered him:
- 2b. Chorus**
 Jesus of Nazareth.
- 2c. Recitative**
Evangelist: Jesus saith unto them:
Jesus: I am he.
Evangelist: And Judas also, who betrayed him,
 stood with them.
 As soon then as Jesus had said unto them,
 I am he, they went backward, and fell to the ground.
 Then asked he them again:
Jesus: Whom seek ye?
Evangelist: And they said:
- 2d. Chorus**
 Jesus of Nazareth.

PREMIÈRE PARTIE

- 1. Chœur**
 Seigneur, notre souverain, dont la renommée
 Dans tous les pays est glorieuse!
 Montre-nous, par ta passion,
 Que toi, le vrai Fils de Dieu,
 De tous temps,
 Même dans la plus grande humiliation,
 Tu es glorifié!
- 2a. Récitatif**
Évangéliste: Jésus alla avec ses disciples de
 l'autre côté du ruisseau Cédron: il y avait là un jardin,
 dans lequel entrèrent Jésus et ses disciples.
 Mais Judas, qui l'a trahi, connaissait aussi l'endroit
 car Jésus y rencontrait
 souvent ses disciples.
 Maintenant Judas, ayant rassemblé une troupe
 de gardes des grands prêtres et des Pharisiens,
 arriva là avec des torches,
 des lampes et des armes.
 Maintenant Jésus, sachant tout
 ce qui allait lui arriver,
 sortit et leur dit:
Jésus: Qui cherchez-vous?
Évangéliste: Ils lui répondirent:
- 2b. Chœur**
 Jésus de Nazareth.
- 2c. Récitatif**
Évangéliste: Jésus leur dit:
Jésus: C'est moi.
Évangéliste: Mais Judas, qui l'a trahi,
 se tenait aussi avec eux.
 Maintenant quand Jésus leur dit:
 c'est moi, ils reculèrent et tombèrent à terre.
 Alors il leur demanda à nouveau:
Jésus: Qui cherchez-vous?
Évangéliste: Mais ils dirent:
- 2d. Chœur**
 Jésus de Nazareth.

EERSTE DEEL

- 1. Koor**
 Heer, onze heerser, wiens roem
 In alle landen heerlijk is!
 Toon ons door uw lijden,
 Dat u, de ware Zoon van God,
 Altijd,
 Zelfs in de grootste vernedering,
 Verheerlijkt bent!
- 2a. Recitatief**
Evangelist: Jezus stak met zijn discipelen
 de beek Kidron over. Daar was een hof,
 waar Jezus binnenging met zijn discipelen.
 En Judas, zijn verrader, kende die plaats ook,
 want Jezus kwam daar vaak
 samen met zijn discipelen.
 Nu had Judas een troep soldaten meegenomen
 en dienaren van de hogepriesters en de farizeeërs,
 en daar kwam hij, met fakkels,
 lampen en met wapens.
 En Jezus, die alles wist wat
 er met hem zou gebeuren,
 liep naar hen toe en zei tegen hen:
Jezus: Wie zoeken jullie?
Evangelist: Zij antwoordden:
- 2b. Koor**
 Jezus van Nazareth.
- 2c. Recitatief**
Evangelist: Jezus zei tegen hen:
Jezus: Dat ben ik.
Evangelist: En Judas, zijn verrader,
 stond ook bij hen.
 Toen nu Jezus tegen hen zei:
 Dat ben ik, deinsden zij terug en vielen op de grond.
 Toen vroeg hij weer:
Jezus: Wie zoeken jullie?
Evangelist: En zij zeiden:
- 2d. Koor**
 Jezus van Nazareth.

2e. Rezitativ

Evangelist: Jesus antwortete:
Jesus: Ich hab's euch gesagt,
 dass ich's sei, suchet ihr denn mich,
 so lasset diese gehen!

[3] 3. Choral

O große Lieb, o Lieb ohn alle Maße,
 Die dich gebracht auf diese Marterstraße,
 Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden,
 Und du musst leiden.

[4] 4. Rezitativ

Evangelist: Auf dass das Wort erfüllet würde,
 welches er sagte: Ich habe der keine verloren,
 die du mir gegeben hast.
 Da hatte Simon Petrus ein Schwert
 und zog es aus und schlug
 nach des Hohenpriesters Knecht
 und hieb ihm sein recht Ohr ab:
 und der Knecht hieß Malchus.
 Da sprach Jesus zu Petro:
Jesus: Stecke dein Schwert in die Scheide!
 Soll ich den Kelch nicht trinken,
 den mir mein Vater gegeben hat?

[5] 5. Choral

Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
 Auf Erden wie im Himmelreich.
 Gib uns Geduld in Leidenszeit,
 Gehorsam sein in Lieb und Leid;
 Wehr und steur allem Fleisch und Blut,
 Das wider deinen Willen tut!

[6] 6. Rezitativ

Evangelist: Die Schar aber
 und der Oberhauptmann und die Diener
 der Juden nahmen Jesum und bunden ihn
 und führten ihn aufs erste zu Hannas,
 der war Kaiphas Schwäher,
 welcher des Jahres Hoherpriester war.
 Es war aber Kaiphas, der den Juden riet,
 es wäre gut, dass ein Mensch
 würde umbracht für das Volk.

[7] 7. Arie (Alt)

Von den Stricken meiner Sünden
 Mich zu entbinden,

2e. Recitative

Evangelist: Jesus answered:
Jesus: I have told you
 that I am he: if therefore ye seek me,
 let these go their way!

3. Choral

O great love, O boundless love,
 That has brought thee to this path of torments,
 I have lived with the world in joy and pleasures,
 And thou must suffer.

4. Recitative

Evangelist: That the saying might be fulfilled,
 which he spake, of them which thou
 gavest me have I lost none.
 Then Simon Peter having a sword
 drew it, and smote
 the high priest's servant,
 and cut off his right ear:
 the servant's name was Malchus.
 Then said Jesus unto Peter:
Jesus: Put up thy sword into the sheath!
 The cup which my Father hath given me,
 shall I not drink it?

5. Choral

Thy will be done, Lord God,
 On earth as it is in heaven.
 Grant us patience in this time of grief,
 And to be obedient in love and suffering:
 Check and guide all flesh and blood
 That acts in defiance of thy will.

6. Recitative

Evangelist: Then the band
 and the captain and officers
 of the Jews took Jesus, and bound him,
 and led him away to Annas first,
 for he was father in law to Caiaphas,
 which was the high priest that same year.
 Now Caiaphas was he, which gave counsel to the Jews,
 that it was expedient that one man
 should die for the people.

7. Aria (alto)

To release me
 From the bonds of my sins

2e. Récitatif

Évangéliste: Jésus répondit:
Jésus: Je vous ai dit
 que c'est moi, si c'est moi que vous cherchez,
 alors laissez ceux-ci partir!

3. Choral

Ô grand amour, ô amour au-delà de toute mesure,
 Qui t'a amené à ce chemin du martyre,
 Je vivais avec le monde dans le plaisir et la joie,
 Et tu devais souffrir.

4. Récitatif

Évangéliste: Ainsi devait s'accomplir la parole
 qu'il avait dite: Je n'ai perdu aucun de ceux
 que tu m'as donnés.
 Alors Simon Pierre avait une épée
 et il la sortit et frappa
 le garde du grand prêtre
 et coupa son oreille droite:
 et le garde s'appelait Malchus.
 Alors Jésus dit à Pierre:
Jésus: Range ton épée dans le fourreau!
 Ne devrais-je pas boire la coupe
 que mon Père m'a donnée?

5. Choral

Que ta volonté soit faite, Seigneur Dieu, à la fois
 Sur la terre et au royaume des cieux.
 Donne-nous de la patience au temps du chagrin,
 D'être obéissant dans l'amour et la souffrance:
 Retiens et guide tous chair et sang
 Qui agissent contre ta volonté!

6. Récitatif

Évangéliste: La troupe, cependant,
 et le capitaine et les serveurs
 des Juifs prirent Jésus et le lièrent
 et le menèrent d'abord chez Anne,
 qui était le beau-père de Caïphe,
 le grand-prêtre cette année-là.
 Mais c'était Caïphe, qui avait conseillé les Juifs
 qu'il serait bien qu'un seul homme
 meure pour le peuple.

7. Air (alto)

Des liens de mes péchés
 Pour me délivrer,

2e. Recitatief

Evangelist: Jezus antwoordde:
Jezus: Ik heb jullie gezegd
 dat ik dat was. Als jullie mij zoeken,
 laat hen dan gaan!

3. Koraal

O grote liefde, o onmetelijke liefde,
 Die u op deze martelweg heeft gebracht,
 Ik leefde met de wereld in lust en vreugde,
 En u moet lijden.

4. Recitatief

Evangelist: Opdat het woord vervuld zou worden
 dat hij had gesproken: Ik heb niemand verloren
 van hen die u mij hebt gegeven.
 Nu had Simon Petrus een zwaard,
 hij trok dat en sloeg
 naar de knecht van de hogepriester
 en hakte diens rechteroor af:
 en die knecht heette Malchus.
 Toen zei Jezus tegen Petrus:
Jezus: Steek je zwaard in zijn schede!
 Moet ik de beker niet drinken
 die mijn vader mij heeft gegeven?

5. Koraal

Uw wil geschiede, God, zowel
 Op aarde als in het hemelrijk.
 Geef ons geduld in lijdenstijd,
 Gehoorzaamheid in lief en leed:
 Bestrijd en stuit alle vlees en bloed
 Dat tegen uw wil ingaat!

6. Recitatief

Evangelist: En de troep soldaten
 en hun aanvoerder en de dienaren
 van de Joden grepen Jezus en boeiden hem
 en brachten hem eerst naar Annas,
 de schoonvader van Kajafas,
 die dat jaar hogepriester was.
 En het was Kajafas die de Joden had
 voorgehouden dat het goed zou zijn als één mens
 om het leven werd gebracht voor het hele volk.

7. Aria (alt)

Om mij van de strikken
 Van mijn zonden te bevrijden,

Wird mein Heil gebunden.
Mich von allen Lasterbeulen
Völlig zu heilen,
Läßt er sich verwunden.

[8] **8. Rezitativ**
Evangelist: Simon Petrus aber
folgete Jesu nach und ein ander Jünger.

[9] **9. Arie (Sopran)**
Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten
Und lasse dich nicht,
Mein Leben, mein Licht.
Befördre den Lauf
Und höre nicht auf,
Selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten.

[10] **10. Rezitativ**
Evangelist: Derselbige Jünger war
dem Hohenpriester bekannt und ging mit Jesu
hinein in des Hohenpriesters Palast.
Petrus aber stund draußen für der Tür.
Da ging der andere Jünger,
der dem Hohenpriester bekannt war,
hinaus und redete mit der Türhüterin
und führte Petrum hinein.
Da sprach die Magd, die Türhüterin, zu Petro:
Ancilla (Sopran): Bist du nicht
dieses Menschen Jünger einer?
Evangelist: Er sprach:
Petrus (Bass): Ich bin's nicht.
Evangelist: Es stunden aber die Knechte
und Diener und hatten ein Kohlfeu'r gemacht
(denn es war kalt) und wärmten sich.
Petrus aber stund bei ihnen und wärmte sich.
Aber der Hohepriester fragte Jesum
um seine Jünger und um seine Lehre.
Jesus antwortete ihm:
Jesus: Ich habe frei,
öffentlich geredet für der Welt.
Ich habe allezeit gelehret in der Schule
und in dem Tempel,
da alle Jüden zusammenkommen,
und habe nichts im Verborgnen geredt.
Was fragest du mich darum?
Frage die darum, die gehöret haben,
was ich zu ihnen geredet habe!
Siehe, dieselbigen wissen, was ich gesaget habe.

My saviour is bound.
Of all the suppurating sores of vice,
To heal me completely,
He lets himself be wounded.

8. Recitative
Evangelist: And Simon Peter
followed Jesus, and so did another disciple.

9. Aria (soprano)
I too follow thee with joyful steps
And will not forsake thee,
My life, my light.
Encourage me on my way,
And never cease
From drawing, pushing, encouraging me.

10. Recitative
Evangelist: That disciple was known
unto the high priest, and went in with Jesus
into the palace of the high priest.
But Peter stood at the door without.
Then went out that other disciple,
which was known unto the high priest,
and spake unto her that kept the door,
and brought in Peter.
Then saith the maid that kept the door unto Peter:
Maid (soprano): Art not thou
one of this man's disciples?
Evangelist: He saith:
Peter (bass): I am not.
Evangelist: And the servants and officers
stood there, who had made a fire of coals
(for it was cold), and they warmed themselves.
And Peter stood with them, and warmed himself.
The high priest then asked Jesus
of his disciples, and of his doctrine.
Jesus answered him:
Jesus: I spake openly
to the world.
I ever taught in the synagogue,
and in the temple,
whither the Jews always resort;
and in secret have I said nothing.
Why askest thou me?
Ask them which heard me,
what I have said unto them!
Behold, they know what I said.

Mon sauveur est attaché.
De toutes l'infection du vice
Pour me guérir,
Il se laisse lui-même être blessé.

8. Récitatif
Évangéliste: Mais Simon Pierre
et un autre disciple suivirent Jésus.

9. Air (soprano)
Je te suis aussi avec des pas heureux
Et ne te quitte pas,
Ma vie, ma lumière.
Poursuis ton voyage
Et ne t'arrête pas,
Continue à me tirer, me pousser, me conjurer.

10. Récitatif
Évangéliste: Ce disciple était connu
du grand prêtre et il entra avec Jésus
dans le palais du grand prêtre.
Mais Pierre restait à la porte.
Alors l'autre disciple,
qui était connu du grand prêtre,
sortit et parla à la gardienne de la porte
et conduisit Pierre à l'intérieur.
Alors la servante, gardienne de la porte, dit à Pierre:
Servante (soprano): N'es-tu pas
un disciple de cet homme?
Évangéliste: Il dit:
Pierre (basse): Je ne le suis pas.
Évangéliste: Se trouvaient là les serviteurs
et les gardes et ils avaient fait un feu de charbon
(car il faisait froid) et se réchauffaient.
Mais Pierre était près d'eux et se réchauffait.
Le grand prêtre interrogea Jésus
sur ses disciples et son enseignement.
Jésus lui répondit:
Jésus: J'ai parlé ouvertement
devant le monde.
J'ai toujours enseigné dans la synagogue
et dans le temple,
où tous les Juifs se rassemblent,
et je n'ai rien dit en cachette.
Pourquoi m'interroges-tu?
Demande à ceux qui ont entendu
ce que je leur ai dit!
Vois, ces mêmes personnes savent ce que j'ai dit.

Wordt mijn heil geboeid.
Om mij van alle zondebuilen
Volkomen te genezen,
Laat hij zich verwonden.

8. Recitatief
Evangelist: En Simon Petrus
volgde Jezus, en ook een andere discipel.

9. Aria (sopraan)
Ik volg u eveneens met verheugde stappen
En ik laat u niet los,
Mijn leven, mijn licht.
Ondersteun mijn schreden
En houd niet op
Zelf aan mij te trekken, duwen, vragen.

10. Recitatief
Evangelist: Deze discipel was een
bekende van de hogepriester en hij ging met
Jezus het paleis van de hogepriester binnen.
En Petrus bleef buiten bij de poort staan.
Toen kwam de andere discipel,
de bekende van de hogepriester,
naar buiten en hij praatte met de portierster
en nam Petrus mee naar de binnenplaats.
Toen zei het dienstmeisje tegen Petrus:
Dienstmeisje (sopraan): Ben jij niet
een van de discipelen van die man?
Evangelist: Hij zei:
Petrus (bas): Dat ben ik niet.
Evangelist: De knechten en dienaren die
daar stonden hadden een kolenvuur gemaakt,
want het was koud, en zij warmden zich.
En Petrus stond bij hen en ook hij warmde zich.
En de hogepriester ondervroeg Jezus
over zijn discipelen en over zijn leer.
Jezus antwoordde:
Jezus: Ik heb vrijuit en in het
openbaar voor de wereld gesproken.
Ik heb voortdurend onderwezen in
de synagoge en in de tempel,
waar alle Joden samenkomen,
en ik heb niets in het geheim gezegd.
Waarom vraagt u mij dit?
Vraag het aan hen die gehoord hebben
wat ik tot hen heb gesproken.
Zij weten wat ik gezegd heb.

Evangelist: Als er aber solches redete, gab der Diener einer, die dabeistunden, Jesu einen Backenstreich und sprach: *Servus (Tenor):* Solltest du dem Hohenpriester also antworten? *Evangelist:* Jesus aber antwortete: *Jesus:* Hab ich übel geredt, so beweise es, dass es böse sei, hab ich aber recht geredt, was schlägest du mich?

[11] **11. Choral**

Wer hat dich so geschlagen,
Mein Heil, und dich mit Plagen
So übel zugericht'?
Du bist ja nicht ein Sünder
Wie wir und unsre Kinder,
Von Missetaten weißt du nicht.

Ich, ich und meine Sünden,
Die sich wie Körnlein finden
Des Sandes an dem Meer,
Die haben dir erregt
Das Elend, das dich schlägt,
Und das betrübte Marterheer.

[12] **12a. Rezitativ**

Evangelist: Und Hannas sandte ihn gebunden zu dem Hohenpriester Kaiphas. Simon Petrus stund und wärmete sich, da sprachen sie zu ihm:

12b. Chor

Bist du nicht seiner Jünger einer?

12c. Rezitativ

Evangelist: Er leugnete aber und sprach:

Petrus (Bass): Ich bin's nicht.

Evangelist: Spricht des Hohenpriesters

Knecht' einer, ein Gefreundter des, dem Petrus das Ohr abgehauen hatte:

Servus (Tenor): Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

Evangelist: Da verleugnete Petrus abermal,

und alsobald krähete der Hahn.

Da gedachte Petrus an die Worte Jesu

und ging hinaus und weinete bitterlich.

Evangelist: And when he had thus spoken, one of the officers which stood by struck Jesus with the palm of his hand, saying:

Servant (tenor): Answerest thou the high priest so?

Evangelist: Jesus answered him:

Jesus: If I have spoken evil, bear witness of the evil: but if well, why smitest thou me?

11. Chorale

Who has smitten thee thus,
My saviour, and so wickedly afflicted
And ill-used thee?

Thou art assuredly no sinner
Like us and our children:
Thou knowest nothing of wrongdoing.

It is I, I with my sins,
Which are as many as grains
Of sand on the seashore,
Who have brought thee
The distress that strikes thee down,
And this sorry host of torments.

12a. Recitativo

Evangelist: Now Annas had sent him bound unto Caiaphas the high priest. And Simon Peter stood and warmed himself, they said therefore unto him:

12b. Chorus

Art not thou also one of his disciples?

12c. Recitativo

Evangelist: He denied it, and said:

Peter (bass): I am not.

Evangelist: One of the servants of the high priest, being his kinsman whose ear Peter cut off, saith:

Servant (tenor): Did not I see thee in the garden with him?

Evangelist: Peter then denied again, and immediately the cock crew.

And Peter remembered the word of Jesus, and he went out, and wept bitterly.

Évangéliste: Mais comme il disait cela, un des gardes, qui se tenait là, donna un coup sur la joue de Jésus et dit:

Garde (ténor): Réponds-tu ainsi au grand prêtre?

Évangéliste: Jésus répondit:

Jésus: Si j'ai mal parlé, alors montre ce qui est mal, mais si j'ai bien parlé, pourquoi me frappes-tu?

11. Choral

Qui t'as frappé ainsi,
Mon sauveur, et avec des tourments
Te traite aussi mal?

Tu n'es pas du tout un pécheur
Comme nous et nos enfants,
Tu ne sais rien des méfaits.

Moi, moi et mes péchés,
Qui sont aussi nombreux que les grains
De sable près de la mer,
Ils t'ont apporté
La détresse qui t'assaille,
Et ce martyre qui t'afflige.

12a. Récitatif

Évangéliste: Et Anne l'envoya lié au grand prêtre Caïphe. Simon Pierre se tenait là et se réchauffait, quand ils lui dirent:

12b. Chœur

N'es-tu pas un de ses disciples?

12c. Récitatif

Évangéliste: Mais il nia et il dit:

Pierre (basse): Je ne le suis pas.

Évangéliste: Un des gardes du grand prêtre, ami de celui à qui

Pierre avait coupé l'oreille, dit:

Garde (ténor): Ne t'ai-je pas vu dans le jardin avec lui?

Évangéliste: Alors Pierre nia à nouveau, et aussitôt le coq chanta. Alors Pierre se rappela les mots de Jésus et s'en alla et pleura amèrement.

Evangelist: En toen hij dat zei, gaf een van de dienaren die erbij stonden Jezus een klap in zijn gezicht en zei: *Dienaar (tenor):* Zo praat je niet tegen de hogepriester! *Evangelist:* En Jezus antwoordde: *Jezus:* Als ik iets verkeerd heb gezegd, bewijs dan dat het slecht was. Maar als het goed was wat ik zei, waarom sla je me dan?

11. Koraal

Wie heeft u zo geslagen,
Mijn heil, en u met klappen
Zo toegetakeld?

U bent toch geen zondaar
Zoals wij en onze kinderen,
Van misdaden weet u niets.

Ik, ik en mijn zonden,
Waarvan er zoveel zijn
Als korrels zand bij de zee,
Die zijn de oorzaak
Van de ellende die u treft
En het bedroefde leger martelaren.

12a. Recitativo

Evangelist: En Annas stuurde hem geboeid naar hogepriester Kajafas. Petrus stond zich te warmen, en ze zeiden tegen hem:

12b. Koor

Ben jij niet één van zijn discipelen?

12c. Recitativo

Evangelist: Hij ontkende het en zei:

Petrus (bas): Dat ben ik niet.

Evangelist: Toen zei een van de knechten van de hogepriester, een familielid van degene van wie Petrus het oor had afgehakt:

Dienaar (tenor): Heb ik jou niet bij hem in de hof gezien?

Evangelist: Toen ontkende Petrus het opnieuw, en meteen kraaide de haan.

Toen herinnerde Petrus zich de woorden van Jezus en hij ging de poort uit en huilde bitter.

[13] **13. Aria (Tenor)**
Ach, mein Sinn,
Wo willst du endlich hin,
Wo soll ich mich erquicken?
Bleib ich hier,
Oder wünsch ich mir
Berg und Hügel auf den Rücken?
Bei der Welt ist gar kein Rat,
Und im Herzen
Stehn die Schmerzen
Meiner Missetat,
Weil der Knecht den Herrn verleugnet hat.

[14] **14. Choral**
Petrus, der nicht denkt zurück,
Seinen Gott verneinet,
Der doch auf ein' ernsten Blick
Bitterlichen weinet.
Jesu, blicke mich auch an,
Wenn ich nicht will büßen:
Wenn ich Böses hab getan,
Rühre mein Gewissen!

13. Aria (tenor)
Ah, my soul,
Whither will you fly now,
Where shall I find comfort?
Should I stay here,
Or should I leave
Hills and mountains far behind me?
In the world there is no counsel,
And in my heart
Remain the sorrows
Of my wrongdoing,
For the servant has denied his Lord.

14. Chorale
Peter, who does not think of the past,
Denies his God,
But when looked on severely,
He weeps bitterly.
Jesus, look upon me too,
When I will not do penance:
When I have done evil,
Prick my conscience!

13. Air (ténor)
Hélas, mon esprit,
Où iras-tu,
Où trouverai-je un rafraîchissement?
Devrais-je rester ici,
Ou devrais-je souhaiter
Que les montagnes et les collines soient derrière moi?
Dans tout le monde il n'y a pas d'aide,
Et dans mon cœur
Demeure l'élancement
De mon méfait,
Puisque le serviteur a renié le Seigneur.

14. Choral
Pierre, qui ne pense pas au passé,
Renie son Dieu,
Mais après un regard de reproche
Pleure amèrement.
Jésus, regarde-moi aussi,
Quand je ne me repentirai pas:
Quand j'ai fait du mal,
Excite ma conscience!

13. Aria (tenor)
Ach, waar moet ik
Het toch zoeken,
Waar vind ik troost?
Blijf ik hier
Of wens ik
Berg en heuvels op mijn rug?
De wereld kan mij echt niet helpen,
En in mijn hart
Zit de pijn
Van mijn misdaad omdat
De knecht zijn Heer heeft verloochend.

14. Koraal
Petrus, die het zich niet herinnert
En zijn God verloochent,
Maar die op een ernstige blik
Bitter begint te huilen.
Jezus, kijk ook mij aan
Als ik niet wil boeten,
Als ik kwaad heb gedaan,
Raak dan mijn geweten aan!

PARTE SECONDA

[1] **15. Choral**
Christus, der uns selig macht,
Kein Bö's' hat begangen,
Der ward für uns in der Nacht
Als ein Dieb gefangen,
Geführt für gottlose Leut
Und fälschlich verklaget,
Verlacht, verhöhnt und verspeit,
Wie denn die Schrift saget.

[2] **16a. Rezitativ**
Evangelist: Da führten sie Jesum
von Kaiphas vor das Richthaus, und es war frühe.
Und sie gingen nicht in das Richthaus,
auf dass sie nicht unrein würden,
sondern Ostern essen möchten.
Da ging Pilatus zu ihnen heraus und sprach:
Pilatus: As bringet ihr für Klage
wider diesen Menschen?
Evangelist: Sie antworteten und sprachen zu ihm:

PART TWO

15. Chorale
Christ, who brings us salvation,
And has done no wrong,
Was for our sake, in the night,
Seized like a thief,
Led before godless men
And falsely accused,
Derided, taunted, and spat upon,
As the scripture tells.

16a. Recitativo
Evangelist: Then led they Jesus from Caiaphas
unto the hall of judgment, and it was early.
And they themselves went not into the judgment hall,
lest they should be defiled,
but that they might eat the passover.
Pilate then went out unto them, and said:
Pilate: What accusation
bring ye against this man?
Evangelist: They answered and said unto him:

DEUXIÈME PARTIE

15. Choral
Christ, qui nous a bénis,
Qui n'a fait aucun mal,
Pour nous dans la nuit
A été saisi comme un voleur,
Conduit devant des gens sans dieu
Et fausement accusé,
Raillé, insulté, on lui a craché dessus,
Comme l'écriture le dit.

16a. Récitatif
Évangéliste: Alors ils conduisirent Jésus
de chez Caïphe au prétoire et il était tôt.
Et ils n'entrèrent pas dans le prétoire,
pour ne pas se souiller,
mais au contraire pouvoir manger le repas pascal.
Alors Pilate sortit vers eux et dit:
Pilate: Quelle accusation portez-vous
contre cet homme?
Évangéliste: Ils répondirent et lui dirent:

TWEEDE DEEL

15. Koraal
Christus, die ons zalig maakt,
Niets kwaads heeft gedaan,
Die is voor ons in de nacht
Als een dief gevangen,
Voorgeleid aan goddeloze mensen
En vals beschuldigd,
Uitgelachen, bespot en bespuwd,
Zoals de Schrift zegt.

16a. Recitatief
Evangelist: Toen brachten ze Jezus an Kajafas
naar het gerechtsgebouw, en het was vroeg.
En ze gingen het gerechtsgebouw niet
binnen om niet onrein te worden
maar het paasmaal te kunnen eten.
En Pilatus kwam naar buiten en zei:
Pilatus: Waarvan beschuldigen
jullie deze mens?
Evangelist: Zij antwoordden:

16b. Chor

Wäre dieser nicht ein Übeltäter,
wir hätten dir ihn nicht überantwortet.

16c. Rezitativ

Evangelist: Da sprach Pilatus zu ihnen:

Pilatus: So nehmet ihr ihn hin

und richtet ihn nach eurem Gesetze!

Evangelist: Da sprachen die Juden zu ihm:

16d. Chor

Wir dürfen niemand töten.

16e. Rezitativ

Evangelist: Auf dass erfüllet würde
das Wort Jesu, welches er sagte,
da er deutete, welches Todes er sterben würde.

Da ging Pilatus wieder hinein in das
Richthaus und rief Jesu und sprach zu ihm:

Pilatus: Bist du der Juden König?

Evangelist: Jesus antwortete:

Jesus: Redest du das von dir selbst,
oder haben's dir andere von mir gesagte?

Evangelist: Pilatus antwortete:

Pilatus: Bin ich ein Jude?

Dein Volk und die Hohenpriester
haben dich mir überantwortet;
was hast du getan?

Evangelist: Jesus antwortete:

Jesus: Mein Reich ist nicht von dieser Welt;
wäre mein Reich von dieser Welt,
meine Diener würden darob kämpfen,
dass ich den Juden nicht überantwortet würde;
aber nun ist mein Reich nicht von dannen.

[3] 17. Choral

Ach großer König, groß zu allen Zeiten,
Wie kann ich gnugsam diese Treu ausbreiten?
Keins Menschen Herze mag indes ausdenken,
Was dir zu schenken.

Ich kann's mit meinen Sinnen nicht erreichen,
Womit doch dein Erbarmen zu vergleichen.
Wie kann ich dir denn deine Liebestaten
Im Werk erstatten?

16b. Chorus

If he were not a malefactor,
we would not have delivered him up unto thee.

16c. Recitative

Evangelist: Then said Pilate unto them:

Pilate: Take ye him,

and judge him according to your law!

Evangelist: The Jews therefore said unto him:

16d. Chorus

It is not lawful for us to put any man to death.

16e. Recitative

Evangelist: That the saying
of Jesus might be fulfilled, which he spake,
signifying what death he should die.
Then Pilate entered into the judgment hall again,
and called Jesus, and said unto him:

Pilate: Art thou the king of the Jews?

Evangelist: Jesus answered him:

Jesus: Sayest thou this thing of thyself,
or did others tell it thee of me?

Evangelist: Pilate answered:

Pilate: Am I a Jew?

Thine own nation and the chief priests
have delivered thee unto me;
what hast thou done?

Evangelist: Jesus answered:

Jesus: My kingdom is not of this world;
if my kingdom were of this world,
then would my servants fight,
that I should not be delivered to the Jews;
but now is my kingdom not from hence.

17. Choral

O great king, mighty for all time,
How can I sufficiently make known thy constancy?
No human heart can imagine
What gift to offer thee.

I cannot, in my mind, find anything
To compare with thy mercy.
How then can I repay thy deeds of love
With my acts?

16b. Chœur

S'il n'était pas un criminel,
nous ne l'aurions pas amené devant toi.

16c. Récitatif

Évangéliste: Alors Pilate leur dit:

Pilate: Alors prenez-le
et jugez-le suivant votre loi!

Évangéliste: Alors les Juifs lui dirent:

16d. Chœur

Nous ne pouvons condamner personne à mort.

16e. Récitatif

Évangéliste: Ainsi était accomplie
la parole de Jésus, qu'il a prononcée
pour indiquer de quelle mort il mourrait.
Alors Pilate rentra dans le

prétoire et appela Jésus et lui dit:

Pilate: Es-tu le roi des Juifs?

Évangéliste: Jésus répondit:

Jesus: Dis-tu cela de toi-même,
ou d'autres te l'ont dit de moi?

Évangéliste: Pilate répondit:

Pilate: Suis-je un Juif?

Ton peuple et les grands prêtres
t'ont remis à moi;
qu'as-tu fait?

Évangéliste: Jésus répondit:

Jésus: Mon royaume n'est pas de ce monde;
si mon royaume était de ce monde,
alors mes gardes combattraient
pour que je ne sois pas livré aux Juifs;
mais mon royaume n'est pas d'ici.

17. Choral

Ah grand roi, grand pour tous les temps,
Comment puis-je sobrement étendre cette fidélité?
Aucun cœur humain ne peut concevoir
Ce qui est une offrande digne de toi.

Je ne peux pas saisir avec mon esprit,
Comment imiter ta miséricorde.
Comment puis-je alors rembourser tes actes d'amour
Avec mes actions?

16b. Koor

Als hij geen misdadiger was,
hadden we hem niet aan u overgeleverd.

16c. Recitatief

Evangelist: Toen zei Pilatus:

Pilatus: Neem hem dan mee

en berecht hem volgens jullie eigen wet!

Evangelist: Toen zeiden de Joden:

16d. Koor

Wij mogen niemand doden.

16e. Recitatief

Evangelist: Opdat vervuld zou worden
het woord van Jezus toen hij voorspelde
welke dood hij zou sterven.

Toen ging Pilatus het gerechtsgebouw
weer in en riep Jezus en zei tegen hem:

Pilatus: Bent u de koning der Joden?

Evangelist: Jezus antwoordde:

Jezus: Zegt u dat uit uzelf
of hebben anderen dat over mij gezegd?

Evangelist: Pilatus antwoordde:

Pilatus: Ben ik soms een Jood?

Uw volk en de hogepriesters
hebben u aan mij overgeleverd;
wat hebt u gedaan?

Evangelist: Jezus antwoordde:

Jezus: Mijn rijk is niet van deze wereld;
als mijn rijk van deze wereld was,
zouden mijn dienaren ervoor vechten
dat ik niet aan de Joden werd overgeleverd;
maar nu is mijn rijk niet van hier.

17. Koraal

Ach, grote koning, groot in alle tijden,
Hoe kan ik die trouw genoeg verbreiden?
Niemand's hart kan bedenken
Wat het u moet schenken.

Met mijn verstand weet ik niet
Waarmee ik uw ontferming moet vergelijken.
Hoe kan ik uw liefdesdaden
Met daden terugbetalen?

[4] **18a. Rezitativ**
Evangelist: Da sprach Pilatus zu ihm:
Pilatus: So bist du dennoch ein König?
Evangelist: Jesus antwortete:
Jesus: Du sagst's, ich bin ein König.
Ich bin dazu geboren und in die Welt kommen,
dass ich die Wahrheit zeugen soll.
Wer aus der Wahrheit ist,
der höret meine Stimme.
Evangelist: Spricht Pilatus zu ihm:
Pilatus: Was ist Wahrheit?
Evangelist: Und da er das gesaget,
ging er wieder hinaus zu den Jüden
und spricht zu ihnen:
Pilatus: Ich finde keine Schuld an ihm.
Ihr habt aber eine Gewohnheit,
dass ich euch einen losgebe;
wollt ihr nun,
dass ich euch der Jüden König losgebe?
Evangelist: Da schriean sie wieder
allesamt und sprachen:

18b. Chor
Nicht diesen, sondern Barrabam!

18c. Rezitativ
Evangelist: Barrabas aber war ein Mörder.
Da nahm Pilatus Jesum und geißelte ihn.

[5] **19. Arioso (Bass)**
Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen,
Mit bitterer Lust und halb beklemmtem Herzen
Dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
Wie dir auf Dornen, so ihn stechen,
Die Himmelsschlüsselblumen blühen!
Du kannst viel süße Frucht von seiner Wermut brechen
Drum sieh ohn Unterlass auf ihn!

[6] **20. Arie (Tenor)**
Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
In allen Stücken
Dem Himmel gleiche geht,
Pilatus: Ich finde keine Schuld an ihm.
Ihr habt aber eine Gewohnheit,
dass ich euch einen losgebe;
wollt ihr nun,
dass ich euch der Jüden König losgebe?

18a. Recitative
Evangelist: Pilate therefore said unto him:
Pilate: Art thou a king then?
Evangelist: Jesus answered:
Jesus: Thou sayest that I am a king.
To this end was I born, and for this cause came I
to the world, that I should bear witness unto the truth.
Every one that is of the truth
heareth my voice.
Evangelist: Pilate saith unto him:
Pilate: What is truth?
Evangelist: And when he had said this,
he went out again unto the Jews
and saith unto them:
Pilate: I find in him no fault at all.
But ye have a custom,
that I should release unto you one at the passover:
will ye therefore
that I release unto you the king of the Jews?
Evangelist: Then cried they
all again, saying:

18b. Chorus
Not this man, but Barabbas!

18c. Recitative
Evangelist: Now Barabbas was a murderer.
Then Pilate therefore took Jesus, and scourged him.

19. Arioso (bass)
Observe, my soul, with fearful joy,
With bitter delight and half-oppressed heart,
Your highest good in Jesus' pain;
How for you, on the thorns that pierce him,
The keys to heaven bloom like flowers!
You can pluck sweetest fruit from his wormwood,
Therefore gaze unceasingly on him!

20. Aria (tenor)
Consider how his bloodstained back
In all its parts
Resembles the heavens,
Pilate: I find in him no fault at all.
But ye have a custom,
that I should release unto you one at the passover:
will ye therefore
that I release unto you the king of the Jews?

18a. Récitatif
Évangéliste: Alors Pilate lui dit:
Pilate: Alors tu es un roi?
Évangéliste: Jésus répondit:
Jésus: Tu le dis, je suis un roi.
Pour cela je suis né et je suis venu dans le monde,
de sorte que je puisse témoigner de la vérité.
Quiconque est de la vérité
entend ma voix.
Évangéliste: Pilate lui dit:
Pilate: Qu'est-ce que la vérité?
Évangéliste: Et ayant dit cela,
il sortit vers les Juifs
et leur dit:
Pilate: Je ne trouve aucune culpabilité en lui.
Mais vous avez une coutume
que je relâche quelqu'un pour vous:
voulez-vous maintenant
que je relâche le roi des Juifs?
Évangéliste: Alors ils crièrent
tous ensemble et dirent:

18b. Chœur
Pas lui, mais Barrabas!

18c. Récitatif
Évangéliste: Cependant Barrabas était un meurtrier.
Alors Pilate prit Jésus et le flagella.

19. Arioso (basse)
Regarde, mon âme, avec un plaisir anxieux,
Avec une joie amère et un cœur à moitié serré,
Ton bien le plus haut dans la souffrance de Jésus,
Comment, pour toi, des épines qui le percent,
Fleurissent les primevères, clés du ciel!
Tu peux cueillir maints fruits doux de son armoise;
Donc regarde sans t'arrêter vers lui!

20. Air (ténor)
Considère, comment son dos taché de sang,
De tous côtés
Est comme le ciel,
Pilate: Je ne trouve aucune culpabilité en lui.
Mais vous avez une coutume
que je relâche quelqu'un pour vous:
voulez-vous maintenant
que je relâche le roi des Juifs?

18a. Recitatief
Evangelist: Toen zei Pilatus tegen hem:
Pilatus: Bent u dan toch een koning?
Evangelist: Jezus antwoordde:
Jezus: U zegt het, ik ben een koning.
Ik ben geboren en in de wereld gekomen
om van de waarheid te getuigen.
Wie uit de waarheid is,
die hoort mijn stem.
Evangelist: Pilatus zei:
Pilatus: Wat is waarheid?
Evangelist: En toen hij dat gezegd had,
ging hij weer naar buiten naar de Joden
en hij zei tegen hen:
Pilatus: Ik kan geen schuld in hem vinden.
Maar jullie hebben een gewoonte
dat ik iemand vrijlaat:
willen jullie nu
dat ik de koning der Joden vrijlaat?
Evangelist: Toen begonnen ze weer
allemaal te schreeuwen en ze riepen:

18b. Koor
Niet hem, maar Barabbas!

18c. Recitatief
Evangelist: En Barabbas was een moordenaar.
Toen nam Pilatus Jezus en geselde hem.

19. Arioso (bas)
Aanschouw, mijn ziel, met angstig genoegen,
Met bittere lust en een half beklemd hart
Hoe jouw hoogste goed in Jezus' smarten ligt,
Hoe voor jou op de doornen die hem steken
De hemelsleutelbloemen bloeien!
Je kunt veel zoete vruchten van zijn bitterheid
Plukken, dus zie hem onafgebroken aan!

20. Aria (tenor)
Overdenk hoe zijn met bloed gekleurde rug
In alle opzichten
Op de hemel lijkt,
Pilatus: Ik kan geen schuld in hem vinden.
Maar jullie hebben een gewoonte
dat ik iemand vrijlaat:
willen jullie nu
dat ik de koning der Joden vrijlaat?

Evangelist: Da schriean sie wieder allesamt und sprachen:

18b. Chor
Nicht diesen, sondern Barrabam!

18c. Rezitativ
Evangelist: Barrabas aber war ein Mörder.
Da nahm Pilatus Jesum und geißelte ihn.

[5] **19. Arioso (Bass)**
Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen,
Mit bitterer Lust und halb beklemmtem Herzen
Dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
Wie dir auf Dornen, so ihn stechen,
Die Himmelsschlüsselblumen blühen!
Du kannst viel süße Frucht von seiner Wermut brechen
Drum sieh ohn Unterlass auf ihn!

[6] **20. Arie (Tenor)**
Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
In allen Stücken
Dem Himmel gleiche geht,
Daran, nachdem die Wasserwogen
Von unsrer Sündflut sich verzogen,
Der allerschönste Regenbogen
Als Gottes Gnadenzeichen steht!

[7] **21a. Rezitativ**
Evangelist: Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von Dornen und setzten sie auf sein Haupt und legten ihm ein Purpurkleid an und sprachen:

21b. Chor
Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!

21c. Rezitativ
Evangelist: Und gaben ihm Backenstreich.
Da ging Pilatus wieder heraus und sprach zu ihnen:
Pilatus: Sehet, ich führe ihn heraus zu euch,
dass ihr erkennet, dass ich keine Schuld an ihm finde.
Evangelist: Also ging Jesus heraus und trug eine Dornenkrone und Purpurkleid.
Und er sprach zu ihnen:
Pilatus: Sehet, welch ein Mensch!
Evangelist: Da ihn die Hohenpriester und die Diener sahen, schriean sie und sprachen:

Evangelist: Then cried they all again, saying:

18b. Chorus
Not this man, but Barabbas!

18c. Recitative
Evangelist: Now Barabbas was a murderer.
Then Pilate therefore took Jesus, and scourged him.

19. Arioso (bass)
Observe, my soul, with fearful joy,
With bitter delight and half-oppressed heart,
Your highest good in Jesus' pain:
How for you, on the thorns that pierce him,
The keys to heaven bloom like flowers!
You can pluck sweetest fruit from his wormwood,
Therefore gaze unceasingly on him!

20. Aria (tenor)
Consider how his bloodstained back
In all its parts
Resembles the heavens,
In which, once the waves
From our flood of sins have subsided,
The loveliest of rainbows stands
As the sign of God's grace!

21a. Recitative
Evangelist: And the soldiers platted a crown of thorns, and put it on his head, and they put on him a purple robe, and said:

21b. Chorus
Hail, king of the Jews!

21c. Recitative
Evangelist: And they smote him with their hands.
Pilate went forth again, and saith unto them:
Pilate: Behold, I bring him forth to you,
that ye may know that I find no fault in him.
Evangelist: Then came Jesus forth,
wearing the crown of thorns, and the purple robe.
And Pilate saith unto them:
Pilate: Behold the man!
Evangelist: When the chief priests therefore and officers saw him, they cried out, saying:

Évangéliste: Alors ils crièrent tous ensemble et dirent:

18b. Chœur
Pas lui, mais Barrabas!

18c. Récitatif
Évangéliste: Cependant Barrabas était un meurtrier.
Alors Pilate prit Jésus et le flagella.

19. Arioso (basse)
Regarde, mon âme, avec un plaisir anxieux,
Avec une joie amère et un cœur à moitié serré,
Ton bien le plus haut dans la souffrance de Jésus,
Comment, pour toi, des épines qui le percent,
Fleurissent les primevères, clés du ciel!
Tu peux cueillir maints fruits doux de son armoise:
Donc regarde sans t'arrêter vers lui!

20. Air (ténor)
Considère, comment son dos taché de sang,
De tous côtés
Est comme le ciel,
Dans lequel, après que le déluge
De notre flot de péchés se soit abattu,
Le plus bel arc-en-ciel
Comme signe de la grâce de Dieu était placé!

21a. Récitatif
Évangéliste: Et les soldats tressèrent une couronne d'épines et la mirent sur sa tête et le revêtirent d'un manteau de couleur pourpre et dirent:

21b. Chœur:
Salut, cher roi des Juifs!

21c. Récitatif
Évangéliste: Et ils le frappèrent sur la joue.
Alors Pilate sortit et leur dit:
Pilate: Voyez, je vous l'amène dehors, pour que vous reconnaissez que je ne trouve aucune faute en lui.
Évangéliste: Alors Jésus sortit et portait une couronne d'épines et un manteau de couleur pourpre.
Et il leur dit:
Pilate: Voyez, quel homme!
Évangéliste: Quand les grands prêtres et les soldats le virent, ils crièrent et dirent:

Evangelist: Toen begonnen ze weer allemaal te schreeuwen en ze riepen:

18b. Koor
Niet hem, maar Barabbas!

18c. Recitatief
Evangelist: En Barabbas was een moordenaar.
Toen nam Pilatus Jezus en geselde hem.

19. Arioso (bas)
Aanschouw, mijn ziel, met angstig genoegen,
Met bittere lust en een half beklemd hart
Hoe jouw hoogste goed in Jezus' smarten ligt,
Hoe voor jou op de doornen die hem steken
De hemelsleutelbloemen bloeien!
Je kunt veel zoete vruchten van zijn bitterheid
Plukken, dus zie hem onafgebroken aan!

20. Aria (tenor)
Overdenk hoe zijn met bloed gekleurde rug
In alle opzichten
Op de hemel lijkt,
Waarvan, nadat de golven
Van onze zondvloed zijn verdwenen,
De allermooiste regenboog staat
Als teken van Gods genade!

21a. Recitatief
Evangelist: En de soldaten vlochten een kroon van doornen en zetten die op zijn hoofd, en ze trokken hem een purperen mantel aan en zeiden:

21b. Koor
Wees gegroet, lieve Jodenkoning!

21c. Recitatief
Evangelist: En ze sloegen hem in het gezicht.
Toen ging Pilatus weer naar buiten en zei:
Pilatus: Kijk, ik breng hem nu naar buiten,
zodat jullie zien dat ik geen schuld in hem kan vinden.
Evangelist: Dus kwam Jezus naar buiten en hij droeg een doornenkroon en een purperen mantel.
En hij zei tegen hen:
Pilatus: Kijk toch, wat een mens!
Evangelist: Toen de hogepriesters en de dienaren hem zagen, schreeuwden ze:

21d. Chor
Kreuzige, kreuzige!

21e. Rezitativ
Evangelist: Pilatus sprach zu ihnen:
Pilatus: Nehmet ihr ihn hin und kreuziget ihn;
denn ich finde keine Schuld an ihm!
Evangelist: Die Jüden antworteten ihm:

21f. Chor
Wir haben ein Gesetz,
und nach dem Gesetz soll er sterben;
denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht.

21g. Rezitativ
Evangelist: Da Pilatus das Wort hörte,
fürchtet' er sich noch mehr und ging wieder
hinein in das Richthaus und spricht zu Jesu:
Pilatus: Von wannen bist du?
Evangelist: Aber Jesus gab ihm keine Antwort.
Da sprach Pilatus zu ihm:
Pilatus: Redest du nicht mit mir?
Weißt du nicht, dass ich Macht habe,
dich zu kreuzigen, und Macht habe, dich loszugehen?
Evangelist: Jesus antwortete:
Jesus: Du hättest keine Macht über mich,
wenn sie dir nicht wäre von oben herab gegeben;
darum, der mich dir überantwortet hat,
der hat's größ're Sünde.
Evangelist: Von dem an trachtete Pilatus,
wie er ihn losließe.

23e. Rezitativ
Evangelist: Spricht Pilatus zu ihnen:
Pilatus: Soll ich euren König kreuzigen?
Evangelist: Die Hohenpriester antworteten:

23f. Chor
Wir haben keinen König denn den Kaiser.

23g. Rezitativ
Evangelist: Da überantwortete er ihn,
dass er gekreuziget würde.
Sie nahmen aber Jesum und führten ihn hin.
Und er trug sein Kreuz
und ging hinaus zur Stätte,
die da heißet Schädelstätt,
welche heißet auf Ebräisch: Golgatha.

21d. Chorus
Crucify him, crucify him!

21e. Recitativ
Evangelist: Pilate saith unto them:
Pilate: Take ye him, and crucify him:
for I find no fault in him!
Evangelist: The Jews answered him:

21f. Chorus
We have a law,
and by our law he ought to die,
because he made himself the Son of God.

21g. Recitativ
Evangelist: When Pilate heard that saying,
he was the more afraid, and went again
into the judgment hall, and saith unto Jesus:
Pilate: Whence art thou?
Evangelist: But Jesus gave him no answer.
Then saith Pilate unto him:
Pilate: Speakest thou not unto me?
Knowest thou not that I have power
to crucify thee, and have power to release thee?
Evangelist: Jesus answered:
Jesus: Thou couldst have no power against me,
except it were given thee from above;
therefore he that delivered me unto thee
hath the greater sin.
Evangelist: And from thenceforth Pilate
sought to release him.

23e. Recitativ
Evangelist: Pilate saith unto them:
Pilate: Shall I crucify your king?
Evangelist: The chief priests answered:

23f. Chorus
We have no king but Caesar.

23g. Recitativ
Evangelist: Then delivered he him
therefore unto them to be crucified.
And they took Jesus, and led him away.
And he bearing his cross
went forth into a place
called the place of a skull,
which is called in the Hebrew Golgotha.

21d. Chœur
Crucifie-le, crucifie-le!

21e. Récitatif
Évangéliste: Pilate leur dit:
Pilate: Vous le prenez et le crucifiez:
car je ne trouve aucune faute en lui!
Évangéliste: Les Juifs lui demandèrent:

21f. Chœur
Nous avons une loi,
et selon cette loi il doit mourir:
car il s'est fait lui-même Fils de Dieu.

21g. Récitatif
Évangéliste: Quand Pilate entendit ces mots,
il devint plus inquiet et il rentra
dans le prétoire et dit à Jésus:
Pilate: D'où es-tu?
Évangéliste: Mais Jésus ne lui donna aucune réponse.
Alors Pilate lui dit:
Pilate: Tu ne me parles pas?
Ne sais-tu pas que j'ai le pouvoir
de te crucifier et le pouvoir de te relâcher?
Évangéliste: Jésus répondit:
Jésus: Tu n'aurais aucun pouvoir sur moi,
s'il ne t'avait été donné d'en-haut:
donc celui qui m'a livré à toi
a le plus grand péché.
Évangéliste: Dès lors Pilate chercha
comment il pourrait le relâcher.

23e. Récitatif
Évangéliste: Pilate leur dit:
Pilate: Dois-je crucifier votre roi?
Évangéliste: Les grands prêtres répondirent:

23f. Chœur
Nous n'avons d'autre roi que César.

23g. Récitatif
Évangéliste: Alors il le leur livra
pour être crucifié.
Ils prirent Jésus et l'amènèrent.
Et il portait sa croix
et alla jusqu'à l'endroit
qui s'appelle l'endroit du crâne,
en hébreu: Golgotha.

21d. Koor
Kruisigen, kruisigen!

21e. Recitatief
Evangelist: Pilatus zei tegen hen:
Pilatus: Neem hem dan maar mee en kruisig hem;
want ik kan geen schuld in hem vinden.
Evangelist: De Joden antwoordden:

21f. Koor
Wij hebben een wet,
en volgens die wet moet hij sterven;
want hij heeft zichzelf tot Gods Zoon uitgeroepen.

21g. Recitatief
Evangelist: Toen Pilatus dat hoorde,
werd hij nog angstiger, en hij ging het
gerechtgebouw weer binnen en zei tegen Jezus:
Pilatus: Waar komt u vandaan?
Evangelist: Maar Jezus gaf geen antwoord.
Toen zei Pilatus:
Pilatus: Praat u niet met mij?
Weet u niet dat ik de macht heb u te laten
kruisigen en de macht heb om u vrij te laten?
Evangelist: Jezus antwoordde:
Jezus: U zou geen macht over mij hebben
als die niet van bovenaf aan u was gegeven;
daarom begaat degene die mij aan u heeft
overgeleverd een grotere zonde.
Evangelist: Vanaf dat moment probeerde
Pilatus hem vrij te laten.

23e. Recitatief
Evangelist: Pilatus zei tegen hen:
Pilatus: Moet ik jullie koning kruisigen?
Evangelist: De hogepriesters antwoordden:

23f. Koor
Wij hebben geen koning, alleen de keizer.

23g. Recitatief
Evangelist: Toen leverde hij hem over
om hem te laten kruisigen.
En ze grepen Jezus en namen hem mee.
En hij droeg zijn kruis
en liep naar de plaats
die Schedelplaats heet,
in het Hebreeuws Golgotha.

[10] **24. Arie (Bass) und Chor**
Eilt, ihr angefochtenen Seelen,
Geht aus euren Marterhöhlen,
Eilt – Wohin? – nach Golgatha!
Nehmet an des Glaubens Flügel,
Flieht – Wohin? – zum Kreuzeshügel,
Eure Wohlfahrt blüht allda!

[11] **25a. Rezitativ**
Evangelist: Allda kreuzigten sie ihn,
und mit ihm zween andere zu beiden Seiten,
Jesum aber mitten inne.
Pilatus aber schrieb eine Überschrift
und satzte sie auf das Kreuz,
und war geschrieben:
„Jesus von Nazareth, der Juden König“.
Diese Überschrift lasen viel Juden,
denn die Stätte war nahe bei der Stadt,
da Jesus gekreuziget ist.
Und es war geschrieben auf ebräische,
griechische und lateinische Sprache.
Da sprachen die Hohenpriester der Juden zu Pilato:

25b. Chor
Schreibe nicht: der Juden König,
sondern dass er gesaget habe:
Ich bin der Juden König.

25c. Rezitativ
Evangelist: Pilatus antwortet:
Pilatus: Was ich geschrieben habe,
das habe ich geschrieben.

[12] **26. Choral**
In meines Herzens Grunde
Dein Nam und Kreuz allein
Funkelt all Zeit und Stunde,
Drauf kann ich fröhlich sein.
Erschein mir in dem Bilde
Zu Trost in meiner Not,
Wie du, Herr Christ, so milde
Dich hast geblut' zu Tod!

[13] **27a. Rezitativ**
Evangelist: Die Kriegsknechte aber,
da sie Jesum gekreuziget hatten,
nahmen seine Kleider und machten vier Teile,
einem jeglichen Kriegesknechte sein Teil,

24. Aria (bass) and Chorus
Hasten, troubled souls,
Leave your dens of torment,
Hasten – Whither? – to Golgotha!
Take the wings of faith,
Fly – Whither? – to the hill of the cross:
Your salvation blossoms there!

25a. Recitative
Evangelist: Where they crucified him,
and two other with him, on either side one,
and Jesus in the midst.
And Pilate wrote a title
and put it on the cross,
and the writing was,
'Jesus of Nazareth, king of the Jews'.
This title then read many of the Jews,
for the place where Jesus was crucified
was nigh to the city.
And it was written in Hebrew,
and Greek, and Latin.
Then said the chief priests of the Jews to Pilate:

25b. Chorus
Write not, The king of the Jews,
but that he said,
I am king of the Jews.

25c. Recitative
Evangelist: Pilate answered:
Pilate: What I have written
I have written.

26. Chorale
In the inmost reaches of my heart,
Thy name and thy cross alone
Shine at all times, every hour,
Making me rejoice.
Appear before me,
Console me in my distress,
Showing me how thou, Lord Jesus,
Didst so meekly bleed to death!

27a. Recitative
Evangelist: Then the soldiers,
when they had crucified Jesus,
took his garments, and made four parts,
to every soldier a part,

24. Air (basse) et Chœur
Dépêchez-vous, âmes tourmentées,
Laissez vos cavernes de tortures,
Dépêchez-vous – Où? au Golgotha!
Prenez les ailes de la foi,
Volez – Où? à la colline de la croix,
Votre salut y fleurit!

25a. Récitatif
Évangéliste: Là ils le crucifièrent
et avec lui deux autres, un de chaque côté,
Jésus au milieu.
Et Pilate écrivit un écriteau
et le plaça sur la croix,
et il était écrit:
«Jésus de Nazareth, le roi des Juifs».
L'écriteau fut lu par de nombreux Juifs,
car l'endroit était près de la ville,
là où Jésus fut crucifié.
Et c'était écrit en hébreu,
en grec et en latin.
Les grands prêtres des Juifs dirent à Pilate:

25b. Chœur
N'écris pas: le roi des Juifs,
mais plutôt qu'il a dit:
je suis le roi des Juifs.

25c. Récitatif
Évangéliste: Pilate répondit:
Pilate: Ce que j'ai écrit
est écrit.

26. Choral
Au fond de mon cœur
Seuls ton nom et ta croix
Brillant en tout temps et à toute heure,
De sorte que je peux me réjouir.
Laisse-moi voir l'image
Pour me consoler dans ma détresse
De comment toi, Seigneur Christ, si patiemment
Tu as versé ton sang jusqu'à la mort!

27a. Récitatif
Évangéliste: Les soldats cependant
qui avaient crucifié Jésus,
prirent ses vêtements et firent quatre parts,
une part pour chaque soldat,

24. Aria (bas) en Koor
Haast je, beproefde zielen,
Verlaat je martelkelders,
Haast je – waarheen? – naar Golgotha!
Gord aan de vleugels van het geloof,
Vlucht – waarheen? – naar de kruisheuvel,
Daar kunnen jullie gedijen!

25a. Recitatief
Evangelist: Daar kruisigden ze hem,
en met hem twee anderen aan weerszijden,
en Jezus in het midden.
En Pilatus had een opschrift laten maken
dat hij op het kruis liet bevestigen,
en er stond:
"Jezus van Nazareth, koning der Joden".
Dat opschrift lasen veel Joden,
want de plaats waar Jezus gekruisigd was,
was dichtbij de stad.
En het stond er in het Hebreeuws,
het Grieks en het Latijn. Toen zeiden
de hogepriesters van de Joden tegen Pilatus:

25b. Koor
Schrijf niet Koning der Joden,
maar dat hij gezegd heeft:
ik ben de koning der Joden.

25c. Recitatief
Evangelist: Pilatus antwoordde:
Pilatus: Wat ik geschreven heb,
dat heb ik geschreven.

26. Koraal
Op de bodem van mijn hart
Zijn het uw naam en uw kruis alleen
Die altijd en elk uur fonkelen,
Daar kan ik blij om zijn.
Laat het beeld in mij verschijnen
Tot troost in mijn ellende
Van hoe u, Christus,
Zo mild bent doodgebloed!

27a. Recitatief
Evangelist: En toen de soldaten
Jezus hadden gekruisigd,
namen ze zijn kleren en verdeelden ze in vieren,
voor elke soldaat een deel,

dazu auch den Rock.
Der Rock aber war ungenähet,
von oben an gewürket durch und durch.
Da sprachen sie untereinander:

27b. Chor

Lasset uns den nicht zerteilen,
sondern darum lösen, wes er sein soll.

27c. Rezitativ

Evangelist: Auf dass erfüllet würde die Schrift,
die da saget: Sie haben meine Kleider
unter sich geteilet und haben
über meinen Rock das Los geworfen,
Solches taten die Kriegesknechte.
Es stund aber bei dem Kreuze Jesu
seine Mutter und seiner Mutter Schwester,
Maria, Kleophas Weib, und Maria Magdalena.
Da nun Jesus seine Mutter sahe
und den Jünger dabei stehen,
den er lieb hatte, spricht er zu seiner Mutter:
Jesus: Weib, siehe, das ist dein Sohn!
Evangelist: Darnach spricht er zu dem Jünger:
Jesus: Siehe, das ist deine Mutter!

[14] 28. Choral

Er nahm alles wohl in acht
In der letzten Stunde,
Seine Mutter noch bedacht,
Setzt ihr ein' Vormunde.
O Mensch, mache Richtigkeit,
Gott und Menschen liebe,
Stirb darauf ohn alles Leid,
Und dich nicht betrübe!

[15] 29. Rezitativ

Evangelist: Und von Stund an
nahm sie der Jünger zu sich.
Darnach, als Jesus wusste,
dass schon alles vollbracht war,
dass die Schrift erfüllet würde, spricht er:
Jesus: Mich dürstet!
Evangelist: Da stund ein Gefäße voll Essigs.
Sie füllten aber einen Schwamm mit Essig
und legten ihn um einen Isopen,
und hielten es ihm dar zum Munde.
Da nun Jesus den Essig genommen hatte, sprach er:
Jesus: Es ist vollbracht!

and also his coat.
Now the coat was without seam,
woven from the top throughout.
They said therefore among themselves:

27b. Chorus

Let us not rend it,
but cast lots for it, whose it shall be.

27c. Recitativ

Evangelist: That the scripture might be fulfilled,
which saith, They parted my raiment
among them, and for my
vesture they did cast lots.
These things therefore the soldiers did.
Now there stood by the cross of Jesus
his mother, and his mother's sister,
Mary the wife of Cleophas, and Mary Magdalene.
When Jesus therefore saw his mother
and the disciple standing by,
whom he loved, he saith unto his mother:
Jesus: Mother, behold thy son!
Evangelist: Then saith he to the disciple:
Jesus: Behold thy mother!

28. Chorale

He took care of everything
In his last hour;
He thought of his mother too,
And gave her a guardian.
O man, act justly,
Love both God and man,
Then die without sorrowing,
And be not afflicted.

29. Recitative

Evangelist: And from that hour
that disciple took her unto his own home.
After this, Jesus knowing
that all things were now accomplished,
that the scripture might be fulfilled, saith:
Jesus: I thirst!
Evangelist: Now there was a vessel full of vinegar.
They filled a sponge with vinegar
and put it upon hyssop,
and put it to his mouth.
When Jesus had received the vinegar, he said:
Jesus: It is finished!

et de même avec sa tunique.
La tunique, cependant, n'avait pas de couture,
étant tissée de haut en bas.
Alors ils se dirent:

27b. Chœur

Ne la déchirons pas,
tirons plutôt au sort celui qui l'aura.

27c. Récitativ

Évangéliste: Ainsi pouvait s'accomplir l'écriture,
qui disait: ils ont partagé mes habits
entre eux et ont tiré
au sort ma tunique.
C'est ce que firent les soldats.
Mais au pied de la croix de Jésus
se tenaient sa mère et la sœur de sa mère,
Marie, femme de Cléophas, et Marie de Magdala.
Maintenant quand Jésus vit sa mère
et à côté le disciple
qu'il aimait, il dit à sa mère:
Jésus: Femme, regarde, c'est ton fils!
Évangéliste: Puis il dit au disciple:
Jésus: Regarde, c'est ta mère!

28. Choral

Il prit soin de tout
À la dernière heure,
Pensant encore à sa mère,
Il lui procura un tuteur.
Ô homme, agis avec justice,
Aime Dieu et les hommes,
Alors tu peux mourir sans aucun chagrin,
Et ne sois pas attristé!

29. Récitativ

Évangéliste: Et à partir de cette heure
le disciple la prit chez lui.
Puis, comme Jésus savait
que tout était achevé,
pour que l'écriture soit accomplie, il dit:
Jésus: J'ai soif!
Évangéliste: Il y avait une jarre de vinaigre.
Ils imbibèrent une éponge de vinaigre
et la fixèrent à une branche d'hysope,
et l'approchèrent de sa bouche.
Quand Jésus eut pris le vinaigre, il dit:
Jésus: Tout est achevé!

en ook het onderkleed.
Maar het onderkleed was zonder naad,
van bovenaf aan één stuk geweven.
Toen zeiden ze tegen elkaar:

27b. Koor

Laten we dat niet scheuren,
maar erom loten wie het krijgt.

27c. Recitativ

Evangelist: Opdat de Schrift vervuld zou worden,
die zegt: Zij hebben mijn kleren
onder elkaar verdeeld
over mijn kleed hebben ze het lot geworpen.
Dat deden de soldaten.
En bij het kruis stonden
zijn moeder en de zus van zijn moeder,
Maria de vrouw van Klopas, en Maria Magdalena.
Toen nu Jezus zijn moeder zag
en naast haar de discipel
die hij liefhad, zei hij tegen zijn moeder:
Jezus: Vrouw, kijk, dat is je zoon!
Evangelist: Daarna zei hij tegen de discipel:
Jezus: Kijk, dat is je moeder!

28. Koraal

Hij zorgde voor alles
In zijn laatste uur,
Hij dacht nog aan zijn moeder,
Gaf haar een voogd.
O mens, stel orde op zaken,
Heb God en de mensen lief,
Sterf daarna zonder enig leed,
En wees niet bedroefd!

29. Recitativ

Evangelist: En vanaf dat moment
nam de discipel haar bij zich.
Daarna, toen Jezus wist
dat alles al volbracht was,
zei hij, opdat de schrift vervuld zou worden:
Jezus: Ik heb dorst!
Evangelist: Er stond daar een vat met zure wijn.
En ze drenkten een spons in de zure wijn
en staken die op een hysoptak
en hielden die voor zijn mond.
En toen Jezus de zure wijn had genomen, zei hij:
Jezus: Het is volbracht!

[16] **30. Arie (Alt)**

Es ist vollbracht!
O Trost vor die gekränkten Seelen!
Die Trauernacht
Labt nun die letzte Stunde zählen.
Der Held aus Juda siegt mit Macht
Und schließt den Kampf.
Es ist vollbracht!

[17] **31. Rezitativ**

Evangelist: Und neiget
das Haupt und verschied.

[18] **32. Arie (Bass) und Chor**

Mein teurer Heiland, lass dich fragen,
Jesu, der du warest tot,
Da du nunmehr ans Kreuz geschlagen
Und selbst gesagt: Es ist vollbracht,
Lebest nun ohn Ende,
Bin ich vom Sterben frei gemacht?
In der letzten Todesnot
Nirgend mich hinwende
Kann ich durch deine Pein und Sterben
Das Himmelreich ererben?
Ist aller Welt Erlösung da?
Als zu dir, der mich versuhnt,
O du lieber Herre!
Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;
Gib mir nur, was du verdient,
Doch neigest du das Haupt
Und sprichst stillschweigend: ja.
Mehr ich nicht begehre!

[19] **33. Rezitativ**

Evangelist: Und siehe da,
der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück
von oben an bis unten aus.
Und die Erde erbebete, und die Felsen zerrissen,
und die Gräber täten sich auf,
und stunden auf viel Leiber der Heiligen.

[20] **34. Arioso (Tenor)**

Mein Herz, in dem die ganze Welt
Bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,
Die Sonne sich in Trauer kleidet,
Der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,
Die Erde bebt, die Gräber spalten,

30. Aria (alto)

It is finished!
O comfort for afflicted souls!
The last hour of the night of sorrow
Can now be counted out.
The hero of Judah is victorious in power
And ends his fight.
It is finished!

31. Recitative

Evangelist: And he bowed his head,
and breathed his last breath.

32. Aria (bass) and Chorus

My dear saviour, let me ask thee,
Jesus, thou who wert dead,
Now that thou art nailed to the cross
And hast thyself said, 'It is finished',
Now dost live eternally,
Am I delivered from death?
When I am in the throes of death,
Do not let me turn anywhere
Can I gain the heavenly kingdom
Through thy suffering and death?
Is the whole world's redemption at hand?
But to thee who hast redeemed my sins,
My dear Lord!
Thou canst not speak for agony,
Give me only what thou hast won,
But dost bow thy head
To give a speechless 'Yes!'
I desire nothing more!

33. Recitative

Evangelist: And, behold,
the veil of the temple was rent in twain
from the top to the bottom.
And the earth did quake, and the rocks were rent,
and the graves were opened,
and many bodies of the saints which slept arose.

34. Arioso (tenor)

My heart, as the whole world
Shares in Jesus' suffering,
When the sun dons mourning garb,
The veil is rent, the rocks are split,
The earth trembles, the graves fall open,

30. Air (alto)

Tout est acheve!
O réconfort pour les âmes qui souffrent!
La nuit de chagrin
Maintenant sa dernière heure.
Le héros de Juda vainc avec force
Et termine le combat.
Tout est acheve!

31. Récitatif

Évangéliste: Et il baissa la tête
et il rendit l'âme.

32. Air (basse) et Chœur

Mon précieux sauveur, laisse-moi te demander,
Jésus, toi qui étais mort,
Maintenant que tu as ete cloue sur la croix
Et que tu as dit toi-même: tout est acheve,
Et maintenant tu vis pour toujours,
Suis-je devenu libre de la mort?
Dans les dernières affres de la mort
Je ne me tournerai vers rien d'autre
Puis-je, par ta douleur et ta mort
Hériter du royaume des cieux?
La rédemption du monde entier est-elle arrivée?
Que toi, qui m'as absous,
O Dieu bien-aime!
Tu ne peux pas dire un mot de douleur,
Donne-moi seulement ce que tu as gagne,
Pourtant tu penches ta tête
et tu dis silencieusement: oui.
Je ne désire pas plus!

33. Récitatif

Évangéliste: Et regardez,
le rideau du temple se déchira en deux morceaux
du haut en bas.
Et la terre trembla, et les rochers se fendirent,
et les tombes s'ouvrirent
et de nombreux corps de saints se levèrent.

34. Arioso (ténor)

Mon cœur, tandis que le monde entier
Souffre aussi de la souffrance de Jésus,
Le soleil met ses habits de deuil,
Le rideau se déchire, le rocher se brise,
La terre tremble, les tombes s'ouvrent,

30. Aria (alt)

Het is volbracht!
O troost voor de gekwetste zielen!
De droeve nacht
Telt nu haar laatste uur.
De held uit Juda wint met macht
En beslecht de strijd.
Het is volbracht!

31. Recitatief

Evangelist: En hij boog het hoofd
en stierf.

32. Aria (bas) en Koor

Mijn dierbare Heiland, mag ik vragen,
Jezus, u die dood was,
Nu u aan het kruis bent genageld
En zelf hebt gezegd: Het is volbracht,
Leeft nu eeuwig,
Ben ik nu van het sterven bevrijd?
In mijn laatste doodsnood
Richt ik mij nergens anders op
Kan ik door uw pijn en uw dood
Het hemelrijk erven?
Is er nu verlossing voor iedereen?
Dan op u, die mij verzoent,
O mijn dierbare Heiland!
U kunt van pijn weliswaar niets zeggen,
Geef mij slechts wat u hebt verdiend,
Maar u buigt het hoofd
En zegt stilzwijgend: Ja.
Meer verlang ik niet.

33. Recitatief

Evangelist: En kijk,
het gordijn in de tempel scheurde in tweeën
van boven naar beneden.
En de aarde beefde, en de rotsen spleten,
en de graven gingen open,
en veel lichamen van de heiligen stonden op.

34. Arioso (tenor)

Mijn hart, nu de hele wereld
Met Jezus' lijden meelijdt,
Nu de zon rouwkleding aantrekt,
Het gordijn scheurt, de rots uiteenvalt,
De aarde beeft, de graven splijten

Weil sie den Schöpfer sehn erkalten,
Was willst du deines Ortes tun?

[21] **35. Arie (Sopran)**

Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren
Dem Höchsten zu Ehren!

Erzähle der Welt und dem Himmel die Not:
Dein Jesus ist tot!

[22] **36. Rezitativ**

Evangelist: Die Jüden aber, dieweil es
der Rüsttag war, dass nicht die Leichname
am Kreuze blieben den Sabbat über
(denn desselbigen Sabbats Tag war sehr groß),
baten sie Pilatum, dass ihre Beine gebrochen
und sie abgenommen würden.
Da kamen die Kriegsknechte
und brachen dem ersten die Beine
und dem andern, der mit ihm gekreuziget war.
Als sie aber zu Jesu kamen, da sie sahen,
dass er schon gestorben war,
brachen sie ihm die Beine nicht;
sondern der Kriegsknechte einer eröffnete
seine Seite mit einem Speer,
und alsobald ging Blut und Wasser heraus.
Und der das gesehen hat, der hat es bezeuget,
und sein Zeugnis ist wahr, und derselbige weiß,
dass er die Wahrheit saget, auf dass ihr gläubet.
Denn solches ist geschehen,
auf dass die Schrift erfüllet würde:
„Ihr sollet ihm kein Bein zerbrechen“.
Und abermal spricht eine andere Schrift:
„Sie werden sehen, in welchen sie gestochen haben“.

[23] **37. Choral**

O hilf, Christe, Gottes Sohn,
Durch dein bitter Leiden,
Dass wir dir stets untertan
All Untugend meiden,
Deinen Tod und sein Ursach
Fruchtbarlich bedenken,
Dafür, wiewohl arm und schwach,
Dir Dankopfer schenken!

[24] **38. Rezitativ**

Evangelist: Darnach bat Pilatum
Joseph von Arimathia, der ein Jünger Jesu war
(doch heimlich aus Furcht vor den Jüden),

Because they see the creator grow cold in death,
What will you do for your part?

35. Aria (soprano)

Dissolve, my heart, in floods of tears
To honour the Most High!

Tell earth and heaven of your distress:
Your Jesus is dead!

36. Recitative

Evangelist: The Jews therefore, because it
was the preparation, that the bodies should
not remain upon the cross on the sabbath day,
(for that sabbath day was an high day),
besought Pilate that their legs might be broken
and that they might be taken away.
Then came the soldiers,
and brake the legs of the first
and of the other which was crucified with him.
But when they came to Jesus, and saw
that he was dead already,
they brake not his legs.
But one of the soldiers
with a spear pierced his side,
and forthwith came there out blood and water.
And he that saw it bare record,
and his record is true: and he knoweth that
he saith true, that ye might believe.
For these things were done,
that the scripture should be fulfilled,
'A bone of him shall not be broken'.
And again another scripture saith,
'They shall look on him whom they pierced'.

37. Choral

Help us, Christ, Son of God,
By thy bitter suffering,
Always to submit to thee,
To avoid all vice,
To meditate fruitfully
Upon thy death and its cause,
And, poor and weak though we be,
To give thee thanks for it!

38. Recitative

Evangelist: And after this
Joseph of Arimathaea, being a disciple of Jesus,
but secretly by fear of the Jews, besought

Puisqu'ils voient le créateur se refroidir,
Que feras-tu pour ta part?

35. Air (soprano)

Dissous-toi, mon cœur, dans des flots de larmes,
Pour l'honneur du Très-haut!

Dis au monde et au ciel ta détresse:
Ton Jésus est mort!

36. Récitatif

Évangéliste: Les Juifs cependant, puisque
c'était le jour de la préparation, pour que les corps
ne restent pas sur la croix pendant le sabbat,
(car ce jour de sabbat était très solennel),
demandèrent à Pilate que leurs jambes soient brisées
et qu'ils soient enlevés.
Alors les soldats vinrent
et brisèrent les jambes du premier homme
et de l'autre qui avait été crucifié avec lui.
Mais quand ils arrivèrent à Jésus, ils virent
qu'il était déjà mort,
et ils ne lui brisèrent pas les jambes:
mais un des soldats ouvrit
son côté avec une lance,
et aussitôt du sang et de l'eau sortirent.
Et celui qui a vu en a témoigné,
et son témoignage est vrai, et il sait
qu'il dit la vérité pour que vous le croyiez.
Car cela est arrivé
pour que l'écriture s'accomplisse:
«Ils ne lui briseront aucun os».
Et autrepars une autre écriture dit:
«Et ils regarderont celui qu'ils ont transpercé».

37. Choral

Ô fais, Christ, Fils de Dieu,
Par ta passion amère,
Que nous, toujours obéissants à toi,
Évitons toutes les mauvaises habitudes.
Que de ta mort et de sa cause
Nous tirions profit en y pensant,
Pour que, bien que pauvres et faibles,
Nous te donnions une offrande de remerciements.

38. Récitatif

Évangéliste: Alors Joseph d'Arimathea,
qui était un disciple de Jésus, demanda à Pilate
(mais en secret par peur des Juifs)

Omdat ze de schepper zien verstijven,
Wat wil jij op jouw plaats doen?

35. Aria (soprano)

Smelt weg, mijn hart, in stromen van tranen,
Tot eer van de Allerhoogste!

Klaag de wereld en de hemel je nood:
Jouw Jezus is dood!

36. Recitatief

Evangelist: En de Joden, omdat het de
voorbereidingsdag voor Pasen was en ze niet
wilden dat de lichamen op de sabbat aan het kruis
bleven hangen (want deze sabbat was een grote dag),
vroegen Pilatus of hun benen gebroken konden
worden en ze van het kruis konden worden gehaald.
Toen kwamen de soldaten
en die braken de benen van de eerste
en van de andere die met hem gekruisigd was.
Maar toen ze bij Jezus kwamen, zagen ze
dat hij al gestorven was
en braken ze zijn benen niet,
maar een van de soldaten stak in
zijn zij met een speer,
en meteen liep er bloed en water uit.
En hij die het gezien heeft, heeft ervan getuigd,
en zijn getuigenis is waar, en hij weet
dat hij de waarheid spreekt, opdat u gelooft.
Want dit is gebeurd
opdat de schrifttekst "Julie zullen hem
geen been breken", zou worden vervuld.
En ook zegt een andere tekst:
"Ze zullen zien in wie ze hebben gestoken".

37. Koraal

O help, Christus, Zoon van God,
Met uw bittere lijden
Dat wij u altijd gehoorzamen,
Alle ondeugd mijden,
Uw dood en de oorzaak daarvan
Met vrucht overdenken,
En u daarvoor, hoewel arm en zwak,
Dankoffers schenken!

38. Recitatief

Evangelist: Daarna vroeg Jozef van Arimathea,
die een volgeling van Jezus was
(maar in het geheim, uit vrees voor de Joden),

dass er möchte abnehmen den Leichnam Jesu.
Und Pilatus erlaubete es. Derowegen kam er
und nahm den Leichnam Jesu herab.
Es kam aber auch Nikodemus,
der vormals bei der Nacht zu Jesu kommen war,
und brachte Myrrhen und Aloen untereinander,
bei hundert Pfunden. Da nahmen sie
den Leichnam Jesu und bunden
ihn in Leinen Tücher mit Spezereien,
wie die Jüden pflegen zu begraben.
Es war aber an der Stätte,
da er gekreuziget ward, ein Garten,
und im Garten ein neu Grab,
in welches niemand je geleyet war.
Daselbst hin legten sie Jesum,
um des Rüsttags willen der Jüden,
dieweil das Grab nahe war.

[25] **39. Chor**

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
Die ich nun weiter nicht beweine,
Ruht wohl und bringt auch mich zur Ruh!
Das Grab, so euch bestimmt ist
Und ferner keine Not umschließt,
Macht mir den Himmel auf
und schließt die Hölle zu.

[26] **40. Choral**

Ach Herr, lass dein lieb Engelein
Am letzten End die Seele mein
In Abrahams Schoß tragen,
Den Leib in seim Schlafkämmerlein
Gar sanft ohn eigne Qual und Pein
Ruhn bis am jüngsten Tage!
Alsdenn vom Tod erwecke mich,
Dass meine Augen sehen dich
In aller Freud, o Gottes Sohn,
Mein Heiland und Genadenthron!
Herr Jesu Christ, erhöre mich,
Ich will dich preisen ewiglich!

Pilate that he might take away the body of Jesus.
And Pilate gave him leave. He came therefore,
and took the body of Jesus.
And there came also Nicodemus,
which at the first came to Jesus by night,
and brought a mixture of myrrh and aloes,
about an hundred pounds weight. Then took
they the body of Jesus, and wound it
in linen clothes with the spices,
as the manner of the Jews is to bury.
Now in the place where
he was crucified there was a garden,
and in the garden a new sepulchre,
wherein was never man yet laid.
There laid they Jesus therefore
because of the Jews' preparation day,
for the sepulchre was nigh at hand.

39. Chorus

Rest in peace, sacred bones
For which I weep no longer,
Rest, and bring me also to my rest!
The grave that is prepared for you,
And holds no further distress,
Opens heaven for me
and shuts the gates of hell.

40. Chorale

Ah, Lord, let thy dear angels,
When my last hour comes,
Bear my soul to Abraham's bosom:
Let my body, in its narrow chamber,
Gently rest without pain or torment
Until Judgment Day!
Then awaken me from death,
That my eyes may gaze on thee
In utmost joy, O Son of God,
My saviour and throne of grace!
Lord Jesus Christ, hear my prayer,
I will praise thee for evermore!

English translation © Charles Johnston, 2011

de le laisser emporter le corps de Jésus.
Et Pilate le lui permit. Il vint pour cela
et emporta le corps de Jésus.
Nicodème vint aussi,
qui auparavant de nuit était venu vers Jésus,
et apportait un mélange de myrrhe et d'aloès
d'environ cent livres. Alors ils prirrent
le corps de Jésus et l'entourèrent
de bandelettes avec les épices, comme
c'était la coutume des Juifs pour les funérailles.
Il y avait un jardin près de l'endroit
où il avait été crucifié,
et dans le jardin un tombeau neuf,
dans lequel personne n'avait été mis.
Là ils déposèrent Jésus,
à cause du jour de la préparation des Juifs,
puisque le tombeau était tout près.

39. Chœur

Reposez bien, vous membres sacrés,
Maintenant je ne pleurerai plus pour vous
Reposez bien et apportez-moi aussi la paix!
La tombe qui t'est assignée
Et ne contient pas d'autre souffrance,
Ouvre le ciel pour moi
et referme l'enfer.

40. Choral

Ah, Seigneur, laisse ton cher petit ange
À ma fin dernière amener mon âme
Au sein d'Abraham,
Laisse mon corps, dans sa petite chambre à coucher
Tout doucement, sans douleur ou tourment,
Reposer jusqu'au dernier jour!
En ce jour réveille-moi de la mort,
Pour que mes yeux puissent te voir
En toute joie, ô Fils de Dieu,
Mon sauveur et trône de grâce!
Seigneur Jésus Christ, écoute-moi,
Je te prierai éternellement!

*Traduction: Guy Laffaille, 2009
www.bach-cantatas.com*

aan Pilatus of hij het lichaam van Jezus
van het kruis mocht halen. En Pilatus
stond het toe. Hij ging er dus heen
en haalde het lichaam van Jezus van het kruis.
En ook Nicodemus, die ooit 's nachts
bij Jezus was gekomen, ging erheen, en
hij had een mengsel van mirre en aloë bij zich,
wel honderd pond. Ze namen het lichaam
van Jezus en wikkelden het in linnen
doeken met specerijen, zoals de Joden
dat doen als ze iemand begraven.
Dichtbij de plek waar hij gekruisigd was,
was een hof, en in die hof was een
nieuw graf, waar nog niemand in had
gelegen. Daar legden ze Jezus in,
ter wille van de voorbereidingsdag
van de Joden, omdat dat graf dichtbij was.

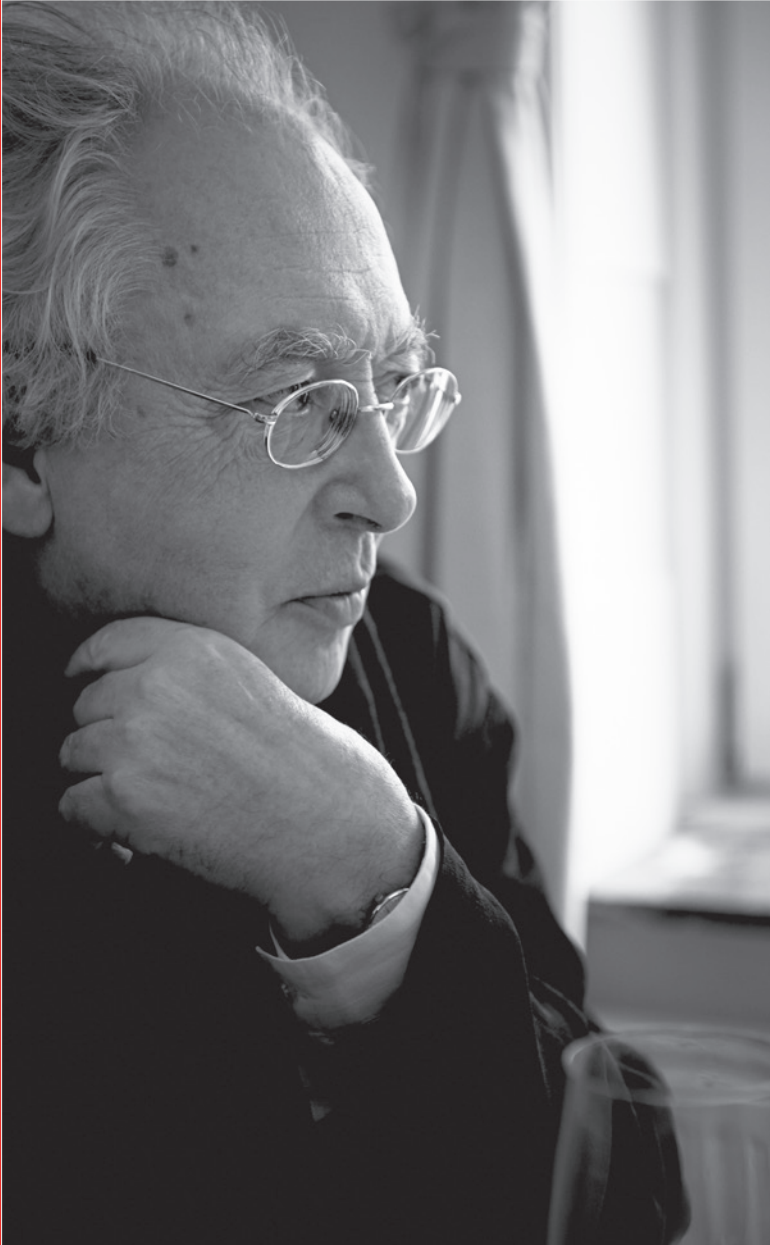
39. Koor

Rust zacht, heilige beenderen,
Die ik nu niet blijf bewenen,
Rust zacht en breng ook mij tot rust!
Het graf, dat voor jullie bestemd is
En nu geen nood meer kent,
Opent voor mij de hemel
en sluit de hel.

40. Koraal

Ach Heer, laten uw lieve engeltjes
Aan het eind van mijn leven mijn ziel
Naar Abrahams schoot brengen,
Laat mijn lichaam in zijn slaapkamertje
Heel zacht en zonder enige smart en pijn
Rusten tot de Jongste Dag!
Wek mij dan op uit de dood,
Opdat mijn ogen u zien
In alle vreugde, o Zoon van God,
Mijn Heiland en genadetroon!
Jezus Christus, verhoor mij,
Ik wil u eeuwig prijzen!

Vertaling: Ria van Hengel



PHILIPPE HERREWEGHE

Born in Ghent Philippe Herreweghe studied at the university while training as a pianist with Marcel Gazzelle. In 1970 he founded Collegium Vocale Gent, and in 1977 the Parisian ensemble La Chapelle Royale. From 1982 to 2002 he was Artistic Director of the Académies Musicales de Saintes. During this period he created the Ensemble Vocal Européen and the Orchestre des Champs-Élysées. Herreweghe continually seeks out new musical challenges; he has been very active performing the great symphonic repertoire, from Beethoven to Stravinsky. He is Honorary Conductor of the Antwerp Symphony Orchestra and also in great demand as guest conductor with orchestras such as Amsterdam's Concertgebouworkest, Gewandhausorchester Leipzig, hr-Sinfonieorchester in Frankfurt, Mahler Chamber Orchestra, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Staatskapelle Dresden, Konzerthausorchester Berlin, The Cleveland Orchestra and Tonhalle-Orchester Zürich. Over the years, Herreweghe has amassed an extensive discography. In 2010 he founded his own label (PHI) in order to build a rich and varied catalogue in complete artistic freedom.

COLLEGIUM VOCALE GENT

Founded in 1970 on Philippe Herreweghe's initiative Collegium Vocale Gent was one of the first ensembles to use new ideas about baroque performance practice in vocal music. Their authentic, text-oriented and rhetorical approach gave the ensemble the transparent sound with which it would acquire world fame. In recent years, Collegium Vocale Gent has grown organically into an extremely flexible ensemble whose wide repertoire encompasses the full range of different stylistic periods from Renaissance up to contemporary music. Besides its own baroque orchestra, Collegium Vocale Gent works together with several historically informed ensembles, including the Orchestre des Champs-Élysées, Freiburger Barockorchester and Akademie für Alte Musik Berlin. It also works with prominent symphony orchestras such as the Antwerp Symphony Orchestra, Budapest Festival Orchestra and Amsterdam's Concertgebouworkest. Since 2017 the ensemble runs its own summer festival, Collegium Vocale Crete Senesi, in Tuscany, Italy. Collegium Vocale Gent enjoys the financial support of the Flemish Community and the city of Ghent.

www.collegiumvocale.com

MAXIMILIAN SCHMITT

German tenor Maximilian Schmitt studied under Anke Eggers and Roland Hermann. In 2012 he made his debut as Tamino at the Dutch National Opera. In 2016, he sang Idomeneo at the Opéra national du Rhin in Strasbourg, followed by his debuts at the Wiener Staatsoper as Don Ottavio and La Scala in Milan as Pedrillo under Zubin Mehta. Schmitt is also a sought-after concert singer. His widely-ranged repertoire stretches from Mozart and Monteverdi to Mendelssohn, Mahler and Britten. He has worked with conductors such as Franz Welser-Möst, Claudio Abbado, Daniel Harding, Thomas Hengelbrock, Fabio Luisi, Trevor Pinnock, René Jacobs and Robin Ticciati. He has performed with major orchestras, including Akademie für Alte Musik Berlin, Tonhalle-Orchester Zürich, The Cleveland Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, BBC Symphony Orchestra and the Danish National Symphony Orchestra. Schmitt is a regular guest at festivals such as Lucerne Festival or Schubertiade Festival Schwarzenberg and Hohenems.

KREŠIMIR STRAŽANAC

Born in 1983 Croatian bass-baritone Krešimir Stražanac studied under Dunja Vejzović, Cornelis Witthoefft, Jane Thorner Mengedoht and Hanns-Friedrich Kunz. He has worked with leading conductors such as Herbert Blomstedt, Nello Santi, Vladimir

Fedoseyev, Franz Welser-Möst, Carlo Rizzi, Bernard Haitink and Plácido Domingo. His extensive oratorio and concert repertoire spans from early Baroque to contemporary music. He has performed with the Tokyo Symphony Orchestra, WDR Sinfonieorchester Köln, Concerto Köln, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Collegium 1704, Staatskapelle Halle, Bamberger Symphoniker, Staatsorchester Stuttgart, Akademie für Alte Musik Berlin, Amsterdam's Concertgebouworkest, Gewandhausorchester Leipzig and Gürzenich Orchester Köln.

DOROTHEE MIELDS

Dorothee Miels is one of the leading interpreters of seventeenth- and eighteenth-century music and is beloved by audiences and critics alike for her unique timbre and moving interpretations. She studied in Bremen (Hochschule für Künste) and Stuttgart under Harry van der Kamp. She appears regularly with Bach Collegium Japan, Freiburger Barockorchester, L'Orfeo Barockorchester, RIAS Kammerchor, Tafelmusik Baroque Orchestra, The English Concert and other ensembles. Her steadily growing discography with several award-winning recordings documents her artistic achievements. Miels is a welcome guest at international festivals, including the Bachfest Leipzig, Suntory Music Foundation Festival in Japan, Boston Early Music Festival, Flanders Festival Ghent and Wiener Festwochen.

DAMIEN GUILLON

Damien Guillon studied at the Schola Cantorum Basiliensis under the tutelage of Andreas Scholl. His vocal and musical qualities have earned him regular invitations to perform with many conductors, including William Christie, Vincent Dumestre, Emmanuelle Haïm, Bernard Labadie, Paul McCreesh, Hervé Niquet, François-Xavier Roth, Christophe Rousset, Jordi Savall and Masaaki Suzuki. His repertoire spans from songs and odes of the English Renaissance to major Italian Baroque oratorios and operas, as well as sacred German works. In 2009 Guillon founded Le Banquet Céleste with which he has conducted extensive work in the Baroque repertoire, supported by a regular group of talented solo singers and instrumentalists.

ROBIN TRITSCHLER

Acclaimed for his 'radiantly lyrical' voice, Irish tenor Robin Tritschler has garnered praise from critics and audiences for his performances. In concert, he has appeared with many leading orchestras including the London Philharmonic Orchestra, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Amsterdam's Concertgebouworkest and BBC Philharmonic under the baton of Yannick Nézet-Séguin, Nathalie Stutzmann, Vladimir Jurowski, Edo de Waart, Juanjo Mena and Herbert Blomstedt.

Operatic highlights include roles in Rossini's *Il barbiere di Siviglia*, Donizetti's *L'elisir d'amore*, Mozart's *Così fan tutte* and *Don Giovanni*, and Berg's *Wozzeck*. Tritschler frequently appears at London's Wigmore Hall and performed recitals at many other renowned venues.

PETER KOOIJ

Peter Kooij has performed all over the world in prestigious concert halls such as Concertgebouw in Amsterdam, Musikverein Wien, Carnegie Hall in New York, Royal Albert Hall in London, Teatro Colón in Buenos Aires, Berliner Philharmonie, Palais Garnier in Paris and Suntory Hall in Tokyo. He has worked with leading conductors, including Ton Koopman, Frans Brüggen, Gustav Leonhardt, René Jacobs, Roger Norrington and Iván Fisher. His wide repertoire ranges from Schütz to Weill. He has held teaching positions at the Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, Tokyo University of Arts, Koninklijk Conservatorium Den Haag, and Hochschule für Künste Bremen. In 2016, Kooij was awarded the Bach Medal of the City of Leipzig.

Recording

20–23 March 2018, deSingel, Antwerp, Belgium

Recording, Mastering, Editing: Andreas Neubronner (Tritonus)

Balance Engineer: Markus Heiland (Tritonus)

Artistic coordination: Jens Van Durme

Co-production deSingel international arts campus

Translations

English: Jenifer Ball

French: Catherine Meeùs

Dutch: Jens Van Durme

Pictures

Cover: Miniatures végétales – *Branche de Glycine 1* © Bob Verschueren

Inside Pictures: Philippe Herreweghe © Matthias Baus

Collegium Vocale Gent © Bas Bogaerts

Phi

Label Manager / Production / Edition: Timothée van der Stegen

Graphic Design: Racasse-Studio.com



Recent Releases

LPH 030



Johann Sebastian Bach
Sonn und Schild –
Cantatas BWV 4 – 79 – 80
Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe

LPH 027



Johann Sebastian Bach
Du treuer Gott –
Leipzig Cantatas BWV 101 – 103 – 115
Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe

LPH 029



Claudio Monteverdi
Vespro della Beata Vergine
Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe

LPH 950 (LP)



Johann Sebastian Bach
Motetten BWV 225–230
Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe

