

J. S. BACH

JOHANNES-PASSION
MATTHÄUS-PASSION

BACH COLLEGIUM JAPAN
MASAAKI SUZUKI

BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

JOHANNES-PASSION, BWV 245 (Fassung IV · 1749) ST JOHN PASSION (Version IV · 1749)

110'19

Disc 1 [67'23]

ERSTER TEIL · PART I

- | | | |
|------|--|------|
| [1] | 1. CHOR. <i>Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm ...</i> | 9'06 |
| [2] | Index 1 2a. REZITATIV. <i>Jesus ging mit seinen Jüngern ...</i> (Evangelist, Jesus) | 1'08 |
| | Index 2 2b. CHOR. <i>Jesum von Nazareth!</i> | 0'10 |
| | Index 3 2c. REZITATIV. <i>Jesus spricht zu ihnen ...</i> (Evangelist, Jesus) | 0'37 |
| | Index 4 2d. CHOR. <i>Jesum von Nazareth!</i> | 0'10 |
| | Index 5 2e. REZITATIV. <i>Jesus antwortete ...</i> (Evangelist, Jesus) | 0'20 |
| [3] | 3. CHORAL. <i>O große Lieb', o Lieb' ohn'alle Maße ...</i> | 0'47 |
| [4] | 4. REZITATIV. <i>Auf dass das Wort erfüllet würde ...</i> (Evangelist, Jesus) | 1'10 |
| [5] | 5. CHORAL. <i>Dein Will' gescheh', Herr Gott, zugleich ...</i> | 0'46 |
| [6] | 6. REZITATIV. <i>Die Schar aber und der Oberhauptmann ...</i> (Evangelist) | 0'48 |
| [7] | 7. ARIE. <i>Von den Stricken meiner Sünden ...</i> (Alt) | 4'32 |
| [8] | 8. REZITATIV. <i>Simon Petrus aber folgte Jesum nach ...</i> (Evangelist) | 0'12 |
| [9] | 9. ARIE. <i>Ich folge dir gleichfalls ...</i> (Sopran) | 3'47 |
| [10] | 10. REZITATIV. <i>Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt ...</i>
(Evangelist, Magd, Petrus, Jesus, Diener) | 3'02 |
| [11] | 11. CHORAL. <i>Wer hat dich so geschlagen ...</i> | 1'23 |

- 12 **Index 1** 12a. REZITATIV. *Und Hannas sandte ihn gebunden ...* (Evangelist) 0'22 2'18
Index 2 12b. CHOR. *Bist du nicht seiner Jünger einer?* 0'23
Index 3 12c. REZITATIV. *Er leugnete aber ...* (Evangelist, Petrus, Diener) 1'33
- 13 13. ARIE. *Ach, mein Sinn ...* (Tenor) 2'35
- 14 14. CHORAL. *Petrus, der nicht denkt zurück ...* 1'01

ZWEITER TEIL · PART II

- 15 15. CHORAL. *Christus, der uns selig macht ...* 0'55
- 16 **Index 1** 16a. REZITATIV. *Da führten sie Jesum ...* (Evangelist, Pilatus) 0'39 4'09
Index 2 16b. CHOR. *Wäre dieser nicht ein Übeltäter ...* 0'58
Index 3 16c. REZITATIV. *Da sprach Pilatus zu ihnen ...* (Evangelist, Pilatus) 0'12
Index 4 16d. CHOR. *Wir dürfen niemand töten* 0'34
Index 5 16e. REZITATIV. *Auf dass erfüllet würde ...* (Evangelist, Pilatus, Jesus) 1'46
- 17 17. CHORAL. *Ach, großer König, groß zu allen Zeiten ...* 1'23
- 18 **Index 1** 18a. REZITATIV. *Da sprach Pilatus zu ihm ...* (Evangelist, Pilatus, Jesus) 1'17 1'53
Index 2 18b. CHOR. *Nicht diesen, diesen nicht, sondern Barrabam!* 0'10
Index 3 18c. REZITATIV. *Barrabas aber war ein Mörder ...* (Evangelist) 0'26
- 19 19. ARIOSIO. *Betrachte, meine Seele, mit ängstlichem Vergnügen ...* (Bass) 2'33
- 20 20. ARIE. *Mein Jesu, ach! Dein schmerzhaft bitter Leiden ...* (Tenor) 7'12
- 21 **Index 1** 21a. REZITATIV. *Und die Kriegsknechte flochten ...* (Evangelist) 0'17 5'29
Index 2 21b. CHOR. *Sei begrüßet, lieber Judenkönig!* 0'33
Index 3 21c. REZITATIV. *Und gaben ihm Backenstreiche ...* (Evangelist, Pilatus) 0'58
Index 4 21d. CHOR. *Kreuzige, kreuzige!* 0'48
Index 5 21e. REZITATIV. *Pilatus sprach zu ihnen ...* (Evangelist, Pilatus) 0'17
Index 6 21f. CHOR. *Wir haben ein Gesetz ...* 1'11
Index 7 21g. REZITATIV. *Da Pilatus das Wort hörte ...* (Evangelist, Pilatus, Jesus) 1'25

22. CHORAL. *Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn ...* 0'59
23. **Index 1** 23a. REZITATIV. *Die Juden aber schrieen und sprachen* (Evangelist) 0'05 4'13
Index 2 23b. CHOR. *Lässest du diesen los ...* 1'09
Index 3 23c. REZITATIV. *Da Pilatus das Wort hörte* ... (Evangelist, Pilatus) 0'42
Index 4 23d. CHOR. *Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!* 0'54
Index 5 23e. REZITATIV. *Spricht Pilatus zu ihnen ...* (Evangelist, Pilatus) 0'13
Index 6 23f. CHOR. *Wir haben keinen König, denn den Kaiser* 0'09
Index 7 23g. REZITATIV. *Da überantwortete er ihn ...* (Evangelist) 1'01
24. ARIE MIT CHOR. *Eilt, ihr angefocht'nen Seelen ...* (Bass) 3'52

Disc 2 [58'52]

1. **Index 1** 25a. REZITATIV. *Allda kreuzigten sie ihn ...* (Evangelist) 1'33 2'18
Index 2 25b. CHOR. *Schreibe nicht: der Juden König ...* 0'31
Index 3 25c. REZITATIV. *Pilatus antwortet ...* (Evangelist, Pilatus) 0'14
2. 26. CHORAL. *In meines Herzens Grunde ...* 0'58
3. **Index 1** 27a. REZITATIV. *Die Kriegsknechte aber ...* (Evangelist) 0'38 3'54
Index 2 27b. CHOR. *Lasset uns den nicht zerteilen ...* 1'19
Index 3 27c. REZITATIV. *Auf dass erfüllet würde die Schrift ...* (Evangelist, Jesus) 1'57
4. 28. CHORAL. *Er nahm alles wohl in acht ...* 1'02
5. 29. REZITATIV. *Und von Stund' an nahm sie der Jünger ...* (Evangelist, Jesus) 1'26
6. 30. ARIE. *Es ist vollbracht! ...* (Alt) 6'06
7. 31. REZITATIV. *Und neiget das Haupt und verschied* (Evangelist) 0'25
8. 32. ARIE MIT CHOR. *Mein teurer Heiland, lass dich fragen ...* (Bass) 4'28
9. 33. REZITATIV. *Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss ...* (Evangelist) 0'31

10	34. ARIOSO. <i>Mein Herz! in dem die ganze Welt ...</i> (Tenor)	0'46
11	35. ARIE. <i>Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren ...</i> (Sopran)	6'50
12	36. REZITATIV. <i>Die Juden aber, dieweil es der Rüsttag war ...</i> (Evangelist)	2'18
13	37. CHORAL. <i>O hilf, Christe, Gottes Sohn ...</i>	0'58
14	38. REZITATIV. <i>Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia ...</i> (Evangelist)	2'12
15	39. CHOR. <i>Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine ...</i>	7'04
16	40. CHORAL. <i>Ach, Herr, lass dein' lieb' Engelein ...</i>	1'43

ANHANG (Fassung II · 1725) · APPENDIX (Version II · 1725)

17	11. ARIE MIT CHORAL. <i>Himmel, reiße, Welt, erbebe ...</i> (Bass, Sopran), BWV 245a	3'40
18	13.II. ARIE. <i>Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel ...</i> (Tenor), BWV 245b	5'23
19	19.II. ARIE. <i>Ach windet euch nicht so, geplagte Seelen ...</i> (Tenor), BWV 245c	5'22

Vocal Soloists:

GERD TÜRK (*Evangelist, appendices BWV 245 b & c*)

CHIYUKI URANO *bass (Jesus)*

INGRID SCHMITHÜSEN *soprano*

YOSHIKAZU MERA *counter-tenor*

MAKOTO SAKURADA *tenor (arias, Diener)*

PETER KOUIJ *bass (arias, Petrus, Pilatus)*

MATTHÄUS-PASSION, BWV 244

ST MATTHEW PASSION

163'52

DISC 3 [69'37]

ERSTER TEIL · PART I

1. CHOR MIT CHORAL. *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen ...* 8'01
(Chor I / Chor II / Soprano in ripieno)

SALBUNG IN BETHANIEN · ANOINTING IN BETHANY

2. REZITATIV. *Da Jesus diese Rede vollendet hatte ...* (Evangelist, Jesus) 0'40
3. CHORAL. *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen ...* (Chor I & II) 0'43
- 4a. REZITATIV. *Da versammelten sich die Hohenpriester ...* (Evangelist) 0'26
- 4b. CHOR. *Ja nicht auf das Fest ...* (Chor I / Chor II) 0'15
- 4c. REZITATIV. *Da nun Jesus war zu Bethanien ...* (Evangelist) 0'30
- 4d. CHOR. *Wozu dienet dieser Unrat? ...* (Chor I) 0'29
- 4e. REZITATIV. *Da das Jesus merket, sprach er zu ihnen ...* (Evangelist, Jesus) 1'24
[4a-4e: 3'05]

5. REZITATIV. *Du lieber Heiland du ...* (Alt) 0'58
6. ARIE. *Buß und Reu ...* (Alt) 3'55

VERRAT DES JUDAS · JUDAS'S BETRAYAL

7. REZITATIV. *Da ging hin der Zwölfen einer ...* (Evangelist, Judas) 0'36
8. ARIE. *Blute nur, du liebes Herz! ...* (Sopran) 4'44

ABENDMAHL · THE LAST SUPPER

- 13 9a. REZITATIV. *Aber am ersten Tage ...* (Evangelist) 0'13
14 9b. CHOR. *Wo willst du, dass wir dir bereiten ...* (Chor I) 0'25
15 9c. REZITATIV. *Er sprach: Gehet hin in die Stadt ...* (Evangelist, Jesus) 1'14
16 9d. REZITATIV. *Und sie wurden sehr betrübt ...* (Evangelist) 0'12
17 9e. CHOR. *Herr, bin ich's?* (Chor I) 0'12

[9a–9e: 2'16]

- 18 10. CHORAL. *Ich bin's, ich sollte büßen ...* (Chor I & II) 0'44
19 11. REZITATIV. *Er antwortete und sprach: Der mit der Hand ...*
(Evangelist, Jesus, Judas) 2'51
20 12. REZITATIV. *Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt ...* (Sopran) 1'14
21 13. ARIE. *Ich will dir mein Herze schenken ...* (Sopran) 3'15

JESU ZAGEN AM ÖLBERG · JESUS' DESPAIR ON THE MOUNT OF OLIVES

- 22 14. REZITATIV. *Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten ...*
(Evangelist, Jesus) 1'06
23 15. CHORAL. *Erkenne mich, mein Hüter ...* (Chor I & II) 1'04
24 16. REZITATIV. *Petrus aber antwortete und sprach zu ihm ...*
(Evangelist, Petrus, Jesuso) 1'03
25 17. CHORAL. *Ich will hier bei dir stehen ...* (Chor I & II) 0'57
26 18 REZITATIV. *Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe ...* (Evangelist, Jesus) 1'52
27 19. REZITATIV. *O Schmerz! Hier zittert das gequälte Herz ...* (Tenore, Chor II) 1'40
28 20. ARIE. *Ich will bei meinem Jesu wachen ...* (Tenore, Chor II) 4'55

GEBET AM ÖLBERG · PRAYER ON THE MOUNT OF OLIVES

- 29 21. REZITATIV. *Und ging hin ein wenig ...* (Evangelist, Jesus) 0'44
- 30 22. REZITATIV. *Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder ...* (Bass) 1'01
- 31 23. ARIE. *Gerne will ich mich bequemen ...* (Bass) 3'46
- 32 24. REZITATIV. *Und er kam zu seinen Jüngern ...* (Evangelist, Jesus) 1'19
- 33 25. CHORAL. *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit ...* (Chor I & II) 0'58

GEFANGENNAHME · ARREST OF JESUS

- 34 26. REZITATIV. *Und er kam und fand sie aber schlafend ...* 2'31
(Evangelist, Jesus, Judas)
- 35 27a. ARIE. *So ist mein Jesus nun gefangen ...* (Sopran, Alt, Chor II) 3'47
- 36 27b. CHOR. *Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden? ...* (Chor I / Chor II) 1'05
[27a–27b: 4'52]
- 37 28. REZITATIV. *Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren ...* 2'13
(Evangelist, Jesus)
- 38 29. CHORAL. *O Mensch, bewein dein Sünde groß ...* 5'55
(Chor I & II / Soprano in ripieno)

ZWEITER TEIL · PART II

- 1 30. ARIE. *Ach! nun ist mein Jesus hin!* ... (Alt, Chor II) 3'37

VERHÖR VOR DEN HOHENPRIESTERN · INTERROGATION BY THE CHIEF PRIESTS

- 2 31. REZITATIV. *Die aber Jesum gegriffen hatten* ... (Evangelist) 1'04

- 3 32. CHORAL. *Mir hat die Welt trüglich gericht'* ... (Chor I & II) 0'40

- 4 33. REZITATIV. *Und wiewohl viel falsche Zeugen* ... (Evangelist, Pontifex, Testis I, II) 1'09

- 5 34. REZITATIV. *Mein Jesus schweigt* ... (Tenor) 1'01

- 6 35. ARIE. *Geduld! Wenn mich falsche Zungen stechen* ... (Tenor) 3'34

- 7 36a. REZITATIV. *Und der Hohepriester antwortete* ... (Evangelist, Pontifex, Jesus) 1'12

- 8 36b. CHOR. *Er ist des Todes schuldig!* (Chor I / Chor II) 0'11

- 9 36c. REZITATIV. *Da speieten sie aus in sein Angesicht* ... (Evangelist) 0'15

- 10 36d. CHOR. *Weissage uns, Christe* ... (Chor I / Chor II) 0'21

[36a–36d: 1'59]

- 11 37. CHORAL. *Wer hat dich so geschlagen* ... (Chor I & II) 0'41

PETRI VERLEUGNUNG · PETER'S DENIAL

- 12 38a. REZITATIV. *Petrus aber saß draußen im Palast* ...
(Evangelist, Ancilla I, II, Petrus) 0'58

- 13 38b. CHOR. *Wahrlich, du bist auch einer von denen* ... (Chor II) 0'11

- 14 38c. REZITATIV. *Da hub er an, sich zu verfluchen* ... (Evangelist, Petrus) 1'25

[38a–38c: 2'34]

15	39. ARIE. <i>Erbarme dich...</i> (Alt)	6'08
16	40 CHORAL. <i>Bin ich gleich von dir gewichen ...</i> (Chor I & II)	1'03
<i>JUDAS IM TEMPEL · JUDAS IN THE TEMPLE</i>		
17	41a. REZITATIV. <i>Des Morgens aber hielten alle Hohepriester ...</i> (I: Evangelist, Judas)	1'08
18	41b. CHOR. <i>Was gehet uns das an?...</i> (Chor I / Chor II)	0'08
19	41c. REZITATIV. <i>Und er warf die Silberlinge in den Tempel ...</i> (Evangelist, Pontifex I, II)	0'42 [41a–41c: 1'58]
20	42. ARIE. <i>Gebt mir meinen Jesum wieder! ...</i> (Bass)	2'53
<i>JESUS VOR PILATUS · JESUS BEFORE PILATE</i>		
21	43. REZITATIV. <i>Sie hielten aber einen Rat ...</i> (Evangelist, Pilatus, Jesus)	2'17
22	44. CHORAL. <i>Befiehl du deine Wege ...</i> (Chor I & II)	1'00
23	45a. REZITATIV. <i>Auf das Fest aber ...</i> (Evangelist, Pilatus, Uxor Pilati, Chor I / Chor II)	2'02
24	45b. CHOR. <i>Laß ihn kreuzigen!</i> (Chor I & II)	0'18 [45a–45b: 2'20]
25	46. CHORAL. <i>Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe! ...</i> (Chor I & II)	0'38
26	47. REZITATIV. <i>Der Landpfleger sagte: Was hat er denn Übels getan?</i> (Evangelist, Pilatus)	0'16
27	48. REZITATIV. <i>Er hat uns allen wohlgetan ...</i> (Sopran)	1'11
28	49. ARIE. <i>Aus Liebe, aus Liebe will mein Heiland sterben ...</i> (Sopran)	5'23

29	50a. REZITATIV. <i>Sie schrieen aber noch mehr und sprachen:</i> (Evangelist)	0'06
30	50b. CHOR. <i>Laß ihn kreuzigen!</i> (Chor I & II)	0'17
31	50c. REZITATIV. <i>Da aber Pilatus sahe, dass er nichts schaffete ...</i> (Evangelist, Pilatus)	0'24
32	50d. CHOR. <i>Sein Blut komme über uns und unsre Kinder.</i> (Chor I & II)	0'39
33	50e. REZITATIV. <i>Da gab er ihnen Barrabam los ...</i> (Evangelist)	0'22
		[50a–50e: 1'48]

JESU GEISSELUNG · SCOURGING OF JESUS

34	51. REZITATIV. <i>Erbarm es Gott!</i> ... (Alt)	1'01
35	52. ARIE. <i>Können Tränen meiner Wangen ...</i> (Alt)	5'40
36	53a. REZITATIV. <i>Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers Jesum zu sich ...</i> (Evangelist)	0'42
37	53b. CHOR. <i>Gegrüßet seist du, Jüdenkönig!</i> (Chor I / Chor II)	0'12
38	53c. REZITATIV. <i>Und speieten ihn an ...</i> (Evangelist)	0'17
		[53a–53c: 1'11]
39	54. CHORAL. <i>O Haupt voll Blut und Wunden ...</i> (Chor I & II)	1'57

SIMON VON KYRENE · SIMON OF CYRENE

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | 55. REZITATIV. <i>Und da sie ihn verspottet hatten ...</i> (Evangelist) | 0'58 |
| [2] | 56. REZITATIV. <i>Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut ...</i> (Bass) | 0'39 |
| [3] | 57. ARIE. <i>Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen ...</i> (Bass) | 6'15 |

KREUZIGUNG · THE CRUCIFIXION

- | | | |
|------|---|-----------------|
| [4] | 58a. REZITATIV. <i>Und da sie an die Stätte kamen mit Namen Golgatha ...</i>
(Evangelist) | 1'59 |
| [5] | 58b. CHOR. <i>Der du den Tempel Gottes zerbrichst ...</i> (Chor I / Chor II) | 0'27 |
| [6] | 58c. REZITATIV. <i>Desgleichen auch die Hohenpriester spotteten sein ...</i>
(Evangelist) | 0'08 |
| [7] | 58d. CHOR. <i>Andern hat er geholfen und kann ihm selber nicht helfen ...</i>
(Chor I / Chor II) | 0'48 |
| [8] | 58e. REZITATIV. <i>Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder ...</i> (Evangelist) | 0'16 |
| | | [58a–58e: 3'38] |
| [9] | 59. REZITATIV. <i>Ach Golgatha, unselges Golgatha! ...</i> (Alt) | 1'40 |
| [10] | 60. ARIE. <i>Sehet, Jesus hat die Hand ...</i> (Alt, Chor II) | 2'58 |
| [11] | 61a. REZITATIV. <i>Und von der sechsten Stunde an ...</i> (Evangelist, Jesus) | 1'38 |
| [12] | 61b. CHOR. <i>Der rufet dem Elias! (Chor I)</i> | 0'04 |
| [13] | 61c. REZITATIV. <i>Und bald lief einer unter ihnen ...</i> (Evangelist) | 0'16 |
| [14] | 61d. CHOR. <i>Halt! laß sehen, ob Elias komme und ihm helfe? (Chor II)</i> | 0'08 |
| [15] | 61e. REZITATIV. <i>Aber Jesus schrie abermal laut und verschied.</i> (Evangelist) | 0'25 |

[61a–61e: 2'31]

- 16 62. CHORAL. *Wenn ich einmal soll scheiden ...* (Chor I & II) 1'25
- 17 63a. REZITATIV. *Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß in zwei Stück ...* 1'11
(Evangelist)
- 18 63b. CHOR. *Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.* (Chor I & II) 0'22

KREUZABNAHME · DESCENT FROM THE CROSS

- 19 63c. REZITATIV. *Und es waren viel Weiber da, die von ferne zusahen ...* 1'14
(Evangelist) [63a–63c: 2'47]
- 20 64. REZITATIV. *Am Abend, da es kühle war ...* (Bass) 1'59
- 21 65. ARIE. *Mache dich, mein Herze, rein ...* (Bass) 6'10

GRABLEGUNG · BURIAL

- 22 66a. REZITATIV. *Und Joseph nahm den Leib ...* (Evangelist) 1'03
- 23 66b. CHOR. *Herr, wir haben gedacht, dass dieser Verführer sprach ...* (Chor I & II) 0'53
- 24 66c. REZITATIV. *Pilatus sprach zu ihnen: Da habt ihr die Hüter ...* 0'38
(Evangelist, Pilatus) [66a–66c: 2'34]
- 25 67. REZITATIV. *Nun ist der Herr zu Ruh gebracht ...* 1'50
(Bass, Tenor, Alt, Sopran, Chor II)
- 26 68. CHOR. *Wir setzen uns mit Tränen nieder ...* (Chor I / Chor II) 5'27

Vocal Soloists:

GERD TÜRK *tenor (Evangelist)*

PETER KOOIJ *bass (Jesus)*

NANCY ARGENTA *soprano*

ROBIN BLAZE *counter-tenor*

MAKOTO SAKURADA *tenor (arias, Testis I)*

CHIYUKI URANO *bass (arias, Judas, Petrus, Pilatus, Pontifex)*

MIDORI SUZUKI *soprano (Ancilla I, Uxor Pilati)*

YOSHIE HIDA *soprano (Ancilla II)*

KIRSTEN SOLLEK-AVELLA *alto (Testis I)*

JUN HAGIWARA *bass (Pontifex I)*

TETSUYA ODAGAWA *bass (Pontifex II)*

TT: 292'58

BACH'S PASSIONS

The magnificence of the *St Matthew Passion* and the *St John Passion* cannot help but leave the impression that, to Bach and his environment, the Passion story held a special significance: their magnitude of scope and depth of content by far exceed that of the cantatas performed at ordinary Sunday and feast day services.

Bach performed Passions regularly in the latter half of his life, known as the Leipzig period (1723–50). It is thought that over the course of his life, he probably co-ordinated 25 performances, constantly endeavouring to present as rich a variety as possible, whether performing his own works or settings by other composers. There is strong evidence to suggest that Bach wrote a total of five Passions (including the lost *St Mark Passion*).

ST JOHN PASSION

As one of Bach's two great surviving Passions, the *St John Passion* is comparatively small in scale and was produced earlier than the *St Matthew*. This has caused speculation that the former work was written in preparation for the composition of the latter.

However, just as the Gospel of St John in the Bible relates the events of the Passion from a completely different viewpoint from that of St Matthew's Gospel, the *St John Passion* differs both in conception and direction from the *St Matthew* in its treatment of Christ's Passion. I would characterize the *St John Passion* as an ambitious and adventurous work to which Bach was strongly attached.

Compared to the *St Matthew Passion*, the *St John Passion* has relatively few passages in free verse. These passages are taken from texts by H. Brockes, C. Weise and C.H. Postel with only a few changes; today this would be considered plagiarism. It has been suggested that authorship of the lyrics may rest with Picander, who collaborated with Bach on the *St Matthew Passion*, but the commonly held opinion that Bach himself arranged the text without the assistance of a proper poet is also sustainable. At any rate, no clear identification has been made of the author (or authors) of the free-verse texts.

It is well-known that the *St John Passion* was performed four times in Bach's lifetime, each time undergoing substantial changes. There is no definitive version of the *St John Passion*, because it was continually being revised by Bach himself. This is in stark contrast to the *St Matthew*, in which revisions are limited to details and a beautifully written score documents the so-to-speak harmoniously complete appearance of the work. Of course, Bach regularly made changes to his music to accommodate circumstances of performance. However, the changes made to the *St John Passion* are broad and fundamental enough that they cannot completely be explained this way. If the process of change could be made clear, it would surely provide us with important clues to Bach's perspectives on the story of the Passion, religion and humanity.

Bach, who in 1723 became Kantor at the Thomaskirche in Leipzig, had among his responsibilities from 1724 onward the annual performance of a Passion at Vespers on Good Friday. The ven-

ues for these performances were the two great churches of the city, the Nikolaikirche and the Thomaskirche. Incidentally, the practice of presenting settings of biblical texts interwoven with arias and chorales, known as oratorio-passions, had been introduced by Bach's predecessor as Kantor, Johann Kuhnau, only in 1721, the reason reportedly being the rivalry between the main churches and the Neukirche, which had been promoting the performance of Passions in this new style.

At any rate, in 1724 Bach presented the first version of the *St John Passion* at the Nikolaikirche. The following year at the Thomaskirche he performed Version II; in 1732 Version III was performed at the Nikolaikirche, and 1749 saw Version IV presented at the same venue. Also notable in the history of performance of the *St John Passion* was the cancellation of a 1739 performance. In preparing for the performance at the Nikolaikirche in that year, Bach began work on a new autograph score. Had it been completed, we would have had a full score (similar to the *St Matthew* score of 1736), which would have been considered the final version of the work. But interference from the city council stopped the performance of the *St John Passion* that year, and Bach broke off work on the score midway through No. 10. The reason given for the cancellation of the performance was the text; the city archive reports that Bach resisted the interference – 'Has the work not been performed with this text already two or three times?' – and finally replied that it would only be an unprofitable burden for him.

In 1749, the last year in which Bach was musically active, the fourth version of the *St John*

Passion was performed on 4th April; this was the last Passion presentation to take place under Bach's direction. In that year, Bach was writing the second half of the *B minor Mass* in a faltering hand. If we consider that the reason for a revised performance of the *St John Passion* in this year, after a 17-year hiatus, may have been that he wished to restore this old work while his health allowed it, Version IV of the *St John Passion*, together with the *B minor Mass*, might be considered as a kind of last will and testament.

The score Bach used in composing the work has been lost. It was this score that Bach copied in 1739 in order to make a new score, breaking off his work before completing No. 10. The remaining movements were copied into the new score by a student at a later date. The student's copy also contains revisions that Bach had made after Version I (such as the expansion of No. 33 which was written for Version II). Through comparison with surviving performing parts from 1724, the score of Version I has been reconstructed.

For the second performance of the *St John Passion* on Good Friday of 1725, Bach was working on a grander scale. For example, he substituted the chorale 'O Mensch, bewein dein Sünden groß' for the opening chorus, 'Herr, unser Herrscher', and replaced the final chorale 'Ach Herr, laß dein lieb Engelein' with the closing chorale from Cantata 23, 'Christe, du Lamm Gottes'. In Part One, 'Himmel, reiße, Welt, erbebe', a new bass aria with chorale, was added and the tenor aria 'Ach, mein Sinn' replaced with 'Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel'. Also, the tenor aria 'Erwäge' in Part Two and the bass reci-

tative ‘Betrachte, meine Seel’ which precedes it were replaced with the tenor aria ‘Ach windet euch nicht so’. The result of changes like these was that Version II of the Passion took on a certain resemblance to the ‘chorale cantatas’ that Bach was writing at that time. The reason Bach made such large-scale modifications may be that he had performed the *St John Passion* the year before, and that he was too proud to perform the same work unaltered two years in a row. The values of the day held that music in praise of the Lord should be ‘a new song’, and in subsequent years Bach never once used the same setting of the Passion in two consecutive years.

For Version III in 1732, all of the material that was new for Version II was discarded and the framework of Version I restored. It therefore seems very likely that Bach considered the changes he had made for Version II temporary. The opening chorale became the last movement of Part One of the *St Matthew Passion*; the last movement was returned to Cantata 23. ‘Betrachte, meine Seel’ and ‘Erwäge’ (Nos 19 and 20) were restored, but the lute accompaniment for No. 19 was replaced by the organ, and the instrument that had coloured both movements, the viola d’amore, was replaced by a violin. There must have been a practical reason for these changes, which were retained in Version IV.

The main characteristic feature of Version III is the cutting of the two interpolations from the Gospel of St Matthew. These were the segment in Part One immediately following Peter’s denial, when the cock crows (‘Da gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging hinaus und weinete bitter-

lich’) and the passage in Part Two following the death of Jesus (‘Und siehe da, der Vorhang im Tempel’). The rich imagery of these two passages and the way that they set the scene for the music which follows makes this material, borrowed from St Matthew’s Gospel, part of the core structure of Version I and II.

As a result of their removal, the cock’s crow passage is very abruptly broken off, which strongly suggests that the deletion was the result of an order from the city council. This hole in the music was patched through the insertion of a new aria, which has been lost; unfortunately, not even the text to the piece is known.

The removal of the later passage (the earthquake and the opening of the graves) required that the subsequent tenor arioso (‘Mein Herz! in dem die ganze Welt’) and soprano aria (‘Zerfließe, mein Herze’), which derive from the text of that passage, be cut as well. In their place Bach inserted an instrumental *sinfonia* (now lost). The version ended with the chorus ‘Ruht wohl’.

Was Bach planning to restore the cut interpolations for the planned performance of 1739? The city council intervened because of the text, and Bach broke off his work before having reached the cut passages; these facts can be seen as supporting such a guess. In that case, we can speculate that the performance of Version III had been an embarrassment to Bach, and that he chose not to perform the work at all rather than to present it again in that form.

In 1749 Bach took up the *St John Passion* again, and – perhaps in accordance with his heart’s desire – restored it to the basic form found as Ver-

sion I. The two passages from the Gospel of St Matthew and the emotional music which follows them, as well as the closing chorale, all unused since 1724/25, were heard for the first time in a quarter of a century. Why was this suddenly possible? Perhaps the opinions of the city council had changed with the passage of time. It is also possible that the council, seeing that Bach did not have long to live, relented and allowed the performance. The real reason remains unclear.

The fourth version is based firmly on Version I. The parts that had been used prior to the performance of Version IV nevertheless required a few supplements. Bach increased the number of performance parts for strings, provided a contrabassoon part to strengthen the continuo, and created a harpsichord part.

Also the words to three of the movements were revised. We can find a trend in the changes: texts that made use of imagery or rhetorical devices are replaced with serious theological messages. That the changes are often made without regard to practicality in terms of singing reveals the clear intent behind them. In No. 9, the soprano aria, 'you' is expanded with the word 'saviour', and later 'my saviour' appears instead of 'my life'. If we compare the words of the middle section, 'encourage these steps, without ceasing, always pull me, push me, lead me' against 'My ardent path does not cease before you have taught me to suffer patiently', it may be conjectured that the latter, revised version conveys the mental state of Bach in his last period; the original presents no dogmatic or aesthetic problems, but Bach was looking to the path the inner feet would walk, and so the changes were made.

Then there is the question of the tenor aria in Part Two (No. 20). The idea in the original text, based on Brockes, regards Jesus's blood, which flowed when he was struck with the whip, as a rainbow; behind the rainbow (a symbol of blessing) is a vision of heaven. This text came under attack for being vulgar, but there is a strong possibility that Bach fell in love with the idea. In Version IV, the text 'see, his side, dyed with blood, is equal to any part of heaven' is changed to 'Your painful, bitter suffering brings thousandfold joy'. (The text of the bass arioso leading into this aria is also greatly changed.)

For the present, it's not possible to say whether the reason for the adoption of such theological text, which goes so far as to ignore the presence of the 'rainbow motif' in the music, came from an external source or from within. It is certain, however, that in his later years, Bach loved the *St John Passion*, and performed it again in the last stage of his life, resurrecting its true form and also imprinting upon it a new message concerning the thoughts of his waning years.

ST MATTHEW PASSION

The *St Matthew Passion* is the largest among Bach's works. Two groups each of choir and orchestra are required; the dialogue between them has an important role as the music unfolds. Still more, to sing the chorales in the chorus movements that begin and end the first part, a children's choir is needed (although to be precise, this is a custom introduced by Mendelssohn, who resurrected the

work; in Bach's time, the women's parts were all taken by young boys, so a semichorus of these singers would have sufficed for the chorale line).

The texts of the *St Matthew Passion* are a compound creation, intermingling material of three completely different characters. At the centre, of course, is the biblical gospel text. The source of this is Luther's German translation of the Greek testament. The Evangelist and various other characters recount the story in recitatives to the accompaniment of the continuo. Exceptionally, the words of Jesus are accompanied by strings to lend them a divine atmosphere. But the strings do not play for the last words of Jesus on the cross, 'Eli, Eli, lama...', illustrative of Jesus' tasting the suffering of mankind at this point in the narrative.

The Evangelist's story, as it unfolds, is interspersed with a variety of solo movements. The texts of these solos (as well as the opening and final choruses) are not biblical, but were the newly produced work of one of Bach's contemporaries, Christian Friedrich Henrici, writing under the pseudonym Picander. The role of these poetic interjections is to communicate the feelings and reflections of the 'I', the self, on the events surrounding Jesus. According to recent research, it seems clear that Picander's verse drew on collections of passion sermons included in Bach's personal theological library. Speculating from this point, it seems probable that Bach did not simply select verse and set it to music, but rather influenced the construction of the texts. The poetic movements in many cases begin with simple instrumental accompaniment (recitative), and then develop into arias in which a solo instrument and

voice compete in beautiful melody.

The other element that interrupts the narrative is the chorales. These are set in simple four-part harmony, and comment on events from the collective 'we/us' perspective. The selection of which chorale appears at what point in the work was Bach's own. It is certain that to the audience in the church at that time, even those who were not especially musically discerning, these melodies were widely known and familiar. The chorales connected the listener to the work with a bond of unparalleled strength. Bach did not merely give each chorale a harmonization rich in variety and significance, but strengthened the overall structure through the repeated use of certain chorales. One example of this is *O Haupt voll Blut und Wunden*, the melody of which appears five times.

The *St Matthew Passion*, always moving between these three worlds, breaks through to new meaning as it unfolds. Compared with earlier Passions that simply set the biblical narrative, this setting abounds with humanity, in that the 'self's' feelings on the events surrounding Jesus, and the lessons that 'we' should learn from these events, are developed within the context of the work as a whole. And yet it differs from later religious music with a focus on human experience in that it also contains biblical texts and the solemn presence of Jesus.

One element that plays a part in this multi-layered structure is the dialogue between the two choral/orchestral groups. Such tonal negotiation was a traditional technique of the baroque era, but in the *St Matthew Passion* it is employed on a grand scale with deep significance. The published

script has annotations by Picander, according to which Choir One represents ‘the daughters of Zion’ and Choir Two ‘the faithful people’. Considering the contents of the text as a whole, it is reasonable to conceive of Choir One as the expression of those standing close at hand to the occurrences of the story, while Choir Two is concerned with the action, but from a more remote perspective. The establishment of a dialogue between these two groups builds a bridge between the first century and today.

However, it should be noted that the music that gives life to this dialogue is quite restricted. There are only three places in each of the two parts in which dialogue is used. In Part One, the opening chorus which foreshadows the road to Golgotha, the place of execution, is a dialogue piece (between those close at hand and those who sympathize with the action from afar). (Here, a chorale reflecting on sin’s atonement through Jesus’ love introduces a third element.) The scene in the garden of Gethsemane, where Jesus is deeply troubled by the events to come, is the next one in which dialogue is used. This consists of a tenor recitative and aria (Nos 19, 20). In the recitative that narrates Jesus’s suffering, Choir Two sings a chorale with the basic message that this suffering originates with our sins; the aria combines the tenor’s call, ‘I want to watch by my Jesus’, with Choir Two’s lullaby, ‘So our sins fall asleep’. Again in Part One, when the arrest of Jesus is recounted, anger at this explodes in a big movement (duet and chorus, No. 27a, b) composed as a dialogue.

The opening movement of Part Two is a scene based on the Song of Solomon in which a beau-

tiful woman searches for her missing lover, who represents Jesus (No. 30); this is an alto aria with chorus. The next piece that employs dialogue appears in the scene at Golgotha, where, trial over, Jesus is nailed to the cross. Following the alto’s cry, *Ach Golgotha*, the group of ‘the faithful’ enters, just as in the opening chorus, for a lively aria dialogue in which Jesus’s form is regarded as the form of salvation, ‘his hand stretched out to grasp us’ (Nos 59, 60). The final movement too, the grand finale wishing for Jesus’s peaceful rest, is a dialogue alternating between the two groups (Nos 67, 68).

Looking at the dialogue movements characteristic of the *St Matthew Passion* in this way, the question of the message of the work naturally rises to the surface. Moving beyond the devices and considering the entire work, what is Bach trying to say?

One aspect of the answer rests in the tenor solo mentioned above; that the ultimate cause for Jesus being delivered up to such suffering and misery is the vice (or ‘sin’) in the hearts of each one of us. This is the point which the *St Matthew Passion* ceaselessly reiterates. How deeply Bach carried this message in his heart can be seen from the scene of the Last Supper. Jesus tells the disciples, who have assembled for a meal, that one of their number will betray him. The disciples, very worried, all begin to ask, ‘Lord, is it I?’. After this, in the gospel, Judas asks the question, and although it is revealed that he himself is the betrayer, Bach here interrupts the narrative flow to insert the chorale *Ich bins, ich sollte büßen* (No. 10), which carries the message that the true responsi-

bility does not rest with Judas alone, but with all of mankind. Bach emphasizes his awareness that it was not the single incident of Judas's betrayal but the deep sinfulness of mankind itself that made God's salvation necessary. In short, the *St Matthew Passion* is music that calls for mankind to reflect and to awaken. It prompts people toward repentance, tempting them to move from vice toward release and salvation. The *St Matthew Passion* moves the spirit toward self-reflection and the exercise of the conscience, and the heart retains it – the effect of Bach's marvellous music.

Adapted from a text © Tadashi Isoyama 1999

PRODUCTION NOTES:

ST JOHN PASSION

We have recorded the Passion as it is found in Version IV, which was performed on 4th April 1749, in the last year of Bach's life.

The confusion regarding the material lies in part with the fact that Bach reused existing parts many times, but more in that the changes he wished to make were written in over the notes already on the page. In reconstructing Version IV, the major problem is that the more than half of the actual parts used for that performance were produced 25 years earlier, for the performance of 1724, and also reflect elements of the 1728 parts, then 20 years old, and of the 1739 score which Bach himself began to write, but which breaks off in No. 10. Moreover, some new parts were also produced for the fourth performance. The point that truly calls for attention is that although the

score (1739) contains up to No. 10 in Bach's own hand, and is repeatedly emphasized in numerous articles as the most important resource, there is no evidence that the work was ever performed just as it appears in this partial autograph; of the original parts used for the fourth performance, only the continuo part up to No. 10 was revised according to the partial autograph score (1739), while the other parts remain largely the same as for the first performance in 1724.

Changes peculiar to Version IV, such as the introduction of harpsichord and contrabassoon, and the orchestration of No. 35 (where the violin and flute play in unison), are all found either as revisions made directly to old parts or as new parts made for the fourth performance. The use of harpsichord and organ together often occurred in Leipzig. However, in spite of the fact that the existing harpsichord part comprises all of the movements, it seems illogical to this writer to have both instruments playing throughout without variation. We have therefore decided to adopt the categorical rule of using the harpsichord to accompany the Evangelist, and of adding the organ for the words of Jesus.

In preparing Version IV for this recording, we found that there were rough spots in some places, but also that a good deal of freshness was achieved. Especially in the *St John Passion*, which Bach particularly loved, we felt a special understanding of the work emerging from the process of following closely in his footsteps. Like the inscription, one after another, of notes on a page, the final awkward manuscript reveals Bach's firmly-held – almost stubborn – thoughts on Jesus on the cross.

Two months after the performance of this Passion, the audition was held for a successor to the post of Kantor 'after the death of Herr Bach'. Bach must already have been failing seriously for such a prediction to have been publicised. It is our hope that present listeners may come, insofar as it is possible, to appreciate the spirit of that last Passion performance of Bach's life, when death was already before his eyes.

ST MATTHEW PASSION

In performing this Passion, the first thing to consider is how best to reconcile the three differing fundamental layers of the work. The Bible passages that give the factual, objective descriptions of the Evangelist, Jesus and the crowd (*turba*), the free verse arias that sing of individual faith, and the Church's confessions of faith found in the chorales – these three elements give three-dimensional qualities to this work. Among them, the selection and placement of the chorales can be thought to reflect Bach's own firm will; they function as more than just songs of the people, making a major contribution to the depth of the work.

But these three layers were never divided up between separate groups of performers. Examination of the original parts left by Bach reveals that the design has all the instruments divided among a first and a second group, both with a layered structure. Furthermore, the allocation of chorus roles, and even the roles of the Evangelist and Jesus, was not strictly adhered to; it is known that performers took chorus parts as well as singing arias. The same performer would at times confess

faith, at times deliver arias praising Jesus's deeds of love, then completely scorn Jesus, joining with the cries of the condemning Jews, then take the role of Jesus after having himself demanded that they should 'crucify him'.

The truth is that the essence remains in this unusual structure. The original form of the work was by no means meant to have individual characters playing roles in a staged, dramatized presentation of the story as in opera; all the performers are at times members of the crowd, at times the (would-be) faithful disciples, and at times the daughters of Zion confessing their faith in Jesus.

Those who ask, with Jesus' disciples, 'Is it I? Is it I (who will betray you)?', are the same singers who immediately afterward make their sinners' confession in the chorus: 'It is I'; we are given the personal experience of being part of the mob that in quick succession cry 'Barabbas!' and 'Crucify him!'

When the crowd cries: 'If he be the King of Israel (let him now come down from the cross)', the words 'the son of God' are given the melody of the exceedingly suitable chorale *O Lamm Gottes unschuldig* (*Ah, Lamb of God without stain*), and when it shouts 'Let him deliver him now. For he hath said, "I am the son of God"', the text has the power of a shuddering unison; the music unmistakably announces that the words which are used to mock are in fact all the simple truth.

During the three and a half hours of this *St Matthew Passion*, each of us with our sinful souls, who, like Peter, swing between words of remorse and words of betrayal, becomes a disciple of Jesus, each becomes an enemy, and then each returns to

weak, broken and scattered human forms with a new confession of faith. And after it, we hope that the music will show us the release of our souls from sin, and the path to purest joy.

© *Masaaki Suzuki 1999*

Chamber music, Lieder, oratorios and contemporary music all feature in the art of the Aachen-born soprano **Ingrid Schmithüsen**. Even as a student at the College of Music in Cologne she found it wholly natural to combine these genres, despite their apparently conflicting natures. She has taken inspiration from her teachers, among whom are Gregory Foley and Dietrich Fischer-Dieskau. For some years she has collaborated with various ensembles in both ancient and contemporary music, for instance the Cherubini Quartet, Ensemble Modern, Concerto Köln and Musica Antiqua.

Nancy Argenta, soprano, has established a reputation as one of the foremost sopranos of her generation. With a repertoire spanning three centuries, she has been hailed not only as the supreme Handel soprano of our age but also praised for her performances of works by composers as diverse as Mahler, Mozart, Schubert and Schoenberg. She has worked with the most of the leading Early Music conductors on both sides of the Atlantic. She has recorded widely, winning prizes and critical acclaim not only for her baroque interpretation but also for a disc of Schubert's Lieder.

Yoshikazu Mera has established himself as one of the world's leading counter-tenors. Though trained as a classical singer, he reached a worldwide public with his unforgettable performance of the title song for the animated film *Princess Mononoke*, and he is now recognized as a new type of entertainer with an unusually diverse repertoire covering Renaissance and baroque vocal music, German *Lieder*, Negro spirituals, songs from musicals and popular Japanese songs. His performances in Bach's cantatas with the Bach Collegium Japan have won widespread acclaim.

Robin Blaze is now established in the front rank of interpreters of Purcell, Bach and Handel, and his career has taken him to concert halls and festivals in Europe, North and South America, Japan and Australia. He studied music at Magdalen College, Oxford and won a scholarship to the Royal College of Music where he is now a professor of vocal studies. He works with many distinguished conductors in the early music field. He made his début with the Berlin Philharmonic Orchestra and Nicholas Kraemer singing Handel's *Belshazzar* in 2004 and has also appeared with other major symphony orchestras.

Gerd Türk received his first vocal and musical training as a choir boy at Limburg Cathedral. After studying in Frankfurt am Main, he completed studies of baroque singing and interpretation at the Schola Cantorum Basiliensis under Richard Levitt and René Jacobs, and took part in masterclasses with Ernst Haefliger, Hanno Blaschke, Kurt Equiluz and Norman Shetler. Gerd Türk has

worked with the foremost early music conductors, appearing in the world's most prestigious concert halls. He has been a member of the ensemble Cantus Cölln, and has close contact with the Ensemble Gilles Binchois. He teaches at the Schola Cantorum Basiliensis and gives masterclasses at the Tokyo Geijutsu University (Tokyo National University of Fine Arts and Music).

Makoto Sakurada, tenor, completed his M.A. degree in vocal music at the Tokyo Geijutsu University under Tadahiko Hirano. His other teachers have included Gianni Fabbrini in Bologna, William Matteuzzi and Gloria Banditelli. He is very active as a soloist in oratorio performances, especially in music from the baroque era. Since 1995 he has collaborated regularly with Masaaki Suzuki and the Bach Collegium Japan. He has also worked with such artists as Wolfgang Sawallisch, Philippe Herreweghe and Sigiswald Kuijken. He appears regularly in opera and was awarded second prize at the Bruges International Early Music Concours in 2002.

Peter Kooij began his musical career as a choir boy. After learning the violin, he studied singing under Max von Egmond at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam. Concert engagements have taken him to the world's foremost musical venues, where he has sung under the direction of Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen and Gustav Leonhardt. He is the founder of the De Profundis chamber orchestra and the Sette Voci vocal ensemble, of which he is also the artistic director. Peter Kooij is a professor at the Royal

Conservatoire in The Hague and, since 2000, a guest lecturer at the Tokyo Geijutsu University. He has been invited to give masterclasses in Germany, France, Portugal, Spain, Belgium, Finland and Japan.

After studying the horn at Tokyo Geijutsu University (Tokyo National University of Fine Arts and Music), **Chiyuki Urano**, baritone, decided to concentrate on singing. He has received several awards at important competitions in Japan such as the Japan Music Competition and the Sogakudo Competition of Japanese Art Song. He has often appeared in opera and oratorio and has also developed his career as a recitalist. His interpretations of Russian art songs in particular have been highly acclaimed.

The **Bach Collegium Japan** was founded in 1990 by Masaaki Suzuki, who remains its music director, with the aim of introducing Japanese audiences to period instrument performances of great works from the baroque period. The BCJ comprises both orchestra and chorus, and its major activities include an annual concert series of Bach's cantatas and a number of instrumental programmes. Since 1995 the BCJ has acquired a formidable reputation through its recordings of J.S. Bach's church cantatas. In 2000, the 250th anniversary year of Bach's death, the BCJ extended its activities to the international music scene with appearances at major festivals in cities such as Santiago de Compostela, Tel Aviv, Leipzig and Melbourne. The following year the BCJ had great success in Italy, where the ensemble returned in 2002,

also giving concerts in Spain. The BCJ made a highly successful North American debut in 2003, performing the *St Matthew* and *St John Passions* in six cities all across the United States, including a concert at Carnegie Hall in New York. Later international undertakings include concerts in Seoul, and appearances at the Ansbach Bachwoche and Schleswig-Holstein Music Festival in Germany as well as at the BBC Proms in London. The ensemble's recordings of the *St John Passion* and the *Christmas Oratorio* were both selected as *Gramophone's* 'Recommended Recordings' at the time of their release. The *St John Passion* was also winner in the 18th and 19th-century choral music category at the Cannes Classical Awards in 2000. Other highly acclaimed BCJ recordings include Monteverdi's *Vespers* and Handel's *Messiah*.

Masaaki Suzuki was born in Kobe and began working as a church organist at the age of twelve. He studied composition under Akio Yashiro at the Tokyo Geijutsu University (Tokyo National University of Fine Arts and Music). After graduating he entered the university's graduate school to study the organ under Tsuguo Hirono. He also studied the harpsichord in the early music group led by Motoko Nabeshima. In 1979 he went to the Sweelinck Academy in Amsterdam, where he studied the harpsichord under Ton Koopman and the organ under Piet Kee, graduating with a soloist's diploma in both instruments. Masaaki Suzuki is currently professor at the Tokyo Geijutsu University. While working as a soloist on the harpsichord and organ, in 1990 he founded the Bach Collegium Japan, with which he embarked on a

series of performances of J.S. Bach's church cantatas, using Shoin Chapel as its base. He has toured widely, both as a soloist and with Bach Collegium Japan, and has given highly acclaimed concerts in Spain, Italy, Holland, Germany and England as well as in the USA. Suzuki has recorded extensively, releasing highly acclaimed discs of vocal and instrumental works on the BIS label, including the ongoing series of Bach's complete church cantatas. As a keyboard player, he is recording Bach's complete works for harpsichord. In 2001 he was awarded the Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany.

BACH'S PASSIONEN

Die Großartigkeit der *Matthäus-Passion* und der *Johannes-Passion* hinterlässt den Eindruck, dass die Passionsgeschichte für Bach und seine Umgebung eine besondere Bedeutung hatte. Diese Werke übertreffen hinsichtlich Umfang und inhaltlicher Tiefe bei weitem die Kantaten, welche in den Gottesdiensten gewöhnlicher Sonn- und Feiertage aufgeführt wurden.

Bach führte in der späteren Hälfte seines Lebens, die als Leipziger Periode bekannt ist (1723-50), regelmäßig Passionen auf. Vermutlich veranstaltete er im Lauf seines Lebens etwa 25 Aufführungen, wobei er sich stets bemühte, eine reiche Vielfalt verschiedener Formen anzubieten, und neben seinen eigenen Werken häufig Vertonungen anderer Komponisten verwendete. Gewisse Quellen lassen darauf schließen, dass Bach insgesamt fünf Passionen schrieb (u.a. die verschollene *Markus-Passion*).

JOHANNES-PASSION

Als eine der beiden großen überlieferten Passionen von Bach ist die *Johannes-Passion* vergleichsweise kleiner angelegt und entstand früher als die *Matthäus-Passion*, weswegen man geglaubt hat, das erste Werk sei als Vorbereitung zum Komponieren des zweiten geschrieben worden.

Wie das Johannes-Evangelium in der Bibel die Ereignisse der Passion aus einer völlig anderen Sicht als das Matthäus-Evangelium schildert, so unterscheidet sich auch die *Johannes-Passion* in ihrer Behandlung der Passion Christi hinsicht-

lich Anlage und Ausrichtung von der *Matthäus-Passion*. Ich möchte die *Johannes-Passion* als ein ambitioniertes und abenteuerliches Werk charakterisieren, an dem Bach sehr hing.

Es ist bekannt, dass die *Johannes-Passion* zu Bachs Lebzeiten viermal aufgeführt und jedes Mal erheblich verändert wurde. Es gibt keine endgültige Fassung des Werkes, da es kontinuierlich von Bach selbst revidiert wurde. Im Gegensatz dazu beschränken sich die Revisionen bei der *Matthäus-Passion* auf Details, und eine schön geschriebene Partitur dokumentiert das sozusagen harmonisch komplette Erscheinungsbild des Werks. Bach nahm natürlich regelmäßig Änderungen an seinen Werken vor, um sie den jeweiligen Umständen bei den Aufführungen anzupassen. Die Änderungen sind aber bei der *Johannes-Passion* so umfassend und fundamental, dass sie auf diese Art nicht zur Gänze erklärt werden können. Wenn man den Änderungsprozess nachvollziehen könnte, würde er uns sicherlich wichtige Hinweise auf Bachs Ansichten zur Passionsgeschichte, zu Religion und Humanität geben.

Bach, der 1723 Kantor der Leipziger Thomaskirche wurde, zählte ab 1724 die Aufführung einer Passion beim Abendgottesdienst am Karfreitag zu seinen Pflichten. Diese Aufführungen fanden in den beiden großen Kirchen der Stadt statt, der Nikolaikirche und der Thomaskirche. Die Vorgehensweise, biblische Texte mit eingeflochtenen Arien und Chorälen zu vertonen, wurde übrigens erst 1721 von Bachs Vorgänger, Johann Kuhnau, eingeführt; es wird gesagt, dass das Aufführen von Passionen im neuen Stil durch die Konkurrenz der Hauptkirchen und der Neukirche gefördert wurde.

1724 führte Bach die erste Fassung der *Johannes-Passion* in der Nikolaikirche auf. Im folgenden Jahr präsentierte er die zweite Fassung in der Thomaskirche, 1732 die dritte in der Nikolaikirche, 1749 die vierte ebendort. Bemerkenswert in der Aufführungsgeschichte der *Johannes-Passion* ist die Absage einer Aufführung im Jahr 1739, die in der Nikolaikirche stattfinden sollte. Bei den Vorbereitungen dazu begann Bach, an einer neuen Partitur zu arbeiten. Wenn sie vollendet worden wäre, hätten wir eine vollständige Partitur gehabt, die wir mit der *Matthäus*-Partitur des Jahres 1736 hätten vergleichen können; diese Partitur wäre wohl als Endfassung des Werks bezeichnet worden. Eine Einmischung des Stadtrates verhinderte aber die Aufführung der *Johannes-Passion* in jenem Jahr, und Bach brach die Arbeit an der Partitur mitten in der Nr. 10 ab. Der Grund für die Absage der Aufführung war der Text; die Archive berichten, dass Bach protestierte, da das Werk ja bereits zwei- oder dreimal mit eben diesem Text aufgeführt worden sei, aber letzten Endes sagte, es würde für ihn nur eine unrentable Bürde sein.

Am 4. April 1749 wurde die vierte Fassung der *Passion* aufgeführt; dies war die letzte *Passions*-aufführung unter Bachs Leitung. In jenem Jahr schrieb er mit schwacher Hand den zweiten Teil der *h-moll-Messe*. Wenn wir in Betracht ziehen, dass der Grund für eine nochmalige, revidierte Aufführung der *Johannes-Passion*, nach einer Pause von 17 Jahren, vielleicht darin bestand, dass er dieses alte Werk auffrischen wollte, solange seine Gesundheit es noch erlaubte, können wir die vierte Fassung der *Johannes-Passion*, zusammen mit der *h-moll-Messe*, als eine Art Testament betrachten.

Da die Partitur der ursprünglichen Komposition verschollen ist, existiert die erste Fassung der *Johannes-Passion* als solche nicht mehr. Die verschollene Partitur war das Original, das Bach 1739 kopierte, um eine neue Partitur anzufertigen, die Arbeit aber abbrach, bevor die Nr. 10 vollendet worden war. Die verbleibenden Sätze wurden später von einem Studenten kopiert. Diese Kopie enthält auch Korrekturen, die Bach nach der ersten Fassung vornahm (wie die für die zweite Fassung geschriebene Erweiterung der Nr. 33). Durch den Vergleich mit überlieferten Stimmen wurde die Form der ersten Fassung (1724) rekonstruiert.

Für die zweite Aufführung der *Johannes-Passion* am Karfreitag 1725 bearbeitete Bach das Material in größerem Stil. Zum Beispiel ersetzte er den Eröffnungschor „Herr, unser Herrscher“ durch den Choral „O Mensch, bewein dein Sünden groß“, und den Schlusschoral „Ach Herr, lass dein lieb Englein“ durch den Schlusschoral der Kantate 23, „Christe, du Lamm Gottes“. Im ersten Teil wurde die neue Bassarie mit Choral „Himmel, reiße, Welt, erbebe“ hinzugefügt und die Tenorarie „Ach, mein Sinn“ durch „Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel“ ersetzt. Im zweiten Teil wurden die Tenorarie „Erwäge“ und das vorhergehende Bass-Arioso „Betrachte, meine Seel“ durch die Tenorarie „Ach windet euch nicht so“ ersetzt. Durch diese Art von Änderungen erhielt die zweite Fassung der *Passion* eine gewisse Ähnlichkeit mit den „Choralkantaten“, die Bach in dieser Zeit schrieb. Der Grund für Bachs umfangreiche Modifizierungen kann gewesen sein, dass er erst im vorigen Jahr die *Johannes-Passion* aufgeführt hatte und zu stolz war, um dasselbe Werk

zwei Jahre hintereinander unverändert darzubieten. Damals meinte man, dass Musik zum Lob des Herrn „ein neues Lied“ sein müsse, und später verwendete Bach niemals die gleiche Passionsvertonung in zwei aufeinanderfolgenden Jahren.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Bach die Veränderungen in der zweiten Fassung für vorübergehend hielt, denn für die dritte Fassung 1732 wurde das gesamte neue Material der zweiten Fassung gestrichen und die grundlegende Struktur der ersten Fassung wiederhergestellt. Der Eröffnungschoral wurde der letzte Choral des ersten Teils der *Matthäus-Passion*; der letzte Satz ging zur Kantate 23 zurück. „Betrachte, meine Seel“ und „Erwäge“ (Nr. 19 und 20) wurden wiedereingesetzt, aber die Lautenbegleitung in Nr. 19 wurde von der Orgel übernommen, und das Instrument, das beiden Sätzen seine Klangfarbe verlieh, die Viola d'amore, wurde durch eine Violine ersetzt. Diese Veränderungen, die in der vierten Fassung erhalten blieben, müssen einen praktischen Grund gehabt haben.

Das wichtigste Charakteristikum der dritten Fassung ist, dass zwei Interpolationen aus dem Matthäus-Evangelium herausgekürzt wurden: die Szene im ersten Teil unmittelbar nach der Verleugnung des Petrus, als der Hahn kräht („Da gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging hinaus und weinete bitterlich“), und die Passage nach Jesu Tod im zweiten Teil („Und siehe da, der Vorhang im Tempel“). Die reiche Metaphorik dieser beiden Passagen und die Art, auf welche sie die folgende Musik vorbereiten, machen das dem Matthäus-Evangelium entlehnte Material zu einem Teil der Kernstruktur der ersten und zweiten Fassung.

Durch die Kürzung bricht die Verleugnungs-

szene mit dem krähenden Hahn sehr abrupt ab, was stark darauf hinweist, dass diese Änderung auf Geheiß des Stadtrates erfolgte. Diese Lücke in der Musik wurde durch das Einsetzen einer neuen Arie geschlossen, die aber verlorengegangen ist; leider ist nicht einmal der Text des Stückes bekannt.

Das Entfernen der anderen Passage (das Erdbeben und Öffnen der Gräber) erforderte, dass das folgende Tenorrezitativ („Mein Herz, in dem die ganze Welt“) und die Sopranarie („Zerfließe, mein Herz“), die sich auf den Text jener Passage stützen, ebenfalls gestrichen wurden. Bach fügte an dieser Stelle eine instrumentale, jetzt verschollene Sinfonia ein. Die Fassung endete mit dem Chor „Ruht wohl“.

Plante Bach, die beiden entfernten Interpolationen bei der für 1739 geplanten Aufführung wieder einzusetzen? Der Stadtrat griff aufgrund des Textes ein, und Bach unterbrach die Reinschrift der Partitur, bevor er die gestrichenen Passagen erreichte; diese Fakten könnten so eine Vermutung stützen. In diesem Fall können wir spekulieren, dass Bach die Aufführung der dritten Fassung peinlich gewesen wäre und dass er das Werk lieber gar nicht aufführte, als es nochmals in dieser Fassung zu präsentieren.

1749 nahm Bach die *Johannes-Passion* wieder auf und brachte sie – vielleicht seinem Herzenswunsch entsprechend – auf die als erste Fassung vorliegende Grundform zurück. Die beiden Passagen aus dem Matthäus-Evangelium und die darauf folgende, emotionale Musik sowie der Schlusschoral, alle seit 1724/25 nicht verwendet, waren zum erstenmal seit einem Vierteljahrhundert

dert zu hören. Wieso war dies plötzlich möglich? Vielleicht hatte sich die Meinung des Stadtrats im Laufe der Zeit geändert. Es ist auch möglich, dass der Stadtrat einsah, dass Bach nicht mehr lange leben sollte, nachgab und die Aufführung gestattete. Der wirkliche Grund bleibt unklar.

Die vor der Aufführung der vierten Fassung verwendeten Stimmen erforderten einige Ergänzungen. Bach erhöhte die Anzahl der Streicherparts, schrieb zur Verstärkung des Continuos eine Kontrafagottstimme und komponierte einen Cembalopart.

Außerdem wurde der Text zu drei Sätzen revidiert. Wir können eine Tendenz in den Veränderungen finden: solche Texte, die Gebrauch von Bildersymbolik oder rhetorischen Mitteln machen, sind durch ernste theologische Botschaften ersetzt worden. Dass die Veränderungen häufig ohne Rücksicht auf ein bequemes Singen vorgenommen wurden, enthüllt ihre deutliche Absicht. In Nr. 9, der Sopranarie, wird „mit freudigen Schritten“ durch „mein Heiland, mit Freuden“ ersetzt, und „Mein Heiland“ erscheint anstelle von „mein Leben“. Wenn wir den Text des Mittelteils, „Mein sehnlicher Lauf hört nicht eher auf, bis dass du mich lehrest, geduldig zu leiden“, mit dem Original („Befördere den Lauf und höre nicht auf, selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bit-ten“) vergleichen, können wir vermuten, dass die veränderte Version Bachs mentale Verfassung in seiner letzten Zeit widerspiegelt; das Original weist keine dogmatischen oder ästhetischen Probleme auf, aber Bach dachte an den vor ihm liegenden Weg, und so wurden die Änderungen vorgenommen.

Dann ist da die Frage der Tenorarie im zweiten Teil (Nr. 20). Der Gedanke des auf Brockes basierenden Originaltexts bezieht sich auf Jesu Blut, das wie ein Regenbogen strömt, als er mit der Peitsche geschlagen wird; hinter dem Regenbogen (Symbol des Segens) steht eine himmlische Vision. Der Text wurde aufgrund seiner vermeintlichen Vulgarität angegriffen, aber es ist gut möglich, dass Bach sich in diese Idee verliebte. In der vierten Fassung wurde der Text „Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken in allen Stücken dem Himmel gleiche geht“ in „Dein schmerzhaft bitter Leiden bringt tausend Freuden“ abgeändert. (Auch der Text des dieser Arie vorausgehenden Bass-Ariosos ist stark verändert.)

Gegenwärtig kann man nicht sagen, ob der Anlass für die Verwendung eines solchen theologischen Texts, der sogar das Vorhandensein des „Regenbogenmotivs“ in der Musik übergeht, von außen kam oder von innen heraus. Sicher ist aber, dass Bach in späteren Jahren die *Johannes-Passion* liebte und sie im letzten Stadium seines Lebens nochmals aufführte, ihre wahre Form wiederbelebte und ihr eine neue Bedeutung verlieh, mit dem Hintergedanken an die ihm verbleibende kurze Lebenszeit.

MATTHÄUS-PASSION

Die *Matthäus-Passion* gehört zu den umfangreichsten Werken Bachs. Zur Aufführung werden je zwei Chor- und Orchestergruppen benötigt, deren Dialog bei der Entfaltung der Musik eine wichtige Rolle spielt. Darüber hinaus ist an den Chorälen zu Beginn und Ende des ersten Teils ein Kinderchor beteiligt (obwohl diese Praxis genau genommen auf Mendelssohn zurückgeht, welcher das Werk wieder aufleben ließ; zu Bachs Zeit wurden die Frauenstimmen ausschließlich von Knaben gesungen, so dass einige von ihnen die Choralzeile übernehmen konnten).

Die Texte der *Matthäus-Passion* bilden ein zusammengesetztes Werk, wobei drei vom Charakter her völlig unterschiedliche Elemente miteinander verwoben werden. Im Mittelpunkt steht natürlich der biblische Evangelientext, dessen Quelle Luthers deutsche Übersetzung des griechischen Originales ist. Der Evangelist und verschiedene andere Personen erzählen die Geschichte in Rezitativen mit Continuo-Begleitung. Die Worte Jesu werden allerdings von den Streichern begleitet, um ihre Heiligkeit zu unterstreichen. Die Streicher spielen aber nicht bei seinen letzten Worten am Kreuz, „Eli, Eli, lama asabthani?“, um zu veranschaulichen, wie Jesus an dieser Stelle der Erzählung das Leiden der Menschheit erlebt.

Die Erzählung des Evangelisten ist mit einer Vielzahl von Solosätzen durchsetzt. Die Texte dieser Soli (wie auch der Chöre am Anfang und Ende des Werks) sind nicht biblisch, sondern Neuschöpfungen von einem Zeitgenossen Bachs, Christian Friedrich Henrici, der unter dem Pseudonym

Picander schrieb. Die Aufgabe dieser poetischen Einwurfe besteht darin, die Gefühle und Gedanken des „Ich“, des Selbst, über die Geschehnisse um Jesus zu vermitteln.

Laut jüngerer Forschung sind Picanders Verse vermutlich Predigtsammlungen für die Passionszeit aus Bachs persönlicher theologischer Bibliothek entnommen. Daher wählte Bach wahrscheinlich nicht einfach Verse aus und vertonte sie, sondern beeinflusste auch den Aufbau der Texte. In vielen Fällen beginnen die poetischen Sätze mit einer einfachen Instrumentalbegleitung (Rezitativ), und entwickeln sich dann zu Arien, in denen Instrument und Stimme in wunderschönen Melodien miteinander wetteifern.

Das andere Element, welches die Erzählung unterbricht, besteht in den Chorälen. Sie kommentieren in vierstimmiger Harmonik das Geschehen aus der kollektiven „Wir/uns-Perspektive“. Bach entschied selbst, welcher Choral an welcher Stelle des Werkes stehen sollte. Sicher ist, dass diese Melodien dem damaligen Publikum gut bekannt und vertraut waren, auch jenen, die musikalisch nicht besonders bewandert waren. Die Choräle stellten eine einzigartige Verbindung zwischen Hörer und Werk her. Bach versah nicht nur jeden Choral mit einer vielfältigen und bedeutungsvollen Harmonik, sondern verstärkte auch die Gesamtstruktur des Werkes durch die wiederholte Verwendung von bestimmten Chorälen. Ein Beispiel dafür ist *O Haupt voll Blut und Wunden*, dessen Melodie fünfmal vorkommt.

Die *Matthäus-Passion*, die sich immer zwischen diesen drei Welten bewegt, bahnt sich im Lauf ihrer Entwicklung den Weg zu einer neuen

Bedeutung. Im Vergleich zu früheren Passionen, die einfach die biblische Erzählung in musikalischer Form wiedergeben, ist diese Vertonung voll von Menschlichkeit. Die Gefühle des „Selbst“ angesichts der Ereignisse um Jesus und die Lektionen, die „wir“ daraus lernen sollen, entfalten sich aus dem Kontext des gesamten Werkes. Dabei unterscheidet sich die *Matthäus-Passion* von späterer geistlicher Musik mit menschlichen Erfahrungen als zentralem Thema, indem sie auch biblische Texte und die feierliche Gegenwart Jesu einbindet.

Ein Element, das in dieser vielschichtigen Struktur eine Rolle spielt, ist der Dialog zwischen den beiden Chor- und Orchesterguppen. Solche tonalen Zwiegespräche waren im Barockzeitalter eine traditionelle Technik, aber in der *Matthäus-Passion* werden sie umfassend und mit großer Aussagekraft eingesetzt. In der veröffentlichten Handschrift finden sich Notizen Picanders, denen zufolge der erste Chor „Zions Töchter“ und der zweite „die Gläubigen“ repräsentiert. Anhand des gesamten textlichen Inhalts scheint es auch angebracht, den ersten Chor als Ausdruck jener zu verstehen, die sich in der Nähe der Ereignisse der Geschichte befinden, während sich der zweite Chor aus einer entfernteren Perspektive mit der Handlung befasst. Die Komposition eines Dialogs zwischen diesen beiden Gruppen bildet eine dynamische Brücke zwischen dem ersten Jahrhundert und heute.

Allerdings ist anzumerken, dass es nur sehr wenige Sätze gibt, welche diesem Dialog Leben schenken. Genauer gesagt gibt es im ersten und zweiten Teil jeweils nur drei Stellen, wo ein Dia-

log verwendet wird. Im ersten Teil erscheint der Anfangschor, welcher den Weg nach Golgatha andeutet, in Dialogform (zwischen denen, die sich in der Nähe befinden, und jenen, die das Geschehen aus der Ferne verfolgen). Hier fügt ein Choral, der verkündet, dass dies die Buße der Sünden durch Jesu Liebe sei, ein drittes Element hinzu. Als nächstes Dialogstück folgt die Szene im Garten von Gethsemane, in der Jesus wegen der kommenden Ereignisse tief beunruhigt ist (Rezitativ und Arie für Tenor, Nr. 19 und 20). Im Rezitativ, das Jesu Leiden beschreibt, singt der zweite Chor einen Choral mit der grundlegenden Botschaft, dass dieses Leiden unseren Sünden entspringt. In der folgenden Arie werden die Worte des Tenors „Ich will bei meinem Jesu wachen“ dem Wiegenlied des zweiten Chores „So schlafen unsre Sünden ein“ gegenübergestellt. Ebenfalls im ersten Teil wird von Jesu Gefangennahme berichtet, während die Wut darüber in einem großen, dialogähnlich komponierten Satz ausbricht (Duett und Chor, Nr. 27a, b).

Eine Altarie mit Chor bildet den ersten Satz des zweiten Teils und beschreibt eine auf dem Lied des Salomo aus dem Alten Testament basierende Szene, wo eine schöne Frau vier verschollenen Geliebten sucht, der hier für Jesus steht (Nr. 30). Der nächste dialogische Satz ist Teil der Szene bei Golgatha, wo Jesus nach seiner Verurteilung gekreuzigt wird. Nach dem Ruf des Alten „Ach Golgatha“ tritt die Schar der „Gläubigen“ genau wie beim Anfangschor zu einer lebhaften Dialogarie auf, in der Jesus als Gestalt des Heils gesehen wird. „Jesus hat die Hand, uns zu fassen ausgespannt“ (Nr. 59, 60). Auch der letzte Satz,

ein großes Finale mit dem Wunsch, Jesus möge sanft ruhen, ist ein Dialog zwischen den beiden Gruppen (Nr. 67, 68).

Wenn man auf diese Weise die für die *Matthäus-Passion* charakteristischen Dialogsätze betrachtet, drängt sich die Frage nach der Botschaft des Werkes auf. Berücksichtigt man nun das gesamte Werk: Was versucht Bach zu sagen?

Ein Teil der Antwort ist im bereits erwähnten Tenorsolo zu finden: Der wirkliche Grund für Jesu Leiden und Qualen ist das Laster (oder die „Sünde“) im Herzen eines jeden von uns. Dies ist der zentrale Punkt, um den die *Matthäus-Passion* kreist. Wie tief Bach diese Botschaft verinnerlicht hatte, sieht man an der Szene des letzten Abendmahls. Jesus verkündet hier den Jüngern, die sich zum Essen versammelt haben, dass ihn einer von ihnen verraten wird. Die Jünger sind sehr aufgeregt und fragen alle: „Herr, bin ich's?“. Im Evangelium stellt Judas die Frage, und obwohl er selbst als Verräter enthüllt wird, unterbricht Bach hier die Erzählung, um den Choral „Ich bin's, ich sollte büßen“ (Nr. 10) einzufügen. Dieser Choral vermittelt die Einsicht, dass die wirkliche Verantwortung nicht bei Judas allein liegt, auch nicht bei den Juden als Volk, sondern bei der ganzen Menschheit. Bach betont, dass es nicht der einzelne Verrat des Judas, sondern die tiefe Sündhaftigkeit der gesamten Menschheit war, welche die Erlösung durch Gott notwendig machte.

Kurz gesagt ist die *Matthäus-Passion* Musik, welche die Menschheit zum „Aufwachen“ und Nachdenken anregt. Sie bringt die Menschen zur Reue, ermuntert sie, sich vom Laster (oder von der Sünde) zu distanzieren und Erlösung zu suchen.

Die *Matthäus-Passion* ermutigt den Geist zu Selbstbetrachtung und dazu, nach dem Gewissen zu handeln, wobei das Herz den Geist bewahrt – die Wirkung von Bachs herrlicher Musik.

Aus einem Text von Tadashi Isoyama © 1999

ANMERKUNGEN ZU DIESER EINSPIELUNG:

JOHANNES-PASSION

Wir nahmen die Passion so auf, wie sie in der vierten Fassung vorliegt, die am 4. April 1749 aufgeführt wurde, in Bachs letztem Lebensjahr.

Die Verwirrung hinsichtlich des Materials rührt teilweise daher, dass Bach existierende Stimmen vielmals wiederverwendete, mehr noch aber daher, dass die Änderungen, die er vornehmen wollte, oberhalb der bereits auf der Partiturseite stehenden Noten eingetragen wurden. Bei der Rekonstruktion der vierten Fassung besteht das große Problem darin, dass mehr als die Hälfte der bei jener Aufführung verwendeten Stimmen für die 1724er Aufführung 25 Jahre früher geschrieben worden waren. Sie enthalten auch Elemente der damals 20 Jahre alten 1728er Stimmen sowie der 1739er Partitur. Weiterhin wurden einige neue Stimmen für die vierte Aufführung hergestellt. Der wirklich interessante Umstand ist der, dass es keinerlei Beweise dafür gibt, dass das Werk jemals genau entsprechend der 1739er Partitur aufgeführt wurde, obwohl diese bis zur Nr. 10 von Bachs eigener Hand stammt und in vielen Schriften immer wieder als wichtigste Quelle bezeichnet

wird; unter den für die vierte Aufführung verwendeten Originalstimmen wurde laut der partiell autographen Partitur (1739) nur der Continuoart bis Nr. 10 revidiert, während die anderen Stimmen zum Großteil dieselben wie bei der Erstaufführung 1724 blieben.

Spezielle Veränderungen in der vierten Fassung, wie die Einführung von Cembalo und Kontrafagott und die Orchestrierung von Nr. 35 (wo Violine und Flöte *unisono* spielen), liegen durchwegs als direkte Revisionen alter Stimmen vor, oder als neue, für die vierte Aufführung angefertigte Stimmen. Die Praxis, Cembalo und Orgel zu verwenden, war in Leipzig häufig anzutreffen. Obwohl die überlieferte Cembalostimme sämtliche Sätze umfasst, ist es unwahrscheinlich, dass dieser Verfasser beide Instrumente durchwegs ohne Variation spielen ließ. Wir beschlossen daher, dass das Cembalo den Evangelisten begleiten und die Orgel bei den Worten Jesu hinzukommen sollte.

Beim Vorbereiten der vierten Fassung für die vorliegende Aufnahme entdeckten wir hier und da Stellen, die offenbar nicht fertig ausgearbeitet waren, aber auch ein gutes Maß an Frische und Unverbrauchtsein. Ganz speziell bei der *Johannes-Passion*, die Bach besonders liebte, spürten wir, dass wir ein außergewöhnliches Verständnis für das Werk gewannen, indem wir in seine Fußstapfen traten. Wie das Niederschreiben der Noten, eine nach der anderen, so bezeugt auch das letzte, mit fahriger Hand geschriebene Manuskript Bachs festeste – fast trotzig – Vorstellung vom gekreuzigten Jesus.

Zwei Monate nach der Aufführung dieser Pas-

sion wurde ein Probespiel veranstaltet, um einen Nachfolger als Kantor „nach dem Tode des Herrn Bach“ zu finden. Bachs Zustand musste sich bereits ernsthaft verschlechtert haben, wenn so eine Voraussage veröffentlicht wurde. Wir hoffen, dass unsere Hörer so weit wie möglich den Geist der letzten Aufführung einer Passion zu Bachs Lebzeiten empfinden werden, wo er den Tod bereits vor Augen hatte.

MATTHÄUS-PASSION

Bei einer Aufführung dieser Passion muss man zunächst überlegen, wie man die drei verschiedenen, grundlegenden Ebenen des Werks am besten miteinander verbindet. Die Bibelabschnitte in Form der sachlich-objektiven Beschreibungen des Evangelisten, Jesus und der Menge (Turba), die Arien, in denen der individuelle Glaube in freien Versen besungen wird, und die kirchlichen Glaubensbekenntnisse in den Chorälen – diese drei Elemente geben dem Werk dreidimensionale Eigenschaften. Unter ihnen kann die Auswahl und Platzierung der Choräle als Ausdruck von Bachs eigenem, starken Willen verstanden werden. Ihre Funktion überschreitet jene von einfachen Volksliedern, tragen sie doch wesentlich zur Tiefe des Werks bei.

Eine Untersuchung der von Bach überlieferten Originalstimmen zeigt, dass alle Instrumente in zwei Gruppen eingeteilt wurden, von denen jede eine vielschichtige Struktur hat. Ferner hielt man sich nicht strikt an die Verteilung der Chorrollen; es ist bekannt, dass einige Interpreten nicht nur Arien und Choräle sangen, sondern auch Chor-

stimmen übernehmen. Derselbe Interpret konnte an einer Stelle seinen Glauben bekennen, dann in einer Arie Jesu Liebestaten preisen, an anderer Stelle Jesus mit größter Verachtung von sich weisen und sich den Rufen des verurteilenden Volkes anschließen, und schließlich Jesu Rolle übernehmen, nachdem er selbst verlangt hatte, dass man ihn kreuzigen sollte.

Aber genau in dieser ungewöhnlichen Struktur liegt das Charakteristische. Es war keineswegs gedacht, dass das Werk in seiner ursprünglichen Form individuelle Personen darstellen sollte, die in einer szenischen Präsentation der Geschichte Rollen spielen wie in einer Oper. Sämtliche Interpreten sind einmal das Volk, dann die (zur Treue bestrebten) Jünger oder die Töchter Zions, die ihren Glauben an Jesus bekennen.

In der Aufführungsstruktur von Bachs Passion sind jene, die mit Jesu Jüngern fragen: „Bin ich’s, bin ich’s (der ich dich verraten werde)?“ die gleichen Sänger, die unmittelbar danach als Chor das Sündenbekenntnis ablegen: „Ich bin’s“. Wir machen die persönliche Erfahrung, Teil des Volkes zu sein, das in rascher Folge ruft: „Barabbas!“ und „Lass ihn kreuzigen!“.

Wenn das Volk verlangt: „Bist du Gottes Sohn (so steig herab vom Kreuz)?“, hat der Text „Gottes Sohn“ die Melodie des äußerst geeigneten Chorals *O Lamm Gottes unschuldig*, und wenn sie fordern: „Erlöse ihn nun, denn er hat gesagt: Ich bin Gottes Sohn“, hat der Text die Kraft eines bebenden Unisonos; die Musik vermittelt unverkennbar, dass die spottenden Worte in Wirklichkeit die schlichte Wahrheit sind.

In den dreieinhalb Stunden der *Matthäus-*

Passion werden wir alle, mit unseren sündigen Seelen, die wie Petrus zwischen Worten der Reue und Worten des Verrats schwanken, zu Jüngern Jesu, zu Feinden, und dann kehrt ein jeder von uns mit einem neuen Glaubensbekenntnis zu seiner schwachen, gebrochenen menschlichen Gestalt zurück. Und schließlich hoffen wir, dass die Musik uns die Erlösung unserer Seelen von der Sünde und den Pfad zur reinsten Freude zeigen wird.

© *Masaaki Suzuki 1999*

Kammermusik und Lied, Oratorium und zeitgenössische Musik sind Schwerpunkte der Gesangskunst **Ingrid Schmithüsens**. Bereits als Studentin der Musikhochschule Köln vereinigte die gebürtige Aachenerin diese scheinbar so unterschiedlichen Gebiete ganz selbstverständlich. Angeregt dazu wurde sie unter anderem durch ihre Lehrer Gregory Foley und Dietrich Fischer-Dieskau. Langjährige künstlerische Zusammenarbeit verbindet sie mit verschiedenen Ensembles der alten wie der zeitgenössischen Musik wie z.B. dem Cherubini-Quartett, dem Ensemble Modern, Concerto Köln, Musica Antiqua u.a.

Nancy Argenta, Sopran, genießt den Ruf einer der hervorragendsten Sopranistinnen ihrer Generation. Mit einem drei Jahrhunderte umspannenden Repertoire wurde sie nicht nur als die überragende Händel-Sopranistin unserer Zeit gelobt, sondern auch aufgrund ihrer Aufführungen von Werken der verschiedensten Komponisten wie Mahler, Mozart, Schubert und Schönberg. Sie ar-

beitete mit den meisten führenden Dirigenten früher Musik beiderseits des Atlantiks. Neben zahlreichen Aufnahmen gewann Nancy Argenta angesehene Preise und wurde von Kritikern nicht nur wegen ihrer Interpretationen von Barockmusik gelobt.

Im Laufe weniger Jahre hat **Yoshikazu Mera** sich als einer der weltbesten Countertenöre etabliert. Obwohl er eine klassische Gesangsausbildung durchlief, erreichte er die internationale Öffentlichkeit mit seiner unvergesslichen Darbietung des Titellieds des Zeichentrickfilms *Prinzessin Mononoke*. Er wird als eine neue Art „Entertainer“ gewürdigt, dessen ungewöhnlich vielseitiges Repertoire Vokalmusik der Renaissance und des Barock, deutsche Kunstlieder, Spirituals, Musical-Songs und japanische Volkslieder umfaßt. Seine Interpretationen der Bachkantaten mit dem Bach Collegium Japan haben allseits großen Beifall gefunden.

Robin Blaze gehört zur ersten Riege der Purcell-, Bach- und Händel-Interpreten. Er ist in Europa, Nord- und Südamerika, Japan und Australien aufgetreten. Er hat Musik am Magdalen College in Oxford studiert und ein Stipendium für das Royal College of Music gewonnen, wo er nun eine Gesangsprofessur bekleidet. Er arbeitet mit vielen namhaften Dirigenten aus dem Bereich der Alten Musik. 2004 gab er sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern unter Nicholas Kraemer in Händels *Belshazzar*; ebenso tritt er mit anderen bedeutenden Symphonieorchestern auf.

Gerd Türk erhielt seine erste stimmliche und musikalische Ausbildung als Singknabe an der Kathedrale zu Limburg. Nach dem Studium in Frankfurt/Main absolvierte er Studien in Barockgesang und Interpretation an der Schola Cantorum Basiliensis bei Richard Levitt und René Jacobs und nahm an Meisterkursen von Ernst Haefliger, Hanno Blaschke, Kurt Equiluz und Norman Shetler teil. Er arbeitete mit führenden Dirigenten der Alten Musik, mit denen er in den wichtigsten Konzertsälen der Welt auftrat. Er war Mitglied des Ensembles Cantus Cölln und pflegt enge Kontakte zum Ensemble Gilles Binchois. Heute unterrichtet er an der Schola Cantorum Basiliensis und gibt Meisterkurse an der Nationaluniversität für bildende Künste und Musik in Tokyo sowie in Spanien und Süd-Korea.

Der Tenor **Makoto Sakurada** schloß sein Gesangsstudium an der Tokio Geijutsu Universität bei Tadahiko Hirano mit dem M.A. ab. Zu seinen weiteren Lehrern gehören Gianni Fabbrini in Bologna, William Matteuzzi und Gloria Banditelli. Er ist ein gefragter Oratoriensänger mit dem Schwerpunkt Barockmusik; seit 1995 arbeitet er mit Masaaki Suzuki und dem Bach Collegium Japan zusammen. Außerdem hat er mit Künstlern wie Wolfgang Sawallisch, Philippe Herreweghe und Sigiswald Kuijken gearbeitet und gastiert regelmäßig als Opernsänger. 2002 erhielt er den Zweiten Preis beim Bruges International Early Music Concours.

Peter Koopj begann seine musikalische Laufbahn als Chorknabe. Nach einem Violinstudium studierte er Gesang bei Max van Egmond am Swee-

linck-Konservatorium in Amsterdam. Seine Konzerttätigkeit führte ihn an die wichtigsten Musikzentren der ganzen Welt, wo er unter der Leitung von u.a. Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen und Gustav Leonhardt sang. Er gründete das Kammerorchester De Profundis und das Vokalensemble Sette Voci, dessen künstlerischer Leiter er ist. Peter Kooij ist Professor an der Königlichen Musikhochschule in Den Haag und seit 2000 Gastdozent an der Nationaluniversität für bildende Künste und Musik in Tokyo. Einladungen zu Meisterkursen folgten aus Deutschland, Frankreich, Portugal, Spanien, Belgien, Finnland und Japan.

Nach Hornstudien an der Nationalen Universität für Kunst und Musik in Tokio (Tokyo Geijutsu University) beschloß **Chiuyuki Urano**, sich auf das Singen zu konzentrieren. Er erhielt mehrere wichtige Auszeichnungen bei wichtigen Wettbewerben in Japan, z.B. dem Japanischen Musikwettbewerb und dem Sogakudo-Wettbewerb für japanischen Kunstgesang. Er erschien häufig in Oper und Oratorium und machte auch als Liedsänger Karriere. Besonders seine Interpretationen russischer Lieder wurden hoch gelobt. Urano ist ein regelmäßiger Solist mit dem Bach Collegium Japan bei Konzerten und auf CD.

Das **Bach Collegium Japan** wurde 1990 von seinem Musikalischen Leiter Masaaki Suzuki mit dem Ziel gegründet, dem japanischen Publikum die großen Werke des Barocks in historischer Aufführungspraxis näherzubringen. Zum BCJ zählen ein Barockorchester und ein Chor; zu seinen Akti-

vitäten gehören eine jährliche Konzertreihe mit Bach-Kantaten und instrumentalen Programmen. Seit 1995 hat sich das BCJ durch seine Einspielungen von J.S. Bachs Kirchenkantaten einen vorzüglichen Ruf erworben. Im Jahr 2000 – dem 250. Todesjahr Bachs – dehnte das BCJ seine Aktivitäten ins Ausland aus und trat bei bedeutenden Festivals in Städten wie Santiago de Compostela, Tel Aviv, Leipzig und Melbourne auf. Im Jahr darauf feierte das BCJ große Erfolge in Italien; 2002 gastierte es erneut dort und gab in der Folge auch Konzerte in Spanien. Im Jahr 2003 hatte das BCJ sein außerordentlich erfolgreiches USA-Debüt (sechs Städte, u.a. Auftritt in der New Yorker Carnegie Hall) mit der *Matthäus-Passion* und der *Johannes-Passion*. Es folgten Konzerte in Seoul sowie Konzerte bei der Bachwoche Ansbach und dem Schleswig-Holstein Musik Festival. Die Einspielungen der *Johannes-Passion* und des *Weihnachtsoratoriums* wurden bei ihrem Erscheinen von der Zeitschrift *Gramophone* als „Recommended Recordings“ ausgezeichnet. Die *Johannes-Passion* war außerdem der Gewinner in der Kategorie „Chormusik des 18. und 19. Jahrhunderts“ bei den Cannes Classical Awards 2000. Zu weiteren bestens besprochenen BCJ-Aufnahmen zählen Monteverdis *Marienvesper* und Händels *Messiah*.

Masaaki Suzuki wurde in Kobe geboren und war bereits im Alter von 12 Jahren als Kirchenorganist tätig. Er studierte Komposition bei Akio Yashiro an der Tokyo Geijutsu Universität (Nationaluniversität für bildende Künste und Musik, Tokyo). Nach seinem Abschluss besuchte er dort die Gra-

duiertenschule, um bei Tsuguo Hirono Orgel zu studieren. Außerdem studierte er Cembalo in dem von Motoko Nabeshima geleiteten Ensemble für Alte Musik. 1979 ging er an das Amsterdamer Sweelinck-Konservatorium, wo er bei Ton Koopman Cembalo und bei Piet Kee Orgel studierte; beide Fächer schloss er mit dem Solistendiplom ab. Masaaki Suzuki ist gegenwärtig Professor an der Tokyo Geijutsu Universität. Während seiner Zeit als Cembalo- und Orgelsolist gründete er 1990 das Bach Collegium Japan, mit dem er Bachsche Kirchenkantaten aufzuführen begann.

Sowohl als Solist wie auch mit dem Bach Collegium Japan hat er umfangreiche Tourneen unternommen. 2006 gab er begeistert gefeierte Konzerte in Spanien, Italien, Holland, Deutschland, England und in den USA. Er hat zahlreiche hochgelobte CDs mit Vokal- und Instrumentalwerken bei BIS vorgelegt, darunter die laufende Gesamteinspielung der Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs. Außerdem nimmt er Bachs gesamtes Cembalowerk auf. Im Jahr 2001 wurde er mit dem Bundesverdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland ausgezeichnet.

LES PASSIONS DE BACH

La magnificence de la *Passion selon saint Matthieu* et de la *Passion selon saint Jean* ne peut que donner l'impression que, pour Bach et ses contemporains, le récit de la Passion était particulièrement significatif : l'ampleur de leurs dimensions et la profondeur de leur contenu dépassent de loin celles des cantates jouées aux offices des dimanches et jours de fête ordinaires.

Bach joua régulièrement les Passions dans la seconde moitié de sa vie, connue sous le nom de période de Leipzig (1723-50). On pense qu'au cours de sa vie, il a probablement coordonné 25 exécutions, s'efforçant toujours de présenter une variété aussi riche que possible, que ce soit dans l'exécution de ses propres œuvres ou d'arrangements d'autres compositeurs. Il est fort probable que Bach ait écrit un total de cinq Passions (y compris la *Passion selon saint Marc* qui est perdue).

LA PASSION SELON SAINT JEAN

L'une des deux grandes passions de Bach à avoir survécu, la *Passion selon saint Jean* est de dimensions plus réduites et fut produite avant celle selon saint Matthieu, ce qui souleva l'idée que la première avait été écrite en préparation à la composition de la seconde.

Or, comme l'évangile selon saint Jean dans la Bible relate les événements de la Passion d'un point de vue complètement différent de celui de l'évangile selon saint Matthieu, la *Passion selon saint Jean* diffère en conception et en direction de

la *saint Matthieu* dans son traitement de la Passion du Christ. Je dirais de la *Passion selon saint Jean* que c'est une œuvre ambitieuse et aventureuse à laquelle Bach était fortement attaché.

Comparée à la *Passion selon saint Matthieu*, la *Passion selon saint Jean* renferme relativement peu de passages en vers libres. Ces passages proviennent de textes à peine modifiés de H. Brockes, C. Weise et C.H. Postel ; aujourd'hui, ce serait considéré comme du plagiat. On a suggéré que l'auteur des paroles serait Picander qui collabora avec Bach sur la *Passion selon saint Matthieu* mais l'opinion la plus fréquente que Bach ait lui-même arrangé le texte sans l'aide d'un véritable poète est aussi défendable. Quoi qu'il en soit, on n'a pas encore identifié clairement l'auteur (ou les auteurs) des textes en vers libres.

On sait que la *Passion selon saint Jean* a été exécutée quatre fois du vivant de Bach, chaque fois après avoir subi quelque transformation. Il n'y a pas de version définitive de la *Passion selon saint Jean* parce qu'elle était continuellement révisée par Bach lui-même. En cela, elle diffère radicalement de la *saint Matthieu* où les révisions se limitent à des détails et où une partition écrite avec un très grand soin documente l'apparition pour ainsi dire harmonieusement complète de l'œuvre. Bach apporta régulièrement bien sûr des changements à sa musique pour accommoder ses œuvres aux circonstances d'exécution. Or, les changements apportés à la *Passion selon saint Jean* sont de taille et assez fondamentaux pour exiger une autre explication. Si le processus de ces changements pouvait être éclairci, il nous fournirait sûrement des indications importantes

quant aux perspectives de Bach sur l'histoire de la Passion, de la religion et de l'humanité.

Bach, qui devint « Kantor » à l'église St-Thomas à Leipzig en 1723, se vit confier entre autres, à partir de 1724, la responsabilité de l'exécution annuelle d'une Passion aux vêpres du vendredi saint. Les lieux de ces exécutions étaient les deux grandes églises de la ville, l'église St-Nicolas et l'église St-Thomas. Incidemment, la coutume de présenter des arrangements de textes bibliques séparés par des arias et des chorals, connus sous le nom de passions-oratorios, avait été introduite par le prédécesseur de Bach, le « kantor » Johann Kuhnau, en 1721 seulement ; la raison aurait été une rivalité entre les églises principales et la Neukirche qui avait favorisé l'exécution des Passions dans ce nouveau style.

Quoi qu'il en soit, en 1724, Bach présenta la première version de la *Passion selon saint Jean* à l'église St-Nicolas. L'année suivante, il donna la seconde version à l'église St-Thomas ; en 1732, la troisième version fut jouée à l'église St-Nicolas et 1749 vit la quatrième version donnée au même endroit. Le fait notable dans l'histoire de la *Passion selon saint Jean* fut l'annulation d'une exécution en 1739. En préparation à l'exécution à l'église Nikolai cette année-là, Bach commença à travailler sur une nouvelle partition autographe. Si elle avait été terminée, nous aurions eu une partition complète (semblable à la partition de la *Passion selon saint Matthieu* de 1736), ce qui aurait été considéré comme la version finale de l'œuvre. Mais l'ingérence du conseil municipal entrava l'exécution de la *Passion selon saint Jean* cette année-là et Bach interrompit le travail sur la par-

tion à mi-chemin dans le no 10. La raison donnée pour l'annulation de l'exécution était le texte ; les archives de la cité rapportent que Bach résista à l'ingérence : « L'œuvre n'a-t-elle pas été exécutée avec ce texte déjà deux ou trois fois ? » et répliqua enfin que ce ne serait qu'un poids non profitable pour lui.

En 1749, la dernière année de vie musicale active de Bach, la quatrième version de la *Passion selon saint Jean* fut exécutée le 4 avril ; ce fut la dernière interprétation de la passion sous la direction de Bach. Cette année-là, Bach écrivit la seconde moitié de la *Messe en si mineur* d'une main hésitante. Si on considère que la raison de l'exécution révisée de la *Passion selon saint Jean* cette année-là, après une pause de 17 ans, pourrait bien avoir été qu'il désirait rétablir cette vieille œuvre pendant que sa santé le lui permettait encore, la quatrième version de la *Passion selon saint Jean*, ainsi que la *Messe en si mineur*, peut être considérée comme une sorte de dernière volonté et de testament.

La partition utilisée par Bach dans la composition de l'œuvre a été perdue. C'était cette partition que Bach copia en 1739 pour faire une nouvelle partition, s'interrompant avant d'avoir terminé le no 10. Les autres mouvements furent copiés dans la nouvelle partition par un élève à une date ultérieure. La copie de l'élève renferme aussi des révisions que Bach avait faites après la première version (par exemple l'expansion du no 33 qui fut écrite pour la deuxième version). Grâce à la comparaison faite avec des parties d'exécution de 1724 qui ont survécu, la partition de la première version a été reconstruite.

Pour la seconde exécution de la Passion selon saint Jean le vendredi saint en 1725, Bach travailla sur une plus grande échelle. Il substitua par exemple le choral « O Mensch, bewein dein Sünden groß » au chœur d'ouverture, « Herr, unser Herrscher » et il remplaça le choral final « Ach Herr, laß dein lieb Engeln » par le choral final de la cantate no 23, « Christe, du Lamm Gottes ». Dans la première partie, « Himmel Reiß, Welt, erbebe », une nouvelle aria de basse avec choral fut ajoutée et l'aria de ténor « Ach, mein Sinn » fut remplacée par « Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel ». De plus, l'aria de ténor « Erwäge » dans la deuxième partie et le récitatif de basse « Betrachte, meine Seele », qui la précède, furent remplacés par l'aria de ténor « Ach windet euch nicht so ». Ces changements eurent pour résultat que la deuxième version de la Passion commença à ressembler aux « cantates de chorals » que Bach écrivait à ce moment-là. La raison de telles grandes modifications de la part de Bach pourrait être qu'il avait donné la *Passion selon saint Jean* l'année précédente et qu'il était trop fier pour rejouer la même œuvre sans changements deux ans de suite. Les valeurs de l'époque demandaient que la musique en l'honneur du Seigneur soit « un nouveau chant » et, les années suivantes, Bach n'utilisa jamais la même version de la Passion deux ans de suite. Pour la troisième version en 1732, tout le matériel nouveau pour la version II fut retranché et le cadre de la version I fut restauré. Il semble ainsi très probable que Bach ait considéré comme temporaires les changements apportés pour la version II. Le choral d'ouverture était devenu le dernier mouvement de la première partie de la *Passion*

selon saint Matthieu ; le dernier mouvement fut retourné à la Cantate 23. « Betrachte, meine Seele » et « Erwäge » (nos 19 et 20) furent restaurés mais l'accompagnement de luth du no 19 fut remplacé par l'orgue et un violon remplaça l'instrument qui avait coloré les deux mouvements, la viole d'amour. Il a dû y avoir une raison à ces changements qui furent retenus dans la version IV.

Le trait caractéristique principal de la troisième version est le retranchement de deux interpolations de l'évangile selon saint Matthieu. Il s'agissait du segment de la première partie suivant immédiatement le reniement de Pierre, quand le coq chante (« Da gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging hinaus und weinete bitterlich ») et le passage de la seconde partie suivant la mort de Jésus (« Und siehe da, der Vorhang im Tempel »). La richesse des images de ces deux passages et la manière dont ils préparent la scène à la musique qui suit font de ce matériel, emprunté à l'évangile selon saint Matthieu, une partie de la structure centrale des versions I et II.

Suite à cette suppression, le passage du chant du coq est coupé très abruptement, ce qui suggère fortement que le retranchement est le résultat d'un ordre du conseil municipal. Le trou dans la musique fut raccommo­dé par l'insertion d'une nouvelle aria qui a été perdue, malheureusement, pas même le texte de la pièce est connu.

Le retranchement du passage ultérieur (le tremblement de terre et l'ouverture des tombeaux) exigea que l'arioso suivant de ténor (« Mein Herz ! in dem die ganze Welt ») et l'aria de soprano (« Zerfließe, mein Herze »), qui proviennent du texte de ce passage, soient coupés eux aussi. Bach inséra à

leur place une sinfonia instrumentale (maintenant perdue). La version se terminait avec le chœur «Ruht wohl!». Bach pensait-il remettre les interpolations retranchées pour l'exécution projetée de 1739? Le conseil municipal intervint à cause des paroles et Bach s'arrêta dans la copie propre de la partition avant d'arriver aux passages retranchés; ces faits peuvent être vus comme appuyant une telle hypothèse. Dans ce cas, nous pouvons supposer que l'exécution de la troisième version aurait été un embarras pour Bach et qu'il choisit de ne pas donner l'œuvre du tout plutôt que de la présenter encore sous cette forme.

En 1749, Bach reprit la *Passion selon saint Jean* et – peut-être suivant les désirs de son cœur – il la restaura dans sa forme fondamentale de la première version. Les deux passages de l'évangile selon saint Matthieu et la musique émotionnelle qui les suit, ainsi que le choral terminal, tous mis au rancart depuis 1724/25, furent entendus pour la première fois en un quart de siècle. Pourquoi cela a-t-il soudainement été possible? Les idées du conseil municipal avaient peut-être changé avec le temps; ce fut peut-être à la condition que Bach choisisse quelques nouveaux textes lyriques, ainsi que discuté plus tard. Il est aussi possible que le conseil, voyant que Bach n'avait plus longtemps à vivre, revint sur sa décision et permit l'exécution. La vraie raison n'est pas éclaircie.

La quatrième version repose fermement sur la version I. Les parties qui avaient été utilisées avant l'exécution de la quatrième version exigèrent néanmoins quelques suppléments. Bach augmenta le nombre de parties pour cordes, fournit une partie de contrebasson pour renforcer le continuo et créa

une partie de clavecin. Les paroles de trois des mouvements ont aussi été révisées. On peut déceler une tendance dans les changements: les textes qui utilisent des images ou des figures de rhétorique sont remplacés par de sérieux messages théologiques. Les fréquents changements sans égards à la difficulté d'exécution vocale révèlent nettement l'intention qui les anime. Dans le no 9, l'aria de soprano, «tu» est précisé par le mot «sauveur» et plus tard, «mon sauveur» apparaît au lieu de «ma vie». En comparant les paroles de la section du milieu, «encouragez ces pas, sans arrêter, tirez-moi, poussez-moi, conduisez-moi toujours» à «Mon chemin ardent ne s'arrête pas avant que vous m'ayez enseigné à souffrir avec patience», on peut supposer que la dernière version, révisée, transmet l'état mental de Bach dans sa dernière période; l'original ne présente pas de problèmes dogmatiques ou esthétiques mais Bach considérait le chemin intérieur à faire et c'est ainsi que les changements survinrent.

Il y a maintenant la question de l'aria de ténor dans la seconde partie (no 20). L'idée du texte original, basé sur celui de Brockes, considère le sang de Jésus qui coula en arc-en-ciel quand il fut flagellé; derrière l'arc-en-ciel (symbole de bénédiction) se trouve une vision du ciel. Ce texte fut attaqué comme étant vulgaire mais il est fort possible que Bach fût particulièrement gagné à l'idée. Dans la quatrième version, le texte «voyez, son côté, teint de sang, est égal à toute partie du ciel» est changé pour «Votre Passion douloureuse et amère a apporté la joie à tous». (Le texte de l'arioso de basse précédant cette aria est aussi grandement changé.)

En ce moment, il n'est pas possible de dire si la raison de l'adoption d'un tel texte théologique, qui va même jusqu'à ignorer la présence du « motif d'arc-en-ciel » dans la musique, vint d'une source extérieure ou intérieure. Il est cependant certain que Bach, dans ses dernières années, aimait beaucoup la *Passion selon saint Jean* et qu'il la donna de nouveau dans la dernière étape de sa vie, ressuscitant sa forme véritable et lui inculquant un nouveau message relatif aux pensées de ses années de déclin.

LA PASSION SELON SAINT MATTHIEU

La *Passion selon Saint Matthieu* est l'une des plus grandes œuvres de Bach qui requiert deux groupes de chœur et orchestre ; le dialogue entre eux tient un rôle important dans le développement de la musique. De plus, pour chanter les chorals des chœurs qui commencent et terminent la première partie, un chœur d'enfants est exigé (quoique pour être précis, c'est une coutume introduite par Mendelssohn qui ressuscita l'œuvre ; du temps de Bach, les parties pour femmes étaient toutes chantées par de jeunes garçons, de sorte qu'un demi-chœur de ces chanteurs aurait suffi pour la ligne du choral).

Les textes de la *Passion selon Saint Matthieu* sont une création complexe, mêlant du matériel de trois personnages complètement différents. Au centre, évidemment, se trouve le texte biblique de l'évangile. Leur source est la traduction allemande de Luther du testament grec. L'Évangéliste et les différents autres personnages racontent l'histoire

dans des récitatifs sur accompagnement du continuo. Exceptionnellement, les paroles de Jésus sont accompagnées par les cordes pour leur prêter une atmosphère divine. Mais les cordes ne jouent pas pour les dernières paroles de Jésus sur la croix, « Eli, Eli, lama... », illustrant que Jésus endosse la souffrance humaine à ce point dans la narration. L'histoire de l'Évangéliste, au cours de la narration, est parsemée d'une variété de mouvements solos. Les textes de ces solos (ainsi que les chœurs d'ouverture et de fin) ne sont pas bibliques mais l'œuvre nouvellement produite de l'un des contemporains de Bach, Christian Friedrich Henrici, écrivant sous le pseudonyme de Picander. Le rôle de ces interjections poétiques est de communiquer les sentiments et réflexions du « je », le moi-même, sur les événements autour de Jésus. Selon de récentes recherches, il semble clair que le texte de Picander provienne de recueils de sermons de la Passion faisant partie de la bibliothèque théologique personnelle de Bach. A partir de ce point, il semble probable que Bach n'ait pas simplement choisi un texte et l'ait mis en musique mais qu'il ait plutôt influencé la construction des textes. Les mouvements poétiques dans plusieurs cas commencent par un simple accompagnement instrumental (récitatif) et se développent ensuite en une aria où un instrument solo et la voix se complètent en une ravissante mélodie.

L'autre élément qui interrompt la narration est le choral. Ces chorals sont mis en simple harmonie à quatre voix et commentent les événements de la perspective collective du « nous ». Le choix des chorals et leur emplacement dans l'œuvre est la décision propre de Bach. Il est certain que, pour

le public à l'église en ce temps-là, même celui qui n'était pas particulièrement connaisseur de musique, ces mélodies étaient très connues et familières. Les chorals reliaient l'auditeur à l'œuvre par des liens d'une force incomparable. Bach ne fit pas que donner à chaque choral une harmonisation riche en variété et signification, encore renforça-t-il la structure générale par l'emploi répété de certains chorals. Un exemple de cela est *O Haupt voll Blut und Wunden* dont la mélodie apparaît cinq fois.

Se mouvant toujours entre ces trois mondes, la *Passion selon Saint Matthieu* acquiert de nouvelles significations au cours de son déroulement. Comparé à des Passions antérieures de simples arrangements de la narration biblique, cet arrangement regorge d'humanité dans ce sens que les sentiments du « moi » sur les événements entourant Jésus et les leçons que « nous » devrions retirer de ces événements, sont développés dans le contexte de l'œuvre en entier. Et elle diffère pourtant de la musique religieuse ultérieure centrée sur l'expérience humaine car elle contient aussi des textes bibliques et la présence solennelle de Jésus. Un élément composant de cette structure à plusieurs couches est le dialogue entre les deux groupes chorals/orchestraux. Une telle négociation tonale était une technique traditionnelle de l'ère baroque mais, dans la *Passion selon Saint Matthieu*, elle est employée sur une grande échelle avec une signification profonde. Le document publié renferme des notes de Picander selon lesquelles le premier chœur représente « les filles de Sion » et le second chœur, « le peuple fidèle ». Considérant le contenu du texte en entier, il est raisonnable de

concevoir le premier chœur comme l'expression de ceux qui sont proches des événements de l'histoire tandis que le second chœur est touché par l'action mais d'une perspective plus éloignée. L'établissement d'un dialogue entre ces deux groupes forme un pont entre le premier siècle et aujourd'hui.

On doit noter cependant que la musique qui donne vie à ce dialogue est très restreinte : il n'y a que trois places dans chacune des deux parties où le dialogue est employé. Dans la première partie, le chœur d'ouverture qui annonce le chemin du Golgotha, la place d'exécution, est un dialogue (entre ceux qui sont près de l'action et ceux qui sympathisent avec l'action de loin). (Ici, un choral réfléchissant sur l'expiation des péchés grâce à l'amour de Jésus, introduit un troisième élément.) La scène dans le jardin de Gethsémani, où Jésus est profondément troublé par les événements à venir, est la suivante à utiliser un dialogue. Elle consiste en un récitatif de ténor suivi d'une aria (nos 19, 20). Dans le récitatif relatant la souffrance de Jésus, le second chœur chante un choral dont le message fondamental est que la souffrance naît de nos péchés ; cette aria allie l'appel du ténor « Je veux veiller avec mon Jésus » à la berceuse « Ainsi nos péchés s'endorment » du second chœur. Encore dans la première partie, à la narration de l'arrestation de Jésus, la colère suscitée explose en un grand mouvement (duo et chœur, no 27a, b) composé en forme de dialogue.

Le mouvement d'ouverture de la seconde partie est une scène basée sur la chanson de Salomon où une ravissante femme cherche son bien-aimé disparu qui représente Jésus (no 30) ; c'est une aria

d'alto avec chœur. La pièce suivante utilisant le dialogue apparaît dans la scène au Golgotha où, le procès étant terminé, Jésus est cloué à la croix. Après le cri de l'alto Ach Golgatha, le groupe de « fidèles » entre, juste comme dans le chœur d'ouverture, pour un dialogue animé d'aria où la forme de Jésus est considérée comme la forme du salut, « les bras étendus comme pour nous embrasser » (nos 59-60). Le mouvement final aussi, le grand finale souhaitant à Jésus un repos paisible, est un dialogue alternant entre les deux groupes (nos 67, 68).

En examinant ainsi les mouvements de dialogue caractéristiques de la *Passion selon Saint Matthieu*, le message de l'œuvre monte naturellement à la surface. Au-delà de ces moyens et vu l'œuvre en entier, qu'est-ce que Bach essaie de dire ?

Un aspect de la réponse repose dans le solo de ténor mentionné ci-haut ; la cause ultime de la livraison de Jésus à une telle souffrance et une telle misère est le vice (ou « péché ») dans le cœur de chacun de nous. Voilà le point que la *Passion selon Saint Matthieu* réitère sans cesse. On peut voir dans la scène de la dernière Cène combien ce message était inscrit profondément dans le cœur de Bach. Jésus dit à ses disciples, qui se sont rassemblés pour un repos, que l'un d'eux le trahira. Très inquiets, les disciples se mettent tous à demander « Seigneur, est-ce moi ? » Après cela, dans l'évangile, Judas pose la question et, quoiqu'il soit révélé qu'il est lui-même le traître, Bach interrompt ici la narration pour insérer le choral *Ich bins, ich sollte büßen* (no 10), qui porte le message que la vraie responsabilité n'est pas celle de

Judas seul, mais celle de toute l'humanité. Bach souligne qu'il est conscient que ce n'est pas seulement l'incident de la trahison de Judas mais aussi la condition profondément pécheresse de l'humanité elle-même qui rendit nécessaire le salut de Dieu. Bref, la *Passion selon Saint Matthieu* est de la musique qui fait appel à la réflexion et au réveil de l'humanité. Elle presse le peuple au repentir, essayant de le détacher du vice pour le diriger vers la libération et le salut. La *Passion selon Saint Matthieu* pousse l'esprit à une auto-réflexion et à l'exercice de la conscience, ce que le chœur retient – l'effet de la merveilleuse musique de Bach.

Des textes © Tadashi Ioyama 1999

NOTES DE LA PRODUCTION :

LA PASSION SELON SAINT JEAN

Nous avons enregistré la Passion telle que trouvée dans la version IV, qui fut exécutée le 4 avril 1749, dans la dernière année de vie de Bach.

La confusion avec le matériel est due en partie au fait que Bach réutilisa plusieurs fois des parties existantes, mais plus encore à celui que les changements qu'il souhaitait étaient écrits au-dessus des notes déjà écrites sur la page. En reconstruisant la quatrième version, le problème majeur fut que plus de la moitié des parties actuelles utilisées pour cette exécution avaient été composées 25 ans plus tôt, pour l'exécution de 1724, et reflétaient aussi des éléments des parties de 1728, alors vieilles de 20 ans, et de la partition de 1739 que Bach commença lui-même à écrire mais où il s'arrêta au no 10. De plus, certaines parties nouvelles furent

aussi produites pour la quatrième exécution. Le point qui demande vraiment de l'attention est que, même si la partition (1739) renferme jusqu'au no 10 de la main de Bach et est continuellement soulignée dans de nombreux articles comme la ressource la plus importante, il n'y a pas d'évidence que l'œuvre fût jamais exécutée juste comme elle apparaît dans cet autographe partiel ; des parties originales utilisées pour la quatrième exécution, seule la partie de continuo jusqu'au no 10 fut alors révisée, selon la partition autographe partielle (1739), tandis que les autres parties restent en gros les mêmes que pour la première exécution de 1724.

Des changements particuliers à la quatrième version, tels l'introduction du clavecin et du contrebasson ainsi que l'orchestration du no 35 (où le violon et la flûte jouent à l'unisson), sont tous trouvés soit comme révisions faites directement dans les anciennes parties ou comme nouvelles parties faites pour la quatrième exécution. L'emploi du clavecin et de l'orgue ensemble était fréquent à Leipzig. Or, malgré le fait que la partie existante de clavecin comprenne tous les mouvements, il semble illogique au présent auteur d'avoir les deux instruments jouant tout au long sans variation. C'est pourquoi nous avons décidé d'adopter la règle catégorique d'utiliser le clavecin pour accompagner l'Évangéliste et d'ajouter l'orgue pour les paroles de Jésus.

En préparant la quatrième version pour cet enregistrement, nous avons trouvé qu'il y avait des endroits imparfaits, mais aussi qu'il s'y trouvait beaucoup de fraîcheur. Surtout dans la *Passion selon saint Jean*, que Bach aimait particulièrement, nous avons ressenti une compréhension spé-

ciale de l'œuvre émerger du fait de suivre Bach pas à pas. Comme l'inscription, l'une après l'autre, des notes sur les pages, le manuscrit final brouillon révèle les pensées convaincues – presque entêtées – de Bach sur Jésus sur la croix.

Deux mois après l'exécution de cette Passion, on auditionna pour un successeur au poste de « Kantor » « après la mort de Herr Bach ». Bach devait déjà être sérieusement malade pour qu'une telle prédiction soit rendue publique. Nous espérons que les présents auditeurs en viendront, dans la mesure du possible, à apprécier l'esprit de cette dernière exécution de la Passion du vivant de Bach, alors qu'il avait déjà la mort devant les yeux.

LA PASSION SELON SAINT MATTHIEU

En exécutant cette Passion, il faut d'abord considérer comment concilier au mieux les trois différentes couches fondamentales de l'œuvre. Les passages de la bible qui donnent les descriptions factuelles et objectives de l'Évangéliste, de Jésus et de la foule (*turba*), les arias sur des textes libres qui traitent de la foi individuelle, et les professions de foi de l'Eglise trouvées dans les chorals – ces trois éléments donnent à l'œuvre des qualités tridimensionnelles. Parmi elles, le choix et l'emplacement des chorals peut sembler refléter la ferme volonté propre de Bach; elles sont plus que juste des chansons du peuple, apportant une contribution majeure à la profondeur de l'œuvre.

Mais ces trois couches n'ont jamais été divisées entre des groupes séparés d'interprètes. L'examen des parties originales de Bach révèle que la conception a partagé tous les instruments entre un

premier et second groupe, chacun avec sa structure étagée. De plus, l'allocation des rôles des chœurs, et même les rôles de l'Évangéliste et de Jésus, n'a pas été strictement respectée ; on sait que des exécutants ont chanté des parties de chœurs ainsi que des arias. Le même interprète fait parfois une profession de foi, chante parfois une aria faisant les louanges de l'amour de Jésus, pour ensuite complètement rejeter Jésus et se joindre aux cris des Juifs qui le condamnent, puis prendre le rôle de Jésus après avoir demandé eux-mêmes qu'ils « le crucifient ».

La vérité est que l'essence repose dans cette structure inhabituelle. La forme originale de l'œuvre n'était aucunement destinée à ce que les personnages tiennent des rôles dans une présentation dramatique sur scène de l'histoire comme dans un opéra ; tous les exécutants sont parfois les Juifs, parfois les disciples fidèles (dans l'avenir) et parfois les filles de Sion confessant leur foi en Jésus.

Ceux qui demandent, avec les disciples de Jésus, « Est-ce moi ? Est-ce moi (qui vais te trahir) ? » sont les même chanteurs qui immédiatement après confessent leurs péchés dans le chœur « Est-ce moi » ; nous faisons l'expérience personnelle d'être les Juifs qui tour à tour crient « Barabbas ! » et « Crucifie-le ! »

Quand les Juifs crient « S'il est le roi d'Israël (laisse-le maintenant descendre de la croix) », le texte de « le fils de Dieu » reçoit la mélodie du choral extrêmement approprié *O Lamm Gottes unschuldig* (*Ah, Agneau de Dieu sans faute*) et, quand ils crient « Qu'il le délivre maintenant. Car il a dit < Je suis le fils de Dieu > », le texte a la force d'un

unisson frémissant ; la musique annonce immanquablement que les mots avec lesquels les Juifs se moquent de lui sont en fait la pure et simple vérité.

Dans les trois heures et demie de cette *Passion selon Saint Matthieu*, chacun de nous avec son âme pécheresse balance entre les mots de remords et les mots de trahison, devient un disciple de Jésus, passe à l'ennemi, puis retourne aux faibles formes humaines brisées et dispersées avec une nouvelle profession de foi. Et après cela, nous espérons que la musique nous montrera la délivrance de nos âmes du péché et le chemin de la joie la plus pure.

© *Masaaki Suzuki 1999*

Née à Aachen, le soprano **Ingrid Schmithüsen** maîtrise un répertoire de musique de chambre, lieder, oratorios et musique contemporaine. Au cours de ses études au Conservatoire National de Musique de Cologne, elle trouvait déjà tout naturel de combiner ces genres malgré leurs natures apparemment incompatibles. Elle s'est inspirée de ses professeurs, entre autres Gregory Foley et Dietrich Fischer-Dieskau. Elle a collaboré pendant quelques années avec des ensembles de musique ancienne et contemporaine dont le Quatuor Cherubini, l'Ensemble Modern, le Concerto Köln et Musica Antiqua.

Nancy Argenta s'est bâti une solide réputation comme l'une des meilleures sopranos de sa génération. Avec un répertoire couvrant trois siècles,

elle a été saluée comme le suprême soprano de Haendel de notre temps mais aussi comme interprète d'œuvres de compositeurs aussi divers que Mahler, Mozart, Schubert et Schoenberg. Elle a travaillé avec la plupart des chefs les plus distingués de musique ancienne des deux côtés de l'Atlantique. Elle a fait de nombreux enregistrements, gagné des prix et les salutations des critiques non seulement pour ses interprétations d'œuvres baroques mais aussi pour un disque des lieder de Schubert.

Yoshikazu Mera s'est établi comme l'un des meilleurs hautes-contres du monde. Quoique possédant une formation de chanteur classique, il joint un public mondial avec son interprétation inoubliable de la chanson-titre du film *Princesse Mononoke* et il est maintenant reconnu comme un nouveau type de chanteur avec un répertoire exceptionnellement divers couvrant la musique vocale de la Renaissance et du baroque, des *Lieder* allemands, Negro spirituals, chansons de comédies musicales et chansons populaires japonaises. Ses interprétations des cantates de Bach avec le Collegium Bach du Japon ont gagné l'éloge générale.

Robin Blaze fait aujourd'hui partie des interprètes de premier plan de la musique de Purcell, Bach et Haendel et sa carrière l'a mené dans les plus grandes salles de concerts ainsi que dans les festivals les plus prestigieux d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud, du Japon et d'Australie. Il étudie la musique au Madgalen College à Oxford et se mérite une bourse pour le Royal College

of Music où il enseigne depuis la musique vocale. Il se produit en compagnie des meilleurs chefs dans le répertoire de la musique ancienne. Il fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de Nicholas Kraemer dans *Belshazzar* de Haendel en 2004 et chante également avec d'autres orchestres symphoniques prestigieux.

Gerd Türk amorce ses études musicales en tant que petit chanteur à la cathédrale de Limbourg en Belgique. Après avoir étudié à Francfort sur le Main, il se consacre au chant et à l'interprétation baroques à la Schola Cantorum Basiliensis auprès de Richard Levitt et René Jacobs et participe à des classes de maître avec Ernst Haefliger, Hanno Blaschke, Kurt Equiluz et Norman Shetler. Il travaille avec les meilleurs chefs de musique ancienne et se produit dans les salles de concerts les plus prestigieuses. Il a été membre de l'Ensemble Cantus Cölln et entretient d'étroites relations avec l'Ensemble Gilles Binchois. En 2008, il enseigne à la Schola Cantorum Basiliensis. Il donne également des classes de maître à l'Université des beaux-arts à Tokyo ainsi qu'en Espagne et en Corée du Sud.

Le ténor **Makoto Sakurada** a obtenu un diplôme de maîtrise à l'Université Geijutsu de Tokyo sous Tadahiko Hirano. Parmi ses autres professeurs, on compte Ganni Fabbrini à Bologne, William Matteuzzi et Gloria Banditelli. Il se produit fréquemment en tant que soliste dans des interprétations d'oratorio, particulièrement de l'époque baroque. Depuis 1995, il travaille régulièrement avec Ma-

saaki Suzuki et le Bach Collegium Japan. Il travaille également avec Wolfgang Sawallisch, Philippe Herreweghe et Sigiswald Kuijken. Il se produit régulièrement à l'opéra et remporte le second prix au Concours international de musique ancienne de Bruges en 2002.

Peter Kooij débute sa carrière musicale en tant que petit chanteur dans une chorale. Après avoir étudié le violon, il étudie le chant avec Max von Egmond au Sweelinck-Conservatorium d'Amsterdam. Son activité de concertiste le mène dans les salles de concerts les plus prestigieuses où il chante notamment sous la direction de Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen et Gustav Leonhardt. Il fonde l'orchestre de chambre « De Profundis » et l'ensemble vocal « Sette Voci » dont il est le directeur artistique. Peter Kooij est professeur à l'École royale de musique de La Haye et, depuis 2000, professeur invité à l'Université des beaux-arts de Tokyo. Il donne des classes de maître en Allemagne, en France, au Portugal, en Espagne, en Belgique, en Finlande et au Japon.

Après avoir étudié le cor à l'Université Geijutsu de Tokyo (Université nationale des Beaux-Arts et de Musique de Tokyo), **Chiyuki Urano** décide de ce consacrer au chant. Il remporte plusieurs prix lors d'importantes compétitions au Japon comme le Concours de musique du Japon et le Concours Sogakudo de mélodie japonaise. Il se produit souvent à l'opéra et dans des oratorios en plus de faire également carrière comme récitaliste. Ses interprétations de mélodies russes en particulier ont été saluées.

Le **Bach Collegium Japan** a été fondé en 1990 par Masaaki Suzuki qui, en 2008, en était toujours le directeur musical, dans le but de présenter à un public japonais des interprétations des grandes œuvres de la période baroque sur instruments anciens. Le BCJ comprend un orchestre baroque ainsi qu'un chœur et parmi ses activités les plus importantes se trouve une série annuelle de concerts consacrés aux cantates sacrées de Bach et une autre à la musique instrumentale. Le BCJ a acquis une excellente réputation grâce à ses enregistrements des cantates de Bach en cours depuis 1995. En 2000, à l'occasion du 250^e anniversaire de la mort de Bach, le BCJ a étendu le champ de ses activités sur le plan international avec des prestations dans le cadre de festivals importants dans des villes comme Santiago de Compostela, Tel Aviv, Leipzig et Melbourne. L'année suivante, le BCJ remporte un grand succès en Italie où l'ensemble retourne en 2002 ainsi qu'en Espagne. Les débuts nord-américains du BCJ en 2003 ont été couronnés de succès avec l'interprétation des *Passions selon Saint Matthieu* et *selon Saint Jean* dans six villes des États-Unis, notamment à New York, à Carnegie Hall. D'autres tournées ont mené l'ensemble à Séoul ainsi qu'au festival des « semaines Bach » d'Ansbach et à celui de Schleswig-Holstein en Allemagne. Les enregistrements de la *Passion selon Saint Jean* et de l'*Oratorio de Noël* ont été nommés à leur parution par le magazine britannique *Gramophone* « recommended recordings ». La *Passion selon Saint Jean* a également remporté le prix dans la catégorie « musique chorale des 18 et 19^e siècles » aux Cannes Classical Awards en 2000. Parmi les autres enregistrements

du BCI acclamés par la critique, mentionnons les *Vêpres* de Monteverdi et le *Messie* de Haendel.

Masaaki Suzuki est né à Kobe et se produit comme organiste pour les offices dominicaux à l'âge de douze ans. Il étudie la composition avec Akio Yashiro à l'Université Geijutsu de Tokyo (Université nationale des beaux-arts et de la musique de Tokyo). Une fois son diplôme obtenu, il s'inscrit aux études supérieures et étudie l'orgue avec Tsuguo Hirono. Il travaille également le clavecin dans un ensemble de musique ancienne dirigé par Motoko Nabeshima. En 1979, il étudie le clavecin à l'Académie Sweelinck à Amsterdam avec Ton Koopman et l'orgue avec Piet Kee et obtient un diplôme d'interprétation pour ces deux instruments. En 1990, alors qu'il se produit comme soliste au clavecin et à l'orgue, il fonde le Bach

Collegium Japan et utilise la chapelle Shoin comme son domicile et se lance dans une série d'interprétations de la musique religieuse de Bach. Il se produit à plusieurs reprises, en tant que soliste et avec le Bach Collegium Japan et donne des concerts salués par la critique en Espagne, en Italie, en Hollande, en Allemagne et en Angleterre ainsi qu'aux Etats-Unis. En 2008, Masaaki Suzuki était professeur à l'Université nationale des beaux-arts et de la musique de Tokyo. Il enregistre fréquemment et réalise de nombreux enregistrements couronnés de succès de musique vocale et instrumentale chez BIS, notamment l'intégrale en cours des cantates de Bach. Il enregistre également, en tant que claveciniste, l'intégrale de la musique de Bach pour cet instrument. Il reçoit en 2001 la croix de l'ordre du mérite de la République fédérale d'Allemagne.

THE DIFFERENT VERSIONS OF BACH'S *St JOHN PASSION*

NBA No.	Version I (7.4.1724)	Version II (30.3.1725)	Version III (1728/30?)	Part autograph score (1739)	Version IV (4.4.1749)
1. Chorus	possibly without flute?	replaced by 1.II	return to Version I	slightly revised	same as Version I
7. Alto				revised	continuo revised after Score (1739), upper parts same as Version I
9. Soprano	171 bars, possibly with 2 recorders?			164 bars (epilogue shortened)	text revised, 172 bars
11+. Tenor		inserted after No. 11	erased		
12c. Evangelist	16 bars	16 bars	9 bars (without quote from St Matthew, ending in B minor)	back to 16 bars with quote from St Matthew	idem
13. Tenor		replaced by 13.II	replaced by Aria 13.III (now lost)	same as Version I	
14. Chorale	A major	A major	possibly changed to G major	A major	idem
19. Bass	with 2 violas d'amore (or 2 violins), liuto obbligato	replaced by 19.II	Back to No. 19, with 2 violins <i>con sord.</i> , organ obbligato	'Viole d'amoure e Lieuto accomp.'	Same as Version III
20. Tenor	2 violas d'amore, viola da gamba	omitted	with 2 violins <i>con sord.</i>	'2 Viole d'amoure'	Text replaced, music same as Version III
21b. Chorus 25b. Chorus	violins 1, 2 double soprano/alto		some violins double wind parts?		some violins double wind parts?
30. Alto			in middle section viola da gamba doubles alto (octave lower)	in middle section viola da gamba doubles continuo part	
32. Bass with Chorus	Chorus possibly without strings				
33. Evangelist	only 3 bars (possibly quotes from Ev. St Mark)	7 bars (quotes from Ev. St Matthew)	Nos 33–35 replaced by Sinfonia (now lost)	same as Version II	same as Version II
34. Tenor	possibly without winds	with 2 flutes, 2 oboe da caccia	omitted	with 2 flutes, 2 oboe da caccia	with 2 flutes, 2 oboe da caccia or oboe d'amore?
35. Soprano	possibly without flutes, with 2 violas d'amore?	with 1 flute, 1 oboe da caccia	omitted	with 2 flutes, 2 oboe da caccia	with 1 flute + violins <i>con sord.</i> , 1 oboe da caccia
40. Chorale		replaced by 40.II (last movement of BWV 23)	omitted (ends with No. 39)	same as Version I	same as Version I

BACH COLLEGIUM JAPAN · ST JOHN PASSION

Director: Masaaki Suzuki
Soloists: Ingrid Schmithüsen, soprano
Yoshikazu Mera, counter-tenor
Gerd Türk, tenor (Evangelist and BWV 245b & c)
Makoto Sakurada, tenor (tenor arias and Diener)
Yoshie Hida, soprano (Magd)
Chiyuki Urano, bass (Jesus)
Peter Kooij, bass (arias, Petrus, Pilatus)

Orchestra:

Violino: Natsumi Wakamatsu (leader)
Yuko Araki
Mari Ono
Azumi Takada
Harumi Takada
Yuko Takeshima
Viola: Amiko Watabe
Ryoko Moro'oka
Violoncello: Hidemi Suzuki (principal)
Norizumi Moro'oka
Contrabbasso: Ken'ichi Naito
Viola da gamba: Hiroshi Fukuzawa
Flauto traverso: Liliko Maeda
Hiroko Suzuki
Oboe: Alfredo Bernardini
Masamitsu San'nomiya
Fagotto: Kiyotaka Dohsaka
Contrafagotto: Seiichi Futakuchi
Organo: Naoko Imai
Cembalo: Masaaki Suzuki
Haru Kitamika

Choir:

Soprano: Haruhi Fukaya (BWV 245a)
Yoshie Hida (Magd/BWV 245a)
Tamiko Hoshi
Midori Suzuki (BWV 245a)
Aki Yanagisawa
Alto: Yuko Anazawa
Tomoko Koike
Yumiko Kono
Tamaki Suzuki
Masako Yui
Tenore: Hiroyuki Harada
Takanori Ohnishi
Satoshi Mizukoshi
Makoto Sakurada
Yasuo Uzuka
Basso: Yoshiya Hida
Peter Kooij
Masumitsu Miyamoto
Tetsuya Odagawa
Yoshitaka Ogasawara

BACH COLLEGIUM JAPAN · ST MATTHEW PASSION

Director: Masaaki Suzuki

Soloists: Gerd Türk, tenor (Evangelist)
 Peter Koopj, bass (Jesus)
 Nancy Argenta, soprano
 Robin Blaze, counter-tenor
 Makoto Sakurada, tenor (arias, Testis II)
 Chiyuki Urano, bass (arias, Judas, Petrus, Pilatus, Pontifex)

Midori Suzuki, soprano (Ancilla I, Uxor Pilati)
 Yoshie Hida, soprano (Ancilla II)
 Kirsten Sollek-Avella, alto (Testis I)
 Jun Hagiwara, bass (Pontifex I)
 Tetsuya Odagawa, bass (Pontifex II)

Chorus I:

Soprano: Tamiko Hoshi; Sachiko Muratani;
 Midori Suzuki; Naoko Yamamura

Alto: Yuko Anazawa; Tomoko Koike;
 Masako Yui

Tenore: Tadashi Miroku; Yosuke Taniguchi;
 Yasuo Uzuka

Basso: Jun Hagiwara; Takashi Hara;
 Yoshiya Hida

Flauto traverso: I: Liliko Maeda
 II: Kiyomi Suga

Oboe: I: Alfredo Bernardini
 II: Masamitsu San'nomiya

Flauto dolce: I: Koji Ezaki
 II: Marion Treupel-Frank

Violino I: Ryo Terakado (leader); Luna Oda;
 Yuko Takeshima

Violino II: Azumi Takada; Mika Akiha;
 Mayumi Otsuka

Viola: Yoshiko Morita; Stephan Sieben

Viola da gamba: Masako Hirao

Violoncello: Hidemi Suzuki; Mime Yamahiro

Contrabbasso: Shigeru Sakurai

Fagotto: Kiyotaka Dohsaka

Organo: Masaaki Suzuki; Naoko Imai

Chorus II:

Soprano: Yoshie Hida; Ayako Nakura;
 Eri Takahashi; Aki Yanagisawa

Alto: Yumiko Kono; Kirsten Sollek-Avella;
 Tamaki Suzuki

Tenore: Hiroyuki Harada; Satoshi Mizukoshi;
 Takanori Ohnishi; Makoto Sakurada

Basso: Yoshiro Kosakai; Tetsuya Odagawa;
 Tetsuya Oh'i; Chiyuki Urano

Flauto traverso: I: Marion Treupel-Frank
 II: Kanae Kikuchi

Oboe: I: Koji Ezaki
 II: Yukari Maehashi

Violino I: Natsumi Wakamatsu (leader);
 Mari Ono; Harumi Takada

Violino II: Keiko Watanabe; Ayako Matsunaga;
 Amiko Watabe

Viola: Makoto Akatsu; Ryoko Moro'oka

Violoncello: Norizumi Moro'oka; Koji Takahashi

Contrabbasso: Yoshiaki Maeda

Fagotto: Seiichi Futakuchi

Organo: Naoko Imai; Yuichiro Shiina

Soprano in ripieno: Shizuoka Children's Choir
 (Nos 1 & 29): (chorus master: Hiroko Tozaki);
 Makiko Ise; Shie Suzuki; Akiyo Gotoh;
 Yuka Kubota; Maki Iwamoto;
 Masako Shinozaki; Aiko Okohira;
 Chie Ota; Ayumi Sugimoto;
 Kayo Shimizu

Organo: Shizue Ueno

JOHANNES-PASSION, BWV 245

(FASSUNG IV · 1749)

Erster Teil

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.

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 sucht ihr?

Evangelist: Sie antworteten ihm:

2b. CHOR

Chor: Jesum von Nazareth!

2c. REZITATIV

Evangelist: Jesus spricht zu ihnen:

Jesus: Ich bin's.

Evangelist: Judas aber, der ihn verriet, stand 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 sucht ihr?

Evangelist: Sie aber sprachen:

2d. CHOR

Chor: Jesum von Nazareth!

ST JOHN PASSION, BWV 245

(VERSION IV · 1749)

Part I

1. CHORUS

Lord, our sovereign, whose fame
is glorious in all the world.

Show us by your passion,
that you, the true Son of God,
for all eternity,
even in the utmost degradation
have been glorified.

2a. RECITATIVE

Evangelist: Jesus went forth with his disciples over the brook Cedron, where was a garden, into which he entered, and his disciples. And Judas also, which betrayed him, knew the place: for Jesus ofttimes 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 and 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

Choir: Jesus of Nazareth.

2c. RECITATIVE

Evangelist: Jesus saith unto them:

Jesus: I am he.

Evangelist: And Judas also, which betrayed him, stood with them. As soon then as he 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

Choir: Jesus of Nazareth!

2e. REZITATIV*Evangelist:* Jesus antwortete:*Jesus:* Ich hab' euch gesagt, dass ich's sei, suchet ihr denn mich, so lasset diese gehen!**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. 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. CHORAL**

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

6. REZITATIV

Evangelist: Die Schar aber und der Oberhauptmann und die Diener der Juden nahmen Jesum und banden 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. ARIE Alt

Von den Stricken meiner Sünden
 Mich zu entbinden,
 Wird mein Heil gebunden;

Mich von allen Lasterbeulen
 Völlig zu heilen,
 Lässt er sich verwunden.

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. CHORALE**

Oh, great love, oh love immeasurable,
 that brought you to this path of martyrdom.
 I lived in the world with delight and joy
 And you 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. CHORALE**

May your will be done, Lord God,
 both on earth as in heaven;
 grant us patience in time of suffering,
 obedience in love and hardship.
 Rule and guide all flesh and blood
 That goes against your 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 free me from
 the fetters of my sins,
 my Saviour is bound.

To heal me completely
 from all the torment of my vices
 he lets himself be hurt.

8. REZITATIV

Evangelist: Simon Petrus aber folgte Jesum nach und ein anderer Jünger.

9. ARIE Sopran

Ich folge dir gleichfalls mein Heiland mit Freuden
Und lasse dich nicht,
Mein Heiland, mein Licht.
Mein schnelcher Lauf
Hört nicht eher auf,
Bis dass du mich lehrest, geduldig zu leiden.

10. REZITATIV

Evangelist: Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt und ging mit Jesu hinein in des Hohenpriesters Palast. Petrus aber stund draußen vor 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:

Magd: Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

Evangelist: Er sprach:

Petrus: Ich bin's nicht!

Evangelist: Es stunden aber die Knechte und Diener und hatten ein Kohlenfeu'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 vor der Welt. Ich habe allezeit gelehret in der Schule und in dem Tempel, da alle Juden zusammenkommen, und habe nichts im Verborg'nen geredet. Was fragest du mich darum? Frage die darum, die gehört haben, was ich zu ihnen geredet habe; siehe, dieselbigen wissen, was ich gesagt habe!

Evangelist: Als er aber solches redete, gab der Diener einer, die dabei stunden, Jesu einen Backenstreich und sprach:

Diener: Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

Evangelist: Jesu aber antwortete:

Jesus: Hab'ich übel geredet, so beweise es, dass es böse sei, hab'ich aber recht geredet, was schlägest du mich?

8. RECITATIVE

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

9. ARIA Soprano

Likewise I follow you, my Saviour, with joy
and do not let you go.
My Saviour, my light,
My ardent path
Does not cease before
You have taught me to suffer patiently.

10. RECITATIVE

Evangelist: That disciple was known unto the high priest, and went in with Jesus unto 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 damsel that kept the door unto Peter:

Servant girl: Art not thou also one of this man's disciples?

Evangelist: He saith:

Peter: 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.

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

Servant: 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] 11. CHORAL

Wer hat dich so geschlagen,
Mein Heil, und dich mit Plagen
So übel zugericht'igt?

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 wärmte
sich; da sprachen sie zu ihm:

12b. CHOR

Chor: Bist du nicht seiner Jünger einer?

12c. REZITATIV

Evangelist: Er leugnete aber und sprach:

Petrus: Ich bin's nicht!

Evangelist: Spricht des Hohenpriesters Knecht einer, ein
Gefreund'ter des, dem Petrus das Ohr abgehauen hatte:

Diener: Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

Evangelist: Da verleugnete Petrus abermal, und alsobald
kräthete der Hahn. Da gedachte Petrus an die Worte Jesu, und
ging hinaus und weinete bitterlich.

[13] 13. ARIE (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.

11. CHORALE

Who has beaten you
My Saviour, and plagued you
So wickedly?
You are indeed not a sinner
Like us and our children.
You know nothing of misdeeds.

I, I and my sins
That are as numerous as the grains
Of sand on the beach,
They have caused you
This pain and this host of torments
That assails you.

12a. RECITATIVE

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

Choir: Art not thou also one of his disciples?

12c. RECITATIVE

Evangelist: He denied it, and said:

Peter: I am not.

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

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

Evangelist: Peter then denied again: and immediately the cock
crew. And Peter called to mind the word that Jesus said unto
him, and he went out and wept bitterly.

13. ARIA (Tenor)

Oh my mind
Where do you finally want to go
Where shall I refresh myself?
Shall I remain here
Or shall I leave
Mountain and hill behind me?
There is no counsel on earth
And in my heart
The pains of my misdeed
Remain
Because the servant
Has denied his master.

14. CHORAL

Petrus, der nicht denk zurück,
 Seinen Gott verneinet,
 Der doch auf ein'n ersten Blick
 Bitterlichen weinet:
 Jesu, blicke mich auch an,
 Wenn ich nicht will büßen;
 Wenn ich Böses hab' getan,
 Rühre mein Gewissen.

Zweiter Teil**15. CHORAL**

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

16. REZITATIV

Evangelist: Da führten sie Jesus 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 hinaus und sprach: *Pilate:* Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

Evangelist: Sie antworteten und sprachen zu ihm:

16b. CHOR

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

16c. REZITATIV

Evangelist: Da sprach Pilatus zu ihnen:

Pilate: So nehmet ihr ihn hin und richtet ihn nach eurem Gesetze!

Evangelist: Da sprachen die Juden zu ihm:

14. CHORALE

Peter, who does not reflect,
 Denied his Lord,
 Yet, when he received the serious look
 He wept bitterly.
 Jesus, look at me too
 When I do not want to atone;
 When I have done wrong
 Awaken my conscience.

Part II**15. CHORALE**

Christ who makes us blessed,
 Has done no evil.
 He was caught in the night
 Like a thief,
 Led to godless people
 And falsely accused,
 Mocked, derided and bespotten,
 As scripture foretold.

16a. RECITATIVE

Evangelist: Then led they Jesus from Caiaphas unto the hall of judgement: and it was early; and they themselves went not into the judgement 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:

16b. CHORUS

Choir: 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. CHOR

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 Jesus um 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 gesagt?

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.

17. CHORAL

Ach, großer König, groß zu allen Zeiten,
Wie kann ich g'nugsam diese Treu' ausbreiten?
Kein's 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?

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 gekommen, 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 Juden und spricht zu ihnen:

16d. CHORUS

Choir: It is not lawful for us to put anyone 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 judgement 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 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. CHORALE

Oh great King, great in all eternity,
How can I adequately spread the faith?
No heart of man is able to conceive
What to give you.

I cannot discover in my mind
What to compare your mercy with.
How can I repay your
Acts of love in deeds?

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 into 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:

Pilatus: Ich finde keine Schuld an ihm. Ihr habt aber eine Gewohnheit, dass ich euch einen losgebe; wollt ihr nun, dass ich euch der Juden König losgebe?

Evangelist: Da schriren sie wieder allesamt und sprachen:

18b. CHOR

Chor: Nicht diesen, diesen nicht, sondern Barrabam!

18c. REZITATIV

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

19. ARIOSO Bass

Betrachte, meine Seel', mit ängstlichem Vergnügen,
Mit bitterer Lust und halb beklemmtem Herzen,
Dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
Sieh hier auf Ruten, die ihn drängen,
Vor deine Schuld den Isop blühn
Und Jesu blut auf dich zur Reiningung versprengen,
Drum sieh' ohn' Unterlass auf ihn.

20. ARIE Tenor

Mein Jesu, ach!
Dein schmerzhaft bitter Leiden
Bringt tausend Freuden,
Es tilgt der Sünden Not.

Ich sehe zwar mit Schrecken
Den heiligen Leib mit Blute decken;
Doch muss mir dies auch Lust erwecken,
Es macht mich frei von Höll und Tod.

21. 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

Chor: Sei gegrüßet, lieber Judenkönig!

21c. REZITATIV

Evangelist: Und gaben ihm Backenstreiche. 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:

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

Choir: Not this man, but Barabbas.

18c. RECITATIVE

Evangelist: Now Barabbas was a robber. Then Pilate therefore took Jesus, and scourged him.

19. ARIOSO Bass

Consider my soul, with anxious delight,
With bitter joy and with a heart half-anguish'd,
Your greatest good in the suffering of Jesus.
Look here at this rod, that beats him,
The hyssop grows on account of your sins,
And sprinkles Jesus's blood on you to cleanse you.
So look upon him unceasingly.

20. ARIA Tenor

Oh my Jesus!
Your painful, bitter suffering
Brings thousandfold joy.
It extinguishes the distress of sin.

I see with awful terror
This holy body covered with blood;
But it must also awaken joy in me
For it liberates me from hell and death.

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

Choir: Hail, King of the Jews.

21c. RECITATIVE

Evangelist: And they smote him with their hands. Pilate therefore 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:

Pilatus: Sehet, welch ein Mensch!

Evangelist: Da ihn die Hohenpriester und Diener sahen, schrienen sie und sprachen:

21d. CHOR

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 Juden antworteten ihm:

21f. CHOR

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, fürchtete 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? Weißest du nicht, dass ich Macht habe, dich zu kreuzigen, und Macht habe, dich loszugeben?

Evangelist: Jesus antwortete:

Jesu: 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.

22. CHORAL

Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,
Ist uns die Freiheit kommen,
Dein Kerker ist der Gnadenhron,
Die Freistatt aller Frommen;
Denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,
Müsst' unsre Knechtschaft ewig sein.

23a. REZITATIV

Evangelist: Die Juden aber schrienen und sprachen:

Pilate: Behold the man.

Evangelist: When the chief priests therefore and officers saw him, they cried out, saying:

21d. CHORUS

Choir: Crucify him, crucify him.

21e. RECITATIVE

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

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

21g. RECITATIVE

Evangelist: When Pilate therefore heard that saying, he was the more afraid; and went again into the judgement 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:

Jesu: Thou couldest have no power at all 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.

22. CHORALE

Through your prison, Son of God,
Freedom came to us.
Your dungeon is our mercy throne
The home of all pious souls;
For if you had not accepted bondage
Our bondage would be eternal.

23a. RECITATIVE

Evangelist: But the Jews cried out saying:

23b. CHOR

Chor: Lässest du diesen los, so bist du des Kaisers Freund nicht, denn wer sich zum Könige macht, der ist wider den Kaiser.

23c. REZITATIV

Evangelist: Da Pilatus das Wort hörte, führete er Jesum heraus und setzte sich auf den Richtstuhl, an der Stätte, die da heißet Hochpflaster, auf hebräisch aber Gabbatha. Es war aber der Rüsttag in Ostern, um die sechste Stunde; und er spricht zu den Juden:

Pilatus: Sehet, das ist euer König.

Evangelist: Sie schriehen aber:

23d. CHOR

Chor: Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

23e. REZITATIV

Evangelist: Spricht Pilatus zu ihnen:

Pilatus: Soll ich euren König kreuzigen?

Evangelist: Die Hohenpriester antworteten:

23f. CHOR

Chor: Wir haben keinen König denn den Kaiser.

23g. REZITATIV

Evangelist: Da überantwortete er ihn, dass er gekreuziget würde. Sie nahmen aber Jesum und führeten ihn hin. Und er trug sein Kreuz, und ging hinaus zur Stätte, die da heißet: Schädelstätt', welches heißet auf hebräisch: Golgatha!

24. ARIE Bass mit Chor

Bass: Eilt, ihr angefocht'nen Seelen.
Geht aus euren Marterhöhlen,
Eilt!

Chor: Wohin? Wohin?

Bass: Nach Golgatha!
Nehmet an des Glaubens Flügel,
Fliehet!

Chor: Wohin? Wohin?

Bass: Fliehet zum Kreuzeshügel,
Eure Wohlfahrt blüht allda.

23b. CHORUS

Choir: If thou let this man go, thou art not Cæsar's friend: whosoever maketh himself a king speaketh against Cæsar.

23c. RECITATIVE

Evangelist: When Pilate therefore heard that saying, he brought Jesus forth, and sat down in the judgement seat in a place that is called the Pavement, but in the Hebrew, Gabbatha. And it was the preparation of the passover, and about the sixth hour: and he said unto the Jews:

Pilate: Behold your King.

Evangelist: But they cried out:

23d. CHORUS

Choir: Away with him, away with him, crucify him.

23e. RECITATIVE

Evangelist: Pilate saith unto them:

Pilate: Shall I crucify your King?

Evangelist: The chief priests answered:

23f. CHORUS

Choir: We have no king but Cæsar.

23g. RECITATIVE

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 Hebrew Golgotha.

24. ARIA Bass with Chorus

Bass: Hurry, you tempted souls
Leave your caves of torments.
Hurry!

Choir: Whither? Whither?

Bass: To Golgotha.
Take the wings of faith
And fly!

Choir: Whither? Whither?

Bass: Fly to the place of crucifixion,
Your welfare is blooming there.

[1] 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 setzte 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 hebräische, griechische und lateinische Sprache. Da sprachen die Hohenpriester der Juden zu Pilato:

25b. CHOR

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.

[2] 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't zu Tod.

[3] 27a. REZITATIV

Evangelist: Die Kriegsknechte aber, da sie Jesum gekreuziget hatten, nahmen seine Kleider und machten vier Teile, einem jeglichen Kriegsknechte sein Teil, dazu auch den Rock. Der Rock aber war ungenähet, von oben an gewürket durch und durch. Da sprachen sie untereinander:

27b. CHOR

Chor: Lasset uns den nicht zerteilen, sondern darum losen, 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 Kriegsknechte. Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und

25a. RECITATIVE

Evangelist: Where they crucified him, and two others 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 the 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

Choir: 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 depths of my heart
Your name and your cross alone
Constantly gleam.
So I can rejoice.
Appear to me in this scene
To comfort me in my distress,
How you, Lord Christ, so mild
Have bled 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; and also his coat: now the coat was without seam, woven from the top throughout. They said therefore among themselves:

27b. CHORUS

Choir: Let us not rend it, but cast lots for it.

27c. RECITATIVE

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,

seiner Mutter Schwester, Maria, Cleophas Weib, und Maria Magdalena. Da nun Jesus seine Mutter sahe und den Jünger dabei stehen, der er lieb hatte, spricht er zu seiner Mutter:

Jesus: Weib! siehe, das ist dein Sohn!

Evangelist: Darnach sprach er zu dem Jünger:

Jesus: Siehe, das ist deine Mutter!

4 28. CHORAL

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

5 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 wurde, spricht er:

Jesus: Mich dürstet!

Evangelist: Da stund ein Gefäße voll Essigs. Sie füllten aber einen Schwamm mit Essig und legten ihn um einen Isoppen und hielten es ihm dar zum Munde. Da nun Jesus den Essig genommen hatte, sprach er:

Jesus: Es ist vollbracht!

6 30. ARIE *Alt*

Es ist vollbracht!
O Trost für die gekränkten Seelen;
Die Trauernacht
Lässt mich die letzte Stunde zählen.
Der Held aus Juda siegt mit Macht.
Und schließt den Kampf.
Es ist vollbracht!

7 31. REZITATIV

Evangelist: Und neiget das Haupt und verschied.

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: Woman, behold thy son

Evangelist: Then saith he to the disciple:

Jesus: Behold thy mother.

28. CHORALE

He took care of everything so well
In his last hour.
He thought of his mother
And gave her a guardian.
Oh people, behave rightly,
Love God and your fellows
Die, therefore, without suffering
And do not grieve.

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 set a vessel full of vinegar: and they filled a sponge with vinegar, and put it upon hyssop, and put it to his mouth. When Jesus therefore had received the vinegar, he said:

Jesus: It is finished.

30. ARIA *Alto*

It is finished.
Oh comfort for vexed souls.
The night of mourning
Lets me count the final hour.
The hero of Judah conquers with might
And finishes the fight.
It is finished.

31. RECITATIVE

Evangelist: And he bowed his head, and gave up the ghost.

8 32. ARIE mit CHORAL *Bass, Chor*

Mein teurer Heiland, laß dich fragen,

Jesu, der du warest tot,

Da du nunmehr ans Kreuz geschlagen
Und selbst gesaget: 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 versüht.
O mein trauter Herre!**

Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen,

Gib mir nur, was du verdienst,

Doch neigest du das Haupt
Und sprichst stillschweigend: Ja!

Mehr ich nicht begehre.

9 33. REZITATIV

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

10 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,
Weil sie den Schöpfer seh'n erkalten:
Was willst du deines Ortes tun?

11 35. ARIE Soprano

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

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

32. ARIA with CHORUS *Bass, Chorus*

My dear Saviour, let me ask you

Jesus, who was dead,

Now that you are crucified on the cross
And have said yourself: It is finished.

Lives now in eternity,

Am I liberated from dying?

**In the final throes of death
There is no place to turn to**

Can I, through your suffering and death
Inherit heaven?

Is the salvation of the world accomplished?

**But to you who have expiated me
Oh my faithful Lord.**

Because of you suffering you cannot speak

Give me only what you have earned

But you nod your head
And utter a silent: yes!

I do not ask for 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 rent; and the graves were opened; and many bodies of the saints which slept arose.

34. ARIOSO Tenor

My heart! In it the whole world
likewise suffers at the sufferings of Jesus,
The sun is clothed in sorrows.
The veil is rent, the rocks burst
The earth is trembling, the graves opened
Because they see their creator growing cold:
What do you wish to do?

35. ARIA Soprano

Melt, my heart, in the river of tears,
To the honour of the most high.

Tell the world and the heavens of the tragedy,
Your Jesus is dead!

12 36. REZITATIV

Evangelist: Die Juden aber, dieweil es der Rüsttag war, dass nicht die Leichnahme am Kreuze blieben den Sabbat über, denn desselbigen Sabbat Tags 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 glaubet. 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.

13 37. CHORAL

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

14 38. REZITATIV

Evangelist: Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia, der ein Jünger Jesu war, doch heimlich aus Furcht vor den Juden, dass er möchte abnehmen den Leichnam Jesu. Und Pilatus erlaubte es. Derowegen kam er und nahm den Leichnam Jesu herab. Es kam aber auch Nikodemus, der vormals in 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 Leinentücher mit Spezereien, wie die Juden 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 gelegen war. Dasselbst hin legten sie Jesum, um des Rüsttags willen der Juden, dieweil das Grab nahe war.

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 sides, 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. CHORALE

**O help, Christ, Son of God,
Through your bitter suffering,
That we avoid all evil
In subjection to you.
Your death and the reason for it
May we remember fruitfully
Because we are poor and weak,
We render you thank offerings.**

38. RECITATIVE

Evangelist: And after this Joseph of Arimathæa, being a disciple of Jesus, but secretly for fear of the Jews, besought 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 pound 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.

15 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.

16 40. CHORAL

Ach, Herr, lass dein' lieb' Engelein
Am letzten End' die Seele mein
In Abrahams Schoß tragen;
Den Leib in sein' m Schlafkämmerlein
Gar sanft, ohn' ein'ge Qual und Pein,
Ruh bis am Jüngsten Tage!
Alsdenn vom Tode 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!

Anhang (Fassung II · 1725)**17 11. ARIE Bass, Sopran BWV 245a**

Himmel, reiße, Welt, erbebe,
fällt in meinen Trauertön,

Jesu, deine Passion

sehst meine Qual und Angst,
was ich, Jesu, mit dir leide!

ist mir lauter Freude

Ja, ich zähle deine Schmerzen,
o zerschlagner Gottessohn,

deine Wunden, Kron und Hohn

ich erwähle Golgotha
vor dies schnöde Weltgebäude.

meines Herzens Weide.

Werden auf den Kreuzeswegen
deine Dornen ausgesät,

Meine Seel auf Rosen geht,**39. CHORUS**

Rest well, you holy bones,
Which I no longer weep for;
Rest well and bring also me to rest.

The grave, it is intended for you
And it contains no distress.
Open the heavens to me and close hell.=

40. CHORALE

Oh Lord, let your dearest angels
At the final end carry my soul
To the bosom of Abraham;
Let the body in its chamber
Meekly, without pain or suffering
Rest until the judgement day.
Then awaken me from death
That my eyes will see you
In all joy, oh Son of God,
My saviour and my mercy throne.
Lord Jesus Christ, listen to me,
I will praise you for all eternity.

Appendix (Version II · 1725)**11. ARIA Bass, Soprano BWV 245a**

Heavens open, earth now tremble,
Join in my lament,

Jesu, your passion

See my pain and my fear,
How I suffer with you Jesus!

Is my dearest joy.

Yes I count your torments,
O broken Son of God,

Your wounds, your crown and scorn

I prefer Golgotha
Before this base worldly edifice.

Are the consolation of my heart.

If on the paths to the cross
Your thorns were sown

My soul walks on roses

weil ich in Zufriedenheit
mich in deine Wunden senke,

wenn ich dran gedanke;

so erblick ich in dem Sterben,
wenn ein stürmend Wetter weht,

in dem Himmel eine Stätt

diesen Ort, dahin ich mich täglich
durch den Glauben lenke.

mir deswegen schenke!

18 13.II. ARIE Tenor BWV 245b

Zerschmettert mich,
ihr Felsen und ihr Hügel,
wirf Himmel deinen Strahl auf mich!
Wie freventlich, wie sündlich,
wie vermessen,
hab ich, o Jesu, dein vergessen!
Ja nähm ich gleich
den Morgenröte Flügel,
so holte mich mein
strenger Richter wieder;
ach! fällt vor ihm
in bitteren Tränen nieder!

19 II. ARIE Tenor BWV 245c

Ach windet euch nicht so,
geplagte Seelen,
bei eurer Kreuzesangst und Qual!
Könnt ihr die unermessne Zahl
der harten Geißelschläge zählen,
so zählet auch
die Menge eurer Sünden,
ihr werdet diese
größer finden!

Because in contentment
I sink into your wounds,

When I contemplate this.

So I will gaze at my death
When the weather is stormy,

In heaven, grant me

Toward this place, where I daily
Find my way through faith.

Thus, a place.

13.II. ARIA Tenor BWV 245b

Crush me,
You rocks and hills.
Heaven, cast your rays upon me!
How outrageously, how sinfully,
How presumptuously
I have forgotten you, O Jesus!
Were I to fly
On the wings of the morning,
My strict judge
Would fetch me back.
Oh, fall down before him
In bitter tears.

19.II. ARIA Tenor BWV 245c

Oh do not contort yourself,
You tormented souls,
In your fear before the cross and pain!
As you reckon the uncountable number
Of the lashes of the whip,
Count too
The number of your sins,
And you will find it
Much larger.

MATTHÄUS-PASSION, BWV 244

Erster Teil

1 CHOR mit CHORAL

Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,
 Sehet – Wen? – den Bräutigam.
 Seht ihn – Wie? – als wie ein Lamm!

**O Lamm Gottes, unschuldig
 Am Stamm des Kreuzes geschlachtet,**

Sehet, – Was? – seht die Geduld,

**Allzeit erfunden geduldig,
 Wiewohl du warest verachtet.**

Seht – Wohin? – auf unsre Schuld;

**All Sünd hast du getragen,
 Sonst müssten wir verzagen.**

Sehet ihn aus Lieb und Huld
 Holz zum Kreuze selber tragen!

Erbarm dich unser, o Jesu!

2. REZITATIV

Evangelist: Da Jesus diese Rede vollendet hatte, sprach er zu seinen Jüngern:

Jesus: Ihr wisset, dass nach zweien Tagen Ostern wird, und des Menschen Sohn wird überantwortet werden dass er gekreuziget werde.

3. CHORAL

**Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen,
 Dass man ein solch scharf Urteil hat gesprochen?
 Was ist die Schuld, in was für Missetaten
 Bist du geraten?**

4a. REZITATIV

Evangelist: Da versammelten sich die Hohenpriester und Schriftgelehrten und die Ältesten im Volk in den Palast des Hohenpriesters, der da hieß Kaiphas, und hielten Rat, wie sie Jesum mit Listen griffen und töteten. Sie sprachen aber:

ST MATTHEW PASSION, BWV 244

Part I

1. CHORUS with CHORALE

Come, you daughters, help me to mourn,
 See him – whom? – the bridegroom.
 See him – how? – as a lamb!

**O lamb of God, innocent
 Slaughtered on the cross,**

Look – what? – look at his patience,

**Ever patient,
 Though you were despised.**

Look – where? – at our guilt;

**All sin you have borne,
 Otherwise we should despair.**

Look at him who, for love and grace
 Bears the wood of the cross himself!

Have mercy on us, O Jesus!

2. RECITATIVE

Evangelist: When Jesus had finished all these sayings, he said unto His disciples:

Jesus: Ye know that after two days is the feast of the passover, and the Son of Man is betrayed to be crucified.

3. CHORALE

**Dearest Jesus, what crime have you committed,
 That man has pronounced such a harsh judgement?
 What is the fault, in what misdeed
 Are you caught up?**

4a. RECITATIVE

Evangelist: Then assembled together the chief priests, and the scribes, and the elders of the people, unto the palace of the high priest, who was called Caiaphas, and consulted that they might take Jesus by subtilty, and kill him.
 But they said:

5 4b. CHOR

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

6 4c. REZITATIV

Evangelist: Da nun Jesus war zu Bethanien, im Hause Simon
des Aussätzigen, trat zu ihm ein Weib, die hatte ein Glas
mit köstlichem Wasser und goss es auf sein Haupt, da er
zu Tische saß. Da das seine Jünger sahen, wurden sie
und sprachen:

7 4d. CHOR

Wozu dienet dieser Unrat? Dieses Wasser hätte mögen
teuer verkauft und den Armen gegeben werden.

8 4e. REZITATIV

Evangelist: Da das Jesus merket, sprach er zu ihnen:

Jesus: Was bekümmert ihr das Weib? Sie hat ein gut Werk an
mir getan. Ihr habet allezeit Armen bei euch, mich aber
habt ihr nicht allezeit. Dass sie dies Wasser hat auf meinen
Leib gegossen, hat sie getan, dass man mich begraben
wird. Wahrlich, ich sage euch: Wo dies Evangelium
gepredigt wird in der ganzen Welt, da wird man auch
sagen zu ihrem Gedächtnis, was sie getan hat.

9 5. REZITATIV *Alt*

Du lieber Heiland du,
Wenn deine Jünger töricht streiten,
Dass dieses fromme Weib
Mit Salben deinen Leib
Zum Grabe will bereiten,
So lasse mir inzwischen zu,
Von meiner Augen Tränenflüssen
Ein Wasser auf dein Haupt zu gießen!

10 6. ARIE *Alt*

Buß und Reu
Knirscht das Sündenherz entwei,
Dass die Tropfen meiner Zähren
Angenehme Spezerei,
Treuer Jesu, dir gebären.

4b. CHORUS

Not on the feast day, lest there be an uproar among the people.

4c. RECITATIVE

Evangelist: Now when Jesus was in Bethany, in the house
of Simon the leper, there came unto him a woman, having an
alabaster box of very precious ointment, and poured it on his head,
as he sat at meat. But when his disciples saw it, they had unwilling
indignation, saying:

4d. CHORUS

To what purpose is this waste? For this ointment might have
been sold for much, and given to the poor.

4e. RECITATIVE

Evangelist: When Jesus understood it, he said unto them:

Jesus: Why trouble ye the woman? For she hath wrought a good
work upon me. For ye have the poor always with you, but me ye
have not always. For in that she hath poured this ointment on my
body, she did it for my burial. Verily I say unto you,
Wheresoever this Gospel shall be preached in the whole world,
there shall also this, that this woman hath done, be told for a
memorial of her.

5. RECITATIVE *Alto*

You dear Saviour,
If your disciples foolishly dispute
Because this pious woman
Wants to prepare your body
With ointment for the grave,
So grant me in the meantime
From the flowing tears of my eyes
That I may pour water onto your head.

6. ARIA *Alto*

Penance and repentance
Grates the sinner's heart asunder,
So that from my lamenting tears
Fine spices,
Dear Jesus, may be yielded up.

11 7. REZITATIV

Evangelist: Da ging hin der Zwölfen einer, mit Namen Judas Ischarioth, zu den Hohenpriestern und sprach:

Judas: Was wollt ihr mir geben? Ich will ihn euch verraten.

Evangelist: Und sie boten ihm dreißig Silberlinge. Und von dem an suchte er Gelegenheit, dass er ihn verriete.

12 8. ARIE Soprano

Blute nur, du liebes Herz!

Ach! ein Kind, das du gezogen,
Das an deiner Brust gesogen,
Droht den Pfleger zu ermorden,
Denn es ist zur Schlange worden.

13 9a. REZITATIV

Evangelist: Aber am ersten Tage der süßen Brot traten die Jünger zu Jesu und sprachen zu ihm:

14 9b. CHOR

Wo willst du, dass wir dir bereiten, das Osterlamm zu essen?

15 9c. REZITATIV

Evangelist: Er sprach:

Jesus: Gehet hin in die Stadt zu einem und sprecht zu ihm: „Der Meister lässt dir sagen: Meine Zeit ist hier, ich will bei dir die Ostern halten mit meinen Jüngern“.

Evangelist: Und die Jünger taten, wie ihnen Jesus befohlen hatte, und bereiteten das Osterlamm. Und am Abend setzte er sich zu Tische mit den Zwölfen. Und da sie aßen, sprach er:

Jesus: ahrlich, ich sage euch: Einer unter euch wird mich verraten.

16 9d. REZITATIV

Evangelist: Und sie wurden sehr betrübt und huben an, ein jeglicher unter ihnen, und sagten zu ihm:

17 9e. CHOR

Herr, bin ich's?

7. RECITATIVE

Evangelist: Then one of the twelve, called Judas Iscariot, went unto the chief priests, and said:

Judas: What will ye give me, and I will deliver him unto you?

Evangelist: And they covenanted with him for thirty pieces of silver. And from that time he sought opportunity to betray him.

8. ARIA Soprano

Bleed now, you dear heart!

O, a child that you have nurtured,
That has suckled at your breast,
Threatens to kill this carer,
For this child has become a serpent.

9a. RECITATIVE

Evangelist: Now, the first day of the feast of unleavened bread the disciples came to Jesus, saying unto him:

9b. CHORUS

Where wilt thou that we prepare for thee to eat the passover?

9c. RECITATIVE

Evangelist: And he said:

Jesus: Go into the city to such a man, and say unto him, 'The Master saith, My time is at hand; I will keep the passover at thy house with my disciples'.

Evangelist: And the disciples did as Jesus had appointed them, and they made ready the passover. Now when the even was come, he sat down with the twelve. And as they did eat, he said:

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

9d. RECITATIVE

Evangelist: And they were exceeding sorrowful and began every one of them to say unto him:

9e. CHORUS

Lord, is it I?

18 10. CHORAL

Ich bin's, ich sollte büßen,
An Händen und an Füßen
Gebunden in der Höll.
Die Geißeln und die Banden
Und was du ausgestanden,
Das hat verdient meine Seel.

19 11. REZITATIV

Evangelist: Er antwortete und sprach:

Jesus: Der mit der Hand mit mir in die Schüssel taucht, der wird mich verraten. Des Menschen Sohn gehet zwar dahin, wie von ihm geschrieben stehet; doch wehe dem Menschen, durch welchen des Menschen Sohn verraten wird! Es wäre ihm besser, dass darselbige Mensch noch nie geboren wäre.

Evangelist: Da antwortete Judas, der ihn verriet, und sprach:

Judas: Bin ich's, Rabbi?

Evangelist: Er sprach zu ihm:

Jesus: Du sagest's.

Evangelist: Da sie aber aßen, nahm Jesus das Brot, dankete und brach's und gab den Jüngern und sprach:

Jesus: Nehmet, esset, das ist mein Leib.

Evangelist: Und er nahm den Kelch und dankete, gab ihnen den und sprach:

Jesus: Trinket alle daraus; das ist mein Blut des neuen Testaments, welches vergossen wird für viele zur Vergebung der Sünden. Ich sage euch: Ich werde von nun an nicht mehr von diesem Gewächs des Weinstocks trinken bis an den Tag, da ich's neu trinken werde mit euch in meines Vaters Reich.

20 12. REZITATIV *Sopran*

Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt,
Dass Jesus von mir Abschied nimmt,
So macht mich doch sein Testament erfreut:
Sein Fleisch und Blut, o Kostbarkeit,
Vermacht er mir in meine Hände.
Wie er es auf der Welt mit denen Seinen
Nicht böse können meinen,
So liebt er sie bis an das Ende.

10. CHORALE

It is I, I should atone
By hands and by feet
Bound in hell.
The scourging and the bands
And what you have undergone,
All that my soul deserved.

11. RECITATIVE

Evangelist: And he answered and said:

Jesus: He that dipeth his hand with me in the dish, the same shall betray me. The Son of man goeth as it is written of him; but woe unto that man by whom the Son of man is betrayed: it had been good for that man if he had not been born.

Evangelist: Then Judas, which betrayed Him, answered and said:

Judas: Master, is it I?

Evangelist: He said unto him:

Jesus: Thou hast said it.

Evangelist: And as they were eating, Jesus took bread, and blessed it, and brake it, and gave it to the disciples, and said:

Jesus: Take, eat; this is my body.

Evangelist: And he took the cup, and gave thanks, and gave it to them, saying:

Jesus: Drink ye all of it; For this is my blood of the new testament, which is shed for many for the remission of sins. But I say unto you, I will not drink henceforth of this fruit of the vine, until that day when I drink it new with you in my Father's kingdom.

12. RECITATIVE *Soprano*

Although my heart is swimming in tears
Because Jesus is departing from me,
Yet his testament gladdens me:
His flesh and blood, so precious,
He bequeaths into my hands.
How he, with his own in the world,
Can not be angry
For he loves them until the end.

21 13. ARIE Soprano

Ich will dir mein Herze schenken,
Senke dich, mein Heil, hinein!

Ich will mich in dir versenken;
Ist dir gleich die Welt zu klein,
Ei, so sollst du mir allein
Mehr als Welt und Himmel sein.

22 14. REZITATIV

Evangelist: Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten,
gingen sie hinaus an den Ölberg. Da sprach Jesus zu ihnen:

Jesus: In dieser Nacht werdet ihr euch alle ärgern an mir.
Denn es stehet geschrieben: Ich werde den Hirten schlagen,
und die Schafe der Herde werden sich zerstreuen. Wann ich
aber auferstehe, will ich vor euch hingehen in Galiläam.

23 15. CHORAL

Erkenne mich, mein Hüter,
Mein Hirte, nimm mich an!
Von dir, Quell aller Güter,
Ist mir viel Guts getan.
Dein Mund hat mich gelabet
Mit Milch und süßer Kost,
Dein Geist hat mich begabet
Mit mancher Himmelslust.

24 16. REZITATIV

Evangelist: Petrus aber antwortete und sprach zu ihm:

Petrus: enn sie auch alle sich an dir ärgerten,
so will ich doch mich nimmermehr ärgern.

Evangelist: Jesus sprach zu ihm:

Jesus: Wahrlich, ich sage dir: In dieser Nacht, ehe
der Hahn krähet, wirst du mich dreimal verleugnen.

Evangelist: Petrus sprach zu ihm:

Petrus: Und wenn ich mit dir sterben müsste,
so will ich dich nicht verleugnen.

Evangelist: Desgleichen sagten auch alle Jünger.

25 17. CHORAL

Ich will hier bei dir stehen;
Verachte mich doch nicht!
Von dir will ich nicht gehen,
Wenn Dir dein Herze bricht.

13. ARIA Soprano

I wish to give you my heart,
Descend, my Saviour, into it!

I wish to immerse myself in you;
Even if the world is too small for you,
O, you should be to me alone
More than earth and heaven.

14. RECITATIVE

Evangelist: And when they had sung an hymn, they went
out into the mount of Olives. Then saith Jesus unto them:

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

15. CHORALE

Recognize me, my guardian,
My shepherd, accept me!
From you, source of all good things,
I have received much good.
Your mouth has fed me
With milk and sweet food,
Your spirit has filled me
With much heavenly joy.

16. RECITATIVE

Evangelist: Peter answered and said unto him:

Peter: Though all men shall be offended because of thee,
yet will I never be offended.

Evangelist: Jesus said unto him:

Jesus: Verily I say unto thee, that this night before
the cock crow, thou shalt deny me thrice.

Evangelist: Peter said unto Him:

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

Evangelist: Likewise also said all the disciples.

17. CHORALE

I want to stand beside you;
Do not despise me!
I do not want to leave you,
When your heart breaks.

Wenn dein Herz wird erblasen
Im letzten Todesstoß,
Alsdenn will ich dich fassen
In meinen Arm und Schoß.

26 18 REZITATIV

Evangelist: Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hieß Gethsemane, und sprach zu seinen Jüngern:

Jesus: etzet euch hie, dass ich dort hingehge und bete.

Evangelist: Und nahm zu sich Petrum und die zween Söhne Zebedäi und fing an zu trauern und zu zagen. Da sprach Jesus zu ihnen:

Jesus: Meine Seele ist betrübt bis an den Tod, bleibet hie und wachet mit mir.

27 19. REZITATIV Tenor mit Choral

O Schmerz!

Hier zittert das gequälte Herz;

Wie sinkt es hin, wie bleicht sein Angesicht!

Was ist die Ursach aller solcher Plagen?

Der Richter führt ihn von Gericht.

Da ist kein Trost, kein Helfer nicht.

Ach! meine Sünden haben dich geschlagen;

Er leidet alle Höllenqualen,

Er soll vor fremden Raub bezahlen.

**Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschuldet,
Was du erduldet.**

Ach, könnte meine Liebe dir,

Mein Heil, dein Zittern und dein Zagen

Vermindern oder helfen tragen,

Wie gerne blieb ich hier!

28 20. ARIE Tenor mit Chor

Ich schlaf bei meinem Jesu wachen

So schlafen unsre Sünden ein.

Meinen Tod

Büßet seine Seelennot;

Sein Trauren machet mich voll Freuden.

Drum muss uns sein verdienstlich Leiden

Recht bitter und doch süße sein.

When your heart turns pale
In its final death throes,
I would embrace you
In my arms and womb.

18. RECITATIVE

Evangelist: Then cometh Jesus with them unto a place called Gethsemane, and saith unto the disciples:

Jesus: Sit ye here, while I go and pray yonder.

Evangelist: And he took with him Peter and the two sons of Zebedee, and began to be sorrowful, and very heavy. Then saith he unto them:

Jesus: My soul is exceedingly sorrowful, even unto death; tarry ye here and watch with me.

19. RECITATIVE Tenor with Chorale

O pain!

Here the tormented heart trembles;

How it perishes, how pale is its face!

What is the reason for such torments?

The judge leads him to the court.

There is no comfort, no helper.

O, my sins have assaulted you;

He suffers all the torments of hell,

He shall pay for another's crime.

**I, O Lord Jesus have caused this,
That you are suffering.**

O my Saviour, that my love could

Reduce your trembling and pains

Or help you to bear them,

How willingly I should stay here!

20. ARIA Tenor with Chorus

I want to watch by my Jesus.

So our sins fall asleep.

My death

Is saved by his soul's distress;

His sorrow fills me with joy.

For this reason his saving sorrows

Must be both bitter and yet sweet.

29 21. REZITATIV

Evangelist: Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein Angesicht und betete und sprach:

Jesus: Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir; doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.

30 22. REZITATIV Bass

Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder:

Dadurch erhebt er mich und alle

Von unserm Falle

Hinauf zu Gottes Gnade wieder.

Er ist bereit,

Den Kelch, des Todes Bitterkeit

Zu trinken ,

In welchen Sünden dieser Welt

Gegossen sind und hässlich stinken,

Weil es dem lieben Gott gefällt.

31 23. ARIE Bass

Gerne will ich mich bequemen,
Kreuz und Becher anzunehmen,
Trink ich doch dem Heiland nach.

Denn sein Mund,

Der mit Milch und Honig fließet,

Hat den Grund

Und des Leidens herbe Schmach

Durch den ersten Trunk versüßet.

32 24. REZITATIV

Evangelist: Und er kam zu seinen Jüngern und fand sie schlafend und sprach zu ihnen:

Jesus: Könnet ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen?

Wachet und betet, dass ihr nicht in Anfechtung fallet!

Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.

Evangelist: Zum andernmal ging er hin,

betete und sprach:

Jesus: Mein Vater, ist's nicht möglich, dass dieser Kelch von mir gehe, ich trinke ihn denn, so geschehe dein Wille.

21. RECITATIVE

Evangelist: And he went a little farther, and fell on His face and prayed, saying:

Jesus: O my Father, if it be possible, let this cup pass from me, yet not as I will, but as thou wilt.

22. RECITATIVE Bass

The Saviour falls down before his father:

Thereby he lifts me and all men

From our fall

Up again to God's grace.

He is prepared,

To drink the chalice

Of death's bitterness.

Into which the sins of this world

Are poured and stink most frightfully,

For this is what pleases the dear God.

23. ARIA Bass

I would willingly
Receive the cross and cup,
For I drink as the Saviour did.

For his mouth

Which flows with milk and honey,

Has sweetened the dregs

And the bitter disgrace of the suffering

By drinking the first sip.

24. RECITATIVE

Evangelist: And he cometh unto the disciples, and findeth them asleep, and saith unto Peter:

Jesus: What, could ye not watch with me one hour?

Watch and pray, that ye enter not into temptation;

the spirit is indeed willing, but the flesh is weak.

Evangelist: He went away again the second time,

and prayed, saying:

Jesus: O my Father, if this cup may not pass away from me, except I drink it, thy will be done.

33 25. CHORAL

Was mein Gott will, das g'scheh allzeit,
 Sein Will, der ist der beste;
 Zu helfen den'n er ist bereit,
 Die an ihn gläuben feste.
 Er hilft aus Not, der fromme Gott,
 Und züchtigt mit Maßen.
 Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,
 Den will er nicht verlassen.

34 26. REZITATIV

Evangelist: Und er kam und fand sie aber schlafend, und ihre Augen waren voll Schlags. Und er ließ sie und ging abermal hin und betete zum drittenmal und redete dieselbigen Worte. Da kam er zu seinen Jüngern und sprach zu ihnen:

Jesus: Ach! wollt ihr nun schlafen und ruhen? Siehe, die Stunde ist hier, dass des Menschen Sohn in der Sünder Hände überantwortet wird. Steht auf, lasset uns gehen; siehe, er ist da, der mich verrät.

Evangelist: Und als er noch redete, siehe, da kam Judas, der Zwölfen einer, und mit ihm eine große Schar mit Schwertern und mit Stangen, von den Hohenpriestern und Ältesten des Volks. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben und gesagt: „Welchen ich küssen werde, der ist's, den greifet!“ Und alsbald trat er zu Jesu und sprach:

Judas: Gegrüßet seist du, Rabbi!

Evangelist: Und küssete ihn. Jesus aber sprach zu ihm:

Jesus: Mein Freund, warum bist du kommen?

Evangelist: Da traten sie hinzu und legten die Hände an Jesum und griffen ihn.

35 27a. ARIE Duett: Sopran und Alt mit Chor

So ist mein Jesus nun gefangen,
 Lasst ihn, haltet, bindet nicht!
 Mond und Licht
 Ist vor Schmerzen untergangen,
 Weil mein Jesus ist gefangen.
 Lasst ihn, haltet, bindet nicht!
 Sie führen ihn, er ist gebunden.

25. CHORALE

What my God wishes, always happens,
 His will is the very best;
 He is prepared to help anyone
 Who truly believes in Him.
 He helps us in need, the good God,
 And punishes with measure.
 He who trusts in God, builds firmly on him
 God will not abandon.

26. RECITATIVE

Evangelist: And he came and found them asleep again: for their eyes were heavy. And he left them, and went away again, and prayed the third time, saying the same words. Then cometh he to his disciples, and saith unto them:

Jesus: Sleep on now, and take your rest, behold, the hour is at hand, and the Son of Man is betrayed into the hands of sinners. Rise, let us be going; behold, he is at hand that doth betray me.

Evangelist: And while he yet spake, lo, Judas, one of the twelve, came and with him a great multitude with swords and staves, from the chief priests and elders of the people. Now he that betrayed him gave them a sign, saying: "Whomsoever I shall kiss, that same is he, hold him fast". And forthwith he came to Jesus, and said:

Judas: Hail, Master;

Evangelist: And kissed Him. And Jesus said unto him:

Jesus: Friend, wherefore art thou come?

Evangelist: Then came they, and laid hands on Jesus and took him.

27a. ARIA Duet: Soprano and Alto with Chorus

So my Jesus has been captured.
 Loose him, stop, do not bind him.
 Moon and light
 Have given way before pain
 Because my Jesus has been captured.
 Loose him, stop, do not bind him.
 They are leading him, he is bound.

[36] 27b. CHOR

Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?
 Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle,
 Zertrümme, verderbe, verschlinge, zerschelle
 Mit plötzlicher Wut
 Den falschen Verräter, das mörderische Blut!

[37] 28. REZITATIV

Evangelist: Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren, reckete die Hand aus und schlug des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm ein Ohr ab. Da sprach Jesus zu ihm:

Jesus: Stecke dein Schwert an seinen Ort; denn wer das Schwert nimmt, der soll durchs Schwert umkommen. Oder meinest du, dass ich nicht könnte meinen Vater bitten, dass er mir zuschicke mehr denn zwölf Legion Engel? Wie würde aber die Schrift erfüllt? Es muss also gehen.

Evangelist: Zu der Stund sprach Jesus zu den Scharen:

Jesus: Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder, mit Schwertern und mit Stangen, mich zu fahen, bin ich doch täglich bei euch gesessen und habe gelehrt im Tempel, und ihr habt mich nicht gegriffen. Aber das ist alles geschehen, dass erfüllt würden die Schriften der Propheten.

Evangelist: Da verließen ihn alle Jünger und flohen.

[38] 29. CHORAL

O Mensch, bewein dein Sünde groß,
 Darum Christus seins Vaters Schoß
 Äußert und kam auf Erden;
 Von einer Jungfrau rein und zart
 Für uns er hie geboren ward,
 Er wollt der Mittler werden.
 Den Toten er das Leben gab
 und legt darbei all Krankheit ab,
 Bis sich die Zeit herdrange,
 Dass er für uns geopfert würd,
 Trüg unsrer Sünden schwere Bürd
 Wohl an dem Kreuze lange.

27b. CHORUS

Have lightnings and thunders disappeared in the clouds?
 Open the fiery abyss, O hell,
 Destroy, ruin, devour, wreck
 With sudden anger
 The false traitor, murderous blood!

28. RECITATIVE

Evangelist: And behold, one of them that were with Jesus, stretched out his hand, and drew his sword, and struck a servant of the high priest's, and smote off his ear. Then said Jesus unto him:

Jesus: Put up thy sword into his place, for all they that take the sword shall perish with the sword. Thinkest thou that I cannot now pray to my Father, and he shall presently give me more than twelve legions of angels? But how then shall the scriptures be fulfilled, that thus it must be?

Evangelist: In that same hour said Jesus to the multitudes:

Jesus: Are ye come out as against a thief, with swords and staves for to take me? I sat daily with you teaching in the temple and ye laid no hold on me. But all this was done, that the scriptures of the prophets might be fulfilled.

Evangelist: Then all the disciples forsook him, and fled.

29. CHORALE

O man, lament your great sins,
 For which Christ left his father's lap
 And came on Earth;
 From a virgin pure and delicate
 For us he was born here.
 He wanted to become our intercessor.
 He gave life to the dead
 And conquered all sickness,
 Until the time should be,
 That he was sacrificed for us
 And carried the heavy burden of our sins
 Long indeed on the cross.

Zweiter Teil

1 30. ARIE *Alt mit Chor*

Ach! nun ist mein Jesus hin!

Wo ist denn dein Freund hingegangen,
O du Schönste unter den Weibern?

Ist es möglich, kann ich schauen?

Wo hat sich dein Freund hingewandt?

Ach! mein Lamm in Tigerklauen,

Ach! wo ist mein Jesus hin?

So wollen wir mit dir ihn suchen.

Ach! was soll ich der Seele sagen,

Wenn sie mich wird ängstlich fragen?

Ach! wo ist mein Jesus hin?

2 31. REZITATIV

Evangelist: Die aber Jesum gegriffen hatten, führten ihn zu dem Hohenpriester Kaiphas, dahin die Schriftgelehrten und Ältesten sich versammelt hatten. Petrus aber folgte ihm nach von ferne bis in den Palast des Hohenpriesters und ging hinein und setzte sich bei die Knechte, auf dass er sähe, wo es hinaus wollte. Die Hohenpriester aber und Ältesten und der ganze Rat suchten falsche Zeugnis wider Jesum, auf dass sie ihn töteten, und funden keines.

3 32. CHORAL

Mir hat die Welt trüglich gericht'

Mit Lügen und mit falschem G'dicht,

Viel Netz und heimlich Stricke.

Herr, nimm mein wahr in dieser G'fahr,

B'hüt mich für falschen Tücken!

4 33. REZITATIV

Evangelist: Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten, fanden sie doch keins. Zuletzt traten herzu zween falsche Zeugen und sprachen:

Erster und zweiter Zeuge: Er hat gesagt:

„Ich kann den Tempel Gottes abbrechen
und in dreien Tagen denselben bauen.“

Evangelist: Und der Hohepriester stund auf und sprach zu ihm:

Pontifex: Antwortest du nichts zu dem,

was diese wider dich zeugen?

Evangelist: Aber Jesus schwieg stille.

Part II

30. ARIA *Alto with Chorus*

O, now my Saviour is gone!

Whither has your friend gone,
O you loveliest of women?

Is it possible? Can I behold?

Where has your friend turned?

O, my lamb in the claws of the tiger,

O, where has my Jesus gone?

We would seek him with you.

O, what shall I say to my soul

When it anxiously asks me:

O, where has my Jesus gone?

31. RECITATIVE

Evangelist: And they that had laid hold on Jesus led him away to Caiaphas, the high priest, where the scribes and the elders were assembled. But Peter followed him afar off unto the high priest's palace, and went in, and sat with the servants to see the end. Now the chief priests and elders and all the council, sought false witness against Jesus, to put him to death; but found none.

32. CHORALE

The world has judged me treacherously

With lies and with falsehoods,

Many snares and secret traps.

Lord, be my defence against these dangers

Preserve me from false malice.

33. RECITATIVE

Evangelist: Yea, though many false witnesses came, yet found they none. At the last came two false witnesses, and said:

First and Second Witnesses: This fellow said,

I am able to destroy the temple of God,
and to build it in three days.

Evangelist: And the high priest arose, and said unto him:

High Priest: Answerest thou nothing?

What is it which these witness against thee?

Evangelist: But Jesus held his peace.

5 34. REZITATIV Tenor

Mein Jesus schweigt
 Zu falschen Lügen stille,
 Um uns damit zu zeigen,
 Dass sein Erbarmens voller Wille
 Vor uns zum Leiden sei geneigt,
 Und dass wir in dergleichen Pein
 Ihm sollen ähnlich sein
 Und in Verfolgung stille schweigen.

6 35. ARIE Tenor

Geduld!
 Wenn mich falsche Zungen stechen.
 Leid ich wider meine Schuld
 Schimpf und Spott,
 Ei, so mag der liebe Gott
 Meines Herzens Unschuld rächen.

7 36a. REZITATIV

Evangelist: Und der Hohepriester antwortete und sprach zu ihm:

Pontifex: Ich beschwöre dich bei dem lebendigen Gott, dass du uns sagest, ob du seiest Christus, der Sohn Gottes?

Evangelist: Jesus sprach zu ihm:

Jesus: Du sagest's. Doch sage ich euch: Von nun an wird's geschehen, dass ihr sehen werdet des Menschen Sohn sitzen zur Rechten der Kraft und kommen in den Wolken des Himmels.

Evangelist: Da zerriss der Hohepriester seine Kleider und sprach:

Pontifex: Er hat Gott gelästert; was dürfen wir weiter Zeugnis? Siehe, itzt habt ihr seine Gotteslästerung gehört. Was dünket euch?

Evangelist: Sie antworteten und sprachen:

8 36b. CHOR

Er ist des Todes schuldig!

9 36c. REZITATIV

Evangelist: Da speieten sie aus in sein Angesicht und inschlugen n mit Fäusten. Etliche aber schlugen ihn ins Angesicht und sprachen:

10 36d. CHOR

Weissage uns, Christe, wer ist's, der dich schlug?

34. RECITATIVE Tenor

My Jesus is silent,
 Calm in the face of falsehoods,
 In order to show us
 That the true intent of his mercy
 Is in suffering before us,
 And that we in the same pain
 Should be like him
 And, in persecution, be silent.

35. ARIA Tenor

Patience!
 When false tongues strike me.
 As I endure my guilt,
 Insult and mockery,
 O, that God might
 Avenge my innocent heart.

36a. RECITATIVE

Evangelist: And the high priest answered and said unto him:

High Priest: I adjure thee by the living God, that thou tell us whether thou be the Christ, the Son of God.

Evangelist: Jesus saith unto him:

Jesus: Thou hast said: nevertheless I say unto you, Hereafter shall ye see the Son of man sitting on the right hand of power, and coming in the clouds of heaven.

Evangelist: Then the high priest rent his clothes, saying,

High Priest: He hath spoken blasphemy; what further need have we of witnesses? Behold, now ye have heard his blasphemy. What think ye?

Evangelist: They answered and said:

36b. CHORUS

He is guilty of death!

36c. RECITATIVE

Evangelist: Then did they spit in his face, and buffeted him, and others smote him with the palms of their hands, saying:

36d. CHORUS

Prophesy unto us, thou Christ, Who is he that smote thee?

11 37. 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.

12 38a. REZITATIV

Evangelist: Petrus aber saß draußen im Palast;
 und es trat zu ihm eine Magd und sprach:
Erste Magd: Und du warest auch mit dem Jesu aus Galiäa.
Evangelist: Er leugnete aber vor ihnen allen und sprach:
Petrus: Ich weiß nicht, was du sagest.
Evangelist: Als er aber zu Tür hinausging, sahe ihn
 eine andere und sprach zu denen, die da waren:
Zweite Magd: Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth.
Evangelist: Und er leugnete abermal und schwur dazu:
Petrus: Ich kenne des Menschen nicht.
Evangelist: Und über eine kleine Weile traten hinzu,
 die da stunden, und sprachen zu Petro:

13 38b. CHOR

Wahrlich, du bist auch einer von denen;
 denn deine Sprache verrät dich.

14 38c. REZITATIV

Evangelist: Da hub er an, sich zu verfluchen und zu schwören
Petrus: Ich kenne des Menschen nicht.
Evangelist: Und alsbald krähet der Hahn. Da dachte Petrus
 an die Worte Jesu, da er zu ihm sagte: „Ehe der Hahn krähen
 wird, wirst du mich dreimal verleugnen“. Und ging heraus
 und weinete bitterlich.

15 39. ARIE Alt

Erbarme dich,
 Mein Gott, um meiner Zähren willen!
 Schau hier,
 Herz und Auge weint vor dir
 Bitterlich.

37. CHORALE

Who has beaten you thus,
 My Saviour, and tormented you
 So evilly with torments?
 For you are not a sinner
 As we and our children are;
 You know nothing of misdeeds.

38a. RECITATIVE

Evangelist: Now Peter sat without in the palace,
 and a damsel came unto him, saying:
First Maid: Thou also wast with Jesus of Galilee.
Evangelist: But he denied before them all, saying,
Peter: I know not what thou sayest.
Evangelist: And when he was gone out into the porch,
 another maid saw him and said unto them that were there:
Second Maid: This fellow was also with Jesus of Nazareth.
Evangelist: And again he denied with an oath:
Peter: I do not know the man.
Evangelist: And after a while came unto him they
 that stood by, and said to Peter,

38b. CHORUS

Surely thou also art one of them,
 for thy speech betrayeth thee.

38c. RECITATIVE

Evangelist: Then began he to curse and to swear, saying:
Peter: I know not the man.
Evangelist: And immediately the cock crew. And Peter
 remembered the word of Jesus, which said unto him,
 Before the cock crew, thou shalt deny me thrice.
 And he went out, and wept bitterly.

39. ARIA Alto

Have mercy,
 My God, for the sake of my tears!
 Look upon me,
 Heart and eyes weep for you
 Bitterly.

16 40 CHORAL

Bin ich gleich von dir gewichen,
 Stell ich mich doch wieder ein;
 Hat uns doch dein Sohn verglichen
 Durch sein Angst und Todespein.
 Ich verleugne nicht die Schuld;
 Aber deine Gnad und Huld
 Ist viel größer als die Sünde,
 Die ich stets in mir befinde.

17 41a. REZITATIV

Evangelist: Des Morgens aber hielten alle Hohepriester und die Ältesten des Volks einen Rat über Jesum, dass sie ihn töteten. Und bunden ihn, führten ihn hin und überantworteten ihn dem Landpfleger Pontio Pilato. Da das sahe Judas, der ihn verraten hatte, dass der verdammt war zum Tode, gereuete es ihn und brachte herwieder die dreißig Silberlinge den Hohenpriestern und Ältesten und sprach:

Judas: Ich habe übel getan, dass ich unschuldig Blut verraten habe.

Evangelist: Sie sprachen:

18 41b. CHOR

Was gehet uns das an? Da siehe du zu!

19 41c. REZITATIV

Evangelist: Und er warf die Silberlinge in den Tempel, hub sich davon, ging hin und erhängete sich selbst. Aber die Hohenpriester nahmen die Silberlinge und sprachen:

Pontiffes: Es taugt nicht, dass wir sie in den Gotteskasten legen, denn es ist Blutgeld.

20 42. ARIE Bass

Gebt mir meinen Jesum wieder!

Seht, das Geld, den Mörderlohn,
 Wirft euch der verlorne Sohn
 Zu den Füßen nieder!

40. CHORALE

If I have turned away from you,
 May I yet return again.
 For your son has redeemed us
 Through his agony and painful death.
 I do not deny my guilt;
 But your mercy and your grace
 Are much greater than the sins
 That are constantly within me.

41a. RECITATIVE

Evangelist: When the morning was come, all the chief priests and elders of the people took counsel against Jesus to put him to death: And when they had bound him, they led him away, and delivered him to Pontius Pilate the governor. Then Judas, which had betrayed him, when he saw that he was condemned, repented himself, and brought again the thirty pieces of silver to the chief priests and elders, saying:

Judas: I have sinned in that I have betrayed the innocent blood.

Evangelist: And they said,

41b. CHORUS

What is that to us? See thou to that.

41c. RECITATIVE

Evangelist: And he cast down the pieces of silver in the temple, and departed, and went and hanged himself. And the chief priests took the silver pieces, and said:

Chief Priests: It is not lawful for us to put them into the treasury, because it is the price of blood.

42. ARIA Bass

Give me back my Jesus!

See the money, the murderer's fee.
 The lost son casts the money
 Down at your feet!

21 43. REZITATIV

Evangelist: Sie hielten aber einen Rat und kauften einen Töpfersacker darum zum Begräbnis der Pilger. Daher ist derselbige Acker genennet der Blutacker bis auf den heutigen Tag. Da ist erfüllet, das gesagt ist durch den Propheten Jeremias, da er spricht: „Sie haben genommen dreißig Silberlinge, damit bezahlet ward der Verkaufte, welchen sie kauften von den Kindern Israel, und haben sie gegeben um einen Töpfersacker, als mir der Herr befohlen hat.“ Jesus aber stand vor dem Landpfleger; und der Landpfleger fragte ihn und sprach:

Pilatus: Bist du der Jüden König?

Evangelist: Jesus aber sprach zu ihm:

Jesus: Du sagest's.

Evangelist: Und da er verklagt ward von den Hohenpriestern und Ältesten, antwortete er nichts. Da sprach Pilatus zu ihm:

Pilatus: Hörest du nicht, wie hart sie dich verklagen?

Evangelist: Und er antwortete ihm nicht auf ein Wort, also, dass sich auch der Landpfleger sehr verwunderte.

22 44. CHORAL

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

23 45a. REZITATIV

Evangelist: Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit, dem Volk einen Gefangenen loszugeben, welchen sie wollten. Er hatte aber zu der Zeit einen Gefangenen, einen sonderlichen vor andern, der hieß Barabbas. Und da sie versammelt waren, sprach Pilatus zu ihnen:

Pilatus: Welchen wollet ihr, dass ich euch losgebe?
Barabam oder Jesus, von dem gesagt wird, er sei Christus?

Evangelist: Denn er wußte wohl, dass sie ihn aus Neid überantwortet hatten. Und da er auf dem Richtstuhl saß, schickete sein Weib zu ihm und ließ ihm sagen:

Pilati Weib: Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten; ich habe heute viel erlitten im Traum von seinetwegen!

43. RECITATIVE

Evangelist: And they took counsel together, and brought with them the potter's field, to bury strangers in. Wherefore that field was called the field of blood until this day. Then was fulfilled that which was spoken by Jeremy the prophet saying, And they took the thirty pieces of silver, the price of him that was valued, and gave them for the potter's field, as the Lord appointed me. And Jesus stood before the governor, and the governor asked him, saying:

Pilate: Art thou the King of the Jews?

Evangelist: And Jesus said unto him:

Jesus: Thou sayest.

Evangelist: And when he was accused of the chief priests and elders, he answered nothing. Then said Pilate unto Him:

Pilate: Hearst Thou not how many things they witness against thee?

Evangelist: And he answered him never a word, insomuch that the governor marvelled greatly.

44. CHORALE

**Confide your way
And all that sickens your heart
To the most faithful carer
He who rules the heavens.
The clouds, air and wind
He determines their paths,
He can also find the path
For your feet to wander.**

45a. RECITATIVE

Evangelist: Now at that feast the governor was wont to release unto the people a prisoner, whom they would. And they had then a notable prisoner, called Barabbas. Therefore when they were gathered together, Pilate said unto them:

Pilate: Whom will ye that I release unto?
Barabbas, or Jesus which is called Christ?

Evangelist: For he knew that for envy they had delivered him. When he was set down on the judgement seat, his wife sent unto him, saying:

Pilate's Wife: Have thou nothing to do with that just man; for I have suffered many things this day in a dream because of him.

Evangelist: ber die Hohenpriester und die Ältesten überredeten das Volk, dass sie um Barrabas bitten sollten und Jesum umbrächten. Da antwortete nun der Landpfleger und sprach zu ihnen:

Pilatus: Welchen wollt ihr unter diesen zweien, den ich euch soll losgeben?

Evangelist: Sie sprachen:

Chor: Barrabam!

Evangelist: Pilatus sprach zu ihnen:

Pilatus: Was soll ich denn machen mit Jesu, von dem gesagt wird, er sei Christus?

Evangelist: Sie sprachen alle:

[24] 45b. CHOR

Lass ihn kreuzigen!

[25] 46. CHORAL

Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!
Der gute Hirte leidet für die Schafe,
Die Schuld bezahlt der Herr, der Gerechte,
Für seine Knechte.

[26] 47. REZITATIV

Evangelist: Der Landpfleger sagte:

Pilatus: Was hat er denn Übels getan?

[27] 48. REZITATIV *Sopran*

Er hat uns allen wohlgetan,
Den Blinden gab er das Gesicht,
Die Lahmen macht er gehend,
Er sagt uns seines Vaters Wort,
Er trieb die Teufel fort,
Betrübte hat er aufgerichtet',
Er nahm die Sünder auf und an.
Sonst hat mein Jesus nichts getan.

[28] 49. ARIE *Sopran*

Aus Liebe,
Aus Liebe will mein Heiland sterben,
Von einer Sünde weiß er nichts.
Dass das ewige Verderben
Und die Strafe des Gerichts
Nicht auf meiner Seele bliebe.

Evangelist: But the chief priests and elders persuaded the multitude that they should ask Barabbas and destroy Jesus. The governor answered and said unto them:

Pilate: Whether of the twain will ye that I release unto you?

Evangelist: They said:

Chorus: Barabbas!

Evangelist: Pilate said unto them:

Pilate: What shall I do then with Jesus which is called Christ?

Evangelist: They all said unto him:

45b. CHORUS

Let him be crucified.

46. CHORALE

How singular is this chastisement!
The good shepherd is suffering for the sheep,
The debt is paid by the Lord, the judge,
For his servants.

47. RECITATIVE

Evangelist: And the governor said:

Pilate: Why, what evil hath he done?

48. RECITATIVE *Sopran*

He has done well for all of us,
He has given sight to the blind,
He has made the lame walk,
He has told us the word of his father,
He has driven out demons,
He has raised up the afflicted,
He has taken with him the sinners.
Nothing but this has Jesus done.

49. ARIA *Soprano*

For love,
For love my saviour would die,
Of sin he knows nothing.
So that eternal ruin
And the punishment of the court
Do not remain upon my soul.

29 50a. REZITATIV

Evangelist: Sie schrien aber noch mehr und sprachen:

30 50b. CHOR

Lass ihn kreuzigen!

31 50c. REZITATIV

Evangelist: Da aber Pilatus sahe, dass er nichts schaffete, sondern dass ein viel größer Getümmel ward, nahm er Wasser und wusch die Hände vor dem Volk und sprach:

Pilatus: Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten, sehet ihr zu.

Evangelist: Da antwortete das ganze Volk und sprach:

32 50d. CHOR

Sein Blut komme über uns und unsre Kinder.

33 50e. REZITATIV

Evangelist: Da gab er ihnen Barrabam los; aber Jesus ließ er geißeln und überantwortete ihn, dass er gekreuziget würde.

34 51. REZITATIV *Alto*

Erbarm es Gott!

Hier steht der Heiland angebenen.

O Geißelung, o Schläg, o Wunden!

Ihr Henker, haltet ein!

Erweicht euch

Der Seelen Schmerz,

Der Anblick solchen Jammers nicht?

Ach ja! ihr habt ein Herz,

Das muß der Martersäule gleich

Und noch viel härter sein.

Erbarmt euch, haltet ein!

35 52. ARIE *Alt*

Können Tränen meiner Wangen

Nichts erlangen,

Oh, so nehmt mein Herz hinein!

Aber lasst es bei den Fluten,

Wenn die Wunden milde bluten,

Auch die Opferschale sein!

50a. RECITATIVE

Evangelist: But they cried out the more, saying:

50b. CHORUS

Let him be crucified.

50c. RECITATIVE

Evangelist: When Pilate saw that he could prevail nothing, but that rather a tumult was made, he took water, and washed his hands before the multitude, saying:

Pilate: I am innocent of the blood of this just person: see ye to it.

Evangelist: Then answered all the people, and said:

50d. CHORUS

His blood be on us and our children.

50e. RECITATIVE

Evangelist: Then released he Barabbas unto them, and when he had scourged Jesus, he delivered him to be crucified.

51. RECITATIVE *Alto*

Have mercy on us God!

Here stands the Saviour bound.

O scourging, O blows, O wounds!

You executioners, stop!

Does not the view of such suffering,

The pain of the soul

Soften you?

O yes, you have a heart

That is like the torture post

And is yet still harder.

Have mercy, stop.

52. ARIA *Alto*

If my tears and plaints

Cannot move you,

O, then take my heart!

But let it at the flood,

When the wounds gently bleed,

Be the chalice.

36 53a. REZITATIV

Evangelist: Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers Jesum zu sich in das Richthaus und sammelten über ihn die ganze Schar und zogen ihn aus und legeten ihm einen Purpurmantel an und flochten eine dornene Krone und setzten sie auf sein Haupt und ein Rohr in seine rechte Hand und beugeten die Knie vor ihm und spotteten ihn und sprachen:

37 53b. CHOR

Gegrüßet seist du, Jüdenkönig!

38 53c. REZITATIV

Evangelist: Und speieten ihn an und nahmen das Rohr und schlugen damit sein Haupt.

39 54. CHORAL

O Haupt voll Blut und Wunden,
Voll Schmerz und voller Hohn,
O Haupt, zu Spott gebunden
Mit einer Dornenkron,
O Haupt, sonst schön gezieret
Mit höchster Ehr und Zier,
Jetzt aber hoch schimpfriet,
Gegrüßet seist du mir!
Du edles Angesichte,
Dafür sonst schrickt und scheut
Das große Weltgewichte,
Wie bist du so bespeit;
Wie bist du so erblicheit!
Wer hat dein Augenlicht,
Dem sonst kein Licht nicht gleichet,
So schändlich zugericht'?

53a. RECITATIVE

Evangelist: Then the soldiers of the governor took Jesus into the common hall, and gathered unto him the whole band of soldiers, and stripped him, and put on him a scarlet robe. And when they had platted a crown of thorns, they put it upon his head, and a reed in his right hand, and they bowed the knee before him, and mocked him, saying:

53b. CHORUS

Hail, King of the Jews.

53c. RECITATIVE

Evangelist: And they spit upon him, and took the reed, and smote him on the head.

54. CHORALE

O bleeding and wounded head,
Full of pain and scorn.
O head, bound to be mocked
With a crown of thorns,
O head that has been decorated
With highest honour and ornament
But is now sorely abused,
I salute you!
You noble face,
Before which the entire world
Is awed and draws back,
How spat upon you are;
How pale you have become!
Who has so wickedly damaged
The light of your eyes
Which is like no other light?

1 55. REZITATIV

Evangelist: Und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm den Mantel aus und zogen ihm seine Kleider an und führten ihn hin, dass sie ihn kreuzigten. Und indem sie hinausgingen, fanden sie einen Menschen von Kyrene mit Namen Simon; den zwungen sie, dass er ihm sein Kreuz trug.

2 56. REZITATIV Bass

Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut
Zum Kreuz gezwungen sein;
Je mehr es unsrer Seele gut,
Je herber geht es ein.

3 57. ARIE Bass

Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen,
Mein Jesu, gib es immer her!
Wird mir mein Leiden einst zu schwer,
So hilfst du mir es selber tragen.

4 58a. REZITATIV

Evangelist: Und da sie an die Stätte kamen mit Namen Golgatha, das ist verdeutschet Schädelstätt, gaben sie ihm Essig zu trinken mit Gallen vermischet; und da er's schmeckete, wollte er's nicht trinken. Da sie ihn aber gekreuziget hatten, teilten sie seine Kleider und wurfen das Los darum, auf dass erfüllet würde, das gesagt ist durch den Propheten: „Sie haben meine Kleider unter sich geteilet, und über mein Gewand haben sie das Los geworfen.“ Und sie saßen allda und hüteten sein. Und oben zu seinen Häupten hefteten sie die Ursach seines Todes beschrieben, nämlich: „Dies ist Jesus, der Jüden König.“ Und da wurden zween Mörder mit ihm gekreuziget, einer zur Rechten und einer zur Linken. Die aber vorübergingen, lästerten ihn und schüttelten ihre Köpfe und sprachen:

5 58b. CHOR

Der du den Tempel Gottes zerbrichst und bauest ihn in dreien Tagen, hilf dir selber! Bist du Gottes Sohn, so steig herab vom Kreuz!

6 58c. REZITATIV

Evangelist: Desgleichen auch die Hohenpriester spotteten sein samt den Schriftgelehrten und Ältesten und sprachen:

55. RECITATIVE

Evangelist: And after that they had mocked him, they took the robe off from him, and put his own raiment on him, and led him away to crucify him. And as they came out, they found a man of Cyrene, Simon by name: him they compelled to bear his cross.

56. RECITATIVE Bass

Yes, verily will flesh and blood
Be constrained upon the cross;
Our souls are the more raised up,
The more bitter its experience.

57. ARIA Bass

Come, sweet cross, I would say,
My Jesus, give it to me!
Should my suffering become too heavy,
You will help me to bear it yourself.

58a. RECITATIVE

Evangelist: And when they were come unto a place called Golgotha, that is to say, a place of a skull, they gave him vinegar to drink mingled with gall. And when he had tasted it, he would not drink. And they crucified him, and parted his garments, casting lots: that it might be fulfilled which was spoken by the prophet, They parted my garments among them, and upon my vesture did they cast lots. And sitting down, they watched him there. And they set up over his head his accusation saying, THIS IS JESUS THE KING OF THE JEWS. Then were there two thieves crucified with him, one on the right hand, and another on the left. And they that passed by reviled Him, wagging their heads, and saying:

58b. CHORUS

Thou that destroyest the temple of God, and buildest it in three days, save thyself, if thou be the Son of God, come down from the cross.

58c. RECITATIVE

Evangelist: Likewise also the chief priests mocking him, with the scribes and elders, said:

7 58d. CHOR

Andern hat er geholfen und kann ihm selber nicht helfen.
Ist er der König Israel, so steige er nun vom Kreuz, so
wollen wir ihm glauben. Er hat Gott vertrauet; der erlöse
ihn nun, lüster' ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Gottes Sohn.

8 58e. REZITATIV

Evangelist: Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder,
die mit ihm gekreuziget waren.

9 59. REZITATIV *Alt*

Ach Golgatha, unselges Golgatha!
Der Herr der Herrlichkeit muß schuldig hier verderben,
Der Segen und das Heil der Welt
Wird als ein Fluch ans Kreuz gestellt.
Der Schöpfer Himmels und der Erden
Soll Erd und Luft entzogen werden.
Die Unschuld muss hier schuldig sterben,
Das gehet meiner Seele nah;
Ach Golgatha, unselges Golgatha!

10 60. ARIE *Alt mit Chor*

Sehet, Jesus hat die Hand,
Uns zu fassen, ausgespannt.
Kommt – Wohin? – in Jesu Armen
Sucht Erlösung, nehmt Erbarmen,
Suchet! – Wo? – in Jesu Armen.
Lebet, sterbet, ruhet hier,
Ihr verlass'nen Küchlein ihr,
Bleibet – Wo? – in Jesu Armen.

11 61a. REZITATIV

Evangelist: Und von der sechsten Stunde an war eine
Finsternis über das ganze Land, bis zu der neunten Stunde.
Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut und sprach:

Jesus: Eli, Eli, lama asabthani?

Evangelist: Das ist: „Mein Gott, warum hast du mich
verlassen?“ Etliche aber, die da stunden, da sie das
höreten, sprachen sie:

12 61b. CHOR

Der ruft dem Elias!

58d. CHORUS

He saved others, himself he cannot save. If he be the King
of Israel, let him now come down from the cross, and we
will believe him. He trusted in God, let him deliver him now,
if he will have him, for he hath said, I am the Son of God.

58e. RECITATIVE

Evangelist: The thieves also which were crucified with him
cast the same in his teeth.

59. RECITATIVE *Alto*

O Golgatha, unholy Golgatha!
The Lord of glory had to die infamously there.
The grace and the salvation of the world
Will be crucified as a condemned man.
The creator of heaven and earth
Must withdraw from the earth and the air.
Innocence must die in guilt here.
This touches my soul.
O Golgatha, unholy Golgatha!

60. ARIA *Alto with Chorus*

Look, Jesus has his hand
Stretched out to grasp us.
Come – whither? – into the arms of Jesus.
Seek salvation, accept forgiveness.
Seek – where? – in the arms of Jesus.
Live, die, find peace here,
You abandoned child.
Stay – where – in the arms of Jesus.

61a. RECITATIVE

Evangelist: Now from the sixth hour there was darkness
over all the land unto the ninth hour. And about the ninth
hour Jesus cried with a loud voice, saying:

Jesus: Eli, Eli, lama sabachtani?

Evangelist: That is to say, My God, my God, why hast thou
forsaken me? Some of them that stood there, when they
heard that, said:

61b. CHORUS

This man calleth for Elias.

13 61c. REZITATIV

Evangelist: Und bald lief einer unter ihnen, nahm einen Schwamm und füllte ihn mit Essig und steckte ihn auf ein Rohr und tränket ihn. Die andern aber sprachen:

14 61d. CHOR

Halt! lass sehen, ob Elias komme und ihm helfe?

15 61e. REZITATIV

Evangelist: Aber Jesus schrie abermal laut und verschied.

16 62. CHORAL

Wenn ich einmal soll scheiden,
So scheid nicht von mir,
Wenn ich den Tod soll leiden,
So tritt du denn herfür!
Wenn mir am allerbängsten
Wird um das Herze sein.
So reiß mich aus den Ängsten
Kraft deiner Angst und Pein!

17 63a. 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, die da schliefen, und gingen aus den Gräbern nach seiner Auferstehung und kamen in die heilige Stadt und erschienen vielen. Aber der Hauptmann und die bei ihm waren und bewahren Jesum, da sie sahen das Erdbeben und was da geschah, erschrecken sie sehr und sprachen:

18 63b. CHOR

Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.

19 63c. REZITATIV

Evangelist: Und es waren viel Weiber da, die von ferne zusahen, die da waren nachgefolget aus Galiläa und hatten ihm gedient, unter welchen war Maria Magdalena und Maria, die Mutter Jakobi und Joses, und die Mutter der Kinder Zebedäi. Am Abend kam ein reicher Mann von Arimathia, der hieß Joseph, welcher auch ein Jünger Jesu war, der ging zu Pilato und bat ihn um den Leichnam Jesu. Da befahl Pilatus, man sollte ihm ihn geben.

61c. RECITATIVE

Evangelist: And straightway one of them ran, and took a sponge, and filled it with vinegar, and put it on a reed, and gave him to drink. The rest said:

61d. CHORUS

Let be, let us see whether Elias will come to save him.

61e. RECITATIVE

Evangelist: Jesus, when he had cried again with a loud voice, yielded up the ghost.

62. CHORALE

When I shall once depart,
Do not depart from me,
When I shall suffer death,
Precede me on the way!
When the greatest distress
Will assail my heart.
Catch me from my fears
In the power of your anguish and pain.

63a. 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 rent. And the graves were opened, and many bodies of the saints which slept arose, and came out of the graves after his resurrection, and went into the holy city, and appeared unto many. Now when the centurion, and they that were with him, watching Jesus, saw the earthquake, and those things that were done, they feared greatly, saying:

63b. CHORUS

Truly this was the Son of God.

63c. RECITATIVE

Evangelist: And many women were there (beholding afar off) which followed Jesus from Galilee, ministering unto him. Among which was Mary Magdalene, and Mary the mother of James and Joses, and the mother of Zebedee's children. When the even was come, there came a rich man of Arimathæa, named Joseph, who also himself was Jesus' disciple: He went to Pilate, and begged the body of Jesus. Then Pilate commanded the body to be delivered.

20 64. REZITATIV Bass

Am Abend, da es kühl war,
 Ward Adams Fallen offenbar;
 Am Abend drückt er ihn der Heiland nieder.
 Am Abend kam die Taube wieder
 Und trug ein Ölblatt in dem Munde.
 O schöne Zeit! O Abendstunde!
 Der Friedenschluss ist nun mit Gott gemacht,
 Denn Jesus hat sein Kreuz vollbracht.
 Sein Leichnam kömmt zur Ruh.
 Ach! liebe Seele, bitte du,
 Geh, lasse dir den toten Jesum schenken,
 O heilsames, o köstlichs Andenken!

21 65. ARIE Bass

Mache dich, mein Herze, rein,
 Ich will Jesum selbst begraben,
 Denn er soll nunmehr in mir
 Für und für
 Seine süße Ruhe haben.
 Welt, geh aus, lass Jesum ein!

22 66a. REZITATIV

Evangelist: Und Joseph nahm den Leib und wickelte ihn in ein rein Leinwand und legte ihn in sein eigen neu Grab, welches er hatte lassen in einen Fels hauen, und wälzte einen großen Stein vor die Tür des Grabes und ging davon. Es war aber allda Maria Magdalena und die andere Maria, die satzten sich gegen das Grab. Des andern Tages, der da folget nach dem Rüsttage, kamen die Hohenpriester und Pharisäer sämtlich zu Pilato und sprachen:

23 66b. CHOR

Herr, wir haben gedacht, dass dieser Verführer sprach, da er noch lebete: „Ich will nach dreien Tagen wieder auferstehen.“ Darum befiehl, dass man das Grab verwahre bis an den dritten Tag, auf dass nicht seine Jünger kommen und stehlen ihn und sagen zu dem Volk: Er ist auferstanden von den Toten, und werde der letzte Betrug änger denn der erste!

64. RECITATIVE Bass

In the evening when it was cool,
 The fall of Adam was revealed;
 At evening too, the Saviour pressed him down.
 At evening the dove returned
 Bearing an olive leaf in its mouth.
 O lovely time! O evening hour!
 The peace is now concluded with God.
 For Jesus has endured his cross.
 His corpse is at rest,
 O dear soul, please
 Go, that you may be given the dead Jesus
 O salvific and precious memory!

65. ARIA Bass

Clean yourself, my heart,
 I want to bury Jesus myself.
 May he henceforth
 Find his peace in me
 For ever and ever.
 World withdraw, let Jesus in.

66a. RECITATIVE

Evangelist: And when Joseph had taken the body, he wrapped it in a clean linen cloth, and laid it in his own new tomb, which he had hewn out in the rock; and he rolled a great stone to the door of the sepulchre, and departed. And there was Mary Magdalene, and the other Mary, sitting over against the sepulchre. Now the next day that followed the day of preparation, the chief priests and Pharisees came together unto Pilate, saying:

66b. CHORUS

Sir, we remember that the deceiver said, while he was yet alive, After three days I will rise again. Command therefore that the sepulchre be made sure, until the third day, lest his disciples come by night and steal him away, and say unto the people, he is risen from the dead: so the last error shall be worse than the first.

24 66c. REZITATIV*Evangelist:* Pilatus sprach zu ihnen:*Pilatus:* Da habt ihr die Hüter, gehet hin und verwahret's wie ihr's wisset!*Evangelist:* Sie gingen hin und verwahreten das Grab mit Hütern und versiegelten den Stein.**25 67. REZITATIV *Soli mit Chor****Bass:* Nun ist der Herr zu Ruh gebracht.*Chor:* Mein Jesu, gute Nacht!*Tenor:* Die Müh ist aus, die unsre Sünden ihm gemacht.*Chor:* Mein Jesu, gute Nacht!*Alt:* O selige Gebeine,
Seht, wie ich euch mit Buß und Reu beweine,
Dass euch mein Fall in solche Not gebracht!*Chor:* Mein Jesu, gute Nacht!*Sopran:* Habt lebenslang
Vor euer Leiden tausend Dank,
Dass ihr mein Seelenheil so wert geacht'.*Chor:* Mein Jesu, gute Nacht!**26 68. CHOR**

Wir setzen uns mit Tränen nieder

Und rufen dir im Grabe zu:

Ruhe sanfte, sanfte ruh!

Ruh, ihr ausgesognen Glieder!
 Euer Grab und Leichenstein
 Soll dem ängstlichen Gewissen
 Ein bequemes Ruhelassen
 Und der Seelen Ruhstatt sein.
 Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein.

66c. RECITATIVE*Evangelist:* Pilate said unto them,*Pilate:* Ye have a watch, go your way, make it as sure as ye can.*Evangelist:* So they went, and made the sepulchre sure, sealing the stone, and setting a watch.**67. RECITATIVE *Soli with Chorus****Bass:* Now the Lord is laid to rest.*Chorus:* My Jesus, good night!*Tenor:* The pains are past, that our sins have caused Him.*Chorus:* My Jesus, good night!*Alto:* O holy bones,
See how I weep for you with penitence and repentance,
That I too have caused such suffering!*Chorus:* My Jesus, good night!*Soprano:* For all your life
Have a thousand thanks for your suffering
That you have regarded the state of my soul.*Chorus:* My Jesus, good night!**68. CHORUS**

We sit down in tears

And call to you in the grave:

Calm peace, peaceful calm!

Rest, you exhausted bones!
 Your grave and sepulchre
 May for the tormented soul
 Be a soft pillow
 And may the soul be at peace.
 Contented the eyes have fallen asleep.

Special thanks to Kobe Shoin Women's University.

DDD

RECORDING DATA

St John Passion

Recorded in April 1998 at the Kobe Shoin Women's University, Japan

Recording producer and digital editing: Jens Braun

Sound engineer: Ingo Petry

Neumann microphones; Studer 962 mixer; Tascam DA-P1 DAT recorder; STAX headphones

St Matthew Passion

Recorded in March 1999 at the Kobe Shoin Women's University, Japan

Recording producer: Hans Kipfer

Sound engineer: Marion Schwebel

Digital editing: Annette Riechers

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Yamaha 02R96 mixer; Studer Mic AD 19 pre-amplifier /A-D converter;

Jünger Audio co4 A-D converter; Genex GX 8000 MOD recorder; STAX headphones

BIS is indebted to Yamaha Japan for the loan of an 02R digital mixer used in this recording

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Tadashi Isoyama 1999 and © Masaaki Suzuki 1999

Translations: Kelly Baxter (English); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-9021 © 1998 & 1999; © 2008, BIS Records AB, Åkersberga.