



BACH

ST. JOHN PASSION

CANTATA COLLECTIVE

NICHOLAS McGEGAN

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750

ST. JOHN PASSION BWV 245

Soloists

EVANGELIST Thomas Cooley *tenor*

JESUS Paul Max Tipton *bass-baritone*

SOPRANO ARIAS Nola Richardson *soprano*

ALTO ARIAS Aryeh Nussbaum Cohen *countertenor*

TENOR ARIAS Derek Chester *tenor*

PILATUS & BASS ARIAS Harrison Hintzsche *baritone*

Orchestra

(*members of Cantata Collective)

TRAVERSOS Janet See, Stephen Schultz

OBOES & OBOES DA CACCIA Marc Schachman*, John Abberger

BASSOON Andrew Schwartz

VIOLINS I Lisa Weiss*, Noah Strick

VIOLINS II Kati Kyme*, Linda Quan

VIOLAS Cynthia Black, Toma Iliev

CELLO William Skeen*

VIOLA DA GAMBA Elisabeth Reed

BASS Kristin Zoernig*

ORGAN Corey Jamason

Chorus

(°additional soloists)

SOPRANOS Jennifer Ashworth°, Tonia D'Amelio, Helene Zindarsian

ALTOS Dan Cromeenes, Shauna Fallihee, Heidi Waterman

TENORS Ed Betts°, Michael Desnoyers, Mark Mueller

BASSES Paul Boyce°, Tom Hart, James Monios

CANTATA COLLECTIVE

NICHOLAS McGEGAN

conductor & harpsichord



Part One

1	1.	CHORUS: Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist!	8.39
2	2.	EVANGELIST, JESUS: Jesus ging mit seinen Jüngern über den Bach Kidron CHORUS: Jesum von Nazareth	2.25
3	3.	CHORALE: O große Lieb, o Lieb ohn' alle Maße	0.53
4	4.	EVANGELIST, JESUS: Auf daß das Wort erfüllet würde	1.03
5	5.	CHORALE: Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich	0.57
6	6.	EVANGELIST: Die Schar aber und der Oberhauptmann	0.46
7	7.	ARIA (ALTO · OBOES): Von den Stricken meiner Sünden	5.24
8	8.	EVANGELIST: Simon Petrus aber folgte Jesu nach	0.14
9	9.	ARIA (SOPRANO · FLUTES): Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten	4.11
10	10.	EVANGELIST, MAID, PETER, JESUS, ATTENDANT: Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt	3.03
11	11.	CHORALE: Wer hat dich so geschlagen	1.46
12	12.	EVANGELIST: Und Hannas sandte ihn gebunden zu dem Hohenpriester Kaiphas CHORUS: Bist du nicht seiner Jünger einer?	2.07
13	13.	ARIA (TENOR · STRINGS): Ach, mein Sinn	2.41
14	14.	CHORALE: Petrus, der nicht denkt zurück	1.19
Part Two			
15	15.	CHORALE: Christus, der uns selig macht	1.07
16	16.	EVANGELIST, PILATE: Da führeten sie Jesum von Kaiphas vor das Richthaus CHORUS: Wir dürfen niemand töten	4.14
17	17.	CHORALE: Ach großer König, groß zu allen Zeiten	1.40
18	18.	EVANGELIST, PILATE, JESUS: Da sprach Pilatus zu ihm CHORUS: Nicht diesen, sondern Barrabam!	2.03

19	19.	ARIOSO (BASS · VIOLAS D'AMORE · LUTE): Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen	2.00
20	20.	ARIA (TENOR · VIOLAS D'AMORE): Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken	8.20
21	21.	EVANGELIST: Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von Dornen CHORUS: Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!	5.54
22	22.	CHORALE: Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn, muß uns die Freiheit kommen	1.05
23	23.	EVANGELIST: Die Jüden aber schrieen CHORUS: Lässest du diesen los, so bist du des Kaisers Freund nicht	4.17
24	24.	ARIA (BASS) AND CHORUS (STRINGS): Eilt, ihr angefochtenen Seelen	3.56
25	25.	EVANGELIST: Allda kreuzigten sie ihn CHORUS: Schreibe nicht: der Jüden König	2.16
26	26.	CHORALE: In meines Herzens Grunde	1.06
27	27.	EVANGELIST: Die Kriegsknechte aber, da sie Jesum gekreuziget hatten, nahmen seine Kleider CHORUS: Lasset uns den nicht zerteilen, sondern darum losen, wes er sein soll	3.56
28	28.	CHORALE: Er nahm alles wohl in acht	1.15
29	29.	EVANGELIST, JESUS: Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich	1.20
30	30.	ARIA (ALTO · VIOLA DA GAMBA): Es ist vollbracht!	5.37
31	31.	EVANGELIST: Und neiget das Haupt und verschied	0.29
32	32.	ARIA (BASS) AND CHORUS (STRINGS): Mein teurer Heiland, laß dich fragen	4.59
33	33.	EVANGELIST: Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß in zwei Stück	0.25
34	34.	ARIOSO (TENOR · FLUTES · OBOES): Mein Herz, in dem die ganze Welt bei Jesu Leiden gleichfalls leidet	0.50
35	35.	ARIA (SOPRANO · FLUTE · OBOES DA CACCIA): Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren	6.35
36	36.	EVANGELIST: Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war	2.06
37	37.	CHORALE: O hilf, Christe, Gottes Sohn	1.12
38	38.	EVANGELIST: Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia	2.11
39	39.	CHORUS: Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine	7.56
40	40.	CHORALE: Ach Herr, lass dein lieb Engelein	2.13

On 29 May 1723, the following notice appeared in a Leipzig newspaper:

‘This past Saturday at noon, four wagons loaded with household goods arrived here from Cöthen; they belonged to the former Princely Capellmeister there, now called to Leipzig as *Cantor Figuralis*. He himself arrived with his family on two carriages at 2 o’clock and moved into the newly renovated apartment in the St. Thomas School.’

Bach’s new position in Leipzig, even his family move, had made the news! The trip was not a long one; Cöthen is only about 45 miles from Leipzig, a long day’s ride on horseback though slower in a coach. Bach made it at least four times in the weeks prior but on this Saturday in spring, the day of the big move, he was joined in the two carriages by his second wife, Anna Magdalena, whom he had married in December 1721, five of his children, and his first wife’s elder sister who acted as the family’s housekeeper.

Bach did not give himself much time to get used to his new surroundings, for on 30 May he performed his first cantata ‘Die Elenden sollen essen’ in St. Nicholas Church. He had already written this substantial work before he left Cöthen. He clearly had ambitious plans for his new appointment. In his first year, he wrote and performed over 60 works. All but about a dozen were new, the rest being revisions of cantatas written mostly during his years in Weimar. This was truly an *annus mirabilis*, made all the more remarkable because, aside from the cantatas, this list of works included the first version of the *Magnificat* and the *St. John Passion*, the biggest sacred work he had written up to that point. Not only did he compose all this music – a super-human feat in itself –, choose the texts, oversee the copying of the parts, rehearse everyone, but also gave the actual performances sometimes as often as every Sunday in the month. It is perhaps no surprise that a later list of his household effects included no fewer than half a dozen coffeepots.

The crowning achievement of this remarkable first year was the *St. John Passion*, which was performed on the afternoon of Good Friday (7 April 1724). A closer look at the list of cantatas for the early part of 1724 reveals that most of them were revisions of works composed earlier and, because of Lent, there was a gap in the performance schedule between mid-February and Good Friday, with the exception of the Feast of the Annunciation on 25 March. This small window must have given Bach just enough breathing space to complete and prepare the *Passion* for performance, though the planning must have begun long before.

The decision for Bach to compose a Passion in the first place was perhaps an easy one. His predecessor, Johann Kuhnau, had performed a *St. Mark Passion* on Good Friday 1721, the first time such a work had been given in Leipzig. It was repeated the following year, a few months before Kuhnau’s death, in June 1722. Sadly, only a fragment survives, but it is clear that Bach must have used it as a model, though he greatly expanded the scale. In both, the Biblical text is interspersed with meditative arias in verse and Lutheran Chorales. The work is divided into two halves which were performed on either side of the sermon.

It seems that Bach had planned to perform the *St. John Passion* in St. Thomas's but he seems not to have realised that the Passions were to alternate between the two principal city churches. Indeed, the programme book had already been printed announcing St. Thomas's as the venue. The matter came before the city council, which insisted that it be changed to St. Nicholas's. As there were only four days until the performance, Bach was quick to agree but pointed out that the booklet was already printed, that there was insufficient space for the performers and that the harpsichord needed some repair, all of which, however, could be attended to at little cost; but he requested that a little additional room be provided in the choir loft of St. Nicholas Church, where he planned to place the musicians. A new flyer was printed, for which Bach would eventually be reimbursed, and the harpsichord was repaired. Bach assembled a substantial and varied group of instruments to perform the *Passion*. No wonder some extra room was needed in the choir loft. For, aside from the normal string ensemble, he used a pair of flutes, two oboes, two oboes d'amore and da caccia (played by the oboists), a bassoon, two violas d'amore, a viola da gamba, harpsichord, lute and organ. Brass instruments were not suitable for a Passion and, besides, they were kept in reserve for the Easter Service two days later when three trumpets rang out like angelic clarions from the choir loft in the opening Sonata of Cantata 31.

Bach's second year as Cantor was perhaps even more ambitious than his first. The total number of cantatas adds up to more than one per week. The tradition begun by Kuhnau at least meant that he could repeat the *St. John Passion* on Good Friday 1725, this time in St. Thomas Church. However, this was no simple clone for he made substantial alterations to the work. He replaced the first and final choruses with two movements based on chorales and added three new arias. In 1726, he used a *St. Mark Passion*, perhaps that by F.N. Brauns, and the following year saw the premiere of the *St. Matthew*, the 'Great Passion' as it became known in his family circle. The *St. John* would be given several more times – possibly in the years 1728 and 1732 –, and finally in 1749, a year before Bach's death. Perhaps for purely practical reasons the *St. John* was performed in St. Nicholas Church with the *St. Matthew Passion* being reserved for St. Thomas's.

Unlike the *St. Matthew Passion*, which was only revised once, in 1736, there are four distinct versions of the *St. John* for successive performances. Some are easy to explain. For example, Bach poached the opening chorus of the second version for use in the *St. Matthew Passion* and so returned to the original beginning. Some of the additional arias were removed so that the final 1749 version is similar to the original. There are several changes to the orchestration, the violas d'amore are replaced by muted violins and the lute part is played on the harpsichord. Judging from the surviving copies of the parts, it seems that Bach may have used a larger string section for there are three first violin parts, two each of the second violin and viola, and no less than five continuo parts. One of the existing continuo parts is marked by Bach for 'Bassono Grosso', which could be a contrabassoon, not the holiest of instruments perhaps. In addition to the four versions associated with performances, it appears that in 1738/9, Bach began a fair copy of what was perhaps intended as a definitive version. Alas, the manuscript breaks off after about 20 pages so we will never know.

Because there is no single definitive version of the work, anyone wishing to perform the work has some choices to make: perform the original version without any of the revisions or mix and match to some extent, which is what was done in this recording. None of the interpolations from the 1725 version are included here nor is there a contrabassoon to distract or amuse. The size of the orchestra is perhaps similar to that of 1749 and the music for violas d'amore & lute is played on muted violins and harpsichord.

Sadly, we have no idea how Bach's masterpiece was received by the congregation on Good Friday 1724 or indeed on any of the subsequent performances. For them, it was probably the largest and most dramatic piece of sacred music they had ever heard. Bach's move to Leipzig might have been newsworthy but the crown jewel of his first year as Cantor went unnoticed. After Bach's death, his son Carl Philipp Emanuel included the final chorus in a *St. John Passion* of his own (1772), and in 1851, Robert Schumann made an arrangement of the score, adding clarinets and a piano.

The 20th century has seen an increase in the number of performances of the work, though these have not been without controversy because of the Biblical text. My own miniature score dates from a magnificent performance I attended in 1967 at the Promenade Concerts in London. I was so enthralled by the piece and the performance that I asked the conductor and the Evangelist, Benjamin Britten and Peter Pears, to sign the title page. *St. John Passion* has emerged from under the shadow of the *St. Matthew* and is now valued as its equal, a deeply moving masterpiece of sacred music.

Nicholas McGegan

Am 29. Mai 1723 erschien in einer Leipziger Zeitung folgende Notiz:

„Am vergangenen Sonnabend zu Mittage kamen vier Wagen mit Hausrat beladen von Köthen allhier an, so dem gewesenen dasigen Fürstlichen Kapellmeister als nach Leipzig vozierten Cantor Figurali zugehöreten. Um zwei Uhr kam er selbst nebst seiner Familie auf zwei Kutschen an und bezog die in der Thomasschule neu renovierte Wohnung.“

Bachs neue Stelle in Leipzig, sogar der Umzug seiner Familie, hatte es in die Zeitung geschafft! Die Reise war nicht lang; Köthen ist nur etwa knapp 70 km von Leipzig entfernt, ein langer Tagesritt zu Pferd, wenn auch eine langsame Reise in einer Kutsche. Bach schaffte sie in den Wochen zuvor mindestens vier Mal, aber an diesem Frühlingssamstag, dem Tag des großen Umzugs, gesellten sich seine zweite Frau, Anna Magdalena, die er im Dezember 1721 geheiratet hatte, dazu sowie fünf seiner Kinder und die ältere Schwester seiner ersten Frau, die als Haushälterin der Familie fungierte.

Viel Zeit, sich an die neue Umgebung zu gewöhnen, ließ sich Bach nicht, denn am 30. Mai führte er seine erste Kantate „Die Elenden sollen essen“ in der Nikolaikirche auf. Dieses umfangreiche Werk hatte er bereits komponiert, bevor er Köthen verließ. Er hatte offensichtlich ehrgeizige Pläne hinsichtlich seiner neuen Stelle. In seinem ersten Jahr schrieb und führte er über 60 Werke auf. Abgesehen von etwa einem Dutzend waren alle neu, der Rest waren Überarbeitungen von Kantaten, die hauptsächlich während seiner Weimarer Jahre entstanden waren. Ein wahres *annus mirabilis*, das umso bemerkenswerter war, als dass diese Werkliste neben den Kantaten auch die erste Fassung des *Magnificat* und die *Johannes-Passion*, das größte geistliche Werk, das er bis dahin geschrieben hatte, umfasste. Er hat nicht nur all diese Musik komponiert – eine übermenschliche Leistung an sich –, die Texte ausgewählt, das Abschreiben der Stimmen überwacht, alles geprobt, sondern auch die eigentlichen Aufführungen geleitet, mitunter fast jeden Sonntag im Monat eine. So ist es vielleicht nicht verwunderlich, dass eine spätere Liste seines Hausrats nicht weniger als ein halbes Dutzend Kaffeekannen enthielt.

Krönender Abschluss dieses bemerkenswerten ersten Jahres war die *Johannes-Passion*, die am Karfreitag-Nachmittag (7. April 1724) aufgeführt wurde. Ein genauerer Blick auf die Liste der Kantaten für den ersten Teil des Jahres 1724 zeigt, dass es sich größtenteils um Revisionen früher komponierter Werke handelte. Wegen der Fastenzeit klafft eine Lücke im Aufführungsplan zwischen Mitte Februar und Karfreitag, mit Ausnahme des Verkündigungsfestes am 25. März. Dieses kleine Fenster muss Bach gerade genug Luft gegeben haben, um die *Passion* zu vollenden und für die Aufführung vorzubereiten, obwohl die Planung sicher schon lange vorher begonnen haben muss.

Bachs Entscheidung, überhaupt eine Passion zu komponieren, war vielleicht eine leichte. Johann Kuhnau, sein Vorgänger an der Thomaskirche, hatte am Karfreitag 1721 zum ersten Mal in Leipzig eine *Markus-Passion* aufgeführt. Sie wurde im folgenden Jahr wiederholt, wenige Monate vor Kuhnaus Tod, im Juni 1722. Leider ist sie nur als Fragment erhalten, aber es ist klar, dass Bach sie als Modell verwendet haben muss, obwohl er den Umfang stark erweiterte. In beiden Werken ist der biblische Text mit meditativen Arien in Versen und Luther-Chorälen durchsetzt. Das Werk teilt sich in zwei Hälften, die vor und nach der Predigt aufgeführt wurden.

Es scheint, dass Bach geplant hatte, die *Johannes-Passion* in der Thomaskirche aufzuführen, aber er scheint sich nicht bewusst gewesen zu sein, dass die Passionsaufführungen zwischen den beiden Hauptkirchen der Stadt abwechseln sollten. Tatsächlich war das Programmheft bereits gedruckt worden, das die Thomaskirche als Veranstaltungsort angekündigte. Die Angelegenheit kam vor den Stadtrat, der darauf bestand, dass der Aufführungsort zur Nikolaikirche geändert werden sollte. Da es nur noch vier Tage bis zur Aufführung waren, stimmte Bach schnell zu, wies jedoch darauf hin, dass das Programmheft bereits gedruckt sei, dass für die Interpreten nicht genügend Platz vorhanden sei und dass das Cembalo repariert werden müsste, was jedoch alles sein zu geringen Kosten ermöglicht werden könnte. Er forderte einen kleinen zusätzlichen Raum auf der Chorempore der St.-Nikolaikirche, wo er die Musiker unterbringen wollte. Eine neues Programmheft wurde gedruckt, dessen Kosten Bach schließlich erstattet bekam, und das Cembalo wurde repariert. Bach stellte ein umfang- und abwechslungsreiches Orchester zusammen, um die *Passion* aufzuführen. Kein Wunder, dass auf der Chorempore mehr Platz benötigt wurde. Denn außer dem normalen Streicherensemble verwendete er ein Flötenpaar, zwei Oboen, zwei Oboen d'amore und da caccia (die von den Oboisten gespielt wurden), ein Fagott, zwei Violen d'amore, eine Viola da gamba, Cembalo, Laute und Orgel. Blechblasinstrumente waren für eine Passion nicht passend und wurden außerdem für den Ostergottesdienst zwei Tage später reserviert, als in der einleitenden Sonate der Kantate Nr. 31 drei Trompeten wie Engelsfanfaren von der Chorempore erklangen.

Bachs zweites Jahr als Kantor war vielleicht noch ehrgeiziger als sein erstes. Die Gesamtzahl der Kantaten summiert sich auf mehr als eine pro Woche. Die von Kuhnau begonnene Tradition bedeutete immerhin, dass er am Karfreitag 1725 die *Johannes-Passion* wiederholen konnte, diesmal in der Thomaskirche. Dies war jedoch keine einfache Wiederaufnahme, denn er nahm an dem Werk erhebliche Änderungen vor. Er ersetzte den ersten und den letzten Chorsatz durch zwei auf Chorälen basierende neue Sätze und fügte drei neue Arien hinzu. 1726 verwendete er eine *Markus-Passion*, vielleicht die von F.N. Brauns, und im darauffolgenden Jahr kam es zur Uraufführung der *Matthäus-Passion*, der „Großen Passion“, wie sie in seiner Familie bezeichnet wurde. Die *Johannes-Passion* wurde noch mehrmals aufgeführt – möglicherweise in den Jahren 1728 und 1732 – und schließlich nochmals 1749, ein Jahr vor Bachs Tod. Vielleicht wurde die *Johannes-Passion* aus rein praktischen Gründen in der Nikolaikirche aufgeführt, während die *Matthäus-Passion* der Thomaskirche vorbehalten war.

Im Gegensatz zur *Matthäus-Passion*, die nur einmal 1736 überarbeitet wurde, gibt es von der *Johannes-Passion* vier verschiedene Fassungen für aufeinanderfolgende Aufführungen. Einige sind leicht zu erklären. So hat Bach den Eröffnungschor der zweiten Fassung für die Verwendung in der *Matthäus-Passion* übernommen und kehrte anschließend wieder zu dem ursprünglichen Anfang zurück. Einige der zusätzlichen Arien wurden später wieder entfernt, so dass die endgültige Version von 1749 dem Original ähnelt. Es gibt mehrere Änderungen in der Orchestrierung, die beiden Violen d'amore werden durch Violinen mit Dämpfer ersetzt, und der Lautenpart wird auf dem Cembalo gespielt. Nach den erhaltenen Kopien der Stimmen zu urteilen, scheint es, dass Bach möglicherweise einen größeren Streichersatz verwendet hat, denn es gibt drei Stimmen für die erste Violine, je zwei für die zweite Violine und die Bratsche und nicht weniger als fünf Continuo-Stimmen. Eine der vorhandenen Continuo-Stimmen ist von Bach für „Bassono Grosso“ gekennzeichnet, was ein Kontrafagott sein könnte, wohl nicht das heiligste aller Instrumente. Zusätzlich zu den vier mit Aufführungen verbundenen Fassungen begann Bach offenbar 1738/39 mit einer Reinschrift dessen, was vielleicht als endgültige Fassung gedacht war. Leider bricht das Manuskript nach ungefähr 20 Seiten ab, daher werden wir es wohl nie genau wissen.

Da es keine einzige endgültige Version des Werks gibt, muss jeder, der das Werk aufführen möchte, einige Entscheidungen treffen: die Originalversion ohne eine der Überarbeitungen aufführen oder bis zu einem gewissen Grad kombinieren und anpassen, was auch in dieser Aufnahme geschehen ist. Keine der Interpolationen aus der Version von 1725 ist hier enthalten, noch gibt es ein Kontrafagott, das ablenken oder amüsieren könnte. Die Größe des Orchesters ähnelt vermutlich der von 1749, und die Musik für Viola d'amore & Laute wird auf gedämpften Violinen und Cembalo gespielt.

Leider haben wir keine Ahnung, wie Bachs Meisterwerk am Karfreitag 1724 oder bei einer der folgenden Aufführungen von der Gemeinde aufgenommen wurde. Für sie war es wahrscheinlich das größte und dramatischste Stück geistlicher Musik, das sie je gehört hatte. Bachs Umzug nach Leipzig mag berichtenswert gewesen sein, aber das Kronjuwel seines ersten Jahres als Kantor blieb unerwähnt. Nach Bachs Tod nahm sein Sohn Carl Philipp Emanuel den Schlusschor in eine eigene *Johannes-Passion* auf (1772), und 1851 fertigte Robert Schumann ein Arrangement der Partitur an, indem er Klarinetten und ein Klavier hinzufügte.

Im 20. Jahrhundert hat die Zahl der Aufführungen des Werks zugenommen, die jedoch aufgrund des biblischen Textes nicht unumstritten waren. Meine eigene Taschenpartitur erwarb ich anlässlich einer großartigen Aufführung, die ich 1967 bei den Londoner Proms besuchte. Ich war so begeistert von dem Werk und der Aufführung, dass ich den Dirigenten Benjamin Britten und den Evangelisten Peter Pears bat, mir das Titelblatt zu signieren. Die *Johannes-Passion* ist aus dem Schatten der *Matthäus-Passion* hervorgetreten und wird heute als gleichbedeutend geschätzt, ein zutiefst bewegendes Meisterwerk geistlicher Musik.

Nicholas McGegan

Übersetzung: Anne Schneider

Le 29 mai 1723, on pouvait lire l'entrefilet suivant dans un journal leipzigois :

« Samedi dernier, à midi, sont arrivées de Cöthen quatre voitures chargées de biens ménagers appartenant au *Kapellmeister* de la cour princière de cette ville, lequel est désormais appelé à prendre les fonctions de *Cantor Figuralis* à Leipzig. Il est lui-même arrivé à 2 heures, avec sa famille, dans deux calèches, et s'est installé dans l'appartement remis à neuf de l'école Saint-Thomas. »

L'arrivée d'un nouveau cantor à Leipzig, Jean-Sébastien Bach en l'occurrence, faisait l'objet d'une annonce dans le journal, et jusqu'aux détails de son déménagement avec sa famille ! Le voyage n'était pas long, Cöthen n'étant qu'à environ 70 km de Leipzig : une bonne journée à dos de cheval, un peu plus de temps en calèche. Bach l'avait fait au moins quatre fois dans les semaines précédentes. En ce samedi printanier, cependant, le jour du grand déménagement, il était en compagnie d'Anna Magdalena, qu'il avait épousée en deuxième noces en décembre 1721, de cinq de ses enfants, et de la sœur aînée de sa première femme, qui faisait fonction de gouvernante.

Une fois arrivé, il ne perd pas beaucoup de temps à se faire à son nouveau cadre de vie car dès le 30 mai, à Saint-Nicolas, il fait entendre une première cantate, *Die Elenden sollen essen*, une œuvre substantielle qu'il a écrite avant de quitter Cöthen. Manifestement, il est plein d'ambition dans ses nouvelles fonctions : dès la première année, il compose et dirige plus de soixante œuvres. Une douzaine d'entre elles sont des révisions de cantates antérieures datant pour la plupart de ses années à Weimar, les autres partitions sont entièrement nouvelles. Une vraie *annus mirabilis*, et d'autant plus remarquable qu'il y a non seulement des cantates parmi ces partitions mais aussi la première version du *Magnificat* et la *Passion selon saint Jean*, l'œuvre religieuse la plus monumentale qu'il ait écrite jusque-là. Non seulement il donne naissance à toute cette musique – un exploit surhumain en soi –, choisit les textes, supervise le travail de copie des parties séparées, fait répéter toutes les musiciens, mais il se charge lui-même de diriger les exécutions, qui ont lieu parfois tous les dimanches. Que pas moins de six cafetières figurent sur une liste postérieure de ses biens n'est guère étonnant.

Couronnement de cette première année remarquable, la *Passion selon saint Jean* est jouée l'après-midi du Vendredi saint 7 avril 1724. La liste de cantates pour les premiers mois de cette année-là révèle que la plupart d'entre elles sont des révisions d'œuvres antérieures. Par ailleurs, on note une interruption dans les exécutions, due au carême, entre la mi-février et le Vendredi saint, avec une entorse pour la fête de l'Annonciation le 25 mars. Ces quelques semaines de calme ont dû donner à Bach le répit nécessaire pour terminer la *Passion* et préparer son exécution, mais il a certainement commencé à organiser les choses bien avant.

C'est sans doute tout naturellement que Bach s'est lancé dans la composition d'un oratorio sur la passion du Christ. En effet, son prédécesseur au poste de cantor, Johann Kuhnau, avait déjà fait entendre une *Passion selon saint Marc* le Vendredi saint 1721 – il s'agissait d'une première à Leipzig pour ce type d'œuvre. Elle fut redonnée l'année suivante, quelques mois avant la mort de Kuhnau, survenue en juin 1722. Malheureusement, seul un fragment de cette partition a survécu. Bach s'en est certainement servi comme modèle, mais il en a considérablement augmenté l'envergure. Comme Kuhnau, il a jalonné le récit biblique d'airs méditatifs et de chorals luthériens. L'œuvre est divisée en deux parties, qui furent jouées de part et d'autre du sermon.

Projetant de faire entendre son œuvre à Saint-Thomas, Bach semble avoir ignoré que l'exécution d'une Passion devait avoir lieu en alternance, d'une année sur l'autre, dans l'une des deux principales églises de la ville. Sa *Passion selon saint Jean* était annoncée à Saint-Thomas sur le programme déjà imprimé, lorsque le conseil municipal insista qu'elle devait être donnée à Saint-Nicolas. Comme on n'était plus qu'à quatre jours de l'événement, le compositeur se rendit rapidement à l'avis du conseil municipal mais signala quand même que le programme avait été déjà imprimé, qu'il n'y avait pas assez de place pour les musiciens à Saint-Nicolas, et que le clavecin nécessitait une remise en état. On pouvait certes remédier à tout cela à moindres frais, mais il lui fallait disposer d'un espace supplémentaire à la tribune de Saint-Nicolas pour y placer les musiciens. Un nouveau dépliant fut imprimé, pour lequel le compositeur sera remboursé, et le clavecin fut réparé. Bach réunit une formation variée et de taille pour l'exécution de sa *Passion*, il n'est donc pas étonnant qu'il ait réclamé un espace supplémentaire à la tribune. En plus de l'habituel ensemble de cordes, il convoque deux flûtes, deux hautbois, deux hautbois d'amour et deux hautbois da caccia (joués par les hautboïstes), un basson, deux violes d'amour, une viole de gambe, un clavecin, un luth et un orgue. Les cuivres n'ont pas leur place dans une Passion et on les réserve pour le culte du dimanche de Pâques : trois trompettes retentiront depuis la tribune telles des trompes célestes dans la *Sonate* qui ouvre la Cantate BWV 31.

Bach est peut-être encore plus ambitieux dans sa deuxième année à Leipzig et dirige plus d'une cantate par semaine. Conformément à la tradition inaugurée par Kuhnau, il redonne sa *Passion selon saint Jean* le Vendredi saint 1725, cette fois-ci à Saint-Thomas. Cependant, il ne souhaite pas reprendre l'œuvre à l'identique et entreprend de la remanier en profondeur. Il remplace les premier et dernier chœurs par deux mouvements fondés sur un choral et ajoute trois airs. En 1726, il dirige une *Passion selon saint Marc*, peut-être de Friedrich Nicolaus Bruhns, et l'année suivante a lieu la première exécution de la *Saint Matthieu*, bientôt baptisée la « grande Passion » par son cercle familial. La *Saint Jean* sera reprise plusieurs fois de son vivant – probablement en 1728 et 1732, puis en 1749, un an avant sa mort. C'est sans doute pour des raisons purement pratiques qu'elle fut exécutée durant ces années-là à Saint-Nicolas et que Saint-Thomas fut réservé pour la *Saint Matthieu*.

Si la *Passion selon saint Matthieu* ne fut remaniée qu'une seule fois, en 1736, il existe quatre versions différentes de la *Saint Jean* correspondant à quatre exécutions successives. Certains changements sont faciles à expliquer. Par exemple, Bach ayant réutilisé le chœur d'ouverture de la deuxième version dans la *Saint Matthieu*, il revint au début d'origine dans la version suivante. Certains airs additionnels furent enlevés, si bien que la version finale de 1749 ressemblent à la première mouture. On relève cependant plusieurs changements dans l'instrumentation : les violes d'amour sont remplacées par des violons avec sourdine, la partie de luth est confiée au clavecin, et à en juger par les copies des parties séparées ayant subsisté, il semble que Bach ait fait appel à un pupitre de cordes plus fourni – on compte trois partitions de premier violon, deux de deuxième violon et deux d'alto, et pas moins de cinq de continuo. Le compositeur a noté sur l'une de ces parties de continuo « Bassono Grosso », ce qui pourrait renvoyer à un contrebasson, sans doute pas le plus saint des instruments. En plus des quatre versions correspondant à des exécutions, Bach commença en 1738-1739 à faire une copie au propre de ce qui était peut-être destiné à devenir la version définitive de l'œuvre. Hélas, le manuscrit s'interrompt au bout de vingt pages. Nous n'en saurons donc jamais plus.

Comme il n'existe pas de version définitive, l'interprète doit faire des choix. Nous avons opté pour la version originale et laissé de côté les révisions ultérieures. Nous n'avons repris aucune des interpolations de la version de 1725 et il n'y a pas de contrebasson pour distraire ou amuser l'auditeur. Par sa taille, notre orchestre est sans doute comparable à celui de 1749, et les parties de viole d'amour et de luth sont jouées respectivement par des violons avec sourdine et un clavecin.

Nous n'avons malheureusement aucune idée de la manière dont fut accueilli le chef-d'œuvre de Bach le Vendredi saint 1724 et lors des exécutions ultérieures. C'était pour l'assemblée des fidèles probablement l'œuvre de musique sacrée la plus vaste et la plus dramatique qu'ils aient jamais entendue. Si l'arrivée du compositeur à Leipzig méritait de faire l'actualité, le joyau de sa première année de cantor passa inaperçu. Après son décès, son fils Carl Philipp Emanuel repris le chœur final dans une *Passion selon saint Jean* de son cru (1772), et en 1851 Robert Schumann fit un arrangement de la partition à laquelle il ajouta des clarinettes et un piano.

Si les exécutions de la *Passion selon saint Jean* se sont multipliées au XX^e siècle, elles n'ont pas été sans controverse à cause du texte biblique. Ma partition de poche date de 1967, année où j'ai entendu une *Saint Jean* magnifique aux Promenade Concerts de Londres. Je fus ce jour-là tellement fasciné par l'œuvre et son interprétation que j'ai demandé un autographe sur ma partition au chef d'orchestre et à l'Évangéliste, Benjamin Britten et Peter Pears. Chef-d'œuvre de musique sacré profondément émouvant, la *Passion selon saint Jean* est sorti de l'ombre de la *Saint Matthieu* dont elle est désormais l'égale.

Nicholas McGegan

Traduction : Daniel Fesquet

Cantata Collective has been presenting free, world-class Bach Cantata performances in Berkeley since 2017. An enthusiastic community of dedicated listeners and supporters which put down roots during the inaugural season has grown steadily every year. The ensemble's six founding instrumentalists, 'A group of local early-music luminaries devoted to the composer's 200-plus compositions in the genre' (*San Francisco Chronicle*), all served as principals and soloists with Philharmonia Baroque Orchestra during the golden era of Nicholas McGegan's 35-year tenure at the podium. Maestro McGegan has recently recorded several cantatas with the group as a guest organ soloist. On the occasion of its first-ever Bach Weekend celebration, Cantata Collective is honored and delighted to welcome back Maestro McGegan as the first person to collaborate with the group as conductor and leader. The ensemble plans to make the Bach Weekend a festive annual event featuring choral works, instrumental performances and scholarly presentations. This release is the first in a series for AVIE which will include all the major Bach choral works. Reviewing the initial release of an ongoing series of Bach cantatas on Centaur Records, *Early Music America* wrote 'So, to the excellent musicians of the Cantata Collective: send more Bach, please!'



'An expert in 18th-century style' (*The New Yorker*), **Nicholas McGegan** is in his sixth decade on the podium. Following a 34-year tenure as Music Director of Philharmonia Baroque Orchestra and Chorale, he is now Music Director Laureate. He is also Principal Guest Conductor of Hungary's Capella Savaria. McGegan's approach - intelligent, infused with joy and never dogmatic - has led to appearances with many of the world's major orchestras, including Cleveland, Chicago, Los Angeles, New York, Philadelphia, San Francisco, Hong Kong, Sydney, and the Royal Concertgebouw, and regular collaboration with choreographer Mark Morris on numerous projects. His discography includes more than 100 releases spanning five decades, including more than 40 with Philharmonia Baroque Orchestra and Chorale and close to 20 with Capella Savaria. He was made an Officer of the Most Excellent Order of the British Empire (OBE) 'for services to music overseas'. McGegan is committed to the next generation of musicians, frequently conducting and coaching students in regular engagements at Yale, Juilliard, Harvard, the Colburn School, Aspen Music Festival, and more.



Thomas Cooley is an internationally acclaimed tenor with a wide repertoire, ranging from the Renaissance to Contemporary music, in concert, oratorio, opera, chamber music and art song. He collaborates internationally with conductors, orchestras and festivals both in the U.S. and abroad. He is particularly in demand as an interpreter of the works of Handel and Bach, working with renowned ensembles such as the Thomanerchor and Gewandhaus Orchestra Leipzig, the Akademie für Alte Musik Berlin, Philharmonia Baroque Orchestra, the Göttingen and Halle Handel Festivals, Les Violons du Roy, MusicAeterna, Tafelmusik, Boston Baroque, and the Carmel and Oregon Bach Festivals.



Described by the *Atlanta Journal-Constitution* as a dignified and beautiful singer, bass-baritone **Paul Max Tipton** has soloed under such notable figures as Leonard Slatkin, Matthias Pintscher, Helmuth Rilling, Nicholas McGegan, Paul Hillier, Craig Hella Johnson, and Martin Katz. Recent collaborations include Haydn's *Creation* with Pacific Symphony, Britten's *War Requiem* with Lincoln Symphony Orchestra, Christus in Bach's *St. Matthew Passion* at the Spoleto Festival USA, Plutone in Monteverdi's *Orfeo* with Göteborg Baroque, a Grammy-nominated recording of Brahms' *Ein deutsches Requiem* with Seraphic Fire, and a recording for the BIS label of Nicolaus Bruhns' solo cantatas for bass with Masaaki Suzuki. He studied on full-fellowship at the University of Michigan at Ann Arbor and Yale University.



Soprano **Nola Richardson** is rapidly making her mark as an ‘especially impressive’ (*The New York Times*) soloist and has been praised by the *Washington Post* for her ‘astonishing balance and accuracy’, ‘crystalline diction’ and ‘natural-sounding ease’. Her wide repertoire spans from music of the medieval period to several world premieres, and she performs frequently throughout the United States. Highlights of her current and past seasons include her symphony debut as the featured soloist with the Pittsburgh Symphony Orchestra, Seattle Symphony, Philharmonia Baroque, Baltimore Symphony Orchestra, Oregon Symphony Orchestra, Colorado Symphony and an appearance with the Boston Pops under Keith Lockhart in *Simply Sondheim*.



Acclaimed as a ‘young star’ and ‘complete artist’ by the *New York Times* and ‘extravagantly gifted... poised to redefine what’s possible for singers of this distinctive voice type’ by the *San Francisco Chronicle*, countertenor **Aryeh Nussbaum Cohen** is one of the classical vocal world’s most promising rising stars. In 2022 he made a Metropolitan Opera debut in Brett Dean’s *Hamlet* and joined the Opernhaus Zürich in a world-premiere ballet creation set upon the music of Monteverdi’s Madrigals. On the concert stage, the artist made his Russian and role debuts in Handel’s *Giulio Cesare in Egitto* with the Moscow Chamber Orchestra and joined The Dallas Opera in a series of gala concerts among many other appearances. Highlights of past seasons include opera performances at Houston Grand Opera, San Francisco Opera, Theater an der Wien, and Adelaide Festival and concert appearances with

San Francisco Symphony Orchestra, Saint Paul Chamber Orchestra, Philharmonia Baroque Orchestra, and the Buffalo Philharmonic Orchestra.



Praised by the *New York Times* for his 'beautifully shaped and carefully nuanced singing', tenor **Derek Chester** maintains an active and versatile performing career while also serving as Assistant Professor of Voice and Director of the Early Music ensemble at the University of Northern Colorado. As a sought-after interpreter of oratorio and opera, he has appeared with period and modern orchestras and opera companies across America and abroad. He is a favorite of Bay Area audiences through his frequent appearances with Cantata Collective, West Edge Opera, and American Bach Soloists.



Baritone **Harrison Hintzsche** is a recitalist, concert singer, and ensemble musician who has been praised for his warm lyric tone, musical subtlety, and dedication to text. His love for Baroque music and art song has taken him to world-class stages such as London's Wigmore Hall, as well as New York's Alice Tully Hall and Weill Recital Hall. He has performed with notable ensembles such as the Charlotte Bach Akademie, Handel + Haydn Society, True Concord Voices & Orchestra, and the Vocal Essence Ensemble Singers, among others. He holds degrees in music from the Yale School of Music and St. Olaf College, and is a native of DeKalb, Illinois.

Erster Teil

CORO

- 1 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!

EVANGELISTA

- 2 *Jesus ging mit seinen Jüngern über den Bach Kidron, da war ein Garten, darein ging Jesus und seine Jünger. Judas aber, der ihn verriet, wußte den Ort auch, denn Jesus versammelte sich oft daselbst mit seinen Jüngern. Da nun Judas zu sich hatte genommen die Schar und der Hohenpriester und Pharisäer Diener, kommt er dahin mit Fackeln, Lampen und mit Waffen. Als nun Jesus wußte alles, was ihm begegnen sollte, ging er hinaus und sprach zu ihnen:*

JESUS

Wen suchet ihr?

EVANGELISTA

Sie antworteten ihm:

CORO

Jesum von Nazareth.

EVANGELISTA

Jesus spricht zu ihnen:

JESUS

Ich bin's.

Part One

CHORUS

Lord, our ruler, whose praise
is glorious in all the lands!

Show us through your Passion
that you, the true Son of God,
at all times,
even in the greatest humiliation,
have been glorified!

EVANGELIST

Jesus went with his disciples across the brook Kidron, where there was a garden, which Jesus and his disciples entered. Judas, however, who betrayed him, also knew the spot, for Jesus often gathered in that very place with his disciples. Now when Judas had engaged the band and attendants of the chief priests and of the Pharisees, he comes to that place with torches, lanterns, and with weapons. Now since Jesus knew everything that should happen to him, he went out and said to them:

JESUS

Whom do you seek?

EVANGELIST

They answered him:

CHORUS

Jesus of Nazareth.

EVANGELIST

Jesus says to them:

JESUS

That, I AM.

EVANGELISTA

Judas aber, der ihn verriet, stund auch bei ihnen. Als nun Jesus zu ihnen sprach: Ich bin's, wichen sie zurücke und fielen zu Boden. Da fragete er sie abermal:

JESUS

Wen suchet ihr?

EVANGELISTA

Sie aber sprachen:

CORO

Jesum von Nazareth.

EVANGELISTA

Jesus antwortete:

JESUS

Ich hab's euch gesagt, daß ich's sei, suchet ihr denn mich, so lasset diese gehen!

CHORAL

- 3 **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.**

EVANGELISTA

- 4 *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?

EVANGELIST

Judas, however, who betrayed him, also stood with them. Now since Jesus said to them, 'That, I AM,' they drew back and fell to the ground. He then asked them once more:

JESUS

Whom do you seek?

EVANGELIST

They again said:

CHORUS

Jesus of Nazareth.

EVANGELIST

Jesus answered:

JESUS

I have told you I'm that one; if you are looking for me, then let these others go!

CHORALE

**O great love, o love beyond all measure,
that has brought you on this path of torment!
I lived with the world in delight and joy,
and you have to suffer.**

EVANGELIST

In order that what he said, the Word, would be fulfilled: 'I have not lost one of those whom you have given me.' Then Simon Peter, having a sword, drew it out and struck at the high priest's servant and cut his right ear off; and the servant's name was Malchus. Then Jesus said to Peter:

JESUS

Put your sword in its casing! Shall I not drink the cup that my Father has given me?

CHORAL

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

EVANGELISTA

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

ARIA

- 7 Von den Stricken meiner Sünden
Mich zu entbinden,
Wird mein Heil gebunden.
Mich von allen Lasterbeulen
Völlig zu heilen,
Läßt er sich verwunden.

EVANGELISTA

- 8 Simon Petrus aber folgte Jesu nach und
ein anderer Jünger.

ARIA

- 9 Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten
Und lasse dich nicht,
Mein Leben, mein Licht.
Befördre den Lauf
Und höre nicht auf,
Selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten.

CHORALE

Your will be done, Lord God, alike
on earth as in the kingdom of heaven.
Give us patience in time of suffering,
to be obedient in love and woe;
restrain and hold in check all flesh and blood
that acts against your will!

EVANGELIST

The band, however, and the captain and the
attendants of the Jews took Jesus and bound
him and led him at first to Annas (the father-in-
law of Caiaphas, the one who was high priest
in that year). But it was Caiaphas who advised
the Jews it would be good that one man be put
to death for the people.

ARIA

To unbind me
from the ropes of my sins,
my Salvation is bound.
To heal me fully from all
my vice-boils,
he lets himself be wounded.

EVANGELIST

Simon Peter, however, followed Jesus and
another disciple.

ARIA

I will follow you likewise with joyful steps
and will not let you [go],
my Life, my Light.
Pave the way,
and do not stop
drawing, shoving, imploring me yourself.

EVANGELISTA

- 10 Derselbige Jünger war dem Hohenpriester
bekannt und ging mit Jesu hinein in des
Hohenpriesters Palast. Petrus aber stund draußen
für der Tür. Da ging der andere Jünger, der dem
Hohenpriester bekannt war, hinaus und redete
mit der Türhüterin und führete Petrum hinein.
Da sprach die Magd, die Türhüterin, zu Petro:

ANCILLA

Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

EVANGELISTA

Er sprach:

PETRUS

Ich bin's nicht.

EVANGELISTA

Es stunden aber die Knechte und Diener und
hatten ein Kohlfeu'r gemacht (denn es war kalt)
und wärmeten sich. Petrus aber stund bei ihnen
und wärmete sich. Aber der Hohepriester fragte
Jesum um seine Jünger und um seine Lehre.
Jesus antwortete ihm:

JESUS

Ich habe frei, öffentlich geredet für der Welt. Ich
habe allezeit gelehret in der Schule und in dem
Tempel, da alle Juden zusammenkommen, und
habe nichts im Verborgnen geredt. Was fragest
du mich darum? Frage die darum, die gehöret
haben, was ich zu ihnen geredet habe! Siehe,
dieselbigen wissen, was ich gesaget habe.

EVANGELISTA

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

SERVUS

Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

EVANGELIST

This same disciple was known to the high priest
and went with Jesus into the high priest's
palace. Peter, however, stood outside, in front
of the door. Then the other disciple, who was
known to the high priest, went out and spoke
with the woman keeping the door and led Peter
in. Then the maid, the doorkeeper, said to Peter:

MAID

Aren't you one of this man's disciples?

EVANGELIST

He said:

PETER

That, I am not.

EVANGELIST

But the servants and attendants stood around,
having made a charcoal fire (for it was cold),
and warmed themselves. But Peter stood
among them and warmed himself. But the
high priest asked Jesus about his disciples and
about his teaching. Jesus answered him:

JESUS

I have spoken freely and openly before the world.
I have always taught in the synagogue and in the
Temple, where all Jews come together, and have
spoken nothing in secret. Why do you ask me
about this? About this, ask those who have heard
what I have spoken to them! Look, these same
ones know what I have said.

EVANGELIST

But when he said such things, one of the
attendants standing nearby gave Jesus a blow
to the face and said:

ATTENDANT

Should you answer the high priest like that?

EVANGELISTA

Jesus aber antwortete:

JESUS

Hab ich übel geredt, so beweise es, daß es böse sei, hab ich aber recht geredt, was schlägest du mich?

CHORAL

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

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

EVANGELISTA

- 12 *Und Hannas sandte ihn gebunden zu dem Hohenpriester Kaiphas. Simon Petrus stund und wärmte sich, da sprachen sie zu ihm:*

CORO

Bist du nicht seiner Jünger einer?

EVANGELISTA

Er leugnete aber und sprach:

PETRUS

Ich bin's nicht.

EVANGELISTA

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

SERVUS

Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

EVANGELIST

But Jesus answered:

JESUS

If I have spoken badly, then prove it is evil; but if I have spoken rightly, why do you strike me?

CHORALE

**Who has struck you so,
my Salvation, and beat you up
so badly, causing plague-spots?
You are by no means a sinner,
like we and our children [are];
you do not know of any misdeeds.**

**I, I and my sins,
which are as the grains
of sand on the seashore,
they have caused you
the sorrow that strikes you
and the grievous host of pain.**

EVANGELIST

And Annas sent him, bound, to the high priest Caiaphas. Simon Peter stood and warmed himself, when they said to him:

CHORUS

Aren't you one of his disciples?

EVANGELIST

He denied it again and said:

PETER

That, I am not.

EVANGELIST

One of the high priest's servants, a kinsman of him whose ear Peter had cut off, says:

ATTENDANT

Didn't I see you in the garden with him?

EVANGELISTA

Da verleugnete Petrus abermal, und also bald krähete der Hahn. Da gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging hinaus und weinete bitterlich.

ARIA

- 13 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.

CHORAL

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

Zweiter Teil

CHORAL

- 15 **Christus, der uns selig macht,
Kein Böses hat begangen,
Der ward für uns in der Nacht
Als ein Dieb gefangen,**

EVANGELIST

Then Peter disavowed once more, and immediately the cock crowed. Then Peter remembered the words of Jesus and went out and wept bitterly.

ARIA

Oh, my sense [of good and evil],
where, in the end, do you want to go;
where shall I restore myself?
Shall I stay here,
or do I wish
mountains and hills upon my back?
In the world there is no counsel whatsoever,
and in my heart
persist the agonies
of my misdeed:
for the servant has disavowed the Lord.

CHORALE

**Peter, who does not think back [to Jesus' Word],
denies his God;
at a penetrating glance, however,
he weeps bitterly.**
**Jesus, glance on me as well,
whenever I am unrepentant;
whenever I have done something evil,
stir my conscience!**

Part Two

CHORALE

**Christ, who makes us blessed,
has committed no evil;
for us, in the night, he was
seized like a thief,**

Geführt für gottlose Leut
Und fälschlich verklaget,
Verlacht, verhöhnt und verspeit,
Wie denn die Schrift saget.

EVANGELISTA

16 Da führten sie Jesum von Kaiphas vor das
Richthaus, und es war frühe. Und sie gingen
nicht in das Richthaus, auf daß sie nicht unrein
würden, sondern Ostern essen möchten.

Da ging Pilatus zu ihnen heraus und sprach:

PILATUS

Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

EVANGELISTA

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

CORO

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

EVANGELISTA

Da sprach Pilatus zu ihnen:

PILATUS

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

EVANGELISTA

Da sprachen die Jüden zu ihm:

CORO

Wir dürfen niemand töten.

EVANGELISTA

Auf daß erfüllet würde das Wort Jesu, welches
er sagte, da er deutete, welches Todes er
sterben würde. Da ging Pilatus wieder hinein in
das Richthaus und rief Jesu und sprach zu ihm:

PILATUS

Bist du der Jüden König?

led before godless people,
and falsely accused,
mocked, scorned, and spat upon,
as scripture goes on to say.

EVANGELIST

Then they led Jesus from Caiaphas before the
hall of judgment, and it was early. And they did
not go in the hall of judgment, in order that they
would not be defiled, but might eat Passover.

Then Pilate went out to them and said:

PILATE

What charge do you bring against this man?

EVANGELIST

They answered, saying to him:

CHORUS

Were this one not an evildoer, we would not
have handed him over to you.

EVANGELIST

Then Pilate said to them:

PILATE

So take him away and judge him according to
your law!

EVANGELIST

Then the Jews said to him:

CHORUS

We are not permitted to put anyone to death.

EVANGELIST

So that the Word of Jesus would be fulfilled - what
he said when he indicated what manner of death
he would die. Pilate then went back into the hall of
judgment and summoned Jesus and said to him:

PILATE

Are you the King of the Jews?

EVANGELISTA

Jesus antwortete:

JESUS

Redest du das von dir selbst, oder haben's dir
andere von mir gesagt?

EVANGELISTA

Pilatus antwortete:

PILATUS

Bin ich ein Jüde? Dein Volk und die Hohen-
priester haben dich mir überantwortet; was
hast du getan?

EVANGELISTA

Jesus antwortete:

JESUS

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

CHORAL

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

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

EVANGELISTA

18 Da sprach Pilatus zu ihm:

PILATUS

So bist du dennoch ein König?

EVANGELISTA

Jesus antwortete:

EVANGELIST

Jesus answered:

JESUS

Do you say that on your own, or have others
said it to you about me?

EVANGELIST

Pilate answered:

PILATE

Am I a Jew? Your people and the chief priests
have handed you over to me; what have
you done?

EVANGELIST

Jesus answered:

JESUS

My kingdom is not of this world; were my
kingdom of this world, my attendants would
fight, so that I would not be handed over to
the Jews; again, as it is, my kingdom is not from
here.

CHORALE

Oh great king, great through all the ages, how
can I adequately enlarge upon this faithfulness?
Meanwhile, no human heart could think of
something to give you.

With my capacities I cannot arrive at
what indeed to compare your mercy with.
How can I, then, your acts of love
with my deeds repay?

EVANGELIST

Then Pilate said to him:

PILATE

So you are a king, then?

EVANGELIST

Jesus answered:

JESUS

Du sagst's, ich bin ein König. Ich bin dazu geboren und in die Welt kommen, daß ich die Wahrheit zeugen soll. Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme.

EVANGELISTA

Spricht Pilatus zu ihm:

PILATUS

Was ist Wahrheit?

EVANGELISTA

Und da er das gesaget, ging er wieder hinaus zu den Jüden und spricht zu ihnen:

PILATUS

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

EVANGELISTA

Da schriean sie wieder allesamt und sprachen:

CORO

Nicht diesen, sondern Barrabam!

EVANGELISTA

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

ARIOSO

19 Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen,
Mit bitterer Lust und halb beklemmtem Herzen
Dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
Wie dir aus Dornen, so ihn stechen,
Die Himmelschlüsselblumen blühen!
Du kannst viel süße Frucht von seiner
Wermut brechen,
Drum sieh ohn Unterlaß auf ihn!

JESUS

You are saying so, I am a king. For this I am begotten and come into the world: that I shall bear witness to the truth. Whoever is of the truth, he hears my voice.

EVANGELIST

Pilate says to him:

PILATE

What is truth?

EVANGELIST

And when he had said this, he went back out to the Jews and says to them:

PILATE

I find no fault in him. But you have a custom that I release someone to you. Now do you want me to release the King of the Jews to you?

EVANGELIST

Then they shouted out in return, all together, saying:

CHORUS

Not this one, but Barabbas!

EVANGELIST

But Barabbas was a murderer. Pilate then took Jesus and scourged him.

ARIOSO

Ponder, my soul, with anxious pleasure,
with bitter delight and half-uneasy heart,
in Jesus' agonies your highest good;
how, for you, out of the thorns that pierce him,
the Key of Heaven flowers blossom!
You can break off much sweet fruit from
his wormwood,
so look on him without ceasing!

ARIA

20 Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
In allen Stücken
Den Himmel gleiche geht,
Daran, nachdem die Wasserwogen
Von unsrer Sündflut sich verzogen,
Der allerschönste Regenbogen
Als Gottes Gnadenzeichen steht!

EVANGELISTA

21 *Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von Dornen und setzten sie auf sein Haupt und legten ihm ein Purpurkleid an und sprachen:*

CORO

Sei gegrüßet, lieber Jüdenkönig!

EVANGELISTA

Und gaben ihm Backenstreichs. 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.

EVANGELISTA

Also ging Jesus heraus und trug eine Dornenkrone und Purpurkleid. Und er sprach zu ihnen:

PILATUS

Sehet, welch ein Mensch!

EVANGELISTA

Da ihn die Hohenpriester und die Diener sahen, schriean sie und sprachen:

CORO

Kreuzige, kreuzige!

EVANGELISTA

Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS

Nehmet ihr ihn hin und kreuziget ihn; denn ich finde keine Schuld an ihm!

ARIA

Consider, how his blood-tinged back,
in all aspects
is just like the sky.
Where, after the floodwaves
of our sins' deluge have passed by,
the most exceedingly beautiful rainbow
stands as a sign of God's grace!

EVANGELIST

And the soldiers braided a crown of thorns and placed it upon his head and put a purple robe on him, saying:

CHORUS

Greetings, dear King of the Jews!

EVANGELIST

And gave him blows to the face. Then Pilate went back out and said to them:

PILATE

Look, I am leading him out to you, so that you will recognize that I find no fault in him.

EVANGELIST

So Jesus went out, wearing a crown of thorns and purple robe. And he said to them:

PILATE

Look, what a man [this is]!

EVANGELIST

When the chief priests and the attendants looked at him, they shouted out, saying:

CHORUS

Crucify, crucify!

EVANGELIST

Pilate said to them:

PILATE

Take him away and crucify him; for I find no fault in him!

EVANGELISTA

Die Jüden antworteten ihm:

CORO

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

EVANGELISTA

Da Pilatus das Wort hörte, fürchtet' er sich noch mehr und ging wieder hinein in das Richthaus, und spricht zu Jesu:

PILATUS

Von wannen bist du?

EVANGELISTA

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?

EVANGELISTA

Jesus antwortete:

JESUS

Du hättest keine Macht über mich, wenn sie dir nicht wäre von oben herab gegeben; darum, der mich dir überantwortet hat, der hat's größ're Sünde.

EVANGELISTA

Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

ARIA als CHORAL

- 22 **Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,
Muß uns die Freiheit kommen;
Dein Kerker ist der Gnadenthron,
Die Freistatt aller Frommen;
Denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,
Müßt unsre Knechtschaft ewig sein.**

EVANGELIST

The Jews answered him:

CHORUS

We have a law, and according to that law he ought to die: for he has made himself God's Son.

EVANGELIST

When Pilate heard those words, he was more afraid yet, and went back into the hall of judgment, and says to Jesus:

PILATE

Where do you come from?

EVANGELIST

But Jesus gave him no answer. Then Pilate said to him:

PILATE

Will you not speak with me? Don't you know that I have power to crucify you, and have power to release you?

EVANGELIST

Jesus answered:

JESUS

You would have no power over me, if it were not handed down to you from on high; therefore, the one who has handed me over to you, he has the greater sin.

EVANGELIST

Upon this, Pilate sought how he might release him.

ARIA as CHORALE

- Through your imprisonment, Son of God,
freedom has to come to us;
your dungeon is the Throne of Grace,
the refuge of all the devout;
for had you not entered into servitude,
our servitude would have had to be eternal.**

EVANGELISTA

- 23 Die Jüden aber schrienen und sprachen:

CORO

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

EVANGELISTA

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

PILATUS

Sehet, das ist euer König!

EVANGELISTA

Sie schrienen aber:

CORO

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

EVANGELISTA

Spricht Pilatus zu ihnen:

PILATUS

Soll ich euren König kreuzigen?

EVANGELISTA

Die Hohenpriester antworteten:

CORO

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

EVANGELISTA

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

EVANGELIST

But the Jews shouted out, saying:

CHORUS

If you release this one, then you are no friend of the emperor's; for whoever makes himself king is against the emperor.

EVANGELIST

When Pilate heard those words, he led Jesus out and installed himself on the judgment seat, at the place that is called 'High Pavement,' but 'Gabbatha' in Hebrew. It was, however, the preparation day in Passover, at the sixth hour, and he says to the Jews:

PILATE

Look, this is your king!

EVANGELIST

But they shouted out:

CHORUS

Away, away with him; crucify him!

EVANGELIST

Pilate says to them:

PILATE

Shall I crucify your king?

EVANGELIST

The chief priests answered:

CHORUS

We have no king but the emperor.

EVANGELIST

Then he handed him over, so that he would be crucified. They took Jesus again and led him away. And he carried his cross and went out to the place that is called 'Place of Skulls'; which in Hebrew is called: 'Golgatha.'

ARIA und CORO

- 24 Eilt, ihr angefochtenen Seelen,
Geht aus euren Marterhöhlen,
Eilt – Wohin? – nach Golgatha!
Nehmet an des Glaubens Flügel,
Flieht – Wohin? – zum Kreuzeshügel,
Eure Wohlfahrt blüht allda!

EVANGELISTA

- 25 *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 gekreuzigt ist. Und es war geschrieben auf ebräische, griechische und lateinische Sprache. Da sprachen die Hohenpriester der Juden zu Pilato:*

CORO

Schreibe nicht: der Juden König, sondern daß er gesaget habe: Ich bin der Juden König.

EVANGELISTA

Pilatus antwortet:

PILATUS

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

CHORAL

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

ARIA and CHORUS

Hurry, you besieged souls,
leave your dens of torment,
hurry – where? – to Golgotha!
Embrace faith's wings;
flee – where? – to the cross's hilltop;
your welfare blossoms there!

EVANGELIST

There they crucified him, and with him two others, one on either side, but Jesus in the middle. But Pilate wrote a title and put it on the cross, and was written, 'Jesus of Nazareth, the King of the Jews.' Many Jews read this title, for the place where Jesus was crucified was near the city. And it was written in the Hebrew, Greek, and Latin languages. Then the chief priests of the Jews said to Pilate:

CHORUS

Write not: 'The King of the Jews'; rather, that 'He said: 'I am the King of the Jews.'"

EVANGELIST

Pilate answers:

PILATE

What I have written, that have I written.

CHORALE

In the bottom of my heart,
your name and cross alone
shines forth every age and hour,
for which I can be joyful.
Appear to me in the image –
for consolation in my distress –
of how you, Lord Christ, so abundantly
have bled yourself to death!

EVANGELISTA

- 27 *Die Kriegsknechte aber, da sie Jesum gekreuzigt 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:*

CORO

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

EVANGELISTA

Auf daß erfüllet würde die Schrift, die da saget: „Sie haben meine Kleider unter sich geteilt und haben über meinen Rock das Los geworfen.“ Solches taten die Kriegsknechte. Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seiner Mutter Schwester, Maria, Kleophas Weib, und Maria Magdalena. Da nun Jesus seine Mutter sahe und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte, spricht er zu seiner Mutter:

JESUS

Weib, siehe, das ist dein Sohn!

EVANGELISTA

Darnach spricht er zu dem Jünger:

JESUS

Siehe, das ist deine Mutter!

CHORAL

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

EVANGELIST

The soldiers, however, when they had crucified Jesus, took his clothes and made four parts, to each soldier his part, with these also the robe. But the robe was seamless, woven in one piece from top to bottom. Then they said to one another:

CHORUS

Let's not cut it up, but toss for it, whose it shall be.

EVANGELIST

So that the scripture would be fulfilled, which says: 'They have parted my clothing among themselves and have cast lots about my robe.' Such a thing the soldiers did. But there stood by the cross of Jesus his mother and his mother's sister, Mary, Cleophas's wife, and Mary Magdalene. Now when Jesus saw his mother, and the disciple whom he loved standing by, he says to his mother:

JESUS

Woman, look, this is your son!

EVANGELIST

After that he says to the disciple:

JESUS

Look, this is your mother!

CHORALE

He thought of everything
in the final hour:
still considerate of his mother,
assigns her a guardian.
O humankind, set everything in order,
love God and humanity,
die afterwards without any woe,
and do not let yourself be troubled!

EVANGELISTA
29 *Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich. Darnach, als Jesus wußte, daß schon alles vollbracht war, daß die Schrift erfüllet würde, spricht er:*

JESUS
Mich dürstet!

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

JESUS
Es ist vollbracht!

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

EVANGELISTA
31 *Und neiget das Haupt und verschied.*

ARIA und CHORAL
32 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

EVANGELIST
And from that hour on, the disciple took her to his own. After this, since Jesus knew that everything had already been accomplished, that scripture would be fulfilled, he says:

JESUS
I thirst!

EVANGELIST
A vessel filled with vinegar was standing there. But they filled a sponge with vinegar, set it upon a hyssop branch, and held it up to his mouth. Now when Jesus had taken the vinegar, he said:

JESUS
It is accomplished!

ARIA
It is accomplished!
O comfort for the afflicted souls!
The night of mourning
now counts the final hour.
The hero from Judah triumphs with power
and brings the battle to a close.
It is accomplished!

EVANGELIST
And bowed his head and departed this life.

ARIA and CHORALE
My precious Savior, let me ask you:
Jesus, you who were dead,
since you were nailed to the cross
and have yourself said, 'It is accomplished,'
now lives without end;
have I been made free from death?
in the final throes of death,
turn myself nowhere

Kann ich durch deine Pein und Sterben
Das Himmelreich ererben?
Ist aller Welt Erlösung da?

**Als zu dir, der mich versühnt,
O du lieber 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!

EVANGELISTA
33 *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 viele Leiber der Heiligen.*

ARIOSO
34 Mein Herz, indem 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 sehn erkalten,
Was willst du deines Ortes tun?

ARIA
35 Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren
Dem Höchsten zu Ehren!
Erzähle der Welt und dem Himmel die Not:
Dein Jesus ist tot!

Can I through your pain and death
inherit the kingdom of heaven?
Is redemption of all the world here?
**but to you, who reconciled me [with God,
the Father], O you dear Lord!**
You can, in agony, it is true, say nothing;
Give me only what you have merited;
but you bow your head
and say in silence, 'Yes.'
more I do not desire!

EVANGELIST
And look: the veil in the Temple rent in two pieces, from top to bottom. And the earth quaked, and the rocks rent, and the graves opened, and the bodies of many saints arose.

ARIOSO
My heart, - while the entire world
with Jesus' suffering likewise suffers,
the sun clothes itself in mourning,
the veil tears, the rock crumbles,
the earth quakes, the graves split open,
because they see the creator growing cold
- what will you do for your part?

ARIA
Dissolve, my heart, in floods of tears
to honor the Most High!
Declare to the world and to heaven the distress:
your Jesus is dead!

EVANGELISTA

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

CHORAL

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

EVANGELISTA

- 38 Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathea, der ein Jünger Jesu war (doch heimlich, aus Furcht vor den Jüden), daß er möchte abnehmen den Leichnam Jesu. Und Pilatus erlaubete es.

EVANGELIST

But the Jews, because it was the preparation day, in order that the corpses might not remain on the cross during the sabbath (for that particular sabbath was a very great day), asked Pilate that their legs be broken, and that they be taken down. Then the soldiers came and broke the legs of the first and of the other who had been crucified with him. But when they came to Jesus, because they saw that he was already dead, they did not break his legs; rather, one of the soldiers opened his side with a spear, and immediately blood and water went out. And he who has seen this has given witness to it, and his witness is true, and this same one knows that he says the truth, so that you all may believe. For such a thing has taken place so that the scripture would be fulfilled: 'You all shall break apart none of its bones.' And again another scripture says: 'They will look on whom they have pierced.'

CHORALE

O help, Christ, Son of God,
through your bitter suffering,
that we, ever submissive to you,
may shun all failing,
consider your death and the reason
for it fruitfully;
in return, though poor and weak,
give you thanks offerings!

EVANGELIST

After that, Joseph of Arimathea, who was a disciple of Jesus (but secretly, out of fear toward the Jews), asked of Pilate that he might take down Jesus' corpse. And Pilate allowed it. Therefore

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

CORO

- 39 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.

CHORAL

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

he came and took down Jesus' corpse. But there came also Nicodemus, who formerly had come to Jesus by night, and brought a mixture of myrrh and aloes, about a hundred pounds. Then they took Jesus' corpse and bound it in linen cloths with spices, the way the Jews are accustomed to burying. But there was by the place where he was crucified a garden, and in the garden a new grave, in which nobody had ever been laid. Right there they laid Jesus, for the sake of the preparation day of the Jews, because the grave was near.

CHORUS

Be fully at peace, you holy bones,
which I will no longer bewail;
be fully at peace and bring also me to this peace!
The grave – which is appointed to you
and from now on no distress will enclose –
opens to me the heaven and closes the hell.

CHORALE

Oh Lord, let your dear little angels
at the very end carry my soul
to Abraham's bosom,
my body rest in its little sleeping chamber,
completely in peace, without any sorrow and pain,
until the Last Day!
Then raise me from the dead,
so that my eyes will look on you
in all joy, o Son of God,
my Savior and Throne of Grace!
Lord Jesus Christ, grant me this;
I want to praise you eternally!

translation, used by permission, from Michael Marissen,
Bach's Oratorios: The Parallel German-English Texts,
with Annotations (New York: Oxford University Press, 2008)

*Cantata Collective wishes to thank the KAVAH Fund for underwriting the performance
and the Waverley Charitable Fund for the recording.*

Recorded (LIVE): 21 March 2022, First Congregational Church of Berkeley, California

Recording production, engineering, editing and stereo mixing: David v.R. Bowles (Swineshead Productions, LLC)

Mastering and Dolby Atmos mixing: Michael Romanowski (Coast Mastering)

Assistant engineer: Margaret Tobin (Dolby Laboratories)

Production assistants: Karishma Kumar, Case Newcomb

Photography: © Frank Wing (McGegan and Cantata Collective);

© Paul Foster-Williams (Cooley); © Kevin Day Photography (Tipton);

© Suzanne Vinnik (Richardson); © Dario Acosta (Nussbaum Cohen);

© Matt Madison-Clark (Chester); © Matthew Fried Photography (Hintzsche)

Design, Layout, Editorial: WLP London Ltd

© 2023 The copyright in this sound recording is owned by Cantata Collective

© 2023 Cantata Collective **cantatacollective.org**

Marketed by Avie Records **avie-records.com**

DDD

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.

Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and
broadcasting of this record prohibited.



AVIE

AV2605

822252260526