

MARC MINKOWSKI . LES MUSICIENS DU LOUVRE

BACH
JOHANNES -
PASSION



JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750
JOHANNES-PASSION

St John Passion
Passion selon saint Jean
BWV 245

Lothar Odinius *tenor (Evangelist, No.13)*
Christian Immler *bass (Jesus, Nos 11b, 32)*

Ditte Andersen *soprano (Ancilla, No.9)*
Lenneke Ruiten *soprano (No.35)*
Delphine Galou *alto (No.30)*
David Hansen *alto (No.7)*
Colin Balzer *tenor (Servus, Nos 20, 24, 34)*
Valerio Contaldo *tenor (No.13b)*
Yorck Felix Speer *bass (Petrus, Pilatus, No.19)*

LES MUSICIENS DU LOUVRE
MARC MINKOWSKI *conductor*



ERSTER TEIL

1	1.	<i>Chorus</i> Herr, unser Herrscher	8:01
2	2.	<i>Evangelist, Jesus</i> Jesus ging mit seinen Jüngern <i>Chorus</i> Jesum von Nazareth <i>Evangelist, Jesus</i> Jesus spricht zu ihnen <i>Chorus</i> Jesum von Nazareth <i>Evangelist, Jesus</i> Jesus antwortete	2:10
3	3.	<i>Choral</i> O große Lieb	0:43
4	4.	<i>Evangelist, Jesus</i> Auf dass das Wort erfüllet würde	1:00
5	5.	<i>Choral</i> Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich	0:44
6	6.	<i>Evangelist</i> Die Schar aber und der Oberhauptmann	0:40
7	7.	<i>Aria</i> Von den Stricken meiner Sünden	4:20
8	8.	<i>Evangelist</i> Simon Petrus aber folgte Jesu nach	0:13
9	9.	<i>Aria</i> Ich folge dir gleichfalls	3:22
10	10.	<i>Evangelist, Ancilla, Petrus, Jesus, Servus</i> Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt	2:49
11	11.	<i>Choral</i> Wer hat dich so geschlagen	1:26
12	12.	<i>Evangelist</i> Und Hannas sandte ihn gebunden <i>Chorus</i> Bist du nicht seiner Jünger einer <i>Evangelist, Petrus, Servus</i> Er leugnete aber und sprach	1:54
13	13.	<i>Aria</i> Ach, mein Sinn	2:14
14	14.	<i>Choral</i> Petrus, der nicht denkt zurück	1:36
		<i>Appendix</i>	
15	11b.	<i>Aria</i> Himmel reiße, Welt erbebe	3:48
16	13b.	<i>Aria</i> Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel	4:30

ZWEITER TEIL

17	15.	<i>Choral</i> Christus, der uns selig macht	1:00
18	16.	<i>Evangelist, Pilatus</i> Da führeten sie Jesum <i>Chorus</i> Wäre dieser nicht ein Übeltäter <i>Evangelist, Pilatus</i> Da sprach Pilatus zu ihnen <i>Chorus</i> Wir dürfen niemand töten <i>Evangelist, Pilatus, Jesus</i> Auf dass erfüllet würde das Wort Jesu	3:41
19	17.	<i>Choral</i> Ach großer König	1:17
20	18.	<i>Evangelist, Pilatus, Jesus</i> Da sprach Pilatus zu ihm <i>Chorus</i> Nicht diesen, sondern Barrabam <i>Evangelist</i> Barrabas aber war ein Mörder	1:49
21	19.	<i>Arioso</i> Betrachte, meine Seel	2:30
22	20.	<i>Aria</i> Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken	7:50
23	21.	<i>Evangelist</i> Und die Kriegsknechte flochten eine Krone <i>Chorus</i> Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig <i>Evangelist, Pilatus</i> Und gaben ihm Backenstreiche <i>Chorus</i> Kreuzige, kreuzige <i>Evangelist, Pilatus</i> Pilatus sprach zu ihnen <i>Chorus</i> Wir haben ein Gesetz <i>Evangelist, Pilatus, Jesus</i> Da Pilatus das Wort hörte	4:51
24	22.	<i>Choral</i> Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn	0:46
25	23.	<i>Evangelist</i> Die Jüden aber schrieten und sprachen <i>Chorus</i> Lässest du diesen los <i>Evangelist, Pilatus</i> Da Pilatus das Wort hörte <i>Chorus</i> Weg, weg mit dem <i>Evangelist, Pilatus</i> Spricht Pilatus zu ihnen <i>Chorus</i> Wir haben keinen König <i>Evangelist</i> Da überantwortete er ihn	3:35
26	24.	<i>Aria</i> Eilt, ihr angefochtenen Seelen	3:25
27	25.	<i>Evangelist</i> Allda kreuzigten sie ihn <i>Chorus</i> Schreibe nicht: Der Jüden König <i>Evangelist, Pilatus</i> Pilatus antwortet	2:03
28	26.	<i>Choral</i> In meines Herzens Grunde	0:56

29	27.	<i>Evangelist</i> Die Kriegsknechte aber <i>Chorus</i> Lasset uns den nicht zerteilen <i>Evangelist, Jesus</i> Auf dass erfüllet würde die Schrift	3:23
30	28.	<i>Choral</i> Er nahm alles wohl in Acht	1:04
31	29.	<i>Evangelist, Jesus</i> Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich	1:14
32	30.	<i>Aria</i> Es ist vollbracht	4:37
33	31.	<i>Evangelist</i> Und neiget das Haupt	0:25
34	32.	<i>Aria</i> Mein teurer Heiland, lass dich fragen	4:05
35	33.	<i>Evangelist</i> Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss	0:26
36	34.	<i>Arioso</i> Mein Herz, in dem die ganze Welt	0:47
37	35.	<i>Aria</i> Zerfließe, mein Herze	6:40
38	36.	<i>Evangelist</i> Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war	1:52
39	37.	<i>Choral</i> O hilf, Christe, Gottes Sohn	1:03
40	38.	<i>Evangelist</i> Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia	1:58
41	39.	<i>Chorus</i> Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine	7:45
42	40.	<i>Choral</i> Ach Herr, lass dein lieb Engelein	2:00

LES MUSICIENS DU LOUVRE



Violins I

Thibault Noally
Igor Karsko
Maria Papuzinska-Uss
Heide Sibley

Violins II

Nicolas Mazzoleni
Mario Konaka
Bérénice Lavigne
Claire Sottovia

Violas

Marco Massera
Catherine Puig Vasseur

Viole d'amore

Thibault Noally
Catherine Puig Vasseur

Cellos

Frédéric Baldassare
Joëlle Martinez

Viola da gamba

Julien Léonard

Double bass

Christian Staude

Flutes

Florian Cousin
Jean Brégnac

Oboes

Emmanuel Laporte
Guillaume Cuiller

Bassoon

Marije van der Ende

Contrabassoon

Karl Nieler

Organ

Francesco Corti

Harpsichord

Luca Oberti

Theorbo

Yasunori Imamura

AN ENSEMBLE PASSION

*Marc Minkowski in conversation
with Jörg Hasselmann*

A quarter of a century went by between your debut as a conductor and your first Bach recording, the B minor Mass. You then waited a further six years before adding this *St John Passion* to your discography. Would it be fair to say that Bach inspires you to a certain prudence?

Marc Minkowski Yes, that's probably true. I waited a long time, first of all because, at the time of my first CDs in the 1980s, Bach was the Baroque composer most frequently recorded; I had the impression that nobody needed me in this repertory. And then also because I didn't feel ready. I never stopped thinking about the idea. When I played the bassoon part in the *St John Passion* under Philippe Herreweghe nearly thirty years ago, I was already thinking about it. But it's not enough to want to do it. There are no higher summits than the B minor Mass and the Passions: they are a journey you have to prepare for meticulously, over a long period, and which you come back from as an explorer comes back from Everest or the Moon, transformed.

You have conducted both Passions. Why record the *St John* first?

In Bach's lifetime people already called the *St Matthew* the 'great Passion'. In terms of performing forces, duration and message, the *St John* is more intimate, more direct. The obstacles are no less great but they are different, easier to define and therefore to anticipate.

Which obstacles do you mean?

There are several. For example, there's the type of voices that are suitable for works of this scale. One day I'd like to have the chance to put on, in the right conditions, a programme of cantatas or a Passion using children's voices. But today, in France, when we have to schedule a recording two or three years in advance and plan a tour that will inevitably involve major concert halls, it's just too much of a risk. I would have to conduct a children's choir regularly, which I don't do. So we use adult soloists. But what kind? I wanted to avoid two pitfalls: the 'specialist', stylish but technically fragile and expressively inhibited, and the 'tourist', with a generous operatic voice but alien to so delicate a vocal style. Even an excellent Mozartian can lose his or her way in Bach. A certain element of self-absorption, of the kind so well suited to singing the characters in Mozart, would be completely out of place here. In the cantatas and oratorios of Bach, nothing is ever turned inwards, towards oneself; everything is an offering. And indeed there are no characters as such: this is literally the incarnation of the Word. So we sought to gather together eight distinct voices that would form a genuine ensemble and could surmount without apparent effort the technical and expressive difficulties of the arias. All of them have a career in the opera house, but all of them have been singing Bach since childhood: Bach is their first language.

That frontier between opera and Christian ritual is always a sensitive area in Bach, most obviously in the Passions.

And even more so in the *St John Passion*. Of course that's the first of the obstacles we were talking about: what is the place of the liturgy, and what is the place

of the drama? When the Leipzig town council recruited Bach as its new Cantor it insisted that his compositions should not be ‘theatrical’. And what did Bach give them in his first large-scale work? The most violent, vivid and dramatic score of his time. Much more dramatic than most contemporary *opera seria*. It is up to us to follow a direction that is equally open to theatre, meditation and prayer.

You mentioned eight singers. Why eight?

It’s true that the theoretical choice would be either five singers, as advocated by Joshua Rifkin, or a full choir. But even though I’m convinced by the theses of Rifkin and Andrew Parrott (which are shared by many other people nowadays), even though what Bach called a ‘choir’ was, historically, an ensemble of soloists rather than a ‘mass’ of twelve or sixty people, even though the traditional reading of the ‘Memorandum’ in which Bach supposedly asks for four singers ‘per voice’ is founded on an error of translation – despite all that, I didn’t want to place our soloists in jeopardy. To sing for more than two hours without a break, every day, between two trains or two planes, is just not human – and artistically imprudent. With eight singers, you can give some of them a rest in the chorales and share out the arias in a coherent way. But we never tried to create a contrast between solo and chorus, or to identify a voice with a particular ‘character’. This remains the Passion of a group of soloists, and I insist on the two terms: soloist and group. Lutheran dogma ignores distinctions between sinners. It is important for Peter and Pilate to be embodied by the same person. Here it’s the Book that speaks, destiny that is being fulfilled; it’s not a scene of operatic dialogue in a realist mode. In the same way, it is important, as the manuscript suggests, that the

bass who sings Jesus should also perform the aria ‘Mein teurer Heiland’ after Jesus’ death. Saviour and saved are one. That’s the teaching of Luther’s reform.

You accord great significance to the text.

How do you work on this aspect with the soloists?

The same way as everyone else, I think. The only thing that counts is the joy one takes in the text; there’s no special formula. But I did insist that all three of the singers to whom the recitatives are assigned, a tenor and two basses, should be native German speakers. In these recitatives, and of course especially those of the Evangelist, one must be able to forget intentions and follow one’s heart. At certain moments, at the Crucifixion for example, Bach makes the Evangelist’s discourse so animated that we are no longer sure if we are listening to a narrator or a participant, if the man speaking to us is describing a terrible scene or actually living through it. It seems to me that someone who speaks German every day as a matter of course is the best placed to cope with these situations. The force and the freedom of the language come before all other considerations.

Perhaps you could say a word about the orchestra.

You include a contrabassoon and a harpsichord, which aren’t always used in the *St John Passion*.

Yet there’s really nothing ambiguous about the mention of a *bassono grosso*, that is, a contrabassoon, in addition to the standard bassoon. The presence of this sepulchral instrument is justified right from the opening chorus, an evocation of Calvary that is almost unbearable with its ostinato on the note G and its woodwind dissonances. The first chorus of the *St Matthew Passion* palpitates like the human heart. Here, I see a man staggering

forward with a cross on his back. It's a march and a cry. The text sings the Lord's glory by addressing him directly, praising his sacrifice in the second person singular. As a 'down-to-earth' instrument, the contrabassoon underlines this character of a 'glorious' march to the scaffold. The harpsichord too probably reinforced the continuo in 1724 – we even know the name of the harpsichordist, Friedrich Gottlieb Wild. The bass viol, in the lament 'Es ist vollbracht', recalls the French *tombeaux* that Bach certainly had in mind and which have inspired us in turn. In 'Erwäge', the tenor compares Christ's lacerated back with a sky that has been rent asunder by the storm and regains its serenity with the appearance of a rainbow, an image Bach conveys by using two violas d'amore, creating a sonic landscape by means of regular touches of semiquavers and demi-semiquavers. Here again we can imagine the rainbow through the very choice of these rare instruments, and so we have intensified the resonance of the sympathetic strings characteristic of the viola d'amore, an ingenious equivalent of the divine 'aura'. In any case, that's another advantage of the chorus of soloists: the orchestra is no longer an accompanist but an equal protagonist with the voices. And there again, the idea is not to distinguish between the individual number and the mass, but to seek the organic unity of a whole, an *ensemble*. At least, that's what we aimed for.

At the concerts that formed the basis of this recording, Marc Minkowski added to Part One the aria-chorale 'Himmel reiße, Welt erbebe' that Bach inserted in 1725 after the chorale 'Wer hat dich so geschlagen'. For the recording itself he has chosen to adhere strictly to the original text of 1724, but has included this aria as an appendix after the first part, along with the tenor aria 'Zerschmettert mich' which, in 1725, replaced 'Ach, mein Sinn'.

The concerts were conceived for eight soloists, the Evangelist singing as one of the two tenors in the chorus. For the recording this role is divided between Lothar Odinius, who sings the Evangelist and the aria 'Ach, mein Sinn', and Valerio Contaldo, who takes the tenor part in the chorus alongside Colin Balzer, and sings the 1725 aria 'Zerschmettert mich'.

BACH'S ST JOHN PASSION

Christoph Wolff

Bach's *St John Passion* was first performed at the Vespers service on Good Friday, 7 April 1724 at St Nicholas's Church in Leipzig. It represented Bach's first truly large-scale composition and vividly demonstrated his unabated ambitions at the end of his first year in office as Thomascantor. An oratorio-style musical Passion was then still a novelty for Leipzig, introduced only a few years before his arrival, and Bach intended to turn the old-established Vespers service with its extensive congregational singing of Passion hymns into the major musical event of the year. The *St John Passion* set the stage for this.

The *St John Passion* was Bach's first work based on an extended biblical story and uniquely reveals how he uses the text for defining the form, content and character of the large-scale musical work. He also experimented with the *St John Passion* as with no other major composition. This was made possible by the structure of the libretto, the relationship between biblical narrative and free poetry. Unlike those in the later *St Matthew Passion*, the spiritual lyrics in the *St John Passion* were of varied provenance (Christian Weise, Christian Heinrich Postel and Barthold Heinrich Brockes) and in principle interchangeable. Thus, whereas Picander's libretto for the *St Matthew Passion* defined the overall structure of the work, the biblical story formed the true structural backbone for the *St John*. The aria texts by various poets functioned as set pieces inserted to emphasise specific points in the Passion narrative.

This design feature of the *St John Passion* becomes apparent in comparing the different versions of the

work, not all of which have survived. Extant, however, are two arias from the second version of 1725, included in this recording. In 1725 Bach added the bass aria (with chorale) 'Himmel reiße, Welt erbebe' after chorale No. 11, and the tenor aria 'Zerschmettert mich' replaced aria No. 13 at the end of the scene of Peter's betrayal. However, the changes, additions and substitutions do not detract from the musical quality of the individual movements, nor from the cohesion of the work.

In all its numbers, the *St John Passion* displays a high degree of musical elaboration coupled with a special originality of content which is due above all to the theological emphasis in John's Gospel on Christ's kingship. This means that, in John's account of the Passion history, the trial scenes before the chief priests and Pilate are treated in extensive detail and lead to the central question 'So bist du dennoch ein König?' ('Art thou a king then?'). Following the Gospel, Bach makes the theme of the kingship of Christ his own. Already the opening chorus speaks of 'Herr, unser Herrscher'. In the same vein, the central aria after the death of Jesus, 'Es ist vollbracht', features an emphatic middle section on the text 'Der Held aus Juda siegt mit Macht', hymning his victory over death. And even the closing chorale, with its opening words 'Ach Herr' (recalling the text of the opening chorus), is no funeral song but offers a prospect of the end of time and the eternal praise of the Heavenly King.

Among the distinctive features of the *St John Passion* is its relative downplaying of contemplative verse and thus the relegation of the solo numbers to an altogether less important position. Nevertheless, each aria is a musical gem in its own right and a piece that demonstrates Bach's intention to enhance the message of the Gospel. Thus the aria 'Es ist vollbracht,' placed at the

centre of the work, is set by Bach in the style of a French *tombeau*, but deliberately breaks with the conventions of the *da capo* aria. The middle section normally achieves contrast by reducing the dynamics, but here Bach does the opposite: the A sections are for reduced forces (solo viola da gamba) and the B section for full string orchestra; this corresponds to the markings *molto adagio* for A and *vivace* for B. The model for this ABA form is the French overture, but here its emblematic significance implies not the usual meaning of the king's arrival but something highly unusual. Jesus the king is dying; at the same time 'The Hero of Judah has triumphed' over death.

In its recitatives, too, the *St John Passion* goes its own way. All the *soliloquentes* (the biblical characters who express themselves in direct speech) are accompanied only by continuo. In compensation for this, however, Bach brings out certain passages of particular importance in the text with a motivic treatment in regular metre: this is the case with Peter's lament ('und weinete bitterlich') and the scourging of Jesus ('und geißelte ihn'). The corresponding passages in the *St Matthew Passion* are set in significantly less striking fashion. Also of great import in formal terms are the broadly laid out and elaborate 'turba' choruses (the sections of biblical dialogue for the chief priests, the people, soldiers and disciples). The original Johannine text already gives these dialogues considerable importance from a purely quantitative point of view and Bach heightens their impact by compositional means. He creates a system of thematic-motivic correspondences which gives the choral interjections of the various groups a cyclical organisation through repetition. The starting points for Bach's formal method are the equivalent repetitions in the Gospel narrative (such as the biblical choruses

'Jesum von Nazareth', 'Kreuzige', and 'Wir haben keinen König' / 'Schreibe nicht: Der Juden König'). This system of thematic-motivic relationships correlates to the outer movements of the Passion that start with the same invocation ('Herr' and 'Ach Herr', respectively). For the internal organisation, guided by the biblical words, and the external frame are very closely interconnected, defining the liturgical function of the work and thus revealing Bach's first Leipzig Passion setting as a mediator between the older Passion *historia* and the contemporary Passion oratorio.

UNE PASSION ENSEMBLE

propos recueillis par Jörg Hasselmann

Un quart de siècle sépare vos débuts de chef et votre premier enregistrement d'une œuvre de Bach, la *Messe en si mineur*, et vous avez attendu six ans pour lui adjoindre cette *Passion selon saint Jean*. Peut-on dire que Bach vous inspire une certaine prudence ?

Marc Minkowski Sans doute. J'ai attendu longtemps, d'abord parce que, à l'époque de mes premiers disques dans les années 1980, Bach était le compositeur « baroque » le plus enregistré ; il me semblait que, dans ce domaine, on n'avait pas du tout besoin de moi. Ensuite parce que je ne me sentais pas prêt. Je n'ai jamais cessé d'y penser. En tenant la partie de basson dans la *Passion* dirigée par Philippe Herreweghe il y a presque trente ans, j'y pensais déjà. Mais le désir ne suffit pas. La *Messe*, les *Passions*, il n'y a rien au-dessus de ces montagnes, c'est un voyage qu'on prépare longuement, minutieusement, et dont on revient comme un explorateur revient de l'Everest ou de la Lune, transformé.

Vous avez dirigé les deux *Passions*. Pourquoi commencer au disque par la *Saint-Jean* ?

Du vivant de Bach, on appelait déjà la *saint Matthieu* la « grande Passion ». Par son effectif, par sa durée comme par son message, la *saint Jean* est plus intime, plus directe. Les obstacles ne sont pas moins grands mais différents, plus faciles à définir, donc à anticiper.

De quels obstacles parlez-vous ?

Il y en a plusieurs. Par exemple : le type de voix qui convient à des œuvres de cette dimension. J'aimerais avoir un jour la chance de monter dans de bonnes conditions un programme de cantates ou une Passion avec des enfants. Mais aujourd'hui, en France, quand nous devons programmer un enregistrement deux ou trois ans à l'avance et prévoir une tournée qui passera forcément par des grandes salles, le pari est trop risqué. Il faudrait que je dirige régulièrement une maîtrise, ce qui n'est pas le cas. Nous avons donc recours à des solistes adultes. Mais lesquels ? Je voulais éviter deux pièges : le « spécialiste », stylé mais techniquement fragile et bridé dans l'expression, comme le « touriste », lyrique et généreux mais extérieur à une écriture si délicate. Même un excellent mozartien peut se perdre chez Bach. Une certaine forme de narcissisme qui correspond si bien aux personnages de Mozart serait complètement déplacée ici. Dans les cantates et les oratorios de Bach, rien n'est tourné vers soi, tout est offrande. Il n'y a d'ailleurs pas de personnages : c'est le Verbe qui s'incarne. Notre souci a donc été de réunir huit voix distinctes qui forment un vrai ensemble et qui surmontent sans effort apparent les difficultés techniques ou expressives des arias. Toutes font carrière à l'opéra, mais toutes chantent Bach depuis l'enfance. De tous, Bach est la première langue.

Cette frontière entre opéra et rite chrétien est toujours un sujet sensible chez Bach, surtout dans les *Passions*.

Et plus encore dans la *Passion selon saint Jean*. C'est bien sûr le premier des obstacles dont nous parlions : quelle est la place de la liturgie et quelle est la place du drame ? Au moment où il recrute Bach comme nouveau

cantor, le conseil municipal de Leipzig insiste sur le fait que ses compositions ne devront pas être « théâtrales ». Et que leur donne Bach dès sa première œuvre de grande ampleur ? La partition la plus violente, la plus imagée, la plus dramatique de son temps. Bien plus dramatique que la plupart des opéras *serias* contemporains. À nous de prendre une direction qui n'occulte ni le théâtre ni la méditation ni la prière.

Vous parlez de huit chanteurs. Pourquoi huit ?

Il est vrai que le choix théorique serait plutôt : cinq chanteurs, comme le préconise Joshua Rifkin, ou un chœur complet. Mais si les thèses de Rifkin et d'Andrew Parrott – et de beaucoup d'autres désormais – me convainquent, si ce que Bach appelle « chœur » est historiquement un ensemble de solistes plutôt qu'une « masse » de douze ou soixante personnes, si la lecture traditionnelle de la *requête* dans laquelle Bach demande quatre chanteurs par voix repose sur une erreur de traduction, je ne voulais pas non plus mettre nos solistes en danger. Chanter plus de deux heures sans pause, tous les jours, entre deux trains ou deux avions, ce n'est pas humain – et artistiquement peu avisé. Avec huit chanteurs, vous pouvez ménager des relais dans les chorals, distribuer les arias de façon cohérente. Mais à aucun moment nous n'avons cherché l'opposition solo-chœur ni l'identification d'une voix et d'un « personnage ». Cela reste la Passion d'un groupe de solistes, et j'insiste sur les deux termes : soliste et groupe. Le dogme luthérien ignore les frontières entre pécheurs. Il est important que Ponce Pilate et saint Pierre soient incarnés par la même personne. C'est le Livre qui parle, le destin qui s'accomplit, pas une scène d'opéra dialoguée sur le mode réaliste. De la même manière, il est important, comme le suggère le manuscrit, que la

basse qui prête sa voix à Jésus chante aussi l'air « *Mein teurer Heiland* » après la mort du Christ. Le Sauveur et le sauvé sont un. C'est ce que nous enseigne la réforme de Luther.

Vous accordez une grande importance au texte. Comment travaillez-vous ce point avec les solistes ?

Comme tout le monde, je pense. Seule compte la joie du texte, il n'y a pas de recette. Mais j'ai tenu à ce que les chanteurs auxquels sont affectés les récitatifs, un ténor et deux basses, soient tous trois de langue allemande. Dans ces récits, et particulièrement bien sûr dans ceux de l'Évangéliste, il faut pouvoir oublier l'intention, suivre son cœur. À certains moments, lors de la Crucifixion par exemple, Bach anime le discours de l'Évangéliste de telle sorte qu'on ne sait plus s'il s'agit d'un narrateur ou d'un acteur, si celui qui nous parle décrit une scène terrible ou s'il est en train de la vivre. Il me semble qu'un germanophone « quotidien » est le mieux armé pour affronter ces situations. La force et la liberté de la langue passent avant toute autre considération.

Un mot, peut-être, sur l'orchestre. On remarque chez vous un contrebasson ou un clavecin qui ne sont pas toujours employés dans la *Passion selon saint Jean*.

Il n'y a pourtant guère d'ambiguïté dans la mention d'un *bassono grosso*, c'est-à-dire d'un contrebasson, en plus du basson habituel. La présence de cet instrument sépulcral est justifiée dès le chœur d'entrée, évocation du Calvaire presque insoutenable dans son *ostinato* sur la note *sol* et les dissonances des bois. Le premier chœur de la *Passion selon saint Matthieu* palpète comme le cœur humain. Ici, je vois un homme avancer une croix sur le dos. C'est une marche et un cri. Le texte chante

la gloire du Seigneur en s'adressant à lui directement, en faisant l'éloge du sacrifice à la deuxième personne du singulier. Instrument terrestre, le contrebasson accentue ce caractère de marche au supplice « glorieuse ». Le clavecin lui aussi étoffait probablement le *continuo* en 1724 – nous savons même le nom du claveciniste : Friedrich Gottlieb Wild. La basse de viole, dans la déploration « *Es ist vollbracht* », rappelle les tombeaux français dont Bach s'est certainement souvenu et qui nous ont inspirés à notre tour. Dans « *Erwäge* », le ténor compare le dos lacéré du Christ au ciel que vient de déchirer l'orage et qui retrouve la paix à l'apparition d'un arc-en-ciel, image que Bach traduit en utilisant deux violes d'amour, paysage sonore par petites touches régulières de doubles et triples croches. Ici encore nous devinons l'arc-en-ciel dans le choix même de ces instruments rares et avons donc intensifié la résonance des cordes « sympathiques » propres à la viole d'amour, équivalent ingénieux de l'« aura » céleste. C'est de toute façon un autre bénéfice du chœur de solistes : l'orchestre n'est plus accompagnateur mais protagoniste à l'égal des voix. Là encore, il ne s'agit plus de distinguer le numéro individuel et la masse mais de chercher l'unité organique d'un *ensemble*. C'est en tout cas le but que nous nous sommes fixé.

Lors des concerts qui ont donné lieu à cet enregistrement, Marc Minkowski ajoutait à la première partie l'air-choral « Himmel reiße, Welt erbebe », que Bach a inséré dans la première partie de la Passion selon saint Jean en 1725 après le choral « Wer hat dich so geschlagen ». Pour le présent album, il a choisi de conserver strictement le texte originel de 1724, sans pour autant renoncer à l'air de basse renvoyé en appendice après la première partie, de même que l'air de ténor « Zerschmettert mich » qui, en 1725, remplaçait « Ach, mein Sinn ».

Ces concerts furent conçus pour huit solistes, l'Évangéliste chantant dans le chœur en tant que l'un des deux ténors. Pour l'enregistrement, ce rôle est partagé entre Lothar Odinius, qui chante l'Évangéliste et l'air « Ach, mein Sinn », et Valerio Contaldo, auquel revient la partie de ténor dans le chœur, au côté de Colin Balzer, et qui chante l'air de 1725 « Zerschmettert mich ».

LA PASSION SELON SAINT JEAN DE BACH

Christoph Wolff

La *Passion selon saint Jean* de Bach fut créée aux vêpres du Vendredi saint, le 7 avril 1724 en l'église Saint-Nicolas de Leipzig. C'était la première œuvre de vraiment grande envergure du compositeur et elle montrait de façon très frappante la constance des ambitions du Cantor de Saint-Thomas à la fin de sa première année dans ces fonctions. Une passion musicale dans le style d'un oratorio était alors encore une nouveauté pour Leipzig ; le genre y avait fait son apparition quelques années seulement avant son arrivée ; Bach voulait donc transformer l'ancien service des vêpres avec ses nombreux hymnes de la Passion chantés par les fidèles pour en faire l'événement musical majeur de l'année. La *Passion selon saint Jean* ouvre la voie à cette évolution.

La *Passion selon saint Jean* est la première œuvre de Bach qui repose sur une histoire biblique détaillée et révèle particulièrement comment le compositeur utilise le texte pour définir la forme, le contenu et le caractère d'une œuvre musicale de grande envergure. Avec la *Passion selon saint Jean*, il fait aussi des expériences qu'il n'a jamais menées dans aucune autre composition majeure, ce que lui permet la structure du livret, le rapport entre le récit biblique et la poésie libre. Différents de ceux de la *Passion selon saint Matthieu* ultérieure, les textes religieux mis en musique dans la *Passion selon saint Jean* provenaient de diverses sources (Christian Weise, Christian Heinrich Postel et Barthold Heinrich Brockes) et étaient en principe interchangeables. Par conséquent, alors que le livret de Picander pour la *Passion selon saint Matthieu* définissait

la structure globale de cette dernière œuvre, c'est l'histoire biblique qui formait la véritable ossature structurelle de la *Passion selon saint Jean*. Les textes d'arias de divers poètes fonctionnaient comme des morceaux imposés insérés pour souligner des points spécifiques dans le récit de la Passion.

Cette caractéristique de la conception de la *Passion selon saint Jean* devient évidente lorsque l'on compare les différentes versions de l'œuvre, qui ne nous sont pas toutes parvenues. Il existe toutefois deux arias de la deuxième version de 1725, incluses dans le présent enregistrement. En 1725, Bach ajouta l'air de basse (avec choral) « *Himmel reiße, Welt erbebe* » après le choral n° 11 et l'air de ténor « *Zerschmettert mich* » remplaça l'air n° 13 à la fin de la scène du reniement de Pierre. Cependant, les changements, ajouts et substitutions ne portent atteinte ni à la qualité musicale de chaque mouvement ni à la cohésion de l'œuvre.

Dans tous ses numéros, la *Passion selon saint Jean* fait preuve d'un haut degré d'élaboration musicale et d'une originalité toute particulière de contenu due avant tout à l'accent théologique sur la royauté du Christ propre à l'Évangile de Jean. Cela veut dire que, dans le compte-rendu que fait saint Jean de l'histoire de la Passion, les scènes du procès devant les chefs des prêtres et Pilate sont traitées très en détail et aboutissent à la principale question « *So bist du dennoch ein König ?* ». Suivant l'Évangile, Bach fait également sien le thème de la royauté du Christ. Le chœur initial parle déjà de « *Herr, unser Herrscher* ». Dans la même veine, l'air central après la mort de Jésus, « *Es ist vollbracht* », présente une section centrale emphatique sur le texte « *Der Held aus Juda siegt mit Macht* » chantant un hymne à la gloire de son triomphe sur la mort. Et même le choral final avec ses premiers mots « *Ach Herr...* »

(rappelant le texte du premier chœur de l'œuvre) n'est pas un chant funèbre mais offre une perspective de la fin des temps et les louanges éternelles du Dieu céleste.

Parmi les caractéristiques distinctives de la *Passion selon saint Jean* figure le fait qu'elle minimise relativement la poésie contemplative et relègue ainsi les numéros solistes à une place tout compte fait moins importante. Néanmoins, chaque air est un joyau musical à part entière et montre l'intention du compositeur de mettre en valeur le message de l'Évangile. Par exemple, l'air « *Es ist vollbracht* », placé au centre de l'œuvre, est mis en musique par Bach dans le style d'un tombeau français, mais rompt délibérément avec les conventions de l'*aria da capo*. Car, alors que la section centrale crée normalement un contraste en réduisant les nuances, ici Bach fait le contraire : les sections A sont confiées à des effectifs réduits (viole de gambe solo), la section B à l'orchestre à cordes complet ; ceci correspond aux indications « *Molto Adagio* » pour A et « *Vivace* » pour B. Le modèle de cette forme ABA est celui de l'ouverture française mais ici son importance emblématique n'est pas liée, comme d'habitude, à l'arrivée du roi mais implique quelque chose de très inhabituel : Jésus le roi est en train de mourir ; en même temps « le héros du royaume de Juda triomphe » de la mort.

Dans ses récitatifs également, la *Passion selon saint Jean* suit sa propre voie. Tous les *soliloquentes* (les personnages bibliques qui s'expriment en discours direct) ne sont accompagnés que par un *continuo*. Mais, pour compenser, Bach fait ressortir certains passages particulièrement importants du texte par un traitement motivique en mètres réguliers : c'est le cas de la lamentation de Pierre (« *und weinete bitterlich* ») et de la flagellation de Jésus (« *und geißelte ihn* »). Les passages correspondants dans la *Passion selon*

saint Matthieu sont mis en musique de façon beaucoup moins frappante.

En termes formels, les chœurs de « *turba* » (les sections de dialogue biblique pour les chefs des prêtres, le peuple, les soldats et les disciples), assez développés et élaborés, ont aussi une grande importance. Le texte johannique original donne déjà à ces dialogues une importance considérable d'un point de vue purement quantitatif et Bach renforce leur impact par des procédés d'écriture. Il crée un système de correspondances entre thèmes et motifs qui donne aux interjections chorales des divers groupes une organisation cyclique par le biais de répétitions. Les points de départ de la méthode formelle de Bach sont les répétitions équivalentes dans le récit de l'Évangile (comme les chœurs bibliques « *Jesum von Nazareth* », « *Kreuzige* » et « *Wir haben keinen König* » / « *Schreibe nicht: Der Jüden König* »). Ce système de relations entre thèmes et motifs est en corrélation avec les mouvements externes de la passion qui débutent par la même invocation (« *Herr* » et « *Ach Herr* », respectivement). Car l'organisation interne, guidée par les paroles bibliques, et le cadre extérieur sont étroitement connectés, définissant la fonction liturgique de l'œuvre et révélant ainsi la première *Passion* de Bach à Leipzig comme une médiatrice entre l'ancienne *historia* de la Passion et l'oratorio contemporain sur la Passion.

EINE ENSEMBLE-PASSION

Marc Minkowski im Gespräch mit Jörg Hasselmann

Bevor Sie zum ersten Mal ein Werk von Bach aufgenommen haben, die *b-moll Messe*, hatten Sie schon ein Vierteljahrhundert lang Praxis als Dirigent. Sechs Jahre später kommt die *Johannes-Passion* hinzu. Darf man daraus schließen, dass Sie Bach mit einer gewissen Vorsicht begegnen?

Marc Minkowski Vermutlich. Ich habe lange damit gewartet, zunächst einmal, weil Bach in den achtziger Jahren, als meine ersten Schallplatten herauskamen, der am meisten aufgenommene Komponist des so genannten Barock war; mir schien, dass man mich auf diesem Gebiet gar nicht brauchte. Und außerdem habe ich so lange damit gewartet, weil ich mich noch nicht reif dazu fühlte. Es ist mir aber nie aus dem Kopf gegangen. Schon als ich vor fast dreißig Jahren in der von Philippe Herreweghe dirigierten *Passion* die Fagottpartie spielte, dachte ich daran. Aber der Wunsch allein genügt nicht. Die *Messe*, die *Passionen* – diese Gipfel stehen über allem, das ist eine Reise, die man lange und eingehend vorbereitet und von der man wiederkehrt wie ein Forscher vom Mount Everest oder vom Mond: verwandelt.

Sie haben schon beide Passionen dirigiert. Warum nehmen Sie zuerst die *Johannes-Passion* auf?

Schon zu Bachs Lebzeiten wurde die *Matthäus-Passion* die ‚große‘ genannt. Von der Anzahl der Beteiligten, der Dauer und der Botschaft her ist die *Johannes-Passion* intimer, direkter. Die Hindernisse sind nicht weniger groß, aber anders, leichter zu definieren, also auch zu antizipieren.

Von welchen Hindernissen sprechen Sie?

Es gibt mehrere. Zum Beispiel den Typus der Stimmen, die zu Werken dieser Dimension passen. Ich möchte eines Tages das Glück haben, Kantaten oder eine *Passion* mit einem Kinderchor aufzuführen. Aber heute, wo wir eine CD-Aufnahme in Frankreich zwei oder drei Jahre im Voraus programmieren und eine Tournee einplanen müssen, die zwangsläufig durch die großen Konzertsäle führt, ist das zu riskant. Ich müsste regelmäßig eine Kantorei dirigieren, was nicht der Fall ist. Daher greifen wir auf erwachsene Solisten zurück. Aber welche? Ich wollte zwei Fehlgriffe vermeiden: den stil-sicheren, aber technisch nicht so gut gewappneten und auf expressiver Ebene gezügelten ‚Spezialisten‘, aber auch den lyrischen und feurigen ‚Touristen‘, der zu einer derart delikaten Komposition eher Distanz hat. Selbst ein exzellenter Mozartianer kann bei Bach fehl am Platz sein. Eine gewisse Form von Narzissmus, die Mozarts Gestalten so gut entspricht, wäre hier vollkommen deplatziert. In Bachs Kantaten und Oratorien ist nichts Selbstbezügliches, alles ist Opfer. Es gibt übrigens keine ‚Personen‘, das Wort ist Fleisch geworden. Unser Bemühen war daher, acht unterschiedliche Stimmen zusammenzubringen, die ein echtes Ensemble bilden und die technischen oder expressiven Schwierigkeiten der Arien ohne spürbare Anstrengung bewältigen. Alle singen an Opernhäusern, aber Bach singen sie seit ihrer Kindheit. Für sie alle ist Bach die erste Sprache.

Diese Grenze zwischen Oper und christlichem Ritus ist bei Bach immer ein heikles Thema, vor allem in den *Passionen*.

Und mehr noch in der *Johannes-Passion*. Das ist natürlich das größte der Probleme, von denen wir gesprochen haben: Welche Rolle spielt die Liturgie und welche

Rolle das Drama? Als die Leipziger Ratsherren Bach als neuen Kantor verpflichteten, betonten sie, dass seine Kompositionen nicht ‚theatralisch‘ sein dürfen. Und was lieferte er ihnen mit seinem ersten umfangreichen Werk? Die leidenschaftlichste, bildkräftigste, dramatischste Partitur seiner Zeit, viel dramatischer als die meisten der zeitgenössischen *opere serie*. Wir müssen eine Richtung einzuschlagen, in der weder Theater noch Meditation noch Gebet zu kurz kommen.

Sie sprechen von acht Sängern. Warum acht?

Theoretisch wäre die Entscheidung eher: fünf Sänger, wie Joshua Rifkin vorschlägt, oder ein vollständiger Chor. Aber wenn die Thesen von Rifkin und Andrew Parrott – und inzwischen vieler anderer – mich überzeugen, wenn das, was Bach ‚Chor‘ nennt, historisch gesehen eher ein Solistenensemble war als eine ‚Masse‘ von 12 oder 60 Personen, wenn die traditionelle Lesart des Antrags, in dem Bach vier Sänger pro Stimme wünscht, auf einer falschen Übersetzung beruht, wollte ich doch andererseits unsere Solisten nicht überlasten. Zwischen zwei Zügen oder zwei Flügen jeden Tag mehr als zwei Stunden lang pausenlos singen ist unmenschlich – und künstlerisch unklug. Mit acht Sängern können Sie sowohl für Abwechslung bei den Chorstimmen als auch für eine kohärente Verteilung der Arien sorgen. Aber zu keinem Zeitpunkt haben wir einen Gegensatz zwischen Solo und Chor gesucht oder auch nur die Identifizierung einer Stimme mit einer ‚Person‘. Dies bleibt die Passion einer Gruppe von Solisten, und ich unterstreiche beide Begriffe: Gruppe und Solist. Das lutherische Dogma ignoriert die Grenzen zwischen den Sängern. Es ist wichtig, dass Pontius Pilatus und der Heilige Petrus von derselben Stimme verkörpert werden. Es geht um das Buch, das spricht, das Schicksal,

das sich erfüllt, nicht um eine Opernszene mit realistischen Dialogen. Das Manuskript legt nahe, dass der Bass, der Jesus seine Stimme leiht, auch nach dessen Tod ‚Mein teurer Heiland‘ singt. Das ist ebenfalls wichtig. Der Retter und der Gerettete sind eins. Das lehrt uns die Luther’sche Reform.

Sie geben dem Text eine sehr große Bedeutung.

Wie arbeiten Sie in dieser Hinsicht mit den Solisten?

Wie jedermann, denke ich. Das Einzige, was zählt, ist die Freude am Text, es gibt kein Rezept. Aber ich habe Wert darauf gelegt, dass die drei Sänger, denen die Rezitative zugeteilt sind – ein Tenor und zwei Bässe – alle deutschsprachig sind. In den Rezitativen, und natürlich ganz besonders denen des Evangelisten, muss man die Intention vergessen können, seinem Herzen folgen. In manchen Momenten, bei der Kreuzigung zum Beispiel, beseelt Bach die Rede des Evangelisten dermaßen, dass man nicht mehr weiß, ob er ein Erzähler ist oder ein Akteur, ob der, der zu uns spricht, eine furchtbare Szene beschreibt oder ob er sie gerade erlebt. Mir scheint, dass jemand, der jeden Tag Deutsch spricht, für diese Situationen am besten gerüstet ist. Kraft und Freiheit der Sprache haben Vorrang gegenüber jedem anderen Aspekt.

Vielleicht noch ein Wort zum Orchester. Bei Ihnen gibt es ein Kontrafagott und ein Cembalo, das ist in der Johannes-Passion nicht immer so.

Dabei kann man die Erwähnung eines *bassono grosso* – also ein Kontrafagott, zusätzlich zu dem gewöhnlichen Fagott – eigentlich kaum missverstehen. Der Einsatz dieses sepulkralen Instruments rechtfertigt sich schon im Eingangschoral, der fast unerträglichen Beschwörung des Kreuzwegs mit seinem Ostinato auf der Note G

und den Dissonanzen der Holzbläser. In der *Matthäus-Passion* bebt der erste Choral wie das menschliche Herz. Hier dagegen sehe ich einen Menschen unter der Last des Kreuzes einherwanken. Ein Gang und ein Schrei zugleich. Der Text besingt den Ruhm des Herrn, indem er sich direkt an ihn wendet, in der zweiten Person Singular sein Loblied singt. Als irdisches Instrument verstärkt das Kontrafagott diesen Charakter des Gangs zum ‚glorreichen‘ Martertod. Auch das Cembalo hat 1724 wahrscheinlich das Continuo vertieft – wir kennen sogar den Namen des Cembalisten: Friedrich Gottlob Wild. Die Bassgambe erinnert in der Wehklage ‚Es ist vollbracht‘ an das französische *tombeau*, an das Bach sich mit Sicherheit erinnert hat und das uns wiederum anregt. In dem ‚Erwäge‘ vergleicht der Tenor Christus‘ zerfetzten Rücken mit einem Gewitterhimmel, der im Aufsteigen eines Regenbogens den Frieden wiederfindet – ein Bild, das Bach mit dem Einsatz von zwei Violon d’Amore übersetzt, einem Klangbild mit kleinen regelmäßigen Tupfern aus Sechzehntel- und Zweiunddreißigstelnoten. Den Regenbogen errahnen wir hier gerade in der Wahl dieser seltenen Instrumente, und deswegen haben wir die Resonanz der den Violon d’amore eigenen ‚mitklingenden‘ Saiten intensiviert, diesem sinnreichen Äquivalent der himmlischen ‚Aura‘. Das ist in jedem Fall ein weiterer Gewinn des Solistenchors: Das Orchester ist nicht mehr Begleiter, sondern ein den Stimmen gleichrangiger Protagonist. Auch hier handelt es sich nicht darum, die individuelle Nummer von der Masse abzusetzen, sondern darum, die organische Einheit eines *Ensembles* zu suchen. Das ist jedenfalls das Ziel, das wir uns gesetzt haben.

Bei den Konzerten, aus denen diese Aufnahme hervorging, fügte Marc Minkowski dem ersten Teil die Chor-Arie ‚Himmel reiße, Welt erbebe‘ hinzu, die Bach 1725 nach dem Choral ‚Wer hat dich so geschlagen‘ in den ersten Teil eingefügt hatte. Für die vorliegende Aufnahme beschränkte er sich strikt auf den Originaltext von 1724, verzichtete jedoch nicht auf jene Bass-Arie, sondern verlagerte sie in einen Anhang zum ersten Teil; ebenso die Tenor-Arie ‚Zerschmettert mich‘, die 1725 an die Stelle von ‚Ach, mein Sinn‘ getreten war.

Die Konzerte waren für acht Solisten konzipiert, der Evangelist sang als einer der beiden Tenöre im Chor; für die Einspielung wird diese Rolle zwischen Lothar Odinius, der den Evangelisten und die Arie ‚Ach, mein Sinn‘ singt, und Valerio Contaldo aufgeteilt, der mit Colin Balzer den Tenorpart im Chor übernimmt und die Arie von 1725 ‚Zerschmettert mich‘ singt.

DIE JOHANNES-PASSION

Christoph Wolff

Johann Sebastian Bachs *Johannes-Passion* wurde am Karfreitag, dem 7. April 1724, in der Leipziger Nikolaikirche uraufgeführt. Sie war das erste wahrhaft weitgespannte Werk des Komponisten und stellte die unverändert hohen Ambitionen des Thomaskantors nach dem ersten Jahr seiner Amtsführung schlagend unter Beweis. Eine musikalische Passion im Stil eines Oratoriums war damals für Leipzig noch etwas Neues; erst wenige Jahre vor Bachs Ankunft war dieses Genre aufgekommen. Bach wollte also den herkömmlichen Vespersgottesdienst am Karfreitag mit seinen zahlreichen, von den Gläubigen gesungenen Passionshymnen zum musikalischen Ereignis des Jahres umwandeln. Die *Johannes-Passion* bahnt dieser Entwicklung den Weg.

Die *Johannes-Passion* ist Bachs erstes Werk, das auf einer ausführlichen biblischen Geschichte beruht, und zeigt besonders deutlich, wie der Komponist den Text benutzt, um Form, Gehalt und Charakter eines umfangreichen musikalischen Werks zu definieren. Mit der *Johannes-Passion* führt er auch Experimente durch, wie er sie noch nie innerhalb einer anderen größeren Komposition gewagt hatte; dies wird durch die Struktur des Textbuchs, die Beziehung zwischen biblischer Erzählung und freier Dichtung ermöglicht. Im Unterschied zu den religiösen Texten der späteren *Matthäus-Passion* entstammten die der *Johannes-Passion* unterschiedlichen Quellen (Christian Weise, Christian Heinrich Postel und Barthold Heinrich Brockes) und waren im Prinzip untereinander austauschbar. Während das Textbuch, das Picander für die *Matthäus-Passion* verfasst hatte, die Gesamtstruktur dieses Werks vorab

festlegt, bildet in der *Johannes-Passion* der biblische Text das strukturelle Gerüst. Die Arientexte verschiedener Dichter fungieren als Zusätze, die in den Passionsbericht eingefügt werden, um spezifische Punkte der Leidensgeschichte herauszuheben.

Diese Konzeption der *Johannes-Passion* wird offensichtlich, wenn wir unterschiedliche Versionen des Werks vergleichen, soweit sie uns überliefert sind. Immerhin kennen wir zwei Arien der zweiten Version von 1725, die in die vorliegende Aufnahme aufgenommen wurden: 1725 fügte Bach nach dem Choral, Nr. 11, die Bass-Arie (mit Choral) ‚Himmel reiße, Welt erbebe‘ ein, und die Tenor-Arie ‚Zerschmettert mich‘ trat am Ende der Szene, in der Petrus Christus verleugnet, an die Stelle der Arie, Nr. 13. Die Änderungen, Zusätze und Substitutionen tun der musikalischen Qualität der einzelnen Passagen und der Kohäsion des Ganzen jedoch keinen Abbruch.

In allen ihren Gesangsnummern weist die *Johannes-Passion* ein hohes Ausmaß an musikalischer Perfektion und eine hohe Originalität des Gehalts auf, die vor allem auf das theologische Gewicht des Königtums Christi im Johannes-Evangelium zurückzuführen ist. In der Darstellung der Leidensgeschichte durch Johannes werden nämlich die Szenen des von den Hohenpriestern und Pilatus durchgeführten Prozesses sehr ausführlich behandelt; sie gipfeln in der zentralen Frage: ‚So bist du dennoch ein König?‘ Bach schließt sich dem Evangelium an und thematisiert gleichfalls das Königtum Christi: ‚Herr, unser Herrscher‘ heißt es schon im Eingangschoral, und die zentrale Arie nach dem Tod Jesu (‚Es ist vollbracht‘) besingt in ihrem Mittelteil seinen Sieg über den Tod: ‚Der Held aus Juda siegt mit Macht‘. Und auch der Schlusschoral, der beginnt mit ‚Ach Herr...‘ (womit an den Eingangschoral erinnert wird), ist kein

Grabgesang, sondern eröffnet einen Ausblick auf das Ende der Zeiten und den immerwährenden Lobgesang des himmlischen Gottes.

Zu den kennzeichnenden Merkmalen der *Johannes-Passion* gehört auch, dass sie die kontemplative Dichtung relativ wenig gewichtet und damit den Solistenummern einen alles in allem geringfügigen Stellenwert einräumt. Nichtsdestoweniger ist jede Arie ein musikalisches Juwel für sich; jede unterstreicht die Intention des Komponisten, die Botschaft des Evangeliums zur Geltung zu bringen. Die im Zentrum des Werks figurierende Arie ‚Es ist vollbracht‘ beispielsweise komponiert Bach im Stil eines französischen *tombeau*, aber er bricht dabei bewusst mit den Konventionen der *aria da capo*. Denn während der zentrale Abschnitt üblicherweise einen Kontrast schafft, indem er die Nuancen reduziert, macht Bach hier genau das Gegenteil: Die Abschnitte A werden allein der Gambe anvertraut, der Abschnitt B hingegen dem kompletten Streichorchester; dies entspricht den Angaben *molto adagio* für A und *vivace* für B. Das Modell dieser Form ABA ist das der französischen Ouvertüre, aber ihre emblematische Bedeutung ist hier nicht wie gewöhnlich mit der Ankunft des Königs verbunden, sie impliziert etwas sehr Ungewöhnliches: Jesus, der König, ist im Begriff zu sterben, und gleichzeitig ‚siegt der Held aus Juda mit Macht‘ und triumphiert über den Tod.

Auch in den Rezitativen geht die *Johannes-Passion* eigene Wege. Alle *soliloquentes* (die sich in direkter Rede äußernden biblischen Gestalten) werden nur von einem Continuo begleitet. Aber zum Ausgleich hebt Bach einige besonders wichtige Textstellen durch motivische Bearbeitung in regelmäßigen Metren hervor – so bei der Wehklage Petri (‚und weinete bitterlich‘) und der Geißelung Jesu (‚und geißelte ihn‘). Die entsprechenden

musikalischen Passagen der *Matthäus-Passion* stechen weit weniger hervor. Die recht umfangreichen und ausgestalteten ‚Massenszenen‘ (die Abschnitte des biblischen Dialogs, die von den Hohepriestern, dem Volk, den Soldaten und den Jüngern gesungen werden) sind für die Form ebenfalls höchst wichtig. Der Originaltext des Johannes verleiht diesen Dialogen schon rein quantitativ große Bedeutung, und Bachs Komposition verstärkt ihre Wirkung noch. Er schafft ein System von thematisch-motivischen Entsprechungen, in denen die chorischen Einwüfe der verschiedenen Gruppen durch ihre Wiederholung zyklische Form gewinnen. Ausgangspunkt dieser Methode Bachs sind die entsprechenden Wiederholungen im biblischen Bericht (etwa wenn der Chor singt: ‚Jesum von Nazareth‘, ‚Kreuzige‘ oder ‚Wir haben keinen König / Schreibe nicht: Der Jüden König‘). Dieses Formsystm thematisch-motivischer Beziehungen korreliert mit den äußeren Entwicklungen der Leidensgeschichte, die mit derselben Anrufung einsetzen (‚Herr‘ bzw. ‚Ach Herr‘). Denn die von dem Bibeltext gelenkte innere Organisation und der externe Rahmen sind eng miteinander verzahnt; sie definieren die liturgische Funktion des Werks und enthüllen Bachs erste Leipziger Passion als Mittelstück und Vermittlungsinstanz zwischen der alten *Passionshistoria* und dem zeitgenössischen Oratorium.

LOTHAR ODINIUS, CHRISTIAN IMMLER
DITTE ANDERSEN, LENNEKE RUITEN, DELPHINE GALOU
DAVID HANSEN, COLIN BALZER, VALERIO CONTALDO, YORCK FELIX SPEER



ERSTER TEIL

1. Chorus

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. Recitativo

Evangelist

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

Jesus

Wen suchet ihr?

Evangelist

Sie antworteten ihm:

2b. Chorus

Jesum von Nazareth.

2c. Recitativo

Evangelist

Jesus spricht zu ihnen:

Jesus

Ich bin's.

Evangelist

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

PART ONE

1. Chorus

O Lord, our ruler, whose glory
is magnified in all lands,
testify to us by thy Passion
that thou, the true Son of God,
hast at all times,
even in time of deepest lowliness,
been glorified.

2a. Recitativo

Evangelist

Jesus went forth with his disciples over the brook
Cedron, where was a garden, into the which he
entered, and his disciples. And Judas also, which
betrayed him, knew the place; for Jesus oftentimes
resorted thither with his disciples. Judas then, having
received a band of men and officers from the chief
priests and Pharisees, cometh thither with lanterns
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

Jesus of Nazareth.

2c. Recitativo

Evangelist

Jesus saith unto them,

Jesus

I am he.

Evangelist

And Judas also, who betrayed him, stood with them.
As soon as he had said unto them, I am he, they
went backward, and fell to the ground. Then asked
he them again,

PREMIÈRE PARTIE

1. Chœur

Seigneur, notre Maître, dont la gloire
est partout magnifique !
Montre-nous par ta passion,
que toi, le vrai fils de Dieu,
en tous temps,
même dans le plus grand avilissement,
tu as été glorifié.

2a. Récitatif

L'Évangéliste

Jésus alla avec ses disciples de l'autre côté du torrent
de Cédron, où se trouvait un jardin, dans lequel il
entra, lui et ses disciples. Mais Judas, qui le livrait,
connaissait aussi ce lieu, parce que Jésus et ses disciples
s'y étaient souvent réunis. Judas donc, ayant pris
la cohorte, et des gardes qu'envoyèrent les Grands
Prêtres et les Phariséens, vint là avec des lanternes et
des flambeaux et des armes. Jésus, sachant tout ce qui
devait lui arriver, s'avança, et leur dit :

Jésus

Qui cherchez-vous ?

L'Évangéliste

Ils lui répondirent :

2b. Chœur

Jésus de Nazareth.

2c. Récitatif

L'Évangéliste

Jésus leur dit :

Jésus

C'est moi.

L'Évangéliste

Et Judas, qui le livrait, était avec eux. Lorsque Jésus
leur eut dit : c'est moi, ils reculèrent et tombèrent
par terre. Il leur demanda de nouveau :

Jesus

Wen suchet ihr?

Evangelist

Sie aber sprachen:

2d. Chorus

Jesum von Nazareth.

2e. Recitativo

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

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

3 **3. Choral**

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

4 **4. Recitativo**

Evangelist

Auf dass das Wort erfüllet würde, welches er sagte:
Ich habe der keine verloren, die du mir gegeben hast.
Da hatte Simon Petrus ein Schwert und zog es aus
und schlug nach des Hohenpriesters Knecht und
hieb ihm sein recht Ohr ab; und der Knecht hieß
Malchus. Da sprach Jesus zu Petro:

Jesus

Stecke dein Schwert in die Scheide! Soll ich den
Kelch nicht trinken, den mir mein Vater gegeben hat?

5 **5. Choral**

Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
auf Erden wie im Himmelreich.
Gib uns Geduld in Leidenszeit,
gehorsam sein in Lieb und Leid;
wehr und steur allem Fleisch und Blut,
das wider deinen Willen tut!

Jesus

Whom seek ye?

Evangelist

And they said,

2d. Chorus

Jesus of Nazareth.

2e. Recitativo

Evangelist

Jesus answered,

Jesus

I have told you that I am he: if therefore ye seek me,
let these go their way.

3. Chorale

O great and boundless love,
that brought thee to this path of martyrdom!
I lived in pleasure among the worldly
and thou must suffer!

4. Recitativo

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

Thy will be done, O God, our Lord,
on earth as it is in heaven;
give us patience in time of trouble,
obedience in love and grief,
restrain and hold in check all flesh and blood
that acts contrary to thy will.

Jésus

Qui cherchez-vous ?

L'Évangéliste

Et ils dirent :

2d. Chœur

Jésus de Nazareth.

2e. Récitatif

L'Évangéliste

Jésus répondit :

Jésus

Je vous ai dit que c'est moi. Si donc c'est moi
que vous cherchez, laissez partir ceux-ci.

3. Choral

Ô l'amour immense, sans commune mesure,
qui t'a conduit sur ce chemin de martyre !
J'ai vécu dans les joies et les plaisirs du monde,
et tu dois souffrir !

4. Récitatif

L'Évangéliste

Il dit cela, afin que s'accomplisse la parole qu'il avait
dite : je n'ai perdu aucun de ceux que tu m'as donnés.
Simon Pierre, qui avait une épée, la tira, frappa le
serviteur du Grand Prêtre, et lui coupa l'oreille droite.
Ce serviteur s'appelait Malchus. Jésus dit à Pierre :

Jésus

Remets ton épée dans le fourreau. Ne boirai-je pas
la coupe que le Père m'a donnée à boire ?

5. Choral

Que ta volonté soit faite, Seigneur Dieu,
sur la terre comme au ciel ;
donne-nous la patience dans la souffrance,
l'obéissance dans l'amour et la peine,
garde et retiens toute chair et tout sang
d'aller contre ta volonté.

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

7 **7. Aria Alto**
Von den Stricken meiner Sünden
mich zu entbinden,
wird mein Heil gebunden.
 Mich von allen Lasterbeulen
 völlig zu heilen,
 lässt er sich verwunden.

8 **8. Recitativo**
Evangelist
Simon Petrus aber folgte Jesu nach und ein ander Jünger.

9 **9. Aria Soprano**
Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten
und lasse dich nicht,
mein Leben, mein Licht.
 Befördre den Lauf
 und höre nicht auf,
 selbst an mir zu ziehen,
 zu schieben, zu bitten.

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

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 set me free
from my sins' chain,
my Saviour is being bound;
 to heal me quite
 of all the sores of vice,
 he allows himself to be wounded.

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

9. Aria Soprano
I, too, follow thee with joyful steps,
and will not let thee go,
my life, my light.
 Show me the way
 and do not cease
 to push me, to pull me,
 to encourage me.

10. Recitative
Evangelist
That disciple was known unto the high priest, and went in with Jesus into the palace of the high priest. But Peter stood at the door without. Then went out that other disciple, which was known unto the high priest, and spake unto her that kept the door, and brought in Peter. Then saith the damsel that kept the door unto Peter,

6. Récitatif
L'Évangéliste
La cohorte, le tribun et les gardes des Juifs se saisirent alors de Jésus, et le lièrent. Ils l'emmenèrent d'abord chez Anne, car il était le beau-père de Caïphe, qui était Grand Prêtre cette année-là. Et Caïphe était celui qui avait donné ce conseil aux Juifs : il est préférable qu'un seul homme meure pour le peuple.

7. Air Alto
Pour me délier
des liens de mes péchés,
mon Sauveur a été attaché ;
 pour me guérir entièrement
 de toute tache du vice
 il se laisse meurtrir.

8. Récitatif
L'Évangéliste
Simon Pierre, avec un autre disciple, suivait Jésus.

9. Air Soprano
Je te suis de même d'un pas joyeux
et ne te laisse pas,
ma vie, ma lumière.
 Encourage ma marche
 et ne cesse pas
 de me tirer moi aussi,
 de me pousser, de m'exhorter.

10. Récitatif
L'Évangéliste
Ce disciple était connu du Grand Prêtre, et il entra avec Jésus dans le palais du Grand Prêtre ; mais Pierre resta dehors près de la porte. L'autre disciple, qui était connu du Grand Prêtre, sortit, parla à la gardienne, et fit entrer Pierre. Alors la servante, la gardienne, dit à Pierre :

Ancilla

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 Kohlfu'r gemacht (denn es war kalt) und wärmten sich. Petrus aber stund bei ihnen und wärmte sich. Aber der Hohepriester fragte Jesum um seine Jünger und um seine Lehre. Jesus antwortete ihm:

Jesus

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

Evangelist

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

Servus

Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

Evangelist

Jesus aber antwortete:

Jesus

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

Maid

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,

Officer

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?

La Servante

N'es-tu pas toi aussi l'un des disciples de cet homme ?

L'Évangéliste

Il dit :

Pierre

Je n'en suis pas.

L'Évangéliste

Les serviteurs et les gardes, qui étaient là, avaient allumé un brasier, car il faisait froid, et ils se chauffaient. Pierre se tenait avec eux et se chauffait. Le Grand Prêtre interrogea Jésus sur ses disciples et sur son enseignement. Jésus lui répondit :

Jésus

J'ai parlé ouvertement au monde ; j'ai toujours enseigné dans la synagogue et dans le temple, où tous les Juifs s'assemblent, et je n'ai rien dit en secret. Pourquoi m'interrogés-tu ? Interroge sur ce que je leur ai dit ceux qui m'ont entendu ; voici, ceux-là savent ce que j'ai dit.

L'Évangéliste

À ces mots, un des gardes, qui se trouvait là, donna une gifle à Jésus, en disant :

Le Serviteur

Est-ce ainsi que tu réponds au Grand Prêtre ?

L'Évangéliste

Jésus lui dit :

Jésus

Si j'ai mal parlé, alors prouve que c'était mal ; mais si j'ai bien parlé, pourquoi me frappes-tu ?

11	<p>11. Choral Wer hat dich so geschlagen, mein Heil, und dich mit Plagen so übel zugericht’? Du bist ja nicht ein Sünder wie wir und unsre Kinder, von Missetaten weißt du nicht.</p> <p>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.</p>	11. Chorale	<p>Who has beaten thee thus, my Saviour, and with torments so mistreated thee? Surely, thou art not a sinner, as we are, and our children; thou knowest nothing of misdeeds.</p> <p>I, I and my sins, that are as the grains of the sand by the sea, they it is that have caused thee the misery that lays thee low, and the dejected host of martyrs.</p>	11. Choral	<p>Qui t’a frappé ainsi mon Sauveur, et qui t’a ainsi abreuvé de tourments ? Tu n’es pourtant pas un pécheur comme nous et nos enfants, tu ne sais rien des mauvaises actions.</p> <p>Moi, moi et mes péchés, nombreux comme les grains de sable au bord de la mer, sommés la cause de la misère qui te frappe et de la troupe affligée des martyrs.</p>
12	<p>12a. Recitativo <i>Evangelist</i> Und Hannas sandte ihn gebunden zu dem Hohenpriester Kaiphas. Simon Petrus stund und wärmete sich, da sprachen sie zu ihm:</p> <p>12b. Chorus Bist du nicht seiner Jünger einer?</p> <p>12c. Recitativo <i>Evangelist</i> Er leugnete aber und sprach:</p> <p><i>Petrus</i> Ich bin’s nicht.</p> <p><i>Evangelist</i> Spricht des Hohenpriesters Knecht’ einer, ein Gefreundter des, dem Petrus das Ohr abgehauen hatte:</p> <p><i>Servus</i> Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?</p> <p><i>Evangelist</i> Da verleugnete Petrus abermal, und alsobald krähete der Hahn. Da gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging hinaus und weinete bitterlich.</p>	12a. Recitative	<p><i>Evangelist</i> Now Annas had sent him bound unto Caiaphas the high priest. And Simon Peter stood and warmed himself. They said therefore unto him,</p> <p>12b. Chorus Art not thou also one of his disciples?</p> <p>12c. Recitative <i>Evangelist</i> He denied it, and said,</p> <p><i>Peter</i> I am not.</p> <p><i>Evangelist</i> One of the servants of the high priest, being his kinsman whose ear Peter cut off, saith,</p> <p><i>Servant</i> Did not I see thee in the garden with him?</p> <p><i>Evangelist</i> Peter then denied again: and immediately the cock crew. Then Peter remembered the word of Jesus, and went out, and wept bitterly.</p>	12a. Récitatif	<p><i>L’Évangéliste</i> Anne l’envoya lié à Caïphe, le Grand Prêtre. Simon Pierre était là et se chauffait. On lui dit :</p> <p>12b. Chœur N’es-tu pas l’un de ses disciples ?</p> <p>12c. Récitatif <i>L’Évangéliste</i> Mais il nia et dit :</p> <p><i>Pierre</i> Je n’en suis pas.</p> <p><i>L’Évangéliste</i> Un des serviteurs du Grand Prêtre, parent de celui à qui Pierre avait coupé l’oreille, dit :</p> <p><i>Le Serviteur</i> Ne t’ai-je pas vu avec lui dans le jardin ?</p> <p><i>L’Évangéliste</i> Alors Pierre nia de nouveau, et aussitôt le coq chanta. Là Pierre se rappela les mots de Jésus, et il sortit et pleura amèrement.</p>

13 **13. Aria Tenore**
Ach, mein Sinn,
wo willst du endlich hin,
wo soll ich mich erquicken?
Bleib ich hier,
oder wünsch ich mir
Berg und Hügel auf den Rücken?
Bei der Welt ist gar kein Rat,
und im Herzen
stehn die Schmerzen
meiner Missetat,
weil der Knecht den Herrn verleugnet hat.

14 **14. Choral**
Petrus, der nicht denkt zurück,
seinen Gott verneinet,
der doch auf ein' ernsten Blick
bitterlichen weinet.
Jesu, blicke mich auch an,
wenn ich nicht will büßen;
wenn ich Böses hab getan,
rühre mein Gewissen!

13. Aria Tenor
O, my senses,
where will you end?
Where shall I refresh myself?
Shall I stay here,
or would I prefer
the hills and mountains behind me?
In the world there is no counsel,
and in my heart
there are the pains
of my misdoing,
for the servant has renounced his Lord.

14. Chorale
Peter, who does not reflect,
denies his God,
and yet at that earnest look
weeps bitter tears.
Jesu, look upon me, too,
when I will not repent;
when I have done ill,
stir my conscience.

13. Air Ténor
Hélas, mon âme,
où iras-tu donc,
où trouverai-je réconfort ?
Resterai-je ici,
ou bien dois-je souhaiter
d'avoir derrière moi montagnes et collines ?
Le monde n'est d'aucun conseil,
et mon cœur
est plein des douleurs
de mon crime,
car le serviteur a renié son maître.

14. Choral
Pierre, qui ne se souvient pas,
renie son Dieu,
mais pourtant, sur un regard sévère,
il pleure amèrement :
Jésus, tourne vers moi tes regards,
quand je ne veux pas me repentir ;
quand j'ai fait le mal,
touche ma conscience.

- 15 **11b. Aria Basso [e Choral]**
 Himmel reiße, Welt erbebe,
 fallt in meinen Trauernton,
 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,
 weil ich in Zufriedenheit
 mich in deine Wunden senke:
 wenn ich dran gedenke;
 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!
- 16 **13b. Aria Tenore**
 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 der Morgenröte Flügel,
 so holte mich mein strenger Richter wieder;
 ach! fällt vor ihm in bitterm Tränen nieder!

- 11b. Aria Bass [with Chorale]**
 Open, heaven; tremble, earth;
 join in my mood of mourning;
 Jesus, thy Passion
 behold my torment and my anguish,
 which I suffer, Jesus, with thee!
 is pure joy for me,
 Yes, I count thy sufferings,
 O smitten Son of God,
 thy wounds, thy crown and thy mockery
 I choose Golgotha
 above the vile edifice of the world.
 are my delight.
- If thy thorns are sown
 on the way to the cross,
 My soul walks among roses,
 since in contentment
 I sink into thy wounds,
 when I think of it;
 then as I am dying,
 when the storm rages around me,
 for that thought, grant me
 shall I look toward this place,
 whither I daily turn through faith.
 a place in heaven!
- 13b. Aria Tenor**
 Crush me, ye rocks and hills,
 Heaven, cast your fiery rays on me!
 How wantonly, how sinfully, how presumptuously
 have I forgotten thee, O Jesus!
 Were I to fly with the wings of the morning,
 still would my stern judge fetch me back;
 ah, fall before him with bitter tears!

- 11b. Air Basse [et Choral]**
 Ciel, déchire-toi, monde, tremble,
 partagez mes accents d'affliction,
 Jésus, ta Passion
 voyez mon tourment et ma peur,
 ce que, Jésus, avec toi je souffre !
 est pour moi pure joie,
 oui, je compte tes douleurs,
 ô fils brisé de Dieu !
 tes blessures, couronne et railleries
 je préfère Golgotha
 au méprisable édifice du monde.
 font les délices de mon cœur.
- Si sur les chemins de croix
 tes épines sont semées,
 Mon âme marche sur des roses,
 parce qu'avec contentement
 dans tes blessures je m'enfonce :
 lorsque j'y songe ;
 alors j'aperçois dans le trépas,
 tandis que la tempête fait rage,
 dans le ciel un havre
 ce lieu vers lequel je tends
 chaque jour à travers la foi !
 puisses-tu pour cela m'offrir !
- 13b. Air Ténor**
 Écrasez-moi, vous rochers et vous collines,
 lance, ciel, ton rayon sur moi !
 Par quel sacrilège, quel péché, quelle présomption,
 je t'ai, ô Jésus, oublié !
 Oui, si à l'instant l'aile de l'aurore me prenait,
 alors mon juge sévère me rattraperait ;
 ah !, jetez-vous à ses pieds en des larmes amères !

ZWEITER TEIL

- 17 **15. Choral**
Christus, der uns selig macht,
kein Bö's' hat begangen,
der ward für uns in der Nacht
als ein Dieb gefangen,
geführt für gottlose Leut
und fälschlich verklaget,
verlacht, verhöhnt und verspeit,
wie denn die Schrift saget.
- 18 **16a. Recitativo**
Evangelist
Da führeten sie Jesum von Kaiphas vor das Richt-
haus, 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?
Evangelist
Sie antworteten und sprachen zu ihm:
16b. Chorus
Wäre dieser nicht ein Übeltäter, wir hätten dir
ihn nicht überantwortet.
16c. Recitativo
Evangelist
Da sprach Pilatus zu ihnen:
Pilatus
So nehmet ihr ihn hin und richtet ihn nach eurem
Gesetze!
Evangelist
Da sprachen die Jüden zu ihm:
16d. Chorus
Wir dürfen niemand töten.

PART TWO

- 15. Chorale**
Christ, who brings us salvation,
who has done no wrong,
for our sakes was taken
like a thief in the night,
was brought before godless men
and wrongly accused,
derided, mocked and spat upon:
so says the Scripture.
- 16a. Recitative**
Evangelist
Then led they Jesus from Caiaphas unto the hall
of judgment: and it was early; and they themselves
went not into the judgment hall, lest they should
be defiled; but that they might eat the passover.
Pilate then went out unto them, and said,
Pilate
What accusation bring ye against this man?
Evangelist
They answered and said unto him,
16b. Chorus
If he were not a malefactor, we would not have
delivered him up unto thee.
16c. Recitative
Evangelist
Then said Pilate unto them,
Pilate
Take ye him, and judge him according to your law.
Evangelist
The Jews therefore said unto him,
16d. Chorus
It is not lawful for us to put any man to death.

DEUXIÈME PARTIE

- 15. Choral**
Jésus, qui nous donne la félicité,
n'a fait aucun mal,
pour nous, pendant la nuit,
comme un voleur il fut pris,
conduit devant des gens sans Dieu
et fausement accusé,
raillé, honni, de crachats souillé,
comme le dit l'Écriture.
- 16a. Récitatif**
L'Évangéliste
Ils conduisirent Jésus de chez Caïphe au prétoire :
c'était le matin. Ils n'entrèrent point eux-mêmes dans
le prétoire, afin de ne pas se souiller, et de pouvoir
manger la Pâque. Pilate sortit donc pour aller vers eux,
et il dit :
Pilate
Quelle accusation portez-vous contre cet homme ?
L'Évangéliste
Ils répondirent et lui dirent :
16b. Chœur
Si ce n'était pas un malfaiteur, nous ne te l'aurions
pas livré.
16c. Récitatif
L'Évangéliste
Sur quoi Pilate leur dit :
Pilate
Prenez-le vous-mêmes, et jugez-le selon votre loi !
L'Évangéliste
Alors les Juifs lui dirent :
16d. Chœur
Il ne nous est pas permis de mettre quelqu'un à mort.

16e. Recitativo*Evangelist*

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

Pilatus

Bist du der Juden König?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

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

19

17. Choral

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

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

16e. Recitative*Evangelist*

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

Pilate

Art thou the King of the Jews?

Evangelist

Jesus answered him,

Jesus

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

Evangelist

Pilate answered,

Pilate

Am I a Jew? Thine own nation and the chief priests have delivered thee unto me: what hast thou done?

Evangelist

Jesus answered,

Jesus

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

17. Choral

O great King, at all time great,
how may I sufficiently spread this faith abroad?
Yet no human heart may imagine
what thing to offer thee.

My senses cannot conceive
with what to compare thy compassion;
how, then, may I repay thy deeds of love
with any deeds of mine?

16e. Récitatif*L'Évangéliste*

C'était afin que s'accomplisse la parole que Jésus avait dite, lorsqu'il indiqua de quelle mort il devait mourir. Alors Pilate rentra dans le prétoire, appela Jésus et lui dit :

Pilate

Es-tu le roi des Juifs ?

L'Évangéliste

Jésus répondit :

Jésus

Est-ce de toi-même que tu dis cela, ou d'autres te l'ont-ils dit de moi ?

L'Évangéliste

Pilate répondit :

Pilate

Moi, suis-je donc Juif ? Ta nation et les Grands Prêtres t'ont livré à moi : qu'as-tu fait ?

L'Évangéliste

Jésus répondit :

Jésus

Mon royaume n'est pas de ce monde. Si mon royaume était de ce monde, mes serviteurs auraient combattu pour moi, afin que je ne sois pas livré aux Juifs ! Mais maintenant, mon royaume n'est pas de ce monde.

17. Choral

Hélas, grand roi, grand pour tous les temps,
comment répandrai-je suffisamment cette foi ?
Aucun cœur d'homme ne saurait encore
imaginer ce qu'il pourrait t'offrir.

Mon esprit ne saurait trouver
de comparaison à ta miséricorde.
Comment restituer dans mes œuvres
tous tes actes d'amour ?

18a. Recitativo*Evangelist*

Da sprach Pilatus zu ihm:

Pilatus

So bist du dennoch ein König?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

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

Evangelist

Spricht Pilatus zu ihm:

Pilatus

Was ist Wahrheit?

Evangelist

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

Pilatus

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

Evangelist

Da schrieen sie wieder allesamt und sprachen:

18b. Chorus

Nicht diesen, sondern Barrabam!

18c. Recitativo*Evangelist*

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

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,

Pilate

I find in him no fault at all. But ye have a custom, that I should release unto you one at the passover: will ye therefore that I release unto you the King of the Jews?

Evangelist

Then cried they all again, saying,

18b. Chorus

Not this man, but Barabbas.

18c. Recitative*Evangelist*

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

18a. Récitatif*L'Évangéliste*

Pilate lui dit alors :

Pilate

Tu es donc roi ?

L'Évangéliste

Jésus répondit :

Jésus

Tu le dis : je suis roi. Je suis né et je suis venu dans le monde pour rendre témoignage à la vérité. Quiconque est de la vérité écoute ma voix.

L'Évangéliste

Pilate lui dit :

Pilate

Qu'est-ce que la vérité ?

L'Évangéliste

Après avoir dit cela, il sortit de nouveau pour aller vers les Juifs, et il leur dit :

Pilate

Je ne trouve aucun crime en lui. Mais, comme c'est parmi vous une coutume que je vous relâche quelqu'un à la fête de Pâque, voulez-vous que je vous relâche le roi des Juifs ?

L'Évangéliste

Alors de nouveau tous s'écrièrent :

18b. Chœur

Non, pas lui, mais Barabbas !

18c. Récitatif*L'Évangéliste*

Or Barabbas était un meurtrier. Alors Pilate prit Jésus, et le fit flageller.

21 **19. Arioso Basso**
Betrachte, meine Seel,
mit ängstlichem Vergnügen,
mit bitterer Lust und halb beklemmtem Herzen
dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
wie dir auf Dornen, so ihn stechen,
die Himmelschlüsselblumen blühen!
Du kannst viel süße Frucht
von seiner Wermut brechen,
drum sieh ohn Unterlass auf ihn!

22 **20. Aria Tenore**
Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
in allen Stücken
dem Himmel gleiche geht,
daran, nachdem die Wasserwagen
von unsrer Sündflut sich verzogen,
der allerschönste Regenbogen
als Gottes Gnadenzeichen steht!

23 **21a. Recitativo**
Evangelist
Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von
Dornen und setzten sie auf sein Haupt und legten
ihm ein Purpurkleid an und sprachen:

21b. Chorus
Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!

21c. Recitativo
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:

Pilatus
Sehet, welch ein Mensch!

19. Arioso Bass
Contemplate, my soul,
with fearful pleasure,
with bitter joy and half-oppressed heart,
in Jesu's agony see thy highest good.
See how, from the thorns that pierce him,
the flowers of heaven open to you.
You may gather a sweet harvest
from his suffering;
look upon him, therefore, without cease!

20. Aria Tenor
Imagine, that his blood-bespattered body
in every member
is a part of Heaven above.
There, after the surging waters
of our flooding sins disperse,
the fairest rainbow stands,
God's token of his grace and love.

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

21b. Chorus
Hail, King of the Jews!

21c. Recitative
Evangelist
And they smote him with their hands. Pilate
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,

Pilate
Behold the man!

19. Arioso Basse
Considère, mon âme,
avec un anxieux contentement,
avec une joie amère et le cœur à moitié oppressé,
ton bien suprême dans les affres de Jésus,
vois comme les épines qui le déchirent
font pour toi s'épanouir les fleurs du ciel !
Tu peux cueillir bien
des fruits doux de son amertume,
aussi n'aie de cesse de le regarder !

20. Air Ténor
Considère comme son dos couleur de sang
est à tous égards
semblable au ciel,
aussi, après que les vagues du déluge
de nos péchés se seront retirées
le plus beau des arcs-en-ciel,
signe de la grâce divine, paraîtra !

21a. Récitatif
L'Évangéliste
Les soldats tressèrent une couronne d'épines, qu'ils
posèrent sur sa tête, et ils le revêtirent d'un manteau
de pourpre, puis ils dirent :

21b. Chœur
Salut, cher roi des Juifs !

21c. Récitatif
L'Évangéliste
Et ils lui donnaient des gifles. Alors Pilate sortit
de nouveau, et dit aux Juifs :

Pilate
Voyez, je vous l'amène dehors, afin que vous sachiez
que je ne trouve en lui aucun crime.

L'Évangéliste
Jésus sortit donc, portant la couronne d'épines
et le manteau de pourpre. Et il leur dit :

Pilate
Voyez, quel homme !

Evangelist

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

21d. Chorus

Kreuzige, kreuzige!

21e. Recitativo

Evangelist

Pilatus sprach zu ihnen:

Pilatus

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

Evangelist

Die Jüden antworteten ihm:

21f. Chorus

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

21g. Recitativo

Evangelist

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

Pilatus

Von wannen bist du?

Evangelist

Aber Jesus gab ihm keine Antwort. Da sprach
Pilatus zu ihm:

Pilatus

Redest du nicht mit mir? Weißest du nicht, dass ich
Macht habe, dich zu kreuzigen, und Macht habe,
dich loszugeben?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

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

Evangelist

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

21d. Chorus

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

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 judgment hall, and saith unto Jesus,

Pilate

Whence are thou?

Evangelist

But Jesus gave him no answer. Then saith Pilate unto
him,

Pilate

Speakest thou not unto me? Knowest thou not that
I have power to crucify thee, and have power to
release thee?

Evangelist

Jesus answered,

Jesus

Thou 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.

L'Évangéliste

Lorsque les Grands Prêtres et les gardes le virent,
il s'écrièrent et dirent :

21d. Chœur

Crucifie ! Crucifie !

21e. Récitatif

L'Évangéliste

Pilate leur dit :

Pilate

Prenez-le vous-mêmes, et crucifiez-le ; car moi,
je ne trouve point de crime en lui !

L'Évangéliste

Les Juifs lui répondirent :

21f. Chœur

Nous avons une loi, et selon notre loi il doit mourir ;
car il s'est fait lui-même Fils de Dieu.

21g. Récitatif

L'Évangéliste

Quand Pilate entendit cette parole, sa crainte
augmenta. Il entra dans le prétoire, et il dit à Jésus :

Pilate

D'où es-tu ?

L'Évangéliste

Mais Jésus ne lui donna pas de réponse. Pilate lui dit :

Pilate

Est-ce à moi que tu ne parles pas ? Ne sais-tu pas
que j'ai le pouvoir de te crucifier, et que j'ai le pouvoir
de te relâcher ?

L'Évangéliste

Jésus répondit :

Jésus

Tu n'aurais sur moi aucun pouvoir, s'il ne t'avait été
donné d'en-haut. C'est pourquoi celui qui me livre
a toi commet un plus grand péché.

Evangelist

Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

24

22. Choral

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.

25

23a. Recitativo

Evangelist

Die Jüden aber schrieen und sprachen:

23b. Chorus

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

23c. Recitativo

Evangelist

Da Pilatus das Wort hörete, führete er Jesum heraus,
und satzte 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!

Evangelist

Sie schrieen aber:

23d. Chorus

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

23e. Recitativo

Evangelist

Spricht Pilatus zu ihnen:

Pilatus

Soll ich euren König kreuzigen?

Evangelist

And from thenceforth Pilate sought to release him.

22. Chorale

By way of thy prison, Son of God,
freedom must come to us;
thy prison is the throne of grace,
the refuge of all godly folk;
for if thou hadst not suffered imprisonment,
our slavery would be everlasting.

23a. Recitativo

Evangelist

But the Jews cried out, saying,

23b. Chorus

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

23c. Recitativo

Evangelist

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

Pilate

Behold your King!

Evangelist

But they cried out,

23d. Chorus

Away with him, away with him, crucify him!

23e. Recitativo

Evangelist

Pilate saith unto them,

Pilate

Shall I crucify your King?

L'Évangéliste

À partir de ce moment, Pilate chercha comment
le relâcher.

22. Choral

À travers ta prison, Fils de Dieu,
nous est venue la liberté,
ta geôle est le trône de miséricorde,
le refuge de tous les dévots ;
car si tu n'avais été réduit en esclavage,
notre esclavage eût été éternel.

23a. Récitatif

L'Évangéliste

Mais les Juifs criaient et disaient :

23b. Chœur

Si tu le relâches, tu n'es pas ami de César. Quiconque
se fait roi se déclare contre César.

23c. Récitatif

L'Évangéliste

Pilate, ayant entendu ces paroles, amena Jésus dehors ;
et il s'assit sur le tribunal, au lieu appelé le Pavé, et en
hébreu Gabbatha. C'était la préparation de la Pâque,
et environ la sixième heure. Pilate dit aux Juifs :

Pilate

Voyez, c'est votre roi.

L'Évangéliste

Mais ils s'écrièrent :

23d. Chœur

À mort, à mort, crucifie-le !

23e. Récitatif

L'Évangéliste

Pilate leur dit :

Pilate

Dois-je crucifier votre roi ?

Evangelist

Die Hohenpriester antworteten:

23f. Chorus

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

23g. Recitativo

Evangelist

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

26

24. Aria Basso

Eilt, ihr angefochtenen Seelen,
geht aus euren Marterhöhlen,
eilt – Wohin? – nach Golgotha!

Nehmet an des Glaubens Flügel,
flieht – Wohin? – zum Kreuzeshügel,
eure Wohlfahrt blüht allda!

27

25a. Recitativo

Evangelist

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

25b. Chorus

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

25c. Recitativo

Evangelist

Pilatus antwortet:

Pilatus

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

Evangelist

The chief priests answered,

23f. Chorus

We have no king but Caesar.

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 the Hebrew Golgotha.

24. Aria Bass

Hasten, ye troubled souls,
leave your dens of martyrdom,
hurry – Where? – to Golgotha!

Take to wings of faith,
fly – Where? – to the hill of the cross,
your welfare flourishes there.

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 in 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

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.

L'Évangéliste

Les Grands Prêtres répondirent :

23f. Chœur

Nous n'avons de roi que César.

23g. Récitatif

L'Évangéliste

Alors il le leur livra pour être crucifié. Ils prirent donc Jésus, et l'emmenèrent. Jésus, portant sa croix, arriva au lieu du crâne, qui se nomme en hébreu Golgotha.

24. Air Basse

Pressez-vous, âmes inquiètes,
sortez de vos géhennes,
pressez-vous – Vers où ? – vers le Golgotha !

Sur les ailes de la foi
prenez votre vol – Vers où ? – vers ce calvaire,
c'est le lieu où fleurit votre salut.

25a. Récitatif

L'Évangéliste

C'est là qu'il fut crucifié, et deux autres avec lui, un de chaque côté, et Jésus au milieu. Pilate fit une inscription, qu'il plaça sur la croix, et qui était ainsi conçue : Jésus de Nazareth, roi des Juifs. Beaucoup de Juifs lurent cette inscription, parce que le lieu où Jésus fut crucifié était près de la ville : elle était en hébreu, en grec et en latin. Les Grands Prêtres des Juifs dirent à Pilate :

25b. Chœur

N'écris pas : Roi des Juifs, mais que lui a dit :
Je suis le roi des Juifs.

25c. Récitatif

L'Évangéliste

Pilate répondit :

Pilate

Ce que j'ai écrit, je l'ai écrit.

26. Choral

In meines Herzens Grunde
dein Nam und Kreuz allein
funkelt all Zeit und Stunde,
drauf kann ich fröhlich sein.
Erschein mir in dem Bilde
zu Trost in meiner Not,
wie du, Herr Christ, so milde
dich hast geblut' zu Tod!

27a. Recitativo

Evangelist

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

27b. Chorus

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

27c. Recitativo

Evangelist

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

Jesus

Weib, siehe, das ist dein Sohn!

Evangelist

Darnach spricht er zu dem Jünger:

Jesus

Siehe, das ist deine Mutter!

26. Chorale

Deep in my heart
thy name and cross alone
shine all the time and every hour,
for that I may rejoice.
Appear to me in that likeness
as comfort to my need,
how thou, Lord Christ, so generously
hast bled thyself 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

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

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, 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!

26. Choral

Au fond de mon cœur
seuls ton nom et ta croix
brillent à tout moment et en tous temps,
et là repose ma joie.
Que ton image de consolation
m'apparaisse dans ma détresse,
toi, Seigneur, dont la tendresse
a répandu son sang jusqu'à la mort.

27a. Récitatif

L'Évangéliste

Les soldats, après avoir crucifié Jésus, prirent ses vêtements, et ils en firent quatre parts, une part pour chaque soldat. Ils prirent aussi sa tunique, qui était sans couture, d'un seul tissu depuis le haut jusqu'en bas. Et ils dirent entre eux :

27b. Chœur

Ne la déchirons pas, mais tirons au sort à qui elle sera.

27c. Récitatif

L'Évangéliste

Cela arriva afin que s'accomplisse cette parole de l'Écriture : « Ils se sont partagé mes vêtements, et ils ont tiré au sort ma tunique ». Voilà ce que firent les soldats. Près de la croix de Jésus se tenaient sa mère et la sœur de sa mère, Marie, femme de Clopas, et Marie-Madeleine. Jésus, voyant sa mère, et auprès d'elle le disciple qu'il aimait, dit à sa mère :

Jésus

Femme, vois, c'est ton fils !

L'Évangéliste

Puis il dit au disciple :

Jésus

Vois, voici ta mère !

- 30 **28. Choral**
 Er nahm alles wohl in Acht
 in der letzten Stunde,
 seine Mutter noch bedacht,
 setzt ihr ein' Vormunde.
 O Mensch, mache Richtigkeit,
 Gott und Menschen liebe,
 stirb darauf ohn alles Leid
 und dich nicht betrübe!
- 31 **29. Recitativo**
Evangelist
 Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich.
 Darnach, als Jesus wusste, dass schon alles vollbracht
 war, dass die Schrift erfüllet würde, spricht er:
- Jesus*
 Mich dürstet!
- Evangelist*
 Da stund ein Gefäße voll Essigs. Sie 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!
- 32 **30. Aria Alto**
 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!
- 33 **31. Recitativo**
Evangelist
 Und neiget das Haupt und verschied.
- 28. Chorale**
 He had a care for everything,
 in his last hour,
 he took thought for his mother still,
 and assigned to her a guardian.
 Oh, mankind, exercise righteousness,
 love both God and man,
 then die free from pain,
 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, consolation for all hurt souls;
 that night of mourning
 approaches its final hour.
 The hero from Judah has triumphed in strength
 and ends the struggle.
 It is finished!
- 31. Recitative**
Evangelist
 And he bowed his head, and gave up the ghost.
- 28. Choral**
 À sa dernière heure
 il prit encore soin de tout,
 il pensa à sa mère,
 et il lui donna un soutien.
 Homme, que tes actes soient justes,
 aime Dieu et les hommes,
 et ta mort sera sans peine
 et sans inquiétude !
- 29. Récitatif**
L'Évangéliste
 Et dès ce moment, le disciple la prit chez lui. Après
 cela, Jésus, qui savait que tout était déjà consommé,
 dit afin que l'Écriture fût accomplie :
- Jésus*
 J'ai soif !
- L'Évangéliste*
 Il y avait là un vase plein de vinaigre. Les soldats en
 remplirent une éponge et, l'ayant fixée à une branche
 d'hysope, ils l'approchèrent de sa bouche. Quand
 Jésus eut pris le vinaigre, il dit :
- Jésus*
 Tout est accompli !
- 30. Air Alto**
 Tout est accompli !
 O consolation des âmes affligées ;
 la nuit de deuil s'approche de sa dernière heure.
 Le héros du royaume de Juda
 triomphe dans sa puissance.
 Et il achève son combat.
 Tout est accompli !
- 31. Récitatif**
L'Évangéliste
 Et, baissant la tête, il rendit l'esprit.

34 **32. Aria Basso [e Choral]**
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 erben?
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!

35 **33. Recitativo**
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.

36 **34. Arioso Tenore**
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 sehn erkalten,
was willst du deines Ortes tun?

37 **35. Aria 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 Bass [with Chorale]
My dear Saviour, let me ask thee,
Jesu, thou who wert dead,
since thou now art nailed to the cross
and since thou sayest thyself: It is finished!
now livest for ever;
Am I now set free from death?
in my last agony
nowhere will I turn but to thee
May I, through thy suffering and death,
inherit heaven?
Has salvation come for all the world?
who hast redeemed me.
O my beloved Lord!
True, thou canst not speak for pain,
Give me only that which thou hast won,
yet thy head thou bowest
and tacitly thou sayest: Yes.
I desire nothing more.

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

34. Arioso Tenor
My heart, wherein the whole world
suffers likewise with Jesu's sorrow,
the sun is wrapped in mourning,
the curtain is torn asunder, the rock crumbles,
the earth trembles, the tombs burst open,
because they behold the Creator grow cold:
what wilt thou do for thy part?

35. Aria Soprano
Melt, my heart, in floods of tears
in honour of the Lord most high.
Tell the misery to the world
and to the heavens, thy Jesus is dead!

32. Air Basse [avec Choral]
Mon Sauveur bien-aimé, écoute ma demande,
Jésus, toi qui étais mort,
maintenant que te voilà cloué sur la croix
et que toi-même tu as dit : tout est accompli !
tu vis maintenant à jamais,
Suis-je délivré de la mort ?
à la dernière extrémité
vers nul autre ne me tournerai-je
Ton martyr et ta mort
m'ouvrent-ils le royaume des cieux ?
La rédemption du monde est-elle arrivée ?
que vers toi qui m'as racheté.
O Seigneur bien-aimé !
Ta douleur t'empêche de répondre,
Donne-moi seulement ce que tu as gagné,
cependant tu inclines la tête
et en silence tu répond : oui.
je ne désire pas davantage.

33. Récitatif
L'Évangéliste
Et voici que le voile du temple se déchira en deux,
depuis le haut jusqu'en bas, la terre trembla, les rochers
se fendirent, les sépulcres s'ouvrirent, et plusieurs
corps des saints qui étaient morts ressuscitèrent.

34. Arioso Ténor
Mon âme, tandis que le monde entier
souffre pareillement les peines de Jésus,
le soleil s'assombrit,
le voile se déchire, le rocher se fend,
la terre tremble, les sépulcres s'ouvrent,
parce que le froid de la mort atteint le créateur :
que feras-tu de ta demeure ?

35. Air Soprano
Déborde, mon âme, dans le flot des larmes
pour honorer le Très-Haut.
Raconte au ciel et à la terre ta détresse,
ton Jésus est mort !

38

36. Recitativo*Evangelist*

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

39

37. Choral

O hilf, Christe, Gottes Sohn,
durch dein bitter Leiden,
dass wir dir stets untertan
all Untugend meiden,
deinen Tod und sein Ursach
fruchtbarlich bedenken,
dafür, wiewohl arm und schwach,
dir Dankopfer schenken!

40

38. Recitativo*Evangelist*

Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia, der ein Jünger Jesu war (doch heimlich, aus Furcht vor den Jüden), dass er möchte abnehmen den Leichnam Jesu. Und Pilatus erlaubete es. Derowegen kam er und nahm den Leichnam Jesu herab. Es kam aber auch Nikodemus, der vormals bei der Nacht zu Jesu kommen war, und brachte Myrrhen und Aloen untereinander, bei hundert Pfunden. Da nahmen sie den Leichnam Jesu und bunden ihn in Leinen Tücher

36. Recitative*Evangelist*

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

37. Choral

O help us, Jesus Christ, Son of God,
through thy bitter suffering,
to be always obedient to thee,
eschewing all sin:
to contemplate fruitfully
thy death and its cause:
for which, though poor and weak,
we will offer up our thanks.

38. Recitative*Evangelist*

And after this Joseph of Arimathaea, 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,

36. Récitatif*L'Évangéliste*

Dans la crainte que les corps ne restent sur la croix pendant le sabbat, car c'était la préparation et ce jour de sabbat était un grand jour, les Juifs demandèrent à Pilate qu'on brise les jambes aux crucifiés, et qu'on les enlève. Les soldats vinrent donc, et ils rompirent les jambes au premier, puis à l'autre qui avait été crucifié avec lui. Quand ils arrivèrent devant Jésus, le voyant déjà mort, ils ne lui rompirent pas les jambes ; mais un des soldats lui perça le côté avec une lance, et aussitôt il sortit du sang et de l'eau. Celui qui l'a vu en a rendu témoignage, et son témoignage est vrai ; et il sait qu'il dit vrai, afin que vous croyiez aussi. Ces choses sont arrivées, afin que l'Écriture soit accomplie : « vous ne devez lui briser les jambes ». Et ailleurs l'Écriture dit encore : « ils verront celui qu'ils ont percé ».

37. Choral

O Christ, Fils de Dieu,
que tes souffrances nous aident,
que toujours soumis à toi
nous écartions de nous le péché ;
pensons avec effroi
à ta mort et à sa cause,
pour que, même pauvres ou faibles,
nous t'offrions des actions de grâces.

38. Récitatif*L'Évangéliste*

Après cela, Joseph d'Arimathie, qui était disciple de Jésus, mais en secret par crainte des Juifs, demanda à Pilate la permission de prendre le corps de Jésus. Et Pilate l'autorisa. C'est pourquoi il vint et descendit le corps de Jésus. Nicodème, qui auparavant était allé de nuit vers Jésus, vint aussi, apportant un mélange d'environ cent livres de myrrhe et d'aloès. Ils prirent donc le corps de Jésus et l'enveloppèrent de bandes avec les aromates, comme c'est la coutume d'ensevelir

mit Spezereien, wie die Jüden pflegen zu begraben.
Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward,
ein Garten, und im Garten ein neu Grab, in welches
niemand je geleet war. Dasselbst hin legten sie Jesus,
um des Rüsttags willen der Jüden, dieweil das Grab
nahe war.

41

39. Chorus

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

42

40. Choral

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

John 18:1–19:42; Matthew 26:75 (12), 27:51–52 (33)

as the manner of the Jews is to bury. Now in the
place where he was crucified there was a garden; and
in the garden a new sepulchre, wherein was never
man yet laid. There laid they Jesus therefore because
of the Jews' preparation day; for the sepulchre was
nigh at hand.

39. Chorus

Rest in peace, you holy bones,
which I will now no longer mourn;
rest in peace, and take me, too, to rest.
The grave, that is destined for you
and encloses no more grief,
opens up heaven to me and closes hell.

40. Chorale

O Lord, let thy dear angels
carry my soul when my end comes
to Abraham's bosom;
let my body in its resting chamber
gently repose, without pain or grief,
till Judgment Day!
Then awaken me from death,
that my eyes may behold thee
in all joy, O Son of God,
my Saviour and my Throne of Grace!
Lord Jesus Christ, hear my prayer,
I will ever praise thee!

chez les Juifs. Or, il y avait un jardin dans le lieu où
Jésus avait été crucifié, et dans le jardin un sépulcre
neuf, où personne n'avait été déposé. Ce fut là qu'ils
déposèrent Jésus, à cause de la préparation des Juifs,
parce que le sépulcre était proche.

39. Chœur

Reposez en paix, restes sacrés,
que je ne peux continuer à pleurer ;
reposez en paix, et donnez-moi aussi le repos.
Le tombeau qui vous est destiné
et qui n'enserme plus la détresse
m'ouvre les cieux et ferme la porte de l'enfer.

40. Choral

Ah ! Seigneur, qu'à la dernière heure
ton ange bien-aimé porte mon âme
dans le sein d'Abraham ;
que dans le sommeil de sa demeure, le corps,
doucement, sans aucun tourment ni peine,
repose jusqu'au jour du Jugement Dernier !
Alors réveille-moi de la mort,
et que mes yeux de te voir
se réjouissent, ô Fils de Dieu,
mon Sauveur et le Trône des Grâces !
Seigneur Jésus, entends-moi,
je te louerai éternellement !

Recorded 14-19 April 2014 and live on 15 April 2014
at the Chapelle de la Trinité, Lyon, France
Recording producer: Laure Casenave-Péré
Balance engineer: Étienne Grossein
Sound assistant: Gaëtan Juge
Editing & mastering: Laure Casenave-Péré
Recording system: Studio Kali son
Recording & editing system: Merging Technologies Pyramix
Microphones: Neumann M149 TLM170 & U87, DPA
4003 4006 & 4052, Schoeps MK21 MK4 & MK4V
Preamplifiers & converter: DAD AX-24, Merging Technologies Horus
Edition: Bärenreiter, Neue Bach Ausgabe

Articles translated by Charles Johnston (English), Marie-Stella Pâris (French),
Achim Russer (German). Translation of non-biblical texts after Friedel Becker (English)
and François Séguret (French); Part One *Appendix* © Charles Johnston (English)
and Michel Roubinet (French)

Cover image © Bernard Faucon. Design: William Yonner
Booklet photos © Georges Gobet/AFP (p.3), Anthony Cottarel (pp 7, 44),
Rut Sigurdardóttir, Marco Borggreve, Edyta Sørensen, Victor Thomas, DR,
Tonje Thilesen, Catherina Hess, DR, Anne Hoffmann (p.23)

© 2017 Les Musiciens du Louvre, under exclusive licence
to Parlophone Records Ltd, a Warner Music Group Company.
© 2017 Parlophone Records Ltd, a Warner Music Group Company.

