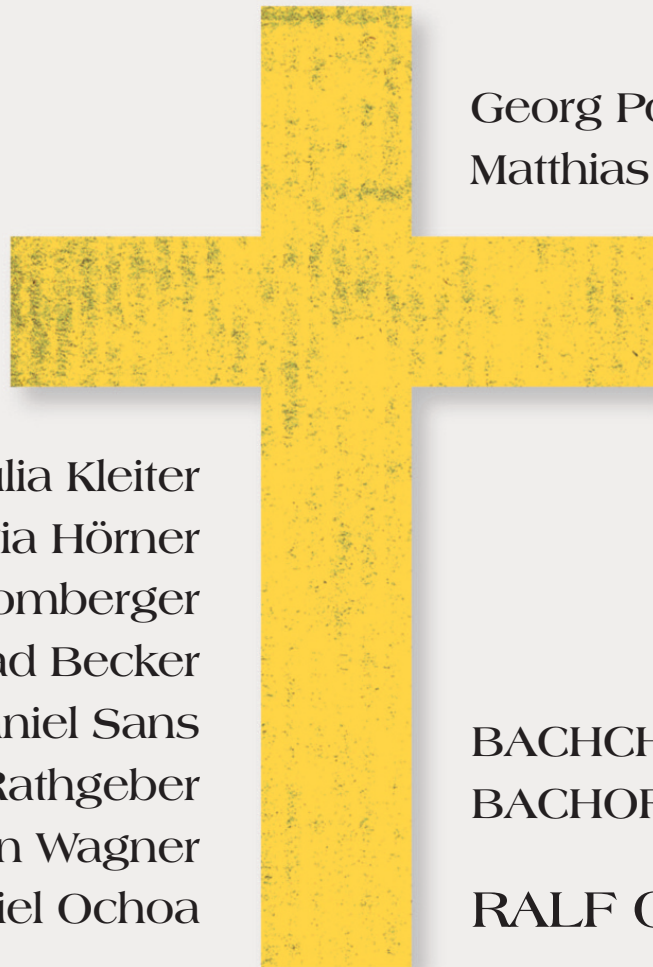


The NAXOS logo is located in the top left corner, featuring the word "NAXOS" in white capital letters on a blue rectangular background. Above the text are stylized white lines representing a classical building facade.

Johann Sebastian  
**BACH**

**ST MATTHEW PASSION**  
MATTHÄUS-PASSION



Georg Poplutz  
Matthias Winckler

Julia Kleiter  
Jasmin Maria Hörner  
Gerhild Romberger  
Nohad Becker  
Daniel Sans  
Christian Rathgeber  
Christian Wagner  
Daniel Ochoa

BACHCHOR MAINZ  
BACHORCHESTER MAINZ  
RALF OTTO

Johann Sebastian  
**BACH**  
(1685–1750)  
**St Matthew Passion, BWV 244 (1727)**  
**Matthäus-Passion**

(text: Bible – New Testament; Picander [Christian Friedrich Henrici], 1700–1764)

**Georg Poplutz (Evangelist), Tenor**  
[2 4 7 9 11 14 16 18 21 24 26 28 31 33 36 38 41 43 45 47 50 52 55 58 61 63 66]  
**Matthias Winckhler (Jesus), Bass** [2 4 9 11 14 16 18 21 24 26 28 38 43 61]

**Chorus I**

**Julia Kleiter (Arias, Uxor Pilati), Soprano** [12 13 27 45 48 49 67]  
**Gerhild Romberger (Arias), Alto** [5 6 27 30 39 59 60 77]  
**Daniel Sans (Arias), Tenor** [19 20 67]  
**Christian Wagner (Arias, Petrus), Bass** [16 38 56 57 64 65 67 69 70]

**Chorus II**

**Jasmin Maria Hörner (Arias, Ancilla I), Soprano** [1 8 38]  
**Nohad Becker (Arias, Testis I, Ancilla II), Alto** [1 33 38 51 52]  
**Christian Rathgeber (Arias, Testis II), Tenor** [33 34 35]  
**Daniel Ochoa (Arias, Judas), Bass** [7 11 22 23 26 41 42]

**Additional soloists**

**Johannes Hill (Pontifex I), Bass** [33 36 41]  
**Florian Küppers (Pontifex II, Pilatus), Bass** [41 43 45 47 50 66]

**Bachchor Mainz**  
**Chorus I**

**Soprano:** Andrea Ambros, Victoria Braum, Dorothea Gillert-Marien, Meike Langer, Uta Lenz, Susanne Schwenger  
**Alto:** Inge Bertram, Martina Dix, Astrid Fuchs, Andrea Jantzen, Heidrun Noll, Karin Specht  
**Tenor:** Udo Ebbinghaus, Christoph Hellmann, Christopher Peter, Bernd Sucké, Martin Zimmer  
**Bass:** Dirk Anglowski, Thorsten Laux, Peter Schalk, Henrik Schlitt, Jochen Specht, Leon Tchakachov

**Chorus II**

**Soprano:** Rebekka Gebert, Anja Kintscher, Britta Mauritz-Dorschner, Birgit Menger, Martina Mück, Natalie Sahler  
**Alto:** Melanie Leising, Meike Metzger, Marleen Michaelis, Petra Minn, Nils Stefan  
**Tenor:** Günter Emisch, Dominik Gehrig, Philip Niggemann, Erik Reinhardt, Alexander S. Tung  
**Bass:** Jakob Böttcher, Bernd Eisel, Niklas Jahn, Jonas Seeger, Horst Zimmermann

**Bachorchester Mainz**

**Orchestra I**

**Flauto traverso, Flauto dolce:** Leonard Schelb, Rei Nakashima  
**Oboe, Oboe d'amore, Oboe da caccia:** Susanne Kohnen, Martin Letz • **Bassoon:** Victor Gutu  
**Violin:** Swantje Hoffmann (First Concertmaster), Magdalena Adugna, Emanuele Breda, Nikolaus Norz,  
Alexander Sachs, Silke Volk, Alexandra Wiedner  
**Viola:** Dmitry Khakhalin, Judith Mac Carty • **Violoncello:** Marie Deller, Emily Härtel • **Violone:** Ichiro Noda

**Orchestra II**

**Flauto traverso:** Daja Leevke Hinrichs, Zsuzsana Csige • **Oboe, Oboe d'amore:** Elisabeth Wagner, Shogu Fujii  
**Bassoon:** Ursula Vogt • **Violin:** Hongxia Cui (Second Concertmaster), Shuyuan Cheng, Marlene Crone,  
Katerina Ozaki, Uta Pape, Liuba Petrova, Xin Wei • **Viola:** Anna Kaiser, Maria Rettenmaier  
**Violoncello:** Johannes Berger • **Violone:** Christian Undisz

**Viola da gamba:** Hille Perl [34 35 56 57]

**Harpsichord:** Sabine Bauer [2 4 7 11 13 14 16 18 19 21 24 26–28 30 31 33 35 38 41–43 45 47 50–52  
53 55 58 60 61 63 65 66 68]

**Lute:** Jan Čizmář [2–6 9–11 14–21 23–25 28 32 35–37 39 40 43 44 46 51 52 54 59 60 63 64 67–70]

**Organ:** Petra Morath-Pusinelli [1–29 30–48 50–52 53–70]

**Ralf Otto**

**Part One (Erster Teil)**

<b>1</b>	1. (Chorus I & II): Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen	7:34	<b>20</b>	20. Aria (Tenor I): Ich will bei meinem Jesu wachen – Chorus (Chorus II): So schlafen	5:18	<b>38b.</b>	(Chorus II): Wahrlich, du bist auch einer von denen		<b>57</b>	57. Aria (Bass I): Komm, süßes Kreuz	5:27
<b>2</b>	2. Recitative (Evangelist, Jesus): Da Jesus diese Rede vollendet hatte	0:44	<b>21</b>	21. Recitative (Evangelist, Jesus): Und ging hin ein wenig	0:44	<b>38c.</b>	Recitative (Evangelist, Petrus): Da hub er an	2:10	<b>58a.</b>	Recitative (Evangelist): Und da sie an die Städte kamen	
<b>3</b>	3. Chorale (Chorus I & II): Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen	0:49	<b>22</b>	22. Recitative (Bass II): Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder	0:49	<b>39</b>	39. Aria (Alto I): Erbarme dich, mein Gott	6:33	<b>58b.</b>	(Chorus I & II): Der du den Tempel Gottes zerbrichst	
<b>4</b>	4a. Recitative (Evangelist, Chorus I & II, Jesus): Da versammelten sich die Hohenpriester		<b>23</b>	23. Aria (Bass II): Gerne will ich mich bequemen	4:12	<b>40</b>	40. Chorale (Chorus I & II): Bin ich gleich von dir gewichen	1:06	<b>58c.</b>	(Evangelist): Desgleichen auch die Hohenpriester	
	4b. (Chorus I & II): Ja nicht auf das Fest		<b>24</b>	24. Recitative (Evangelist, Jesus): Und er kam zu seinen Jüngern	1:20	<b>41</b>	41a. Recitative (Evangelist, Judas): Des Morgens aber		<b>58d.</b>	(Chorus I & II): Anders hat er geholfen	
	4c. Recitative (Evangelist): Da nun Jesus war zu Bethanien		<b>25</b>	25. Chorale (Chorus I & II): Was mein Gott will	1:12		41b. (Chorus I & II): Was gehet uns das an		<b>58e.</b>	Recitative (Evangelist): Desgleichen schmähten ihn auch	3:30
	4d. (Chorus I): Wozu dienet dieser Unrat		<b>26</b>	26. Recitative (Evangelist, Jesus, Judas): Und er kam und fand sie aber schlafend	2:28	<b>42</b>	42. Aria (Bass II): Gebt mir meinen Jesum wieder	2:40	<b>59</b>	59. Recitative (Alto I): Ach, Golgatha	1:24
	4e. Recitative (Evangelist, Jesus): Da das Jesus merkte, sprach er zu ihnen	3:05	<b>27</b>	27a. Duet (Soprano I, Alto I): So ist mein Jesus nun gefangen – Chorus (Chorus I & II): Lasst ihn, haltet	5:01	<b>43</b>	43. Recitative (Evangelist, Jesus, Pilatus): Sie hielten aber einen Rat	2:08	<b>60</b>	60. Aria (Alto I): Sehet, Jesus hat die Hand – Chorus (Chorus II): Wohin?	3:04
<b>5</b>	5. Recitative (Alto I): Du lieber Heiland du	0:51	<b>28</b>	27b. (Chorus I & II): Sind Blitze, sind Donner		<b>44</b>	44. Chorale (Chorus I & II): Befiehl du deine Wege	0:59	<b>61</b>	61a. Recitative (Evangelist, Jesus, Chorus I & II): Und von der sechsten Stunde an	
<b>6</b>	6. Aria (Alto I): Buss und Reu	4:05	<b>29</b>	28. Recitative (Evangelist, Jesus): Und siehe, einer aus denen	2:17	<b>45</b>	45a. Recitative (Evangelist, Pilatus, Uxor Pilati, Chorus I & II): Auf das Fest aber hatte der Landpfleger		<b>61b.</b>	(Chorus I): Der ruft dem Elias	
<b>7</b>	7. Recitative (Evangelist, Judas): Da ging hin der Zwölfen einer	0:38	<b>29</b>	29. Chorale (Chorus I & II): O Mensch, bewein' dein Sünde gross	5:44	<b>45b.</b>	(Chorus I & II): Lass ihn kreuzigen	2:27	<b>61c.</b>	(Evangelist): Und bald lief einer unter ihnen	
<b>8</b>	8. Aria (Soprano II): Blute nur, du liebes Herz	4:56				<b>46</b>	46. Chorale (Chorus I & II): Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe	0:45	<b>61d.</b>	(Chorus II): Halt! Halt! Lass sehen	
<b>9</b>	9a. Recitative and Chorus (Evangelist, Chorus I, Jesus): Aber am ersten Tage der süßen Brot		<b>Part Two (Zweiter Teil)</b>			<b>47</b>	47. Recitative (Evangelist): Der Landpfleger sagte	0:15	<b>61e.</b>	(Evangelist): Aber Jesus schrie abermals	2:06
	9b. (Chorus I): Wo willst du, dass wir dir bereiten		<b>30</b>	30. Aria (Alto I): Ach! Nun ist mein Jesus hin – Chorus (Chorus II): Wo ist denn	3:49	<b>48</b>	48. Recitative (Soprano I): Er hat uns allen wohlgetan	1:10	<b>62</b>	62. Chorale (Chorus I & II): Wenn ich einmal soll scheiden	1:44
	9c. Recitative (Evangelist, Jesus): Er sprach: Gehet hin in die Stadt		<b>31</b>	31. Recitative (Evangelist): Die aber Jesum gegriffen hatten	0:56	<b>49</b>	49. Aria (Soprano I): Aus Liebe will mein Heiland sterben	5:14	<b>63a.</b>	Recitative (Evangelist): Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss	
	9d. (Evangelist): Und sie wurden sehr betrübt		<b>32</b>	32. Chorale (Chorus I & II): Mir hat die Welt trüglich gericht't	0:40	<b>50</b>	50a. Recitative (Evangelist, Pilatus): Sie schrienen aber noch mehr		<b>63b.</b>	(Chorus I & II): Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen	
	9e. (Chorus I): Herr, bin ich's	2:16	<b>33</b>	33a. Recitative (Evangelist, Pontifex I): Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten		<b>50b.</b>	(Chorus I & II): Lass ihn kreuzigen		<b>63c.</b>	(Evangelist): Und es waren viel Weiber da	2:52
<b>10</b>	10. Chorale (Chorus I & II): Ich bin's, ich sollte büßen	0:59	<b>33b.</b>	Recitative (Testis I & II): Er hat gesagt	1:06	<b>50c.</b>	(Evangelist, Pilatus): Da aber Pilatus sahe		<b>64</b>	64. Recitative (Bass I): Am Abend, da es kühle war	1:42
<b>11</b>	11. Recitative (Evangelist, Jesus, Judas): Er antwortete und sprach	3:02	<b>34</b>	34. Recitative (Tenor II): Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen stille	0:51	<b>50d.</b>	(Chorus I & II): Sein Blut komme über uns		<b>65</b>	65. Aria (Bass I): Mache dich, mein Herze, rein	5:35
<b>12</b>	12. Recitative (Soprano I): Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt	1:24	<b>35</b>	35. Aria (Tenor II): Geduld!	3:42	<b>50e.</b>	(Evangelist): Da gab er ihnen Barrabam	1:48	<b>66a.</b>	Recitative (Evangelist, Pilatus; Chorus I & II): Und Joseph nahm den Leib	
<b>13</b>	13. Aria (Soprano I): Ich will dir mein Herze schenken	3:18	<b>36a.</b>	Recitative (Evangelist, Jesus, Pontifex I): Und der Hohepriester antwortete		<b>51</b>	51. Recitative (Alto II): Erbarm es Gott!	0:49	<b>66b.</b>	(Chorus I & II): Herr, wir haben gedacht	
<b>14</b>	14. Recitative (Evangelist, Jesus): Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten	1:07	<b>36b.</b>	(Chorus I & II): Er ist des Todes schuldig		<b>52</b>	52. Aria (Alto II): Können Tränen meiner Wangen	6:08	<b>66c.</b>	(Evangelist, Pilatus): Pilatus sprach zu ihnen	2:29
<b>15</b>	15. Chorale (Chorus I & II): Erkenne mich, mein Hüter	1:13	<b>36c.</b>	Recitative (Evangelist): Da speieten sie aus		<b>53a.</b>	Recitative (Evangelist, Chorus I & II): Da nahmen die Kriegsknechte		<b>67</b>	67. Recitative (Soprano, Alto, Tenor, Bass with Chorus II, Bass solo): Nun ist der Herr zur Ruh gebracht – Chorus (Chorus II): Mein Jesu, gute Nacht	2:15
<b>16</b>	16. Recitative (Evangelist, Jesus, Petrus): Petrus aber antwortete und sprach	1:04	<b>36d.</b>	(Chorus I & II): Weissage uns, Christe	2:04	<b>53b.</b>	(Chorus I & II): Gegrüßest seist du, Jüdenkönig		<b>68</b>	68. Chorale (Chorus I & II): Wir setzen uns mit Tränen nieder	6:24
<b>17</b>	17. Chorale (Chorus I & II): Ich will hier bei dir stehen	1:27	<b>37</b>	37. Chorale (Chorus I & II): Wer hat dich so geschlagen	1:02	<b>53c.</b>	(Evangelist): Und speieten ihn an	1:08	<b>69</b>	Appendix: 56. Recitative: Ja! Freilich will in uns das Fleisch (version for bass, 2 flutes, lute and basso continuo)	0:32
<b>18</b>	18. Recitative (Evangelist, Jesus): Da kam Jesus mit ihnen	1:54				<b>54</b>	54. Chorale (Chorus I & II): O Haupt voll Blut und Wunden	2:10	<b>70</b>	Appendix: 57. Aria: Komm, süßes Kreuz (version for bass, lute and basso continuo)	5:05
<b>19</b>	19. Recitative (Tenor I): O Schmerz! – Chorale (Chorus II): Was ist die Ursach'	1:39				<b>55</b>	55. Recitative (Evangelist): Und da sie ihn verspottet hatten	0:48			
						<b>56</b>	56. Recitative (Bass I): Ja! Freilich will in uns das Fleisch und Blut	0:33			

## Johann Sebastian Bach (1685–1750)

### St Matthew Passion, BWV 244

#### The Musical Setting of a Tragic Drama

In 1735 Johann Sebastian Bach started working on an elaborately designed fair copy of the score of his *St Matthew Passion* which was intended for the Good Friday passion performance in Leipzig in 1736. However, at this time, the composition must have already had quite a long history which, up until now, has only been partly reconstructed. Today, performances of the *St Matthew Passion* usually follow this 1736 score.

#### Poetic Texts

The libretto of the *St Matthew Passion* is based on three different text sources. Most important is the Passion narrative by St Matthew the Evangelist (chapters 26 and 27 as well as chapter 6, verse 1 from Solomon's Song of Songs). The second source are 15 verses from hymns sung in Bach's day. The so-called 'madrigal' texts, i.e. newly created texts which were supposed to have a contemplative or commenting function constitute the third source and were provided by Bach's well-known librettist Christian Friedrich Henrici (pseudonym: Picander, 1700–1764), a senior official with the post office, civil servant with the tax authorities and occasional poet from Leipzig. For the Easter Mass in 1729 Picander had already had his secular poetic texts published in the second volume of his book *Ernst=Scherzhafte und Satyrische Gedichte, Anderer Theil* – i.e. at the same time the second version of the *St Matthew Passion* was performed. For the libretto of that Passion, Picander used his own rhymed verses for a Passion oratorio he had already written in 1725, entitled *Erbauliche Gedancken Auf den Grünen Donnerstag und Charfreytag* ('Edifying thoughts for Maundy Thursday and Good Friday') as well as texts by the Weimar court poet Salomon Franck and, additionally, the well-known Passion text of his time – the oratorio libretto *Der für die Sünde der Welt Gemarterte und sterbende Jesus aus den IV Evangelisten* ('Jesus who was tortured and died for the

sins of the world according to the four Evangelists') by Barthold Hinrich Brockes, which had already been set to music by a number of renowned composers (such as Telemann, Handel, Kaiser and others). On the title page of his fair copy from 1736 Bach mentions the librettist of the *St Matthew Passion*, Picander, explicitly.

#### Content

The musical forms created by Bach seem to be just as complex as the text compilation regarding the Passion narrative. Due to the fact that the biblical account is recited by the Evangelist, the work cannot be considered as an oratorio. The term 'oratorical passion' is much more appropriate for this composition as the music mirrors the dialogical structure of Picander's text. According to the theoretical standards of that time such compositions were supposed to 'use a variety of musical forms to give expression to pleasant thoughts and considerations; to arouse emotions such as rapt devotion, awed fear and compassion by chorales, choruses, fugues, arias, recitatives etc., which are to be accompanied wisely and modestly by different instruments according to the particular circumstances' (quoted from Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, Dreizehntes Haupt-Stück. Von den Gattungen der Melodien und ihren besonderen Abzeichen [*The perfect conductor*, Part Thirteen, On the various categories of tunes and their specific characteristics], Hamburg 1739, 220 f.). Opera compositions of that time were expected to meet the same standards so that there is hardly any difference between the genres concerning the purely musical stock of compositions for recitatives, arias, ensembles or choirs (just the fact of whether they are scenic or non-scenic performances and the Gospel account distinguishes one genre from the other). Both aim at stirring the listener's emotions, though in Bach's day it was the prevailing opinion that the religious sphere had to be characterised by earnestness; for the secular sphere – however – the

entertainment value was of importance. The town council of Leipzig brought this to the choirmaster's and organist's attention when he took up office: sacred music must be 'neither too long nor too opera-like'.

#### Performance Practice

Contemporary theorists also clearly distinguished between the secular, emotional sphere and the religious, affective sphere: 'The oratorios, however, have quite another and higher aim for they are dealing with religious topics – they bear witness to God and his great deeds by means of earnestness in expression and thought and shall achieve a more profound effect on the listeners than the exaggerated or subjective emotions of the secular sphere [ ... ]. The melodies of an oratorio [need] not be as wild but shall nevertheless be just as vivid, if not more vivid, than those of the opera: an oratorio is virtually a religious opera and as it deals with the divine and not with matters human it definitely must not have a soporific effect. In operas everything is amusing, in churches everything is serious, or it ought to be so.' (Mattheson, *ibid.*)

Nowadays such seemingly marginal explanations are important because in Bach's times (and not only in Leipzig) the Passion was somehow caught in the middle – between the approval of the secular authorities on the one hand and the rejection by the clergy on the other. The best-known example for the fact that it was necessary to 'walk a fine line' where Passions were concerned can be found in the chronicle *Geschichte der Kirchen-Ceremonien in Sachsen* ('History of church ceremonies in Saxony') (1732) by Christian Gerber who – justified or not – has often been mentioned in connection with Bach. The book includes a report about a Passion performance in quite a posh town with 'twelve violins, a lot of oboes, bassoons and other instruments', in the church of an aristocrat, the audience consisting of a large number of senior ministers and noblewomen. Their negative reaction to the theatrical music was summed up by an old dowager who commented: 'Heaven forbid, children! It's like being in an opera or a comedy' (quoted according to Hans-

Joachim Schulze, *Bachs Passionsvertonungen*, Bd.2, 40f.).

An unexpected windfall guaranteed that regular performances of large-scale oratorical Passions in Leipzig on Good Friday could be funded: the last will and testament of the jeweller's widow Maria Rosina Koppy from 1722 did not only include clear instructions as to the funding of this major undertaking but also details as to its form and which were to be followed until Bach's death. It was to be composed and performed as a two-part work, based on a biblical Passion account; the first part before the sermon and the second part after the sermon of the Good Friday vespers that begin in one of the main churches at about 1 o'clock p.m.. Therefore, every part starts with an opening chorus of monumental scale. The introductory chorus of Part One *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen* ('Come, ye daughters, help me lament') with its painful, plaintive diction, however, does not belong to the Passion narrative according to Matthew. It has the character of a more general lamentation on the part of the allegorical characters the librettist Picander had created, and could just as well have introduced any other Passion composition as a memento of Jesus' disgraceful death on the cross.

#### Structure

The large-scale structure of the beginning already shows within a very short time that the work which follows is of enormous proportions in every aspect: from the instrumentation and the vocal-soloistic and choir line-up, to the wide range of musical forms and facets, to the varied interpretations of the text provided by the different dramatis personae, to the allegory of instruments and keys. By the way, the assignment of madrigal texts to specific characters cannot be gathered from Bach's score but only from the print of Picander's text. His libretto is divided into scenes just like a play to be performed on stage. From the text of the opening chorus and Picander's title it is easy to infer that the three-layer structure of the movement (double chorus and chorale) is a dialogue between the 'daughter Zion and the faithful'. However,

such knowledge cannot always be gained from the context and, similar to the *St John Passion, BWV 245*, for some sections of the composition the answer to the question 'Who sings?' is of utmost importance.

After printing, the outline of Picander's libretto shows a division into 15 scenes that correspond to how the content of the passion text is structured: 1. Anointment in

Bethany; 2. Judas' betrayal; 3. The Last Supper; 4. Jesus' hesitation at the Mount of Olives; 5. Prayer at the Mount of Olives; 6. The taking of Christ; 7. Jesus before the high priests; 8. Peter's denial; 9. Judas in the temple; 10. Jesus before Pontius Pilate; 11. Flagellation of Jesus; 12. Simon of Cyrene; 13. Crucifixion; 14. Jesus is taken from the cross; 15. Entombment.

Theological Structure	Poetic Structure	Compositional Structure
	Picander, Ernst= Scherzhafte Gedichte	Bach, St Matthew Passion
	<i>Daughter Zion and the faithful</i>	Opening Chorus Part I: <i>Come, ye daughters, help me lament</i>
Preparation for Jesus' Suffering	1. Anointment in Bethany 2. Judas' betrayal 3. The Last Supper	Movements 2–16 17: <i>I want to stand beside thee here</i> (without chorale)
1. Actus Hortus Christ's Suffering in the Garden	4. Jesus' hesitation at the Mount of Olives 5. Jesus' prayer at the Mount of Olives 6. The taking of Jesus  <i>The faithful, and Zion</i>	Movements 18–28 29: <i>O man bemoorn thy sins so great</i>
2. Actus Pontifices Christ's Suffering in front of the High Priests	7. Jesus before the high priests 8. Peter's denial	Movements 31–39 40: <i>Though I have strayed from thee</i>
3. Actus Pilatus Christ's Suffering in front of the Authorities (Pontius Pilate)	9. Judas in the temple 10. Jesus before Pontius Pilate 11. Flagellation of Jesus	Movements 41–53 54: <i>O head, full of blood and wounds</i>
4. Actus Crux Christ's Crucifixion	12. Simon of Cyrene 13. Crucifixion	Movements 55–61 62: <i>When once I shall depart</i>
5. Actus Sepulchrum Christ's Entombment	14. Jesus is taken from the cross 15. Entombment	Movements 63–67 (without chorale)  Final Chorus: <i>We sit down in tears</i>

For the dramaturgic threads that are woven into the fabric of the text, Bach created a variety of musical forms his other works do not possess (an exception might be his *Mass in B minor, BWV 232*). Open forms such as the *recitativo secco* or the interspersed choruses alternate with less strict forms (*recitativo contemplativo*, motet-like choral movement) or clearly determined ones (aria, aria with chorus, four-part harmony) according to the respective dramatisation. Just like in the oratorio the different forms of the oratorical Passion fulfil specific functions that might also vary. Hymn verses can have catechetical, educational, commemorative or memorising functions. Four-part harmonies of very individual, distinctive character are interspersed throughout the Passion and contribute to creating a religious and solemn atmosphere; they might mark the end of a single actus or might be placed right in the middle of an actus in order to fit in with the dramaturgical context of the Gospel reading. The arias and ariosi, on the other hand, have a distinctly contemplation-inducing function. The arias are more important because of their emotional than because of their exegetical value.

The premise as to which the Evangelist in the *St Matthew Passion* is not an objective narrator explains the different forms of recitatives: from *recitativi secci* (recounting the plot) to orchestrated *recitativi secci* (to those belong the Jesus recitatives with strings providing the background and which reflect a status) to *recitativi accompagnati* that create the emotional atmosphere for the ensuing aria(s). A remarkable feature of the structure is the insertion of freely composed forms in order to give specific passages of the oratorio a distinctive character; the sequence of *recitativo secco* – *recitativo accompagnato* – aria – choral movement is a typical feature of operas and forms self-contained scenic units within the structure of the whole.

#### Theological – Musical – Theatrical Area of Tension

We know that in Bach's times – unlike nowadays – a much more homiletic interpretation of Christ's Passion was predominant. Therefore, contemporaries did not

speak of 'sermons' but of 'edifying contemplations for sermons' instead; such an edifying contemplation was probably also the sermon delivered from the pulpit between the two parts of the *St Matthew Passion*. The compositional structure corresponds to this kind of theological exegesis in so far as the wide range of musical forms and means used in the scenic units interpret the same subject matter on a musical level and offer a number of varied perspectives.

Therefore, it is understandable that the *St Matthew Passion* – undisputedly a musical masterpiece – nowadays meets with criticism from a theological point of view. On the basis of their modern understanding, renowned theologians have found fault with Jesus' portrayal as weepy and weak, meek, patient and mostly silent and would have preferred to take this composition out of the theological context: there is no mention of the risen Christ or the triumphant Messiah.

And, admittedly, a call for compassion seems to be woven into the diction of text and music. Descriptive adjectives such as 'moving', 'weepy', 'weak', 'meek', and 'silent' were categories of the ethos of sentimentalism that came up with the emerging (bourgeois) tragedy in the first half of the 18th century.

In the 14th part of his *Hamburgische Dramaturgie* ('Hamburg Dramaturgy'), Gotthold Ephraim Lessing explains in connection with the bourgeois tragedy: 'When we feel compassion for kings, we feel compassion for them as human beings and not as kings.' He aims at depriving those who bear the title 'Majesty' of their superior status and at placing them within the bourgeoisie that is unfamiliar with court life and can therefore neither understand nor share the feelings of a reigning monarch. This 'act of humanisation' (of a king) is not restricted to the secular sphere but can also be transferred to the historical-religious one. No matter where, this transformation always encourages a high degree of identification and compassion, and Lessing states: 'A moving, moral situation is tragic.' Only if the listener (the congregation) is on a level with the hero will he be able to develop compassion, which – once the horrible events have been vividly recounted – leads to virtuous

behaviour. Horror is relocated from the divine hemisphere to the bourgeois world and the listener perceives this historical act as perfectly normal; Aristotle's categories of *phobos* ('fear') and *eleos* ('compassion/empathy') are given a new quality and are finally supposed to lead to repentance/return and *katharsis* ('purification').

It might be a contentious issue to draw a parallel between the theologically founded structure of the Passion narrative and the pyramidal form of the tragic drama. However, the personification of the dramatis personae in Bach's *St Matthew Passion* and Picander's scenic structure of the libretto exert a particular fascination all of their own: the exposition gives way to an exciting moment

## Johann Sebastian Bach (1685–1750)

### Matthäus-Passion, BWV 244

#### Ein komponiertes Trauerspiel

Als Johann Sebastian Bach vermutlich im Jahre 1735 eine äußerst aufwändig gestaltete Reinschrift-Partitur seiner *Matthäus-Passion* anfertigte, geschah dies offensichtlich im Zusammenhang mit der geplanten Passions-Aufführung zu Karfreitag des Jahres 1736 in Leipzig. Zu diesem Zeitpunkt muss die Komposition allerdings bereits eine gewisse Geschichte besessen haben, die bis heute nur annähernd rekonstruierbar ist. Jedoch wird die *Matthäus-Passion* heutzutage für gewöhnlich nach dieser 1736 vorliegenden Partitur aufgeführt.

#### Dichtung

Das Libretto zur *Matthäus-Passion* basiert auf drei unterschiedlichen Textebenen. Im Zentrum steht dabei die Passions-Erzählung des Evangelisten Matthäus (Kapitel 26 und 27 sowie Kap. 6 Vers 1 aus dem Hohelied Salomonis). Eine zweite Ebene bilden die fünfzehn Strophen der zu Bachs Zeit gebräuchlichen Kirchenlieder. Eine dritte bedeutsame Ebene besteht in den sogenannten „madrigalischen“ Texten, d.h. in neu gedichteten, betrachtenden und das Geschehen

of suspense, the epitasis. The culmination of the piece, the crisis, is followed by the tragic moment and the ensuing peripety (downfall/repentance; return), which then ends in disaster.

That is why the following bold hypothesis might be put forward: Bach's *St Matthew Passion* is an exceptional mix of tragic drama and theological discourse and thus represents a musical counterpart to the bourgeois tragedy of the 18th century.

Norbert Bolin

Translation: Dorothee Kau

kommentierenden Texten. Diese Textschicht stammt von Bachs wichtigstem Textdichter, dem Leipziger Oberpostcommissarius, Weininspektor und Gelegenheitsdichter Christian Friedrich Henrici (Pseudonym: Picander, 1700-1764). Ausschließlich diese seine weltliche Dichtung ließ er bereits 1729 zur Ostermesse im zweiten Band der *Ernst=Scherzhafte und Satyrische Gedichte, Anderer Theil* veröffentlichen, also zeitgleich zur Aufführung der zweiten Fassung der *Matthäus-Passion*. Dabei griff er grundlegend auf seine bereits 1725 durchgängig in Reimform verfasste eigene Passionsoratoriums-Dichtung mit dem Titel *Erbauliche Gedancken Auf den Grünen Donnerstag und Charfreytag* sowie auf Dichtungen des Weimarer Hofpoeten Salomon Franck zurück und überdies auf den bekanntesten Passionstext seiner Zeit, das bereits von vielen namhaften Komponisten (wie Telemann, Händel, Kaiser und anderen) vertonte Oratorien-Libretto *Der für die Sünde der Welt Gemarterte und sterbende Jesus aus den IV Evangelisten* von Barthold Hinrich Brockes. Auf dem Titelblatt seiner Reinschriftpartitur von 1736 erwähnt Bach den Textdichter der *Matthäus-Passion*, Picander, ausdrücklich.

#### Gehalt

Vielschichtig wie die Textzusammenstellung zur Passionserzählung erscheinen die von Bach gewählten musikalischen Formen; allein die Rezitation des biblischen Berichtes durch den Evangelisten gestattet nicht die Wahrnehmung des Werkes als Oratorium, sondern fordert die treffendere Bezeichnung der „oratorischen Passion“ für die Komposition, die durchgängig die von Picander vorgegebene dialogische Struktur kompositorisch aufnimmt und umsetzt. Dem theoretischen Anspruch der Zeit gemäß sollen derartige Kompositionen in „beweglichen Sätzen von allerhand Art, schöne Gedancken und Erwegungen an den Tag legen; die Gemüther sowohl zur Andacht und heiliger Furcht, als auch zum Mitleiden durch Choräle, Chöre, Fugen, Arien, Recitative etc. die artigste Abwechselung treffen, und selbige mit verschiedenen Instrumenten, nachdem es die Umstände erfordern, klüglich und bescheidenlich begleiten“ (zitiert nach Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, Dreizehntes Haupt-Stück. Von den Gattungen der Melodien und ihren besondern Abzeichen, Hamburg 1739, 220f.).

Eben dieselben Anforderungen werden auch an eine Opernkomposition der Zeit gestellt, so dass der rein musikalische Bestand von Rezitativ-, Arien- und Ensemble- bzw. Chorkompositionen kaum einen Unterschied zwischen den Gattungen erkennen lässt (allein die Tatsache der szenischen beziehungsweise nicht-szenischen Darbietung sowie der Evangelienbericht trennen die Gattungen voneinander). Beide zielen auf die Gemütsbewegung des Hörers, wobei nach der Vorstellung in Bachs Zeit der kirchlichen Sphäre der Ernst und der weltlichen Sphäre der Unterhaltungsfaktor zukommt, was denn auch der Rat der Stadt Leipzig seinem Kantor beim Amtsantritt ins Stammbuch geschrieben hat, nämlich dass die kirchliche Musik „weder zu lang noch zu opernhaft“ einzurichten sei.

#### Aufführungspraxis

So differenzieren auch die zeitgenössischen Theoretiker zwischen der emotional-weltlichen und affektbetont-geistlichen Sphäre bewusst: „Es haben aber die

Oratorien, wenn sie geistliche Dinge abhandeln, ein anders und höheres zum Vorwurf, als sonst: nemlich Gott und seine große Thaten, die freilich weit ernsthaftere Ausdrückungen und Gedancken geben, auch wichtigere Wirkungen bey den Zuhörern thun, als die verstellten oder gefärbten Affekten des weltlichen Schauplatzes [...]. Die Ausdrückung in den Melodien eines Oratorii [muß] zwar nicht so wild, aber wol so lebhaft, wo nicht lebhafter seyn, als in Opern: Denn ein Oratorium ist gleichsam eine geistliche Oper und die göttliche Materie verdient es vielmehr als die menschliche, dass man sie nicht schläfrig ausarbeite. Bey Opern ist alles Scherz; In Kirchen ist alles Ernst, oder sollte es doch seyn“ (Mattheson, ebenda).

Solche heute eher marginal erscheinenden Hinweise sind gewichtig deshalb, weil die Passion zur Zeit Bachs (und nicht nur in Leipzig) in das Spannungsfeld zwischen Zustimmung (durch die weltlichen Behörden) und Ablehnung (durch die Kleriker) gerät. Der bekannteste Beleg für die Gratwanderung der Gattung stammt aus der Chronik *Geschichte der Kirchen-Ceremonien in Sachsen* von Christian Gerber (1732), der – ob berechtigt oder nicht – immer wieder auch mit Bach in Verbindung gebracht wird. Berichtet wird von einer Passions-aufführung in einer vornehmen Stadt mit „12 Violinen, vielen Hautbois, Fagots und anderen Instrumenten“, von einer „adelichen Kirch-Stube mit vielen hohen Ministri und adeligen Damen“ und deren Missfallen an der theatralischen Musik, von der eine alte adelige Witwe sagte: „Behüte Gott ihr Kinder! ist es doch, als ob man in einer Opera oder Comödie wäre“ (zitiert nach Hans-Joachim Schulze, *Bachs Passionsvertonungen*, Bd. 2, 40f.).

Finanziell ermöglicht wurde die kontinuierliche und in Form und Anlage groß dimensionierte Aufführung einer oratorischen Passion am Karfreitag in Leipzig durch den Glücksfall einer testamentarischen Verfügung der Juwelierswitwe Maria Rosina Koppy im Jahre 1722. Neben der Finanzierung eines solchen Unterfangens ist auch die Form bis zu Bachs Tod festgeschrieben: Komponiert und musiziert wird ein zweiteiliges Werk nach einem biblischen Passionsbericht, der erste Teil vor der Predigt, der zweite Teil nach der Predigt in der

Karfreitagsvesper, die etwa um 13 Uhr in einer der beiden Hauptkirchen stattfindet. Dementsprechend beginnt jeder Teil mit einem ausladend komponierten Eröffnungsschor, von denen der Eingangsschor zu Teil I *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen* in seinem schmerzlichen Klagegestus nicht zur Passionserzählung des Matthäus gehörig betrachtet werden muss, sondern ein allgemeines Lamento der vom Textdichter Picander gesetzten allegorischen Figuren darstellt, wie er vor jeder anderen Passionskomposition als allgemeines Erinnerungsmodul an den schmählichen Kreuzestod Jesu auch erklingen könnte.

#### Anlage

Allein die exorbitante Anlage des Anfangs macht in kürzester Zeit deutlich, in welchen umfangreichen Dimensionen sich das folgende Werk abspielen wird, und das in jeder Hinsicht: Sowohl in der instrumentalen wie in der vokal-solistischen und choralen Besetzung, in der Vielfalt musikalischer Formen und Ausprägungen, den vielfältigen Facetten der Deutung des Textes durch unterschiedliche Personen bis hin in die Allegorie der Instrumente und den Tonartenplan hinein. Die Zuordnung der madrigalischen Texte an einzelne Personen ist

übrigens der Partitur Bachs nicht zu entnehmen, sondern allein durch den Textdruck Picanders überliefert, der wiederum in seiner Libretto-Einrichtung durchaus im Sinne eines Bühnen-Schauspiels eine Szenen-Einteilung offenbart. Ist für den Eingangsschor aus dem Text noch einigermaßen einfach zu erschließen, dass es sich in der dreischichtigen Anlage des Satzes (Doppelchor und Choral) um eine Gespräch zwischen der „Tochter Zion und den Gläubigen“ handelt, wie es Picander übertitelt, so sind solche Kenntnisse nicht immer aus dem Zusammenhang zu schließen und ähnlich wie für die *Johannes-Passion* BWV 245 wird die Beantwortung der Frage zu einzelnen Kompositionsabschnitten gewichtig: „Wer singt“?

Der Aufriß des Librettos nach der Drucklegung in den Drucken Picanders offenbart eine Gliederung in 15 Szenen, die mit der inhaltlichen Gliederung des Passionstextes in Korrespondenz gebracht werden können: 1. Salbung in Bethanien; 2. Verrat des Judas; 3. Abendmahl; 4. Jesu Zagen am Ölberg; 5. Gebet am Ölberg; 6. Gefangennahme; 7. Verhör vor den Hohenpriestern; 8. Petri Verleugnung; 9. Judas im Tempel; 10. Jesus vor Pilatus; 11. Jesu Geißelung; 12. Simon von Kyrene; 13. Kreuzigung; 14. Kreuzabnahme; 15. Grablegung.

#### Theologische Struktur

#### Poetische Struktur

Picander, Ernst=  
Scherzhafte Gedichte

*Die Tochter Zion und die Gläubigen*

Vorbereitung zum Leiden

1. Als das Weib Jesum gesalbet hatte  
[= Salbung in Bethanien]
2. Als Judas die 30. Silberlinge  
genommen [= Verrat des Judas]
3. Als Jesus das Abendmahl  
gehalten [= Abendmahl]

#### Kompositorische Struktur

Bach, Matthäus-Passion

Eingangsschor 1. Teil: *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen*

Sätze 2–16  
17: *Ich will hier bei dir stehen*  
(ohne Choral)

1. Actus Hortus  
Christi Leiden im Garten

2. Actus Pontifices  
Christi Leiden vor den Priestern

3. Actus Pilatus  
Christi Leiden bei der Obrigkeit  
(Pilatus)

4. Actus Crux  
Christi Kreuzigung

5. Actus Sepulchrum  
Christi Begräbnis

4. Als Jesus am Ölberge sagte:  
Zion und die Gläubigen [= Jesu  
Zagen am Ölberg]
5. Nach den Worten: Mein Vater, ists  
möglich, so gehe dieser Kelch von  
mir, etc. [= Gebet am Ölberg]
6. Als Jesus gefangen worden: Zion  
und die Gläubigen [= Gefangennahme]

*Die Gläubigen, und Zion*

7. Nach den Worten: Aber Jesus  
schwieg still [= Verhör vor den  
Hohepriestern]
8. Als Petrus weinete  
[= Petri Verleugnung]

9. Nach den Worten: Es taugt nicht,  
dass wir sie in den Gotteskasten  
legen; denn es ist Blut=Geld.  
[= Judas im Tempel]
10. Nach den Worten Pilati: Was hat  
er denn Übels gethan? [= Jesus vor  
Pilatus]
11. Als Jesus geißelt wurde.  
[= Jesu Geißelung]

12. Als Simon von Kyrene das  
Creutz zu tragen gezwungen wurde.  
[= Simon von Kyrene]
13. Als Jesus gecreuziget wurde.  
[= Kreuzigung]

- [Zion und die Gläubigen]
14. Als Jesus Vom Creutz  
genommen worden [= Kreuzabnahme]
  15. Nach den Worten: Und  
versiegelten den Stein. Zion, und die  
Gläubigen [= Grablegung]

Sätze 18-28  
29: *O Mensch, beweine dein Sünde*

Eingangsschor 2. Teil

Sätze 31–39  
40: *Bin ich gleich von dir gewichen*

Sätze 41–53  
54: *O Haupt, voll Blut und Wunden*

Sätze 55–61  
62: *Wenn ich einmal soll scheiden*

Sätze 63–67  
(ohne Choral)

Schlusschor: *Wir setzen uns mit  
Tränen nieder*

Den tief in die Textstruktur eingewebenen dramaturgischen Fäden entspricht Bach mit einer Vielfalt musikalischer Formen, wie sie vergleichbar in keinem anderen seiner Werke vorkommt (vielleicht mit Ausnahme der *Missa h-Moll* BWV 232). Offene Formen wie das Secco-Rezitativ oder der Chor-Einwurf wechseln je nach dramaturgischem Anspruch mit locker gefügten Formen (betrachtendes Rezitativ, motettischer Chorsatz) oder geschlossenen Formen ab (Arie, Arie mit Chor, Choralchorsatz). Wie im Oratorium nehmen auch in der oratorischen Passion die divergierenden Formen unterschiedliche Funktionen wahr, die allerdings changieren können. Kirchenliedstrophen dürfen katechetische, pädagogische, erinnernde und einübende Funktionen für sich reklamieren. Den über die gesamte Passion verteilten und individuell harmonisierten Choralansätzen wohnt der Charakter des Kirchlich-Ehrwürdigen inne; sie können einen einzelnen Actus beschließen oder aus dem dramaturgischen Zusammenhang der Evangelienlesung inmitten eines Actus platziert sein. Die Arien und Ariosi hingegen stehen für eine kontemplativ-applikative Funktion, wobei den Arien ein stärkerer emotionaler als exegetischer Wert zukommt.

Der Prämisse folgend, dass der Evangelist in der *Matthäus-Passion* kein objektiv Berichtender ist, erschließen sich die differenzierten Rezitativ-Formen zwischen Secco-Rezitativ (in dem die Handlung berichtet wird) und instrumentierten Secco-Rezitativ (zu denen die mit einer Streicherorgel belegte Jesus-Rezitative gehören und die einen Status wiedergeben) von den Accompagnati-Rezitativen, die eine emotionale Sphäre für die folgende/n Arie/n gründen. Auffällig ist in der Struktur die Fügung frei gehandhabter Formen für individuell gestaltete Passionsabschnitte, die in der Abfolge von Secco-Rezitativ – Accompagnato-Rezitativ – Arie – Chorsatz im Sinne einer barocken Operndramaturgie innerhalb des Ganzen regelrecht in sich geschlossene szenische Einheiten bilden.

#### Theologisch-musikalisch-theatralisches Spannungsfeld

Für Bachs Zeit ist eine stärker homiletische Auslegung der Passion Christi überliefert, als dies heutzutage weithin wahrgenommen werden kann. In diesem Sinne sprechen Zeitgenossen auch nicht von „Predigten“, sondern vielmehr von „Betrachtungen“ für die Predigten; eine solche Betrachtung dürfte auch jene Predigt dargestellt haben, die zwischen den beiden Teilen der *Matthäus-Passion* von der Kanzel gehalten wurde. Dieser Art theologischer Auslegung entspricht die kompositorische Anlage szenischer Einheiten, in denen mit unterschiedlichen musikalischen Formen und Mitteln zu demselben Sujet klanglich interpretierend jeweils variantenreiche Perspektiven angeboten werden.

Es ist daher nachvollziehbar, dass die *Matthäus-Passion* – als musikalisches Kunstwerk unbestritten –, unter heutigen theologischen Gesichtspunkten nicht kritiklos bleibt. Bedeutende Theologen kritisierten die Darstellung Jesu von ihrem – modernen – theologischen Standpunkt aus als weinerlich und weichlich, duldsam, geduldig und überwiegend stumm und hätten die Komposition gerne einem theologischen Kontext entzogen. Denn keineswegs ist vom Auferstandenen und siegreichen Messias die Rede.

Und tatsächlich scheint der textlichen wie musikalischen Diktion der Aufruf zum Mitleiden eingewoben. Beschreibungen wie „rührend“, „weinerlich“, „weichlich“, „duldsam“, „stumm“ bilden sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Kategorien des Empfindsamkeitsethos im sich gerade entwickelnden (bürgerlichen) Trauerspiel heraus.

Wenn Gotthold Ephraim Lessing im 14. Stück seiner *Hamburgischen Dramaturgie* für das moderne bürgerliche Trauerspiel die Begründung anführt: „Wenn wir mit Königen Mitleiden haben, dann haben wir es mit ihnen als mit Menschen und nicht als mit Königen zu tun“, dann zielt er darauf, die Majestät der Standesklausel zu entheben und in diejenigen bürgerlichen Sphären einzubinden, die keine Vorstellung vom höfischen Leben haben und daher auch die Gefühle eines Regenten nicht nachvollziehen oder gar teilen können. Dieser „Akt der

Vermenschlichung“ (eines Königs) ist keineswegs auf die weltliche Sphäre beschränkt, sondern auch historisch-theologisch anwendbar. In welchem Bereich auch immer erlaubt diese Transformation einen hohen Grad an Identifikation und Mitleid(en); und Lessing entscheidet: „Rührende, moralische Situation ist tragisch.“ Nur wenn der Zuhörer (die Gemeinde) auf derselben Stufe wie der Held steht, vermag er mitzufühlen, was wiederum nach den eindringlich geschilderten Schrecknissen ein tugendhaftes Verhalten zur Folge hat.

Das Grauen wird aus der göttlichen Hemisphäre in die bürgerliche Welt herabgebrochen und der historische Akt erscheint dem Hörer alltäglich; die Aristotelischen Kategorien von *phobos* (Furcht) und *eleos* (Mitleid) werden mit neuer Qualität erfüllt, an deren Ende dann Umkehr und *katharsis* (Reinigung) stehen soll.

Es ist sicherlich streitbar, die theologisch begründete Struktur des Passionsberichtes mit der pyramidalen Form des Trauerspiels zu parallelisieren. Allerdings übt die Personifikation der Handelnden in der Bachschen *Matthäus-Passion* und die szenische Einteilung des Librettos durch Picander unbestritten eine Faszination in diese Richtung aus: Auf die Exposition folgt mit einem erregenden Moment die Spannung, das Epitaph. Dem Höhepunkt des Stückes, der Krisis, schließt sich das tragische Moment und danach die Peripetie (Fall/Umkehr) an, die dann in der Katastrophe endet.

Gewagt sei daher die These, Bachs *Matthäus-Passion* stelle eine exzeptionelle Mischung aus Trauerspiel und theologischem Diskurs und damit ein musikalisches Pendant zum Trauerspiel des 18. Jahrhunderts dar.

Norbert Bolin



The recording was produced in the Christuskirche, the Protestant main church in Mainz, the state capital of Rhineland-Palatinate. This church, built in the style of the Italian High Renaissance and consecrated in 1903, has been the home of the Bach Choir Mainz and Bach Orchestra Mainz for over 60 years. The broadcasting corporation SWR has used this impressive building with its excellent acoustics as a recording studio for many years.



## Matthäus-Passion

Die Matthäus-Passion ist doppelchörig angelegt. Die Ziffern I und II bezeichnen jeweils den ersten oder den zweiten Chor.

Die Nummerierung folgt der Bärenreiter-Ausgabe

### ERSTER TEIL

1. (Chor I, II) (*Cantus firmus*)  
Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen;  
Sehet! Wen? Den Bräutigam.  
Seht ihn! Wie? Als wie ein Lamm.  
Sehet! Was? Seht die Geduld.  
Seht! Wohin? Auf unsre Schuld.  
Sehet ihn aus Lieb und Huld  
Holz vom Kreuze selber tragen.

Choral  
O Lamm Gottes unschuldig  
Am Stamm des Kreuzes geschlachtet,  
Allzeit erfund'n geduldig,  
Wiewohl Du warest verachtet.  
All' Sünd hast Du getragen,  
Sonst müssten wir verzagen.  
Erbarm Dich unser, o Jesu.

2. Rezitativ (Evangelist, Jesus)  
Da Jesus diese Rede vollendet hatte, sprach er zu seinen Jüngern: „Ihr wisset, dass nach zweien Tagen Ostern wird, und des Menschen Sohn wird überantwortet werden, dass er gekreuzigt werde.“

3. Choral (Chor I, II)  
Herzliebster Jesu, was hast Du verbrochen,  
Dass man ein solch hart Urteil hat gesprochen?  
Was ist die Schuld, in was für Missetaten  
Bist Du geraten?

## St Matthew Passion

The *St Matthew Passion* is arranged for double-chorus. The figures I and II refer to the first and second chorus

The numbering corresponds with that of the Bärenreiter edition.

### FIRST PART

1. (Chorus I & II) (*Cantus firmus*)  
Come, you daughters, help me mourn!  
See – whom? – the Bridegroom.  
See him – how? – like a lamb.  
See – what? – His patience.  
See – where? – our guilt.  
See Him, for love and grace  
Himself bearing the Cross.

Chorale  
O Lamb of God, guiltless  
Slaughtered on the Cross,  
Ever calmly patient,  
Though Thou wert despised.  
All sin hast Thou born,  
Else we must despair.  
Have pity on us, O Jesus!

2. Recitative (Evangelist, Jesus)  
When Jesus had finished all these sayings, He said unto His disciples: 'Ye know that after two days is the Passover, and the Son of Man will be betrayed, to be crucified.'

3. Chorale (Chorus I & II)  
Blessed Jesu, how hast Thou offended,  
That such harsh judgement has been pronounced?  
What is Thy guilt, what misdeeds  
Are Thine?

### 4a. Rezitativ (Evangelist)

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

4b. (Chor I, II)  
Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr werde im Volk.

4c. Rezitativ (Evangelist)  
Da nun Jesus war zu Bethanien im Hause Simonis des Aussätzigen, trat zu ihm ein Weib, das hatte ein Glas mit köstlichem Wasser und goss es auf sein Haupt, da er zu Tische saß. Da das seine Jünger sahen, wurden sie unwillig und sprachen:

4d. (Chor I)  
Wozu dienet dieser Unrat? Dieses Wasser hätte mögen teuer verkauft und den Armen gegeben werden.

4e. Rezitativ (Evangelist, Jesus)  
Da das Jesus merkte, sprach er zu ihnen: „Was bekümmert ihr das Weib? Sie hat ein gut Werk an mir getan! Ihr habet allezeit Armen bei euch, mich aber habt ihr nicht allezeit. Dass sie dies Wasser auf meinen Leib gegossen, hat sie getan, dass man mich begraben wird. Wahrlich, ich sage euch: Wo dies Evangelium gepredigt wird in der ganzen Welt, da wird man auch sagen zu ihrem Gedächtnis, was sie getan hat.“

5. Rezitativ (Alt I)  
Du lieber Heiland Du,  
Wenn Deine Jünger töricht streiten,  
Dass dieses fromme Weib  
Mit Salben Deinen Leib  
Zum Grabe will bereiten,  
So lasse mir inzwischen zu,  
Von meiner Augen Tränenflüssen  
Ein Wasser auf Dein Haupt zu gießen.

### 4a. Recitative (Evangelist)

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

4b. (Chorus I & II)  
Not on the feast day, lest there be an uproar among the people.

4c. Recitative (Evangelist)  
Now when Jesus was in Bethany, in the house of Simon the leper, there came unto Him a woman, having an alabaster box of precious ointment, and poured it on His head, as He sat at meat. But when His disciples saw it, they were indignant, saying:

4d. (Chorus I)  
To what purpose is this waste? For this ointment might have been sold for much, and given to the poor.

4e. Recitative (Evangelist, Jesus)  
When Jesus understood it, He said unto them: 'Why trouble ye the woman? For she hath wrought a good upon Me. For ye have the poor always with you, but Me ye have not always. For in that she hath poured this ointment on My Body, she did it for My burial. Verily I say unto you, wheresoever this Gospel shall be preached in the whole world, there shall also this, that this woman hath done, be told for a memorial of her.'

5. Recitative (Alto I)  
Beloved Saviour,  
Thy disciples vainly chide  
Because this pious woman,  
With ointment Thy Body  
For the grave prepares,  
Grant me, then,  
The tears that flow from my eyes  
Be an ointment for Thy head.

6. Arie (Alt I)  
Buß und Reu  
Knirscht das Sündenherz entzwei,  
Dass die Tropfen meiner Zähren  
Angenehme Spezerei,  
Treuer Jesu, Dir gebären.

7. Rezitativ (Evangelist, Judas)  
Da ging hin der Zwölfen einer, mit Namen Judas  
Ischarioth, zu den Hohenpriestern und sprach: „Was wollt  
ihr mir geben? Ich will ihn euch verraten.“ Und sie boten  
ihm dreißig Silberlinge. Und von dem an suchte er  
Gelegenheit, dass er ihn verriete.

8. Arie (Sopran II)  
Blute nur, du liebes Herz.  
Ach, ein Kind, das du erzogen,  
Das an deiner Brust gesogen,  
Droht den Pfleger zu ermorden,  
Denn es ist zur Schlange worden.

9a. Rezitativ und Chor (Evangelist, Chor I, Jesus)  
Aber am ersten Tage der süßen Brot traten die Jünger zu  
Jesu und sprachen zu ihm:

9b. (Chor I)  
Wo willst Du, dass wir Dir bereiten das Osterlamm zu  
essen?

9c. (Evangelist, Jesus)  
Er sprach: „Gehet hin in die Stadt zu einem und sprecht zu  
ihm: Der Meister lässt dir sagen ‚Meine Zeit ist hier, ich will  
bei dir die Ostern halten mit meinen Jüngern.‘“ Und die  
Jünger taten, wie ihnen Jesus befohlen hatte, und bereiteten  
das Osterlamm. Und am Abend setzte er sich zu Tische mit  
den Zwölfen, und da sie aßen, sprach er: „Wahrlich, ich  
sage euch, einer unter euch wird mich verraten.“

9d. (Evangelist)  
Und sie wurden sehr betrübt und huben an, ein jeglicher  
unter ihnen, und sagten zu ihm:

6. Arie (Alto I)  
Penitence and sorrow  
Rend the sinful heart in two,  
May my tears and weeping  
Be a pleasing ointment,  
Loving Jesus, to offer Thee.

7. Recitative (Evangelist, Judas)  
Then one of the twelve, called Judas Iscariot, went unto  
the chief priests, and said: 'What will ye give me, and I will  
deliver Him unto you?' And they covenanted with him for  
thirty pieces of silver. And from that time he sought  
opportunity to betray Him.

8. Arie (Soprano II)  
Bleed now, thou dear heart!  
Ah! A child that Thou hast raised,  
That has sucked at Thy breast,  
Threatens to murder his nurse,  
Become a serpent.

9a. Recitative and Chorus (Evangelist, Chorus I, Jesus):  
Now the first day of the feast of unleavened bread, the  
disciples came to Jesus, saying unto Him:

9b. (Chorus I)  
Where wilt Thou that we prepare for Thee to eat the  
Passover?

9c. (Evangelist, Jesus)  
And He said: 'Go into the city to such a man, and say  
unto him, the Master saith: My time is at hand, I will keep  
the Passover at thy house with My disciples.' And the  
disciples did as Jesus appointed them, and they made  
ready the passover. Now when the even was come, He  
sat down with the twelve. And as they did eat, He said:  
'Verily, I say unto you, that one of you shall betray Me.'

9d. (Evangelist)  
And they were exceedingly sorrowful and began every  
one of them to say unto Him:

9e. (Chor I)  
„Herr, bin ich's?“

10. Choral (Chor I, II)  
Ich bin's, ich sollte büßen,  
An Händen und an Füßen  
Gebunden in der Höll'.  
Die Geißeln und die Banden,  
Und was Du ausgestanden,  
Das hat verdienet meine Seel'.

11. Rezitativ (Evangelist, Jesus, Judas)  
Er antwortete und sprach: „Der mit der Hand mit mir in  
die Schüssel tauchet, der wird mich verraten. Des  
Menschen Sohn gehet zwar dahin, wie von ihm  
geschrieben steht; doch wehe dem Menschen, durch  
welchen des Menschen Sohn verraten wird. Es wäre ihm  
besser, dass derselbige Mensch noch nie geboren wäre.“  
Da antwortete Judas, der ihn verriet, und sprach: „Bin  
ich's, Rabbi?“ Er sprach zu ihm: „Du sagest's.“ Da sie  
aber aßen, nahm Jesus das Brot, dankete und brach's  
und gab's den Jüngern und sprach: „Nehmet, esset, das  
ist mein Leib.“ Und er nahm den Kelch und dankete, gab  
ihnen den und sprach: „Trinket alle daraus; das ist mein  
Blut des Neuen Testaments, welches vergossen wird für  
viele zur Vergebung der Sünden. Ich sage euch, ich  
werde von nun an nicht mehr von diesem Gewächs des  
Weinstocks trinken, bis an den Tag, da ich's neu trinken  
werde mit euch in meines Vaters Reich.“

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

13. Arie (Sopran I)  
Ich will Dir mein Herze schenken,

9e. (Chorus I)  
'Lord, is it I?'

10. Chorale (Chorus I & II)  
It is I that must atone,  
Hand and foot Bound in Hell.  
Scourges and bonds,  
And Thy suffering  
Have redeemed my soul.

11. Recitative (Evangelist, Jesus, Judas)  
And He answered and said: 'He that dippeth his hand  
with Me in the dish, the same shall betray Me. The Son of  
Man goeth as it is written of Him: but woe unto that man  
by whom the Son of Man is betrayed! It had been better  
for that man had he never been born.' Then answered  
Judas, which betrayed Him, and said: 'Master, is it I?' He  
said unto him: 'Thou hast said.' And as they were eating,  
Jesus took bread, blessed and broke it, and gave to His  
disciples, and said: 'Take, eat, this is My Body.' And He  
took the cup and gave thanks and gave it to them saying:  
'Drink ye all of it: for this is My Blood of the New  
Testament, which is shed for many for the remission of  
sins. But I say unto you, I will not drink henceforth of the  
fruit of the vine, until that day. When I drink it new with  
you in My Father's kingdom.'

12. Recitative (Soprano I)  
Although my heart swims in tears,  
Since Jesus takes His leave of me,  
His promise brings me joy:  
His Flesh and Blood, how precious!  
Bequeathed into my hands.  
As he in the world to his own  
Did only good  
So He loves them to the end.

13. Arie (Soprano I)  
I will give Thee my heart,

Senke Dich, mein Heil, hinein.  
Ich will mich in Dir versenken;  
Ist Dir gleich die Welt zu klein,  
Ei, so sollst Du mir allein  
Mehr als Welt und Himmel sein.

14. Rezitativ (Evangelist, Jesus)  
Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten, gingen sie hinaus an den Ölberg. Da sprach Jesus zu ihnen: „In dieser Nacht werdet ihr euch alle ärgern an mir. Denn es steht geschrieben: Ich werde den Hirten schlagen, und die Schafe der Herde werden sich zerstreuen. Wenn ich aber auferstehe, will ich vor euch hingehen in Galiläam.“

15. Choral (Chor I, II)  
Erkenne mich, mein Hüter,  
Mein Hirte, nimm mich an.  
Von Dir, Quell aller Güter,  
Ist mir viel Gut's getan.  
Dein Mund hat mich gelabet  
Mit Milch und süßer Kost.  
Dein Geist hat mich begabet  
Mit mancher Himmelslust.

16. Rezitativ (Evangelist, Jesus, Petrus)  
Petrus aber antwortete und sprach zu ihm: „Wenn sie auch alle sich an Dir ärgerten, so will ich doch mich nimmermehr ärgern.“ Jesus sprach zu ihm: „Wahrlich, ich sage dir, in dieser Nacht, ehe der Hahn kräht, wirst du mich dreimal verleugnen.“ Petrus sprach zu ihm: „Und wenn ich mit Dir sterben müsste, so will ich Dich nicht verleugnen.“ Desgleichen sagten auch alle Jünger.

17. Choral (Chor I, II)  
Ich will hier bei dir stehen;  
Verachte mich doch nicht!  
Von Dir will ich nicht gehen,  
Wenn Dir Dein Herze bricht.  
Wenn Dein Herz wird erblassen  
Im letzten Todesstoß,  
Alsdann will ich Dich fassen  
In meinen Arm und Schoß.

Dwell, my Saviour, therein!  
I will dwell in Thee;  
The world is too small for Thee,  
So Thou alone must be for me  
More than earth and heaven.

14. Recitative (Evangelist, Jesus)  
And when they had sung a hymn, they went out into the Mount of Olives. Then saith Jesus unto them: 'All ye shall be offended because of Me this night, for it is written, I will smite the shepherd, and the sheep of the flock shall be scattered abroad. But after I am risen again, I will go before you into Galilee.'

15. Chorale (Chor I & II)  
Accept me, my Guardian,  
My Shepherd, receive me;  
From Thee, fount of all good,  
Comes my great good.  
Thy words have fed me  
With milk and sweet food,  
Thy Spirit hath bestowed on me  
The joy of Heaven.

16. Recitative (Evangelist, Jesus, Petrus)  
Peter answered, and said unto Him: 'Though all men shall be offended because of Thee, yet will I never be offended.' Jesus said unto Him: 'Verily I say unto thee, that this night before the cock crow, thou shalt deny Me thrice.' Peter said unto Him: 'Though I should die with Thee, yet will I not deny Thee.' Likewise also said all the disciples.

17. Chorale (Chorus I & II)  
I will here stand by Thee,  
Yet do not reject me!  
I will not part from Thee,  
If Thy Heart breaks.  
If Thy Heart grows faint  
In the final throes of death,  
Then will I enfold Thee  
In my arms and bosom.

18. Rezitativ (Evangelist, Jesus)  
Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hieß Gethsemane, und sprach zu seinen Jüngern: „Setzet euch hie, bis dass ich dorthin gehe und bete.“ und nahm zu sich Petrum und die zween Söhne Zebedäi und fing an zu trauern und zu zagen. Da sprach Jesus zu ihnen: „Meine Seele ist betrübt bis an den Tod; bleibet hier und wachet bei mir.“

19. Rezitativ (Tenor I)  
O Schmerz! Hier zittert das gequälte Herz!  
Wie sinkt es hin, wie bleicht sein Angesicht!  
Der Richter führt ihn vor Gericht,  
Da ist kein Trost, kein Helfer nicht.  
Er leidet alle Höllenqualen,  
Er soll vor fremden Raub bezahlen.  
Ach, könnte meine Liebe Dir, mein Heil,  
Dein Zittern und Dein Zagen  
Vermindern oder helfen tragen,  
Wie gerne blieb ich hier!

Choral (Chor II)  
Was ist die Ursach' aller solcher Plagen?  
Ach, meine Sünden haben Dich geschlagen.  
Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschuldet,  
Was Du erduldet!

20. Arie (Tenor I)  
Ich will bei meinem Jesu wachen,  
Meinen Tod büßet seiner Seele Not.  
Sein Trauern machet mich voll Freuden.

Chor (Chor II)  
So schlafen unsre Sünden ein.  
Drum muss uns sein verdienstlich Leiden  
Recht bitter und doch süße sein.

21. Rezitativ (Evangelist, Jesus)  
Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein Angesicht und betete und sprach: „Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir; doch nicht wie ich will, sondern wie Du wilt.“

18. Recitative (Evangelist, Jesus)  
Then cometh Jesus with them unto a place called Gethsemane, and saith unto the disciples: 'Sit ye here, while I go and pray yonder.' And He took with Him Peter and the two sons of Zebedee, and began to be sorrowful, and very heavy. Then saith He unto them: 'My soul is exceeding sorrowful, even unto death. Tarry ye here and watch with me.'

19. Recitative (Tenor I)  
O pain! Here trembles the troubled heart!  
How it sinks, how pale his face!  
The judge leads him to judgement:  
There is no comfort, no help.  
He suffers all the pains of Hell,  
He pays for another's sin.  
Ah, if my love could be for Thee,  
Of help in Thy fear and trembling,  
How gladly would I stay here!

Chorale (Chorus II)  
What is the cause for all this suffering?  
Ah, my sins have struck Thee!  
I, Lord Jesus, have incurred this blame  
That Thou bearest!

20. Aria (Tenor I)  
I will watch by my Jesus.  
For my death His Soul's anguish atones;  
His sorrows bring me joy.

Chorus (Chorus II)  
So sleep our sins.  
Then His undeserved sufferings must  
For us be right bitter and yet sweet.

21. Recitative (Evangelist, Jesus)  
And He went a little further, and fell on His face and prayed, saying: 'O my Father, if it be possible, let this cup pass from me, yet not as I will, but as Thou wilt.'

22. Rezitativ (Bass II)  
Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder,  
Dadurch erhebt er mich und alle  
Von unserm Falle  
Hinauf zu Gottes Gnaden wieder.  
Er ist bereit,  
Den Kelch, des Todes Bitterkeit  
Zu trinken,  
In welchen Sünden  
Dieser Welt gegossen sind und hässlich stinken,  
Weil es dem lieben Gott gefällt.

23. Arie (Bass II)  
Gerne will ich mich bequemen  
Kreuz und Becher anzunehmen,  
Trink ich doch dem Heiland nach.  
Denn sein Mund, der mit Milch und Honig fließet,  
Hat den Grund und des Leidens herbe Schmach  
Durch den ersten Trunk versüßet.

24. Rezitativ (Evangelist, Jesus)  
Und er kam zu seinen Jüngern und fand sie schlafend  
und sprach zu ihnen: „Könnet ihr denn nicht eine Stunde  
mit mir wachen? Wachtet und betet, dass ihr nicht in  
Anfechtung fallet. Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist  
schwach.“ Zum andernmal ging er hin, betete und sprach:  
„Mein Vater, ist's nicht möglich, dass dieser Kelch von mir  
gehe, ich trinke ihn denn, so geschehe Dein Wille.“

25. Choral (Chor I, II)  
Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit,  
Sein Will', der ist der beste;  
Zu helfen den' er ist bereit,  
Die an ihn glauben feste;  
Er hilft aus Not,  
Der fromme Gott,  
Und züchtigt mit Maßen.  
Wer Gott vertraut,  
Fest auf ihn baut,  
Den will er nicht verlassen.

22. Recitative (Bass II)  
The Saviour falls before His Father:  
Thereby He raises me and all  
From our fall  
Once more to the grace of God.  
He is ready to drink from the cup  
The bitterness of death,  
In which the sins of this world  
Are poured, hateful in their stench,  
Because it is the will of God.

23. Aria (Bass II)  
Gladly will I submit  
To take the cup and cross,  
Yet I drink as my Saviour did.  
Then His mouth, flowing with milk and honey,  
Has made sweet the dregs and harsh taste of sorrow  
Through that first draught.

24. Recitative (Evangelist, Jesus)  
And He cometh unto the disciples, and findeth them  
asleep, and saith unto them: 'What, could ye not watch  
with Me one hour? Watch, and pray, that ye enter not into  
temptation: the spirit is willing, but the flesh is weak.' He  
went away again the second time, and prayed, saying: 'O  
My Father, if this cup may not pass away from Me,  
except I drink it, Thy will be done.'

25. Chorale (Chorus I & II)  
My God, let Thy will be done;  
His will is the best;  
He is ready to help those  
That believe firmly in Him.  
He helps in trouble,  
The good God,  
And punishes in measure.  
He who trusts in God,  
firmly builds on Him,  
Him will He not leave.

26. Rezitativ (Evangelist, Jesus, Judas)  
Und er kam und fand sie aber schlafend, und ihre Augen  
waren voll Schlafs. Und er ließ sie und ging abermal hin und  
betete zum dritten Mal und redete dieselbigen Worte. Da  
kam er zu seinen Jüngern und sprach zu ihnen: „Ach! Wollt  
ihr nun schlafen und ruhen? Siehe, die Stunde ist hie, dass  
des Menschen Sohn in der Sünder Hände überantwortet  
wird. Stehet auf, lasset uns gehen, siehe, er ist da, der mich  
verrät.“ Und als er noch redete, siehe, da kam Judas, der  
Zwölfen einer, und mit ihm eine große Schar, mit Schwertern  
und mit Stangen, von den Hohenpriestern und Ältesten des  
Volks. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben  
und gesagt: „Welchen ich küssen werde, der ist's, den  
greift.“ Und alsbald trat er zu Jesum und sprach: „Gegrüßet  
seist du, Rabbi!“ Und küsste ihn. Jesus aber sprach zu ihm:  
„Mein Freund, warum bist zu kommen?“ Da traten sie hinzu  
und legten die Hände an Jesum und griffen ihn.

27a. Duett (Sopran I, Alt I)  
So ist mein Jesus nun gefangen,  
Mond und Licht  
Ist vor Schmerz untergangen,  
Weil mein Jesus ist gefangen,  
Sie führen ihn, er ist gebunden.

(Chor I, II)  
Lasst ihn, haltet, bindet nicht!

27b. (Chor I, II)  
Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?  
Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle.  
Zertrümme, verderbe, verschlinge, zerschelle  
Mit plötzlicher Wut  
Den falschen Verräter,  
Das mörderische Blut.

28. Rezitativ (Evangelist, Jesus)  
Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren, reckete  
die Hand aus und schlug des Hohenpriesters Knecht und  
hieb ihm ein Ohr ab. Da sprach Jesus zu ihm: „Stecke dein  
Schwert an seinen Ort; denn wer das Schwert nimmt, der  
soll durchs Schwert umkommen. Oder meinst du, dass ich

26. Recitative (Evangelist, Jesus, Judas)  
And He came and found them asleep again, for their  
eyes were heavy. And He left them, and went away  
again, and prayed a third time, saying the same words.  
Then cometh He to His disciples, and saith unto them:  
'Sleep on now, and take your rest, behold, the hour is at  
hand, and the Son of Man is betrayed into the hands of  
sinners. Rise, let us be going; behold, he is at hand that  
doth betray Me.' And while He yet spoke, Judas, one of  
the twelve, came, and with him a great multitude with  
swords and staves from the chief priests and elders of  
the people. Now he that betrayed Him, gave them a sign,  
saying: 'Whomsoever I shall kiss, that same is He, hold  
Him fast. And forthwith he came to Jesus, and said: 'Hail,  
Master!' And kissed Him. And Jesus said unto him:  
'Friend, wherefore art thou come?' Then came they, and  
laid hands on Jesus and took Him.

27a. Duett (Soprano I, Alto I)  
So my Jesus now is taken!  
Moon and light  
For sorrow hide,  
Since my Jesus is taken.  
They lead him, he is bound.

(Chorus I & II)  
Leave Him, stop, bind Him not!

27b. (Chorus I & II)  
Has lightning and thunder vanished in the clouds?  
Open, Hell, your fiery pit!  
Shatter, destroy, devour, break in pieces  
With sudden anger, it!  
The false betrayer,  
The murderous race!

28. Recitative (Evangelist, Jesus)  
And behold, one of them that were with Jesus, stretched  
out his hand, and struck a servant of the High Priest, and  
smote off his ear. Then said Jesus unto him: 'Put up thy  
sword into its place, for they that take the sword shall  
perish through the sword. Or thinkest thou that I cannot

nicht könnte meinen Vater bitten, dass er mir zuschickte mehr denn zwölf Legion Engel? Wie würde aber die Schrift erfüllet? Es muss also gehen.“ Zu der Stund’ sprach Jesus zu den Scharen: „Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder, mit Schwertern und mit Stangen mich zu fahen; bin ich doch täglich bei euch gesessen und habe gelehret im Tempel, und ihr habt mich nicht gegriffen. Aber das ist alles geschehen, dass erfüllet würden die Schriften der Propheten.“ Da verließen ihn alle Jünger und flohen.

29. Choral (Chor I, II) (*Cantus firmus*)  
O Mensch, bewein’ dein Sünde groß;  
Darum Christus sein’s Vaters Schoß  
Äußert und kam auf Erden.  
Von einer Jungfrau rein und zart  
Für uns er hier geboren ward.  
Er wollt’ der Mittler werden.  
Den Toten er das Leben gab,  
Und legt’ darbei all’ Krankheit ab,  
Bis sich die Zeit herdrange,  
Dass er für uns geopfert würd’,  
Trüg unsrer Sünden schwere Bürd’  
Wohl an dem Kreuze lange.

## ZWEITER TEIL

30. Arie (Alt I)  
Ach! Nun ist mein Jesus hin!  
Ist es möglich? Kann ich schauen?  
Ach! Mein Lamm in Tigerklauen!  
Ach! Wo ist mein Jesus hin?  
Ach! Was soll ich der Seele sagen,  
Wenn sie mich wird ängstlich fragen?

(Chor II)  
Wo ist denn dein Freund hingegangen,  
O du Schönste unter den Weibern?  
Wo hat sich dein Freund hingewandt?  
So wollen wir mit dir ihn suchen.

now pray to My Father, and He shall presently give Me more than twelve legions of angels? But how then shall the Scripture be fulfilled, that thus it must be?’ In that hour, said Jesus to the multitudes: ‘Are ye come out, as against a thief, with swords and with staves for to take Me? I sat daily with you teaching in the Temple and ye laid no hold on Me. But all this was done, that the Scriptures of the Prophets might be fulfilled.’ Then all the disciples forsook Him, and fled.

29. Chorale (Chorus I & II) (*Cantus firmus*)  
O man, lament thy sin  
For which Christ left His Father’s Bosom  
And came to earth;  
Of a maiden pure and gentle  
For us was He born;  
To become a mediator.  
To the dead He gave life,  
And banished all illness,  
Until the time came for Him  
To be offered for us,  
Bearing the heavy burden of our sins  
Even to the cross.

## SECOND PART

30. Aria (Alto I)  
Ah, now is my Jesus gone!  
Is it possible? Can I look on it?  
Ah, my Lamb in tiger’s claws!  
Ah, where is my Jesus gone?  
Ah, what answer should I give My soul,  
If she asks me anxiously?

(Chorus II)  
Where is thy friend gone,  
O fairest among women?  
Where has thy friend turned?  
That we may seek Him with thee.

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

32. Choral (Chor I, II)  
Mir hat die Welt trüglich gericht’t  
Mit Lügen und mit falschem G’dicht,  
Viel Netz und heimlich Stricke.  
Herr, nimm mein wahr  
In dieser G’fahr,  
B’hüt mich für falschen Tücken.

33a. Rezitativ (Evangelist, Pontifex I)  
Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten, fanden sie doch keins. Zuletzt traten herzu zween falsche Zeugen und sprachen:

33b. Rezitativ (Testis I, II)  
„Er hat gesagt: Ich kann den Tempel Gottes abbrechen und in dreien Tagen denselben bauen.“ Und der Hohepriester stand auf und sprach zu ihm: „Antwortest du nichts zu dem, was diese wider dich zeugen?“ Aber Jesus schwieg stille.

34. Rezitativ (Tenor II)  
Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen stille,  
Um uns damit zu zeigen,  
Dass sein erbarmungsloser Wille  
Für uns zum Leiden sei geneigt,  
Und dass wir in der gleichen Pein  
Ihm sollen ähnlich sein  
Und in Verfolgung stille schweigen.

35. Arie (Tenor II)  
Geduld! Geduld, wenn mich falsche Zungen stechen,  
Leid’ ich wider meine Schuld Schimpf und Spott,

31. Recitative (Evangelist)  
And they that had laid hold of Jesus led Him away to Caiaphas the high priest, where the scribes and the elders were assembled. But Peter followed Him afar off unto the high priest’s palace, and went in and sat with the servants, to see the end. Now the chief priests and elders and all the council sought false witness against Jesus, that they might kill Him but found none.

32. Chorale (Chorus I & II)  
For me the false world has set  
With lies and falsehood,  
Many a trap and secret snare.  
Lord, guard me  
In this danger,  
Save me from false malice.

33a. Recitative (Evangelist, Pontifex I)  
Yea, though many false witnesses came, yet found they none. At the last came two false witnesses, and said:

33b. Recitative (Testis I & II)  
‘This fellow said: I am able to destroy the Temple of God, and to build it in three days.’ And the high priest arose, and said to Him: ‘Answerest Thou nothing? What is it which these witness against Thee?’ But Jesus held His peace.

34. Recitative (Tenor II)  
My Jesus is silent before false lies,  
As a sign to us  
That His merciful will bowed  
For us to sorrow,  
And that we in the same suffering  
Should copy Him,  
And be silent in persecution.

35. Aria (Tenor II)  
Patience! Patience! If false tongues attack me,  
I suffer for my guilt, insult and contempt,

Ei, so mag der liebe Gott  
Meines Herzens Unschuld rächen.

36a. Rezitativ (Evangelist, Jesus, Pontifex I)  
Und der Hohepriester antwortete und sprach zu ihm: „Ich beschwöre dich bei dem lebendigen Gott, dass du uns sagst, ob du seiest Christus, der Sohn Gottes.“ Jesus sprach zu ihm: „Du sagst's. Doch sage ich euch, von nun an wird's geschehen, dass ihr sehen werdet des Menschen Sohn sitzen zur Rechten der Kraft und kommen in den Wolken des Himmels.“ Da zerriss der Hohepriester seine Kleider und sprach: „Er hat Gott gelästert; was dürfen wir weiter Zeugnis? Siehe, itzt habt ihr seine Gotteslästerung gehört. Was dünket euch?“ Sie antworteten und sprachen:

36b. (Chor I, II)  
„Er ist des Todes schuldig!“

36c. (Evangelist)  
Da speieten sie aus in sein Angesicht und schlugen ihn mit Fäusten. Etliche aber schlugen ihn ins Angesicht und sprachen:

36d. (Chor I, II)  
„Weissage uns, Christe, wer ist's, der dich schlug?“

37. Choral (Chor I, II)  
Wer hat Dich so geschlagen, mein Heil,  
Und Dich mit Plagen so übel zugericht't?  
Du bist ja nicht ein Sünder  
Wie wir und unsre Kinder;  
Von Missetaten weißt Du nicht.

38a. Rezitativ (Evangelist, Ancilla I, II, Petrus)  
Petrus aber saß draußen im Palast; und es trat zu ihm eine Magd und sprach: „Und du warest auch mit dem Jesu aus Galiläa.“ Er leugnete aber vor ihnen allen und sprach: „Ich weiß nicht, was du sagest.“ Als er aber zur Tür hinausging, sahe ihn eine andere und sprach zu denen, die da waren: „Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth.“ Und er leugnete abermal und schwur dazu: „Ich kenne des Menschen nicht.“ Und über eine kleine Weile traten hinzu, die da standen und sprachen zu Petro:

Ah, so may dear God  
Avenge the innocence of my heart.

36a. Recitative (Evangelist, Jesus, Pontifex I)  
And the high priest answered and said unto Him: 'I adjure Thee by the living God, that Thou tell us, whether Thou be the Christ, the Son of God.' Jesus saith unto him: 'Thou hast said; nevertheless I say unto you, hereafter shall ye see the Son of Man sitting on the right hand of power, and coming in the clouds of Heaven.' Then the high priest rent his clothes, saying: 'He hath spoken blasphemy; what further need have we of witnesses? Behold, now ye have heard His blasphemy. What think ye?' They answered and said:

36b. (Chorus I & II)  
'He is worthy of death!'

36c. (Evangelist)  
Then did they spit in His face, and buffeted Him, and others smote Him with the palms of their hands, saying:

36d. (Chorus I & II)  
'Now tell us, Thou Christ, who is he that smote Thee.'

37. Chorale (Chorus I & II)  
Who hath struck Thee, my saviour,  
And with torment so ill treated Thee?  
Thou art no sinner,  
As are we and our children,  
Thou knowest nothing of sin.

38a. Recitative (Evangelist, Ancilla I & II, Petrus)  
Now Peter sat without in the palace, and a damsel came unto him, saying: 'Thou also wast with Jesus of Galilee.' But he denied before them all, saying: 'I know not what thou sayest.' And when he was gone out into the porch, another maid saw him and said unto them that were there: 'This fellow was also with Jesus of Nazareth.' And again he denied with an oath: 'I know not the man.' And after a while came unto him they that stood by, and said to Peter:

38b. (Chor II)  
„Wahrlich, du bist auch einer von denen, denn deine Sprache verrät dich.“

38c. (Evangelist, Petrus)  
Da hub er an, sich zu verfluchen und zu schwören: „Ich kenne des Menschen nicht!“ Und alsbald krähete der Hahn. Da dachte Petrus an die Worte Jesu, da er zu ihm sagte: „Ehe der Hahn krähen wird, wirst du mich dreimal verleugnen.“ Und ging heraus und weinete bitterlich.

39. Arie (Alt I)  
Erbarme Dich, mein Gott,  
Um meiner Zähren willen;  
Schaue hier,  
Herz und Auge weint vor Dir bitterlich.  
Erbarme Dich, erbarme Dich!

40. Choral (Chor I, II)  
Bin ich gleich von dir gewichen,  
Stell' ich mich doch wieder ein;  
Hat uns doch Dein Sohn verglichen  
Durch sein' Angst und Todespein.  
Ich verleugne nicht die Schuld,  
Aber Deine Gnad und Huld  
Ist viel größer als die Sünde,  
Die ich stets in mir befinde.

41a. Rezitativ (Evangelist, Judas)  
Des Morgens aber hielten alle Hohenpriester und die Ältesten des Volkes einen Rat über Jesum, dass sie ihn töteten. Und bunden ihn, führten ihn hin und überantworteten ihn dem Landpfleger Pontio Pilato. Da das sahe Judas, der ihn verraten hatte, dass er verdammt war zum Tode, gereuete es ihn und brachte herwieder die dreißig Silberlinge den Hohenpriestern und Ältesten und sprach: „Ich habe übel getan, dass ich unschuldig Blut verraten habe.“ Sie sprachen:

41b. (Chor I, II)  
„Was gehet uns das an? Da siehe du zu.“

38b. (Chorus II)  
'Surely thou art also one of them, for thy speech betrayeth thee.'

38c. (Evangelist, Petrus)  
Then began he to curse and to swear, saying: 'I know not the man!' And immediately the cock crew. And Peter remembered the word of Jesus, which said unto him: 'Before the cock crow, thou shalt deny Me thrice.' And he went out and wept bitterly.

39. Aria (Alto I)  
Have mercy, my God!  
For my tears  
Behold, heart and eyes  
Weep before  
Thee bitterly.

40. Chorale (Chorus I & II)  
I bow before Thee,  
Yet I return again:  
Thy Son hath reconciled us  
Through His suffering and death.  
I do not deny my guilt.  
But Thy grace and favour  
Is much greater than the sin  
That is always in me.

41a. Recitative (Evangelist, Judas)  
When the morning was come all the chief priests and elders of the people took counsel against Jesus to put Him to death. And when they had bound Him they led Him away, and delivered Him to Pontius Pilate the governor. Then Judas, who had betrayed Him, when he saw that He was condemned, repented himself, and brought again the thirty pieces of silver to the chief priests and elders, saying: 'I have sinned, in that I have betrayed the innocent blood.' And they said:

41b. (Chorus I & II)  
'What is that to us? See thou to it!'

41c. (Evangelist, Pontifex I, II)  
Und er warf die Silberlinge in den Tempel, hub sich davon, ging hin und erhängete sich selbst. Aber die Hohenpriester nahmen die Silberlinge und sprachen: „Es taugt nicht, dass wir sie in den Gotteskasten legen, denn es ist Blutgeld.“

42. Arie (Bass II)  
Gebt mir meinen Jesum wieder!  
Seht, das Geld, den Mörderlohn,  
Wirft euch der verlorne Sohn  
Zu den Füßen nieder.

43. Rezitativ (Evangelist, Jesus, Pilatus)  
Sie hielten aber einen Rat und kauften eines Töpfers Acker darum, zum Begräbnis der Pilger. Daher ist derselbige Acker genennet der Blutacker, bis auf den heutigen Tag. Da ist erfüllet, das gesagt ist durch den Propheten Jeremias, da er spricht: „Sie haben genommen dreißig Silberlinge, damit bezahlt war der Verkaufte, welchen sie kauften von den Kindern Israel; und haben sie gegeben um einen Töpfers Acker, als mir der Herr befohlen hat.“ Jesus aber stand vor dem Landpfleger, und der Landpfleger fragte ihn und sprach: „Bist du der Juden König?“ Jesus aber sprach zu ihm: „Du sagest's.“ Und da er verklagt ward von den Hohenpriestern und Ältesten, antwortete er nichts. Da sprach Pilatus zu ihm: „Hörest du nicht, wie hart sie dich verklagen?“ Und er antwortete ihm nicht auf ein Wort, also, dass sich auch der Landpfleger sehr verwunderte.

44. Choral (Chor I, II)  
Befiehl du deine Wege und was dein Herze kränkt  
Der allertreusten Pflege des, der den Himmel lenkt;  
Der Wolken, Luft und Winden gibt Wege, Lauf und Bahn,  
Der wird auch Wege finden, da dein Fuß gehen kann.

45a. Rezitativ (Evangelist, Pilatus, Uxor Pilati, Chor I)  
Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit, dem Volk einen Gefangenen loszugeben, welchen sie wollten. Er hatte aber zu der Zeit einen Gefangenen, einen sonderlichen vor andern, der hieß Barrabas. Und da sie

41c. (Evangelist, Pontifex I & II)  
And he cast down the pieces of silver in the Temple, and departed, and went and hanged himself. And the chief priests took the silver pieces, and said: 'It is not lawful for us to put them into the treasury, for it is the price of blood.'

42. Aria (Bass II)  
Give me my Jesus again!  
See, the money, price of murder  
Cast by the lost son  
At your feet!

43. Recitative (Evangelist, Jesus, Pilatus)  
And they took counsel together and bought with them the potter's field, to bury strangers in, wherefore that field was called the field of blood, unto this day. Then was fulfilled that which was spoken by Jeremiah the Prophet, saying: 'And they took the thirty pieces of silver, the price of Him that was valued, whom they bought of the children of Israel, and gave them for the potter's field, as the Lord appointed me.' And Jesus stood before the governor, and the governor asked Him, saying: 'Art Thou the King of the Jews?' And Jesus said unto him: 'Thou sayest.' And when He was accused by the chief priests and elders, He answered nothing. Then said Pilate unto Him: 'Hearest Thou not how many things they witness against Thee?' And He answered him never a word, insomuch that the governor marvelled greatly.

44. Chorale (Chorus I & II)  
Commit to Jesus thy way and the ills of thy heart,  
The truest guardian and ruler of Heaven.  
He gives to clouds, air and winds their way, course and road,  
and finds the way Thy feet may go.

45a. Recitative (Evangelist, Pilatus, Uxor Pilati, Chorus I)  
Now at the feast the governor was wont to release unto the people a prisoner, whom they would. And they had then a notable prisoner called Barrabas. Therefore when they were gathered together, Pilate said unto them:

versammelt waren, sprach Pilatus zu ihnen: „Welchen wollet ihr, dass ich euch losgebe? Barrabam oder Jesum, von dem gesagt wird, er sei Christus.“ Denn er wusste wohl, dass sie ihn aus Neid überantwortet hatten. Und da er auf dem Richtstuhl saß, schickete sein Weib zu ihm und ließ ihm sagen: „Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten; ich habe heute viel erlitten im Traum von seinetwegen.“ Aber die Hohenpriester und die Ältesten überredeten das Volk, dass sie um Barrabam bitten sollten und Jesum umbrächten. Da antwortete nun der Landpfleger und sprach zu ihnen: „Welchen wollt ihr unter diesen zweien, den ich euch soll losgeben?“ Sie sprachen: „Barrabam!“ Pilatus sprach zu ihnen: „Was soll ich denn machen mit Jesu, von dem gesagt wird, er sei Christus?“ Sie sprachen alle:

45b. (Chor I, II)  
„Lass ihn kreuzigen!“

46. Choral (Chor I, II)  
Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!  
Der gute Hirte leidet für die Schafe;  
Die Schuld bezahlt der Herr, der Gerechte,  
Für seine Knechte!

47. Rezitativ (Evangelist)  
Der Landpfleger sagte: „Was hat er denn Übels getan?“

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

49. Arie (Sopran I)  
Aus Liebe will mein Heiland sterben,  
Von einer Sünde weiß er nichts,  
Dass das ewige Verderben  
und die Strafe des Gerichts  
Nicht auf meiner Seele bliebe.

'Whom will ye that I release unto you? Barabbas, or Jesus, which is called Christ?' For he knew that for envy they had delivered Him. When he was set down on the judgement seat, his wife sent unto him, saying: 'Have thou nothing to do with this just man! For I have suffered many things this day in a dream because of Him.' But the chief priests and elders persuaded the multitude that they should ask Barabbas and destroy Jesus. The governor answered and said unto them: 'Whether of the twain will ye that I release unto you?' They said: 'Barabbas!' Pilate said unto them: 'What shall I do then with Jesus, which is called Christ?' They all said

45b. (Chorus I & II)  
'Let Him be crucified!'

46. Chorale (Chorus I & II)  
How wondrous is this punishment!  
The good shepherd suffers for the sheep,  
The righteous master pays the debts  
For his servants!

47. Recitative (Evangelist)  
And the governor said: 'Why, what evil hath He done?'

48. Recitative (Sopran I)  
He hath done good to all;  
To the blind he gave sight,  
The lame he made to walk,  
He told us His Father's word,  
He drove the Devil out,  
He raised up the afflicted,  
He received sinners.  
Nothing besides hath Jesus done.

49. Aria (Soprano I)  
For love will my Saviour die!  
Of sin he knows nought,  
So that eternal destruction  
And the punishment of judgement  
May not rest upon my soul.

50a. Rezitativ (Evangelist, Pilatus)  
Sie schrienen aber noch mehr und sprachen:

50b. (Chor I, II)  
„Lass ihn kreuzigen!“

50c. (Evangelist, Pilatus)  
Da aber Pilatus sahe, dass er nichts schaffete, sondern dass ein viel größer Getümmel ward, nahm er Wasser und wusch die Hände vor dem Volk und sprach: „Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten, sehet ihr zu.“ Da antwortete das ganze Volk und sprach:

50d. (Chor I, II)  
„Sein Blut komme über uns und unsre Kinder.“

50e. (Evangelist)  
Da gab er ihnen Barrabam los; aber Jesum ließ er geißeln und überantwortete ihn, dass er gekreuziget würde.

51. Rezitativ (Alt II)  
Erbarm es Gott!  
Hier steht der Heiland angebunden.  
O Geißelung, o Schläg', o Wunden!  
Ihr Henker, haltet ein!  
Erweicht euch der Seelen Schmerz,  
Der Anblick solchen Jammers nicht?  
Ach ja, ihr habt ein Herz,  
Das muss der Martersäule gleich  
Und noch viel härter sein.  
Erbarmt euch, haltet ein!

52. Arie (Alt II)  
Können Tränen meiner Wangen nichts erlangen,  
Oh, so nehmt mein Herz hinein!  
Aber lasst es bei den Fluten,  
Wenn die Wunden milde bluten,  
Auch die Opferschale sein.

50a. Recitative (Evangelist, Pilatus)  
But they cried out the more, saying:

50b. (Chorus I & II)  
'Let Him be crucified!'

50c. (Evangelist, Pilatus)  
When Pilate saw that he could prevail nothing, but that rather a tumult was made, he took water and washed his hands before the multitude, saying: 'I am innocent of the blood of this just man; see ye to it!' Then answered all the people, and said:

50d. (Chorus I & II)  
'His blood be upon us and on our children!'

50e. (Evangelist)  
Then released he Barabbas unto them, and when he had scourged Jesus, he delivered Him to be crucified.

51. Recitative (Alto II)  
Have pity, God!  
Here stands the Saviour bound  
O scourging, blows and wounds!  
Ye torturers, stop!  
Are not your souls sad  
At the sight of such distress?  
Ah yes! Ye have hearts  
That must be like stone  
And yet much harder still.  
Have pity; stop!

52. Aria (Alto II)  
The tears of my cheeks can do nothing,  
O, then accept my heart!  
But let it receive the blood  
That flows from Thy wounds  
That bleed.

53a. Rezitativ (Evangelist)  
Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers Jesum zu sich in das Richtigthaus und sammelten über ihn die ganze Schar; und zogen ihn aus und legeten ihm einen Purpurmantel an; und flochten eine dornene Krone und setzten sie auf sein Haupt und ein Rohr in seine rechte Hand und beugeten die Knie vor ihm und spotteten ihn und sprachen:

53b. (Chor I, II)  
„Gegrüßet seist du, Jüdenkönig!“

53c. (Evangelist)  
Und speieten ihn an und nahmen das Rohr und schlugen damit sein Haupt.

54. Choral (Chor I, II)  
O Haupt, voll Blut und Wunden,  
Voll Schmerz und voller Hohn!  
O Haupt, zu Spott gebunden  
Mit einer Dornenkron!  
O Haupt, sonst schön gezieret  
Mit höchster Ehr' und Zier,  
Jetzt aber hoch schimpfieret:  
Gegrüßt seist Du mir!  
Du edles Angesichte,  
Dafür sonst schrickt und scheut  
Das große Weltgewichte,  
Wie bist Du so bespeit!  
Wie bist Du so erleuchtet,  
Wer hat Dein Augenlicht,  
Dem sonst kein Licht nicht gleichet,  
So schändlich zugericht'igt?

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

53a. Recitative (Evangelist)  
Then the soldiers of the governor took Jesus into the common hall, and gathered unto Him the whole band of soldiers, and stripped Him, and put on Him a scarlet robe, and when they had plaited a crown of thorns, they put it upon His head, and a reed in His right hand, and they bowed the knee before Him, and mocked Him, and said:

53b. (Chorus I & II)  
'Hail, King of the Jews!'

53c. (Evangelist)  
And they spit upon Him, and took the reed and smote Him on the head.

54. Chorale (Chorus I & II)  
O head, bloody and wounded,  
In pain and put to scorn!  
O head, mocked, bound  
With a crown of thorns!  
O head, adorned yet  
With highest honour and grace,  
But still insulted,  
Let me greet Thee!  
Thou noble countenance  
Of which the world's power  
Stands in fear,  
How art Thou spat upon!  
How art Thou so pale,  
Who hath so shamefully  
Dimmed the light of Thy eyes,  
Once like no other light?

55. Recitative (Evangelist)  
And after that they had mocked Him, they took the robe off from Him, and led Him away to crucify Him. And as they came out, they found a man of Cyrene, Simon by name, him compelled they to bear His cross.



56. Rezitativ (Bass I)

Ja! Freilich will in uns das Fleisch und Blut zum Kreuz  
gezwungen sein; je mehr es unsrer Seele gut, je herber  
geht es ein.

57. Arie (Bass I)

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

58a. Rezitativ (Evangelist)

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

58b. (Chor I, II)

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

58c. (Evangelist)

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

58d. (Chor I, II)

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

56. Recitative (Bass I)

Yes! Willingly will we, flesh and blood, Be brought to the  
cross; The harsher the pain, The better for our souls.

57. Arie (Bass I)

Come, sweet cross, so will I say,  
My Jesus, ever give it me!  
If my sufferings are ever too heavy,  
Thou helpst me to bear them.

58a. Recitative (Evangelist)

When they were come unto a place called Golgotha, that  
is the place of the skull, they gave Him vinegar to drink  
mixed with gall. And when He had tasted it, He would not  
drink. And they crucified Him, and parted His garments,  
casting lots, that it might be fulfilled, which was spoken  
by the Prophet: They parted my garments among them,  
and upon my vesture did they cast lots. And sitting down,  
they watched Him there. And they set up over His head  
His accusation written, saying: This is Jesus, King of the  
Jews. Then were there two thieves crucified with Him,  
one on the right hand, and another on the left. And they  
that passed by reviled Him, wagging their heads, and  
saying:

58b. (Chorus I & II)

'Thou that destroyest the Temple of God, and buildest it  
in three days, save Thyself, if Thou be the Son of God,  
come down from the cross!'

58c. (Evangelist)

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

58d. (Chorus I & II)

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

58e. (Evangelist)

Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder, die mit  
ihm gekreuzigt wurden.

59. Rezitativ (Alt I)

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

60. Arie (Alt I, Chor II)

Sehet, Jesus hat die Hand uns zu fassen ausgespannt;  
Kommt! – Wohin?  
In Jesu Armen sucht Erlösung, nehmt Erbarmen,  
Suchet! – Wo? In Jesu Armen.  
Lebet, sterbet, ruhet hier, ihr verlassnen Küchlein ihr.  
Bleibet! – Wo? In Jesu Armen.

61a. Rezitativ (Evangelist, Jesus)

Und von der sechsten Stunde an ward eine Finsternis  
über das ganze Land bis zu der neunten Stunde. Und um  
die neunte Stunde schrie Jesus laut und sprach: „Eli,  
Eli, lama asabthani!“ Das ist: Mein Gott, mein Gott,  
warum hast Du mich verlassen? – Etliche aber, die da  
stunden, die das hörten, sprachen sie:

61b. (Chor I)

„Der ruft dem Elias.“

61c. (Evangelist)

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

61d. (Chor II)

„Halt! Halt! Lass sehen, ob Elias komme und ihm helfe.“

58e. (Evangelist)

The thieves also which were crucified with Him cast the  
same in His teeth.

59. Recitative (Alto I)

Ah Golgotha, unhappy Golgotha!  
The Lord of glory  
Must here be ruined in disgrace,  
The world's blessing and Saviour  
On the accursed cross.  
The creator of heaven and earth  
Shall perish from earth and sky.  
The guiltless must here guilty die;  
That touches closely my soul,  
Ah Golgotha, unhappy Golgotha!

60. Arie (Alto I, Chorus II)

See, Jesus stretches out His hand, to hold us.  
Come! – Where?  
In Jesus' arms! Seek redemption, seek mercy.  
Seek ye! – Where? In Jesus' arms!  
Live, die, rest here, Ye afflicted.  
Rest here! – Where? – In Jesus' arms!

61a. Recitative (Evangelist, Jesus)

Now from the sixth hour there was darkness over all the  
land until the ninth hour. And about the ninth hour, Jesus  
cried with a loud voice, saying: 'Eli, Eli, lama  
sabachthani?' That is to say: My God, my God, why hast  
Thou forsaken Me? Some of them that stood by, when  
they heard that, said:

61b. (Chorus I)

'He calleth on Elias!'

61c. (Evangelist)

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

61d. (Chorus II)

'Let be, let us see whether Elias will come to save Him!'

61e. (Evangelist)  
Aber Jesus schrie abermals laut und verschied.

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

63a. Rezitativ (Evangelist)  
Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei  
Stück, von oben an bis unten aus. Und die Erde erbebete,  
und die Felsen zerrissen, und die Gräber täten sich auf,  
und standen auf viel Leiber der Heiligen, die da schliefen;  
und gingen aus den Gräbern nach seiner Auferstehung  
und kamen in die heilige Stadt und erschienen vielen.  
Aber der Hauptmann und die bei ihm waren und  
bewahreten Jesum, da sie sahen das Erdbeben und was  
da geschah, erschrakten sie sehr und sprachen:

63b. (Chor I, II)  
„Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.“

63c. (Evangelist)  
Und es waren viel Weiber da, die von ferne zusahen, die  
da waren nachgefolget aus Galiläa und hatten ihm  
gedienet, unter welchen war Maria Magdalena und  
Maria, die Mutter Jacobi und Josef, und die Mutter der  
Kinder Zebedäi. Am Abend aber kam ein reicher Mann  
von Arimathea, der hieß Joseph, welcher auch ein Jünger  
Jesu war. Der ging zu Pilato und bat ihn um den  
Leichnam Jesu. Da befahl Pilatus, man sollte ihm ihn  
geben.

64. Rezitativ (Bass I)  
Am Abend, da es kühle war,  
Ward Adams Fallen offenbar.

61e. (Evangelist)  
Jesus, when He had cried out again with a loud voice,  
yielded up the ghost.

62. Chorale (Chorus I & II)  
When I shall depart,  
Depart Thou not from me!  
When I shall suffer death,  
Lead Thou the way!  
When my heart is  
Deeply troubled,  
Release me from my anguish,  
Through Thy anguish and pain!

63a. Recitative (Evangelist)  
And behold, the veil of the Temple was rent in twain, from  
the top unto the bottom, and the earth did quake, and the  
rocks rent. And the graves were opened, and there arose  
many bodies of the saints which had slept, and came out  
of the graves after His resurrection, and went into the  
holy city, and appeared unto many. Now when the  
centurion and they that were with him, watching Jesus,  
saw the earthquake, and those things that were done,  
they feared greatly, saying:

63b. (Chorus I & II)  
'Truly, this was the Son of God.'

63c. (Evangelist)  
And many women were there, beholding afar off, which  
followed Jesus from Galilee, ministering unto Him.  
Among which was Mary Magdalene, and Mary the  
mother of James and Joses, and the mother of the  
children of Zebedee. When the even was come, there  
came a rich man of Arimathea, named Joseph, who also  
himself was Jesus' disciple. He went to Pilate, and  
begged the body of Jesus. Then Pilate commanded the  
body to be delivered.

64. Recitative (Bass I)  
At evening, when it was cool,  
Was Adam's fall made clear,

Am Abend drücket ihn der Heiland nieder;  
Am Abend kam die Taube wieder  
Und trug ein Ölblatt in dem Munde.  
O schöne Zeit! O Abendstunde!  
Der Friedenschluss ist nun mit Gott gemacht,  
Denn Jesus hat sein Kreuz vollbracht.  
Sein Leichnam kömmt zur Ruh.  
Ach! liebe Seele, bitte du,  
Geh, lasse dir den toten Jesum schenken.  
O heilsames, o köstlich's Angedenken!

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

66a. Rezitativ (Evangelist)  
Und Joseph nahm den Leib und wickelte ihn in ein rein  
Leinwand. Und legte ihn in sein eigen neu Grab, welches  
er hatte lassen in einen Fels hauen; und wälzete einen  
großen Stein vor die Tür des Grabes und ging davon. Es  
war aber allda Maria Magdalena und die andere Maria,  
die saßen sich gegen das Grab. Des andern Tages, der  
da folget nach dem Rüsttage, kamen die Hohenpriester  
und Pharisäer sämtlich zu Pilato und sprachen:

66b. (Chor I, II)  
„Herr, wir haben gedacht, dass dieser Verführer sprach,  
da er noch lebete: ‚Ich will nach dreien Tagen wieder  
auferstehen‘, darum befiehl, dass man das Grab  
verwahre bis an den dritten Tag, auf dass nicht seine  
Jünger kommen und stehlen ihn und sagen zu dem Volk:  
‚Er ist auferstanden von den Toten‘, und werde der letzte  
Betrug ärger denn der erste.“

66c. (Evangelist, Pilatus)  
Pilatus sprach zu ihnen: „Da habt ihr die Hüter; gehet hin und  
verwahrt's, wie ihr wisset.“ Sie gingen hin und verwahreten  
das Grab mit Hütem und versiegelten den Stein.

At evening the Saviour redeemed him.  
At evening the dove returned  
And bore an olive branch in its beak.  
O fair time, evening hour!  
Peace with God is now assured,  
For Jesus has endured the cross.  
His body is at rest.  
Ah, dear soul, ask thou,  
Go, accept the body of Jesus.  
Holy, precious gift!

65. Aria (Bass I)  
Make thee clean, my heart,  
I will bury Jesus.  
Then he shall have in me  
For evermore  
His sweet rest.  
World, depart, let Jesus in!

66a. Recitative (Evangelist)  
And when Joseph had taken the body, he wrapped it in a  
clean linen cloth, and laid it in his own new tomb, which  
he had hewn out of the rock, and he rolled a great stone  
to the door of the sepulchre, and he departed. And there  
was Mary Magdalene, and the other Mary, sitting over  
against the sepulchre. Now the next day that followed the  
day of the preparation, the chief priests and Pharisees  
came together unto Pilate, saying:

66b. (Chorus I & II)  
'Sir, we remember that that deceiver said, while He was  
yet alive: 'After three days, I will rise again.' Therefore  
command the grave to be made sure, until the third day,  
lest His disciples come by night and steal Him away, and  
say unto the people: 'He is risen from the dead, so the  
last error shall be worse than the first.'

66c. (Evangelist, Pilatus)  
Pilate said unto them: 'Ye have a watch, go your way,  
make it as sure as you can.' So they went, and made the  
sepulchre sure, sealing the stone, and setting a watch.

67. Rezitativ (Sopran, Alt, Tenor, Bass mit Chor II, Bass-Solo)  
 Nun ist der Herr zur Ruh gebracht.  
 (Chor II) Mein Jesu, gute Nacht!  
 (Tenor-Solo) Die Müh' ist aus,  
 die unsre Sünden ihm gemacht.  
 (Chor II) Mein Jesu, gute Nacht!  
 (Alt-Solo) O selige Gebeine,  
 Seht, wie ich euch mit Buß und Reu beweine,  
 Dass euch mein Fall in solche Not gebracht.  
 (Chor II) Mein Jesu, gute Nacht!  
 (Sopran-Solo) Habt lebenslang  
 für euer Leiden tausend Dank,  
 Dass ihr mein Seelenheil so wert geacht't.  
 (Chor II) Mein Jesu, gute Nacht!

68. Choral (Chor I, II)  
 Wir setzen uns mit Tränen nieder  
 Und rufen Dir im Grabe zu:  
 Ruhe sanfte, sanfte ruh!  
 Ruht, ihr ausgesognen Glieder,  
 Ruhet sanfte, ruhet wohl!  
 Euer Grab und Leichenstein  
 Soll dem ängstlichen Gewissen  
 Ein bequemes Ruhekitzen  
 Und der Seelen Ruhstatt sein.  
 Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein.  
 Wir setzen uns mit Tränen nieder  
 und rufen dir im Grabe zu:  
 Ruhe sanfte, sanfte ruh!

67. Recitative (Soprano, Alto, Tenor, Bass with Chorus II, Bass solo)  
 Now the Lord is brought to rest.  
 (Chorus II) My Jesus, good night!  
 (Tenor solo) His toil is over,  
 caused by our sins.  
 (Chorus II) My Jesus, good night!  
 (Alto solo) O blessed limbs,  
 See, how I mourn with penitence and sorrow,  
 That my fall should bring Thee to such straits!  
 (Chorus II) My Jesus, good night!  
 (Soprano solo) While life shall last,  
 For Thy sufferings a thousand thanks,  
 Since Thou hast brought me salvation.  
 (Chorus II) My Jesus, good night!

68. Chorale (Chorus I & II)  
 We sit in tears  
 And call to Thee in the grave:  
 Rest gently! Gently rest!  
 Rest Thy exhausted body,  
 Rest gently, rest well!  
 At Thy grave and sepulchre  
 There shall be for troubled minds  
 A comfort and rest  
 And peace for souls.  
 My eyes shall sleep in joy.  
 We sit in tears  
 And call to Thee in the grave:  
 Rest gently! Gently rest!

## Georg Poplutz



Photo: J Kratschmer

Georg Poplutz is a tenor whose interpretations are distinguished by fine nuances and strong expression. He performs at notable festivals, and leading concert halls and cathedrals at home and abroad with Rudolf Lutz, Ralf Otto, Hans-Christoph Rademann, Gotthold Schwarz, and Michael A. Willens, among others. He is also frequently asked to sing with Arno Paduch's Johann Rosenmüller Ensemble and Cantus Cölln with Konrad Junghänel. Lieder recitals with his accompanist Hilko Dumno and more than 60 recordings complete his musical activities. Poplutz studied voice with Berthold Possemeyer in Frankfurt/Main and with Christoph Prégardien in Cologne.

[www.georgpoplutz.de](http://www.georgpoplutz.de)

## Matthias Winckler

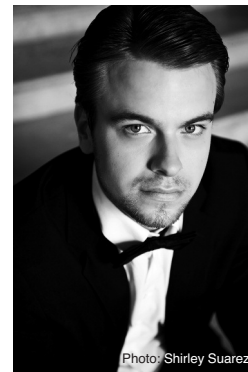


Photo: Shirley Suarez

Matthias Winckler studied at the Salzburg Mozarteum. In 2014 he was a scholarship student of the Lied Residency (Festival d'Aix-en-Provence) and of the Young Singer's Project (Salzburger Festspiele) in 2015. He won First Prize in the Internationaler Mozartwettbewerb Salzburg 2014. Matthias Winckler has been a member of the ensemble of the Lower Saxon State Opera, Hanover, since the 2015–16 season. He has given performances with orchestras such as the Wiener Philharmoniker, the Camerata Salzburg, the Mozarteumorchester Salzburg and the Philharmonisches Staatsorchester Hamburg. The art song genre is one of his main areas of musical activity.

## Julia Kleiter



Julia Kleiter studied singing in Hamburg and Cologne. In 2003 she made her debut with the role of Pamina at the Opéra de Bastille in Paris and has repeated the role in many international productions, working with conductors such as Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado, Marc Minkowski and Philippe Jordan. As a concert singer Julia Kleiter has given guest performances at the most important music venues, working with numerous conductors including Ingo Metzmacher, Nicholas McGegan, Riccardo Muti, Zubin Mehta and many others. Song recitals in Germany and abroad are an integral part of her musical activities.

[www.juliakleiter.com](http://www.juliakleiter.com)

## Gerhild Romberger



The alto Gerhild Romberger's main areas of interest are song recitals which cover a wide range of styles. Her extensive repertoire includes all the important alto and mezzo parts of oratorios and works from the Baroque period to the Classical, and the Romantic era up to the music of the 20th century. She performs together with renowned orchestras in prestigious concert halls all over the world. Gerhild Romberger lives with her family in Detmold and is a professor of vocal studies at the Detmold College of Music.

## Daniel Sans



The lyric tenor Daniel Sans gained his first musical experiences as a member of the Mainz cathedral choir and later studied at the Frankfurt am Main College of Music. He focuses on the oratorio and Lied genres and has performed under renowned conductors in concert venues and opera houses at home and abroad. He participated in the Musica Sacra Festival in Rome and has also taken part in radio and TV productions as well as making numerous recordings. He won First Prize in the Internationaler Brahmswettbewerb in Austria and was awarded the promotion prize of Rhineland-Palatinate.

## Christian Wagner



Christian Wagner studied cello and modern languages before focusing on vocal studies with Claudia Eder in Mainz, where he participated in masterclasses in oratorio and Lieder with Andreas Scholl, Cheryl Studer, Rudolf Piernay, Ton Koopman and Masaaki Suzuki. Wagner specialises in Baroque music and German, English and French Lieder. As soloist he has performed in the Rhine-Main area, Baden-Württemberg and Berlin. He regularly sings with ensembles such as the Vocalconsort Berlin and the Amsterdam Baroque Choir, and performs Liederabend with pianist Stewart Emerson in Berlin.

### Jasmin Maria Hörner



Jasmin Maria Hörner studied with Edith Wiens and Claudia Eder, and participated in masterclasses with Thomas Hampson, Rudolph Piernay, Andreas Schöll, Ton Koopman and Klesie Kelly. A consummate performer, she has appeared at many festivals and has performed internationally with renowned orchestras and ensembles under conductors such as Hans-Christoph Rademann, Michael Hofstetter and Masaaki Suzuki.

### Nohad Becker



Photo: Philipp Ottendörfer

Nohad Becker studied singing with Andreas Reibenspies and Hedwig Fassbaender. She has given concerts at the Prinzregententheater, Munich, the Staatstheater Kassel and the Bockenheimer Depot in Frankfurt am Main, and in 2014 she sang the part of Bradamante in Handel's *Alcina* at the Oper Wuppertal. She has been a finalist in numerous competitions, and won various awards, including the Iris-Marquardt prize. She has worked with conductors such as Ralf Otto, Kay Johannsen, Wolfgang Schäfer, Helmuth Rilling and John Fiore, and has taught at the Musikhochschule Trossingen since 2012.

[www.nohad-becker.de](http://www.nohad-becker.de)

### Christian Rathgeber



Photo: Miriam Allermann

Christian Rathgeber began his musical training with the Windsbacher Knabenchor, going on to study with Hans-Peter Blochwitz and Martin Hummel, and earning his diploma in singing in Mainz with Andreas Karasiak. His repertoire focuses on Early Music and the early Romantic period. He regularly appears as a soloist in the Bach cantata cycle in Mainz under the baton of Ralf Otto, and was a member of the Junge Ensemble at the Staatstheater Mainz. He has appeared in many opera productions in Mainz, Wiesbaden and Rudolstadt, and performed with the Collegium Vocale Gent, the Balthasar-Neumann-Chor, the Rundfunkchor Berlin and the Kammerchor Stuttgart.

[www.christian-rathgeber.de](http://www.christian-rathgeber.de)

### Daniel Ochoa



Photo: Christian Palm

Baritone Daniel Ochoa had his vocal training in the Gewandhaus Children's and Youth Choir. He has participated in recordings with the Gewandhaus Orchestra and the Thomas Choir, the Stuttgart Chamber Choir and the Munich Bach Choir. He has also collaborated with the Staatskapelle Dresden and the Dresden Philharmonic, the Bach Collegium Stuttgart, the Prague Symphony Orchestra, the Halle Staatskapelle, the Tokyo Telemann Chamber Orchestra, the Berlin Lautten Compagny and the Leipzig Baroque Orchestra, working with leading conductors. In 2003 Daniel Ochoa won First Prize in the Leipzig Albert Lortzing Competition and in the following year received the award of the Richard Wagner Scholarship Institute.

[www.daniel-ochoa.de](http://www.daniel-ochoa.de)

## Johannes Hill



Johannes Hill gained his first musical experiences as a member of the Wiesbadener Knabenchor. In 2015 he completed his studies at the Hochschule für Musik Mainz, where he participated in masterclasses with Rudolf Piernay, Helmuth Rilling, Ton Koopman, Andreas Scholl and Michael Hofstetter. He regularly performs internationally as a soloist for oratorio, and is also a member of various European choirs, including the Kammerchor Stuttgart, the Collegium Vocale Gent and Chorwerk Ruhr.

## Florian Küppers



Photo: Private

Florian Küppers was born in 1983 in Paris to German parents, and began studies at the Hochschule für Musik Mainz with Andreas Karasiak in 2009. He made his debut in Mozart's *Die Zauberflöte* at the Rudolstadt Theatre, Thuringia, and subsequently appeared in various roles there including Bonafede in Haydn's *Il mondo della luna*. From 2012 to 2015 he was a member of the Junges Ensemble at the Staatstheater Mainz, and recently appeared as Mago in Handel's *Rinaldo*.

## Mainz Bach Choir

The Mainz Bach Choir has acquired an excellent reputation far beyond Germany, not least because of its varied choral music repertoire that ranges from the 16th century to the present. Diethard Hellmann, who was the founder and choirmaster for 30 years, was succeeded in 1986 by Ralf Otto, who has continued to broaden the ensemble's range of repertoire, specifically focusing on rarely performed works and contemporary music. He also established an intensive exploration of historical performance practices. The choir has worked with illustrious guest conductors such as Riccardo Chailly, Sylvain Cambreling, Peter Eötvös, Michael Gielen, Elisha Inbal, Philippe Jordan, Georges Prêtre, Franz Welser-Möst and Peter Schreier, and is a regular guest at important festivals and concert halls at home and abroad.  
[www.bachchormainz.de](http://www.bachchormainz.de)



Photo: Bernd Eisel

## Mainz Bach Orchestra

The Mainz Bach Orchestra is made up of highly qualified professional musicians from all over Europe. It is the concert partner of the Mainz Bach Choir and also performs in the Bach cantata series of the Mainz University church services. The orchestra specialises in historical performances, playing works of the Renaissance, the Baroque or the Classical period on original instruments, but also performs works of the Romantic period or contemporary music on modern instruments. The orchestra's lively performances and a profound sense of style characterise this dynamic ensemble – one that is remarkably successful at realising the specific artistic ideas of its chief conductor, Ralf Otto.

## Ralf Otto

Photo: Martina Pipprich



For the conductor Ralf Otto, flexibility, diversity and transparency of sound have always been essential to his work with choirs and orchestras. Otto believes that understanding the compositional structure of a piece of music is an indispensable prerequisite to achieve intensely emotional expression. The conductor's reputation is based on his gift for interpreting different musical styles, from the Renaissance through to the music of today. Since the beginning of his career, he has been a strong advocate for the performance of early music according to historically informed performance practices. In 1981, Otto founded the Frankfurter Vokalensemble, with which his main focus was contemporary music. Otto's repertoire encompasses Monteverdi, the complete works of Bach, essential works from the Baroque period, the

Viennese classics, the Romantic period, Britten, Eisler, Dallapiccola, Schoenberg and contemporary composers. Driven by his avid interest in as yet unheard music, Ralf Otto focusses on rediscovering forgotten compositions by composers such as Wilhelm Friedemann Bach, as well as on contemporary works. His numerous recordings and broadcasts are a testament to his artistic achievements.

Johann Sebastian Bach's *St Matthew Passion* is widely recognised as one of the greatest masterpieces in Western sacred music. With its double orchestra and chorus this is a work of enormous proportions in every sense, and Bach was extremely resourceful in treading a fine line between creating the almost operatic spectacle valued by the secular authorities in Leipzig, and the elevated religious atmosphere sought by the clergy. This inspired mix of moving drama and theological discourse led Leonard Bernstein to declare that 'there is nothing like it in all of music'.

KULTURFONDS  
PETER E. ECKES

Johann Sebastian  
**BACH**  
(1685–1750)

## St Matthew Passion, BWV 244

**Evangelist** ..... Georg Poplutz, Tenor

**Jesus** ..... Matthias Winckler, Bass

**Julia Kleiter, Jasmin Maria Hörner, Soprano**

**Gerhild Romberger, Nohad Becker, Alto**

**Daniel Sans, Christian Rathgeber, Tenor**

**Christian Wagner, Daniel Ochoa, Bass**

**Bachchor Mainz • Bachorchester Mainz**

**Ralf Otto**

1-29

Part One

30-52

Part Two

53-70

Part Two (contd.)

A full cast and track listing can be found on pages 2 to 5 of the booklet  
The German sung texts and English translations can be found inside the booklet,  
and may also be accessed at [www.naxos.com/libretti/574036.htm](http://www.naxos.com/libretti/574036.htm)

Recorded: 26 March to 4 April 2018 at the Christuskirche, Mainz, Germany

Producer and editor: Peter Laenger • Engineer: Stephan Schellmann • Booklet notes: Norbert Bolin

This production was made possible thanks to the generous support of the Peter E. Eckes cultural foundation.

Cover design by Wolfgang During