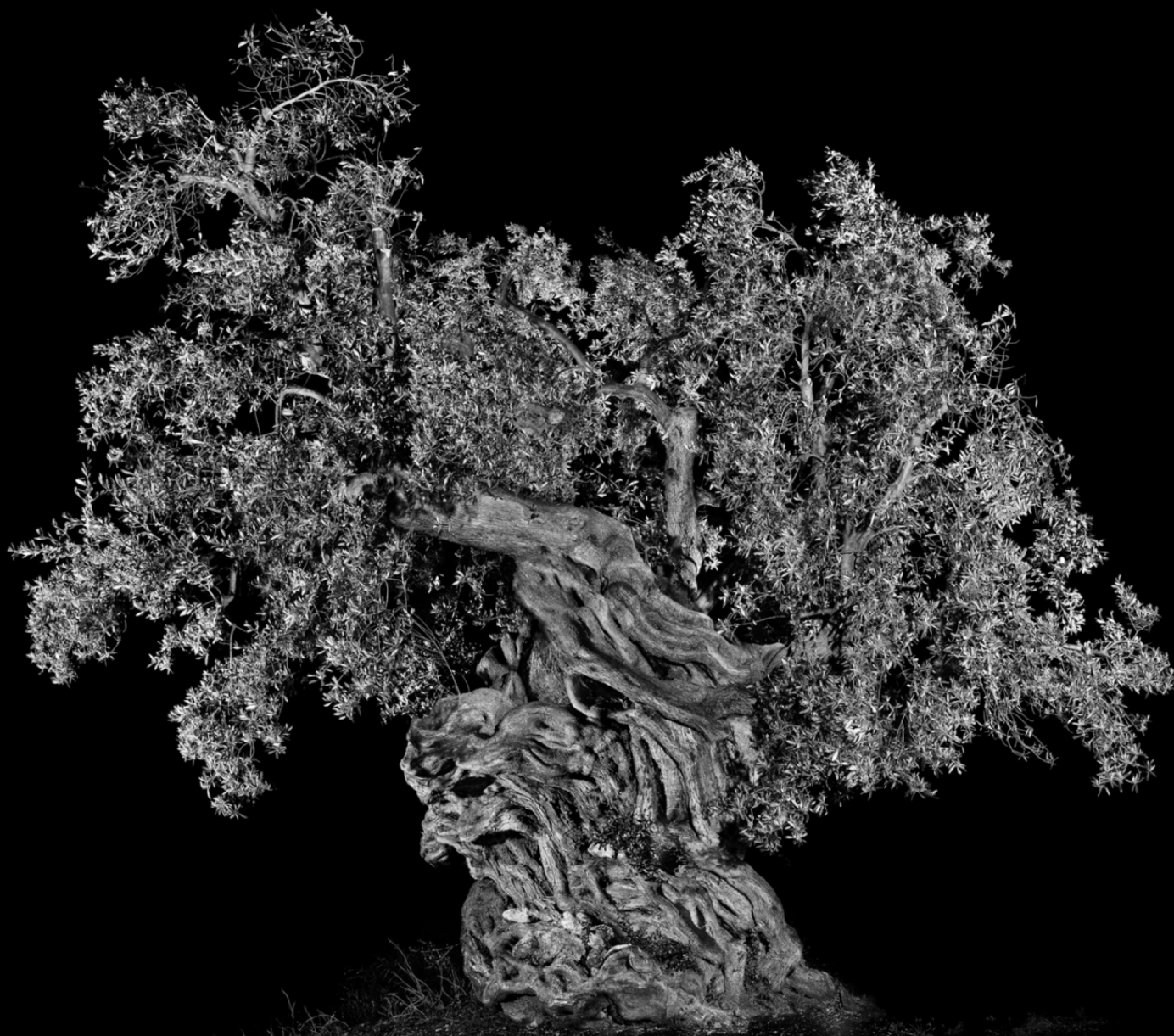




Bach

St Matthew Passion

Gardiner

St Matthew Passion
Matthäuspassion
Passion selon saint Matthieu
BWV 244

James Gilchrist *tenor Evangelista*
Stephan Loges *bass Jesus*

Hannah Morrison *soprano Nos 12, 13, 48, 49, 67*
Zoë Brookshaw *soprano No.8*
Charlotte Ashley *soprano No.27a*
Alison Hill *soprano Ancilla I*
Angharad Rowlands *soprano Ancilla II*
Jessica Cale *soprano Uxor Pilati*
Reginald Mobley *alto Nos 5, 6, 30, 59, 60, 67, Testis I*
Eleanor Minney *alto Nos 27a, 39, 51, 52*
Hugo Hymas *tenor Nos 19, 20, 34, 35*
Andrew Tortise *tenor No.67, Testis II*
Ashley Riches *bass Nos 22, 23, 56, 57, Pilatus*
Alex Ashworth *bass No.42, Petrus, Caiphas*
Jonathan Sells *bass Nos 64, 65, Judas*
Rupert Reid *bass No.67, Pontifex I*
Lawrence Wallington *bass Pontifex II*

Trinity Boys Choir *Nos 1, 29, 68*
David Swinson *director*

Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
Kati Debretzeni *leader*
John Eliot Gardiner

Johann Sebastian Bach

St Matthew Passion

Monteverdi Choir

Choir 1

Sopranos

Charlotte Ashley
Jessica Cale
Katy Hill
Hannah Morrison
Angharad Rowlands

Altos

Sarah Denbee
Reginald Mobley
Kate Symonds-Joy

Tenors

Hugo Hymas
Andrew Tortise
Gareth Treseder

Basses

Rupert Reid
Ashley Riches
Jonathan Sells

Choir 2

Sopranos

Zoë Brookshaw
Rebecca Hardwick
Angela Hicks
Alison Hill
Gwendolen Martin

Altos

Eleanor Minney
Simon Ponsford
Matthew Venner

Tenors

Thomas Herford
Thomas Kelly
Nicolas Robertson

Basses

Alex Ashworth
David Stuart
Lawrence Wallington

English Baroque Soloists

Orchestra 1

Violins 1

Kati Debretzeni
Iona Davies
Julia Kuhn

Violins 2

Anne Schumann
Roy Mowatt
Jane Gordon

Violas

James Boyd
Lisa Cochrane

Cellos

Marco Frezzato (*continuo*)
Catherine Rimer

Viola da gamba

Reiko Ichise

Double bass

Valerie Botwright

Flutes, Recorders

Rachel Beckett
Christine Garratt

Oboes, Oboes d'amore,

Oboes da caccia
Michael Niesemann
Mark Baigent

Bassoon

Marco Postinghel

Organ

James Johnstone

Orchestra 2

Violins 1

Catherine Martin
Alison Bury
Henrietta Wayne

Violins 2

Emily Dupere
Hakan Wikstrom
Hildburg Williams

Violas

Fanny Paccoud
Aliye Cornish

Cellos

Richte van der Meer
Kinga Gáborjáni

Double bass

Cecilia Bruggemeyer

Flutes

Eva Caballero
Rachel Helliwell

Oboes, Oboes d'amore

Molly Marsh
Robert de Bree

Bassoon

Veit Scholz

Organ, Harpsichord

Silas Wollston

Part I

- | | | |
|-----------|------|---|
| 1 | 6:53 | 1 <i>Chorus</i> Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen |
| 2 | 0:36 | 2 <i>Evangelista, Jesus</i> Da Jesus diese Rede vollendet hatte |
| 3 | 0:41 | 3 <i>Choral</i> Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen |
| 4 | 2:59 | 4 <i>Evangelista</i> Da versammelten sich die Hohenpriester
<i>Chorus</i> Ja nicht auf das Fest
<i>Evangelista</i> Da nun Jesus war zu Bethanien
<i>Chorus</i> Wozu dienet dieser Unrat?
<i>Evangelista, Jesus</i> Da das Jesus merketete |
| 5 | 0:52 | 5 <i>Recitativo</i> Du lieber Heiland du |
| 6 | 3:55 | 6 <i>Aria</i> Buß und Reu |
| 7 | 0:39 | 7 <i>Evangelista, Judas</i> Da ging hin der Zwölfen einer |
| 8 | 4:25 | 8 <i>Aria</i> Blute nur, du liebes Herz! |
| 9 | 2:04 | 9 <i>Evangelista</i> Aber am ersten Tage der süßen Brot
<i>Chorus</i> Wo willst du, dass wir dir bereiten
<i>Evangelista, Jesus</i> Er sprach: Gehet hin in die Stadt
<i>Evangelista</i> Und sie wurden sehr betrübt
<i>Chorus</i> Herr, bin ich's? |
| 10 | 0:44 | 10 <i>Choral</i> Ich bin's, ich sollte büßen |
| 11 | 2:44 | 11 <i>Evangelista, Jesus, Judas</i> Er antwortete und sprach |
| 12 | 1:18 | 12 <i>Recitativo</i> Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt |
| 13 | 3:14 | 13 <i>Aria</i> Ich will dir mein Herze schenken |
| 14 | 0:57 | 14 <i>Evangelista, Jesus</i> Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten |
| 15 | 0:59 | 15 <i>Choral</i> Erkenne mich, mein Hüter |
| 16 | 0:55 | 16 <i>Evangelista, Petrus, Jesus</i> Petrus aber antwortete und sprach zu ihm |
| 17 | 1:02 | 17 <i>Choral</i> Ich will hier bei dir stehen |
| 18 | 1:29 | 18 <i>Evangelista, Jesus</i> Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe |
| 19 | 1:57 | 19 <i>Recitativo</i> O Schmerz! |
| 20 | 4:56 | 20 <i>Aria</i> Ich will bei meinem Jesu wachen |
| 21 | 0:40 | 21 <i>Evangelista, Jesus</i> Und ging hin ein wenig |
| 22 | 0:54 | 22 <i>Recitativo</i> Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder |
| 23 | 3:52 | 23 <i>Aria</i> Gerne will ich mich bequemen |
| 24 | 1:10 | 24 <i>Evangelista, Jesus</i> Und er kam zu seinen Jüngern |
| 25 | 0:59 | 25 <i>Choral</i> Was mein Gott will, das g'scheh allzeit |

26	2:17	26 <i>Evangelista, Jesus, Judas</i> Und er kam und fand sie aber schlafend
27	5:03	27 <i>Aria</i> So ist mein Jesus nun gefangen <i>Chorus</i> Sind Blitze, sind Donner
28	2:01	28 <i>Evangelista, Jesus</i> Und siehe, einer aus denen
29	5:35	29 <i>Choral</i> O Mensch, beweine deine Sünde groß

Part II

30	3:28	30 <i>Aria</i> Ach! Nun ist mein Jesus hin!
31	1:02	31 <i>Evangelista</i> Die aber Jesum gegriffen hatten
32	0:39	32 <i>Choral</i> Mir hat die Welt trüglich gericht't
33	1:11	33 <i>Evangelista, Testis I, II, Pontifex</i> Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten
34	1:04	34 <i>Recitativo</i> Mein Jesus schweigt
35	3:48	35 <i>Aria</i> Geduld! Wenn mich falsche Zungen stechen
36	1:58	36 <i>Evangelista, Pontifex, Jesus</i> Und der Hohepriester antwortete <i>Chorus</i> Er ist des Todes schuldig! <i>Evangelista</i> Da speieten sie aus <i>Chorus</i> Weissage uns, Christe
37	0:59	37 <i>Choral</i> Wer hat dich so geschlagen
38	2:28	38 <i>Evangelista, Ancilla I, II, Petrus</i> Petrus aber saß draußen im Palast <i>Chorus</i> Wahrlich, du bist auch einer von denen <i>Evangelista, Petrus</i> Da hub er an, sich zu verfluchen
39	7:04	39 <i>Aria</i> Erbarme dich, mein Gott
40	1:00	40 <i>Choral</i> Bin ich gleich von dir gewichen
41	1:44	41 <i>Evangelista, Judas</i> Des Morgens aber hielten alle Hohenpriester <i>Chorus</i> Was gehet uns das an? <i>Evangelista, Pontifex I, II</i> Und er warf die Silberlinge in den Tempel
42	2:44	42 <i>Aria</i> Gebt mir meinen Jesum wieder!
43	2:05	43 <i>Evangelista, Pilatus, Jesus</i> Sie hielten aber einen Rat
44	1:06	44 <i>Choral</i> Befiehl du deine Wege
45	2:11	45 <i>Evangelista, Pilatus, Uxor Pilati, Chorus</i> Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit <i>Chorus</i> Lass ihn kreuzigen!
46	0:43	46 <i>Choral</i> Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!

47	0:18	47 <i>Evangelista, Pilatus</i> Der Landpfleger sagte
48	1:15	48 <i>Recitativo</i> Er hat uns allen wohlgetan
49	5:28	49 <i>Aria</i> Aus Liebe will mein Heiland sterben
50	1:46	50 <i>Evangelista</i> Sie schrieen aber noch mehr <i>Chorus</i> Lass ihn kreuzigen! <i>Evangelista, Pilatus</i> Da aber Pilatus sahe <i>Chorus</i> Sein Blut komme über uns <i>Evangelista</i> Da gab er ihnen Barrabam los
51	1:00	51 <i>Recitativo</i> Erbarm es Gott!
52	6:20	52 <i>Aria</i> Können Tränen meiner Wangen
53	1:07	53 <i>Evangelista</i> Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers <i>Chorus</i> Gegrüßet seist du, Jüdenkönig! <i>Evangelista</i> Und speieten ihn an
54	1:58	54 <i>Choral</i> O Haupt voll Blut und Wunden
55	1:09	55 <i>Evangelista</i> Und da sie ihn verspottet hatten
56	0:33	56 <i>Recitativo</i> Ja, freilich will in uns das Fleisch und Blut
57	6:13	57 <i>Aria</i> Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen
58	3:22	58 <i>Evangelista</i> Und da sie an die Stätte kamen <i>Chorus</i> Der du den Tempel Gottes zerbrichst <i>Evangelista</i> Desgleichen auch die Hohenpriester <i>Chorus</i> Andern hat er geholfen <i>Evangelista</i> Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder
59	1:21	59 <i>Recitativo</i> Ach, Golgatha, unsel'ges Golgatha!
60	3:06	60 <i>Aria</i> Sehst, Jesus hat die Hand
61	2:24	61 <i>Evangelista, Jesus</i> Und von der sechsten Stunde an <i>Chorus</i> Der rufet dem Elias! <i>Evangelista</i> Und bald lief einer unter ihnen <i>Chorus</i> Halt! lass sehen <i>Evangelista</i> Aber Jesus schrie abermal
62	1:45	62 <i>Choral</i> Wenn ich einmal soll scheiden
63	2:35	63 <i>Evangelista</i> Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss <i>Chorus</i> Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen <i>Evangelista</i> Und es waren viel Weiber da

64	1:46	64 <i>Recitativo</i> Am Abend, da es kühle war
65	6:35	65 <i>Aria</i> Mache dich, mein Herze, rein
66	2:35	66 <i>Evangelista</i> Und Joseph nahm den Leib <i>Chorus</i> Herr, wir haben gedacht <i>Evangelista, Pilatus</i> Pilatus sprach zu ihnen
67	1:50	67 <i>Recitativo</i> Nun ist der Herr zur Ruh gebracht
68	5:19	68 <i>Chorus</i> Wir setzen uns mit Tränen nieder



Bach's Great Passion

The autograph manuscript score of Bach's *St Matthew Passion* is a calligraphic miracle. Phenomenal elegance and fluency of notation, characteristic of Bach in his forties, contrasts with passages made in the crabbed, rigid handwriting of his later, eye-damaged years, with corrections entered on meticulously inserted strips of paper. The impression is of a painstakingly constructed autograph score, worked over, revised, repaired and left in a condition aspiring to some sort of ideal. Yet with only this fair-copy score dating from the mid-1730s and one set of performing parts to go on, generations of Bach scholars have so far been unable to trace with any degree of certainty the inception of the *Passion*, its planning or the successive stages of its evolution. In consequence we do not know exactly who took part in any of the performances given under Bach's direction – neither the make-up and precise number of his vocal and orchestral forces, nor how they were deployed in the western choir loft of the Thomaskirche. And we have no contemporary reaction – not the smallest shard of evidence of what people thought about it at the time.

There is a distinct possibility, but no proof, that the *Matthew Passion* was planned as part of Bach's second annual cycle of Leipzig cantatas, that of 1724/5, sharing with it an emphasis on chosen chorales as the basis or focal point of each cantata. The *Passion* could have been designed for the cycle's centre, like the boss of a shield. Yet it was not to be: its first airing was delayed by a further two years and Bach continued to modify it during the 1730s and 1740s.

After consecutive outings in 1724 and 1725 of the fast-paced *St John Passion* in two very different versions, and the controversy that seems to have surrounded that work, Bach appears to have been minded in the *Matthew Passion* to come up with something which gave his listeners more time to reflect and contemplate between scenes in the Gospel account. He adopts a less polemical tack, dictated in part by Matthew's approach, making much more room for the listener to process the drama. Bach colludes with (or even instructs) his librettist Picander at the outset that most arias should be preceded by an arioso to form an intermediate stage, as if to prepare the listener for the contemplative space which the aria will occupy. Now there is enough time to savour the prodigious beauty of each aria in turn, the subtle colouring of the obbligato accompaniments and the expanded range of emotional and meditative response that they encompass. So instead of waiting impatiently for an aria to end and the story to resume, we begin to value the voice urging us to identify with the remorse, the outrage and the outpouring of grief articulated by individual spokesmen and women in the course of the drama, and by the entire community voicing its contrition in the chorales. With the liturgy of Good Friday vespers pared down to just a few prayers and hymns to open and close proceedings, and the sermon, for all its considerable length, coming at the midway point, this was the ultimate test for Bach to justify Luther's great claim for music – that its notes should 'make the text come alive'.

Though he and his musicians were only partially in view of the congregation, Bach's music was

essentially dramatic: music intended to appeal to – and even occasionally to assault – the senses of his listeners. From the very beginning of his employment as Thomascantor Bach had been warned that he 'should make compositions that were not too theatrical', yet his purpose was unimpeachable: to re-enact the Passion story within his listeners' minds and to affirm its pertinence to the men and women of his day, addressing their concerns and fears and directing them towards the solace and inspiration to be found within the Passion narrative. Bach balanced the central thread, Matthew's retelling of the Passion story, with instant reactions and more measured reflections by concerned onlookers, so as to bring it into the present. It would be hard to better it as an essentially *human* drama, one involving immense struggle and challenge, betrayal and forgiveness, love and sacrifice, compassion and pity.

|||

We cannot tell if the idea came from Bach or Picander to link the traditional interpretation of Christ as the allegorical bridegroom with that of his identity as the sacrificial lamb. What we do know is that Bach's starting-point, one that he must have discussed and agreed with his librettist at the outset, is the concept of dialogue, a device he had already tried out fruitfully in two movements of his *John Passion* and now developed to the point where it led logically to an eventual division into two choirs, each with its own supporting instrumental ensemble.

Bach's opening chorus is presented to us as an immense tableau; an aural equivalent, say, of a grand

altarpiece by Veronese or Tintoretto. At the moment when the first choir refers to Jesus as a 'bridegroom', and then as a 'lamb', in an abrupt expansion of the sound spectrum Bach brings in a *third* choir with the chorale 'O innocent Lamb of God', sung in unison by a group of trebles (*soprano in ripieno*) placed in the 'swallows' nest' organ loft in the Thomaskirche, then (but now, alas, no longer) situated a whole nave's length east of the main performing area. By choosing to superimpose on his powerful and evocative lament the timeless *Agnus Dei* of the liturgy in its German versification (which would already have been heard earlier on Good Friday at the conclusion of the morning service) Bach was able to contrast the historic Jerusalem as the site of Christ's imminent trial and Passion with the celestial city whose ruler, according to the Apocalypse, is the Lamb. This is the essential dichotomy – the innocent Lamb of God and the world of errant humanity whose sins Jesus must bear – which will underlie the whole *Passion*, the fate of the one yoked to that of the other.

Now the biblical narrative can begin. From the outset we are offered stark new juxtapositions of texture and sonority, wide-arching *secco* recitative for the narrator, a 'halo' of four-voiced strings surrounding each of Jesus' statements, tense antiphonal interventions by the crowd, a reduction to single choir for the disciples and a coming together again in the chorales, which provide the listener with a way to respond to the feelings expressed by the singer in the previous number by reassessing hymns with which Bach's first listeners were familiar. Soon we discern a series of trifoliate patterns emerging: biblical narrative (in recitative), comment (in *arioso*)

and prayer (in aria and chorale). Gradually these take on the appearance of an ordered sequence of discrete scenes, as though borrowed from contemporary opera, each one building towards either an individual (aria) or collective (chorale) response to the preceding narration. In these meditations, the singers do not depict actual characters in the narrative, but rather comment introspectively on the meaning of the events, often explicitly inviting the listener's heart to become involved in the unfolding drama, to react to it and be changed by it. This skilful and repeated invitation to the listener actually to join the story is a crowning touch of Bach's genius, and it is this element above all which makes the entire work so moving and powerful.

At the end of Part 1, the point where Jesus is seized and dragged away to trial, Bach inserts a brilliant, emotionally harrowing response from both his choirs and orchestras, 'Sind Blitze, sind Donner'. This is the point at which Picander's printed libretto ends. Bach's initial musical bridge to the ensuing sermon was a straightforward harmonisation of the chorale 'Jesum lass ich nicht von mir', but when he came to revise and copy out the score in the mid-1730s he must have seen that this fell a long way short of balancing the structural mass of his opening chorus. Now came the decision to replace it with the far more elaborate chorale fantasia, a setting of Sebald Heyden's Passiontide hymn 'O Mensch, bewein dein Sünde groß' that Bach had composed several years before in Weimar. A matching pillar to the grand chorale prologue was now in place, and as a conclusion to Part I it provided the ideal meditative opportunity for the Christian community to unite in

contrition, drawing out Luther's meaning of the Passion story and acting as a direct response to Jesus' last words about 'fulfilling' the Scriptures.

With the resumption of music after the sermon, it takes a second or two for us to realise where we have got to in the story. Superficially nothing appears to have changed. The scene is still Gethsemane, now after nightfall. The Daughter of Zion is found distractedly searching for her captured lover, though Jesus, bound hand and foot, has long since gone, taken to face trial in front of the High Priests. Then, as the *Passion* moves towards its climax, Bach's strategy of pulling us into the action (in ariosi), and then arranging the angles from which we can contemplate its application to ourselves (in the arias and chorales), becomes ever more clear. By settling on a specific voice and selecting a specific obbligato timbre for each aria – whether solo violin, flute, oboe (and oboes da caccia) or viola da gamba – he determines the most appropriate accompaniment: this might be for the full string ensemble from either left or right, or subtle combinations of sonorities. With these arioso/aria pairings, for all their apparent oppositions of mood, the chosen instrumental timbre is the common denominator: a linking of voice and narrative thread. The kaleidoscopic permutations of instrumental colour that Bach finds seem boundless. It is also intriguing in theatrical terms to observe how Bach has evolved a fluid movement of instrumental *dramatis personae* jockeying for position, ready to advance or retreat, or simply awaiting their turn. Then, when a dialogue is struck up with another player or singer, we as listeners gain a vivid sense of separate human subjectivities locked in animated

dialogue, just as we might encounter on the pages of a novel.

Where in the *John Passion* Bach ended with a choral rondo ('Ruht wohl') as a reverential accompaniment to the laying of the Saviour's body in the grave, and therefore suggestive of a full stop of a sort, here, to conclude the *Matthew*, he chooses a choral sarabande. The sensation is one of continuous movement, as though the entire ritual of the Passion story has now been heard in the listener's conscience and will need to be re-lived every Good Friday hereafter.

|||

Looking back, at the conclusion of the *Matthew Passion*, one is struck by how the character of Jesus, a much more human figure than the one portrayed in the *John Passion*, is delineated powerfully and subtly, even when reduced, as in the whole of Part II, to three lapidary utterances: his final *Eli, Eli, lama asabthani?* ('My God, my God, why hast thou forsaken me?') and prior to that, *Du sagest's* ('Thou hast said'), once to Caiaphas, once to Pilate. Other than that, Matthew tells us, 'he answered to him never a word'. Yet there is not a single moment when we are unaware of his presence. We see him reflected in the eyes and voices of others, most of all in the moving summation, 'Truly, this was the Son of God'. As always, the music is the place to find Bach himself too. Much as his whole endeavour is to give a voice to others – the protagonists, the crowd, the Gospel writer –, his own voice is somehow always present in the story. We hear it in his fervour, in his empathy

with the suffering of the innocent Christ, in his sense of propriety, in his choices and juxtapositions of narrative and commentary, and most of all in the abrupt way he stems the tide of vengeful hysteria, cutting into Matthew's narration of the trial scene and interrupting it with a chorale expressive of profound contrition and outrage.

I doubt if there exists a single *opera seria* of the period to compare with Bach's two surviving Passions in terms of the intense human drama and moral dilemma that he conveys in such a persuasive and deeply poignant way. Bach took his cue from Luther, who, knowing from his own experience what it was to be persecuted, insisted that Christ's Passion 'should not be acted out in words or appearances, but in one's own life'. Bach addresses us directly and very personally, finding new ways to draw us in: we become participants in the re-enactment of a story which, however familiar, is told in ways calculated to bring us up short, to jolt us out of our complacency while throwing us a lifeline of remorse and faith and, ultimately, a path to salvation.

The search for the most effective ways to present these hugely demanding works nowadays has led in many instances to a timely abandonment of the reverential rituals of oratorio performance. One can understand therefore why some stage directors might wish to deconstruct Bach's Passions and to explore different ways of experiencing them. But in projecting these powerful music-dramas via literal 'enacting' and explicit emoting they risk reducing us to the role of observers watching a show while representational characters tell us what we are supposed to be feeling at any particular moment.

My own approach is based on the conviction that a negotiation between action and meditation can be achieved, not by replacing one set of rituals with another, but through a considered deployment of the musical forces within a church or on a concert platform. Give me a bare concert stage (not a picture frame) peopled with choristers freed from their scores and soloists interacting with the obbligato players, moving to and from their allotted positions in a simple dignified choreography, and I believe the audience's imagination will fill the performing space with images far more vivid than any scene painter or stage director can provide. For it is the intense concentration of drama *within* the music and the colossal imaginative force that Bach brings to bear in his Passions that make them the equal of the greatest staged dramas: their power lies in what they leave unspoken. We ignore that at our peril.

John Eliot Gardiner

The introductory notes draw on material first published in *Music in the Castle of Heaven: A Portrait of Johann Sebastian Bach* by John Eliot Gardiner, Allen Lane, 2013, and are reproduced here by kind permission of the publisher.

The Monteverdi Choir and English Baroque Soloists performed the St Matthew Passion in a series of sixteen concerts throughout 2016, beginning in Valencia in March and concluding with a performance in Pisa on 22 September, where this recording was made. The following notes were written either before or during the course of the tour. Some are diary entries, others are notes given during rehearsals or sent in the aftermath of concerts to the performers – the choir, obbligato instruments and soloists – who were performing from memory, and thence to the orchestra.

John Eliot Gardiner, 2016

Rehearsal Notes

Notes given at the start of rehearsals, 5 February 2016

It strikes me that Bach made a quite extraordinary imaginative leap when he conceived this dazzling, multi-dimensional piece of music theatre. In avoiding the typically saccharine, maudlin approach his contemporaries sometimes adopted in their Lutheran oratorio-Passions, Bach's whole focus is on justifying Luther's great claim for music, that its notes should 'make the text come alive'. His *St Matthew Passion* has fresh energy streaming through it like some invisible liquid. Above all it is the phenomenal beauty of each succeeding movement that can really hold us (and our audiences) in thrall from start to finish, provided our eyes and ears are open and even the pores of our skin are responsive to the music and to its constantly changing moods. To arrive at this point we will need to keep our senses on red alert and our imaginations active, and to maintain an almost physical engagement with the blood and bones of the Passion story. That does not mean acting it out in a simplistic, literally theatrical way, a potentially distracting approach that can rob the music of its potency and suck energy from Bach's inventive way of bringing Matthew's Gospel account to life. Instead, let's make sure we register the way he vivifies each separate incident in the Passion story, gives voice to the horrified reaction of its onlookers and imagined commentators and then provides us with a collective response in the form of the chorales, so magnificently satisfying in his harmonic treatment of them. Let's try to keep our sense of wonder at all times: I'd urge you to feel it in every fibre of your body and in every filament of your mind. Train your eyes to

watch and your ears to listen to the varied patterns in which the music unfolds. They should guide every sound and note you yourself emit in performance: specific, springing forth as your personal response to the particular dramatic situation, to Bach's musical word-setting and to whoever it is that you represent at any given point in the drama: believer, disciple, sceptic, betrayer, high priest, scribe, Pharisee, mobster...

Standing facing you during each performance I anticipate you living and communicating every note and every word of the *Passion* account to all 18,000 of the listeners estimated to attend these eight concerts in the run-up to Easter. By doing that – and without the physical barrier of copies or the split-second delays that occur when reading from music – you will be inviting the audiences to participate in the story, to react to it from their different perspectives and to be inspired by it. With the sort of attention and intimate familiarity with the music I have been urging us all to make comes a very special type of calm and concentrated attention that we as musicians are able to call upon when our awareness of all the component parts – the complex music, the underlying meaning of each clause and phrase, our heightened consciousness of one another's role in the score – becomes exceptionally acute. In the process we gain an enhanced sense of clarity and understanding, 'going so deep you can't see the bottom, but clear all the way down', as Philip Pullman describes a similar phenomenon.

Diary, 18 March

After those three initial performances in Spain

(Valencia, Pamplona and Barcelona), and the one in Lucerne, I feel that everyone in the group now knows what it's like to focus this intensely for this length of time on this monumental work. Without the security of holding vocal scores comes the risk of an occasional memory slip (and there have been none so far); but this is as nothing compared to the sense of achievement and inner satisfaction of having succeeded in memorising such a long and demanding work. Now comes the ongoing challenge of rediscovery each time we find ourselves together on stage with this amazing work unfolding in front of us. My sense is that through being exposed to such vivid experiences we develop and grow, first as musicians, then as human beings.

Notes, 28 March

What an extraordinary, unforgettable week! Please accept my heartfelt congratulations and gratitude for a phenomenal effort and for putting heart and soul into those four epic back-to-back *St Matthew Passions* in Amsterdam, Brussels, Paris and London during Holy Week. You showed such responsiveness, sustained concentration and musical commitment every time. Faced by irrational and delusional acts of violence like Tuesday's bomb blasts in Brussels [on 22 March 2016] one can feel desperate and totally powerless. Yet despite the pressure, uncertainty and fatigue we were all under, it would have been too easy simply to give up and walk away. This is where Bach's music comes to the rescue – to give us exceptional strength, balm and purpose. None of us should doubt the deep impact our *St Matthew* performances made on the packed

audiences in all four capital cities, most of all in grieving, shell-shocked Brussels and on those additional thousands who heard the Brussels concert broadcast or live-streamed. There was an extra dimension to this concert. People seemed to take solace and inspiration from it in equal measure. I was acutely conscious of how the Passion story in Bach's retelling, with its recurrent emphasis on deplorable patterns of human behaviour, resonates in our own time and in today's society.

The Brussels experience also reinforced my strong belief that Bach's music possesses the power to soften the impact of grief, proffering aural, sensory comfort for life's hardships. Bach seems to reach out to his listeners (and not just to believers), his music serving as a kind of spiritual blood transfusion in which the critical agency in the healing process emanates from the music itself. It becomes essential food for the soul. If for a moment we step aside from the underlying Lutheran theology and ignore the sometimes unappetising verbal imagery and harsh ugly words, we open ourselves up to what is there at the music's core – an incredible humanity filtering through to us and pointing to a deep, pervasive satisfaction. The effect of Bach's *St Matthew* is to find meaning in the world about him and about us. He interprets it for us through what his colleague J. A. Birnbaum called his 'imaginative insight into the depth of worldly wisdom'.

Diary, 1 April

Here is what Kati Debretzeni [the leader of the EBS] wrote to me after our performance in Amsterdam: 'Someone who was at the Concertgebouw told me

she felt it was just the right amount of "staging", with the choir singing straight to the audience and to the protagonists, and the arias and obbligati being physically close and complicit. She said it somehow brought to her mind the way she imagined Greek tragedy, and I very much agree. Very perceptive comments, and it showed your scheme absolutely works. Watching the choir living and communicating every word (and also them following the story when they are just sitting and watching) without any barriers of reading from music is quite amazing.'

Diary, 18 June, after Königsutter and Leipzig (15 and 16 June)

These were two fine, contrasted performances under markedly different conditions to the eight concert hall performances we had given in the run-up to Easter. By aligning the two separated choirs on one side of Königsutter's Gothic nave and the split orchestras on the other it was possible to create a gripping courtroom drama, with Jesus confronting his accusers face on, with his back – quite literally – to the wall. The obbligato players pivoted around, connecting with the solo singers placed on the opposite side of the iron-railed stone sarcophagus of the German Emperor Lothar III. I was heartened by how everything slotted together so well after a gap of ten weeks and how well the choir retained its memory of words and music. What was perhaps missing was the last 5% of inflected text delivery, something we worked on again the following day just before our performance in Leipzig's Thomaskirche. It really paid off. As an audience member, Ulrike Brand, wrote to me: 'I am touched by so much love

and care for my mother tongue. Perhaps your open and unprejudiced approach to Bach's music was even helped by the fact that you are not a native German speaker. Neither is your choir. It is wonderful how you begin your "sculpturing" of the words not with their theological interpretation (a very German Protestant thing) but with their physicality, their sounds, their frictions and melding with the musical flow and only then get into the literal meaning and theological context. At least that's what I hear. I also loved the fine choreography of soloists stepping forward and re-uniting with the choir. Especially the simple move of the Evangelist and Christ soloists casting off their roles at the end and joining the choir for the final chorus was so beautiful and touching.'

18 June. Notes given before the Aldeburgh Festival concert

Leipzig, I felt, was a huge step up, even though it must have felt strange addressing a packed but practically invisible audience, most of whom had their backs turned to us, just as in Bach's day. Yet everyone met the challenge head-on, refusing to be cowed by the task of performing *the* iconic Bach work in his own church and where it was first performed, and to a critical, German-speaking audience for whom the *Passion* constitutes a mythic, quasi-religious experience. After respecting the long silence as the final chords died away in the Thomaskirche the warmth of their applause was overwhelming. Thank you for responding so generously and for bringing that extra degree of focus; for your terrific attention to mood changes and fine details of pronunciation and articulation; for your heightened

awareness of each other's roles in the unfolding of the drama, and for listening so attentively, even in the numbers when you weren't singing or playing. Perhaps not everything came off perfectly, but that's not the most important point. There were phenomenal individual performances, solos and obbligato, and these coalesced to create something special and profound. To me the flow from number to number seemed completely natural and compelling, with no sagging in intensity over that quirky pattern Bach asks us to follow, interrupting the narrative with reflection and meditation, and bringing things right into the present via the chorales. I particularly relished the quick, split-second transitions from those chilling crowd choruses to the shock horror of chorales which register the appalling events as they unfold. Remember the first chorale in Part 2 (*Mir hat die Welt*), and how Bach inserts us into the Passion story in response to the farce of Jesus's trial in this kangaroo court and the scrabble to find false witnesses. It is not just Jesus who is wrongly accused here: Bach obliges every one of us to confront what it feels like at some point in our own lives to be subjected to false accusations, calumny and lies.

So let's retain the memory of what we experienced two nights ago in the Thomaskirche and take it up to the next level in all our last remaining performances. Here this afternoon at Snape Maltings – the very place where we recorded the *St Matthew* nearly thirty years ago – we have the best concert acoustic in England.

Bachs Partitурhandschrift der *Matthäuspassion* ist ein kalligraphisches Meisterwerk. Die phänomenal elegante und flüssige Notation, die für Bach in seinen Vierzigern charakteristisch war, kontrastiert mit Passagen in der unleserlichen, steifen Handschrift späterer Jahre, als sein Augenlicht merklich nachließ. Die Papierstreifen mit Korrekturen sind mit größter Sorgfalt aufgeklebt. Man gewinnt den Eindruck, Bach habe dieses gewissenhaft gestaltete, immer wieder überarbeitete und ausgebesserte Autograph ganz bewusst in einem möglichst idealen Zustand hinterlassen wollen. Da außer dieser Mitte der 1730er Jahre entstandenen Reinschrift jedoch lediglich ein Satz Einzelstimmen erhalten ist, versuchen Bachforscher seit Generationen vergeblich, die Anfänge und die einzelnen Stadien im Evolutionsprozess der Passion halbwegs verlässlich zu rekonstruieren. Wer genau an den verschiedenen Aufführungen unter der Leitung des Komponisten selbst mitgewirkt hat, liegt daher im Dunkeln – wir kennen weder die Zusammensetzung seines Chor- und Orchesterapparats, noch (den vehementen Plädoyers gewisser Musikwissenschaftler zum Trotz) die genaue Zahl der Mitwirkenden, noch deren Aufstellung im Westchor der Thomaskirche. Und wir haben keinerlei zeitgenössische Reaktionen; es gibt nicht den geringsten Hinweis darauf, wie dieses Werk bei damaligen Zuhörern ankam.

Vieles deutet darauf hin, dass die *Matthäuspassion* als Höhepunkt von Bachs zweitem Leipziger Kantatenjahrgang von 1724/25 geplant war. Dafür spricht unter anderem die herausgehobene Funktion der Choräle: Auch in jenem Kantatenzyklus dient jeweils ein Choral als Ausgangs- beziehungsweise

Bachs Große Passion

Fluchtpunkt der ganzen Kantate. Doch es sollte anders kommen. Die Uraufführung fand erst zwei Jahre später statt, und auch in den 1730er und 1740er Jahren hat Bach die Passion noch mehrfach überarbeitet.

Nach der Aufführung zweier sehr unterschiedlicher Fassungen der *Johannespassion* 1724 und 1725 und den Kontroversen, die dieses Werk offenbar ausgelöst hat, stand für Bach in der *Matthäuspassion* das Ziel im Vordergrund, dem Zuhörer zwischen den einzelnen Szenen des Evangeliumsberichts mehr Zeit für Reflexion und Kontemplation zu geben. Das Ergebnis war eine weitaus weniger polemische Ausrichtung, die dem Zuhörer im Einklang mit dem Ansatz des Matthäusevangeliums sehr viel mehr Gelegenheiten einräumte, das dramatische Geschehen zu verarbeiten. Bach folgt seinem Librettisten Picander darin (vielleicht hat er ihn sogar entsprechend instruiert), den meisten Arien ein Arioso voranzustellen – als Überleitung und als Vorbereitung des Zuhörers auf die sich anschließende, kontemplative Arie. Dadurch ist genug Zeit, die außerordentliche Schönheit jeder einzelnen Arie, die fein nuancierten Klangfarben der obligaten Begleitung und die breite Palette der emotionalen und meditativen Reaktionen zu genießen, die Bach hier auffächert. Anstatt ungeduldig darauf zu warten, dass die Arie endlich zuende ist und die Geschichte weitergeht, lassen wir uns allmählich immer tiefer darauf ein, wie einzelne Männer und Frauen uns zur Identifikation mit ihrer Reue, ihrer Empörung und ihrem Schmerz drängen, und wie in den Chorälen die ganze Gemeinde ihrer Zerknirschung Ausdruck gibt. Da sich die Liturgie

des karfreitäglichen Vespertagesdienstes auf einige wenige Gebete und Gemeindelieder zu Beginn und Ende des Gottesdienstes beschränkte, sowie auf eine lange, nach dem ersten Teil eingeschobene Predigt, war dies für Bach der ultimative Test, ob er dem großen Anspruch Luthers an die Musik gerecht werden konnte: dass ihre Töne „den Text lebendig“ machen sollen.

Zwar waren er und seine Musiker nur für einen Teil der Gemeinde sichtbar; dennoch war seine Musik zutiefst dramatisch: Sie sollte die Sinne des Publikums ansprechen, ja gelegentlich regelrecht auf sie einstürmen. Gleich bei seinem Amtsantritt als Thomaskantor war Bach ermahnt worden, er habe „solche Compositiones zu machen, die nicht theatralisch wären“. Das hielt ihn jedoch nicht von dem Ziel ab, die Leidensgeschichte Jesu in den Köpfen seiner Zuhörer lebendig werden zu lassen, ihre Relevanz für seine Zeitgenossen herauszuarbeiten, deren Sorgen und Nöte anzusprechen und ihnen nahezubringen, wieviel Trost und Inspiration in der Passionsgeschichte liegt. Dem roten Faden, der Nacherzählung der Leidensgeschichte nach Matthäus, stellt Bach spontane Reaktionen und bedächtiger Reflexionen bekümmerten Augenzeugen gegenüber und holt das Geschehen so in die Gegenwart herein. Als zutiefst *menschliches* Drama – voller Herausforderungen und Mühen, Verrat und Vergebung, Liebe und Opfer, Mitleid und Erbarmen – ist dieses Werk kaum zu überbieten.

| | |

Ob die Idee, die traditionelle allegorische Darstellung Christi als Bräutigam (die auf das Hohelied zurückgeht) mit dem Bild des Opferlammes zu verbinden, von Picander oder ihm selbst stammte, wissen wir nicht. Fest steht: Das Grundprinzip, von dem Bach ausging (und auf das er sich mit seinem Textdichter schon im Vorfeld geeinigt haben muss), ist das des Dialogs. Dieses Stilmittel, mit dem er bereits in zwei Sätzen der *Johannespassion* erfolgreich experimentiert hatte, entwickelte er nun weiter, bis sich daraus logisch die Aufteilung in zwei getrennte, jeweils von einem eigenen Instrumentalensemble begleitete Chöre ergab.

Bachs Eingangsschor präsentiert sich uns als gewaltiges Tableau – als akustisches Pendant zu einem großformatigen Altarbild etwa eines Veronese oder eines Tintoretto. An dem Punkt, an dem der erste Chor Jesus als „Bräutigam“ und dann als „Lamm“ bezeichnet, erweitert Bach urplötzlich das Klangspektrum und lässt einen *dritten* Chor einsetzen, eine Gruppe Knabensopranen (*soprano in ripieno*), die unisono den Choral „O Lamm Gottes, unschuldig“ singen. Platziert war dieser Chor zu Bachs Zeiten auf der (später leider abgerissenen) „Schwalbennest“-Empore der Thomaskirche, die sich von der Hauptempore aus gesehen am anderen Ende des Kirchenschiffs befand. Indem Bach diese ausdrucksstarke, atmosphärisch dichte Klage mit der deutschen Textfassung des zeitlosen *Agnus Dei* aus der Liturgie überblendete – das am selben Tag bereits am Ende des Morgengottesdienstes erklingen war – stellte er dem historischen Jerusalem als dem Ort von Christi unmittelbar bevorstehender Verurteilung und Kreuzigung die

himmlische Stadt gegenüber, deren Herrscher der Apokalypse zufolge das Lamm ist. Dieser Gegensatz – zwischen dem unschuldigen „Lamm Gottes“ und der Welt der sündigen Menschen, deren Schuld Jesus tragen muss – zieht sich letztlich durch die gesamte Passion: Das Schicksal Jesu und der Menschheit sind untrennbar miteinander verknüpft.

Nun kann die biblische Erzählung beginnen. Von Anfang an begegnen uns ungewohnt schroffe Form- und Klangkontraste – weit ausgreifende Secco-Rezitative des Erzählers, eine vierstimmige Streichergruppe, die jede Äußerung Jesu mit einem „Heiligenschein“ umgibt, spannungsgeladene antiphonale Einwürfe der Menge, die Reduktion auf nur einen Chor für die Jünger und dann wieder die Vereinigung beider Chöre zum gemeinsamen Gebet in den Chorälen. Letztere gaben den Zuhörern Gelegenheit, die vom Solisten im vorangegangenen Satz zum Ausdruck gebrachten Gefühle noch einmal aus der Perspektive eines ihnen vertrauten Kirchenlieds zu betrachten. Schnell zeichnet sich ein dreiteiliges Muster ab, aus biblischer Erzählung (in Rezitativform), Kommentar (in den Ariosi) und Gebet (in den Arien und Chorälen). Allmählich entsteht so der Eindruck einer gleichsam der zeitgenössischen Oper entlehnten, geordneten Abfolge einzelner Szenen, die jeweils in einer individuellen (Arie) oder kollektiven (Choral) Reaktion auf die vorangegangene Erzählung gipfeln. Die Sänger verkörpern in diesen Meditationen keine an der Handlung beteiligten Figuren, sondern kommentieren introspektiv die Bedeutung des Geschehens und laden dabei den Zuhörer immer wieder dazu ein, sich mit ganzem Herzen auf das Drama einzulassen, das

da vor seinen Ohren seinen Lauf nimmt, und sich läutern zu lassen. In dieser geschickten, wiederholten Einladung an den Zuhörer, ganz in die Handlung einzutauchen, zeigt sich Bachs ganzes Genie; es ist dieser Kunstgriff, der das gesamte Werk so ergreifend und mitreißend macht.

Am Ende des ersten Teils, an der Stelle, da die Häscher Jesus „greifen“, um ihn seinen Richtern vorzuführen, fügt Bach eine großartige, erschütternde Reaktion beider Chöre und Orchester ein, den Doppelchor „Sind Blitze, sind Donner“. Es sind die Verse, mit denen das gedruckte Textheft Picanders endet. Die von Bach ursprünglich gewählte Überleitung zur hier folgenden Predigt war eine schlichte Harmonisierung des Chorals „Jesum lass ich nicht von mir“. Als er die Partitur jedoch Mitte der 1730er Jahre abschrieb und überarbeitete, wurde ihm offenbar bewusst, dass dadurch ein Gegengewicht zum wuchtigen Eingangsschor fehlte. Er beschloss, den Choral durch eine sehr viel aufwändigere Choralphantasie zu ersetzen, die er einige Jahre vorher in Weimar komponiert hatte, eine Bearbeitung des Passionschorals „O Mensch, beweine deine Sünde groß“ von Sebald Heyden. Damit hatte der groß angelegte Chorprolog ein würdiges Pendant, das als Schlussstück des ersten Teils der christlichen Gemeinde eine perfekte Gelegenheit bot, gemeinsam in sich zu gehen. Das Stück wirft ein Schlaglicht auf die lutherische Sicht der Passionsgeschichte und fungiert zugleich als unmittelbare Antwort auf die vorangegangenen Worte Jesu, all das geschehe, „dass erfüllt würden die Schriften der Propheten“.

Wenn die Musik nach der Predigt weitergeht, dauert es einen Augenblick, ehe wir uns erinnern, an

welchem Punkt der Geschichte wir stehengeblieben waren. Auf den ersten Blick scheint alles wie zuvor. Wir befinden uns noch immer in Gethsemane, mittlerweile ist Nacht hereingebrochen. Die Tochter Zion sucht verzweifelt nach ihrem Geliebten. Dabei ist Jesus, an Händen und Füßen gefesselt, längst fortgeschafft worden zu den Hohepriestern, wo ihm der Prozess gemacht werden soll. Doch je näher der Höhepunkt der Passion rückt, desto deutlicher wird Bachs Strategie, uns (in Arioso) in das Geschehen hineinzuziehen und uns dann (in Arien und Chorälen) unterschiedliche Perspektiven anzubieten, aus denen wir darüber nachdenken können, was diese Ereignisse mit uns zu tun haben. Bach lässt in jeder Arie eine ganz individuelle Stimme und ein ganz bestimmtes Obligatoinstrument mit charakteristischem Timbre zu Wort kommen – ob Solovioline, Flöte, Oboe (und Oboen da caccia) oder Gambe – und wählt dann die passende Begleitung aus. Das kann eines der beiden Streicherensembles komplett sein, oder auch fein abgestimmte Klangkombinationen aus einzelnen Stimmgruppen. Trotz der so unterschiedlichen Stimmungen: das gewählte instrumentale Timbre ist der gemeinsame Nenner jedes Arioso/Arie-Paars, eine Verbindung zwischen Stimme und Handlungsfa- den. Für die kaleidoskopartigen Variationen instrumentaler Klangfarben, die Bach sich auszudenken vermag, scheint es keine Grenzen zu geben. Auch aus dramaturgischer Perspektive ist es spannend zu beobachten, wie Bach eine flüssige Bewegung der instrumentalen „Dramatis Personae“ entwickelt hat, die ungeduldig in den Startlöchern stehen oder geduldig auf ihren Einsatz warten, vortreten und sich wieder zurück-

ziehen. Sobald der Spieler einer „Nebenrolle“ vortritt, wächst ihm im neuen Kontext eine herausgehobene Funktion zu. Entspinnt sich dann ein angeregter Dialog mit einem anderen Instrument oder Sänger, so entsteht bei uns als Zuhörern das anschauliche Bild miteinander kommunizierender Individuen – ganz ähnlich wie beim Lesen eines Romans.

Beendete Bach die *Johannespassion* mit einem Rondo („Ruht wohl“), mit dem der Chor die Grablegung des Leichnams Jesu begleitet – und so gewissermaßen einen Schlusspunkt setzt –, so entscheidet er sich im Schlusstück der *Matthäuspassion* für eine Sarabande. Auf diese Weise entsteht der Eindruck einer Bewegung, die sich endlos fortsetzt – so als sei die Passionsgeschichte ein Ritual, das der Zuhörer von nun an jeden Karfreitag von Neuem durchleben muss.

|||

Blickt man am Ende der *Matthäuspassion* zurück, so erstaunt, wie überzeugend und fein die Figur des Jesus von Nazareth gezeichnet ist – die hier sehr viel menschlichere Züge trägt als in der *Johannespassion* –, obwohl sie im gesamten zweiten Teil auf drei lapidare Äußerungen reduziert ist: Jesu letzte Worte, *Eli, Eli, lama asabthani* („Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“) und zuvor zweimal „Du sagest’s“ – einmal zu Kaiphas und einmal zu Pilatus. Ansonsten „antwortete er nichts“, wie Matthäus berichtet. Und doch sind wir uns seiner Gegenwart in jeder Sekunde bewusst. Wir sehen sein Spiegelbild in den Augen und Worten anderer – nirgends so bewegend wie in dem zentralen Satz:

„Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.“ Wie immer begegnet uns in der Musik auch Bach selbst. So sehr er in diesem Werk damit beschäftigt ist, anderen eine Stimme zu geben – den Protagonisten, der Menge, dem Verfasser des Evangeliums –, so deutlich ist doch stets seine eigene präsent. Sie spricht aus seiner Leidenschaft, seinem Mitgefühl mit dem unschuldig leidenden Christus, seinem moralischen Kompass, aus der Auswahl der Kommentare, die er in die Erzählung einstreut, und vor allem aus der Abruptheit, mit der er in der Gerichtsszene der rachsüchtigen Hysterie der Menge Einhalt gebietet und den Bericht des Matthäus mit einem Choral unterbricht, der tiefe Reue und Empörung zum Ausdruck bringt.

Was das ungeheure menschliche Drama und moralische Dilemma betrifft, die Bach so überzeugend und ergreifend auf den Punkt bringt, so bezweifle ich, dass sich irgendeine *Opera seria* seiner Zeit mit seinen zwei erhaltenen Passionen messen kann. Bach ließ sich darin von Luther inspirieren, der aus eigener Erfahrung wusste, wie es ist, ein Verfolgter zu sein: „Dan Christus leyden muß nit mit Worten vnnd scheyn, sondern mit dem Leben vnd warhafftig gehandelt werden.“ Bach spricht uns direkt und auf einer sehr persönlichen Ebene an und beschreitet neue Wege, um uns in das Geschehen hineinzuziehen und uns dazu zu bringen, Bezüge zu unserem eigenen Leben herzustellen: Bei Bach werden wir zu aktiv Mitwirkenden an der Vergegenwärtigung einer Geschichte, die – mag sie uns auch noch so vertraut sein – so erzählt wird, dass sie uns aus unserer Selbstgefälligkeit reißt und uns innehalten lässt. Und gleichzeitig wirft uns Bach in

Gestalt der Reue und des Glaubens einen Rettungsanker zu – und weist uns damit letztlich einen Weg zum Heil.

Die Frage, wie man diese enorm anspruchsvollen Werke möglichst wirkungsvoll zur Geltung bringen kann, hat heute vielerorts zu einer begrüßenswerten Abkehr von den ehrfürchtigen Ritualen der Oratorienaufführungen früherer Jahre geführt. Insofern ist nachvollziehbar, dass manche Regisseure den Wunsch verspüren, Bachs Passionen zu dekonstruieren und neue Wege auszuloten, wie man sie erfahrbar machen kann. Werden diese mitreißen- den Musikdramen jedoch „szenisch“ aufgeführt und „dramatisiert“, so besteht die Gefahr, dass wir zu unbeteiligten Zuschauern degradiert werden, denen Bühnenfiguren sagen, was sie an einer bestimmten Stelle empfinden sollen.

Mein Ansatz beruht auf der Überzeugung, dass es möglich ist, einen Mittelweg zwischen Dramatik und Meditation zu finden – nicht, indem man die alten Rituale durch neue ersetzt, sondern indem man die Sänger und Musiker wohlüberlegt *einsetzt* (sei es in einer Kirche oder auf einem Orchesterpodium). Alles, was ich brauche, ist eine leere Bühne (keinen Bilder- rahmen), Chorsänger, die ohne Noten auskommen, und Solisten, die mit den Spielern der obligaten Instrumente interagieren und im Rahmen einer einfachen, würdevollen Choreographie die ihrer jeweiligen Rolle entsprechenden Positionen beziehen. Ich bin sicher: die Bilder, die so in den Köpfen des Publikums entstehen, sind sehr viel anschaulicher als alles, was ein Bühnenmaler oder Regisseur bewerkstelligen könnte. Die unglaubliche Dramatik, die in dieser Musik konzentriert ist, und

die gewaltige Vorstellungskraft, die sich in ihr Bahn bricht, macht Bachs Passionen großen Bühnen- dramen ebenbürtig: Ihre Wucht liegt in dem, was unausgesprochen bleibt. Das sollten wir uns immer vor Augen halten.

John Eliot Gardiner

Auszug aus: John Eliot Gardiner, *Bach – Musik für die Himmelsburg*. Aus dem Englischen von Richard Barth © 2016 Carl Hanser Verlag München

Der Monteverdi Choir und die English Baroque Soloists haben die Matthäuspassion 2016 insgesamt 16 Mal aufgeführt, im Rahmen einer Konzertreihe, die ihren Anfang im März in Valencia nahm und ihren Schlusspunkt am 22. September in Pisa hatte, wo diese Aufnahme entstanden ist. Die folgenden Notizen habe ich teils vor, teils während dieser Konzerttournee niedergeschrieben. Bei einigen handelt es sich um Tagebucheinträge, bei anderen um Anmerkungen, die ich in Proben gemacht oder nach Konzerten an die Aufführenden verschickt habe – an den Chor, die Gesangs- und Instrumentalisten (die allesamt auswendig sangen bzw. spielten), sowie an die Orchestermmitglieder.

John Eliot Gardiner, 2016

Aufzeichnungen während der Probenphase und Konzerttournee

Anmerkungen zu Beginn der Probenphase, 5. Februar 2016

Ich finde es bemerkenswert, was für einen kreativen Quantensprung Bach vollzog, als er dieses überwältigende, vieldimensionale Stück Musiktheater schuf. Anstelle des zuckersüßen, rührseligen Ansatzes, dessen sich seine Zeitgenossen in ihren lutherischen Passionsoratorien bisweilen befleißigten, konzentriert Bach sich ganz darauf, dem großen Anspruch Luthers an die Musik gerecht zu werden: dass ihre Töne „den Text lebendig machen“ sollen. Seine *Matthäuspassion* ist von einer pulsierenden, erfrischenden Energie durchströmt. Was uns (und unser Publikum) letztlich vom ersten bis zum letzten Ton in seinen Bann schlagen kann, ist die unglaubliche Schönheit jedes einzelnen Satzes – vorausgesetzt, dass wir Augen und Ohren offenhalten und selbst noch mit den Poren unserer Haut sensibel für die Musik und ihre ständig wechselnden Stimmungen bleiben. Wenn wir diesen Punkt erreichen wollen, müssen wir uns unserer Vorstellungskraft bedienen, alle Sinne in höchste Alarmbereitschaft versetzen und uns mit Haut und Haaren auf die Passionsgeschichte einzulassen. Das heißt jedoch nicht, dass es diese Geschichte auf simple Art und im wörtlichen Sinne in Szene zu setzen gälte – ein Ansatz, der uns unter Umständen ablenkt, die Musik ihrer Wucht beraubt und den Einfallsreichtum verdeckt, mit dem Bach dem Bericht des Evangelisten Matthäus Leben einhaucht. Stattdessen sollten wir uns stets bewusst sein, wie er jede Szene der Passionsgeschichte plastisch macht, dem Entsetzen der Zuschauer und imaginären Kommentatoren Ausdruck verleiht und uns dann in Form der Choräle mit ihrer wunderbaren

harmonischen Vielfalt Gelegenheit zu einer kollektiven Reaktion gibt. Versuchen wir, uns stets unser Staunen zu erhalten: staunt mit jeder Faser Eures Körpers und Eures Geistes! Schult Eure Augen und Ohren und achtet auf die vielgestaltigen Muster, in denen die Musik sich entfaltet. Jeder einzelne Ton, den Ihr während der Aufführung beisteuert, muss sich ganz präzise in diese Muster einfügen, als Eure persönliche Reaktion auf die jeweilige dramatische Situation und auf Bachs Wortvertonung – immer aus der Rolle heraus, die ihr in der jeweiligen Szene spielt: als Gläubiger, Jünger, Zweifler, Verräter, Hohepriester, Schriftgelehrter, Pharisäer, Scherge, Teil der aufgebrachten Menge...

Ich freue mich darauf, vor Euch zu stehen und zu erfahren, wie Ihr jeden einzelnen Ton und jedes einzelne Wort des Passionsberichts lebt und allen 18000 Zuhörern nahebringt, die unsere acht Konzerte bis Ostern voraussichtlich besuchen werden. Mit Eurem Einsatz – und ohne die physische Barriere und die Sekundenbruchteile währenden Verzögerungen, die mit dem Singen aus Noten einhergehen – werdet Ihr das Publikum dazu einladen, ganz in diese Geschichte einzutauchen, aus ihrer jeweiligen Perspektive darauf zu reagieren und sich inspirieren zu lassen. Die sorgfältige Vorbereitung und die intime Vertrautheit mit der Musik, zu der ich Euch alle aufgerufen habe, ermöglichen eine ganz spezielle Form von ruhiger, konzentrierter Aufmerksamkeit, die wir als Musiker an den Tag legen können, sobald wir ein feines Gespür für alle wichtigen Teilaspekte entwickelt haben: für die komplexe Musik, für die tiefere Bedeutung jedes Satzes und jeder Phrase, sowie für die Rolle, die wir und alle anderen innerhalb

des Gesamtklangs spielen. Im Ergebnis steht uns das Stück so klar und deutlich vor Augen, als wären alle unsere Sinne geschärft – Philip Pullman spricht in einem vergleichbaren Zusammenhang von einem Bewusstsein, das „in immer größere Tiefen“ vordringt „und dabei doch wunderbar klar bleibt“.

Tagebuch, 18. März

Nach den drei ersten Aufführungen in Spanien (in Valencia, Pamplona und Barcelona) und dem Konzert in Luzern habe ich das Gefühl, dass nun jedem Ensemblemitglied klar ist, was es bedeutet, sich für eine so lange Zeitspanne derart intensiv auf dieses monumentale Werk zu konzentrieren. Keine Noten in der Hand zu haben birgt natürlich das Risiko, dass einem das Gedächtnis einen Streich spielt (was bisher allerdings bei niemandem vorkam); doch diese Gefahr verblasst angesichts des Erfolgserlebnisses und der tiefen Befriedigung, ein derart langes und anspruchsvolles Werk auswendig gelernt zu haben. Jetzt folgt die Herausforderung, jedes Mal, wenn wir auf der Bühne stehen und sich dieses erstaunliche Werk vor uns entfaltet, Neues zu entdecken. Mein Gefühl sagt mir, dass wir uns durch derart intensive Erfahrungen weiterentwickeln und wachsen, hauptsächlich als Musiker, aber auch als Menschen.

Anmerkungen vom 28. März

Was für eine außergewöhnliche, unvergessliche Woche! Ich möchte Euch allen von Herzen gratulieren und für den fabelhaften Einsatz danken, mit dem Ihr Euch in der Karwoche während dieser raschen Abfolge von vier epischen *Matthäusp passionen* in

Amsterdam, Brüssel, Paris und London mit Leib und Seele engagiert habt. Ihr seid bei jeder Aufführung so wunderbar mitgegangen und habt so beeindruckend konzentriert musiziert. Angesichts von irrationalen, fehlgeleiteten Gewaltakten wie den Bombenanschlägen am Dienstag [22. März 2016] in Brüssel wird man leicht von Verzweiflung und dem Gefühl völliger Machtlosigkeit übermannt. Doch bei allem Druck, unter dem wir alle standen, bei aller Ungewissheit und Erschöpfung: Es wäre zu leicht gewesen, einfach aufzugeben und Brüssel den Rücken zu kehren. In Situationen wie dieser kommt uns Bachs Musik zu Hilfe – und gibt uns unglaublich viel Kraft, Trost und Entschlossenheit. Niemand von uns sollte den tiefen Eindruck unterschätzen, den unsere ausverkauften Aufführungen der *Matthäuspassion* in diesen vier Hauptstädten beim Publikum hinterlassen haben, vor allem im trauernden, vom Terror erschütterten Brüssel, sowie auf die Tausenden von Menschen, die das Brüssel-Konzert als Liveübertragung oder im Livestream verfolgt haben. Das Konzert hatte dadurch eine ganz eigene Qualität. Die Menschen schienen ebensoviel Inspiration wie Trost daraus zu ziehen. Mir wurde dadurch bewusst, was die Passionsgeschichte in Form der Nacherzählung Bachs, mit ihrer wiederholten Betonung schändlicher menschlicher Verhaltensmuster, für unsere Zeit und unsere heutige Gesellschaft bedeutet.

Die Brüsseler Erfahrung bestärkte mich auch in meiner festen Überzeugung, dass Bachs Musik Leid zu lindern und angesichts der Mühsal des Lebens klanglichen, sinnlichen Trost zu spenden vermag. Bach scheint seinen Zuhörern (und zwar nicht nur

Gläubigen) eine helfende Hand hinzustrecken; seine Musik ist wie eine seelische Bluttransfusion – bei der die entscheidende Rolle für den Heilungsprozess nicht dem Text zukommt, sondern der Musik selbst. Sie wird zur unentbehrlichen Nahrung für die Seele. Wenn wir die zugrundeliegende lutherische Theologie einen Augenblick beiseite lassen und die bisweilen ziemlich unappetitlichen Sprachbilder und harschen, häßlichen Wörter ausblenden, öffnen wir uns für das, was den Kern der Musik ausmacht – dann sickert eine unglaubliche Menschlichkeit zu uns durch, die etwas zutiefst Befriedigendes hat. Im Endeffekt weist uns Bach in der *Matthäuspassion* einen Weg, in seiner wie auch unserer Welt einen Sinn zu entdecken. Er interpretiert sie für uns, wie sein Kollege J.A. Birnbaum es ausdrückte, mit Hilfe seiner „Einsicht in die Tiefen der Weltweisheit“.

Tagebuch, 1. April

Kati Debretzeni [die Konzertmeisterin der English Baroque Soloists] hat mir nach dem Amsterdam-Konzert geschrieben: „Nach der Aufführung im Concertgebouw hat mir eine Zuhörerin erzählt, ihrem Gefühl nach sei es genau die richtige Dosis ‚Inszenierung‘ gewesen, mit einem Chor, der unmittelbar dem Publikum und den Protagonisten zugewandt war, während die Sänger der Arien und die Instrumentalsolisten eng beieinanderstanden. So ungefähr stelle sie sich eine griechische Tragödie vor, und ich kann ihr nur beipflichten. Eine sehr aufmerksame Beobachtung, die zeigt, dass Dein Konzept perfekt aufgeht. Es ist absolut beeindruckend zu beobachten, wie die Chormitglieder sich mit dem Text identifizieren und jedes einzelne Wort kommuni-

zieren (und auch, wie sie das Geschehen verfolgen, wenn sie nur dasitzen und zuschauen) – ohne die Barriere, die durch das Notenlesen entsteht.“

Tagebuch, 18. Juni, nach Königsutter und Leipzig (15./16. Juni)

Das waren zwei wunderbare Aufführungen, unter ganz anderen Bedingungen als die acht Konzertsaal-Aufführungen vor Ostern. Indem wir die beiden Chöre nebeneinander auf der einen Seite des gotischen Kirchenschiffs positionierten und die beiden Orchester auf der gegenüberliegenden Seite, konnten wir im Kaiserdom von Königsutter ein packendes Gerichts drama inszenieren, bei dem Jesus seinen Anklägern unmittelbar ins Auge blickt und dabei – im wahrsten Sinne des Wortes – mit dem Rücken zur Wand steht. Die Instrumentalsolisten wandten sich um, damit sie über den Metallzaun um den Sarkophag von Kaiser Lothar III. hinweg Kontakt zu den auf der anderen Seite platzierten Solisten aufnehmen konnten. Es war ermutigend, wie gut sich nach der zehnwöchigen Pause alles wieder zusammenfügte und wie gut dem Chor Texte und Musik im Gedächtnis geblieben waren. Was möglicherweise fehlte, waren die letzten 5 Prozent Textdeklamation, ein Punkt, an dem wir tags darauf unmittelbar vor der Aufführung in der Leipziger Thomaskirche noch einmal feilten. Die Arbeit machte sich vielfach bezahlt. Eine mir unbekannte Konzertbesucherin, Ulrike Brand, schrieb mir: „Es berührt mich, wie viel Liebe und Sorgfalt Sie auf meine Muttersprache verwenden. Vielleicht war es für ihren offenen und unvoreingenommenen Zugang zu Bachs Musik sogar von Vorteil, dass Deutsch

nicht Ihre Muttersprache ist. Ebenso wenig wie die der Chorsänger. Es ist ganz wunderbar, dass Sie beim ‚Modellieren‘ der Worte nicht (wie für den deutschen Protestantismus so typisch) von ihrer theologischen Interpretation ausgehen, sondern von ihrer physischen Gestalt, ihrem Klang, von der Art und Weise, wie sie sich in den Melodiefluss einfügen oder mit ihm reiben, und dass Sie erst an zweiter Stelle nach der wörtlichen Bedeutung und dem theologischen Kontext fragen. So zumindest klingt es für mich. Toll fand ich auch die gelungene Choreographie, bei der die Solisten nach vorne kommen und sich dann wieder in den Chor einfügen. Besonders schön und anrührend war für mich, wie Evangelist und Christus am Ende ihre Rollen abstreiften und den Schlusschor im Chor mitsangen.“

18. Juni. Anmerkungen vor dem Konzert im Rahmen des Aldeburgh Festival

Leipzig war für mich ein großer Schritt nach vorne – obwohl es sich seltsam angefühlt haben muss, in einem ausverkauften Konzert für ein praktisch unsichtbares Publikum zu singen, saß dieses doch (genau wie zu Bachs Zeiten) überwiegend mit dem Rücken zu uns. Doch Ihr habt diese Herausforderung souverän angenommen und Euch von der Aufgabe nicht einschüchtern lassen, *das Bachwerk* schlechthin in „seiner“ Kirche aufzuführen: an dem Ort, wo diese Passion zum ersten Mal erklang, und vor einem kritischen, deutschsprachigen Publikum, für das dieses Stück eine mythische, quasireligiöse Erfahrung darstellt. Als die letzten Akkorde verklungen waren, folgte nach einer langen, respektvollen Stille ein überwältigend herzlicher Applaus.

Danke, dass Ihr so gut mitgegangen seid und noch konzentrierter wart als sonst, dass Ihr unglaubliche Sorgfalt auf Stimmungswechsel und feine Aussprache- und Artikulationsdetails gelegt habt, und dass Ihr Euch der Rollen so bewusst wart, die Ihr und alle anderen in diesem Drama spielen, und selbst in den Stücken aufmerksam zugehört habt, an denen Ihr nicht aktiv beteiligt wart. Nicht alles mag perfekt gewesen sein, aber das ist nicht das Entscheidende. Wir haben phänomenale Einzelleistungen gehört, von Gesangs- wie Instrumentalsolisten, und alles hat sich zu einem ganz besonderen, tief bewegenden Konzert gefügt. Die Übergänge zwischen den einzelnen Stücken waren für mich absolut natürlich und überzeugend; trotz des eigenwilligen Schemas, das Bach uns aufträgt – indem er die Erzählung mit Reflexionen und Meditationen unterbricht und mit Hilfe der Choräle das Ganze in die Gegenwart herüberholt –, ging die Eindringlichkeit nie verloren. Besonders gelungen fand ich die sekundenschnellen Übergänge von den markerschütternden Turbachören zum Entsetzen, das seinen Ausdruck in den Chorälen findet, mit denen Bach das Geschehen kommentiert. Denkt nur an den ersten Choral im zweiten Teil, den Bach in den Passionsbericht einfügt („Mir hat die Welt“), als Kommentar der Farce jenes Scheingerichts, vor dem Jesus der Prozess gemacht wird, indem man fieberhaft nach falschen Zeugen sucht. Es ist nicht nur Jesus, der hier zu Unrecht angeklagt wird: Bach zwingt jeden einzelnen von uns, sich damit auseinanderzusetzen, wie es sich anfühlt, irgendwann in unserem eigenen Leben falschen Beschuldigungen, Verunglimpfungen und Lügen ausgeliefert zu sein.

Lasst uns das, was wir vor zwei Tagen in der Thomaskirche erlebt haben, im Gedächtnis behalten und uns in den verbleibenden Aufführungen noch einmal steigern. Heute nachmittag in Snape Maltings – an dem Ort, an dem wir vor fast dreißig Jahren die *Matthäuspassion* aufgenommen haben – musizieren wir in der besten Konzertakustik in ganz England.

Übersetzung Richard Barth

Le manuscrit autographe de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach est un miracle calligraphique. L'élégance et l'aisance phénoménales de la notation, caractéristiques du Bach quadragénaire, contrastent avec l'écriture dense et rigide des années ultérieures, où sa vue s'était détériorée, avec des corrections notées sur des bandes de papier collées qui y sont méticuleusement insérées. L'impression de voir une partition autographe minutieusement construite, élaborée, révisée, réparée et laissée dans un état aspirant à une espèce d'idéal, est en accord avec l'échelle monumentale de l'œuvre elle-même. Pourtant, avec seulement cette copie au net datant du milieu des années 1730 et un ensemble de parties, des générations de musicologues ont été incapables jusqu'à présent de retracer la naissance, la conception ou les étapes successives de l'évolution de la *Passion* avec la moindre certitude. Nous ne savons par conséquent pas exactement qui prit part aux exécutions données sous la direction de Bach – non plus que la composition de son effectif vocal et orchestral, ni son nombre précis, ni la manière dont il était disposé dans la tribune occidentale de la Thomaskirche. Et nous ne connaissons aucune réaction contemporaine – pas le moindre témoignage sur ce que les auditeurs de l'époque en pensaient.

Il est possible – mais rien ne le prouve –, que Bach ait conçu sa *Passion selon saint Matthieu* dans le cadre de son deuxième cycle annuel de cantates à Leipzig, celui de 1724-1725, partageant avec lui la place importante accordée à des chorals choisis comme base ou centre de chaque cantate. La *Passion* pourrait avoir été conçue pour figurer en

La grande Passion de Bach

son centre – et y aurait été parfaitement à sa place, tel l'umbo d'un bouclier. Mais il ne devait pas en être ainsi : sa première exécution fut retardée d'encore deux ans.

Après deux exécutions consécutives, en 1724 et 1725, de la *Passion selon saint Jean* au rythme rapide, dans deux versions très différentes, et la controverse qui paraît avoir entouré l'œuvre, Bach semble avoir voulu, avec la *Passion selon saint Matthieu*, écrire une œuvre qui laisse à ses auditeurs plus de temps pour réfléchir et méditer entre les scènes retraçant les récits de l'Évangile. Il adopte une tactique moins polémique, dictée en partie par la vision de Matthieu, et cherche à laisser beaucoup plus de place à l'auditeur pour assimiler le drame. Il convient avec son librettiste Picander dès le départ que la plupart des airs seront précédés d'un arioso (ou alors il le lui demande) – pour former un stade intermédiaire, comme pour préparer l'auditeur à l'espace contemplatif qu'occupera l'air. On a maintenant le temps de savourer la prodigieuse beauté de chacun tour à tour, la subtile couleur des accompagnements obligés, et l'éventail élargi de réactions émotionnelles et méditatives qu'ils englobent. Alors, au lieu d'attendre impatientement qu'un air s'achève et que l'histoire reprenne, on commence à apprécier la voix qui nous pousse à nous identifier au remords, à l'indignation et à l'effusion de chagrin manifestés par les porte-parole individuels au cours du drame, et par la communauté entière qui exprime sa contrition dans les chorals. Avec la liturgie des vêpres du Vendredi saint réduite à quelques prières et cantiques seulement pour ouvrir et clore le culte, et la prédication, malgré

sa longueur considérable, au milieu, c'était pour Bach l'épreuve ultime lui permettant de justifier la grande revendication de Luther pour la musique : « Les notes donnent vie au texte. »

Même si ses musiciens et lui n'étaient que partiellement visibles de l'assemblée, la musique de Bach était essentiellement dramatique : une musique destinée à s'adresser aux sens de ses auditeurs – et même parfois à les agresser. Dès le début de ses fonctions comme Thomascantor, Bach avait été dissuadé d'écrire une musique opératique, et pourtant son dessein était irréprochable : faire revivre l'histoire de la Passion dans l'esprit de ses auditeurs, affirmer sa pertinence pour les hommes et les femmes de son temps, aborder leurs préoccupations et leurs craintes et les orienter vers le réconfort et l'inspiration qu'on pouvait trouver dans le récit de la Passion. Bach contrebalance le fil central, la relation de l'histoire de la Passion par Matthieu, avec des réactions immédiates et des réflexions plus mesurées de spectateurs inquiets, pour la ramener dans le présent. Il serait difficile de faire mieux en tant que drame essentiellement humain – avec d'immenses luttes et difficultés, trahison et pardon, amour et sacrifice, compassion et pitié.

|||

On ne sait pas si c'est Bach ou Picander qui eut l'idée de lier l'interprétation traditionnelle du Christ en tant que fiancé allégorique (Cantique des Cantiques) à celle de son identité d'agneau sacrificiel. Ce qu'on sait est que le point de départ de Bach – dont il a dû discuter et convenir avec Picander dès le début –

est le concept de dialogue, procédé qu'il avait déjà essayé avec succès dans deux mouvements de sa *Passion selon saint Jean*, et maintenant développé au point où il conduit logiquement à la division en deux chœurs, chacun avec son ensemble instrumental de soutien. Le chœur d'ouverture de Bach nous est présenté comme un immense tableau – l'équivalent sonore, disons, d'un grand retable de Véronèse ou de Tintoret. Au moment où le premier chœur fait référence à Jésus en tant que « fiancé » puis en tant qu'« agneau », Bach fait entrer un troisième chœur avec le choral « O Lamm Gottes unschuldig » (« Ô innocent agneau de Dieu »), dans une expansion abrupte du spectre sonore, chanté à l'unisson par un groupe de sopranos (*soprano in ripieno*) placé dans la tribune d'orgue en « nid d'hirondelle » de la Thomaskirche – séparée alors (mais, hélas, plus maintenant) des autres musiciens par toute la longueur de la nef. En choisissant de superposer à sa puissante et évocatrice lamentation l'Agnus Dei intemporel de la liturgie dans sa versification allemande – qui avait déjà été entendu plus tôt dans la journée du Vendredi saint en conclusion du culte du matin –, il pouvait contraster la Jérusalem historique en tant que site du procès et de la Passion imminente du Christ et la cité céleste dont le souverain, d'après l'Apocalypse, est l'Agneau. C'est la dichotomie essentielle – l'Agneau de Dieu innocent et le monde de l'humanité errante dont Jésus doit porter les péchés – qui sous-tendra toute la *Passion*, le destin de l'un étant lié à celui de l'autre.

Le récit biblique peut désormais commencer. Dès le départ, Bach propose de saisissantes juxtapositions nouvelles de texture et de sonorité –

un récitatif secco formant une grande arche pour le narrateur, une « auréole » de cordes à quatre voix entourant chacune des déclarations de Jésus, des interventions antiphoniques tendues de la foule, une réduction à un chœur unique pour les disciples, et un nouveau rassemblement dans les chorals, qui offrent à l'auditeur le moyen de répondre aux sentiments exprimés par le chanteur dans le numéro précédent en reprenant des cantiques familiers aux premiers auditeurs de Bach. Bientôt on discerne une série de motifs trifoliés : récit biblique (récitatif), commentaire (*arioso*) et prière (air et choral). Ceux-ci commencent progressivement à prendre l'apparence d'une succession ordonnée de scènes distinctes, comme empruntées à un opéra contemporain, chacune progressant vers une réponse individuelle (air) ou collective (choral) à la narration. Dans ces méditations, les chanteurs ne dépeignent pas de véritables personnages du récit, mais commentent plutôt de manière introspective la signification des événements, invitant souvent explicitement le cœur de l'auditeur à prendre part au drame qui se déroule, à y réagir et à se laisser transformer par lui. Cette invitation habile et répétée à l'auditeur à se joindre véritablement au récit est le couronnement du génie du Bach, et c'est cet élément avant tout qui rend l'œuvre entière si émouvante et si puissante.

À la fin de la première partie, au moment où Jésus est arrêté et emmené au tribunal, Bach insère une réaction à la fois brillante et déchirante de ses deux chœurs et orchestres, « Sind Blitze, sind Donner ». C'est ici que s'arrête le livret de Picander. La transition musicale primitive de Bach vers la prédication qui suivait était une harmonisation simple

du choral « Jesum lass ich nicht von mir ». Quand il révisa et recopia la partition au milieu des années 1730, il dut avoir le sentiment que ce choral était loin de contrebalancer la masse structurelle de son chœur initial. C'est là qu'il prit la décision de le remplacer par une fantaisie de choral beaucoup plus élaborée écrite sur le cantique de la Passion de Sebald Heyden, « O Mensch, bewein dein Sünde groß », que Bach avait composé plusieurs années auparavant à Weimar. Ce pilier qui fait pendant au grandiose prologue était désormais en place, et en tant que conclusion de la première partie il offrait une occasion idéale pour la communauté chrétienne de méditer et de s'unir dans la contrition, tirant de l'histoire de la Passion la signification que lui donne Luther et formant une réponse directe aux derniers mots de Jésus sur l'« accomplissement » des écrits des prophètes.

Lorsque la musique reprend après la prédication, il faut une seconde ou deux pour comprendre où l'on en est dans le récit. Superficiellement, rien ne semble avoir changé. La scène se passe toujours à Gethsémani, maintenant après la tombée de la nuit. On voit la fille de Sion chercher d'un air égaré son amant qui a été fait prisonnier, bien que Jésus, pieds et mains liés, soit parti depuis longtemps, emmené à son procès devant les grands-prêtres. Tandis que la *Passion* progresse vers sa culmination, la stratégie de Bach consistant à nous attirer dans l'action (dans les ariosos), puis à arranger les angles sous lesquels on peut contempler son application à soi-même (dans les airs et les chorals), devient de plus en plus claire. En choisissant une voix spécifique et un timbre obligé pour chaque air – violon solo, flûte,

hautbois (et hautbois *da caccia*) ou viole de gambe –, il détermine l'accompagnement le plus approprié : ce peut être l'ensemble de cordes complet de gauche ou de droite, ou une subtile combinaison de sonorités. Malgré leur apparente opposition de climat, le timbre instrumental choisi est le dénominateur commun dans ces paires arioso-air : un lien entre la voix et le fil narratif. Les permutations kaléidoscopiques de couleur instrumentale que Bach opère semblent sans limites. Sur le plan théâtral, il est également intéressant d'observer comment Bach a mis au point un mouvement fluide de ses personnages instrumentaux qui se disputent la place, prêts à s'avancer ou à reculer, ou attendant simplement leur tour. Puis, quand un dialogue se noue avec un autre instrumentiste ou un chanteur, en tant qu'auditeur on a l'impression marquante de subjectivités humaines séparées qui se livrent à un dialogue animé, comme on pourrait en rencontrer dans les pages d'un roman.

Alors que dans la *Passion selon saint Jean* Bach terminait par un rondo choral (« Ruht wohl ») pour accompagner respectueusement la mise au tombeau du corps du Sauveur – évoquant donc une espèce de point final –, ici, pour conclure la *Saint Matthieu*, il choisit une sarabande chorale. C'est une sensation de mouvement continu, comme si tout le rituel de l'histoire de la Passion avait maintenant été entendu dans la conscience de l'auditeur et avait désormais besoin d'être revécu chaque Vendredi saint.

| | |

En regardant la conclusion de la *Passion selon saint Matthieu*, on est frappé par la manière dont le personnage de Jésus – figure beaucoup plus humaine que celle dépeinte dans la *Saint Jean* – est dessiné de manière puissante et subtile, même lorsqu’il est réduit, comme il l’est dans toute la deuxième partie, à trois formules lapidaires : son « Eli, Eli, lama asabthani ? » (« Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m’as-tu abandonné ? ») final et, avant cela, « Du sagest’s » (« Tu l’as dit ») – une fois à Caïphe, une fois à Pilate. En dehors de cela, nous dit Matthieu, « il ne lui répondit rien ». Il n’y a pourtant pas un seul instant où l’on n’ait conscience de sa présence. On le voit reflété dans les yeux et les voix des autres, surtout dans l’émouvante récapitulation « Assurément, cet homme était Fils de Dieu ». Comme toujours, la musique est l’endroit où trouver aussi Bach lui-même. Bien que tout son projet soit de donner une voix aux autres – aux protagonistes, à la foule, à l’Évangéliste –, la sienne est toujours présente dans l’histoire. On l’entend dans sa ferveur, dans son empathie avec la souffrance du Christ innocent, dans son sens des convenances, dans ses choix et juxtapositions de narration et de commentaire, et surtout dans la manière abrupte dont il arrête la vague d’hystérie vengeresse, coupant net le récit de la scène du procès avec un choral qui exprime une contrition et une indignation profondes.

Je doute s’il existe un seul *opera seria* de l’époque qui se compare aux deux Passions de Bach, où l’intense drame humain et le dilemme moral soient exprimés de manière aussi convaincante et profondément poignante. Bach s’inspire de Luther,

qui, sachant par expérience directe ce que c’est que d’être persécuté, disait de la Passion du Christ : « Ce n’est pas par les paroles ou les apparences, mais bien à travers la vie et la véracité [des actes] que la Passion du Christ doit être vécue. » C’est exactement ce que fait Bach – en s’adressant à nous directement et de manière très personnelle, en trouvant de nouvelles façons de nous y attirer : nous participons à une reconstitution de l’histoire qui, bien qu’elle soit familière, est racontée avec des procédés conçus pour nous couper dans notre élan, nous faire sortir de notre suffisance, tout en nous lançant la bouée de sauvetage du remords et de la foi et, en fin de compte, une voie vers le salut.

La recherche de la façon la plus efficace possible de présenter ces œuvres extrêmement exigeantes de nos jours a conduit, dans bien des cas, à un abandon opportun des rigides rituels révérencieux de l’oratorio. On peut comprendre que des metteurs en scène puissent souhaiter déconstruire les Passions de Bach et explorer différentes manières de les présenter. Mais en rendant ces puissants drames musicaux par un « jeu » littéral et une théâtralisation explicite, ils risquent de nous réduire au rôle d’observateurs regardant un spectacle, tandis que des personnages représentatifs nous disent ce que nous sommes censés ressentir à tout moment donné.

Ma propre démarche est fondée sur la conviction qu’une relation similaire entre action et méditation peut être obtenue aussi bien par un déploiement réfléchi des effectifs musicaux dans une église ou sur une scène de concert conventionnelle, sans qu’il faille remplacer un ensemble de rituels par un autre.

Donnez-moi une scène de concert nue (et non un cadre de tableau) peuplé de choristes libérés de leur partition, et des solistes en interaction avec les instruments obligés, allant et venant entre leurs places attribuées dans une chorégraphie simple et digne, et je crois que l'imagination de l'auditeur emplira l'espace d'images beaucoup plus vivantes que ce que peut proposer un décorateur ou un metteur en scène. C'est l'intense concentration du drame *au sein* de la musique et la force imaginative colossale que Bach introduit dans ses Passions qui en font les égaux des plus grands drames scéniques : leur puissance tient à ce qu'ils laissent non dit. On l'ignore à ses risques et périls.

John Eliot Gardiner

Le texte d'introduction est tiré de *Musique au château du ciel : un portrait de Johann Sebastian Bach* de John Eliot Gardiner, Flammarion, 2014, trad. Laurent Cantagrel et Dennis Collins, et reproduit ici avec l'aimable autorisation de l'éditeur.

Le Monteverdi Choir et les English Baroque Soloists ont interprété la Passion selon saint Matthieu lors d'une série de seize concerts tout au long de 2016, commençant à Valence en mars et terminant par une exécution à Pise le 22 septembre, où s'est fait cet enregistrement. Les notes qui suivent ont été rédigées avant ou pendant la tournée. Certaines sont des entrées de journal, d'autres des remarques présentées pendant les répétitions ou envoyées aux interprètes à la suite des concerts – le chœur, les instruments obligés et les solistes – qui jouaient par cœur, et de ce fait à l'orchestre.

John Eliot Gardiner, 2016

Notes présentées au début des répétitions, 5 février 2016

Je suis frappé par le saut imaginaire tout à fait extraordinaire qu'a fait Bach en concevant cette œuvre de théâtre musical éblouissante et multi-dimensionnelle. En évitant la vision édulcorée et larmoyante qu'adoptaient parfois ses contemporains dans leurs Passions-oratorios luthériennes, Bach se focalise entièrement sur la justification de la grande exigence de Luther pour la musique : les notes doivent « donner vie au texte ». Une énergie fraîche traverse sa *Passion selon saint Matthieu* tel un liquide invisible. Avant tout, c'est la beauté phénoménale de chaque mouvement successif qui peut vraiment nous captiver (et captiver notre public) du début à la fin, pourvu que nos yeux et nos oreilles, et jusqu'aux pores de notre peau, soient réceptifs à la musique et à ses climats sans cesse changeants. Pour parvenir à ce point, il nous faudra garder nos sens en alerte rouge et notre imagination active, et maintenir un engagement presque physique avec le sang et les os de l'histoire de la Passion. Cela ne signifie pas la jouer de manière simpliste, littéralement théâtrale – démarche qui risque de distraire, qui peut priver de sa force la musique et vider de son énergie la manière inventive dont Bach donne vie à l'Évangile de Matthieu. Il faut plutôt être sûr de bien percevoir la façon dont il vivifie chaque incident séparé de l'histoire de la Passion, donne voix à la réponse horrifiée de ses spectateurs et de ses commentateurs imaginaires, puis nous offre une réaction collective sous forme de chorals, si magnifiquement satisfaisants dans le traitement harmonique qu'il en fait. Essayons de garder à tout moment notre

Notes pour les répétitions

sensation d'émerveillement : je vous demande de la ressentir dans chaque fibre de votre corps et chaque filament de votre pensée. Formez vos yeux à regarder et vos oreilles à écouter les schémas variés selon lesquels la musique se déploie. Ils doivent guider chaque son et chaque note que vous émettez vous-mêmes en concert : il faut qu'il soit spécifique, jaillissant comme votre réponse personnelle à la situation dramatique particulière, à la mise en musique du texte et à la personne que vous représentez à tel moment du drame : croyant, disciple, sceptique, traître, grand-prêtre, scribe, pharisien, membre d'une bande, malfaiteur...

Debout face à vous lors de chaque concert, j'attends de vous que vous viviez et communiquiez chaque note et chaque mot du récit de la *Passion* aux dix-huit mille auditeurs qui assisteront, selon les estimations, à ces huit concerts avant Pâques. Ce faisant – et sans la barrière physique de la partition ou le quart de seconde de retard qui survient quand on lit la musique – vous inviterez les auditeurs à participer à l'histoire, à y réagir de leurs différents points de vue, à être inspirés par elle. Avec le genre d'attention et de familiarité intime avec la musique que je nous pousse tous à développer, il vient un type très spécial de calme et de concentration que nous musiciens sommes capables d'invoquer quand notre conscience de toutes les parties constitutives – la musique complexe, la signification sous-jacente de chaque proposition et phrase, notre perception rehaussée du rôle l'un de l'autre dans la partition – devient d'une acuité exceptionnelle. Dans ce processus, l'on gagne un sentiment accru de clarté et de compréhension, « en allant dans des

eaux si profondes qu'on ne voit pas le fond, mais limpides jusqu'en bas », pour emprunter à Philip Pullman la description d'un phénomène similaire.

Journal, 18 mars

Après ces trois premiers concerts en Espagne (Valence, Pampelune et Barcelone), et celui de Lucerne, j'ai le sentiment que tout le monde dans le groupe sait ce que c'est de se focaliser aussi intensément pendant aussi longtemps sur cette œuvre monumentale. Sans la sécurité que donne la partition que l'on tient vient le risque d'un occasionnel trou de mémoire (il n'y en a pas eu jusqu'à présent) ; mais ce n'est rien comparé au sentiment de satisfaction intérieure d'avoir réussi à mémoriser une œuvre aussi longue et complexe. Vient maintenant le défi continu de la redécouverte, chaque fois que nous nous trouvons ensemble sur scène avec cette œuvre étonnante qui se déploie devant nous. Mon sentiment est qu'en étant exposé à des expériences aussi frappantes on se développe et on grandit, d'abord comme musicien, puis comme être humain.

Notes, 28 mars

Quelle semaine extraordinaire et inoubliable ! Veuillez accepter mes félicitations sincères et ma gratitude pour cet effort phénoménal, et pour avoir mis autant de cœur et d'âme dans ces quatre *Saint Matthieu* de suite à Amsterdam, Bruxelles, Paris et Londres pendant la Semaine sainte. Vous avez manifesté une telle réactivité, une telle concentration soutenue et un tel engagement musical chaque fois. Face à des actes irrationnels et délirants comme les

attentats à la bombe de mardi à Bruxelles [22 mars 2016], on peut se sentir désespéré et totalement impuissant. Pourtant, malgré la pression, l'incertitude et la fatigue que nous ressentions tous, il aurait été trop facile de simplement renoncer et repartir. C'est ici que la musique de Bach vient à notre secours – pour nous donner une force, un baume et une détermination exceptionnels. Nul d'entre nous ne doit douter du profond impact de nos exécutions de la *Saint Matthieu* sur les salles combles dans les quatre capitales, surtout à Bruxelles, endeuillée et traumatisée, et sur ces milliers d'auditeurs de plus qui ont entendu le concert de Bruxelles retransmis en direct à la radio ou sur internet. Ce concert avait une dimension supplémentaire. Le public semblait y puiser consolation et inspiration en parts égales. J'avais vivement conscience de la manière dont l'histoire de la Passion telle que la relate Bach, qui met constamment l'accent sur les types de comportement humain déplorable, résonne à notre époque et dans la société actuelle.

L'expérience de Bruxelles a également renforcé ma forte conviction selon quoi la musique de Bach possède le pouvoir d'adoucir l'impact du chagrin, apportant un réconfort auditif et sensoriel dans les épreuves de la vie. Bach semble tendre la main à ses auditeurs (et pas seulement aux croyants), sa musique servant d'espèce de transfusion sanguine spirituelle, où l'agent critique dans le processus de guérison émane de la musique elle-même. Elle devient une nourriture essentielle de l'âme. Si pendant un moment on s'écarte de la théologie luthérienne sous-jacente et qu'on ignore les images

verbales parfois peu appétissantes et les mots durs et laids, on s'ouvre à ce qu'il y a au cœur de la musique – une incroyable humanité qui en émane et renvoie à une satisfaction profonde et pénétrante. L'effet de la *Saint Matthieu* de Bach est de trouver un sens dans le monde autour de lui et autour de nous. Il l'interprète pour nous à travers ce que son collègue J. A. Birnbaum appelait son « regard imaginatif dans les profondeurs de la sagesse terrestre ».

Journal, 1^{er} avril

Voici ce que m'a écrit Kati Debretzeni [premier violon des EBS] après notre concert à Amsterdam : « Quelqu'un qui était au Concertgebouw m'a dit qu'elle avait le sentiment que c'était juste la bonne dose de "mise en scène", avec le chœur qui chante droit vers le public et les protagonistes, les solistes vocaux et les instruments obligés étant physiquement proches et complices. Elle m'a dit que cela lui rappelait un peu la manière dont elle imaginait la tragédie grecque, et je suis tout à fait d'accord. Des commentaires perspicaces, qui montrent que ton dispositif marche vraiment. Il est tout à fait étonnant de voir le chœur vivre et communiquer chaque mot (et suivre aussi l'histoire quand il est simplement assis à regarder), sans la barrière de la partition à lire. »

Journal, 18 juin, après Königsplatz et Leipzig (15 et 16 juin)

C'étaient deux beaux concerts contrastés, dans des conditions sensiblement différentes des huit que nous avons donnés dans des salles de concert avant Pâques. En alignant les deux chœurs séparés

d'un côté de la nef gothique de Königsutter et les orchestres scindés de l'autre, il a été possible de créer un drame judiciaire captivant, avec Jésus qui affrontait ses accusateurs de face, le dos au mur – très littéralement. Les instruments obligés pivotaient tout autour, communiquant avec les voix solistes placées du côté opposé du sarcophage de l'empereur allemand Lothaire III, entouré d'une grille en fer forgé. J'ai été encouragé par la façon dont tout tombait si bien en place après une coupure de dix semaines et à quel point le chœur avait gardé le texte et la musique en mémoire. Ce qui manquait peut-être étaient les derniers cinq pour cent d'inflexions textuelles, chose que nous avons retravaillée le lendemain juste avant notre concert à la Thomaskirche de Leipzig. Cela s'est révélé vraiment payant. Une auditrice, Ulrike Brand, m'a écrit : « Je suis très touché par autant d'amour et de soin pour ma langue maternelle. Peut-être votre approche ouverte et sans préjugés de la musique de Bach a-t-elle même été aidée par le fait que l'allemand n'est pas votre langue maternelle. Non plus que celle de votre chœur. Il est merveilleux de voir comment vous commencez à "sculpter" les mots non pas avec leur interprétation théologique (comme ont tendance à le faire les protestants allemands), mais leur caractère physique, leurs sons, leurs frictions et fusions avec le flux musical ; ce n'est qu'ensuite que vous entrez dans leur signification littérale et leur contexte théologique. C'est du moins ce que j'entends. J'ai beaucoup aimé aussi la belle chorégraphie des solistes qui s'avançaient avant de rejoindre de nouveau le chœur. En particulier, le simple geste de l'Évangéliste et du

Christ abandonnant leur rôle de soliste à la fin pour se joindre au chœur final était si beau et émouvant. »

18 juin. Notes présentées avant le concert du Festival d'Aldeburgh

J'ai le sentiment que Leipzig était un grand pas en avant, même si l'impression devait être curieuse de s'adresser à des auditeurs nombreux, mais presque invisibles, dont la plupart nous tournaient le dos, comme au temps de Bach. Pourtant tout le monde a relevé le défi de front, refusant de se laisser intimider par la tâche d'interpréter l'œuvre emblématique de Bach dans sa propre église, où elle fut créée, et devant un public germanophone critique, pour qui la *Passion* constitue une expérience mythique, quasi religieuse. Une fois les derniers accords éteints dans la Thomaskirche, ils ont applaudi avec une chaleur irrésistible après avoir respecté un long silence. Merci d'avoir répondu si généreusement et d'avoir apporté cette concentration supplémentaire ; de votre formidable attention aux changements de climat et aux subtils détails de prononciation et d'articulation ; de votre perception rehaussée du rôle l'un de l'autre dans le déroulement du drame ; et d'avoir écouté si attentivement, même dans les numéros où vous ne chantiez ou ne jouiez pas. Peut-être tout n'était-il pas parfait, mais ce n'est pas le plus important. Il y a eu des interprétations individuelles phénoménales – des voix solistes et des instruments obligés – et celles-ci se sont fondues pour créer quelque chose de spécial et de profond. L'enchaînement d'un numéro à l'autre m'a semblé complètement naturel et convaincant, sans fléchissement de l'intensité dans ce schéma

excentrique que Bach nous demande de suivre, interrompant le récit avec des réflexions et des méditations, et amenant les choses directement dans le présent par le truchement des chorals. J'ai particulièrement apprécié les transitions rapides, quasi instantanées, entre ces chœurs de foule glaçants et l'horreur outragée des chorals qui prennent acte des événements épouvantables à mesure qu'ils se déroulent. Rappelez-vous le premier choral de la deuxième partie (« Mir hat die Welt »), et la manière dont Bach nous fait entrer dans l'histoire de la Passion en réponse à la farce du procès de Jésus devant ce tribunal fantoche et la course pour trouver de faux témoins. Ce n'est pas seulement Jésus qui est accusé à tort ici : Bach oblige chacun de nous à se confronter à ce qu'il ressent lorsqu'à un moment de sa vie il est l'objet de fausses accusations, de calomnies et de mensonges.

Gardons donc en mémoire ce que nous avons vécu il y a deux soirs à la Thomaskirche et reprenons-le au niveau supérieur pour tous nos concerts restants. Ici, cet après-midi, aux Snape Maltings – là même où nous avons enregistré la *Saint Matthieu* il y a près de trente ans –, nous avons la meilleure acoustique de concert en Angleterre.

Traduction : Dennis Collins



Teil I

1

1. Chorus

Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,
sehet! – Wen? – den Bräutigam.
Seht ihn – Wie? – als wie ein Lamm.
O Lamm Gottes, unschuldig
am Stamm des Kreuzes geschlachtet,
Sehet – Was? – seht die Geduld,
allzeit erfunden geduldig,
wiewohl du warest verachtet.
seht – Wohin? – auf unsre Schuld;
All Sünd hast du getragen,
sonst müssten wir verzagen.
sehet ihn aus Lieb und Huld
Holz zum Kreuze selber tragen!
Erbarm dich unser, o Jesu!

2

2. Recitativo

Evangelista

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

Jesus

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

3

3. Choral

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

4

4a. Recitativo

Evangelista

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. Chorus

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

Part I

1. Chorus

Come, you daughters, help me mourn,
see him! – Whom? – The bridegroom!
See him! – How? – Like a lamb.
O innocent Lamb of God,
slaughtered on the tree of the cross,
See, – What? – see his patience.
at all times found patient,
although you were despised.
Look, – On what? – look on our guilt.
You have borne all sin for us,
or we should have to despair.
See him of his love and grace
bear the wood for his own cross.
Have mercy on us, O Jesus!

2. Recitative

Evangelist

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

Jesus

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

3. Chorale

Beloved Jesu, how have you offended,
that such a hard sentence is pronounced upon you?
What is your offence, into what misdeeds
have you fallen?

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

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

Première Partie

1. Chœur

Venez, mes sœurs, partagez les larmes.
C'est lui ! – Qui ? – Le fiancé.
Voyez ! – Quoi ? – L'agneau divin.
Agneau de Dieu, innocent,
mis à mort sur le bois de la croix,
Voyez ! – Quoi ? – Voyez sa patience.
d'une patience éternelle,
quoiqu'on te raille.
Voyez ! – Quoi ? – nos péchés.
Si tu n'avais porté tout péché,
nous désespérions.
Voyez-le, par amour pour nous,
porter lui-même sa croix.
Aie pitié de nous, ô Jésus !

2. Récitatif

L'Évangéliste

Lorsque Jésus eut achevé tous ces discours, il dit
à ses disciples :

Jésus

Vous savez que la Pâque a lieu dans deux jours,
et que le Fils de l'homme sera livré pour être crucifié.

3. Choral

Ô divin Jésus, quel fut donc ton crime
pour qu'on ait prononcé une si cruelle sentence ?
De quel péché, de quel méfait
es-tu coupable ?

4a. Récitatif

L'Évangéliste

Alors les principaux sacrificateurs et les scribes
et anciens du peuple se réunirent dans la cour
du souverain sacrificateur, appelé Caïphe ; et ils
débattirent sur les moyens d'arrêter Jésus par
ruse, et de le faire mourir. Mais ils dirent :

4b. Chœur

Que ne soit pas pendant la fête, afin qu'il n'y ait pas
de tumulte parmi le peuple.

4c. Recitativo*Evangelista*

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

4d. Chorus

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

4e. Recitativo*Evangelista*

Da das Jesus merket, sprach er zu ihnen:

Jesus

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

5**5. Recitativo *Alto***

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!

6**6. Aria *Alto***

Buß und Reu
knirscht das Sündenherz entzwei,
dass die Tropfen meiner Zähren
angenehme Spezerei,
treuer Jesu, dir gebären.

4c. Recitative*Evangelist*

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

4d. Chorus

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

4e. Recitative*Evangelist*

When Jesus understood it, he said unto them:

Jesus

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

5. Recitative *Alto*

My dear Saviour,
while your disciples protest foolishly
that this pious woman
with ointment seeks to prepare
your body for the grave,
let me meanwhile,
with the tears flowing from my eyes,
anoint your head.

6. Aria *Alto*

Repentance and remorse
tear my sinful heart in two.
May my tears, faithful Jesus,
bring forth
sweet spices for you.

4c. Récitatif*L'Évangéliste*

Comme Jésus était à Béthanie, dans la maison de Simon le lépreux, une femme s'approcha de lui, tenant un vase d'albâtre, qui renfermait un parfum de grand prix ; et, pendant qu'il était à table, elle répandit le parfum sur sa tête. Les disciples, voyant cela, s'indignèrent et dirent :

4d. Chœur

À quoi bon cette perte ? On aurait pu vendre ce parfum très cher, et en donner le prix aux pauvres.

4e. Récitatif*L'Évangéliste*

Jésus, s'en étant aperçu, leur dit :

Jésus

Pourquoi faites-vous de la peine à cette femme ? Elle a fait une bonne action à mon égard ; car vous avez toujours des pauvres avec vous, mais vous ne m'avez pas toujours. En répandant ce parfum sur mon corps, elle l'a fait pour ma sépulture. Je vous le dis en vérité, partout où cette bonne nouvelle sera prêchée, dans le monde entier, on racontera aussi en mémoire de cette femme ce qu'elle a fait.

5. Récitatif *Alto*

Toi mon Seigneur et mon Sauveur,
alors que tes disciples se disputent aveuglément
parce que cette pieuse femme
avait oint ton corps,
le préparant pour le tombeau,
laisse-moi
verser sur ton front
l'eau du flot de mes larmes.

6. Air *Alto*

Contrition et repentir
déchirent le cœur coupable.
Que mes larmes,
comme un doux parfum,
te donnent la vie, divin Jésus.

7

7. Recitativo

Evangelista

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

Judas

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

Evangelista

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

8

8. Aria Soprano

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.

9

9a. Recitativo

Evangelista

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

9b. Chorus

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

9c. Recitativo

Evangelista

Er sprach:

Jesus

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

Evangelista

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

Jesus

Wahrlich, ich sage euch: Einer unter euch wird mich verraten.

7. Recitative

Evangelist

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

Judas

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

Evangelist

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

8. Aria Soprano

O bleed, loving heart!

Alas, a child, raised by you,
that sucked wisdom at your breast,
threatens to destroy its nurse,
for it has turned serpent.

9a. Recitative

Evangelist

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

9b. Chorus

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

9c. Recitative

Evangelist

And he said:

Jesus

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

Evangelist

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

Jesus

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

7. Récitatif

L'Évangéliste

Alors, l'un des douze, appelé Judas Iscariot, alla vers les principaux sacrificateurs, et dit :

Judas

Que voulez-vous me donner, et je vous le livrerai ?

L'Évangéliste

Et ils lui payèrent trente pièces d'argent. Depuis ce moment, il cherchait une occasion favorable pour livrer Jésus.

8. Air Soprano

Saigne, ô tendre cœur !

Ah ! un enfant que tu as élevé,
qui a reposé sur ton sein,
menace de tuer son bienfaiteur,
car il est devenu perfide comme le serpent.

9a. Récitatif

L'Évangéliste

Le premier jour des pains sans levain, les disciples s'adressèrent à Jésus, pour lui dire :

9b. Chœur

Où veux-tu que nous te préparions le repas de la Pâque ?

9c. Récitatif

L'Évangéliste

Il dit :

Jésus

Allez à la ville chez un tel, et vous lui direz :

« Le maître dit : Mon temps est proche ; je ferai chez toi la Pâque avec mes disciples. »

L'Évangéliste

Les disciples firent ce que Jésus leur avait ordonné, et ils préparèrent la Pâque. Le soir étant venu, il se mit à table avec les douze. Pendant qu'ils mangeaient, il dit :

Jésus

Je vous le dis en vérité, l'un de vous me livrera.

9d. Recitativo*Evangelista*

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

9e. Chorus

Herr, bin ich's?

10**10. Choral**

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

11**11. Recitativo***Evangelista*

Er antwortete und sprach:

Jesus

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

Evangelista

Da antwortete Judas, der ihn verriet, und sprach:

Judas

Bin ich's, Rabbi?

Evangelista

Er sprach zu ihm:

Jesus

Du sagest's.

Evangelista

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

Jesus

Nehmet, esset, das ist mein Leib.

Evangelista

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

Jesus

Trinket alle daraus; das ist mein Blut des neuen
Testaments, welches vergossen wird für viele zur
Vergebung der Sünden. Ich sage euch: Ich werde

9d. Recitative*Evangelist*

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

9e. Chorus

Lord, is it I?

10. Chorale

It is I, I who should make atonement,
bound hand and foot
in Hell.
The scourging and the fetters
and all that you suffered:
these my soul deserves.

11. Recitative*Evangelist*

And he answered and said:

Jesus

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 good for that
man if he had not been born.

Evangelist

Then Judas, which betrayed him, answered and said:

Judas

Master, is it I?

Evangelist

He said unto him:

Jesus

Thou hast said.

Evangelist

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

Jesus

Take, eat; this is my body.

Evangelist

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

Jesus

Drink ye all of it; for this is my blood of the new
testament, which is shed for many for the remission
of sins. But I say unto you, I will not drink henceforth

9d. Récitatif*L'Évangéliste*

Ils furent profondément attristés, et chacun se mit
à lui dire :

9e. Chœur

Est-ce moi, Seigneur ?

10. Choral

C'est moi ! Je devrais expier
pieds et poings liés,
en enfer.
Le fouet et les liens,
et tout ce que tu as enduré,
voilà ce qu'a mérité mon âme.

11. Récitatif*L'Évangéliste*

Il répondit :

Jésus

Celui qui a mis avec moi la main dans le plat, c'est
celui qui me livrera. Le Fils de l'homme s'en va,
selon ce qui est écrit de lui. Mais malheur à l'homme
par qui le Fils de l'homme est livré ! Mieux vaudrait
pour cet homme qu'il ne fût pas né.

L'Évangéliste

Judas, qui le livrait, prit la parole et dit :

Judas

Est-ce moi, Rabbi ?

L'Évangéliste

Jésus lui répondit :

Jésus

Tu l'as dit.

L'Évangéliste

Pendant qu'ils mangeaient, Jésus prit du pain ;
et, après avoir rendu grâces, il le rompit, et le donna
aux disciples, en disant :

Jésus

Prenez, mangez, ceci est mon corps.

L'Évangéliste

Il prit ensuite une coupe ; et, après avoir rendu
grâces, il la leur donna, en disant :

Jésus

Buvez-en tous ; car ceci est mon sang, le sang de
l'alliance, qui est répandu pour plusieurs, pour la
rémission des péchés. Je vous le dis, je ne boirai

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** **12. Recitativo Soprano**
Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt,
dass Jesus von mir Abschied nimmt,
so macht mich doch sein Testament erfreut:
Sein Fleisch und Blut, o Kostbarkeit,
vermacht er mir in meine Hände.
Wie er es auf der Welt mit denen Seinen
nicht böse können meinen,
so liebt er sie bis an das Ende.

- 13** **13. Aria Soprano**
Ich will dir mein Herze schenken,
senke dich, mein Heil, hinein!
 Ich will mich in dir versenken;
 ist dir gleich die Welt zu klein,
 ei, so sollst du mir allein
 mehr als Welt und Himmel sein.

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

- 15** **15. Choral**
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.

of this fruit of the vine, until that day when I drink it
new with you in my Father's kingdom.

- 12. Recitative Soprano**
Though my heart is drowned in tears,
because Jesus takes farewell of me,
yet I rejoice in his testament:
his flesh and blood, O precious gift,
he bequeaths into my hands.
Just as, with his own on earth,
he could not mean them harm,
so to the end he loves them.

- 13. Aria Soprano**
I will give you my heart;
sink yourself, my Saviour, in it.
 I will lose myself in you;
 though earth be all too small for you,
 for me alone, ah, you shall then
 be more than earth and heaven.

- 14. Recitative**
Evangelist
And when they had sung a hymn, they went out into
the Mount of Olives. Then saith Jesus unto them:

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

- 15. Choral**
Recognise me, my guardian,
my shepherd, take me to you.
Through you, fount of all good,
much good is done to me.
Your mouth has revived me
with milk and sweet sustenance,
your spirit imbued me
with heavenly longing.

plus désormais de ce fruit de la vigne, jusqu'au jour
où j'en boirai du nouveau avec vous dans le
royaume de mon Père.

- 12. Récitatif Soprano**
Bien que mon cœur fonde en larmes,
car Jésus prend congé de moi,
son testament me remplit de joie :
sa chair, son sang, trésors sans prix,
il les confie à mes mains.
De même que sur terre, il ne pouvait
vouloir de mal aux siens,
ainsi les aime-t-il à jamais.

- 13. Air Soprano**
Je veux t'offrir mon cœur,
remplis-le, ô mon Sauveur !
 Je veux m'abandonner à toi ;
 si le monde est petit pour toi,
 oh, sois pour moi
 plus que la terre et le ciel réunis.

- 14. Récitatif**
L'Évangéliste
Après avoir chanté les cantiques, ils se rendirent
à la montagne des oliviers. Alors, Jésus leur dit :

Jésus
Je serais pour vous tous, cette nuit, une occasion
de chute ; car il est écrit : Je frapperai le berger, et
les brebis du troupeau seront dispersées. Mais
après que je serai ressuscité, je vous précéderai
en Galilée.

- 15. Choral**
Reconnais-moi, mon gardien,
mon berger, accepte-moi !
Ô toi, source de toute bonté,
tu m'as fait tant de bien.
Ta bouche m'a nourri
de lait et de miel,
ton esprit m'a offert
tant de joie céleste.

16 **16. Recitativo**
Evangelista
Petrus aber antwortete und sprach zu ihm:
Petrus
Wenn sie auch alle sich an dir ärgerten, so will ich
doch mich nimmermehr ärgern.
Evangelista
Jesus sprach zu ihm:
Jesus
Wahrlich, ich sage dir: In dieser Nacht, ehe der
Hahn krähet, wirst du mich dreimal verleugnen.
Evangelista
Petrus sprach zu ihm:
Petrus
Und wenn ich mit dir sterben müsste, so will ich
dich nicht verleugnen.
Evangelista
Desgleichen sagten auch alle Jünger.

17 **17. Choral**
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,
alsdenn will ich dich fassen
in meinen Arm und Schoß.

18 **18. Recitativo**
Evangelista
Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hieß
Gethsemane, und sprach zu seinen Jüngern:
Jesus
Setzet euch hie, bis dass ich dort hingehe und
bete.
Evangelista
Und nahm zu sich Petrum und die zween Söhne
Zebedäi und fing an zu trauern und zu zagen.
Da sprach Jesus zu ihnen:
Jesus
Meine Seele ist betrübt bis an den Tod, bleibt hie
und wachet mit mir.

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

17. Chorale
I will stand beside you here:
do not then despise me!
I will not leave you
when you heart breaks.
When your heart grows faint
in death's final agony
I will fold you in my arms
and take you to my heart.

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

16. Récitatif
L'Évangéliste
Pierre, prenant la parole, lui dit :
Pierre
Quand tu serais pour tous une occasion de chute,
tu ne le seras jamais pour moi.
L'Évangéliste
Jésus lui dit :
Jésus
Je te le dis en vérité, cette nuit même, avant que
le coq chante, tu me renieras trois fois.
L'Évangéliste
Pierre lui répondit :
Pierre
Quand il me faudrait mourir avec toi, je ne te
renierai pas.
L'Évangéliste
Et tous les disciples dirent la même chose.

17. Choral
Je veux rester auprès de toi ;
ne me dédaigne point !
Je ne t'abandonnerai pas
quand ton cœur se brisera.
Quand ton cœur pâlera
sous le coup de la mort,
alors, sur mon sein,
je te serrerai dans mes bras.

18. Récitatif
L'Évangéliste
Là-dessus, Jésus alla avec eux dans un lieu
appelé Gethsémané, et il dit aux disciples :
Jésus
Asseyez-vous ici, pendant que je m'éloignerai
pour prier.
L'Évangéliste
Il prit avec lui Pierre et les deux fils de Zébédée,
et il commença à éprouver de la tristesse et des
angoisses. Il leur dit alors :
Jésus
Mon âme est triste jusqu'à la mort ; restez ici,
et veillez avec moi.

- 19. Recitativo Tenore**
 O Schmerz!
 Hier zittert das gequälte Herz;
 wie sinkt es hin, wie bleicht sein Angesicht!
 Was ist die Ursach aller solcher Plagen?
 Der Richter führt ihn vor Gericht.
 Da ist kein Trost, kein Helfer nicht.
 Ach, meine Sünden haben dich geschlagen;
 Er leidet alle Höllenqualen,
 er soll vor fremden Raub bezahlen.
 Ich, ach, Herr Jesu, habe dies verschuldet,
 was du erduldet.
 Ach, könnte meine Liebe dir,
 mein Heil, dein Zittern und dein Zagen
 vermindern oder helfen tragen,
 wie gerne blieb ich hier!
- 20. Aria Tenore**
 Ich will bei meinem Jesu wachen,
 so schlafen unsre Sünden ein.
 Meinen Tod
 büßet seine Seelennot;
 sein Trauren machet mich voll Freuden.
 Drum muss uns sein verdienstlich Leiden
 recht bitter und doch süße sein.
- 21. Recitativo**
Evangelista
 Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein
 Angesicht und betete und sprach:
Jesus
 Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch
 von mir; doch nicht wie ich will, sondern wie
 du willst.
- 22. Recitativo Basso**
 Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder;
 dadurch erhebt er mich und alle
 von unserm Falle
 hinauf zu Gottes Gnade wieder.
 Er ist bereit,
 den Kelch, des Todes Bitterkeit
 zu trinken,
 in welchen Sünden dieser Welt
 gegossen sind und hässlich stinken,
 weil es dem lieben Gott gefällt.
- 19. Recitative Tenor**
 O grief!
 His heart pounds here in agony.
 His spirit faints, he face grows pale.
 What is the cause of such suffering?
 The judge brings him to judgment.
 There is no comfort, no help for him.
 Alas, my sins have stricken you!
 He suffers all the pains of Hell,
 he must discharge the guilt of others.
 I, alas, Lord Jesus, have deserved
 what you now endure!
 Oh, could my love for you, my Saviour,
 make less or help you bear
 your shuddering and your fear,
 how gladly would I stay with you.
- 20. Aria Tenor**
 I will keep watch with my Jesus;
 so our sins fall asleep.
 His soul's distress
 redeems me from death;
 his grief fills me with joy.
 His glorious suffering, then, to us
 must be most bitter and yet sweet.
- 21. Recitative**
Evangelist
 And he went a little further, and fell on his face,
 and prayed, saying:
Jesus
 O my Father, if it be possible, let this cup pass from
 me; nevertheless not as I will, but as thou wilt.
- 22. Recitative Bass**
 The Saviour falls before his Father,
 and thereby raises me – and us all
 from our fall
 into God's grace once more.
 He is ready to taste
 the bitterness of death,
 to drink the cup
 into which the sins of this world,
 hideously stinking, have been poured,
 because it pleases the loving God so.
- 19. Récitatif Ténor**
 Ô douleur !
 Qu'il tremble et souffre dans son cœur ;
 comme sa face pâlit, comme il est abattu !
 Pourquoi toutes ces peines ?
 Le juge le conduit devant le tribunal.
 Il n'y a là ni aide, ni réconfort.
 Ah, mes péchés sont cause de ta perte ;
 Il endure les tourments de l'enfer,
 il doit payer pour les fautes des autres.
 Seigneur Jésus, hélas, c'est moi qui ai commis
 l'offense pour laquelle tu souffres !
 Ah ! si l'amour que j'ai pour toi,
 Seigneur, pouvait me faire atténuer ou partager
 tes doutes et tes angoisses,
 comme j'aimerais rester ici !
- 20. Air Ténor**
 Je veux veiller avec Jésus.
 Ainsi s'endorment nos remords.
 La détresse de son âme
 me sauve de la mort ;
 sa tristesse est pour ma joie.
 C'est pourquoi les souffrances
 qu'il endure pour nous,
 nous sont amères et douces à la fois.
- 21. Récitatif**
L'Évangéliste
 Puis, ayant fait quelques pas en avant, il se jeta
 sur sa face, et pria ainsi :
Jésus
 Mon Père, s'il est possible, que cette coupe
 s'éloigne de moi ! Toutefois, non pas ce que je veux,
 mais ce que tu veux.
- 22. Récitatif Basse**
 Le Sauveur se prosterne devant son Père ;
 par là il nous relève tous
 de nos fautes et nous mène
 jusqu'à la source de la grâce.
 Il est prêt
 à boire jusqu'à la lie
 le calice amer de la mort,
 dans lequel ont été versés
 tous les péchés du monde à l'odeur répugnante,
 car ainsi le veut le Seigneur.

23 **23. Aria Basso**
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 **24. Recitativo**
Evangelista
Und er kam zu seinen Jüngern und fand sie
schlafend und sprach zu ihnen:
Jesus
Könnet ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen?
Wachet und betet, dass ihr nicht in Anfechtung
fallet! Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist
schwach.
Evangelista
Zum andernmal ging er hin, betete und sprach:
Jesus
Mein Vater, ist's nicht möglich, dass dieser Kelch
von mir gehe, ich trinke ihn denn, so geschehe
dein Wille.

25 **25. Choral**
Was mein Gott will, das g'scheh allzeit,
sein Will, der ist der beste,
zu helfen den'n er ist bereit,
die an ihn gläuben feste.
Er hilft aus Not, der fromme Gott,
und züchtiget mit Maßen.
Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,
den will er nicht verlassen.

26 **26. Recitativo**
Evangelista
Und er kam und fand sie aber schlafend, und ihre
Augen waren voll Schlags. Und er ließ sie und ging
abermal hin und betete zum dritten Mal und redete
dieselbigen Worte. Da kam er zu seinen Jüngern
und sprach zu ihnen:

23. Aria Bass
Gladly will I agree
to take cross and cup upon myself,
if I drink after my redeemer.
 For his mouth,
 that flows with milk and honey,
 has sweetened the dregs
 and the bitter taste of suffering
 by drinking first.

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

25. Chorale
What my God wills, so be it always;
his will is best.
He is ready to succour those
who steadfastly believe in him;
He helps in time of need, the gentle Lord,
and punishes with moderation.
He who trusts in God, and builds upon him surely,
God will not forsake.

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

23. Air Basse
Avec joie, je consens
à recevoir la croix et le calice,
je bois comme l'a fait le Sauveur.
 Car par sa bouche,
 d'où coulaient le lait et le miel,
 il a adouci la cause
 et l'amertume de la souffrance,
 en buvant le premier.

24. Récitatif
L'Évangéliste
Et il vint vers les disciples, qu'il trouva endormis,
et il leur dit :
Jésus
Vous n'avez donc pu veiller une heure avec moi !
Veillez et priez, afin que vous ne tombiez pas dans
la tentation ; l'esprit est bien disposé, mais la chair
est faible.
L'Évangéliste
Il s'éloigna une seconde fois, et pria ainsi :
Jésus
Mon Père, s'il n'est pas possible que cette coupe
s'éloigne sans que je la boive, que ta volonté soit
faite.

25. Choral
Que la volonté de mon Seigneur soit toujours faite,
car elle est la meilleure ;
Il est prêt à aider
ceux qui croient fermement en lui.
Le Seigneur miséricordieux nous sauve
dans l'affliction, et il punit avec mesure.
Qui croit en Dieu bâtit avec confiance,
car Il ne l'abandonnera pas.

26. Récitatif
L'Évangéliste
Il revint, et les trouva encore endormis ; car leurs
yeux étaient appesantis. Il les quitta, et, s'éloignant,
il pria pour la troisième fois, répétant les mêmes
paroles. Puis il alla vers ses disciples, et leur dit :

Jesus

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.

Evangelista

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

Judas

Gegrüßet seist du, Rabbi!

Evangelista

Und küssete ihn. Jesus aber sprach zu ihm:

Jesus

Mein Freund, warum bist du kommen?

Evangelista

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

27

27a. Aria Soprano, Alto

So ist mein Jesus nun gefangen.

Lasst ihn, haltet, bindet nicht!

Mond und Licht

ist vor Schmerzen untergangen,

weil mein Jesus ist gefangen.

Lasst ihn, haltet, bindet nicht!

Sie führen ihn, er ist gebunden.

27b. Chorus

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

28. Recitativo

Evangelista

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

Jesus

Alas, will you yet sleep, and take your rest? Behold, the hour is at hand, and the Son of man is betrayed into the hands of sinners. Rise, let us be going: behold, he is at hand that doth betray me.

Evangelist

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

Judas

Hail, master!

Evangelist

And kissed him. And Jesus said unto him:

Jesus

Friend, wherefore art thou come?

Evangelist

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

27a. Aria Soprano and Alto

So now my Jesus is taken.

Let him be, stop, do not bind him!

Moon and stars

have set in sorrow,

because my Jesus has been taken.

Let him be, stop, do not bind him!

He is bound, and they lead him away.

27b. Chorus

Have thunder and lightning vanished in the clouds?

Open your fiery abyss, O Hell,

destroy, ruin, swallow up, dash in pieces

in sudden wrath

the false betrayer, the murderous blood!

28. Recitativo

Evangelist

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

Jésus

Ah ! Vous dormez maintenant, et vous vous reposez ! Voici, l'heure est proche, et le Fils de l'homme est livré aux mains des pécheurs. Levez-vous, allons ; voici, celui qui me livre s'approche.

L'Évangéliste

Comme il parlait encore, voici, Judas, l'un des douze, arriva, et avec lui une foule nombreuse armée d'épées et de bâtons, envoyée par les principaux sacrificateurs et par les anciens du peuple. Celui qui le livrait leur avait donné ce signe : « Celui que je baiserais, c'est lui ; saisissez-le ! »

Aussitôt, s'approchant de Jésus, il dit :

Judas

Salut, Rabbi !

L'Évangéliste

Et il le baisa. Jésus lui dit :

Jésus

Mon ami, que viens-tu faire ?

L'Évangéliste

Alors ces gens s'avancèrent, mirent la main sur Jésus, et le saisirent.

27a. Air Soprano et Alto

Ainsi, mon Seigneur est fait prisonnier.

Laissez-le, arrêtez, ne l'enchaînez pas !

Lune et étoiles

se sont éteintes de douleur,

car Jésus a été fait prisonnier.

Laissez-le, arrêtez, ne l'enchaînez pas !

Ils l'emmènent, il est enchaîné.

27b. Chœur

Les éclairs, le tonnerre, ont-ils disparu dans les nuages ?

Enfer, ouvre ton abîme de flammes,

détruis, écrase, dévore, brise

avec une soudaine rage

l'indigne, le traître, le bras criminel !

28. Récitatif

L'Évangéliste

Et voici, un de ceux qui étaient avec Jésus étendit la main, et frappa le serviteur du souverain sacrificateur, et lui emporta l'oreille. Alors, Jésus lui dit :

Jesus

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

Evangelista

Zu der Stund sprach Jesus zu den Scharen:

Jesus

Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder, mit Schweren 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.

Evangelista

Da verließen ihn alle Jünger und flohen.

29

29. Choral

O Mensch, beweine deine Sünde groß,
darum Christus sein's Vaters Schoß
äußert und kam auf Erden;
von einer Jungfrau rein und zart
für uns er hie geboren ward,
er wollt der Mittler werden.

Den Toten er das Leben gab
und legt dabei all Krankheit ab,
bis sich die Zeit herdrange,
dass er für uns geopfert würd,
trüg unsrer Sünden schwere Bürd
wohl an dem Kreuze lange.

Jesus

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

Evangelist

In that same hour said Jesus to the multitudes:

Jesus

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

Evangelist

Then all the disciples forsook him, and fled.

29. Chorale

Weep, O man, for your great sin;
it was for this that Christ forsook
his father's bosom, and came to earth;
of a virgin pure and tender
he was born here for us,
he chose to be the mediator.

He raised men from the dead
and healed the sick
until the hour came
when, for us, he should be sacrificed,
and bear the heavy burden
of our sins upon the cross.

Jésus

Remets ton épée à son place ; car tous ceux qui prendront l'épée périront par l'épée. Penses-tu que je ne puisse pas invoquer mon Père, que me donnerait à l'instant plus de douze légions d'anges ? Comment donc s'accompliraient les Écritures, d'après lesquelles il doit en être ainsi ?

L'Évangéliste

En ce moment, Jésus dit à la foule :

Jésus

Vous êtes venus, comme après un brigand, avec des épées et des bâtons, pour vous emparer de moi. J'étais tous les jours assis parmi vous, et vous ne m'avez pas saisi. Mais tout cela est arrivé afin que les écrits des prophètes fussent accomplis.

L'Évangéliste

Alors tous les disciples l'abandonnèrent, et prirent la fuite.

29. Choral

Homme, pleure sur tes péchés
pour lesquels Jésus quitta le sein de son Père
et vint sur la terre ;
né pour nous
d'une vierge douce et pure,
il voulait être notre intercesseur.

Il a rendu la vie aux morts,
et guéri toute maladie ;
jusqu'à ce que sonne l'heure,
et qu'il soit sacrifié pour nous,
portant sur la Croix
le lourd fardeau de nos péchés.

30

30. Aria Alto

Ach! Nun ist mein Jesus hin!
 Wo ist denn dein Freund hingegangen,
 o du Schönste unter den Weibern?
 Ist es möglich, kann ich schauen?
 Wo hat sich dein Freund hingewandt?
 Ach! Mein Lamm in Tigerklauen,
 ach, wo ist mein Jesus hin?
 So wollen wir mit dir ihn suchen.
 Ach! Was soll ich der Seele sagen,
 wenn sie mich wird ängstlich fragen?
 Ach! Wo ist mein Jesus hin?

31

31. Recitativo*Evangelista*

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

32

32. Choral

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!

33

33. Recitativo*Evangelista*

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

Testis I, II

Er hat gesagt: Ich kann den Tempel Gottes
 abbrechen und in dreien Tagen denselben bauen.

Evangelista

Und der Hohepriester stund auf und sprach zu ihm:

30. Aria Alto

Alas, my Jesus now is gone!
 Where has your beloved gone,
 O fairest among women?
 Is it possible? Can I believe my eyes?
 Where has your beloved strayed?
 Alas, my lamb in tiger's claws!
 Oh, where has my Jesus gone?
 Then we will seek him with you.
 Alas, what shall I tell my soul,
 when it asks me in anguished fear?
 Oh, where is my Jesus gone?

31. Recitativo*Evangelist*

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

32. Chorale

The world has played me false
 with lies and trickery,
 with many snares and secret traps.
 Lord, defend me in this peril,
 save me from false cunning.

33. Recitativo*Evangelist*

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

Witnesses

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

Evangelist

And the high priest arose, and said unto him:

30. Air Alto

Ah ! mon Sauveur nous a quittés !
 Où donc est ton ami,
 Ô toi la plus belle des femmes ?
 Est-ce possible, puis-je en croire mes yeux ?
 Où s'en est-il allé ?
 Ah ! tendre agneau entre les griffes du tigre,
 ah ! où est mon Sauveur ?
 Allons le chercher avec toi.
 Ah ! que dire à ma pauvre âme,
 qui, anxieuse, m'interrogera ?
 Ah ! où est mon Sauveur ?

31. Récitatif*L'Évangéliste*

Ceux qui avaient saisi Jésus l'emmenèrent chez
 le souverain sacrificateur Caïphe, où les scribes et
 les anciens étaient assemblés. Pierre le suivit de loin
 jusqu'à la cour du souverain sacrificateur, y entra,
 et s'assit avec les serviteurs, pour voir comment
 cela finirait. Les principaux sacrificateurs, les
 anciens et tout le Sanhédrin cherchaient quelque
 faux témoignage contre Jésus, suffisant pour le faire
 mourir. Mais ils n'en trouvèrent point.

32. Choral

Le monde m'a trompé
 par des mensonges et des fables,
 il m'a tendu ses filets et ses pièges secrets.
 Seigneur, prends pitié de moi en ce danger,
 protège-moi des traîtrises.

33. Récitatif*L'Évangéliste*

Ils n'en trouvèrent point, quoique plusieurs faux
 témoins se fussent présentés. Enfin, il en vint deux,
 qui dirent :

Les Deux Témoins

Celui-ci a dit : « Je puis détruire le temple de Dieu,
 et le rebâtir en trois jours ».

L'Évangéliste

Le souverain sacrificateur se leva, et lui dit :

Pontifex

Antwortest du nichts zu dem, das diese wider dich zeugen?

Evangelista

Aber Jesus schwieg stille.

34

34. Recitativo Tenore

Mein Jesus schweigt
zu falschen Lügen stille,
um uns damit zu zeigen,
dass sein Erbarmens voller Wille
vor uns zum Leiden sei geneigt
und dass wir in der gleichen Pein
ihm sollen ähnlich sein
und in Verfolgung stille schweigen.

35

35. Aria Tenore

Geduld!

Wenn mich falsche Zungen stechen
leid ich wider meine Schuld
Schimpf und Spott,
ei, so mag der liebe Gott
meines Herzens Unschuld rächen.

36

36a. Recitativo

Evangelista

Und der Hohepriester antwortete und sprach zu ihm:

Pontifex

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

Evangelista

Jesus sprach zu ihm:

Jesus

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

Evangelista

Da zerriss der Hohepriester seine Kleider
und sprach:

Pontifex

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

High Priest

Answerest thou nothing to that which these witness against thee?

Evangelist

But Jesus held his peace.

34. Recitative Tenor

My Jesus keeps silent
faced with false lies,
to show us thereby
that his merciful will
is to suffer for us,
and that we in our distress
should do as he,
and under persecution hold our peace.

35. Aria Tenor

Patience!

Have patience when false tongues sting me.
If I must suffer mockery and abuse
beyond my deserts,
oh, may the dear Lord avenge
my heart's innocence!

36a. Recitative

Evangelist

And the high priest answered and said unto him:

High Priest

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

Evangelist

Jesus saith unto him:

Jesus

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

Evangelist

Then the high priest rent his clothes, saying:

High Priest

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

Le Souverain Sacrificateur

Ne réponds-tu rien ? Qu'est-ce que ces hommes
déposent contre toi ?

L'Évangéliste

Jésus garda le silence.

34. Récitatif Ténor

Jésus se tait
devant le calomnie,
pour nous montrer ainsi
que sa volonté miséricordieuse
est de souffrir pour nous,
et que dans semblable détresse,
nous devons, suivant son exemple,
nous taire quand on nous persécute.

35. Air Ténor

Patience !

quand les mauvaises langues me transpercent.
Quand j'endure injustement
outrage et dérision,
ah, que Dieu
venge alors mon cœur innocent.

36a. Récitatif

L'Évangéliste

Et le souverain sacrificateur, prenant la parole,
lui dit :

Le Souverain Sacrificateur

Je t'adjure, par le Dieu vivant, de nous dire si tu es
le Christ, le Fils de Dieu.

L'Évangéliste

Jésus lui répondit :

Jésus

Tu l'as dit. De plus, je vous le déclare, vous verrez
désormais le Fils de l'homme assis à la droite de la
puissance de Dieu, et venant sur les nuées du ciel.

L'Évangéliste

Alors, le souverain sacrificateur déchira ses
vêtements, disant :

Le Souverain Sacrificateur

Il a blasphémé ! Qu'avons-nous encore besoin
de témoins ? Voici, vous venez d'entendre son
blasphème. Que vous en semble ?

Evangelista

Sie antworteten und sprachen:

36b. Chorus

Er ist des Todes schuldig!

36c. Recitativo

Evangelista

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

36d. Chorus

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

37

37. Choral

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.

38

38a. Recitativo

Evangelista

Petrus aber saß draußen im Palast; und es trat zu ihm eine Magd und sprach:

Ancilla I

Und du warest auch mit dem Jesu aus Galiläa.

Evangelista

Er leugnete aber vor ihnen allen und sprach:

Petrus

Ich weiß nicht, was du sagest.

Evangelista

Als er aber zur Tür hinausging, sahe ihn eine andere und sprach zu denen, die da waren:

Ancilla II

Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth.

Evangelista

Und er leugnete abermal und schwur dazu:

Petrus

Ich kenne des Menschen nicht.

Evangelista

Und über eine kleine Weile traten hinzu, die da stunden, und sprachen zu Petro:

Evangelist

They answered and said:

36b. Chorus

He is guilty of death!

36c. Recitative

Evangelist

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

36d. Chorus

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

37. Chorale

My Saviour, who has beaten you
and with torments
so cruelly hurt you?
You are not a sinner,
as we and our children are;
you know nothing of wrongdoing.

38a. Recitative

Evangelist

Now Peter sat without in the palace, and a damsel came unto him, saying:

First maid

Thou also wast with Jesus of Galilee.

Evangelist

But he denied before them all, saying:

Peter

I know not what thou sayest.

Evangelist

And when he was gone out into the porch, another maid saw him, and said unto them that were there:

Second maid

This fellow was also with Jesus of Nazareth.

Evangelist

And again he denied with an oath:

Peter

I do not know the man.

Evangelist

And after a little while came unto him they that stood by, and said unto Peter:

L'Évangéliste

Ils répondirent :

36b. Chœur

Il mérite la mort.

36c. Récitatif

L'Évangéliste

Là-dessus, ils lui crachèrent au visage et lui donnèrent des coups de poing et des soufflets, en disant :

36d. Chœur

Christ, prophétise ; dis-nous qui t'a frappé.

37. Choral

Qui t'a ainsi frappé,
Seigneur, et outragé
par de si cruelles tortures ?
Tu ne pêches pourtant pas
comme nous et nos enfants ;
tu ne connais pas l'iniquité.

38a. Récitatif

L'Évangéliste

Cependant, Pierre était assis dehors dans la cour. Une servante s'approcha de lui, et dit :

La Première Servante

Toi aussi, tu étais avec Jésus le Galiléen.

L'Évangéliste

Mais il le nia devant tous, disant :

Pierre

Je ne sais ce que tu veux dire.

L'Évangéliste

Comme il se dirigeait vers la porte, une autre servante le vit, et dit à ceux qui se trouvaient là :

La Deuxième Servante

Celui-ci était aussi avec Jésus de Nazareth.

L'Évangéliste

Il le nia de nouveau, avec serment :

Pierre

Je ne connais pas cet homme.

L'Évangéliste

Peu après, ceux qui étaient là, s'étant approchés, dirent à Pierre :

38b. Chorus

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

38c. Recitativo

Evangelista

Da hub er an, sich zu verfluchen und zu schwören:

Petrus

Ich kenne des Menschen nicht.

Evangelista

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

39. Aria Alto

Erbarme dich,
mein Gott, um meiner Zähren willen!

Schaue hier,
Herz und Auge weint vor dir
bitterlich.

40

40. Choral

Bin ich gleich von dir gewichen,
stell ich mich doch wieder ein;
hat uns doch dein Sohn verglichen
durch sein' Angst und Todespein.
Ich verleugne nicht die Schuld;
aber deine Gnad und Huld
ist viel größer als die Sünde,
die ich stets in mir befinde.

41

41a. Recitativo

Evangelista

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

Judas

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

Evangelista

Sie sprachen:

38b. Chorus

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

38c. Recitative

Evangelist

Then began he to curse and to swear, saying:

Peter

I do not know the man.

Evangelist

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

Have mercy, my God,
for the sake of my tears.

Look at me:
heart and eyes weep
bitterly before you.

40. Chorale

Though I turned away from you,
yet I have again returned;
for your son has reconciled us
through his agony and mortal pain.
I do not deny my offence,
but your mercy and your grace
are far greater than the sin
I find forever present in me.

41a. Recitative

Evangelist

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

Judas

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

Evangelist

And they said:

38b. Chœur

Certainement tu es aussi de ces gens-là, car ton langage te fait reconnaître.

38c. Récitatif

L'Évangéliste

Alors il se mit à faire des imprécations et à jurer :

Pierre

Je ne connais pas cet homme.

L'Évangéliste

Aussitôt, le coq chanta. Et Pierre se souvint de la parole que Jésus avait dite : « Avant que le coq chante, tu me renieras trois fois ». Et étant sorti, il pleura amèrement.

39. Air Alto

Seigneur prends pitié,
vois mes pleurs !

Vois,
mon cœur et mes yeux qui pleurent
amèrement devant Toi.

40. Choral

À peine me suis-je détourné de Toi
que je reviens déjà ;
car ton Fils nous a racheté
par sa peur et sa souffrance mortelle.
Je ne nie pas mes fautes,
mais ta miséricorde et ta grâce
sont plus grandes que les péchés
qui se trouvent toujours en moi.

41a. Récitatif

L'Évangéliste

Dès que le matin fut venu, tous les principaux sacrificateurs et les anciens du peuple tinrent conseil contre Jésus, pour le faire mourir. Après l'avoir lié, ils l'emmenèrent, et le livrèrent à Ponce Pilate, le gouverneur. Alors Judas, qui l'avait livré, voyant qu'il était condamné, se repentit, et rapporta les trente pièces d'argent aux principaux sacrificateurs et aux anciens, en disant :

Judas

J'ai péché, en livrant le sang innocent.

L'Évangéliste

Il répondirent :

41b. Chorus

Was gehet uns das an? Da siehe du zu!

41c. Recitativo

Evangelista

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:

Pontifices

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

42

42. Aria Basso

Gebt mir meinen Jesum wieder!

Seht, das Geld, den Mörderlohn,
wirft euch der verlorne Sohn
zu den Füßen nieder!

43

43. Recitativo

Evangelista

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

Pilatus

Bist du der Juden König?

Evangelista

Jesus aber sprach zu ihm:

Jesus

Du sagest's.

Evangelista

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

Pilatus

Hörest du nicht, wie hart sie dich verklagen?

41b. Chorus

What is that to us? See thou to that.

41c. Recitativo

Evangelist

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

Chief priests

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

42. Aria Bass

Give me back my Lord!

See the money, the price of murder,
the lost son flings it
down at your feet.

43. Recitativo

Evangelist

And they took counsel, 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 Jeremy the prophet, saying, 'And they took the thirty pieces of silver, the price of him that was valued, whom they of the children of Israel did value, and gave them for the potter's field, as the Lord appointed me.' And Jesus stood before the governor, and the governor asked him, saying:

Pilate

Art thou the King of the Jews?

Evangelist

And Jesus said unto him:

Jesus

Thou sayest.

Evangelist

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

Pilate

Hearest thou not how many things they witness against thee?

41b. Chœur

Que nous importe ? Cela te regarde.

41c. Récitatif

L'Évangéliste

Judas jeta les pièces d'argent dans le temple, se retira, et alla se pendre. Les principaux sacrificateurs les ramassèrent, et dirent :

Les Principaux Sacrificateurs

Il n'est pas permis de les mettre dans le trésor sacré, puisque c'est le prix du sang.

42. Air Basse

Rendez-moi mon Seigneur !

Voyez cet argent, gages du meurtrier,
que le fils égaré
jette à vos pieds.

43. Récitatif

L'Évangéliste

Et, après en avoir délibéré, ils achetèrent avec cet argent le champ du potier, pour la sépulture des étrangers. C'est pourquoi ce champ a été appelé champ du sang, jusqu'à ce jour. Alors s'accomplit ce qui avait été annoncé par Jérémie, le prophète : « Ils ont pris les trente pièces d'argent, la valeur de celui qui a été estimé, qu'on a estimé de la part des enfants d'Israël ; et ils ont données pour le champ du potier, comme le Seigneur me l'avait ordonné ». Jésus comparut devant le gouverneur. Le gouverneur l'interrogea en ces termes :

Pilate

Es-tu le roi des Juifs ?

L'Évangéliste

Jésus lui répondit :

Jésus

Tu le dis.

L'Évangéliste

Mail il ne répondit rien aux accusations des principaux sacrificateurs et des anciens. Alors Pilate lui dit :

Pilate

N'entends-tu pas de combien de choses ils t'accusent ?

Evangelista

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

44

44. Choral

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.

45

45a. Recitativo

Evangelista

Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohn-
heit, 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 versammelt waren,
sprach Pilatus zu ihnen:

Pilatus

Welchen wollet ihr, dass ich euch losgebe?
Barrabam oder Jesum, von dem gesaget wird,
er sei Christus?

Evangelista

Denn er wusste wohl, dass sie ihn aus Neid über-
antwortet hatten. Und da er auf dem Richtstuhl
saß, schickete sein Weib zu ihm und ließ ihm
sagen:

Uxor Pilati

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

Evangelista

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

Pilatus

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

Evangelista

Sie sprachen:

Coro

Barrabam!

Evangelist

And he answered to him never a word; insomuch
that the governor marvelled greatly.

44. Chorale

Commend your ways
and whatever ails your heart
to the most faithful care
of him, who directs the heavens.
He, that orders the paths, ways
and courses of the clouds, winds and air,
will also find ways
for your feet to go!

45a Recitative

Evangelist

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

Pilate

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

Evangelist

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

Pilate's wife

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

Evangelist

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

Pilate

Which of the twain will ye that I release unto you?

Evangelist

They said:

Chorus

Barabbas!

L'Évangéliste

Et Jésus ne lui donna de réponse sur aucune parole,
ce qui étonna beaucoup le gouverneur.

44. Choral

Confie ta route
et tout ce dont ton cœur souffre
aux soins très dévoués
de celui qui gouverne le ciel.
Lui qui assigne leur course
aux nuages, à l'air et aux vents,
trouvera aussi une route
qui puisse mener tes pas.

45a. Récitatif

L'Évangéliste

À chaque fête, le gouverneur avait coutume de
relâcher un prisonnier, celui que demandait la foule.
Ils avaient alors un prisonnier fameux, nommé
Barabbas. Comme ils étaient assemblés, Pilate
leur dit :

Pilate

Lequel voulez-vous que je vous relâche, Barabbas,
ou Jésus, qu'on appelle le Christ ?

L'Évangéliste

Car il savait que c'était par envie qu'ils avaient livré
Jésus. Pendant qu'il était assis au tribunal, sa
femme lui fit dire :

La Femme de Pilate

Qu'il n'y ait rien entre toi et ce juste ; car aujourd'hui,
j'ai beaucoup souffert en songe à cause de lui.

L'Évangéliste

Les principaux sacrificateurs et les anciens
persuadèrent la foule de demander Barabbas,
et de faire périr Jésus. Le gouverneur, prenant la
parole, leur dit :

Pilate

Lequel des deux voulez-vous que je vous relâche ?

L'Évangéliste

Ils répondirent :

Chœur

Barabbas !

Evangelista
Pilatus sprach zu ihnen:
Pilatus
Was soll ich denn machen mit Jesu, von dem
gesagt wird, er sei Christus?
Evangelista
Sie sprachen alle:

45b. Chorus
Lass ihn kreuzigen!

46. Choral
Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!
Der gute Hirte leidet für die Schafe,
die Schuld bezahlt der Herre, der Gerechte,
für seine Knechte.

47. Recitativo
Evangelista
Der Landpfleger sagte:
Pilatus
Was hat er denn Übels getan?

48. Recitativo Soprano
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't,
er nahm die Sünder auf und an.
Sonst hat mein Jesus nichts getan.

49. Aria Soprano
Aus Liebe,
aus Liebe will mein Heiland sterben,
von einer Sünde weiß er nichts.
Dass das ewige Verderben
und die Strafe des Gerichts
nicht auf meiner Seele bliebe.

50a. Recitativo
Evangelista
Sie schrieen aber noch mehr und sprachen:

50b. Chorus
Lass ihn kreuzigen!

Evangelist
Pilate saith unto them:
Pilate
What shall I do then with Jesus which is called
Christ?
Evangelist
They all said unto him:

45b. Chorus
Let him be crucified!

46. Chorale
How strange this punishment is!
The good shepherd suffers for the sheep,
the master, upright and just,
pays his servant's debt.

47. Recitative
Evangelist
And the governor said:
Pilate
Why, what evil hath he done?

48. Recitative Soprano
He has done good to us all.
He gave sight to the blind,
he made the lame to walk;
he preached his Father's word to us,
he cast out evil spirits;
he comforted the afflicted;
he raised and took unto him sinners;
my Jesus has done nothing but this.

49. Aria Soprano
For love;
my Saviour will die for love,
he who is unacquainted with sin,
so that eternal damnation
and the penalty of judgement
may not rest upon my soul.

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

50b. Chorus
Let him be crucified!

L'Évangéliste
Pilate leur dit :
Pilate
Que ferai-je donc de Jésus, qu'on appelle Christ ?

L'Évangéliste
Tous répondirent :

45b. Chœur
Qu'il soit crucifié !

46. Choral
Quel châtiment singulier !
Le Bon Berger souffre pour les brebis,
le Seigneur, le juste, paye la dette
pour ses serviteurs.

47. Récitatif
L'Évangéliste
Le gouverneur dit :
Pilate
Mais quel mal a-t-il fait ?

48. Récitatif Soprano
À nous tous il a fait le bien,
il rendit la vue aux aveugles,
fit marcher les infirmes.
Il nous disait la parole de son Père,
chassait les démons,
il a consolé les affligés ;
il a pris avec lui les pécheurs,
sinon, Jésus n'a rien fait.

49. Air Soprano
Par amour,
par amour, mon Sauveur veut mourir,
Lui qui ne connaissait pas le péché.
Que la malédiction éternelle
et le jugement du tribunal
ne pèsent pas sur ma conscience.

50a. Récitatif
L'Évangéliste
Et ils crièrent encore plus fort :

50b. Chœur
Qu'il soit crucifié !

50c. Recitativo*Evangelista*

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

Pilatus

Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten,
seheth ihr zu.

Evangelista

Da antwortete das ganze Volk und sprach:

50d. Chorus

Sein Blut komme über uns und unsre Kinder.

50e. Recitativo*Evangelista*

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

51**51. Recitativo *Alto***

Erbarm es Gott!

Hier steht der Heiland angebunden.

O Geißelung, o Schläg, o Wunden!

Ihr Henker, haltet ein!

Erweicht euch der Seelenschmerz,
der Anblick solches Jammers nicht?

Ach ja, ihr habt ein Herz,
das muss der Martersäule gleich
und noch viel härter sein.

Erbarmt euch, haltet ein!

52**52. Aria *Alto***

Können Tränen meiner Wangen

nichts erlangen,

O, so nehmt mein Herz hinein!

Aber lasst es bei den Fluten,
wenn die Wunden milde bluten,
auch die Opferschale sein!

53**53a. Recitativo***Evangelista*

Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers
Jesum zu sich in das Richthaus und sammelten
über ihn die ganze Schar und zogen ihn aus und
legten ihm einen Purpurmantel an und flochten

50c. Recitative*Evangelist*

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

Pilate

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

Evangelist

Then answered all the people, and said:

50d. Chorus

His blood be on us, and on our children.

50e. Recitative*Evangelist*

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

51. Recitative *Alto*

Have mercy, O God!

Here stands the Saviour bound.

O scourging, O blows, O wounds!

You butchers, stay your hands!

Does the suffering of his soul
and the sight of such distress not soften you?

Why, yes, you have hearts!

They must be like the pillar of his martyrdom,
and harder yet by far.

Have mercy, stay your hands!

52. Aria *Alto*

If the tears on my cheeks

are of no avail,

oh then, take my heart!

But let it also be the sacrificial chalice
for the drops that flow
from his gently bleeding wounds.

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 they stripped him, and put
on him a scarlet robe; and when they had plaited

50c. Récitatif*L'Évangéliste*

Pilate, voyant qu'il ne gagnait rien, mais que le
tumulte augmentait, prit de l'eau, se lava les mains
en présence de la foule, et dit :

Pilate

Je suis innocent du sang de ce juste. Cela vous
regarde.

L'Évangéliste

Et tout le peuple répondit :

50d. Chœur

Que son sang retombe sur nous et sur nos enfants.

50e. Récitatif*L'Évangéliste*

Alors Pilate leur relâcha Barabbas ; et, après avoir
fait battre de verges Jésus, il le livra pour être
crucifié.

51. Récitatif *Alto*

Pitié, Seigneur !

Voici le Sauveur ligoté.

Flagellation, coups, blessures !

Bourreaux, arrêtez !

La douleur de l'âme, la vue d'une telle détresses
ne vous attendrit pas ?

Ah ! vos cœurs

doivent être de marbre,
et même plus durs encore.

Ayez pitié, arrêtez !

52. Air *Alto*

Si ni mes plaintes ni mes larmes

ne vous touchent,

oh, prenez donc mon cœur !

Qu'il devienne alors le calice
dans lequel s'épanche
le doux sang de ses blessures !

53a. Récitatif*L'Évangéliste*

Les soldats du gouverneur conduisirent Jésus
dans le prétoire, et ils rassemblèrent autour de lui
toute la cohorte. Ils lui ôtèrent ses vêtements, et
le couvrirent d'un manteau écarlate. Ils tressèrent

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. Chorus

Gegrüßet seist du, Jüdenkönig!

53c. Recitativo

Evangelista

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

54

54. Choral

O Haupt voll Blut und Wunden,
voll Schmerz und voller Hohn,
O Haupt, zu Spott gebunden
mit einer Dornenkrone,
O Haupt, sonst schön gezieret
mit höchster Ehr und Zier,
jetzt aber hoch schimpfiet,
gegrüßet seist du mir!

Du edles Angesichte,
dafür sonst schrickt und scheut
das große Weltgerichte,
wie bist du so bespeit;
wie bist du so erbleicht!
Wer hat dein Augenlicht,
dem sonst kein Licht nicht gleicht,
so schändlich zugericht't?

55

55. Recitativo

Evangelista

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.

56

56. Recitativo Basso

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

a crown of thorns, they put it upon his head, and
a reed in his right hand, and they bowed the knee
before him, and mocked him, saying:

53b. Chorus

Hail, King of the Jews!

53c. Recitative

Evangelist

And they spat upon him, and took the reed, and
smote him on the head.

54. Chorale

O head marked with blood and wounds,
full of pain and scorned!
O head, bound for mockery
with a crown of thorns!
O head, once splendidly adorned
with highest honour and radiance,
but now how greatly outraged:
receive my homage!

O noble countenance,
before which should rather
the great of the world recoil
and be affrighted, how you are spat upon!
How is it that you are so pale?
Who has so shamefully obscured
the light of your eyes, which no other light
can equal, to such a pitiful state?

55. Recitative

Evangelist

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

56. Recitative Bass

Yea, this flesh and blood of ours
will gladly be led to the cross;
the more bitter it is,
the better for our souls it is.

une couronne d'épines, qu'ils posèrent sur sa tête,
et ils lui mirent un roseau dans la main droite ; puis,
s'agenouillant devant lui, ils le raillaient, en disant :

53b. Chœur

Salut, roi des Juifs !

53c. Récitatif

L'Évangéliste

Et ils crachaient contre lui, prenaient le roseau,
et frappaient sur sa tête.

54. Choral

Ô visage couvert de sang et de plaies,
de douleur et d'insultes,
Ô visage couronné d'épines
par dérision,
Ô visage que fut paré
de la plus grande gloire,
désormais honteusement outragé,
je te salue !

Ô noble face
que la terre entière
craint et redoute,
comme on te conspue,
comme tu es pâle !
Qui a ainsi honteusement ravagé
la lumière de tes yeux
à laquelle nulle autre n'était pareille ?

55. Récitatif

L'Évangéliste

Après s'être ainsi moqués de lui, ils lui ôtèrent
le manteau, lui remirent ses vêtements, et
l'emmenèrent pour le crucifier. Lorsqu'ils sortirent,
ils rencontrèrent un homme de Cyrène, appelé
Simon, et ils le forcèrent à porter la croix de Jésus.

56. Récitatif Basse

Oui, que la croix
mortifie ma chair et mon sang ;
plus la douleur est profonde,
plus mon âme s'élève.

57

57. Aria Basso

Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen,
mein Jesu, gib es immer her!

Wird mir mein Leiden einst zu schwer,
so hilfst du mir es selber tragen.

58

58a. Recitativo

Evangelista

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 er's schmeckte, wollte er's nicht trinken. Da sie
ihn aber gekreuziget 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 seinen
Häupten hefteten sie die Ursach seines Todes
beschrieben, nämlich: „Dies ist Jesus, der Juden
König.“ Und da wurden zween Mörder mit ihm
gekreuziget, einer zur Rechten und einer zur Linken.
Die aber vorübergingen, lästerten ihn und
schüttelten ihre Köpfe und sprachen:

58b. Chorus

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. Recitativo

Evangelista

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

58d. Chorus

Andern hat er geholfen und kann sich 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, lüstet's ihn; denn er
hat gesagt: Ich bin Gottes Sohn.

58e. Recitativo

Evangelista

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

57. Aria Bass

Come, sweet cross, then I will say,
my Jesus, let me take it!

Should my suffering ever prove too great
help me then to bear it.

58a. Recitative

Evangelist

And when they were come unto a place called
Golgotha, that is to say, a place of a skull, they gave
him vinegar to drink mingled with gall; and when he
had tasted thereof, 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: 'This is Jesus, the
King of the Jews.' Then were there two thieves
crucified with him, one on the right hand, and
another on the left. And they that passed by reviled
him, wagging their heads, and saying:

58b. Chorus

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

58c. Recitative

Evangelist

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

58d. Chorus

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

58e. Recitative

Evangelist

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

57. Air Basse

Viens, douce croix ; je dirai :
Jésus, donne-la moi !

Si la souffrance par trop me pèse,
tu m'aideras toi-même à la porter.

58a. Récitatif

L'Évangéliste

Arrivés au lieu nommé Golgotha, ce qui signifie lieu
du crâne, ils lui donnèrent à boire du vinaigre mêlé
de fiel ; mais quand il l'eut goûté, il ne voulut pas
boire. Après l'avoir crucifié, ils se partagèrent ses
vêtements, en tirant au sort, afin que s'accomplît ce
qui avait été annoncé par le prophète : « Ils se sont
partagés mes vêtements, et ils ont tiré au sort ma
tunique ». Puis ils s'assirent, et le gardèrent. Pour
indiquer le sujet des sa condamnation, on écrivit
au-dessus de sa tête : « Celui-ci est Jésus, le roi des
Juifs ». Avec lui furent crucifiés deux brigands, l'un
à sa droite, et l'autre à sa gauche. Les passants
l'injuriaient, et secouaient la tête, en disant :

58b. Chœur

Toi qui détruis le temple, et qui le rebâties en trois
jours, sauve-toi toi-même ! Si tu es le Fils de Dieu,
descends de la croix !

58c. Récitatif

L'Évangéliste

Les principaux sacrificateurs, avec les scribes et
les anciens, se moquaient aussi de lui, et disaient :

58d. Chœur

Il a sauvé les autres, et il ne peut se sauver lui-
même ! S'il est roi d'Israël, qu'il descende de la
croix, et nous croirons en lui. Il s'est confié en Dieu ;
que Dieu le délivre maintenant, s'il l'aime. Car il a
dit : « Je suis Fils de Dieu ».

58e. Récitatif

L'Évangéliste

Les brigands, crucifiés avec lui, l'insultaient de la
même manière.

59 **59. Recitativo *Alto***
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.
Der 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 **60. Aria *Alto***
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 verlassen Küchlein ihr,
bleibet – Wo? – in Jesu Armen.

61 **61a. Recitativo**
Evangelista
Und von der sechsten Stunde an war eine
Finsternis über das ganze Land bis zu der neunten
Stunde. Und um die neunte Stunde schrie Jesus
laut und sprach:
Jesus
Eli, Eli, lama asabthani?
Evangelista
Das ist: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich
verlassen? Etliche aber, die da stunden, da sie das
höreten, sprachen sie:

61b. Chorus
Der ruft dem Elias!

61c. Recitativo
Evangelista
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:

59. Recitative *Alto*
Ah, Golgotha, unhappy Golgotha!
The King of Glory must die here in ignominy,
the blessing and salvation of the world
is set, like a curse, on the cross.
The maker of heaven and earth
shall be deprived of earth and air;
the guiltless one must die here guilty:
it pierces my soul to the very quick.
Ah, Golgotha, unhappy Golgotha!

60. Aria *Alto*
See, Jesus has his hand
outstretched to grasp us;
come! – Where? – to Jesu's arms.
Seek salvation, receive grace;
seek! – Where? – in Jesu's arms.
Live, die, find comfort here,
oh you forsaken lambs,
and stay – Where? – in Jesu's arms.

61a. Recitative
Evangelist
Now from the sixth hour there was darkness over
all the land unto the ninth hour. And about the ninth
hour Jesus cried with a loud voice, saying:

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

61b. Chorus
He calleth for Elias.

61c. Recitative
Evangelist
And straightway one of them ran, and took a
sponge, and filled it with vinegar, and put it on
a reed, and gave him to drink. The rest said:

59. Récitatif *Alto*
Ah Golgotha ! funeste Golgotha !
Le Roi de gloire doit ici mourir dans l'infamie ;
Lui qui est la grâce et le salut du monde,
est mis en croix comme un brigand.
Au Créateur du ciel et de la terre
l'air et la terre sont soustraits.
L'innocent doit ici mourir comme un coupable
et mon âme en est bouleversée ;
Ah Golgotha ! funeste Golgotha !

60. Air *Alto*
Voyez, Jésus nous a tendu la main.
Venez ! – Où ? – Dans les bras de Jésus
cherchez pitié et délivrance.
Venez ! – Où ? – Dans les bras de Jésus.
Vivez, mourez, reposez ici ;
oisillons abandonnés,
restez ! – Où ? – Dans les bras de Jésus !

61a. Récitatif
L'Évangéliste
Depuis la sixième heure jusqu'à la neuvième, il y eut
des ténèbres sur toute la terre. Et vers la neuvième
heure, Jésus s'écria d'une voix forte :

Jésus
Eli, Eli, lama asabthani ?
L'Évangéliste
C'est-à-dire : « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi
m'as-tu abandonné ? » Quelques-uns de ceux
qui étaient là, l'ayant entendu, dirent :

61b. Chœur
Il appelle Élie.

61c. Récitatif
L'Évangéliste
Et aussitôt, l'un d'eux courut prendre une éponge
qu'il remplit de vinaigre, et, l'ayant fixée à un roseau,
il lui donna à boire. Mais les autres disaient :

61d. Chorus

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

61e. Recitativo

Evangelista

Aber Jesus schrie abermal laut und verschied.

61d. Chorus

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

61e. Recitative

Evangelist

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

61d. Chœur

Laisse, voyons si Élie viendra le sauver.

61e. Récitatif

L'Évangéliste

Jésus poussa de nouveau un grand cri, et rendit l'esprit.

62

62. Choral

Wenn ich einmal soll scheiden,
so scheide 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!

62. Chorale

When at last I must depart,
do not then depart from me.
When I must endure death,
come quickly to my aid!
When my heart
is most afraid,
release me from my anguish
through your own grief and pain!

62. Choral

Quand je devrai partir,
ne m'abandonne pas,
quand je devrai mourir,
viens à mon aide !
Quand la plus grande détresse
assaillera mon cœur,
ta peur et ta souffrance
m'arracheront à mon effroi.

63

63a. Recitativo

Evangelista

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

63a. Recitative

Evangelist

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

63a. Récitatif

L'Évangéliste

Et voici, le voile du temple se déchira en deux, depuis le haut jusqu'en bas, la terre trembla, les rochers se fendirent, les sépulcres s'ouvrirent, et plusieurs corps des saints qui étaient morts ressuscitèrent. Étant sortis des sépulcres, après la résurrection de Jésus, ils entrèrent dans la ville sainte, et apparurent à un grand nombre de personnes. Le centenier et ceux qui étaient avec lui pour garder Jésus, ayant vu le tremblement de terre et ce qui venait d'arriver, furent saisis d'une grande frayeur, et dirent :

63b. Chorus

Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.

63b. Chorus

Truly, this was the Son of God.

63b. Chœur

Assurément, cet homme était Fils de Dieu.

63c. Recitativo

Evangelista

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 Joses, und die Mutter der Kinder Zebedäi. Am Abend aber kam ein reicher Mann von Arimathia, der hieß Joseph, welcher auch ein Jünger Jesu war, der ging zu Pilato und bat ihn um den Leichnam Jesu. Da befahl Pilatus, man sollte ihm ihn geben.

63c. Recitative

Evangelist

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

63c. Récitatif

L'Évangéliste

Il y avait là plusieurs femmes qui regardaient de loin ; elles avaient accompagné Jésus depuis la Galilée, pour le servir. Parmi elles étaient Marie de Magdala, Marie, mère de Jacques et de Joseph, et la mère des fils de Zébédée. Le soir étant venu, arriva un homme riche d'Arimathée, nommé Joseph, lequel était aussi disciple de Jésus. Il se rendit vers Pilate, et demanda le corps de Jésus. Et Pilate ordonna de le remettre.

64. Recitativo Basso
 Am Abend, da es kühle war,
 ward Adams Fallen offenbar;
 am Abend drückt ihn der Heiland nieder.
 Am Abend kam die Taube wieder
 und trug ein Ölblatt in dem Munde.
 O schöne Zeit! O Abendstunde!
 Der Friedensschluss 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. Aria Basso
 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!

66. 66a. Recitativo
Evangelista
 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 satzten sich
 gegen das Grab. Des andern Tages, der da folget
 nach dem Rüsttage, kamen die Hohenpriester und
 Pharisäer sämtlich zu Pilato und sprachen:

66b. Chorus
 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!

64. Recitative Bass
 At evening, when it was cool,
 Adam's fall was manifest;
 at evening the Saviour redeemed it;
 at evening the dove returned again
 bearing an olive leaf in its beak.
 O lovely time! O evening hour!
 Peace is now concluded with God,
 for Jesus has endured his cross;
 his body comes to rest.
 O dear soul, go and ask for it,
 bid them give you the dead Jesus,
 O most holy, O precious memorial!

65. Aria Bass
 Purify yourself, my heart,
 I myself will bury Jesus.
 For he shall henceforth
 evermore
 sweetly take his rest in me.
 World, go hence, let Jesus in!

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

66b. Chorus
 Sir, we remember that that deceiver said, while
 he was yet alive, After three days I will rise again.
 Command therefore that the sepulchre be made
 sure until the third day, lest his disciples come by
 night, and steal him away, and say unto the people,
 He is risen from the dead: so the last error shall be
 worse than the first.

64. Récitatif Basse
 Le soir, quand vint le fraîcheur,
 la chute d'Adam fut découverte ;
 le soir aussi, le Sauveur le punit.
 Le soir encore, la colombe revint,
 portant en son bec un rameau d'olivier.
 Heure du soir, ô doux moment !
 La paix est conclue avec Dieu
 car Jésus a enduré le supplice de la croix.
 Son corps repose enfin.
 Ah ! douce âme, réclame-le,
 va, qu'on te donne le corps de Jésus,
 Ô souvenir précieux et bienfaisant !

65. Air Basse
 Purifie-toi, mon cœur,
 je veux enterrer Jésus moi-même.
 Car en moi désormais
 il doit reposer
 à jamais en paix.
 Monde, retire-toi, laisse entrer Jésus !

66a. Récitatif
L'Évangéliste
 Joseph prit le corps, l'enveloppa d'un linceul blanc,
 et le déposa dans un sépulcre neuf, qu'il s'était fait
 tailler dans le roc. Puis il roula une grande pierre à
 l'entrée du sépulcre, et il s'en alla. Marie de Magdala
 et l'autre Marie étaient là, assises vis-à-vis du
 sépulcre. Le lendemain, qui était le jour après la
 préparation, les principaux sacrificateurs et les
 pharisiens allèrent ensemble auprès de Pilate, et
 dirent :

66b. Chœur
 Seigneur, nous nous souvenons que cet imposteur
 a dit, quand il vivait encore : « Après trois jours, je
 ressusciterai ». Ordonne donc que le sépulcre soit
 gardé jusqu'au troisième jour, afin que ses disciples
 ne viennent pas dérober le corps, et dire au peuple :
 « Il est ressuscité des morts ». Cette dernière
 imposture serait pire que la première.

66c. Recitativo*Evangelista*

Pilatus sprach zu ihnen:

*Pilatus*Da habt ihr die Hüter; gehet hin und verwahret's,
wie ihr's wisset!*Evangelista*Sie gingen hin und verwahreten das Grab mit
Hütern und versiegelten den Stein.**67. Recitativo Soli***Basso*

Nun ist der Herr zur Ruh gebracht.

Mein Jesu, gute Nacht!

Tenore

Die Müh ist aus, die unsre Sünden ihm gemacht.

Mein Jesu, gute Nacht!

*Alto*O selige Gebeine,
seht, wie ich euch mit Buß und Reu beweine,
dass euch mein Fall in solche Not gebracht!

Mein Jesu, gute Nacht!

*Soprano*Habt lebenslang
vor euer Leiden tausend Dank,
dass ihr mein Seelenheil so wert geacht't.
Mein Jesu, gute Nacht!**68. Chorus**Wir setzen uns mit Tränen nieder
und rufen dir im Grabe zu:
Ruhe sanfte, sanfte ruh!Ruht, ihr ausgesognen Glieder!
Euer Grab und Leichenstein
soll dem ängstlichen Gewissen
ein bequemes Ruhekissen
und der Seelen Ruhstatt sein.
Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein.**66c. Recitative***Evangelist*

Pilate said unto them:

*Pilate*Ye have a watch; go your way, make it as sure
as ye can.*Evangelist*So they went, and made the sepulchre sure,
sealing the stone and setting a watch.**67. Recitative Soloists***Bass*

Now the Lord is laid to rest.

My Jesu, now goodnight!

Tenor

The toil that our sins made for him is done.

My Jesu, now goodnight!

*Alto*O sacred body,
see how I mourn you, filled with remorse
that my fall should bring you to such distress!

My Jesu, now goodnight!

*Soprano*As long as life shall last, be thanked
for your passion a thousand times,
that you held my soul's welfare so dear.
My Jesu, now goodnight!**68. Chorus**We sit upon the ground in tears
and call to you in the grave:
rest sweetly, sweetly rest!Rest, you weary limbs!
Your sepulchre and tombstone
are to the troubled conscience
a soft pillow
and for the soul a resting place.
In utter content, eyes close in sleep.**66c. Récitatif***L'Évangéliste*

Pilate leur dit :

*Pilate*Vous avez une garde ; allez, gardez-le comme
vous l'entendrez.*L'Évangéliste*Ils s'en allèrent, et s'assurèrent du sépulcre au
moyen de la garde, après avoir scellé la pierre.**67. Récitatif Soli***Basse*

Voici le Seigneur enseveli.

Seigneur Jésus, dors en paix !

Ténor

Les peines que lui ont causées nos péchés ont pris fin.

Seigneur Jésus, dors en paix !

*Alto*Ô sainte dépouille,
vois comme je te pleure avec repentir et contrition,
pour la détresse causée par mes péchés !

Seigneur Jésus, dors en paix !

*Soprano*Sois toute ma vie
remercié d'avoir enduré ces souffrances
si précieuses pour le salut de mon âme.
Seigneur Jésus, dors en paix !**68. Chœur**Nous nous asseyons en pleurant,
et te crions dans ton tombeau :
repose en paix, repose en paix.Reposez, membres épuisés !
Que le sépulcre et la pierre tombale
soient un doux oreiller
à l'âme inquiète,
et qu'elle y trouve le repos.
Apaisés, les yeux se ferment alors.*Translation of non-biblical texts:
Peggy Cochrane © 1967 Decca Music Group
Limited and reproduced by permission;
revised 2016 SDG**Traduction française des textes chantés
non tirés de la Bible: Lucie Kayas,
© 1989 Deutsche Grammophon, Berlin*



Richard Fitzgerald

This recording is dedicated to the memory of Richard Fitzgerald, stage manager of the Monteverdi Choir and English Baroque Soloists, 2002-2016.

With thanks to Opera della Primaziale Pisana and to Querciabella for making this recording possible.

Recorded live in Pisa Cathedral
on 22 September 2016 during
the Anima Mundi Festival
Producer: Isabella de Sabata
*Recording engineer,
mixing and mastering:*
Mike Hatch

Music editor: Jennifer Howells
Executive producer:
Isabella de Sabata

Edition: Bärenreiter,
Neue Bach Ausgabe

Cover: © Antoine Schneck

Photo p.8: Sim Canetty-Clarke

Photo p.39: Massimo Giannelli
for Opera della Primaziale Pisana

Design: Untitled

With thanks to Ulrike Brand
and Kati Debretzeni for their
kind permission to publish
private correspondence.

© 2017 The copyright in this
sound recording is owned by
Monteverdi Productions Ltd
© 2017 Monteverdi
Productions Ltd
Level 6
20 Bank Street
Canary Wharf
London E14 4AD



Querciabella



Soli Deo Gloria