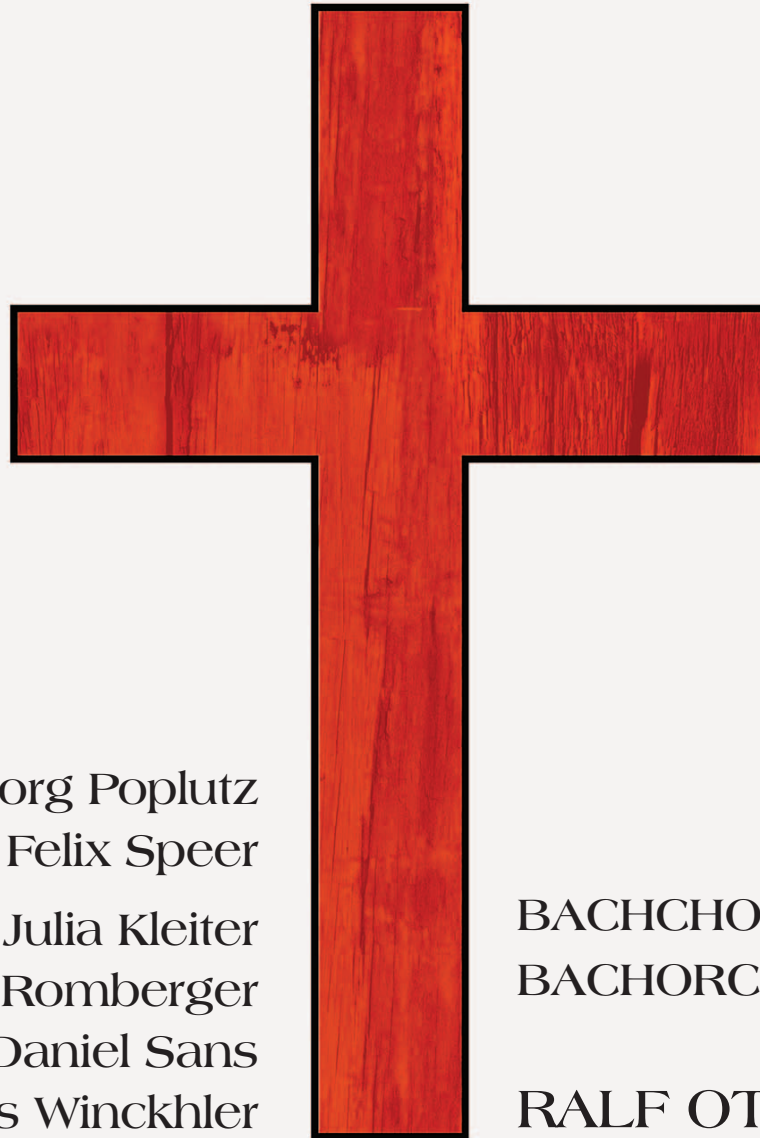




Johann Sebastian
BACH

ST JOHN PASSION



Georg Poplutz
Yorck Felix Speer
Julia Kleiter
Gerhild Romberger
Daniel Sans
Matthias Winckhler

BACHCHOR MAINZ
BACHORCHESTER MAINZ
RALF OTTO

Johann Sebastian

BACH

(1685–1750)

St John Passion, BWV 245

(1749 version and 1725 version as appendix)

Georg Poplutz (Evangelist), Tenor

Yorck Felix Speer (Jesus), Bass [CD 1 [2](#) [4](#) [10](#) [16](#) [18](#) [21](#); CD 2 [1](#) [3](#)]

Principal soloists for arias and ariosi

Julia Kleiter, Soprano [CD 1 [9](#); CD 2 [9](#)] • Gerhild Romberger, Alto [CD 1 [7](#); CD 2 [4](#)]

Daniel Sans, Tenor (Petrus) [CD 1 [10](#) [12](#) [13](#) [20](#); CD 2 [8](#) [17](#) [18](#)]

Matthias Winckler, Bass [CD 1 [19](#) [24](#); CD 2 [6](#) [16](#)]

Additional soloists

Victoria Braum (Ancilla), Soprano [CD 1 [10](#)]

Erik Reinhardt (Servus), Tenor [CD 1 [10](#)] • Bernd Sucké (Servus), Tenor [CD 1 [12](#)]

Christian Wagner (Pilatus), Baritone [CD 1 [16](#) [18](#) [21](#) [23](#) [25](#)]

Bachchor Mainz

Soprano: Andrea Ambros, Victoria Braum, Dorothea Gillert-Marien, Sun Kim, Anja Kintscher, Meike Langer, Uta Lenz, Britta Mauritz-Dorschner, Martina Mück, Judith Richter, Natalie Sahler

Alto: Martina Dix, Astrid Fuchs, Hanne Kielholtz, Judith Kissel, Melanie Leising, Heidrun Noll, Valentina Pusinelli, Nils Stefan

Tenor: Udo Ebbinghaus, Christoph Hellmann, Philip Niggemann, Erik Reinhardt, Bernd Sucké, Julius Wingarter, Martin Zimmer

Bass: Dirk Anglowski, Jakob Böttcher, Bernd Eisel, Thorsten Laux, Henrik Schlitt, Jonas Seeger, Leon Tschakachov, Horst Zimmermann

Bachorchester Mainz

Flute: Leonard Schelb, Rei Nakashima • **Oboe:** Susanne Kohnen, Martin Letz

Bassoon: Ursula Vogt • **Contrabassoon:** Victor Gutu

Violin: Swantje Hoffmann (Concertmaster), Magdalena Adugna, Emanuele Breda, Shuyuan Cheng, Marlene Crone, Hongxia Cui, Daniela Helm, Katerina Ozaki, Uta Pape, Alexandra Wiedner

Viola: Dmitry Khakhalin, Judith Mac Carty, Silke Volk

Viola d'amore: Swantje Hoffmann, Silke Volk • **Cello:** Marie Deller, Anna-Lena Perenthaler

Viola da gamba: Hille Perl • **Violone:** Ichiro Noda, Georg Schuppe

Harpisichord: Sabine Bauer • **Lute:** Joachim Held • **Organ:** Petra Morath-Pusinelli

Ralf Otto

CD 1

69:04

Part One

32:30

- [1](#) 1. Chorus: Herr, unser Herrscher 8:55
[2](#) 2a. Evangelist, Jesus:
Jesus ging mit seinen Jüngern
2b. Chorus: Jesum von Nazareth!
2c. Evangelist, Jesus: Jesus spricht zu ihnen
2d. Chorus: Jesum von Nazareth
2e. Evangelist, Jesus: Jesus antwortete 2:26
[3](#) 3. Choral: O große Lieb, o Lieb ohn' alle Maße 0:55
[4](#) 4. Evangelist, Jesus:
Auf daß das Wort erfüllet würde 1:05
[5](#) 5. Choral: Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich 0:53
[6](#) 6. Evangelist: Die Schar aber
und der Oberhauptmann 0:40
[7](#) 7. Arie (Alt): Von den Stricken meiner Sünden 4:35
[8](#) 8. Evangelist: Simon Petrus aber folgte Jesu nach 0:12
[9](#) 9. Arie (Sopran): Ich folge dir gleichfalls
mit freudigen Schritten 3:26
[10](#) 10. Evangelist, Ancilla, Petrus, Jesus, Servus:
Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt 3:02
[11](#) 11. Choral: Wer hat dich so geschlagen 1:32
[12](#) 12a. Evangelist: Und Hannas sandte ihn gebunden
12b. Chorus: Bist du nicht seiner Jünger einer?
12c. Evangelist, Petrus, Servus: Er leugnete aber
und sprach 1:58
[13](#) 13. Arie (Tenor): Ach, mein Sinn,
wo willst Du endlich hin 2:33
[14](#) 14. Choral: Petrus, der nicht denkt zurück 1:08

Part Two

36:28

- [15](#) 15. Choral: Christus, der uns selig macht 1:05
[16](#) 16a. Evangelist, Pilatus: Da führeten sie Jesum
von Kaiphas vor das Richthaus
16b. Chorus: Wäre dieser nicht ein Übeltäter

- 16c. Evangelist, Pilatus: Da sprach Pilatus zu ihnen
16d. Chorus: Wir dürfen niemand töten
16e. Evangelist, Pilatus, Jesus:
Auf daß erfüllet würde das Wort Jesu 3:58
[17](#) 17. Choral: Ach großer König, groß zu allen Zeiten 1:22
[18](#) 18a. Evangelist, Pilatus, Jesus:
Da sprach Pilatus zu ihm
18b. Chorus: Nicht diesen, sondern Barrabam!
18c. Evangelist: Barrabas aber war ein Mörder! 1:54
[19](#) 19. Arioso (Baß): Betrachte, meine Seel,
mit ängstlichem Vergnügen 2:15
[20](#) 20. Arie (Tenor): Erwäge, wie sein
blutgefärbter Rücken 7:22
[21](#) 21a. Evangelist: Und die Kriegsknechte flochten
eine Krone von Dornen
21b. Chorus: Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!
21c. Evangelist, Pilatus: Und gaben ihm Backenstreich
21d. Chorus: Kreuzige, kreuzige!
21e. Evangelist, Pilatus: Pilatus sprach zu ihnen
21f. Chorus: Wir haben ein Gesetz
21g. Evangelist, Pilatus, Jesus:
Da Pilatus das Wort hörete 5:26
[22](#) 22. Choral: Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn 1:13
[23](#) 23a. Evangelist: Die Jüden aber schriehen
und sprachen
23b. Chorus: Lässest du diesen los
23c. Evangelist, Pilatus: Da Pilatus das Wort hörete
23d. Chorus: Weg, weg mit dem
23e. Evangelist: Spricht Pilatus zu ihnen
23f. Chorus: Wir haben keinen König denn den Kaiser
23g. Evangelist: Da überantwortete er ihn,
daß er gekreuzigt würde 3:54
[24](#) 24. Arie (Baß und Chor): Eilt ihr angefochtenen
Seelen – Wohin? 4:00
[25](#) 25a. Evangelist: Allda kreuzigten sie ihn
25b. Chorus: Schreibe nicht: der Jüden König
25c. Evangelist, Pilatus: Pilatus antwortet 2:01
[26](#) 26. Choral: In meines Herzens Grunde 1:08

CD 2**62:58****Part Two (contd.)****38:40****Appendix – Additional movements of the 1725 version****24:09**

1	27a. Evangelist: Die Kriegsknechte aber, da sie Jesum gekreuziget hatten		
	27b. Chorus: Lasset uns den nicht zerteilen		
	27c. Evangelist: Auf daß erfüllet würde die Schrift	3:41	
2	28. Choral: Er nahm alles wohl in acht	1:04	
3	29. Evangelist, Jesus: Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich	1:22	
4	30. Arie (Alt): Es ist vollbracht!	5:13	
5	31. Evangelist: Und neiget das Haupt und verschied	0:28	
6	32. Arie (Baß und Chor): Mein teurer Heiland, laß dich fragen – Jesu, der du warest tot	4:06	
7	33. Evangelist: Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß	0:25	
8	34. Arioso (Tenor): Mein Herz, in dem die ganze Welt	0:48	
9	35. Arie (Sopran): Zerfließe, mein Herze	7:16	
10	36. Evangelist: Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war	2:04	
11	37. Choral: O hilf, Christe, Gottes Sohn	0:59	
12	38. Evangelist: Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia	1:54	
13	39. Chorus: Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine	7:11	
14	40. Choral: Ach Herr, laß dein lieb Engelein	2:09	
15	Chorus: O Mensch, bewein dein Sünde groß	5:46	
	(Replaces the chorus No. 1 ‚Herr, unser Herrscher‘)		
16	Arie (Baß): Himmel, reiße, Welt, erbebe		
	Choral: Jesu, dein Passion	3:53	
	(Inserted between No. 11 (Choral: Wer hat dich so geschlagen) and No. 12		
17	Arie (Tenor): Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel	4:35	
	(Replaces the aria No.13 ‚Ach, mein Sinn‘)		
18	Arie (Tenor): Ach windet euch nicht so geplagte Seelen	5:25	
	(Replaces the arias No.19 ‚Betrachte, meine Seel‘ and No. 20 ‚Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken‘		
19	Choral: Christe, du Lamm Gottes	4:20	
	(Replaces the choral No. 40 ‚Ach Herr, laß dein lieb Engelein‘)		

Johann Sebastian Bach (1685–1750)**St John Passion, BWV 245****A Work in Progress**

The *St Matthew Passion*, BWV 244 and the *St John Passion*, BWV 245 are – without a doubt – two of the most important works Johann Sebastian Bach composed. No further reason needs to be given for the fact that they are considered among the most distinguished compositions of Western music since they were rediscovered in the 19th century. The extraordinary musical style of both works definitely speaks for itself.

Annual Passion performances did not have a long-standing tradition at the time when Johann Sebastian Bach (1685–1750) took up the post of Thomaskantor (cantor at the St Thomas Church) in Leipzig in 1723. The fact that Passion compositions for the Good Friday vespers in Leipzig were to become an established tradition in Bach's time was due to an unexpected windfall: the last will and testament of the jeweller's widow Maria Rosina Koppy (from 1722) provided for the funding of 'oratorical Passions' that were – with regards to form and structure – large-scale performances in one of the main churches of Leipzig on Good Friday.

However, in addition to the funding of the project, details as to its specific form were also laid out and followed until Bach's death: for each Good Friday vespers, a work in two parts was to be composed and performed, based on a biblical Passion narrative (cyclically alternating between the four evangelists). The service in one of Leipzig's main churches – St Nicholas or St Thomas – began at around 1 p.m. The first part of the Passion was to be performed before and the second part after the sermon. Bach's *St John Passion* was the very first composition for what was to become an annual tradition.

Intention of the composition

None of these two extensive Passion compositions remained unchanged during Bach's lifetime. Most

probably, the reasons for the respective revisions had nothing to do with pragmatic adjustments to accommodate the works to varying performance situations; the motives for the revision of these works remains a mystery.

However, in connection with the *St John Passion*, the large number of versions Bach created until his death is quite remarkable and undoubtedly justifies the view that Bach himself must have held the compositional value of this Passion in such high esteem that he constantly aimed at optimising its musical quality.

Although the term 'work in progress' is borrowed from the contemporary, avant-garde conceptual and process art of the 1960s, its characterising elements aptly describe Bach's method of dealing with his work. The main aspect is that the respective modification process in the development of the work becomes part of the presentation. In the four (possibly five) versions that can be reconstructed, it is by no means minor details or trivialities that are altered. On the contrary, the modifications significantly affect the sound and structure of the score in question.

In the years after 1724, the score and voices for the subsequent Good Friday performances were adjusted again and again (in 1725, 1728 (or 1732) and 1749). Whatever the reason, Bach obviously did not deem the original version to be thoroughly satisfying.

This original version, however, the so-called first version (1724) of the *St John Passion* can only be partly reconstructed. Apart from the fact that some voices were definitely lost, Bach's notes in the score provide no answer to a number of questions that are still open.

The so-called second version from 1725 has been passed down almost completely and is, compared to the first version, characterised by the replacement of choral movements and arias. The traditional opening chorale *Herr, unser Herrscher* ('Lord, our master'), for example, is replaced by the final chorale from the first part of the *St Matthew Passion* – *O Mensch, bewein dein Sünde groß*

('O mankind, mourn your sins so great'). Furthermore, arias are replaced, recitatives modified and the text of the libretto is revised. The most probable reason for these alterations in the second version might be that Bach did not want the composition to sound exactly the same in two consecutive years. (However, Bach cancelled most of these modifications in the third version). Giving any other possible motives for this version is tantamount to indulging in pure speculation.

What is more, after having analysed Bach's handwriting and the watermark of the paper, the musicologists Alfred Dürr and Georg von Dadelsen were able to date a third version back to the time between 1728 and 1731 (most likely 1730).

Strangely enough, the *St John Passion* has been passed down in a further hand-written score with voices (transcription 1739). Presumably Bach started writing this score for another performance (in Gotha?); however, it breaks off after 20 pages as the performance obviously did not take place. Bach never finished the transcription of this score himself but had a scribe do it for him, who then only transferred the non-revised notation of the original version from 1724 into the score Bach had started writing.

The earliest possible date for the last, fourth version (1749) – on which this production is based – is the year 1746, the latest possible date is 1749 (or even 1750, the year Bach died). This dating is mainly based on the stiff handwriting Bach had when getting old: the main features of this version are the reintegration of parts taken from the Gospel according to Matthew, including the final chorale (movement 40), the addition of voices as well as some text revisions relating to movements of free verse. However, it is quite obvious that Bach mostly draws on the first version again.

The assumption that the second version of the *St John Passion* passed down to us is related to the so-called 'chorale cantata years' 1724–25 is suggested, but cannot be verified satisfactorily. It is noticeable, however, that this version (unlike all others) was given a different opening and closing chorale: instead of the well-known opening chorale Bach uses the closing chorale of the first part of the *St Matthew Passion* – *O Mensch, bewein Dein*

Sünde groß – in E flat major instead of in the original key E major. The closing chorale *Ach Herr, lass' Dein lieb Engelein* ('O Lord, let your dear little angels') is replaced by the closing chorale from the cantata *Du wahrer Gott und Davids Sohn, BWV 23: Christe, Du Lamm Gottes* ('O Christ, lamb of God'), which was not associated with the liturgy of the Holy Communion at that time. This new framework is definitely the most important alteration even though there are also a number of other modifications.

Movements that were added, replaced others or were altered in the 1725 version

New Bach Edition

- 1^{||} 244/35 chorale: *O Mensch, bewein Dein Sünde groß* ('O mankind, mourn your sins so great') replaces the opening chorale *Herr, unser Herrscher* ('Lord, our ruler')
- 11⁺ 245a aria with chorale: *Himmel, reiße, Welt, erbebe* ('Heaven open, world now tremble') – added
- 13^{||} 245b aria: *Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel* ('O crush me now, you rocks and mountains') – replacing the original aria: *Ach, mein Sinn* ('Ah, my mind')
- 19^{||} 245c aria: *Ach windet euch nicht so, geplagte Seelen* ('Ah, do not writhe and twist so, tormented souls') – replacing the original aria: *Betrachte meine Seel* ('Contemplate my soul')
- 20^{||} aria: *Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken* ('Consider how his blood-stained back') – omitted
- 32^{||} string players double choir voices
- 33^{||} recitative: *Und siehe da...* ('And now behold...') – seven-bar version according to Matthew 27, 51–52
- 34^{||} arioso: *Mein Herz...* ('My heart...') – instrumentation regarding the wind instruments: 2 traverse flutes, 2 oboes da caccia
- 35^{||} aria: *Zerfließe, mein Herze* ('Dissolve, my heart') – instrumentation of the wind players: traverse flute and oboe da caccia
- 40^{||} 23/4 chorale: *Christe, Du Lamm Gottes* ('O Christ, lamb of God') – replaces the closing chorale *Ach Herr, lass' Dein lieb Engelein* ('O Lord, let your dear little angels')

Due to the fact that Leipzig had no established tradition and that (compared to the *St Matthew Passion*) an overall poetical concept was missing, Bach integrates into the libretto of the *St John Passion* not only the Gospel text but also verses by poets from the Baroque period, such as Barthold Hinrich Brockes, Christian Heinrich Postel and Christian Weise. (Among Bach's Passion compositions only his *St Matthew Passion* has a poetically structured libretto – the verses by Christian Friedrich Henrici, known as Picander.) As there are only a few so-called madrigal-like verses in the *St John Passion* the number of solo parts (arias) is comparably limited so that mainly the Gospel narrative is recited. This is additionally emphasised by the fact that the recitatives are exclusively composed as *recitativo secco*.

Theological dimension

By replacing the opening and closing chorale of the second version from 1725, Bach somehow impedes the theological unambiguity of the Gospel narrative according to John; the texts do not share the essential feature of St John's theology, in which 'neither the idea of Jesus sacrificing himself for the sins of mankind [nor] the idea of his suffering for mankind' (Kreyszig) play an important part. Nevertheless, the structure of the Passion narrative is – for the most part – traditional: an exordium replaces the introductory passages of the Passion narrative, i.e. the events that precede the Passion (such as the anointing in Bethany, John 12, 1–8; the foot washing,

John 13, 1–20 and the unmasking of the traitor, John 13, 21–30). The narrative of Bach's *St John Passion* is based on the classical five acts, but leaves out the events preceding Jesus' suffering. It commences with the *actus hortus* (garden), then goes on with Jesus before the high priests (*actus pontifices*), which is followed by the *actus Pilatus* (Pontius Pilate), the crucifixion (*actus crux*) and the burial (*actus sepulchrum*). The composition of every act, which has the approximate length of a cantata, ends with a chorale. There is a caesura in the middle of the composition as the two parts of the performance were to flank the Good Friday sermon.

Looking at the composition in its entirety it becomes obvious that the dramatisation of situations and events is composed in the style of an opera in so far as Bach does not alternate between contemplative musical forms and the continuation of the story, which lends this work concise austerity within an almost 'scenic structure' (Seedorf), and thus distinguishes it from the tradition of oratorical narratives. Therefore, this version differs from the *St Matthew Passion* much more than any of the other versions. Considering which texts Bach selected and how he put them together, the theologically well-versed Bach seemed to have been keen on accentuating the specific character of the Gospel according to John, i.e. on characterising Christ as the triumphant king!

Norbert Bolin

Translation: Dorothee Kau



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

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Johannes-Passion, BWV 245

A Work in Progress

Unzweifelhaft stellen die *Matthäus-Passion* BWV 244 und die *Johannes-Passion* BWV 245 zwei der bedeutendsten Werke aus der Feder Johann Sebastian Bachs dar. Dass sie seit Ihrer Wiederentdeckung im 19. Jahrhundert zu den bedeutendsten Kompositionen der abendländischen Musikgeschichte zählen, bedarf keiner Begründung, die außerordentliche musikalische Faktur beider Werke begründet dies fraglos.

Alljährliche Passions-Aufführungen hatten zum Amtsantritt Johann Sebastian Bachs als Thomaskantor in Leipzig 1723 noch keine allzu lange Tradition. Dass in Leipzig jeweils am Karfreitag zur Vesper eine Passions-Komposition, die in Form und Anlage einer groß dimensionierten Aufführung als ›oratorische Passion‹ in einer der Hauptkirchen zur Karfreitags-Vesper erklingen sollte, wurde erst zu Bachs Zeit finanziell ermöglicht durch den Glücksfall einer testamentarischen Verfügung der Juwelierswitwe Maria Rosina Koppy (aus dem Jahr 1722).

Neben der Finanzierung eines solchen Unterfangens ist auch die Form bis zu Bachs Tod festgeschrieben: Komponiert und musiziert werden sollte jeweils ein zweiteiliges Werk nach einem biblischen Passionsbericht (zyklisch wechselnd nach den Passionsberichten der vier Evangelisten). Ihr erster Teil sollte vor der Predigt, ihr zweiter Teil nach der Predigt in der Karfreitagsvesper erklingen, die etwa um 13 Uhr in einer der beiden Hauptkirchen Leipzigs, St. Nicolai oder St. Thomas, beginnt. Mit der *Johannes-Passion* BWV 245 schuf Bachs die erste Passions-Komposition für diese neu zu begründende Tradition überhaupt.

Intention der Komposition

Keine der beiden umfangreichen Passions-Kompositionen Bachs ist im Laufe seines Lebens unverändert geblieben, wobei die Gründe der jeweiligen Umarbeitungen eher weniger in pragmatischen Anpassungen der Werke

aufgrund von Anforderungen einer veränderten Aufführungssituation gelegen haben könnten. Letztendlich aber bleiben die Beweggründe für die Umarbeitungen der Werke bis heute im Dunkel der Geschichte zurück.

Auffallend jedoch ist für die Johannes-Passion die Vielzahl der Fassungen, deren Erstellung Bach bis zu seinem Lebensende fast kontinuierlich beschäftigt hat und fraglos die Wertung erlaubt, dass er selbst den kompositorischen Wert seines Werkes außerordentlich hoch eingeschätzt haben muss und sich aufgrund dessen fortwährend um einen musikalisch-qualitative Optimierung der Passion bemühen wollte.

Zwar ist der Begriff ›work in progress‹ der zeitgenössisch-avantgardistischen Konzept- und Prozesskunst der 1960er Jahre entliehen, aber die Komponenten, die ihn erfüllen, beschreiben Bachs Verfahren an diesem Werk hervorragend. Vorrangig ist dabei, dass der jeweils gestaltete Veränderungsprozess in der Entwicklung eines Kunstwerkes Teil der Präsentation wird. In den vier (möglicherweise fünf) rekonstruierbaren Fassungen sind nicht etwas Kleinigkeiten oder Beiläufiges geändert, die Eingriffe betreffen grundsätzlich Klang und Struktur der jeweiligen Partitur.

Immer wieder wurden Partitur und Stimmen zu den Folge-Aufführungen an den Karfreitagen der Jahre nach dem Entstehungsjahr 1724 – also 1725, 1728 (oder 1732) und 1749 – angepasst. Aus welchen Gründen auch immer genügte Bach selbst die Urfassung offenbar nicht.

Diese Urfassung jedoch, die sogenannte Fassung I (1724) der Johannes-Passion, ist nur bedingt rekonstruierbar. Abgesehen davon, dass offenbar Stimmen verloren gegangen sind, beantworten die Eintragungen in der Partitur längst nicht alle offen bleibenden Fragen.

Die sogenannte Zweite Fassung aus dem Jahr 1725 ist fast vollständig überliefert und gegenüber der ersten Fassung vom Austausch von Chorsätzen und Arien bestimmt. Zum Beispiel erklingt anstelle des traditionellen Eingangschors ›Herr, unser Herrscher‹ der Finalchor

aus dem ersten Teil der Matthäus-Passion »O Mensch, bewein dein Sünde groß«. Es werden überdies Arien ausgetauscht, Rezitative geändert und das Libretto umtextiert. Dass Bach in zwei aufeinander folgenden Jahren nicht dieselbe Komposition klanglich gleich erklingen lassen wollte, gilt gemeinhin als der wahrscheinlichste Grund für die Änderungen in Fassung II, Änderungen, die er übrigens für Fassung III dann weitgehend wieder zurückgenommen hat. Weitere Gründe für diese Fassung fallen der Spekulation anheim.

Darüber hinaus konnten die Musikwissenschaftler Alfred Dürr und Georg von Dadelsen eine dritte Fassung (um 1730) nach der Untersuchung von Bachs Schriftzügen und der Wasserzeichen des Papiers in die Zeit um 1728 bis 1731 datieren.

Kurioserweise ist die Johannes-Passion in einer weiteren teil-handschriftlichen Partitur mit Stimmen überliefert (Abschrift 1739). Vermutlich wurde diese Partitur von Bach für eine Wiederaufführung begonnen (Gotha?); sie bricht aber bereits nach zwanzig Partiturseiten ab, da die Aufführung offenbar nicht zustande kam. Bach selbst beendete die Abschrift der Partitur keineswegs selbst, sondern übertrug diese Aufgabe einem Kopisten, der danach allerdings nur den unrevidierten Notentext der Erstfassung von 1724 in die von Bach begonnene Partitur übertrug.

Für die letzte Fassung (Fassung IV, 1749) – auf der die vorliegende Produktion basiert – setzt man als frühest mögliches Datum das Jahr 1746 an, als spätestes Datum 1749 (vielleicht auch das Todesjahr 1750), dies vor allem aufgrund der alterstypischen Merkmale in den starren Schriftzügen von Bachs Handschrift: Die Merkmale dieser Fassung bestehen in der Wiederherstellung der Einschübe aus dem Matthäus-Evangelium einschließlich des Schlusschorals (Satz 40), die Anfertigung einiger zusätzlicher Aufführungsstimmen sowie einige Umtextierungen in Sätzen freier Dichtung. Deutlich ist bei alledem, dass Bach wieder grundsätzlich auf Fassung I zurückgreift.

Die Vermutung, dass die auf uns überkommene zweite Fassung der *Johannes-Passion* im Zusammenhang mit dem sogenannten *Choralkantaten-Jahrgang* 1724/25 steht,

ist naheliegend, aber nicht nachhaltig belegbar. Auffällig ist jedoch, dass diese Fassung (wie keine andere) mit einem abweichenden Eingangs- und Schlusschor vom Komponisten bedacht worden ist: Anstelle des bekannten Eingangschors setzt Bach den Schlusschor des ersten Teils der *Matthäus-Passion* BWV 244, *O Mensch, bewein Dein Sünde groß* (allerdings in der Tonart Es-Dur anstelle des ursprünglichen Tonart E-Dur); anstelle des Schlusschorals *Ach Herr, lass' Dein lieb Engelein* erklingt der Schlusschor aus der Kantate *Du wahrer Mensch und Davidsohn* BWV 23: *Christe, Du Lamm Gottes* (der in der damaligen Zeit nicht mit der Abendmahlsliturgie assoziiert wurde). Mit dem neuen Rahmen ist die wichtigste Änderung bezeichnet, aber auch innerhalb des Werkes sind einige Änderungen zu beobachten.

Eingefügte bzw. ersetzende und geänderte Sätze der Fassung II von 1725

NBA – Neue Bachausgabe

- 1^{||} 244/35 Choral: *O Mensch, bewein dein Sünde groß* (ersetzt den Eingangschor *Herr, unser Herrscher*)
- 11* 245a Aria mit Choral: *Himmel, reiße, Welt, erbebe* (zusätzlich eingefügt)
- 13^{||} 245b Aria: *Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel* (ausgetauscht, ursprünglich stand hier die Aria *Ach, mein Sinn*)
- 19^{||} 245c Aria: *Ach windet euch nicht so, geplagte Seelen* (ausgetauscht, ursprünglich stand hier die Aria: *Betrachte, meine Seele*)
- 20^{||} Aria: *Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken* – entfällt
- 32^{||} Streicher verdoppeln Chorstimmen
- 33^{||} Recitativ: *Und siehe da ...* – siebentaktige Fassung, Text nach Mt 27,51-52
- 34^{||} Arioso: *Mein Herz ...* – Bläserbesetzung: 2 Flauti traverso, 2 Oboi da caccia
- 35^{||} Aria: *Zerfließe, mein Herz* – Bläserbesetzung: Flauto traverso und Oboe da caccia
- 40^{||} 23/4 Choral: *Christe, du Lamm Gottes* (ersetzt den Chor *Ach Herr, lass' Dein lieb Engelein*)

Der fehlenden Leipziger Tradition entsprechend und aufgrund einer nicht vorhandenen dichterischen Gesamtkonzeption (im Unterschied zur *Matthäus-Passion*) integriert Bach in das Libretto der *Johannes-Passion* über den Evangeliumstext hinaus Dichtungen barocker Poeten wie Barthold Hinrich Brockes, Christian Heinrich Postel und Christian Weise. (Innerhalb der Passionskompositionen Bachs offenbart erstmals und alleinig die Dichtung von Christian Friedrich Henrici – genannt: Picander – für Bachs *Matthäus-Passion* ein poetisch durchstrukturiertes Libretto). Aufgrund der wenigen sogenannten madrigalischen Dichtungen der *Johannes-Passion* ist die Anzahl der solistischen Partien (Arien) vergleichsweise begrenzt und somit die Rezitation des Evangeliumsberichtes dominant. Dies wird zudem dadurch unterstrichen, dass die Rezitative ausschließlich als *Secco*-Rezitative komponiert sind.

Theologische Dimension

Mit dem Ersatz von Eingangs- und Finalchor für die Fassung II von 1725 konterkariert Bach in gewisser Hinsicht die theologische Eindeutigkeit des Evangeliumsberichtes nach Johannes; die Texte teilen nicht den Grundzug der johanneischen Theologie, nach der »weder der Opfergedanke der Hingabe für die Sünden der Welt, [noch] die Idee des stellvertretenden Leidens« (Kreyssig) eine zentrale Rolle spielt. Ungeachtet dessen bleibt die Struktur des Leidensberichtes weitgehend traditionell: Ein Exordium ersetzt die Eingangs-Abschnitte des Passionsberichtes, die sogenannte Vorbereitung der Passion (u.a. die Salbung in Bethanien Joh 12,1–8, die Fußwaschung Joh 13,1–20 und die Entdeckung des Verräters Joh 13, 21–30), d.h. die Erzählung in Bachs *Johannes-Passion* auf der Grundlage der klassischen fünf Actus setzt eigentlich unter Verzicht auf die Vorbereitung zum Leiden mit dem *Actus Hortus* (Garten)

ein, führt dann Jesus vor die Hohenpriester (*Actus Pontifices*), darauf folgen nach dem Actus Pilatus die Kreuzigung (*Actus Crux*) und die Grablegung (*Actus Sepulchrum*). Jeder Actus (der etwa die Dauer einer Kantate hat) wird kompositorisch mit einem Choral beendet, im Zentrum der gesamten Komposition ist eine Zäsur eingefügt, da die Aufführung der Passionskomposition ja durch die Karfreitags-Predigt unterbrochen wurde.

In der Gesamtschau offenbart sich, dass die dramaturgische Gestaltung der Situationen und Geschehnisse in dem Sinne opernhalt komponiert ist, dass Bach auf die Einschübe betrachtender musikalischer Formen im Fortgang der Handlung verzichtet und damit dem Werk weitab der Tradition oratorischer Erzählung eine konzise Strenge in einer nahezu »szenische[n] Vermittlungsqualität: (Seedorf) verleiht, was diese Fassung – deutlicher noch als die anderen – von der *Matthäus-Passion* unterscheidet. In der Zusammenschau der Textauswahl und der Textzusammenstellung lag dem theologisch versierten Bach offenkundig viel daran, die spezifische Charakteristik des Johannes-Evangeliums deutlich zu akzentuieren, nämlich die Darstellung Christi als siegreichen König!

Norbert Bolin

Die Aufnahme entstand in der Christuskirche Mainz, der evangelischen Hauptkirche der rheinland-pfälzischen Landeshauptstadt. Der 1903 eingeweihte und im Stil der italienischen Hochrenaissance errichtete Bau ist seit über sechzig Jahren die Heimat von Bachchor und Bachorchester Mainz. Wegen der ausgezeichneten Akustik wurde dieser beeindruckende Raum über viele Jahre vom SWR als Aufnahmestudio genutzt.

Johannes-Passion

CD 1

Erster Teil

1. Chor

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
In allen Landen herrlich ist!
Zeig uns durch deine Passion,
Daß du, der wahre Gottessohn,
Zu aller Zeit,
Auch in der größten Niedrigkeit,
Verherrlicht worden bist!

2a. Evangelist

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

Jesus

Wen suchet ihr?

Evangelist

Sie antworteten ihm:

2b. Chor

Jesus von Nazareth.

2c. Evangelist

Jesus spricht zu ihnen:

Jesus

Ich bin's.

Evangelist

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

St John Passion

CD 1

Part One

1. Chorus

Lord, our Redeemer, whose glory
fills the whole world,
show us in this Thy Passion
that Thou, the true Son of God,
through all ages
hast over the deepest humiliation
supremely triumphed.

2a. Evangelist

Jesus went forth with his disciples across the Kidron
valley, where there was a garden which he and his
disciples entered. Now Judas, who betrayed him, also
knew the place; for Jesus often met there with his
disciples. So Judas, procuring a band of soldiers and
some officers from the chief priests and the Pharisees,
went there with lanterns and torches and weapons.
Then Jesus, knowing all that was to befall him,
came forward and said to them:

Jesus

Whom do you seek?

Evangelist

They answered him:

2b. Chorus

Jesus of Nazareth!

2c. Evangelist

Jesus said to them:

Jesus

I am he.

Evangelist

Judas, who betrayed him, was standing with them.
When he said to them, I am he,
they drew back and fell to the ground.
Again he asked them:

Jesus

Wen suchet ihr?

Evangelist

Sie aber sprachen:

2d. Chor

Jesum von Nazareth.

2e. Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

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

3. Choral

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

4. Evangelist

Auf daß das Wort erfüllet würde, welches er sagte:
Ich habe der keine verloren, die du mir gegeben hast.

Da hatte Simon Petrus ein Schwert und zog es aus
und schlug nach des Hohenpriesters Knecht
und hieb ihm sein recht Ohr ab;
und der Knecht hieß Malchus.

Da sprach Jesus zu Petro:

Jesus

Stecke dein Schwert in die Scheide!

Soll ich den Kelch nicht trinken,
den mir mein Vater gegeben hat?

5. Choral

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

Jesus

Whom do you seek?

Evangelist

And they said:

2d. Chorus

Jesum of Nazareth!

2e. Evangelist

Jesus answered:

Jesus

I told you that I am he;
so, if you seek me, let these men go.

3. Choral

O mighty love, O love beyond all measure,
that bids Thee walk this martyr's path!
I live this world of joy and pleasure,
and Thou must suffer!

4. Evangelist

This was to fulfil the word which he had spoken:
of those whom thou gavest me I lost not one.

Then Simon Peter, having a sword,
drew it and struck the high priest's servant
and cut off his right ear.

The servant's name was Malchus.

Jesus said to Peter:

Jesus

Put up your sword into its scabbard;

shall I not drink the cup
which the Father has given me?

5. Chorale

Thy will, O Lord, be done,
on earth as it is in heaven.
In time of sorrow patience give,
obedience in love and life;
restrain our flesh and blood
that strives against Thy will.

6. Evangelist

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

7. Arie (Alt)

Von den Stricken meiner Sünden

Mich zu entbinden,

Wird mein Heil gebunden.

Mich von allen Lasterbeulen

Völlig zu heilen,

Läßt er sich verwunden.

8. Evangelist

Simon Petrus aber folgte Jesu nach und ein ander Jünger.

9. Arie (Sopran)

Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten

Und lasse dich nicht,

Mein Leben, mein Licht.

Befördere den Lauf

Und höre nicht auf,

Selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten.

10. Evangelist

Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt
und ging mit Jesu hinein in des Hohenpriesters Palast.

Petrus aber stund draußen für der Tür.

Da ging der andere Jünger,

der dem Hohenpriester bekannt war, hinaus

und redete mit der Türhüterin und führte Petrum hinein.

Da sprach die Magd, die Türhüterin, zu Petro:

Magd

Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

Evangelist

Er sprach:

6. Evangelist

The band of soldiers and their captain
and the officers of the Jews seized Jesus
and bound him.

First they led him to Annas;
for he was the father-in-law of Caiaphas,
who was high priest that year.

It was Caiaphas who had given counsel to the Jews
that it was expedient
that one man should die for the people.

7. Arie (Alto)

From the slavery of my sins

which bind me round,

my holy Saviour frees me.

From all taint of deadly sickness

He fully heals me,

bearing Himself the grievous wound.

8. Evangelist

Simon Peter followed Jesus and so did another disciple.

9. Arie (Soprano)

I follow Thee also with joyful steps

and will not forsake Thee,

my Life and my Light.

Show me the way,

and cease not

to pull me on, urge me, plead with me.

10. Evangelist

Now this disciple was known to the high priest,
so he entered the court of the high priest along with Jesus,
while Peter stood outside at the door.

So the other disciple, who was known to the high priest,
went out and spoke to the maid who kept the door, and
brought Peter in.

The maid said to Peter:

Maid

Are not you also one of this man's disciples?

Evangelist

He said:

Petrus

Ich bin's nicht.

Evangelist

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

Jesus

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

Evangelist

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

Diener

Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

Evangelist

Jesus aber antwortete:

Jesus

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

¶¶ 11. Choral

Wer hat dich so geschlagen,
Mein Heil, und dich mit Plagen
So übel zugericht'?
Du bist ja nicht ein Sünder
Wie wir und unsre Kinder,
Von Missetaten weißt du nicht.
Ich, ich und meine Sünden,
Die sich wie Körnlein finden
Des Sandes an dem Meer,
Die haben dir erreget
Das Elend, das dich schläget,
Und das betrübte Marterheer.

Peter

I am not.

Evangelist

Now the servants and officers were standing there and had made a charcoal fire, because it was cold, and they were warming themselves; Peter also was with them, standing and warming himself. The high priest then questioned Jesus about his disciples and his teaching. Jesus answered him:

Jesus

I have spoken openly to the world; I have always taught in the synagogue and in the temple, where all Jews come together; I have said nothing secretly. Why do you ask me? Ask those who have heard me what I said to them. See, those will know what I have said.

Evangelist

When he had said this, one of the servants standing by struck Jesus with his hand, saying:

Servant

Is that how you answer the high priest?

Evangelist

Jesus answered him:

Jesus

If I have spoken wrongly, bear witness to the wrong; but if I have spoken rightly, why do you strike me?

¶¶ 11. Chorale

Who has struck Thee so,
my Saviour, and treated Thee
with such disdain?
Thou art no sinner,
as we Thy children are,
knowing nothing of our evil ways.
I and my sins
as numerous as the grains
of sand by the sea,
have brought Thee
this sorrow and affliction,
and a despairing martyrdom.

¶ 12a. Evangelist

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

12b. Chor

Bist du nicht seiner Jünger einer?

12c. Evangelist

Er leugnete aber und sprach:

Petrus

Ich bin's nicht.

Evangelist

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

Diener

Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

Evangelist

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

¶ 13. Arie (Tenor)

Ach, mein Sinn,
Wo willst du endlich hin,
Wo soll ich mich erquicken?
Bleib ich hier,
Oder wünsch ich mir
Berg und Hügel auf den Rücken?
Bei der Welt ist gar kein Rat,
Und im Herzen
Stehn die Schmerzen
Meiner Missetat,
Weil der Knecht den Herrn verleugnet hat.

¶ 14. Choral

Petrus, der nicht denkt zurück,
Seinen Gott verneinet,
Der doch auf ein' ernsten Blick
Bitterlichen weinet.
Jesu, blicke mich auch an,
Wenn ich nicht will büßen;

¶ 12a. Evangelist

Annas then sent him bound to Caiaphas the high priest. Simon Peter was standing and warming himself. They said to him:

12b. Chorus

Are you not also one of his disciples?

12c. Evangelist

He denied it and said:

Peter

I am not.

Evangelist

One of the servants of the high priest, a kinsman of the man whose ear Peter had cut off, asked:

Servant

Did I not see you in the garden with him?

Evangelist

Peter again denied it; and at once the cock crowed. Peter remembered the saying of Jesus and he went out and wept bitterly.

¶ 13. Aria (Tenor)

Ah, my soul,
whither wilt thou fly?
Where shall I seek comfort?
Shall I stay?
Or do I prefer to leave
the hills and mountains far behind me?
In the world is no relief;
in my heart remains
the burden
of my evil deed,
since the disciple hath denied his Lord.

¶ 14. Chorale

Peter, who remembers not,
denies his God,
but meeting those earnest eyes
bitterly weeps.
Jesu, look upon me
when I refuse to repent;

Wenn ich Böses hab getan,
Rühre mein Gewissen!

Zweiter Teil

15. Choral

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

16a. Evangelist

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

Da ging Pilatus zu ihnen heraus und sprach:

Pilatus

Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

Evangelist

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

16b. Chor

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

16c. Evangelist

Da sprach Pilatus zu ihnen:

Pilatus

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

Evangelist

Da sprachen die Jüden zu ihm:

16d. Chor

Wir dürfen niemand töten.

when I have done evil
rouse my conscience.

Part Two

15. Chorale

Christ, who makes us holy,
who hast done no wrong,
is for us in the night
taken as a thief,
and led before godless men;
falsely accused,
derided, spat upon, mocked,
as scripture had foretold.

16a. Evangelist

Then they led Jesus from the house of Caiaphas to the
judgement hall. It was early. They themselves did not
enter the judgement hall, so that they might not be
defiled, but might eat the Passover.

So Pilate went out to them and said:

Pilate

What accusation do you bring against this man?

Evangelist

They answered him:

16b. Chorus

If this man were not an evildoer, we would not have
handed him over.

16c. Evangelist

Pilate said to them:

Pilate

Take him yourselves and judge him by your own law.

Evangelist

The Jews said to him:

16d. Chorus

It is not lawful for us to put any man to death.

16e. Evangelist

Auf daß erfüllet würde das Wort Jesu, welches er sagte,
da er deutete, welches Todes er sterben würde.

Da ging Pilatus wieder hinein in das Richthaus
und rief Jesu und sprach zu ihm:

Pilatus

Bist du der Jüden König?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

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

Evangelist

Pilatus antwortete:

Pilatus

Bin ich ein Jüde?

Dein Volk und die Hohenpriester haben dich mir

überantwortet;

was hast du getan?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

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

17. Choral

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

Ich kann's mit meinen Sinnen nicht erreichen,

Womit doch dein Erbarmen zu vergleichen.

Wie kann ich dir denn deine Liebestaten

Im Werk erstatten?

18a. Evangelist

Da sprach Pilatus zu ihm:

16e. Evangelist

This was to fulfil the word which Jesus had spoken
to show by what death he was to die.

Pilate entered the judgement hall again
and called Jesus, and said to him:

Pilate

Are you the King of the Jews?

Evangelist

Jesus answered:

Jesus

Do you say this of your own accord,
or did others say it of me?

Evangelist

Pilate answered:

Pilate

Am I a Jew?

Your own people and the chief priests

have handed you over to me;

what have you done?

Evangelist

Jesus answered:

Jesus

My kingship is not of this world;
if my kingship were of this world,
my servants would fight,
that I might not be handed over to the Jews;
but my kingship is not of this world.

17. Chorale

O mighty king, great through all ages,
how can I express enough my faithfulness?
No human heart can imagine
what I can offer Thee.

Burdened with sin, I can find nothing

to compare with Thy merciful goodness.

How can I then Thy gifts of love

to Thee restore?

18a. Evangelist

Pilate said to him:

Pilatus

So bist du dennoch ein König?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

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

Evangelist

Spricht Pilatus zu ihm:

Pilatus

Was ist Wahrheit?

Evangelist

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

Pilatus

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

Evangelist

Da schrieen sie wieder allesamt und sprachen:

18b. Chor

Nicht diesen, sondern Barrabam!

18c. Evangelist

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

19. Arioso (BaB)

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

Pilate

So you are a king?

Evangelist

Jesus answered:

Jesus

You say that I am a king.
For this I was born, and for this I have come into the world,
to bear witness to the truth.
Everyone who is of the truth
hears my voice.

Evangelist

Pilate said to him:

Pilate

What is truth?

Evangelist

After he had said this,
he went out to the Jews again,
and told them:
Pilate
I find no fault in him.
But you have a custom
that I should release one man for you at the Passover;
will you have me release for you
the King of the Jews?

Evangelist

They cried out again:

18b. Chor

Not this man, but Barabbas.

18c. Evangelist

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

19. Arioso (Bass)

Consider, O my soul, with fearful joy, consider,
in the bitter anguish of thy heart's affliction,
thy highest good is Jesus' sorrow.
For thee, from the thorns that pierce Him,
what heavenly flowers spring.
Thou canst the sweetest fruit from his wormwood gather,
then look on Him for evermore.

20. Arie (Tenor)

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

21a. Evangelist

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

21b. Chor

Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!

21c. Evangelist

Und gaben ihm Backenstreiche.
Da ging Pilatus wieder heraus und sprach zu ihnen:

Pilatus

Sehet, ich führe ihn heraus zu euch, daß ihr erkennet,
daß ich keine Schuld an ihm finde.

Evangelist

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

Pilatus

Sehet, welch ein Mensch!

Evangelist

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

21d. Chor

Kreuzige, kreuzige!

21e. Evangelist

Pilatus sprach zu ihnen:

Pilatus

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

20. Aria (Tenor)

Look how His bloodstained back
in every part
brings heaven before our eyes.
When the waterfloods
of our sin have receded,
then appears the loveliest rainbow
as a sign of God's mercy.

21a. Evangelist

And the soldiers plaited a crown of thorns,
and put it on his head,
and arrayed him in a purple robe,
and said:

21b. Chor

Hail, King of the Jews!

21c. Evangelist

And they struck him with their hands.
Pilate went out again, and said to them:

Pilate

See, I am bringing him out to you,
that you may know that I find no fault in him.

Evangelist

So Jesus came out, wearing the crown of thorns
and the purple robe. Pilate said to them:

Pilate

Behold the man!

Evangelist

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

21d. Chor

Crucify! Crucify!

21e. Evangelist

Pilate said to them:

Pilate

Take him yourselves and crucify him,
for I find no fault in him.

Evangelist

Die Jüden antworteten ihm:

21f. Chor

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

21g. Evangelist

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

Pilatus

Von wannen bist du?

Evangelist

Aber Jesus gab ihm keine Antwort.

Da sprach Pilatus zu ihm:

Pilatus

Redest du nicht mit mir?

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

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

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

Evangelist

Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

22. Choral

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

23a. Evangelist

Die Jüden aber schriehen und sprachen:

23b. Chor

Lässest du diesen los, so bist du des Kaisers Freund nicht;

Evangelist

The Jews answered him:

21f. Chorus

We have a law, and by that law he ought to die, because he has made himself the Son of God.

21g. Evangelist

When Pilate heard these words, he was the more afraid; he entered the judgement hall again and said to Jesus:

Pilate

Where are you from?

Evangelist

But Jesus gave no answer.

Pilate therefore said to him:

Pilate

You will not speak to me?

Do you not know that I have power to crucify you, and power to release you?

Evangelist

Jesus answered him:

Jesus

You would have no power over me unless it had been given you from above; therefore he who delivered me to you has the greater sin.

Evangelist

From this moment on, Pilate sought to release him.

22. Chorale

Through Thy imprisonment, Son of God,
freedom is given to us.
Prison is Thy throne of Grace,
the haven for all believers.
Hadst Thou not accepted enslavement,
then our slavery would have been eternal.

23a. Evangelist

But the Jews cried out and said:

23b. Chorus

If you release this man, you are not Caesar's friend;

denn wer sich zum Könige machet, der ist wider den Kaiser.

23c. Evangelist

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

Pilatus

Sehet, das ist euer König!

Evangelist

Sie schriehen aber:

23d. Chor

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

23e. Evangelist

Spricht Pilatus zu ihnen:

Pilatus

Soll ich euren König kreuzigen?

Evangelist

Die Hohenpriester antworteten:

23f. Chor

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

23g. Evangelist

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

24. Arie (Baß und Chor)

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

whosoever makes himself a king sets himself against Caesar.

23c. Evangelist

When Pilate heard these words, he brought Jesus out and sat down on the judgement seat at a place called the Pavement, in Hebrew, Gabbatha. Now it was the day of Preparation of the Passover; it was about the sixth hour. He said to the Jews:

Pilate

Behold your King!

Evangelist

They cried out:

23d. Chorus

Away, away with him, crucify him!

23e. Evangelist

Pilate said unto them:

Pilate

Shall I crucify your King?

Evangelist

The chief priests answered:

23f. Chorus

We have no king but Caesar.

23g. Evangelist

Then he handed him over to them to be crucified. So they took Jesus, and he went out, bearing his own cross, to the place called the Place of the Skull, which is called in Hebrew, Golgotha.

24. Aria (Bass and Chorus)

Haste, ye deeply wounded spirits,
bring your heavy burdens.
Haste – *Whither?* – To Golgotha!
Take the wings of faith
and fly – *Whither?* – to the Hill of the Cross.
There shall relief and healing be found.

☞ 25a. Evangelist

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

25b. Chor

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

25c. Evangelist

Pilatus antwortet:

Pilatus

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

☞ 26. Choral

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

CD 2

☞ 27a. Evangelist

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

☞ 25a. Evangelist

There they crucified him,
and with him two others, one on either side
and Jesus between them.

Pilate also wrote a title and put it on the cross:
it read, "Jesus of Nazareth, the King of the Jews".
Many of the Jews read this title,
for the place was near the city;
and it was written in Hebrew, in Greek and in Latin.
The chief priests of the Jews then said to Pilate:

25b. Chorus

Do not write the King of the Jews,
but: this man said
I am the King of the Jews.

25c. Evangelist

Pilate answered:

Pilate

What I have written I have written.

☞ 26. Chorale

In my deepest thoughts
alone Thy name and cross
will shine throughout all time
to give me joy.
Show me,
consolation in my time of need,
how Thou, my sweet Lord Jesus,
has endured unto death.

CD 2

☞ 27a. Evangelist

When the soldiers had crucified Jesus
they took his garments
and divided them into four parts,
one for each soldier; also his tunic.
But the tunic was without seam,
woven from top to bottom;
so they said to one another:

27b. Chor

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

27c. Evangelist

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

Jesus

Weib, siehe, das ist dein Sohn!

Evangelist

Darnach spricht er zu dem Jünger:

Jesus

Siehe, das ist deine Mutter!

☞ 28. Choral

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

☞ 29. Evangelist

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

Jesus

Mich dürstet!

Evangelist

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

Jesus

Es ist vollbracht!

27b. Chorus

Let us not tear it,
but cast lots for it to see whose it shall be.

27c. Evangelist

This was to fulfil the scripture:
they parted my garments among them,
and for my clothing they cast lots.
So the soldiers did this.
But standing by the cross of Jesus were his mother,
and his mother's sister, Mary the wife of Cleopas,
and Mary Magdalene.
When Jesus saw his mother, and the disciple
whom he loved standing near, he said to his mother:

Jesus

Woman, behold your son!

Evangelist

Then he said to the disciple:

Jesus

Behold, your mother!

☞ 28. Chorale

His loving thought
in his last hour
is for his mother
and her protection.
You too should rightly act,
loving God and man,
that you may die
free of pain and suffering.

☞ 29. Evangelist

And from that hour the disciple took her to his own home.
After this Jesus, knowing that all was now finished, said,
to fulfil the scripture:

Jesus

I thirst.

Evangelist

A bowl of sour wine stood there; so they filled a sponge
full of wine, fixed it on a branch of hyssop, and held it
to his mouth. When Jesus had received the wine, he
said:

Jesus

It is finished.

㉔ 30. Arie (Alt)

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

㉕ 31. Evangelist

Und neiget das Haupt und verschied.

㉖ 32. Arie (Baß und Chor)

Mein teurer Heiland, laß dich fragen,
Jesu, der du warest tot,
Da du nunmehr ans Kreuz geschlagen
Und selbst gesagt: Es ist vollbracht,
Lebest nun ohn Ende,
Bin ich vom Sterben frei gemacht?
In der letzten Todesnot
Nirgend mich hinwende
Kann ich durch deine Pein und Sterben
Das Himmelreich ererben?
Ist aller Welt Erlösung da?
Als zu dir, der mich versüht,
O du lieber Herre!
Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;
Gib mir nur, was du verdient,
Doch neigest du das Haupt
Und sprichst stillschweigend: ja.
Mehr ich nicht begehre!

㉗ 33. Evangelist

Und siehe da,
der Vorhang im Tempel zerriß in zwei Stück
von oben an bis unten aus.
Und die Erde erbebete, und die Felsen zerrießen,
und die Gräber täten sich auf,
und stunden auf viel Leiber der Heiligen.
㉘ 34. Arioso (Tenor)
Mein Herz, in dem die ganze Welt
Bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,

㉔ 30. Aria (Alto)

It is finished.
O rest for all afflicted souls!
This night of woe
makes me ponder my own my last hour.
Judah's hero triumphs now,
and ends the fight.
It is finished!

㉕ 31. Evangelist

And he bowed his head and gave up his spirit.

㉖ 32. Aria (Bass and Chorus)

Beloved Saviour, wilt Thou answer,
Jesus, Thou who knowest death,
as Thou has now the cross endured,
and Thyself hast said: It is finished!
art alive for ever;
Am I from death delivered?
when I yield my dying breath,
I turn nowhere else
Can I, through Thy pain and death,
the heavenly realm inherit?
Shall all the world redemption see?
I turn to no other but to Thee, who hast redeemed me,
O Thou dearest master!
Thou canst for anguish now say nothing,
Give me what Thou hast won,
yet Thou dost bow Thy head
and say, in silence: yes!
For more I cannot ask.

㉗ 33. Evangelist

And behold,
the curtain of the temple was torn in two,
from top to bottom;
and the earth shook, and the rocks were split;
and the tombs also were opened, and many bodies of the saints
who had fallen asleep were raised.
㉘ 34. Arioso (Tenor)
My heart, behold how all the world
at Jesus' sufferings likewise suffers;

Die Sonne sich in Trauer kleidet,
Der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,
Die Erde bebt, die Gräber spalten,
Weil sie den Schöpfer sehn erkalten,
Was willst du deines Ortes tun?

㉙ 35. Arie (Sopran)

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

㉚ 36. Evangelist

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

㉛ 37. Choral

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

the sun his beams in sorrow shrouds,
the veil divides, rocks are rent,
the earth quakes, graves are opened,
while they behold the Creator die;
and for thy part, what wilt thou do?

㉙ 35. Aria (Soprano)

Dissolve, my heart, into torrents of weeping,
the Highest to honour.
Proclaim to the world and to Heaven thy affliction:
thy Jesus is dead.

㉚ 36. Evangelist

Since it was the day of Preparation,
in order to prevent the bodies from remaining on the cross
on the Sabbath (for that Sabbath was a high day),
the Jews asked Pilate that their legs might be broken,
and that they might be taken away.
So the soldiers came and broke the legs of the first,
and of the other who had been crucified with him;
but when they came to Jesus and saw
that he was already dead,
they did not break his legs.
But one of the soldiers pierced his side with a spear,
and at once there came out blood and water.
He who saw it has borne witness –
his testimony is true and he knows
that he tells the truth – that you also may believe.
For these things took place that the scripture might be
fulfilled: not a bone of him shall be broken.
And again another scripture says:
they shall look on him whom they have pierced.

㉛ 37. Chorale

Help us, Christ, Son of God,
through Thy bitter anguish,
by what Thou hast undertaken,
to eschew all sin;
may Thy death and its meaning
give us fruitful reflection,
that, though poor and weak,
we may offer Thee our praise and thanks.

38. Evangelist

Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathea, der ein Jünger Jesu war (doch heimlich aus Furcht vor den Jüden), daß er möchte abnehmen den Leichnam Jesu. Und Pilatus erlaubete es. Derwegen kam er und nahm den Leichnam Jesu herab. Es kam aber auch Nikodemus, der vormals bei der Nacht zu Jesu kommen war, und brachte Myrrhen und Aloen untereinander, bei hundert Pfunden. Da nahmen sie den Leichnam Jesu und bunden ihn in leinen Tücher mit Spezereien, wie die Jüden pflegen zu begraben. Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward, ein Garten, und im Garten ein neu Grab, in welches niemand je geleet war. Dasselbst hin legten sie Jesum, um des Rüsttags willen der Jüden, dieweil das Grab nahe war.

39. Chor

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

40. Choral

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

38. Evangelist

After this Joseph of Arimathea, who was a disciple of Jesus, but secretly, for fear of the Jews, asked Pilate that he might take away the body of Jesus, and Pilate gave him leave. Nicodemus also, who had at first come to him by night, came bringing a mixture of myrrh and aloes about a hundred pounds' weight. They took the body of Jesus, and bound it in linen cloths with the spices, as is the burial custom of the Jews. Now in the place where he was crucified there was a garden, and in the garden a new tomb where no one had ever been laid. So because of the Jews' day of Preparation, as the tomb was close at hand, they laid Jesus there.

39. Chorus

Rest in peace Thy sacred limbs;
no more will I bewail Thee.
Rest in peace, and lead me to Thy peace.
The grave, to Thee allotted,
whose confines hold no more suffering,
opens for me heaven and shuts up hell.

40. Chorale

O Lord, send Thy dear angels
at mine end, to gather my soul
to Abraham's bosom,
my body in his chamber
softly laid, without pain or sorrow,
until the last day.
Then wake me from death
that mine eyes may see Thee
in fullest joy, O Son of God,
my Saviour and my Throne of Grace!
Lord Jesus Christ, hear Thou me,
I will praise Thee eternally.

Translations: Keith Anderson

Appendix

15 I. Chor: O Mensch, beweine dein Sünde groß
→ ersetzt den Chor „Herr, unser Herrscher“ (Nr. 1) No. 1 II

Chor

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

16 II. Arie (Baß): Himmel, reiße, Welt, erbebe
Choral: Jesu, dein Passion
→ zusätzlich eingefügt zwischen Nr. 11
(Choral: Wer hat dich so geschlagen) und Nr. 12

Arie (Baß) und Choral (Sopran) Baß

Himmel reiße, Welt erbebe,
Fallt in meinen Trauerton,
Jesu, deine Passion
Sehet meine Qual und Angst,
Was ich, Jesu, mit dir leide!
Ist mir lauter Freude,
Ja, ich zähle deine Schmerzen,
O zerschlagner Gottessohn,
Deine Wunden, Kron und Hohn
Ich erwähle Golgatha
Vor die schnöde Weltgebäude.
Meines Herzens Weide.
Werden auf den Kreuzeswegen
Deine Dornen ausgesät,
Meine Seel auf Rosen geht,
Weil ich in Zufriedenheit

Appendix

15 I. Chorus: O man, bemoorn thy sins so grea
→ replaces the Chorus 'Lord, our ruler' (No. 1) No. 1 II

Chorus

O man, bemoorn thy sins so great,
For which Christ left his father's home
And came to earth;
A virgin pure and tender
For us gave birth to him,
On our behalf he interceded,
Gave life unto the dead
and cast aside infirmity
Until the time was drawing near,
He would be sacrificed for us,
Would bear our sins' so mighty burden
and suffer long upon the cross.

16 II. Aria (Bass): Heaven open, world now tremble
Chorale: Jesus, thy passion
→ is added between No. 11
(Chorale: Who hath struck thee so) and No. 12

Aria (Bass) and Chorale (Soprano) Bass

Heaven open, world now tremble,
Join me in my mournful song,
Jesus, thy passion
Behold my agony and fear,
Which I, Jesus, with thee suffer!
Gives me pure delight,
Yes, I count each pain of thine,
O son of God, so brutally beaten,
Thy wounds, crown and scorn
I prefer Golgotha
To this world's edifice so vile.
My heart's pasture.
When at the stations of the cross
The thorns of thine are sowed,
My soul on roses walks,
As I in satisfaction

Mich in deine Wunden senke,
Wenn ich dran gedenke,
So erblick ich in dem Sterben,
Wenn ein stürmend Wetter weht,
In dem Himmel eine Stätt
Diesen Ort, dahin ich mich
Täglich durch den Glauben lenke.
Mir deswegen schenke!

☞ **III. Arie (Tenor):** Zerschmettert mich, ihr Felsen
und ihr Hügel → ersetzt die Arie „Ach, mein Sinn“
(Nr. 13) No. 13 II

Arie (Tenor)

Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel,
Wirf, Himmel, deinen Strahl auf mich!
Wie freventlich, wie sündlich, wie vermessen
Hab ich, o Jesu, dein vergessen!
Ja, nähm ich gleich der Morgenröte Flügel,
So holte mich mein strenger Richter wieder;
Ach! Fallt vor ihm in bitterm Tränen nieder!

☞ **IV. Arie (Tenor):** Ach windet euch nicht so geplagte
Seelen → ersetzt die Arien Nr. 19 und 20 (Betrachte, meine
Seel und Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken) No. 10 II

Aria (Tenor)

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

☞ **V. Choral:** Christe, du Lamm Gottes → ersetzt den
Choral „Ach Herr, laß dein lieb Engelein (Nr. 40) No. 40 II

Immerse myself into thy wounds,
When this I do consider,
I see while I am dying,
and a howling wind is blowing,
In heaven a refuge
This place, for which I
Daily strive in faith.
Therefore, give it unto me!

☞ **III. Aria (Tenor):** O crush me now, ye rocks
and mountains → replaces the aria 'Ah, my mind'
(No. 13) No.13 II

Aria (Tenor)

O crush me now, ye rocks and mountains,
Heaven, shine thy light on me!
How blasphemous, how sinful and presumptuous
Have I, o Jesus, thee forgotten!
Yes, could I grow wings like dawn's red sky,
Then my strict judge would drag me back;
Ah! In bitter tears kneel down before him!

☞ **IV. Aria (Tenor):** Ah, do not so writhe, tormented souls
→ replaces arias Nos.19 and 20 (Contemplate, my soul
and Consider, how his blood-stained back) No. 10 II

Aria (Tenor)

Ah, do not so writhe, tormented souls,
With cross's fear and so in pain!
Can ye the overwhelming number
Of cruel scourge's lashings count,
Then count as well your sins' amount,
Ye'll find it so much higher!

☞ **V. Chorale:** Christus, Lamb of God → replaces the
Chorale 'O Lord, send Thy dear angels' (No. 40) No. 40 II

Chor

Christe, du Lamm Gottes,
Der du trägst die Sünd der Welt,
Erbarm dich unser!
Christe, du Lamm Gottes,
Der du trägst die Sünd der Welt,
Erbarm dich unser!
Christe, du Lamm Gottes,
Der du trägst die Sünd der Welt,
Gib uns dein' Frieden!
Amen.

Chorus

Christus, Lamb of God,
you take away the sin of the world,
have mercy on us!
Christus, Lamb of God,
you take away the sin of the world,
have mercy on us!
Christus, Lamb of God,
you take away the sin of the world,
grant us peace.
Amen

Translations: Dorothee Kau

Georg Poplutz



Photo: J Kratschmer

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

Georg Poplutz, bekannt für seine „ausdrucksstarke und gleichwohl empfindsame Interpretation“, konzertiert bei namhaften Festivals und in bedeutenden Konzerthäusern und Kirchen im In- und Ausland u.a. mit Rudolf Lutz, Ralf Otto, Hans-Christoph Rademann, Gotthold Schwarz und Michael A. Willens. Auch als Ensemblesänger ist er vielgefragt und singt im „Johann Rosenmüller Ensemble“ von Arno Paduch und in Konrad Junghänel's „Cantus Cölln“. und widmet sich u.a. mit seinem Klavierpartner Hilko Dumno dem Liedgesang. Aktuell hat Poplutz an über 60 CD-Aufnahmen mitgewirkt. 2009 wurde er mit dem Frankfurter Mendelssohn-Sonderpreis ausgezeichnet. Nach dem Lehramtsexamen studierte der im westfälischen Arnsberg aufgewachsene Poplutz Gesang in Frankfurt/M. und Köln bei Berthold Possemeyer und Christoph Prégardien.

Yorck Felix Speer



Photo: Anne Hoffmann

Yorck Felix Speer studied singing under Theodor Greß, Alan Speer and Hanna Schwarz, and attended the masterclasses of Brigitte Fassbaender and Andreas Schmidt. His repertoire ranges from the early Baroque period to the late Romantic era. He has given concerts in many European cities, worked with numerous important conductors, performed with renowned orchestras and has given guest performances at famous opera houses and music venues all over Europe. Speer has also taken part in several renowned festivals.

Seine Gesangsausbildung erhielt Yorck Felix Speer bei Theodor Greß, Alan Speer und Hanna Schwarz. Er war Meisterkurschüler von Brigitte Fassbaender und Andreas Schmidt. Sein Repertoire erstreckt sich vom Frühbarock bis zur Spätromantik. Speer konzertierte in seiner 20-jährigen Karriere in fast allen europäischen Metropolen, arbeitete mit zahlreichen bedeutenden Dirigenten zusammen, konzertierte mit den großen Orchestern und war zu Gast in den berühmten Opernhäusern und musikalischen Zentren Europas und trat bei allen wichtigen Festspielen (wie etwa Schleswig-Holstein Musik Festival, Rheingau Musikfestival, der Weilburger Schlosskonzerte, Festival de Beaune, Oregon Bach-Festival, Dresdner Musikfestspiele, Mozart Festival La Coruna) auf.

Julia Kleiter



Photo: Theodora Richter

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

Julia Kleiter stammt aus Limburg an der Lahn. Zunächst sang sie im dortigen Domchor und studierte später Gesang in Hamburg und Köln. 2003 debütierte sie als Pamina an der Opéra Bastille in Paris. Inzwischen hat sie diese Partie in vielen internationalen Produktionen gesungen und dabei mit Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado, Marc Minkowski und Philippe Jordan zusammengearbeitet. Weitere bedeutende Stationen ihrer Karriere in den vergangenen Jahren waren Rollendebüts in Zürich, Berlin, Paris und bei den Salzburger Festspielen. Als Konzertsängerin gastiert Julia Kleiter in den wichtigsten internationalen Musikzentren unter Dirigenten wie Ingo Metzmacher, Nicholas McGegan, Riccardo Muti, Zubin Mehta und vielen anderen. Liederabende im In- und Ausland runden ihr musikalisches Schaffen ab.

Gerhild Romberger



Photo: Rosa Frank

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

Nach dem Studium der Schulmusik an der Hochschule für Musik in Detmold schloss Gerhild Romberger ihre Gesangsausbildung bei Heiner Eckels mit Konzertexamen ab. Kurse bei den Professoren für Liedgestaltung Mitsuko Shirai und Hartmut Höll ergänzten ihr Studium. Die Altistin hat sich in ihrem Singen immer auf den Konzertgesang konzentriert, Schwerpunkte ihrer Arbeit bilden Liederabende unterschiedlichster Thematik sowie die Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik. Das außergewöhnlich weitgespannte Repertoire der Sängerin umfasst alle großen Alt- und Mezzo-Partien des Oratorien- und Konzertgesangs vom Barock über die Klassik und Romantik bis hin zur Literatur des 20. Jahrhunderts. Die Altistin ist weltweit mit den bedeutenden Orchestern und in den grossen Sälen zu erleben. Gerhild Romberger lebt

mit ihrer Familie in Detmold, wo sie inzwischen selbst eine Professur für Gesang an der Hochschule für Musik innehat.

Daniel Sans



Photo: Irmela Dörries

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

Daniel Sans erhielt seine erste musikalische Prägung im Mainzer Domchor. Sein Studium führte ihn an die Musikhochschule Frankfurt/Main. Nach dem Abschluss spezialisierte sich der lyrische Tenor auf den Oratorien- und Lied-Bereich. Als gefragter Konzerttenor sang er unter namhaften Dirigenten u.a. im Teatro Colón in Buenos Aires, im Konzertsaal des Theaters in Jerusalem, beim Musica Sacra-Festival in Rom sowie an verschiedenen Opernhäusern im In- und Ausland. Neben Produktionen bei Radio und Fernsehen wirkte er auch bei zahlreichen CD-Aufnahmen mit. Daniel Sans gewann den Ersten Preis beim Internationalen Brahms-Wettbewerb in Österreich und ist Träger des Förderpreises Rheinland-Pfalz.

Matthias Winckler



Photo: Shirley Suárez

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

Matthias Winckler, 1990 in München geboren, studierte am Mozarteum Salzburg. 2014 war er Stipendiat der Lied Residency des Festival d'Aix-en-Provence, 2015 im Young Singer's Project der Salzburger Festspiele. Beim Internationalen Mozartwettbewerb Salzburg 2014 wurde er mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Seit der Spielzeit 2015/16 ist er Ensemblemitglied der Niedersächsischen Staatsoper Hannover. Er konzertiert mit Klangkörpern wie den Wiener Philharmonikern, der Camerata Salzburg, dem Mozarteumorchester Salzburg und dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg. Daneben bildet das Kunstlied einen weiteren Schwerpunkt seines musikalischen Wirkens.

Bachchor Mainz



The Bachchor Mainz has acquired an excellent reputation far beyond Germany, not least because of its varied choral music repertoire that ranges from the 16th century to the present. Diethard Hellmann, who was the founder and choirmaster for 30 years was succeeded by Ralf Otto in 1986. Otto has continually broadened the ensemble's range and established an intensive exploration of historical performance practices in addition to focussing on rarely performed works and contemporary music. The choir has worked with illustrious guest conductors such as Riccardo Chailly, Sylvain Cambreling, Peter Eötvös, Michael Gielen, Eliahu Inbal, Philippe Jordan, Georges Prêtre, Franz Welser-Möst and Peter Schreier, and is a regular guest at important festivals and concert halls at home and abroad.

Die erfolgreiche Beschäftigung mit dem reichhaltigen Repertoire der Chormusik vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart hat dem Bachchor Mainz unter der Leitung von Prof. Ralf Otto weit über die Grenzen Deutschlands hinaus ein hohes Renommee eingebracht. Gegründet wurde der Bachchor, dessen Träger die Evangelische Kirche in Hessen und Nassau ist, 1955 von Diethard Hellmann, der den Chor 30 Jahre lang leitete. Sein Nachfolger Ralf Otto erweitert seit 1986 das Programmspektrum des Ensembles kontinuierlich, wobei er einen besonderen Akzent auf selten aufgeführte Werke sowie zeitgenössische Musik setzt. Ralf Otto etablierte in Mainz die intensive Auseinandersetzung mit der historisch informierten Aufführungspraxis, die, gepaart mit der dem Ensemble eigenen hohen Emotionalität, jedes Konzert zu einem besonderen Hörerlebnis werden lässt. Attraktivität und Qualität des Ensembles werden darüber hinaus dokumentiert durch die Zusammenarbeit mit Gastdirigenten wie Riccardo Chailly, Sylvain Cambreling, Michael Gielen, Eliahu Inbal, Georges Prêtre, Franz Welser-Möst oder Peter Schreier. Der Bachchor Mainz ist regelmäßig bei bedeutenden Festivals und Konzerthäusern im In- und Ausland zu Gast – so verbinden ihn künstlerische Partnerschaften unter anderem mit dem Rheingau Musik Festival, dem Mosel Musikfestival und den Weilburger Schlosskonzerten.

Bachorchester Mainz



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

Das Bachorchester Mainz setzt sich aus hochqualifizierten Berufsmusikern aus ganz Europa zusammen. Es fungiert als Partner des Bachchores Mainz in Konzerten und in der Bachkantatenreihe der Mainzer Universitätsgottesdienste. Auf historische Aufführungspraxis mit Originalinstrumenten spezialisiert, musiziert das Orchester sowohl Werke der Renaissance, des Barock und der Klassik als auch, dann mit modernem Instrumentarium, Werke der Romantik und der zeitgenössischen Musik. Temperamentvolles Musizieren, Stilsicherheit und exquisite Besetzung an allen Pulten zeichnen diesen leben digen und dynamischen Klangkörper aus und befähigen ihn in einzigartiger Weise zur Umsetzung der besonderen künstlerischen Intentionen seines Chefdirigenten Ralf Otto.

Ralf Otto



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

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

Für Ralf Otto stehen seit jeher die Aspekte der klanglichen Flexibilisierung, Vielfarbigkeit und Transparenz im Zentrum seiner Arbeit mit Chören und Orchestern. Die Verdeutlichung der kompositorischen Struktur eines Werkes ist für ihn unumgängliche Voraussetzung zum emotional vertieften Ausdruck. Das besondere Ansehen Ralf Ottos gründet zudem auf seiner besonderen Gabe der Interpretation unterschiedlicher Stilrichtungen. Neben einer frühen, intensiven Beschäftigung mit Alter Musik und deren Realisierung auf der Basis der historisch informierten Aufführungspraxis war Ralf Ottos Arbeitsschwerpunkt mit dem von ihm 1981 gegründeten Frankfurter Vokalensemble die zeitgenössische Musik. Ralf Ottos Repertoire reicht von Claudio Monteverdi, dem Gesamtwerk Bachs und zentralen Werken des Barock über die Wiener Klassik, die Romantik bis zu Benjamin Britten, Hanns Eisler, Luigi Dallapiccola, Arnold Schönberg und zeitgenössischen Kompositionen. Dabei konzentriert er sich gerne auf Wiederentdeckungen vergessener Werke, wie etwa im Falle von Wilhelm Friedemann Bach, wie auch auf die Beschäftigung mit Musik der Gegenwart. Ralf Ottos künstlerische Arbeit ist in zahlreichen CD-, Rundfunk- und Fernsehproduktionen dokumentiert.

Johann Sebastian Bach's *St John Passion* is, along with the *St Matthew Passion*, without doubt one of the most important works he ever composed. It established a new tradition for Good Friday vespers in Leipzig, and with sublime skill Bach managed to retain a spirit of church worship while creating an almost operatic narrative that movingly depicts Christ's trial, death, and ultimate apotheosis. Bach's numerous revisions always demand a certain amount of scholarly decision-making, and this recording of the *St John Passion* uses the final 1749 version that not only draws on and reinforces the best of Bach's original concept, but incorporates the additional movements of the 1725 version.

KULTURFONDS
PETER E. ECKES

**Johann Sebastian
BACH**
(1685–1750)

St John Passion, BWV 245
(1749 version)

Evangelist Georg Poplutz, Tenor

Jesus Yorck Felix Speer, Bass

Julia Kleiter, Soprano • Gerhild Romberger, Alto

Daniel Sans, Tenor • Matthias Winckler, Bass

Bachchor Mainz • Bachorchester Mainz • Ralf Otto

CD 1	69:04	CD 2	62:58
1-14 Part One	32:30	1-14 Part Two (contd.)	38:40
15-26 Part Two	36:28	15-19 Appendix – Additional movements of the 1725 version	24:09

A full cast and track listing can be found on pages 2, 3 and 4 of the booklet
The German sung texts and English translations can be found inside the booklet,
and may also be accessed at www.naxos.com/libretti/573817.htm

Recorded: 13–18 April 2017 at Christuskirche, Mainz, Germany
Producer and editor: Peter Laenger • Engineer: Stephan Schellmann • Booklet notes: Norbert Bolin
This production was made possible thanks to the generous support of the Peter E. Eckes cultural foundation.
Cover design by Wolfgang During