



ST. MATTHEW PASSION · MATTHÄUS-PASSION · A BOOK OF CHORALE-SETTINGS · EIN CHORALBUCH



[1] - [3] MATTHÄUS-PASSION BWV 244
ST. MATTHEW PASSION /

LA PASSION SELON ST. MATTHIEU / LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO

Aufnahmeleitung und Digitalschnitt/Recording supervision and digital editor/Directeur de l'enregistrement et montage digital/Director de grabación y corte digital:

Richard Hauck

Toningenieur/Sound engineer/Ingénieur du son/Ingeniero de sonido:

Teije van Geest

Aufnahmeort/Place of recording/Lieu de l'enregistrement/Lugar de la grabación:

Stadthalle Sindelfingen, Germany

Aufnahmezeit/Date of recording/Date de l'enregistrement/Fecha de la grabación:

März/April 1994; March/April 1994; Février/Avril 1994; Febrero/Abril 1994

Einführungstext und Redaktion/Programme notes and editor/Texte de présentation et rédaction/

Textos introductorios y redacción:

Dr. Andreas Bomba

English translation: Alison Dobson-Ottmers

Traduction française: Sylvie Roy

Traducción al español: Carlos Atala Quezada, Roberto J. Carman, Ernesto de La Guardia

© 1994 by Hänssler-Verlag, Germany

© 1999 by Hänssler-Verlag, Germany



Matthäus-Passion BWV 244

•
St. Matthew Passion

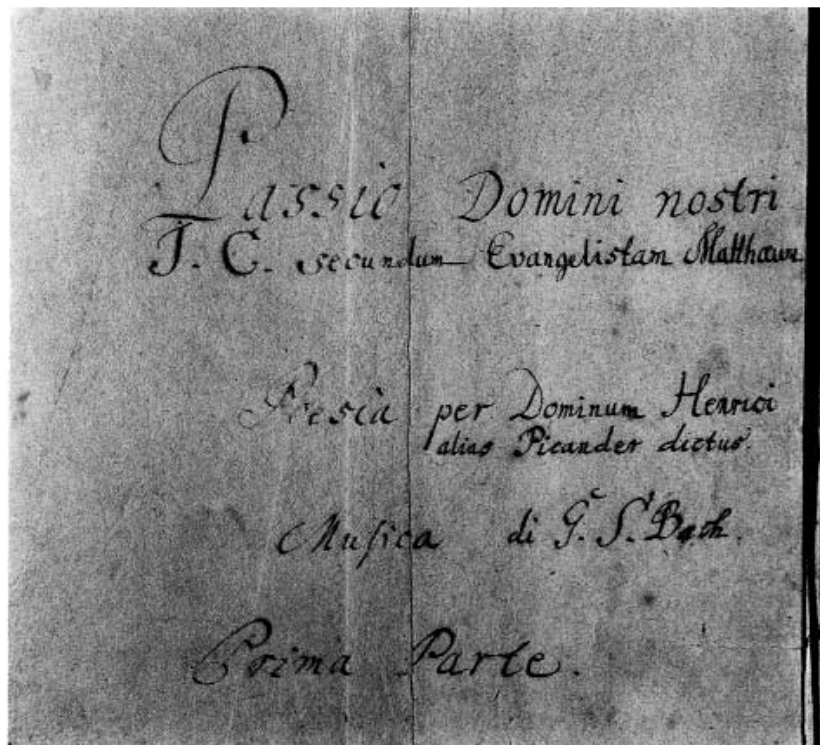
•
La Passion selon St. Matthieu

•
La Pasión según San Mateo

Christiane Oelze - soprano • Ingeborg Danz - alto • Michael Schade - tenore (Evangelista/Arias) • Matthias Goerne - basso (Jesus)
• Thomas Quasthoff - basso (Arias) • Ursula Fiedler, soprano (Ancilla I) • Barbara Osterloh - soprano (Ancilla II) • Bettina Arias
- soprano (Uxor Pilati) • Daniela Sindram - alto (Testis I) • Martin Wanner - tenore (Testis II) • Christoph Wagner - basso (Judas)
• Peter Pöppel - basso (Petrus) • Ralf Ernst - basso (Pilatus) • Jörn Sakuth - basso (Pontifex I) • Stefan Müller-Ruppert - basso (Pontifex II)

Gächinger Kantorei Stuttgart • Bach-Collegium Stuttgart

HELMUTH RILLING



Autograph: Titelseite der Matthäus-Passion

CD 1

1	No. 1	Chorus:	Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen	6:57
2	No. 2	Evangelista, Jesus:	Da Jesus diese Rede vollendet hatte	0:49
3	No. 3	Choral:	Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen	0:46
4	No. 4	Evangelista, Chori, Chorus I, Jesus:	Da versammelten sich die Hohenpriester	3:31
5	No. 5	Recitativo:	Du lieber Heiland du	1:03
6	No. 6	Aria:	Buß und Reu	4:43
7	No. 7	Evangelista, Judas:	Da ging hin der Zwölfen einer	0:34
8	No. 8	Aria:	Blute nur, du liebes Herz!	4:38
9	No. 9	Evangelista, Chorus I, Jesus:	Aber am ersten Tage der süßen Brot	2:40
10	No. 10	Choral:	Ich bins, ich sollte büßen	0:53
11	No. 11	Evangelista, Jesus, Judas:	Er antwortete und sprach	3:51
12	No. 12	Recitativo:	Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt	1:33
13	No. 13	Aria:	Ich will dir mein Herze schenken	3:19
14	No. 14	Evangelista, Jesus	Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten	1:20
15	No. 15	Choral:	Erkenne mich, mein Hüter	1:06
16	No. 16	Evangelista, Petrus, Jesus:	Petrus aber antwortete und sprach zu ihm	1:08
17	No. 17	Choral:	Ich will hier bei dir stehen	1:20
18	No. 18	Evangelista, Jesus:	Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe	2:07
19	No. 19	Recitativo und Choral:	O Schmerz!	2:03
20	No. 20	Aria (+ Chor):	Ich will bei meinem Jesu wachen	5:33
21	No. 21	Evangelista, Jesus:	Und ging hin ein wenig	0:51
22	No. 22	Recitativo:	Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder	1:03
23	No. 23	Aria:	Gerne will ich mich bequemen	4:25
24	No. 24	Evangelista, Jesus:	Und er kam zu seinen Jüngern	1:21
25	No. 25	Choral:	Was mein Gott will, das gscheh allzeit	1:09
26	No. 26	Evangelista, Jesus, Judas:	Und er kam und fand sie aber schlafend	2:50
27	No. 27	Aria (+ Chor), Chori:	So ist mein Jesus nun gefangen	4:16
28	No. 28	Evangelista, Jesus:	Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren	2:41
29	No. 29	Choral:	O Mensch, bewein dein Sünde groß	6:12

CD 2

1	No. 30	Aria (+ Chor):	Ach! nun ist mein Jesus hin!	3:54
2	No. 31	Evangelista:	Die aber Jesum gegriffen hatten	1:07
3	No. 32	Choral:	Mir hat die Welt trügl'ich gerich't	0:45
4	No. 33	Evangelista, Testis I, II, Pontifex:	Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten	1:16
5	No. 34	Recitativo:	Mein Jesus schweigt	1:00
6	No. 35	Aria:	Geduld!	3:34
7	No. 36	Evangelista, Pontifex, Jesus, Chori:	Und der Hohepriester antwortete	2:09
8	No. 37	Choral:	Wer hat dich so geschlagen	1:03
9	No. 38	Evangelista, Ancilla I, II, Petrus, Chorus II:	Petrus aber saß draußen im Palast	2:42
10	No. 39	Aria:	Erbarme dich	7:37
11	No. 40	Choral:	Bin ich gleich von dir gewichen	1:07
12	No. 41	Evangelista, Judas, Chori, Pontifex I, II	Des Morgens aber hielten alle Hohepriester	1:58
13	No. 42	Aria:	Gebt mir meinen Jesum wieder!	2:41
14	No. 43	Evangelista, Pilatus, Jesus:	Sie hielten aber einen Rat	2:39
15	No. 44	Choral:	Befehl du deine Wege	1:14
16	No. 45	Evangelista, Pilatus, Uxor Pilati, Chori:	Auf das Fest aber	2:41
17	No. 46	Choral:	Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!	0:50
18	No. 47	Evangelista, Pilatus:	Der Landpfleger sagte	0:18
19	No. 48	Recitativo:	Er hat uns allen wohlgetan	1:17
20	No. 49	Aria:	Aus Liebe will mein Heiland sterben	5:01
21	No. 50	Evangelista, Pilatus, Chori:	Sie schrien aber noch mehr und sprachen	1:52
22	No. 51	Recitativo:	Erbarm es Gott!	0:57
23	No. 52	Aria:	Können Tränen meiner Wangen	6:07
24	No. 53	Evangelista, Chori:	Da nahmen die Kriegsknechte	1:21
25	No. 54	Choral:	O Haupt voll Blut und Wunden	2:19

CD 3

1	No. 55	Evangelista:	Und da sie ihn verspottet hatten	0:53
2	No. 56	Recitativo:	Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut	0:42
3	No. 57	Aria:	Komm, süßes Kreuz	5:37
4	No. 58	Evangelista, Chori:	Und da sie an die Stätte kamen	3:55
5	No. 59	Recitativo:	Ach Golgatha, unselges Golgatha!	1:42
6	No. 60	Aria (+ Chor):	Sehet, Jesus hat die Hand	3:08
7	No. 61	Evangelista, Jesus, Chorus I, Chorus II:	Und von der sechsten Stunde an	2:49
8	No. 62	Choral:	Wenn ich einmal soll scheiden	1:26
9	No. 63	Evangelista, Due chori:	Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß	3:05
10	No. 64	Recitativo:	Am Abend, da es kühle war	2:14
11	No. 65	Aria:	Mache dich, mein Herze, rein	6:12
12	No. 66	Evangelista, Due chori, Pilatus:	Und Joseph nahm den Leib	2:37
13	No. 67	Recitativo (+ Chor):	Nun ist der Herr zur Ruh gebracht	2:25
14	No. 68	Chorus:	Wir setzen uns mit Tränen nieder	5:55

CD 1

Teil I

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. Evangelista, Jesus

*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.*

Part I

1. Chorus

Come ye daughters, share my mourning;
See Him! – Whom? – The Bridegroom Christ.
See Him! – How? – A spotless Lamb.

**O Lamb of God unspotted,
Upon the Cross Thou art slaughtered.
See it! – What? – His patient love.
Serene and ever patient,
Tho' scorned and cruelly tortured.
Look! – Look where? – On our offence.
All sin for our sake bearing,
Else would we die despairing.
Look on Him. For love of us
He Himself His Cross it bearing.
Have pity on us, o Jesus.**

2. Evangelist, Jesus

*When Jesus had finished all these sayings,
He said unto His disciples:*

Jesus

*Ye know that after two days is the Passover,
and the Son of Man is betrayed to be crucified.*

CD 1 1

Partie I

1. Chœur

Viens, o peuple, vois mes larmes,
C'est lui! – Qui? – Ton fiancé,
Voyez! – Quoi? – L'agneau divin,
**Dieu, quand sous croix tu défailles,
Tu pries encore pour ceux
Voyez! – Quoi? – Vois sa duceur,
Qui t'ont frappé,
Qui te railent.
Voyez! – Quoi? – Vois nos péchés.
O Christ, Sauveur des âmes,
Espoir, divine flamme,
Voyez tous le Bien-Aimé
Sur la route du calvaire.
Nos voix t'implorent, ô Jésus.**

CD 1 2

2. Evangéliste, Jésus

*Et Jésus acheva toutes ces paroles,
Puis dit à ses disciples:*

Jésus

*Et voici que le Pâque aura lieu dans deux jours,
et qu'alors sera livré le Fils de l'Homme,
afin qu'il meure en croix.*

Parte I

1. Coro

Ayudadme, hijas mías, a llorarlo.
Ved – ¿Qué? – mirad a Jesús.
Vedlo – ¿Cómo? – cual manso cordero.
**Cordero inocente
En la cruz sacrificado,
Ved – ¿Qué? – ved esa bondad.
Siempre manso y paciente
Mientras eras maltratado.
Ved – ¿Qué? – ved nuestra maldad.
Las culpas y los males
Sufres de los mortales.
Por amor y caridad
con la cruz sumiso carga.
Piedad de nosotros, Jesús amado.**

2. Evangelista, Jesus

*Y fue así que, cuando hubo Jesús acabado todos estos
razonamientos, dijo a sus discípulos:*

Jesus

*Sabéis que de aquí a dos días se celebra la Pascua,
y el Hijo del hombre va a ser entregado para ser crucificado.*

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?

4a. Evangelista

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

4b. Chori I & II

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

4c. 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:*

3. Chorale

O blessed Jesu, how hast Thou offended,
That now on Thee such judgement has descended?
Of what misdeed hast Thou to make confession?
Of what transgression?

4a. Evangelist

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

4b. Chorus I & II

*Not upon the feast, lest haply there be an uproar among the
people.*

4c. 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,*

CD 1 3

3. Choral

O divin, maître, quel fut donc ton crime
Pour mériter un si cruel supplice?
De quel péché, de quel forfait infâme
Es-tu coupable?

4a. Evangeliste

*Et alors s'assemblèrent les docteurs et les chefs des prêtres et les plus
anciens des Juifs dans la demeure du grand prêtre nommé Caïphe,
pour décider comment prendre Jésus par ruse et le tuer.
Mais ils se dirent:*

4b. Chœur I & II

*Pas un jour de fête, il peut s'élever des troubles,
une émeute peut éclater.*

4c. Evangéliste

*Or Jésus étant à Béthanie, dans la maison de Simon le lépreux,
une femme entra, portant dans un vase un rare parfum et,
s'approchant de lui, en arrosa son front. Voyant le parfum
s'épandre les disciples s'écrièrent:*

3. Coral

Jesús amado, ¿cuál es tu delito
que pueda merecer tan duro juicio?
¿De qué ruindad enorme, execrable,
eres culpable?

4a. Evangelista

*Por entonces se reunieron los sumos sacerdotes y los ancianos del
pueblo en el palacio del sumo sacerdote llamado Caifás. Y
acordaron prender a Jesús con engaño y darle muerte; pero
declan:*

4b. Coro I y II

*No durante la fiesta, no sea que se arme alboroto
en el pueblo.*

4c. Evangelista

*Hallándose Jesús en Betania, en casa de Simón, el leproso.
Llegóse a él una mujer con un frasco de alabastro lleno de
perfume de subido precio, y lo derramó sobre la cabeza de Jesús,
que estaba puesto a la mesa. Como vieron esto los discípulos, lo
llevaron pesadamente, diciendo:*

4d. Chorus I

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

4e. Evangelista, Jesus

*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. Recitativo

*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!*

4d. Chorus I

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

4e. Evangelist, Jesus

*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,
Whosoever this Gospel shall be preached in the whole world,
there shall also this, that this woman hath done, be told of her
for a memorial.*

5. Recitative

*My Master and my Lord,
In vain do Thy disciples chide Thee,
Because this pitying woman,
With ointment sweet, Thy flesh
For burial maketh ready.
O grant to me, beloved Lord,
The tears wherewith my heart o'erfloweth
An unction on Thy head may pour.*

CD1 5

4d. Chœur I

*Ce parfum, pourquoi le perdre?
N'était-il pas préférable qu'avec son prix on eût fait quelque
aumône aux pauvres?*

4e. Évangéliste, Jésus

*Jésus entendant leurs cris dit ces paroles:
Jésus
Qu'avez-vous à l'attrister?
A cette femme, je sais bon gré:
Il y aura bien des pauvres toujours;
Mais moi, bientôt, je vous quitterai.
En arrosant mon corps de cette eau parfumée,
Elle a pris soin de ma sépulture proche.
Vraiment, je vous le dis:
Partout où l'on prêchera la bonne nouvelle dans l'univers,
partout on saura ce que cette femme a fait pour moi.*

5. Récitatif

*O Bien-Aimé Sauveur,
Les tiens, dans leur aveugle zèle,
Auraient blessé la main
Qui prépara ton corps
Pour la funèbre couché;
Oh! laisse-moi verser aussi
Ce flot de larmes,
Et sur ton front divin l'épandre.*

4d. Coro I

*¿A qué viene tal despilfarro?
Porque podía esto haberse vendido a mucho precio y darse a los
pobres.*

4e. Evangelista, Jesus

*Advirtiéndolo Jesús, les dijo:
Jesus
¿Por qué importunáis a esta mujer?
Pues obra buena es la que hizo conmigo.
Porque siempre tenéis pobres entre vosotros, mas a mí no siempre
me tenéis.
Que al echar ella este perfume sobre mi cuerpo,
Lo hizo con el fin de embalsamarme.
En verdad os digo, dondequiera que en todo el mundo fuere
predicado este Evangelio, se hablará también de lo que hizo ella,
para memoria suya.*

5. Recitativo

*Oh, amado Salvador,
Tus discípulos disputan neciamente
Porque esta buena mujer
Quiere preparar tu cuerpo
Con ungüentos para sepultarte.
Déjame, entretanto,
Verter sobre tu cabeza
El torrente de mis lágrimas.*

6. Aria

Buß und Reu
Knirscht das Sündenherz entzwei,
Daß die Tropfen meiner Zähren
Angenehme Spezerei,
Treuer Jesu, dir gebären.

7. Evangelista, Judas

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. Aria

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

9a. Evangelista

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

9b. Chorus I

6. Aria

Grief for sin
Rends the guilty heart within,
May my weeping and my mourning
Be a welcome sacrifice.
Loving Saviour, hear in mercy!

7. Evangelist, Judas

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

Break and die, thou dearest heart.
Ah! a child which Thou hast trained,
Which upon Thy breast remained,
Now a serpent has become,
Murder is the parent's doom.

9a. Evangelist

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

CD1 6

6. Air

Torturé, accablé,
Sous le poids de ses remords, vois mon cœur.
Goutte à goutte que mes larmes,
Comme un pur et doux parfum
Sur ta tête se répandent, divin Maître.

7. Evangéliste, Judas

Il advint que l'un des douze, nommé Judas Iscariot, vit les chefs des prêtres, et dit:
Judas
Quel est mon salaire si je vous livre l'homme?
Evangéliste
Ils convinrent du prix de trente deniers.
Et, depuis, ils cherchaient le meilleur moment pour livrer Jésus.

8. Air

Brise-toi, ô tendre cœur
C'est, hélas, ton fils lui même,
Qui conspire pour te perdre,
Qui prépare ton supplice,
Et qui lâchement te livre.

9a. Evangéliste

Mais, le moment venu de manger la Pâque, les douze vinrent vers Jésus, et dirent ceci:

6. Aria

La penitencia y el arrepentimiento
abruman el corazón pecador.
Que mis lágrimas sean para tí,
Jesús, benéfico balsamo.

7. Evangelista, Judas

Entonces uno de los Doce, el llamado Judas Iscariote, yendo a los sumos sacerdotes, dijo:
Judas
¿Qué me queréis dar, y yo os le entregaré?
Evangelista
Ellos fijaron treinta siclos.
Desde entonces andaba buscando buena coyuntura para entregarlo.

8. Aria

Sangra, pues, amado corazón.
Ah, el hijo que con amor
Criaste y educaste
Intenta asesinar a su protector,
Porque se ha convertido en serpiente.

9a. Evangelista

El primer día de los Azimos se llegaron los discípulos a Jesús, diciendo:

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

9c. Evangelista, Jesus

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.

9d. Evangelista

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

9e. Chorus I

Herr, bin ich's?

9b. Chorus I

Where wilt Thou that we prepare for Thee to eat the Passover?

9c. Evangelist, Jesus

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.

Evangelista

And the disciples did as Jesus appointed them, and they made ready the Passover.

Now when the even was come, He sat down with the twelve. And as they did eat, He said,

Jesus

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

9d. Evangelist

And they were exceedingly sorrowful and began every one of them to say unto Him,

9e. Chorus I

Lord, is it I?

9b. Chœur I

Où, Maître, faut-il donc nous rendre pour préparer la Pâque?

9c. Evangéliste, Jésus

Il dit:

Jésus

Chez un tel, à la ville, allez, et vous lui direz:

Le Maître te fait dire: Mon heure est venue, je veux faire chez toi la Pâque avec mes disciples.

Evangéliste

Les disciples firent comme le Maître l'avait prescrit, et Jésus vint pour la Pâque.

Et le soir venu, tandis qu'il mangeait avec les douze, il leur dit ces paroles:

Jésus

Sachez en vérité que par l'un de vous ma mort s'apprête!

9d. Evangéliste

Affligé dans son esprit et anxieux, chacun des disciples dit tour à tour à Jésus:

9e. Chœur I

Moi, Seigneur?

9b. Coro I

¿Dónde quieres te preparemos lo necesario para comer la Pascua?

9c. Evangelista, Jesus

El dijo:

Jesus

Id a la ciudad a casa de Fulano y decidle: El Maestro dice: Mi tiempo está cerca; en tu casa hago la Pascua con mis discípulos.

Evangelista

E hicieron los discípulos como les había ordenado Jesús y preparon la Pascua.

Venido el atardecer, se puso a la mesa con los Doce.

Y estando ellos comiendo dijo:

Jesus

En verdad os digo que uno de vosotros me entregará.

9d. Evangelista

Y entristeciéndose sobremana, comenzaron a decirle cada uno:

9e. Coro I

¿Soy yo, tal vez, Señor?

10. Choral

Ich bins, ich sollte büßen,
An Händen und an Füßen
Gebunden in der Höll.
Die Geißeln und die Banden
Und was du ausgestanden,
Das hat verdienet meine Seel.

11. Evangelista, Jesus, Judas

Er antwortete und sprach:

Jesus

Der mit der Hand mit mir in die Schlüssel 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 ichs, Rabbi?

Evangelista

Er sprach zu ihm:

Jesus

Du sagests.

Evangelista

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

Jesus

Nehmet, esset, das ist mein Leib.

10. Chorale

This I whose sin now binds Thee
With anguish deep surrounds Thee,
And nails Thee to the Tree;
The torture Thou art feeling,
Thy patient love revealing,
'Tis I should bear it, I alone.

11. Evangelist, Jesus, Judas

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 answered Judas, which betrayed Him, and said,

Judas

Masters, is it I?

Evangelista

He said unto him,

Jesus

Thou hast said.

Evangelist

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

Jesus

Take, eat, this is My Body.

CD 1 10

10. Choral

C'est moi, c'est moi, le traître,
Indigne d'un tel Maître,
J'ai mérité la mort.
Enfer, viens de ta flamme
Purifier mon âme,
Sous les tourments briser mon corps.

11. Evangeliste, Jésus, Judas

Voici ce qu'il répondit:

Jésus

Qui met sa main au plat avec la mienne, celui-là me livre. Le Fils de l'Homme doit vous quitter, les Prophètes vous l'annoncent; mais malheureux l'homme par qui le Fils de l'Homme sera livré! Car pour celui-là, il aurait mieux valu ne pas venir au monde.

Evangeliste

A ces mots, le disciple qui le livrait lui dit:

Judas

Est-ce moi Rabbi?

Evangeliste

Il répondit:

Jésus

Toi-même

Evangeliste

Pendant qu'ils mangeaient ayant pris de pain, Jésus le rompit, et rendant grâce, il leur dit:

Jésus

Prenez, mangez, voici mon corps.

10. Coral

Yo soy el vil culpable,
yo soy el miserable,
mi crimen expiaré.
En el horror eterno
del fuego del infierno
mi ruín delito purgaré.

11. Evangelista, Jesus, Judas

El, respondiendo dijo:

Jesus

El que metió conmigo la mano en el plato, éste me entregará. El Hijo del hombre se va, según está escrito de él; mas ¡ay de aquel hombre por cuyas manos el Hijo del hombre es entregado! Mejor le fuera a aquel hombre no haber nacido.

Evangelista

Respondiendo Judas, el que le entregaba, dijo:

Judas

¿Soy yo tal vez, Rabi?

Evangelista

Dícele:

Jesus

Tú los has dicho.

Evangelista

Estando ellos comiendo, tomando Jesús un pan, y habiendo pronunciado la bendición, lo partió, y dándolo a los discípulos, dijo:

Jesus

Tomad, comed: éste es mi cuerpo.

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 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. Recitativo

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. Aria

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.

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 of this fruit of the wine, until that day when I drink it new with you in My Father's Kingdom.

12. Recitative

Although our eyes with tears o'erflow,
Since Jesus now must from us go,
His gracious promise doth the soul uplift.
His Flesh and Blood, o precious gift!
He leaves us for our soul's refreshment,
As He while in the world did love His own,
So now, with love unchanging,
He loves them unto the end.

13. Aria

Jesus, Saviour, I am Thine,
Come and dwell my heart within.
All things else I count but loss,
Glory only in Thy Cross.
Dearer than the world beside
Is the Saviour who hath died.

Evangeliste

Puis il prit la coupe, et rendit grâce; et dit, la leur offrant:

Jésus

Bevez tous de ceci, car c'est mon sang, le sang de l'alliance versé pour toute la terre, pour le salut des âmes.

Je vous le dis: Les temps sont venus, et jamais je ne boirai plus du fruit de la vigne, avant le jour où, là-haut, avec vous, j'en boirai près du trône éternel.

12. Récitatif

Comment ne pas gémir, mon cœur,
Quand Jésus loin de toi s'en va?
Son Testament est désormais ma joie:
Sa chair, son sang, trésors sans prix,
A moi pécheurs, il les confie.
Ainsi qu'il détourne sur cette terre
Du mal ceux qu'il aimait,
Il veillera sur eux sans cesse.

13. Air

Sur mon cœur qui veut te plaire
Penches-toi, mon Bien-aimé,
Penches-toi jusqu'à lui!
En tes bras, je m'abandonne,
Et toi dont le monde est plein,
Si tu m'aimes, rien ne m'est plus
Sur la terre et dans les cieux.

Evangelista

Y habiendo tomado un cáliz, y habiendo dado gracias se lo dio, diciendo:

Jesus

Bebed de él todos, porque ésta es mi sangre de la alianza, que por muchos es derramada para remisión de los pecados.

Y os digo que a partir de ahora no beberé de este fruto de la vid hasta el día aquel en que lo beba con vosotros nuevo en el reino de mi Padre.

12. Recitativo

Mi alma se anega en llanto
Porque Jesús nos abandona,
Pero sin embargo, su testamento me causa alegría:
Su carne y su sangre, dones preciosos,
Lega El en mis manos.
Como no puede querer el mal de los suyos
En este mundo,
Los protege hasta el fin.

13. Aria

Quiero ofrendarte mi corazón
Para que en él penetres. Salvador mío.
Quiero sumergirme en tu ser:
Siendo el mundo para tí demasiado pequeño,
Serás tú solo para
Mí más que el mundo y el cielo.

14. Evangelista, Jesus

*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 steht geschrieben: Ich werde den Hirten schlagen, und
die Schafe der Herde werden sich zerstreuen.*

Jesus

*Wenn ich aber auferstehe, will ich vor euch hingehen in
Galiläa.*

15. Choral

Erkenne mich, mein Hüter,
Mein Hirte, nimm mich an!
Von dir, Quell aller Güter,
Ist mir viel Guts getan.
Dein Mund hat mich gelabet
Mit Milch und süßer Kost,
Dein Geist hat mich begabet
Mit mancher Himmelslust.

16. Evangelista, Petrus, Jesus

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:

14. Evangelist, Jesus

CD 1 14

*And when they had sung an 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.*

Jesus

But after I am risen again, I will go before you into Galilee.

15. Chorale

CD 1 15

Receive me, my Redeemer,
My Shepherd, make me Thine;
Of every good the fountain,
Thou art the spring of mine.
How oft Thy words have fed me
On earth with angels' food,
How oft Thy grace hath led me
To highest, Heavenly good.

16. Evangelist, Petrus, Jesus

CD 1 16

Peter answered, and said unto Him,

Petrus

*Though all men shall be offended because of
Thee, yet will I never be offended.*

Evangelist

Jesus said unto him,

14. Evangeliste, Jésus

*Après avoir loué Dieu et rendu grâces,
vers les Oliviers ils montèrent.*

Alors Jésus leur dit:

Jésus

*En cette nuit, vous faillirez tous à cause de moi.
Car telle est la parole: je frapperai le Berger;
et sans chef, le troupeau se dispersera.*

Jésus

Mais je ressusciterai, et vous précèderai en Galilée.

15. Choral

Reconnais-moi, mon Maître,
Rassemble ton troupeau,
Et donne encore à paître
A tes craintifs agneaux.
Cherchant en vain l'eau pure
Où tu les abreuvas,
Errants, sans nourriture,
Ils vont tremblants et las.

16. Evangeliste, Petrus, Jésus

Mais Pierre, élevant la voix, dit ces paroles:

Pierre

*Et quand bien même tous ils auraient failli,
Mon cœur sera inébranlable.*

Evangeliste

Jésus répondit:

14. Evangelista, Jesus

*Y cantados los himnos,
salieron al monte de los Olivos.*

Entonces dícele Jesús:

Jesus

*Todos vosotros padeceréis escándalo en mí esta noche,
porque escrito está: Heriré al pastor y se dispersarán las ovejas del
rebaño.*

Jesus

*Más después que hubiere sido resucitado, iré antes que vosotros a
Galilea.*

15. Coral

Señor, yo soy tu siervo;
recíbeme en tu luz
y del dolor acerbo
redímame la cruz.
Los tímidas ovejas
reclaman al pastor,
escucha tú sus quejas
y calma su dolor.

16. Evangelista, Pedro, Jesus

Respondiendo Pedro, le dijo:

Pedro

*Quando todos se escandalicen en tí, yo nunca jamás me
escandalizaré.*

Evangelista

Dijole Jesús.

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. 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 erlassen
Im letzten Todesstoß,
Alsdenn will ich dich fassen
In meinen Arm und Schoß.

18. Evangelista, Jesus

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

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

Here would I stand beside Thee;
Lord, bid me not depart!
From Thee I will not sever,
Though breaks Thy loving heart.
When bitter pain shall hold Thee
In agony opprest,
Then, then will I enfold Thee
Within my loving breast.

18. Evangelist, Jesus

Then cometh Jesus with them unto a place called Gethsemane, and saith unto the disciples:

Jesus

Sit ye here, while I go yonder and pray.

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,

CD 1 17

Jesus

Vraiment, je te le dis: en cette nuit avant que le coq chante, trois fois tu m'auras renié.

Evangeliste

Pierre dit alors:

Pierre

Plutôt que renier mon Maître,

j'affronterai les supplices.

Evangeliste

Ainsi parlèrent tous les disciples.

17. Choral

Je veux rester fidèle
A toi, divin Sauveur.
Ecoute que t'appelle
Et fortifie son cœur.
Et quand sur le Calvaire
Sanglant sera ton corps,
Entends mon vœu sincère:
Pour moi, plutôt, la mort!

18. Evangeliste, Jésus

Puis Jésus, avec eux vint en un jardin nommé Gethsemani et dit à ses disciples:

Jesus

Là, demeurez tandis que je m'éloigne et prie.

Evangeliste

Il emmena Pierre et les deux fils de Zébédée et sentant l'angoisse dans son âme.

Il leur dit ces paroles:

Jesus

En verdad te digo que en esta noche, antes de cantar el gallo, me negaré tres veces.

Evangelista

Dícele Pedro:

Pedro

Aunque me vea en el trance de morir contigo,

no será que yo te niegue.

Evangelista

Otro tanto dijeron todos los discípulos.

17. Coral

En todos los momentos
contigo quedaré,
y oyendo tus lamentos
contigo sufriré.
Y cuando gemebundo
transido de dolor,
tú dejes este mundo
te seguirá mi amor.

18. Evangelista, Jesus

Entonces llega Jesús con ellos a un huerto llamado Getsemaní, y dice a los discípulos:

Jesus

Sentaos aquí mientras voy allá para hacer orar.

Evangelista

Y llevando consigo a Pedro y a los dos hijos de Zebedeo, comenzó a ponerse triste y a sentir abatimiento.

Entonces les dice:

Jesus

Meine Seele ist betrübt bis an den Tod, bleibet hie und wachet mit mir.

19. Recitativo und Choral

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 (+ Chor)

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.

Jesus

*My soul is exceedingly sorrowful, even unto death!
tarry ye here and watch with Me.*

19. Recitative and Choral

CD 1 19

O grief!

How throbs His heavy-laden breast!

His spirit faints, how pale His weary face!

My Saviour, why must all this ill befall Thee?

He to the Judgement-hall is brought,

There is no help, no comfort near.

My sin, alas! from highest Heaven did call Thee.

The powers of darkness now assail Him,

His chosen friends will soon forsake Him.

**God took the debt from me, who should have paid
it; On Thee He laid it.**

Ah! if me love Thy stay could be.

If I could gauge Thy grief, and share it,

Could make it less, or help to bear it,

How gladly would I watch with Thee.

20. Aria (+ Chorus)

CD 1 20

I would beside my Lord be watching,

So all our sins will fall asleep;

I am saved from sin and loss; by his cross

His sorrows win my soul its ransom.

His pain and woe and all His sadness

How bitter and how sweet are they.

Jésus

*En mon âme, je suis triste, jusqu'à la mort;
restez là, veillez avec moi.*

19. Récitatif et Chorale

O Ciel!

Qu'il tremble et souffre dans son cœur!

Son front pâlit, son clair regard s'éteint.

O Bien-aimé pourquoi si grande peine?

Trainé, devant le tribunal,

Il sera seul sans nul soutien.

Ah! mes péchés sont cause de sa perte!

Afreuses peines qu'il endure!

Le Juste paie pour nous coupables.

**C'est moi, hélas, qui ai commis l'offense,
Et Lui l'expie!**

Ah! si l'élan d'un cœur aimant,

Seigneur, dans ta souffrance amère,

Erait un baume à ta misère,

O Maître, auprès de toi prends moi!

20. Air (+ Chœur)

Permetts qu'auprès de Toi je veille.

Ainsi s'endorment nos remords,

De la mort tu nous sauves par ta mort,

Tes larmes coulent pour ma joie.

Et des douleurs pour nous souffertes

Etreignent et dilatent mon cœur.

Jesus

Triste en gran manera está mi alma hasta la muerte; quedad aquí y velad conmigo.

19. Recitativo y coral

¡Oh, dolor!

Tiembla el corazón atormentado.

¡Cómo desfallece! ¡Cómo palidece su rostro!

¿Por qué tu alma con dolor declina?

El juez lo llama a juicio.

No hay allí quien le consuele ni le asista.

¡Ay! Son mis culpas causa de tu ruina.

Sufre todas las torturas del infierno

Porque ha de expiar culpas ajenas.

**Jesús amado, ¡cómo tú expías
Las faltas mías!**

Oh, mi Salvador, si mi amor

Pudiera disminuir tus temores y angustias

O ayudarte a sobrellevarlos,

Cuán gustoso permanecería aquí!

20. Aria (y coro)

Quiero velar junto a Jesús.

Se calma nuestra pena ya.

La misericordia de su alma me salva de la muerte.

Su tristeza se convierte en alegría para mí.

Por eso su dolor aflige el alma

Y es muy dulce al par.

21. Evangelista, Jesus

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

Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder;
 Dadurch erhebt er mich und alle
 Von unserm Falle
 Hinauf zu Gottes Gnaden wieder.
 Er ist bereit,
 Den Kelch, des Todes Bitterkeit zu trinken,
 In welchen Sünden dieser Welt
 Gegossen sind und häßlich stinken,
 Weil es dem lieben Gott gefällt.

23. Aria

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.

21. Evangelist, Jesus

And He went a little farther, and fell on His face and prayed, saying,
 Jesus
My Father, if it be possible, let this cup pass from me, yet not as I will, but as Thou wilt.

22. Recitative

The Saviour falleth low before His father,
 Thereby He raiseth me and all
 The Sons of Adam,
 To taste once more, the grace of God.
 He is prepared
 The cup of deathly bitterness to swallow,
 In which the sins of all the world
 Are poured, and foul the dregs;
 Because the Father's will is so.

23. Aria

Gladly will I, fear disdaining
 Drink the cup without complaining,
 Drink it as my saviour did.
 By His lips,
 With milk and honey flowing,
 All the shame
 And bitterness has been shed,
 Sweetness on its dregs bestowing.

CD 1 21

21. Evangeliste, Jésus

Il fit quelques pas puis, face contre terre prosterné, il dit ces mots:
 Jésus
Mon Père, détourne, s'il est possible, cette coupe. Mais je l'accepte si tu l'ordonnes.

22. Récitatif

Devant son Père le Sauveur s'abaisse,
 Et ses mérites nous élèvent,
 Pécheurs indignes,
 Jusqu'à la source de la grâce.
 Il obéit,
 Il boit jusqu'à la lie, la calice
 Où sont versés tous les péchés de l'univers:
 L'amère coupe sera vidée
 Car Dieu le veut.

23. Air

Bois, mon cœur, vide la coupe;
 Croix, supplices, joie des âmes,
 Abreuvez-moi je suis prêt.
 Doux calice pour mes lèvres, coupe.
 Bois à plains bords, ô mon cœur!
 Car Jésus en y trempant les lèvres
 A dissipé son fiel et son âcre saveur,
 Et laissé un pur parfum de miel.

21. Evangelista, Jesus

Y adelantándose un poco, cayó sobre su rostro, y oraba diciendo:
 Jesus
Padre mío, si es posible, aparta de mí este cáliz; mas no como yo quiero, sino como quieres tú.

22. Recitativo

El Salvador se prosterna ante su padre.
 Levántanos así
 De nuestra caída
 Nuevamente hasta la gracia de Dios.
 Está dispuesto
 Porque así place al buen Dios,
 A apurar, en la amargura de la muerte,
 El cáliz donde se han vertido
 Los repugnantes pecados de este mundo.

23. Aria

Gustoso he de resignarme
 A aceptar la cruz y el cáliz,
 Ya que bebo donde bebió el Salvador.
 Pues su boca,
 Que destila leche y mieles,
 Ha dulcificado,
 Al beber primero,
 El motivo y la dura afrenta del suplicio.

24. Evangelista, Jesus

Und er kam zu seinen Jüngern und fand sie schlafend und sprach zu ihnen:

Jesus

Können 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. 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 züchtigt mit Maßen.

Wer Gott vertraut,

Fest auf ihn baut,

Den will er nicht verlassen.

26. Evangelista, Jesus, Judas

Und er kam und fand sie aber schlafend,

Und ihre Augen waren voll Schlaf.

Und er ließ sie und ging abermal hin und betete zum drittenmal und redete dieselbigen Worte.

Da kam er zu seinen Jüngern und sprach zu ihnen:

24. Evangelist, Jesus

CD 1 24

And He cometh unto the disciples, and findeth them asleep, and saith unto Peter:

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:

O My Father, if this cup may not pass away from Me, except I drink it, Thy will be done.

25. Chorale

CD 1 25

O Father, let Thy will be done,

For all things well Thou doest,

In time of need refusest none,

But helpest e'en the lowest,

In deep distress,

Thou still dost bless,

In wrath rememberest mercy;

Who trusts in Thee

Shall ever be

In perfect peace and safety.

26. Evangelist, Jesus, Judas

CD 1 26

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,

24. Évangéliste, Jésus

Puis il vint vers les disciples. Ceux-ci dormaient.

Alors il dit:

Jésus

Ne pouvez-vous pas avec moi veiller une heure?

Veillez et priez pour vous préserver de la chute.

L'esprit est fort, mais la chair est faible.

Évangéliste

Il s'éloigna de nouveau et pria ainsi:

Mon Père, s'il le faut, je viderai le calice sans rien y laisser à ton ordre soumis.

25. Choral

La volonté du Créateur

Toujours soit obéie!

Devant son bras puissant, vainqueur

L'univers tremble et plie.

O Toi, l'espoir

Des malheureux,

La crainte des impies,

O Toi, ma force,

O Toi, mon Dieu,

Soutiens les cœurs qui prient.

26. Évangéliste, Jésus, Judas

Il revint et vit que ses disciples dormaient encore d'un lourd sommeil. De nouveau, à l'écart il alla prier pour la troisième fois, et prononça les mêmes paroles.

Il vint retrouver les siens et dit ces mots:

24. Evangelista, Jesus

Y viene a los discípulos y los halla durmiendo, y dice a Pedro:

Jesus

¿No pudisteis pues velar una hora conmigo?

Velad y orad, para que no entréis en tentación; el espíritu, sí, está animoso, mas la carne es débil.

Evangelista

De nuevo por segunda vez, habiéndose apartado, se puso a orar, diciendo:

Padre mío, si no es posible que pase este cáliz sin que yo le beba, hágase tu voluntad.

25. Coral

La voluntad se cumplirá

De Dios omnipotente,

La gracia plena alcanzará

Quien crea firmemente.

Es siempre Dios al castigar

Benévolo, propicio;

Aquel que en El sepa confiar

No temerá su juicio.

26. Evangelista, Jesus, Judas

Y viniendo otra vez, los halló durmiendo, porque estaban sus ojos cargados.

Y habiéndolos dejado, retirándose de nuevo, oró por tercera vez, repitiendo de nuevo las mismas palabras.

Entonces viene a los discípulos y les dice:

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 Schwertern und mit Stangen von den Hohenpriestern und Ältesten des Volks. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben und gesagt: „Welchen ich küssen werde, der ist's, den greift!“ Und alsbald trat er zu Jesu und sprach:

Judas

Gegrüßet seist du, Rabbi!

Evangelista

Und küssete ihn. Jesu 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.

27a. Aria (+ Chor)

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.

Jesus

Sleep on now, and take your rest, behold, the hour is at hand, and the Son of Man is betrayed into the hands of sinners. Rise, let us be going; behold, he is at hand that doth betray Me.

Evangelist

And while He yet spoke, Judas, one of the twelve, came, and with him a great multitude with swords and staves from the chief priests and elders of the people. Now he that betrayed Him, gave them a sign, saying „Whomsoever I shall kiss, that same is He, hold Him fast.“ And forthwith he came to Jesus, and said

Judas

Hail Master,

Evangelist

And kissed him. And Jesus said unto him:

Jesus

Friend, wherefore art thou come?'

Evangelist

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

27a. Aria (+ Chorus)

Behold, my Saviour now is taken,

Loose Him! Leave Him! Bind Him not!

Moon and Stars,

Have for grief the night forsaken,

Since my Saviour now is taken.

Loose Him! Leave Him! Bind Him not!

They lead Him hence; with cords they bind Him!

Jésus

Ab! Dormez en paix, ô mes frères! Voici que l'heure est venue où le Fils de l'Homme sera remis aux mains de ses ennemis. Levez-vous, allons ensemble, voyez, voici l'homme qui me livre.

Evangeliste

Et, comme il parlait, voici que Judas, l'un des douze, avance; une foule le suivait, armée de bâtons et d'épées par les chefs des prêtres et les anciens du peuple. Avec Judas, un signe était convenu, car il avait dit ceci: Celui que je baiserai il faut le prendre. Il vint bientôt à Jésus et lui dit:

Judas

Salut à Toi, ô Maître.

Evangeliste

Et il baisa. Jésus alors répondit:

Jésus

Mon Ami, que viens-tu donc faire?

Evangeliste

La foule qui suivait alors entoura Jésus et s'en saisit.

27a. Air (+ Chœur)

C'est toi, Sauveur que l'on entraîne.

Lâches, traîtres, arrêtez!

Jour de deuil!

Voyez-vous clartés célestes!

C'est Jésus que l'on entraîne.

Lâches, traîtres, arrêtez!

Tu vas lié, chargé de chaînes.

Jesus

Ya por mí, dormid y descansad. ¡Ea! Ha llegado la hora, y el Hijo del hombre es entregado en manos de pecadores. Levantáos, vamos; mirad que está aquí cerca el que me entrega.

Evangelista

Y estando él hablando todavía, he aquí que llegó Judas, uno de los Doce, y con él una turba numerosa con espadas y bastones, enviada por los sumos sacerdotes y los ancianos del pueblo. Y el que le entregaba les había dado la contraseña, diciendo: A quien yo besare, él es: sujetadle. Y al punto, acercándose a Jesús, dijo:

Judas

Salud Maestro.

Evangelista

Y le dio un fuerte beso. Más Jesús le dijo:

Jesus

Amigo, ¿a qué has venido!

Evangelista

Entonces, acercándose, echaron las manos sobre él y le sujetaron.

27a. Aria (y coro)

Han prendido a Jesús.

¡Fuera! ¡Ruines! ¡Alto ya!

La luna y el sol

Se ocultan de dolor

Porque mi Jesús está preso.

Fuera! Ruines! Alto ya!

Se lo llevan, está maniatado.

27b. Chori

Sind Blitze, sind Donner
In Wolken verschwunden?
Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle,
Zertrümmre, verderbe,
Verschlinge, zerschelle
Mit plötzlicher Wut
Den falschen Verräter,
Das mörderische Blut!

28. Evangelista, Jesus

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

Da sprach Jesus zu ihm:

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 zuschicke mehr denn zwölf Legion Engel? Wie würde aber die Schrift erfüllt? Es muß also gehen.

Evangelista

Zu der Stund sprach Jesus zu den Scharen:

Jesus

Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder, mit Schwertern und mit Stangen, mich zu fahen; bin ich doch täglich bei euch gesessen und habe gelehret im Tempel, und ihr habt mich nicht gegriffen.

Aber das ist alles geschehen, daß erfüllt würden die Schriften der Propheten.

Evangelista

Da verließen ihn alle Jünger und flohen.

27b. Chorus I & II

Have lightnings and thunders
Their fury forgotten?
Then open, o fathomless pit, all thy terrors!
Destroy them, o'erwhelm them,
Devour them, consume them
With tumult of rage,
The treach'rous betrayer,
The merciless throng.

28. Evangelist, Jesus

CD 1 23

And behold, one of them who 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

Jesus

Put up thy sword into its place, for all they that take the sword, shall perish with the sword. For 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 hours, said Jesus to the multitudes:

Jesus

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

Evangelist

Then all the disciples forsook Him, and fled.

27b. Chœur I & II

Que brille, que gronde,
Qu'éclate et frappa la foudre!
Enfer, sombre abîme, redouble ta rage,
Renverse, écrase, dévore,
D'un soudain courroux
L'indigne, le traître,
Le bras criminel.

28. Evangéliste, Jésus

Et voici: l'un des disciples, qui portait une arme, étendit la main, et d'un coup trancha l'oreille droite du valet du grand prêtre.

Alors Jésus lui dit:

Jésus

Mets ton épée en son fourreau, qui prend l'épée devra périr par elle. Oses-tu douter, que si j'avais voulu prier mon Père, il n'eût envoyé vers moi des milliers de ses anges? Puisque c'est dit dans les Ecritures; il faut que cela soit.

Evangéliste

A la foule, ensuite, il s'adressa:

Jésus

Vous venez me prendre comme un vil coupable. Pourquoi tous ces bâtons et ces épées? Après de vous chaque jour assis, alors que j'étais dans le temple sur moi nul n'a mis la main. Mais ces choses sont arrivées, et les Ecritures ainsi sont accomplies.

Evangéliste

A ces mots les disciples prirent la fuite.

27b. Coro I y II

¿No tienen ya truenos
Ni rayos las nubes?
¿Infierno, tu vórtice
Ígneo descubre!
Aplasta, abisma,
Devora, destruye.
Con recio furor al vil,
Al cobarde, al falso traidor.

28. Evangelista, Jesus

Y he aquí que uno de los que estaban con Jesús, alargando la mano desenvainó su espada, e hiriendo al siervo del sumo sacerdote, le cortó la oreja.

Entonces dícele Jesús:

Jesus

Vuelve la espada a su lugar, porque todos los que empuñan espada por espada perecerán. ¿O piensas que no puedo rogar a mi Padre, y pondrá ahora mismo a mi disposición más de doce legiones de ángeles? ¿Cómo, pues, se cumplirán las Escrituras, que dicen ha de suceder así?

Evangelista

En aquella hora dijo Jesús a las turbas.

Jesus

¿Como contra un salteador habéis salido con espadas y bastones a prenderme! Cada día en el templo me sentaba para enseñar y no me prendisteis. Mas todo esto ha pasado para que se cumplan las Escrituras de los profetas.

Evangelista

Entonces los discípulos todos, abandonándole, huyeron.

29. Choral

O Mensch, bewein 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 darbei all Krankheit ab,
 Bis sich die Zeit herdrange,
 Daß er für uns geopfert würd,
 Trüg unsrer Sünden schwere Bürd
 Wohl an dem Kreuze lange.

29. Choral

O man, thy heavy sin lament,
 For which the Son of God was sent
 To die upon the Cross.
 He left His Father's throne above
 To save thy soul, o wondrous love!
 From everlasting loss.
 He healed the sick, He raised the dead
 And hungry multitudes He fed
 Until the time drew nigh,
 When He should be betrayed and slain
 That we God's pardon might obtain.
 O praise the Lamb, the Lamb for aye!

CD 1 29

29. Choral

C'est toi, pécheur, c'est toi, mortel,
 Pour qui Jésus descend du Ciel
 Et vient sur cette terre.
 Né d'une Vierge sans péché
 Dans l'humble crèche, il est couché
 Du pauvre il est le frère.
 Il a rendu la vie aux morts,
 Il a guéri les plaies du corps;
 Et quand sonna son heure,
 Pour nous sauver il s'est offert,
 Et grands tourments il a soufferts
 Avant qu'en crois il meure.

29. Coral

Oh, tú, que lloras sin cesar;
 tus culpas Cristo a lavar
 vino aquí del cielo.
 María Virgen dióle a luz;
 El, bajo el peso de la cruz,
 nos trajo su consuelo:
 los muertos hizo revivir,
 dejaron otros de sufrir:
 hasta que fue el día
 que Cristo se sacrificó
 y nuestras culpas redimió
 con su cruel agonía.

CD 2

Teil II

30. Aria (+ Chor)

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?

Part II

30. Aria (+ Chorus)

Alas! Now is my Saviour gone!
*Whither is thy beloved gone?
 O thy fairest among women,*
 Is it possible? Can I behold it?
Whither is thy beloved turned aside?
 Ah! My Lamb, in tiger's clutches!
 Ah! Where is my Saviour gone?
That we may seek Him, seek Him with thee.
 Ah! How Shall I answer my soul
 When she anxiously doth ask me?
 Alas! Where is my Saviour gone?

CD 2 1

Partie II

30. Air (+ Chœur)

Ah! hélas, m'as-tu quitté,
*Où est-il l'ami de ton âme,
 O toi la plus belle des femmes?*
 Mes yeux cherchant, qui te cache?
Quelle route ont prise ses pas?
 Tendre agneau, le tigre guette!
 Où donc es-tu, doux Ami?
En vain auprès de toi je cherche.
 Hélas que dire à ma pauvre âme,
 Qui m'interroge anxieuse:
 Ah! où est mon doux Ami?

Parte II

36. Aria (y coro)

¡Ay, todo ha concluido para Jesús!
*¿Dónde está tu amigo del alma.
 Oh tú, virgen inmaculada?*
 ¿Es posible, puedo ver esto?
¿Adónde se fue tu amigo?
 ¡Ah, mi cordero entre las garras del tigre!
 Ay de mí, ¿dónde está mi Jesús?
Contigo, pues, lo buscaremos.
 ¿Oh, qué diré al alma
 Cuando angustiada me inquiera?

31. Evangelista

Die aber Jesum gegriffen hatten, fuhreten ihn zu dem Hohenpriester Kaiphas, dahin die Schriftgelehrten und Ältesten sich versammelt hatten.

Petrus aber folgete ihm nach von ferne bis in den Palast des Hohenpriesters und ging hinein und satzte sich bei die Knechte, auf daß er sähe, wo es hinaus wolle.

Die Hohenpriester aber und Ältesten und der ganze Rat suchten falsche Zeugnis wider Jesum, auf daß sie ihn töteten, und funden keines.

32. Choral

**Mir hat die Welt trüglich gericht'
Mit Lügen und mit falschem Gdicht,
Viel Netz und heimlich Stricke.
Herr, nimm mein wahr
In dieser Gfahr,
Bhüt mich für falschen Tücken!**

33. Evangelista, Testis I & II, Pontifex

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:

Pontifex

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

31. Evangelist

CD 2 2

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

32. Chorale

CD 2 3

**For me the untrue world hath set
With lie and fable, many a net,
And trap in secret places:
In parlous plight
Defend my right
O Lord, from double faces.**

33. Evangelist, Testis I & II, Pontifex

CD 2 4

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

Testis I, II

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 to Him,

Pontifex

Answerest Thou nothing? What is it which these witness against Thee?

31. Evangeliste

Alors la foule amena Jésus dans la demeure du chef des prêtres nommé Caïphe. Les scribes s'y étaient assemblés avec les anciens du peuple. Pierre qui de loin avait suivi vit la foule s'en vint aussi jusque chez Caïphe. Etant entré, parmi les valets il prit place, voulant connaître ce qu'il adviendrait. Les chefs des prêtres avec le Sanhedrin et tous les anciens recherchaient si quelque témoignage pouvait accabler Jésus, sans rien trouver.

32. Choral

**Les miens m'ont tous abandonné,
La calomnie et les mensonges m'affligent
L'enfer vomit sa rage.
Sois mon soutien,
Toi mon seul bien,
Quand les méchants m'outragent.**

33. Evangeliste, Testis I & II, Pontifex

Quelque fut le nombre de faux témoignages, ils ne trouvaient rien. Enfin deux faux témoins se présentèrent et dirent:

Testis I, II

Il nous a dit: je puis réduire en cendres le temple et le rebâtir en trois jours jusqu'au faite.

Evangeliste

Le grand prêtre alors se leva, et dit ceci:

Pontifex

Quelle est ta réponse au fait que contre toi l'on invoque?

31. Evangelista

Los que habían prendido a Jesús lo llevaron a Caifás, el sumo sacerdote, donde se habían congregado los escribas y los ancianos. Pedro le había ido siguiendo desde lejos hasta el palacio del sumo sacerdote, y en-trando adentro se sentó con los criados para ver el desenlace. Los sumos sacerdotes y el sanhedrín entero buscaban algún falso testimonio contra Jesús, con el objeto de darle muerte. Y no lo hallaron.

32. Coral

**El mundo cruel me condenó;
con malas artes me juzgó
valiéndose de argucias.
Sé mi sostén,
oh tú, mi bien,
y librame de astucias.**

33. Evangelista, Testigos I & II, Pontifice

Con haberse presentado muchos falsos testigos. Posteriormente, comparciendo dos,

Dijeron:

Dos Testigos

Este dijo: Puedo derribar el santuario de Dios y en tres días reedificarlo.

Evangelista

Y poniéndose de pie el sumo sacerdote, le dijo:

Pontifice

¿Nada respondes? ¿Qué es lo que éstos testifican contra tí?

Evangelista
Aber Jesus schwieg stille.

34. Recitativo

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 dergleichen Pein
Ihm sollen ähnlich sein
Und in Verfolgung stille schweigen.

35. Aria

Geduld!
Wenn mich falsche Zungen stechen.
Leid ich wider meine Schuld
Schimpf und Spott,
Ei, so mag der liebe Gott
Meines Herzens Unschuld rächen.

36a. Evangelista, Pontifex, Jesus

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,

Evangelist
But Jesus held His peace.

34. Recitative

To witness false, my Saviour answereth not,
That He thereby may show us
That with Divine compassion moved
His will for us did bow to sorrow,
And that when trouble is our lot
We should resemble Him,
And hold our peace, when persecuted.

35. Aria

Becalm,
Tho' the serpent's tongue shall sting Thee.
Patient ever bear thy lot.
Shame and scorn,
If with patience they be borne,
Lying tongues will know God's vengeance!

36a. Evangelist, Pontifex, Jesus

And the high priest answered and said unto Him:
Pontifex
*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

CD2 5

Evangeliste
Mais Jésus ne dit mot.

34. Récitatif

Jésus se tait devant la calomnie:
Lui-même ainsi nous montre,
Dans son amour inépuisable,
Qu'il a souffert sans nul regret;
Et quand viendra l'adversité,
Semblables au Sauveur,
Souffrons nos peines en silence.

35. Air

Tais-toi, mon cœur!
Si la calomnie se dresse, si son dard te blesse.
Accablé de mille maux insulté méprisé,
Bafoué, frappé, soit!
Je sais que mon Sauveur prendra
Soin de ma vengeance.

36a. Evangéliste, Pontifex, Jésus

Le Grand Prêtre prit alors la parole et dit ces mots:
Pontifex
*Cette fois je t'en conjure par l'Eternel et te demande: Es-tu bien
Christ, Fils de Dieu?*
Evangéliste
Jésus répondit:
Jésus
Lui-même. De plus, écoutez: Bientôt le Fils de l'Homme paraîtra

Evangelista
Mas Jesús se mantenía callado.

34. Recitativo

Jesús calla
Ante las imposturas
Para indicarnos así
Que su alma misericordiosa
Está dispuesta a sufrir por nosotros,
Y que, puestos en un trance igual,
Debemos imitarle,
Callando cuando seamos perseguidos.

35. Aria

Paciencia, paciencia,
si me hiere la falsía.
Si sufro sin culpa
El escarnio y las burlas, quiera entonces el buen Dios
Vengar la inocencia de mi corazón.

36a. Evangelista, Pontifex, Jesus

Respondiendo, el sumo sacerdote dijo así:
Pontifex
*Te conjuro por el Dios vivo que nos digas si tú eres el Mesías, el
Hijo de Dios.*
Evangelista
Dicele Jesús:
Jesus
Tú lo dijiste; empero, os digo que a partir de ahora veréis al Hijo

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?

Evangelista

Sie antworteten und sprachen:

36b. Chori I & II

Er ist des Todes schuldig!

36c. Evangelista

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

36d. Due chori

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

37. 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.

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,

Pontifex

He hath spoken blasphemy: What further need have we of witnesses? Behold, now ye have heard His blasphemy.

What think ye?

Evangelist

They answered and said:

36b. Chorus I & II

He is worthy of death.

36c. Evangelist

Then did they spit in His face, and buffeted Him, and others smote Him with the palms of their hands, saying,

36d. Chorus I & II

Now tell us, Thou Christ, who is he that smote Thee?

37. Chorale

O Lord who dares to smite Thee,
And falsely to indict Thee,
Deride and mock Thee so?
Thou canst not need confession,
Who knowest not transgression
As we and all our children know.

CD2 8

dans toute sa gloire assis à la droite de Dieu, venant sur les nuages du ciel.

Evangeliste

Déchirant alors ses vêtements, Caïphe cria:

Pontifex:

Il a blasphémé, qu'importeraient d'autres preuves? Voici: chacun a pu entendre son affreux blasphème.

Qu'en pensez-vous?

Evangeliste

Alors tout lui répondirent:

36b. Chœur I & II

Pour son forfait qu'il meure!

36c. Evangeliste

Et tous alors crachèrent sur son visage et meurtrirent tout son corps. Et quand tombaient sur son visage leurs soufflets, ils disaient:

36d. Chœur I & II

Devine, et désigne, qui donc t'a frappé?

37. Choral

Qui frappe ton visage,
Seigneur, et qui t'outrage
Des plus cruels affronts?
Agneau de Dieu, victime,
Tu saignes pour nos crimes,
Et tu nous laisses le pardon.

del hombre sentado a la diestra del Poder y viniendo sobre las nubes del cielo.

Evangelista

Entonces el sumo sacerdote rasgó sus vestiduras, diciendo:

Pontifice

Blasfemó; ¿qué necesidad tenemos ya de testigos? Ahora mismo oísteis la blasfemia.

¿Qué os parece?

Evangelista

Ellos, respondiendo, dijeron:

36b. Coro I y II

Culpado es a muerte.

36c. Recitativo

Entonces escupieron en su rostro y le dieron de puñadas, y otros le abofetearon.

Diciendo:

36d. Coro I y II

Adivínamos, Cristo. ¿Quién fue? ¿Quién te hirió?

37. Coral

¿Quién, dí, ha profanado,
Señor, tu rostro amado
con saña, con crueldad?
Tú eres inocente,
Humilde y paciente;
en Tí no cabe la maldad.

38a. Evangelista, Ancilla I, II, Petrus

*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:*

38b. Chorus II

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

38a. Evangelist, Ancilla I, II, Petrus

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

Ancilla I
Thou also wast with Jesus of Galilee.

Evangelist
But he denied before them all, saying,

Petrus
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,*

Ancilla II
This fellow was also with Jesus of Nazareth.

Evangelist
And again he denied with an oath.

Petrus
I do not know the man.

Evangelist
*And after a while came unto him they that stood by,
and said to Peter,*

38b. Chorus II

Surely thou also are one of them, for thy speech betrayeth thee.

CD 2 9**38a. Évangéliste, Ancilla I, II, Petrus**

*Pierre, près de la porte était assis, une servante vint à passer et
dit:*

Ancilla I
Et toi, tu étais avec Jésus de Galilée.

Évangéliste
Alors il nia devant tout le monde, disant:

Pierre
Je ne sais ce que tu dis.

Évangéliste
*Mais voici qu'il gagnait la porte, comme une autre servante
entrait et celle-ci dit autour d'elle:*

Ancilla II
C'est bien l'un des gens de Jésus de Nazareth.

Évangéliste
Cette fois il nia encore, et fit ferment:

Pierre
J'ignore qui est cet homme.

Évangéliste
*Voici que peu d'instant après, toute une foule approcha, et dit à
Pierre:*

38b. Chœur II

*Certes, tu es bien l'un de ses hommes.
Car ton langage t'accuse.*

38a. Evangelista, Ancilla I, II, Pedro

*Pedro estaba sentado fuera en el atrio, y se le acercó una
muchacha diciendo:*

Primera Criada
También tú estabas con Jesús, el Galileo.

Evangelista
Pero él le negó delante de todos diciendo:

Pedro
No sé qué dices.

Evangelista
*Como hubiese salido al portal viole otra, y dice a los que allí
había:*

Secunda Criada
Este andaba con Jesús el Nazareno.

Evangelista
Y otra vez negó con juramento, diciendo:

Pedro
No conozco tal hombre.

Evangelista
*De allí a poco, acercándose los que allí estaban,
dijeron a Pedro:*

38b. Coro II

Cierto, también tú eres de ellos, pues tu lenguaje te vende.

38c. Evangelista, Petrus

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. Aria

Erbarme dich,
Mein Gott, um meiner Zähren willen!
Schaue hier,
Herz und Auge weint vor dir
Bitterlich.

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.

38c. Evangelist, Petrus

Then began he to curse and to swear, saying:

Petrus

I know not 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

Have mercy, Lord, on me,
Regard my bitter weeping,
Look at me,
Heart and eyes both weep to Thee
Bitterly.

40. Choral

Tho' from Thee temptation lured me,
Lord, to Thee I come again.
Thy forgiveness is assured me
Through Thy Sons's despair and pain.
I do not deny my guilt,
But Thy mercy, if Thou wilt,
Far exceedeth my transgression,
Of which I must make confession.

38c. Évangéliste, Petrus

Il fit encore de grands serments, et répéta:

Pierre

J'ignore qui est cet homme.

Évangéliste

Et aussitôt le coq chanta. Alors il se souvient de ces paroles que Jésus avait dites:

Avant que le coq chante, trois fois, tu m'auras renié.

Et il sortit pleurer amèrement.

39. Air

Pitié pour moi, Seigneur,
Je souffre et pleure et prie,
En mon cœur,
quelle peine,
Quels tourments.

40. Choral

Tour à tour je te renie
Et reviens d'un cœur confus.
Se peut-il qu'hélas j'oublie
Mes promesses à Jésus!
Je succombe malgré moi,
Si ta grâce en qui j'ai foi
De sa claire et pure flamme
Ne vient ranimer mon âme.

38c. Evangelista, Pedro

Entonces comenzó a echar imprecaciones y a jurar que:

Pedro

No conozco tal hombre.

Evangelista

Y al punto un gallo cantó.

Y acordóse Pedro de las palabras de Jesús, que le había dicho que

Antes que el gallo cante, me negarás tres veces. Y saliendo afuera, lloró amargamente.

39. Aria

Apídate,
Dios mío, de mis lágrimas.
Mírame,
Sangra mi corazón
Y lloran mis ojos amargamente.

40. Coral

Si de tí mi pie se aleja
contristado vuelvo atrás,
y tú entiendes y perdonas
a este mísero mortal.
Sé que soy un pecador,
mas tu gracia, tu favor,
es más grande que el pecado
que en mí ser ha dominado.

41a. Evangelista, Judas

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 herwieder die dreißig Silberlinge den Hohenpriestern und Ältesten und sprach:

Judas
Ich habe übel getan, daß ich unschuldig Blut verraten habe.
Evangelista
Sie sprachen:

41b. Chori

Was gebet uns das an? Da siehe du zu!

41c. Evangelista, Pontifex I, II

Und er warf die Silberlinge in den Tempel, hub sich davon, ging hin und erhängete sich selbst. Aber die Hohenpriester nahmen die Silberlinge und sprachen:

Pontifex I, II
Es taugt nicht, daß wir sie in den Gotteskasten legen, denn es ist Blutgeld.

41a. Evangelist, Judas

When the morning was come, all the chief priests and elders of the people took counsel against Jesus to put Him to death. And when they had bound Him they led Him away, and delivered Him to Pontius Pilate the governor. Then Judas, 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,

41b. Chorus I & II

But what is that to us? See thou to that.

41c. Evangelist, Pontifex I, II

And he cast down the pieces of silver in the temple, and departed, and went and hanged himself. And the chief priests took the silver pieces, and said,
Pontifex I, II
It is not lawful for us to put them into the treasury, because it is the price of blood.

CD 2 12

41a. Évangéliste

Le matin même les anciens du peuple avec les chefs des prêtres au sujet de Jésus s'assemblerent afin de le perdre. L'ayant lié, on le fit sortir pour être remis au gouverneur dont le nom était Ponce Pilate. Judas vit alors, lui qui livra son Maître que tous voulaient son supplice. Saisi d'un grand remords, il vint pour remettre les trente pièces d'argent à ceux dont il les tenait, et dit:

Judas
J'ai mal agi devant Dieu, car j'ai livré le sang de l'innocent.
Évangéliste
Ils dirent:

41b. Chœur I & II

Que nous importe à nous? C'est ton affaire.

41c. Évangéliste, Pontifex I, II

Il jeta alors les pièces dans le temple, et se levant, sortit, et sur l'heure se pendit. Alors les chefs des prêtres prirent les trente pièces et dirent:
Pontifex I, II
Défense, défense est faite de laisser dans le trésor du temple le prix du sang.

41a. Recitativo

Llegado el amanecer tomaron consejo todos los sumos sacerdotes y los ancianos del pueblo contra Jesús al efecto de darle muerte. Y habiéndole atado, le llevaron, y entregaron a Poncio Pilato, el gobernador. Entonces Judas, el que le entregó, viendo que Jesús había sido sentenciado a muerte, arrepentido devolvió a los sumos sacerdotes y a los ancianos los treinta siclos.

Diciendo:
Judas
Pequé entregando sangre inocente.

Evangelista
Pero ellos dijeron:

41b. Coro I & II

¿A nosotros qué? Allá tú.

41c. Evangelista, Sacerdotes

Y arrojando en el santuario los siclos, se retiró, y marchándose de allí se ahorcó. Los sumos sacerdotes, tomando los siclos, dijeron:
Sacerdotes
No es lícito echarlos en el arca de las ofrendas, pues es precio de sangre.

42. Aria

Geht mir meinen Jesum wieder!
Seht, das Geld, den Mörderlohn,
Wirft euch der verlorne Sohn
Zu den Füßen nieder!

43. Evangelista, Pilatus, Jesus

*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?

42. Aria

Give, o give me back my Lord,
See the silver, price of blood,
At your feet in horror pour'd
By the lost betrayer.

43. Evangelist, Pilatus, Jesus

*And they took counsel together, and bought with them the
potters'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 bought of the children of Israel, and
gave them for the potter's field, as the Lord appointed me.“ And
Jesus stood before the governor, and the governor asked Him,
saying,*

Pilatus

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,

Pilatus

Hearst Thou not how many things they witness against Thee?

CD2 13

42. Air

Rendez-moi mon Roi, mon Maître,
Cet argent, ce prix du sang
Nul n'en veut, il fait horreur,
A vos pieds il reste.

43. Evangeliste, Pilatus, Jésus

*Ils décidèrent en conseil d'en acheter le champ d'un potier pour
qu'y soient enterrés les étrangers. Et c'est depuis lors que ce champ
prit le nom de champ du sang qu'il garde encore maintenant.
Ainsi arriva ce qu'avait prédit le prophète Jérémie, quand il dit:
ils sont allés prendre trente pièces d'argent, prix du marché
conclu pour celui qui fut vendu par les enfants d'Israël; et ils les
ont donnés pour payer le champ d'un potier, ainsi que Dieu me
l'inspira. Mais Jésus était devant Pilate, et Pilate, l'interrogeant,
lui dit:*

Pilate

Es-tu le Roi des Juifs?

Evangeliste

Jésus lui dit:

Jésus

Tu dis vrai.

Evangeliste

*Aux faux témoignages que les chefs des prêtres dressaient contre
lui, il ne répondrait rien.*

Alors Pilate lui dit.

Pilate

N'entends-tu pas de quels faits l'on te charge?

42. Aria

Restituidme a Jesús.
Ved, el hijo perdido os arroja
A los pies el dinero,
El salario de los asesinos.

43. Evangelista, Pilato, Jesus

*Y habido consejo, compraron con ellos el campo del alfarero para
sepultura de los forasteros.
Por lo cual aquel campo fue llamado hasta el día de hoy Campo
de sangre. Entonces se cumplió lo anunciado por el profeta
Jeremías, que dice: “Y tomaron los treinta siclos, el precio del
apreciado, a quien apreciaron los hijos de Israel. Y los destinaron
para el campo del alfarero, según lo que me ordenó el Señor”. Y
Jesús comparció delante del gobernador, y le interrogó el
gobernador*

diciendo:

Pilato

¿Tú eres el Rey de los Judíos?.

Evangelista

Y Jesús le respondió:

Jesus

Tú lo dices.

Evangelista

*Y en el acto de ser acusado por los sumos sacerdotes y ancianos,
nada respondió.*

Entonces dícele Pilato:

Pilato

¿No oyes cuántas cosas testifican contra tí?

Evangelista

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

44. Choral

Befieh du deine Wege
Und was dein Herze kränkt
Der allertreusten Pflege
Des, der den Himmel lenkt.
Der Wolken, Luft und Winden
Gibt Wege, Lauf und Bahn,
Der wird auch Wege finden,
Da dein Fuß gehen kann.

45a. Evangelista, Pilatus, Uxor Pilati

Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit, dem Volk einen Gefangenen loszugeben, welchen sie wollten. Er hatte aber zu der Zeit einen Gefangenen, einen sonderlichen vor andern, der hieß Barrabas. Und da sie 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 überantwortet hatten.

Und da er auf dem Richtstuhl saß, schickte 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!

Evangelist

And He answered him never a word, insomuch that the governor marvelled greatly.

44. Chorale

CD 2 15

Commit thy way to Jesus,
Thy burdens and thy cares;
He from them all releases,
He all thy sorrows shares.
He gives the winds their courses,
And bounds the ocean's shore,
He suffers not temptation
To rise beyond thy power.

45a. Evangelist, Pilatus, Uxor Pilati

CD 2 16

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 Barrabas. Therefore when they were gathered, together, Pilate said unto them,

Pilatus

Whom will ye that I release unto you?

Barrabas, 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,

Uxor Pilati

Have thou nothing to do with that just man! For I have suffered many things this day in a dream because of Him.

Evangeliste

Il resta de nouveau sans dire un seul mot, si bien qu'un grand étonnement saisit Pilate.

44. Choral

Tu gardes le silence,
O pauvre cœur blessé!
Ton pas tranquille avance
Par où tu dois passer.
Celui qui sur la terre
Et dans les cieux est Roi,
Touché de ta misère,
Va-t-il fléchir sa loi?

45a. Evangéliste, Pilatus, Uxor Pilati

Pour la fête, le gouverneur avait l'habitude d'accorder à la foule la vie d'un prisonnier à son gré. Il y avait en ce temps, au nombre des prisonniers, un bandit fameux entre tous, du nom de Barrabas. Pilate, parlant au peuple, dit alors ces paroles:

Pilate

Dites-moi lequel des deux je délivre:

Barrabas ou bien Jésus, celui qui prétend être le Christ.

Evangéliste

Il n'ignorait pas que par pure envie, les Juifs l'accusaient. Comme il était au tribunal, sa femme envoya vers lui et lui fit dire:

Uxor Pilati

Reste en dehors de tout ce qu'ils font à ce juste: je suis toute en émoi d'un songe récent qui le concerne.

Evangelista

Y no le respondió ni una sola palabra, hasta el punto de maravillarse al gobernador en extremo.

44. Coral

Tus pasos encomienda,
tus cuitas y dolor,
en manos de quien rige
del cielo el esplendor.
Aquel que nubes guía
y rumbo al viento da,
mostrarte ha por donde
tu planta guiarás.

45a. Evangelista, Pilato, Esposa de Pilato

Cada año, por la fiesta, acostumbraba el gobernador a soltar en gracia del pueblo un preso, el que querían. Tenían entonces un preso notable, llamado Barrabás. Reunidos, pues, ellos, dijoles Pilato:

Pilato

¿A quién queréis que os suelte,

A Barrabás o a Jesús, llamado el Mesías?

Evangelista

Porque sabía que le habían entregado por envidia.

Mientras estaba él sentado en el tribunal, le mandó un recado su mujer diciendo:

Esposa de Pilato

No te metas con ese justo, porque he sufrido mucho hoy en sueños con motivo de él.

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:

Chori

Barrabam!

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. Due chori

Laß ihm 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.

Evangelist

*But the chief priests and elders persuaded the multitude that they
should ask Barabbas and destroy Jesus.*

The governor answered and said unto them,

Pilatus

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

Evangelist

They said:

Chorus

Barabbas!

Evangelist

Pilate said unto them,

Pilatus

What shall I do then with Jesus, which is called Christ?

Evangelist

They all say unto him,

45b. Chorus I & II

Let him be crucified.

46. Chorale

O wond'rous love, that suffers this correction!
The Shepherd dying for his flock's protection,
The Masters pays the debts His Servants owe Him!
And they betray Him!

Evangeliste

*Mais les anciens et les prêtres l'ayant harangué surent obtenir du
peuple qu'il réclamât la vie de Barabbas et la mort de Jésus.
Quand pour la seconde fois Pilate leur demanda:*

Pilate

Désignez lequel de ces deux hommes il faut que je délivre?

Evangeliste

Ils dirent:

Chœur

Barabbas!

Evangeliste

Pilate alors leur dit:

Pilate

Que dois-je donc faire de Jésus qui se prétend le fils de Dieu?

Evangeliste

Ils répondirent:

45b. Chœur I & II

Sur la croix qu'il meure!

46. Choral

Mystère insigne, douloureuse joie!
Le bon Pasteur du loup devient la proie!
Et l'offensé souffre avec patience
Et paie l'offense.

Evangelista

*Los sumos sacerdotes y los ancianos persuadieron a las turbas que
demandasen a Barrabás y que a Jesús le hiciesen perecer.
Tomando la palabra el gobernador, les dijo:*

Pilato

¿A quién de los dos queréis que os suelte?

Evangelista

Ellos dijeron:

Coro

A Barrabás.

Evangelista

Diceles Pilato:

Pilato

¿Qué haré, pues, de Jesús, el llamado Mesías?

Evangelista

Dicen todos:

45b. Coro I & II

Que sea crucificado.

46. Coral

¡Cuán maravillosa es la condena!
su vida da el pastor por sus ovejas.
Las deudas de pecado por sus siervos
paga Dios bueno.

47. Evangelista, Pilatus

Der Landpfleger sagte:

Pilatus

Was hat er denn Übels getan?

48. Recitativo

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 aufgerichtet,
 Er nahm die Sünder auf und an.
 Sonst hat mein Jesus nichts getan.

49. Aria

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. Evangelista

Sie schriehen aber noch mehr und sprachen:

47. Evangelist, Pilatus

And the governor said,

Pilatus

Why, what evil hath He done?

48. Recitative

To us He hath done all things well;
 The blind man sight from Him received,
 The lame man leaped and walked;
 He told us of His Father's word;
 He sent the devils forth,
 The mourners He hath comforted,
 And sinners, too, He hath received,
 Besides this, Jesus nought hath done.

49. Aria

For love,
 For love my Saviour now is dying,
 Of sin and guilt He knoweth nought,
 So eternal desolation
 And the sinners righteous doom
 Shall not rest upon my spirit.

50a. Evangelist

But they cried out the more, saying:

CD 2 18

47. Evangeliste, Pilatus

Pilate dit ensuite:

Pilate

Quel est donc le mal qu'il a fait?

CD 2 19

48. Récitatif

Il nous a fait le bien à tous.
 Aux aveugles, il rendit la vue,
 Leurs forces aux infirmes;
 Il nous parlait des joies du ciel;
 Il chassait les démons,
 Nos peines, il les consolait;
 De nos péchés il s'est chargé:
 Point d'autre mal Jésus n'a fait.

CD 2 20

49. Air

Il aime et sacrifie sa vie,
 Lui qui jamais ne fit le mal.
 Il détourne de nos têtes
 L'éternelle perdition
 Et sa grâce nous demeure.

CD 2 21

50a. Evangeliste

Plus haut encore, ils crièrent et dirent:

47. Evangelista, Pilato

El dijo:

Pilato

Pues ¿qué mal ha hecho.

48. Recitativo

A todos nos hizo el bien.
 Devolvió la vista a los ciegos,
 Hizo andar a los paralíticos,
 Nos reveló el verbo de su Padre,
 Ahuyentó a los demonios,
 Confortó a los tristes,
 Acogió a los pecadores.
 Fuera de eso nada hizo Jesús.

49. Aria

Mi Salvador
 No conoce el pecado.
 Quiere morir por caridad
 Para que no abrumen
 Mi alma la condenación eterna
 Ni el castigo de la justicia.

50a. Evangelista

Mas ellos, más y más gritaban, diciendo.

50b. Due chori*Laß ihn kreuzigen!***50c. Evangelista, Pilatus***Da aber Pilatus sabe, 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,
Sehet ihr zu.**Evangelista**Da antwortete das ganze Volk und sprach:***50d. Chori I & II***Sein Blut komme über uns und unsre Kinder.***50e. Evangelista***Da gab er ihnen Barrabam los; aber Jesum ließ er geißeln und
überantwortete ihn, daß er gekreuziget würde.***51. Recitativo***Erbarm es Gott!
Hier steht der Heiland angebunden.
O Geißelung, o Schläg, o Wunden!
Ihr Henker, haltet ein!***50b. Chorus I & II***Let Him be crucified!***50c. Evangelist, Pilatus***When Pilate saw that he could prevail nothing,
but that rather a tumult was made, he took water, and washed
his hands before the multitude,**saying,**Pilatus**I am innocent of the blood of this just person:**See ye to it.**Evangelist**Then answered all the people, and said:***50d. Chorus I & II***His blood be on us and on our children.***50e. Evangelist***Then released he Barabbas unto them, and when
he had scourged Jesus, he delivered Him to be crucified.***51. Recitative***O gracious God!
Behold, the Saviour standeth bound.
Now scourge they Him, and smite and wound Him!
Tormenters, stay your hands!***CD2 22****50b. Chœur I & II***Sur la croix qu'il meure!***50c. Evangéliste, Pilatus***Pilate voyant alors que rien n'arrêterait la fureur de la foule qui
grandissait, prit de l'eau, lava ses mains devant le peuple et dit:**Pilate**Je me lave les mains du sang d'un innocent:**Qu'il vous charge.**Evangéliste**Et voici ce que le peuple entier lui dit.***50d. Chœur I & II***Sur nous et sur nos enfants son sang retombe.***50e. Evangéliste***Alors Pilate délivra Barabbas et fit battre Jésus de verges, ensuite
en leurs mains le remit pour être crucifié.***51. Récitatif***Pitié, Seigneur.
Voici le Christ battu de verges.
O corps blessé, meurtri, sanglant!
Barbares, arrêtez!***50b. Coro I & II***Que sea crucificado.***50c. Evangelista, Pilato***Viendo Pilato que nada aprovechaba, antes bien se promovía
alboroto, tomando agua se lavó las manos en presencia de la
muchedumbre, diciendo:**Pilato**Soy inocente de esta sangre; vosotros lo veréis.**Evangelista**Y respondiendo todo el pueblo, dijo:***50d. Coro I & II***Sea su sangre sobre nosotros y sobre nuestros hijos.***50e. Evangelista***Entonces les soltó a Barrabás, y a Jesús, después de azortale, lo
entregó para que fuera crucificado.***51. Recitativo***¡Piedad, Dios mío!
He ahí al Salvador maniatado.
¡Azotes, golpes, heridas!
¡Detenéos, verdugos!*

Erweichet euch
Der Seelen Schmerz,
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. Aria

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!

53a. Evangelista

Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers Jesus zu sich in das Richthaus und sammelten über ihn die ganze Schar und zogen ihn aus und legten ihm einen Purpurmantel an und flochten eine dornene Krone und setzten sie auf sein Haupt und ein Rohr in seine rechte Hand und beugten die Knie vor ihm und spotteten ihm und sprachen:

53b. Chori

Gegrüßet seist du, Jüdenkönig!

Are not yours
Hearts with pity moved
To see such anguish meekly borne?
Ah no! Your hearts are hard.
And must be like the rock itself,
Nay, more unyielding still.
Have pity! Stay your hands!

52. Aria

Be my weeping and my wailing
Unavailing,
Still receive my willing heart.
When Thy sufferings are completed,
When at God's right hand Thou art seated,
Let me have in Thee a part.

53a. Evangelist

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

53b. Chorus

Hail, Hail, King of the Jews!

CD 2 23

Qui donc pourra
Fléchir vos cœurs,
S'ils restent sourds à ma douleur?
Sauveur, tel est le roc,
Tel est le marbre où l'on te lie,
Et tels sont tes bourreaux!
De grâce, arrêtez!

52. Air

Si mes plaintes ni mes larmes
Ne vous touchent,
O! Arrachez-moi le cœur
Qu'il devienne le calice
Qu'il s'épanche ses blessures,
Qu'il recueille tout son sang!

53a. Évangéliste

Jésus fut alors amené par les soldats au milieu du prétoire. Ceux-ci s'assemblèrent autour de lui, lui prirent sa robe et d'un manteau de pourpre le revêtirent; ils enfoncèrent sur sa tête une couronne tressée d'épines, et lui mirent un roseau en main; puis s'inclinant profondément, ils le raillaient ainsi:

53b. Chœur

Ton règne arrive, Roi d'Israël!

¿No os conmueve
Esa alma angustiada,
La vista de ese dolor?
¡Oh, sí; tenéis un corazón
Que debe ser más duro aún
Que la columna del tormento!
¡Apiaídos! ¡Deteneos!

52. Aria

Si mis lágrimas
No pueden moveros,
Tomad también mi corazón
Para que sea la copa del sacrificio
Cuando sangren dulcemente
Las heridas.

53a. Evangelista

Entonces los soldados del gobernador, tomando a Jesús y conduciéndole al pretorio, reunieron en torno de él toda la cohorte. Y habiéndole quitado sus vestidos, le envolvieron en una clámide de grana. Y trenzando una corona de espinas, la pusieron sobre su cabeza, y una caña en su mano derecha; y doblando la rodilla delante de él, le mofaban, diciendo:

53b. Coro

Salud, Rey de los judíos.

53c. Evangelista

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

54. Choral

O Haupt voll Blut und Wunden,
Voll Schmerz und voller Hohn,
O Haupt, zu Spott gebunden
Mit einer Dornenkron,
O Haupt, sonst schön gezieret
Mit höchster Ehr und Zier,
Jetzt aber hoch schimpfieret,
Gegrüßet seist du mir!

Du edles Angesichte,
Dafür sonst schrickt und scheut
Das große Weltgewichte,
Wie bist du so bespeit;
Wie bist du so erbleicht!
Wer hat dein Augenlicht,
Dem sonst kein Licht nicht gleichet,
So schändlich zugericht?

53c. Evangelist

And they spit upon Him, and took the reed, and smote Him on the head.

54. Chorale

O sacred head sore wounded,
Defiled and put to scorn!
O Kingly Head surrounded
With mocking crown of thorn!
What sorrow mars Thy grandeur?
Can death Thy bloom deflower?
O countenance whose splendour
The hosts in heaven adore.

Thy beauty long desired,
Hath vanished from our sight.
Thy power is all expired,
And quenched the Light of Light.
Ah me! For whom Thou diest,
Hide not so far Thy grace;
Show me, O Love most highest,
The brightness of Thy face.

CD 2 **25**

53c. Évangéliste

Ils crachaient sur lui, prenaient le roseau et frappaient surtout son visage.

54. Choral

Caché sous leurs souillures,
Blémi par la douleur,
Saignant de tes blessures,
Tu gardes ta splendeur.
Au milieu des outrages,
Plus, pur plus radieux,
Tu brilles, ô visage,
O face de mon Dieu!

O toi dont la stature
Fait trembler l'impoteur,
Maître de la Nature,
Tu t'offres à ma douleur
Lumière incomparable,
Même aux joyaux des cieux,
O visage admirable,
Qui a éteint tes yeux?

53c. Evangelista

Y escupiendo en él, tomaron la caña y le daban golpes en la cabeza.

54. Coral

Oh, rostro ensangrentado,
imagen del dolor,
que sufre resignado
la burla y el furor;
soportas la tortura,
la saña, la maldad,
en tal cruel amargura,
¡qué grande es tu bondad!

¡Tú, noble rostro,
Que de otra suerte teme y rehuye
Lo más grande del mundo,
Cómo te han mancillado!
¡Cuán es tu palidez!
¡Quién a la luz de tus ojos,
A la que ninguna luz semeja,
Así ha hecho?

CD 3

55. Evangelista

Und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm den Mantel aus und zogen ihm seine Kleider an und fñhren ihn hin, daÙ sie ihn kreuzigten. Und indem sie hinausgingen, funden sie einen Menschen von Kyrene mit Namen Simon; den zwungen sie, daÙ er ihm sein Kreuz trug.

56. Recitativo

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

57. Aria

Komm, süÙes 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.

58a. Evangelista

*Und da sie an die Stätte kamen mit Namen Golgotha, das ist verdeutschet Schädelstätt, gaben sie ihm Essig zu trinken mit Gallen vermischet; 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 daÙ erfüllet würde, das gesagt ist*

55. Evangelist

And after that 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 compelled they to bear His cross.

56. Recitative

The flesh must even be crucified.
If we would follow Christ:
Each sinful lust must be subdued,
Though sore the conflict be.

57. Aria

Come blessed cross, thus will I sing,
My Saviour ever give it me.
Should burdens ever too heavy be,
I'll cast them on my Saviour King.

58a. Evangelist

*When they were come unto a place called Golgotha (that is, a place of a skull), they gave Him vinegar to drink mingled with gall. And when He had tasted it, He would not drink.
And they crucified Him, and parted His garments, casting lots; that it might be fulfilled, which was spoken by the prophet, „They parted My garments among them, and upon My vesture*

CD 3 1

55. Evangeliste

Après l'avoir ainsi raillé, ils lui ôtèrent le manteau et mirent sur lui ses vêtements pour l'emmener enfin au lieu du supplice. Et voici que sur la route vint à passer un homme de Cyrène nommé Simon, qu'ils contraignirent à porter la croix.

56. Récitatif

O viens sur mes épaules, sainte croix,
Et mortifie ma chair,
Car la céleste joie s'obtient
Par la douleur du corps.

57. Air

Viens, douce crois, ô source de grâce
Et d'éternel bonheur,
C'est toi qui donnes la sainte grâce
Et le bonheur.

58a. Evangeliste

*Puis étant arrivés au lieu que l'on nomme Golgotha, ce qui veut dire Calvaire, ils lui présentèrent à boire du fiel dans du vinaigre. Jésus l'ayant goûté n'en voulut pas boire.
Après qu'ils l'eurent cloué sur la croix, ils firent plusieurs parts des habits, voulant les jouer aux dés: afin que s'accomplisse ce qu'annoncent les Ecritures: „Entre eux, de mes habits ils ont fait*

55. Evangelista

Y cuando le hubieron mofado, le despojaron de la clámide y le vistieron sus propios vestidos, y le llevaron de allí a crucificar. Y cuando salían encontraron un hombre de Cirene, por nombre Simón; a éste le requirieron para que llevase a cuesta su cruz.

56. Recitativo

Por cierto que en nosotros la carne quiere verse
Forzada a sufrir el martirio de la cruz.
Cuanto más se purifica nuestra alma,
Tanto más se corrompe la carne.

57. Aria

Ven, dulce cruz,
Dámela, Jesús mío; así diré.
Si alguna vez mis padecimientos se hacen
Cruelos en exceso, Ayúdame tú a sobrellevarlos.

58a. Evangelista

*Y llegados a un lugar llamado Gólgota que es decir „lugar del cráneo“. Le dieron de beber vino mezclado con hiel; y habiéndolo gustado, no quiso beberle.
Cuando le hubieron crucificado, repartieron entre sí sus vestidos, echando suertes, para que se cumpliera lo dicho por el profeta:*

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 Jüden 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. Chori I & II

Der du den Tempel Gottes zerbrichst und bauest ihm in dreien Tagen, hilf dir selber! Bist du Gottes Sohn, so steig herab vom Kreuz!

58c. Evangelista

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

58d. Chori I & II

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

did they cast lots.“

And sitting down, they watched Him there. And they set up over His head His accusation written, saying, This is Jesus, 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 I & II

Thou that destroyest the temple of God, and buildest it in three days, Save Thyself, if Thou be the Son of God, come down from the cross.

58c. Evangelist

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

58d. Chorus I & II

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

le partage; ils ont jeté les dés pour savoir qui aurait ma robe.“ Ils s'assirent non loin, veillant sur Jésus. Ensuite sur sa tête furent tracés quelques mots pour expliquer son supplice, ainsi: „C'est Jésus, le roi des Juifs.“ Avec lui deux brigands furent mis en croix, l'un à sa droite, et l'autre à sa gauche. Tous ceux qui passaient par là jetaient quelque injure; ou bien secouant la tête disaient:

58b. Chœur I & II

Toi qui te flattes de démolir et rebâtir le temple en trois journées, toi t'empêche, toi le Fils de Dieu! Descends de cette croix!

58c. Évangéliste

Les chefs des prêtres, les scribes et les anciens se moquaient aussi de Jésus et disaient:

58d. Chœur I & II

Tel dit sauver les autres qui pour lui-même est sans force! Toi qui te dis Roi d'Israël descends de cette coix! Et nous voulons te croire puisque Dieu t'envoie, qu'il délivre son Christ, son élu; car n'as-tu pas dit: Je suis Fils de Dieu!

Partieron entre sí mis vestidos, y sobre mi ropa echaron suertes.

Y, sentados, le guardaban allí. Y por encima de su cabeza pusieron escrita su causa: “Este es Jesus, el rey de los Judios.” Entonces son crucificados con él dos ladrones, uno a la derecha y uno a la izquierda. Y los que por allí pasaban le ultrajaban moviendo sus cabezas. Diciendo:

58b. Coro I & II

Tú, el que destruye el santuario y en tres días le reedifica, sálvate a ti mismo, si es que eres Hijo de Dios, y baja de la cruz.

58c. Evangelista

De semejante manera también los sumos sacerdotes, aunados con los escribas y ancianos, en son de burla decían:

58d. Coro I y II

Otros por él vivieron, más él no puede salvarse. Si es el Rey de Israel, descienda ya de la cruz; entonces le creeremos. El en Dios confiaba. Que lo salve, pues, Dios, si quiere; pues él ha dicho: Hijo soy de Dios.

58e. Evangelista

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

59. Recitativo

Ach Golgatha, unselges Golgatha!
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 Golgatha, unselges Golgatha!

60. Aria (+ Chor)

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 verlass'nen Kuchlein ihr,
Bleibet
 Wo?
In Jesu Armen.

58e. Evangelist

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

59. Recitative

Ah, Golgotha! Unhappy Golgotha!
‘Twas there the Lord of glory vilely was rejected.

The blessed Saviour of the world,
Here hangs upon th'accursed tree.
The God who heav'n and earth created,
On thee must perish from the earth,
The innocent must die, as do the guilty.
Ah! how this grief afflicts my soul.
Ah, Golgotha! Unhappy Golgotha!

60. Aria (+ Chorus)

See ye, see the Saviour's outstretched Hands!
He would draw us to Himself.
Come!
 Where?
In Jesu's bosom.
Seek Redemption, seek ye mercy,
Seek Them!
 Where?
In Jesu's bosom.
Live ye, die ye, rest ye here,
Ye whom sin and guilt oppress,
Rest.
 Where?
In Jesu's bosom.

CD 3 5

58e. Evangeliste

Jusqu'aux brigands auprès de Lui en croix qui l'accablaient de leur invectives.

59. Récitatif

Ah! Golgotha, funeste Golgotha!
Le Roi des Rois périt ici comme un esclave.

La paix du monde et son salut
Ont pour rançon le sang divin,
Au Créateur de toutes choses,
La terre et l'air sont refusés;
Le juste meurt pour les coupables:
Mon cœur se brise de douleur.
Ah! Golgotha, funeste Golgotha!

60. Air (+ Chœur)

Peuple, vois, ô peuple vois, Jésus,
Et sa main ver nous tendue.
Viens!
 Où donc?
Où Jésus t'offre un doux asile,
Appuie ta tête sur sa poitrine,
Viens!
 Où?
Sur sa poitrine.
Vivre, Et puis s'éteindre dans ses bras
Tel doit être ton espoir.
Reste!
 Où?
Sur sa poitrine.

58e. Evangelista

Otro tanto también los ladrones que con él habían sido crucificados le ultrajaban.

59. Recitativo

¡Oh Gólgota, fatídico Gólgota!
El señor de la Magnificencia debe sucumbir aquí
 ignominiosamente.
Aquél que es la bendición y la salvación del mundo es
Clavado en la cruz como un maldito.
El creador del cielo y de la tierra será arrancado de la
Tierra y del aire.
La inocencia debe morir aquí cual si fuera culpable.
Esto anonada mi alma,
¡Oh Gólgota, fatídico Gólgota!

60. Aria (y coro)

Mirad, Jesús ha extendido
La mano para sostenernos.
Venid.
 ¿Adónde?
A los brazos de Jesús.
Buscad en ellos la compasión, la redención.
Buscad.
 ¿Do?
En los brazos de Jesús.
Vivid, morid, reposad aquí,
Polluelos abandonados.
Quedaos.
 ¿Do?
En los brazos de Jesús.

61a. Evangelista, Jesus

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?
Erliebe aber, die da stunden, da sie das höreten, sprachen sie:*

61b. Chorus I

Der ruft dem Elias!

61c. Evangelista

Und bald lief einer unter ihnen, nahm einen Schwamm und füllte ihn mit Essig und steckte ihn auf ein Rohr und tränkte ihn.

Die andern aber sprachen:

61d. Chorus II

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

61e. Evangelista

Aber Jesus schrie abermal laut und verschied.

61a. Evangelist, Jesus

CD 3 7

Now from the sixth hour there was darkness over all the land until the ninth hour.

And about the ninth hour, Jesus cried with a loud voice, saying,

Jesus
Eli, Eli, lama sabachthani.
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 I

He calleth for Elias.

61c. Evangelist

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

The rest said,

61d. Chorus II

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

61e. Evangelist

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

61a. Evangéliste, Jésus

Et, vers la sixième heure, l'obscurité se fit dans l'univers entier jusqu'à la neuvième heure.

Et, vers la neuvième heure, Jésus poussa ce cri:

Jésus
Eli, Eli, lama sabachthani!
Evangéliste
*C'est-à-dire: Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'abandonnes-tu?
Or tous les gens qui l'entouraient en entendant ces mots, se disaient:*

61b. Chœur I

Sa voix appelle Eli.

61c. Evangéliste

Et l'un d'entre eux courut sur l'heure prit une éponge, et l'ayant remplie de vinaigre, il la fixa à un roseau et la lui tendit.

Et tous alors disaient:

61d. Chœur II

Non, non arrête, voyons si Eli vient et le salue!

61e. Evangéliste

De nouveau Jésus poussa un grand cri et mourut.

61a. Evangelista, Jesus

Desde la hora sexta hubo tinieblas sobre toda la tierra hasta la hora nona.

Y hacia la hora nona clamó Jesús con gran voz, diciendo:

Jesus
Eli, Eli, ¿lama sabachthani?
Evangelista
Esto es, "Dios mío, Dios mío, ¿por qué me desamparaste?"
Algunos de los que allí estaban, al oírlo decían:

61b. Coro I

A Elias llama éste.

61c. Evangelista

Y al punto, corriendo uno de ellos y tomando una esponja y empapándola en vinagre e introduciendo en ella una caña, le daba de beber.

Más los demás decían:

61d. Coro II

Oh, oh, veamos si Elias viene a librarlo.

61e. Evangelista

Más Jesús, habiendo clamado con gran voz, exhaló el espíritu.

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!

63a. 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:*

63b. Due chori in unisono

Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.

63c. 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

62. Chorale

Be near me, Lord, when dying,
O part not Thou from me!
And to my succour flying,
Come, Lord, and set me free!
And when my heart must languish
In death's last awful throe,
Release me from mine anguish,
By Thine own pain and woe.

63a. Evangelist

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

63b. Chorus I & II

Truly, this was the Son of God.

63c. Evangelist

And many women were there (beholding afar off) which followed Jesus from Galilee, ministering unto Him. Among which was Mary Magdalene, and Mary the mother of James

CD 3 8

62. Choral

Quand sonnera notre heure,
Ne nous delaisse pas!
Console ceux qui pleurent,
Adoucís leur trépas!
Par toute ta détresse,
Par ta mort sur la croix
Soutiens dans leur faiblesse
Les cœurs tremblants d'effroi!

63a. Evangéliste

On vit alors le voile du temple se fendre, en deux parts, depuis le haut jusqu'en bas. Et la terre se mit à trembler, les rochers se fendirent, les sépulcres furent ouverts, des saints ressuscitèrent en ce moment de leur tombe; ils la quittèrent quand Jésus fut ressuscité, et dans Jérusalem ils allèrent et beaucoup les virent. Mais tous les gardes et le centenier qui veillait avec eux, en voyant sur la terre arriver tous ces prodiges, saisis de frayeur, ils dirent:

63b. Chœur I & II

Qui, cet homme était le Fils de Dieu, du Dieu vivant.

63c. Evangéliste

Plusieurs femmes se trouvaient là, que de loin regardaient, et qui avaient suivi Jésus depuis la Galilée en l'en tourant se soins, parmi elles étaient Marie Magdeleine, et Marie la mère de

62. Coral

Señor, cuando la hora
Me llegue de partir,
Acude en mi socorro,
Ayúdame a morir.
Y cuando extrema angustia
Me llague el corazón,
Tu grande sacrificio
Redima mi dolor.

63a. Evangelista

*Y he aquí que el velo del santuario se rasgó en dos de arriba abajo, y la tierra tembló y las peñas se hendieron.
Y los monumentos se abrieron, y muchos cuerpos de los santos que descansaban resucitaron.
Y saliendo de los monumentos después de la resurrección de Jesús entraron en la santa ciudad y se aparecieron a muchos. El centurión y los que con él estaban guardando a Jesús, viendo el temblor y las cosas que pasaban, se amedrentaron terriblemente, y decían:*

63b. Coro I y II

Este fue en verdad de Dios el hijo.

63c. Evangelista

*Estaban allí unas mujeres mirando desde lejos, las cuales habían seguido a Jesús desde Galilea, sirviéndole.
Entre las cuales estaban María Magdalena, María, la madre de*

und Jose, 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.

64. Recitativo

Am Abend, da es kühle war,
Ward Adams Fallen offenbar;
Am Abend drücker 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 köstlichs Angedenken!

65. Aria

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!

and Joseph, and the mother of Zebedee's children.

When the even was come, there came a rich man of Arimathea, named Joseph, who also himself was Jesus' disciple: He went to Pilate, and begged the body of Jesus. Then Pilate commanded the body to be delivered.

64. Recitative

At evening, hour of calm and peace,
Was Adam's fall made manifest:
At evening, too, the Lord's redeeming love;
At evening homeward turned the dove
And bore the olive-leaf as token.
O beauteous time! O evening hour!
Our lasting peace is now with God made sure,
For Jesus hath His Cross endured.
His body sinks to rest.
Go, loving servant, ask thou it –
Go, be it thine, the lifeless Saviour's Body.
O, wond'rous Gift! A precious, holy burden!

65. Aria

Make thee clean, my heart, from sin.
Unto Jesus give thou welcome.
So within my cleansed breast
Shall He rest,
Dwelling evermore within me,
World, depart; let Jesus in!

*Joseph et de Jacques,
et la mère des fils de Zébédée.*

*Le soir il arriva un homme riche d'Arimathée, nommé Joseph, lui aussi disciple de Jésus.
Il vint à Pilate et demanda le corps de Jésus, qui lui fut remis sur l'ordre Pilate.*

64. Récitatif

Quand la fraîcheur du soir tombait,
Adam commit le grand péché:
Le soir aussi fut expiée la faute.
C'est vers le soir que la colombe,
Vint apporter le vert rameau.
O doux moment: Heure ineffable!
Voici la paix conclue avec le ciel,
Scellée par Jésus sur la croix,
Son corps repose enfin.
Ah! dans mon âme, ô Seigneur,
Viens! je réclame aussi le corps du Maître:
Trésor sans prix, d'amour sublime gage!

65. Air

Pare-toi, mon cœur, pour lui;
Tu vas être le sépulcre où Jésus dort et repose,
Car c'est en toi désormais,
C'est en toi qu'il veut faire sa demeure;
Monde, adieu, descends en moi,
O Jésus, descends en moi!

Santiago y de José y la madre de los hijos de Zebedeo.

Llegado el atardecer vino un hombre rico de Arimatea, por nombre José, que también él había sido discípulo de Jesús. Este presentándose a Pilato demandó el cuerpo de Jesús. Entonces Pilato dio orden que se le entregase.

64. Recitativo

En un atardecer de aire suave y fresco
Se hizo manifiesta la caída de Adán.
Al atardecer se agobió el Salvador;
En un atardecer retornó la paloma
Trayendo en el pico la rama de olivo.
¡Oh hermosa hora del atardecer!
La paz con Dios está concertada,
Pues Jesús ha consumado su martirio.
Su cuerpo va a reposar.
Ah, vé, alma mía,
Haz que te entreguen a Jesús difunto.
¡Oh recuerdo precioso y benéfico!

65. Aria

Purificate, corazón mío,
yo mismo sepultaré a Jesús,
Pues en adelante
Tendrá en mí,
Dulce reposo perennemente.
¡Mundo sal! Deja entrar a Jesús.

66a. Evangelista

*Und Joseph nahm den Leib und wickelte ihm in ein rein
Leinwand und legte ihn in sein eigen neu Grab, welches er hatte
lassen in einen Fels hauen, und wälzte 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 Phariseer sämtlich zu Pilato und sprachen:*

66b. Due chori

*Herr, wir haben gedacht, daß dieser Verführer sprach, da er noch
lebete: Ich will nach dreien Tagen wieder auferstehen. Darum
befiehl, daß man das Grab verwahre bis an den dritten Tag, auf
daß nicht seine Jünger kommen und stehlen ihn und sagen zu
dem Volk: Er ist auferstanden von den Toten, und werde der
letzte Betrug ärger denn der erste!*

66c. Evangelista, Pilatus

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 Hüttern und
versiegelten den Stein.*

66a. Evangelist

CD 3 12

*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 he departed. And there was Mary Magdalene,
and the other Mary, sitting over against the sepulchre.
Now the next day that followed the day of the preparation, the
chief priests and Pharisees came together unto Pilate, saying:*

66b. Chorus I & II

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

66c. Evangelist, Pilatus

Pilate said unto them,

Pilatus

Ye have a watch, go your way, make it as sure as you can.

Evangelist

*So they went, and made the sepulchre sure, sealing the stone, and
setting a watch.*

66a. Évangéliste

*Et Joseph prit le corps et l'enveloppa d'un linceul blanc, puis il le
mit dans un tombeau neuf qu'il s'était fait tailler pour lui même
dans le roc; ensuite, il roula devant l'entrée une grosse pierre, et
s'en alla.*

*Mais toujours étaient là Marie Magdeleine avec l'autre Marie,
assises auprès du tombeau.*

*Le jour d'après, qui suivait la préparation, les chefs des prêtres
virent avec les Pharisiens devant Pilate, et dirent:*

66b. Chœur I & II

*Tous ici savent bien que lui l'imposteur a dit pendant sa vie. Dès
le troisième jour, je resusciterai. Ordonne donc qu'on garde le
sépulcre jusqu'au troisième jour, de peur que ses disciples
n'enlèvent son corps, et viennent dire alors: Seul le Christ a pu
briser sa tombe, violâ que serait fausseté pire que les autres!*

66c. Évangéliste, Pilatus

Pilate répondit:

Pilate

Des gardes sont là: Allez donc les placer comme il vous plait.

Évangéliste

*Ils en allèrent entourer le tombeau de gardes; et la pierre en fut
scellée.*

66a. Recitativo

*Y tomando el cuerpo de Jesús lo envolvió en una sábana
limpia. Y lo depositó en su propio sepulcro, nuevo, que había
excavado en la peña, y habiendo hecho rodar una gran losa hasta
la entrada del monumento, se retiró. Estaban allí María
Magdalena y la otra María, sentadas frente al sepulcro. Al día
siguiente, que es después de la Parasceve, reunidos los sumos
sacerdotes y los fariseos, se presentaron a Pilato. Diciendo:
Ah, pensamos señor, que dijo el impostor cuando vivía aún: Voy
a resucitar al cabo de tres días.*

66b. Coro I y II

*Ordena, pues, que guarden por tres días la tumba de Jesús; no sea
vengan sus discípulos y hurtándolo, al pueblo digan: Ved, de los
muertos ha resucitado. Y sea engaño peor éste que el primero.*

66c. Evangelista

Díjoles Pilato:

Pilato

„Ahí tenéis guardia; id y asegurarle conforme sabéis“.

Evangelista

*Ellos fueron y aseguraron bien el sepulcro, tras de sellar la losa,
poniendo guardia.*

67. Recitativo (+ Chor)

Nun ist der Herr zur Ruh gebracht.

Mein Jesu, gute Nacht!

Die Müh ist aus,

Die unsre Sünden ihm gemacht.

Mein Jesu, gute Nacht!

O selige Gebeine,

Seht, wie ich euch mit Buß und Reu beweine,

Daß euch mein Fall in solche Not gebracht!

Mein Jesu, gute Nacht!

Habt lebenslang

Vor euer Leiden tausend Dank,

Daß ihr mein Seelenheil so wert geacht'.

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 Ruhekrissen

Und der Seelen Ruhstatt sein.

Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein.

67. Recitative (+ Chorus)

And now the Lord to rest is laid.

Lord Jesus, fare Thee well!

His task is o'er;

For all our sins He hath atoned.

Lord Jesus, fare Thee well!

O weary, broken Body!

See, with repentant tears we would bedew it,

Which our offence to such a death has brought.

Lord Jesus, fare Thee well!

While life shall last,

O let Thy suffering claim our love,

Since Thou for man salvation sure hast wrought.

Lord Jesus, fare Thee well!

68. Chorus

In tears of grief, dear Lord, we leave Thee,

Hearts cry to Thee, o Saviour dear.

Lie, Thou softly, softly here.

Rest Thy worn and bruised Body.

Lie Thou softly, softly here,

At Thy grave, o Jesus blest.

May the sinner, worn with weeping.

Comfort find in Thy dear keeping,

And the weary soul find rest,

Sleep in peace, sleep Thou

In the Father's breast.

CD3 13

67. Récitatif (+ Chœur)

Voici le Maître enseveli,

Mon Jésus, dors en paix!

La coupe amère

Il l'a vidée jusqu'à la lie.

Mon Jésus, dors en paix!

Dépouilles bien aimées

Ah! devant vous je pleure et me repens

Pour le mal causé par mes péchés!

Mon Jésus, dors en paix!

Soyez bénis

Pour vos souffrances chaque jour,

O vous dont les tourments nous ont sauvé!

Mon Jésus, dors en paix!

CD3 14

68. Chœur

Christ bien-aimé, nos larmes coulent,

Entends l'adieu jailli du cœur:

Dans la tombe dors en paix!

Corps sanglant, couvert d'outrages,

Sur la tombe du sauveur,

L'âme lasse et désolée accourra

Chercher un calme et solitaire a bri.

O sommeil souriant, viens fermer mes yeux!

Christ bien-aimé, nos larmes coulent,

Entends l'a dieu jailli du cœur:

Dans la tombe, dors en paix!

67. Recitativo (y coro)

Hemos llevado al Señor a reposar.

Amado, duerme en paz.

Terminaron las penurias

Que nuestros pecados le causaban.

Amado, duerme en paz.

¡Oh divinos despojos!

Ved como en la penitencia lloro arrepentido mis faltas

Que os han traído a esta miseria.

Amado, duerme en paz.

Recibid mi gratitud eterna

Por vuestros padecimientos,

Por haber cuidado tanto de la salvación de mi alma.

Amado, duerme en paz.

68. Coro

Velámoste llorando, tristes,

y así te enviamos nuestro adiós;

en la tumba duerme en paz.

Reposad, cansados miembros,

Reposad ya, reposad.

Vuestra lápida será

Para el ánimo medroso

Blando lecho de reposo

Donde el alma paz tendrá.

Oh, placer, oh placer

Ciérranse los ojos ya.

»Was geht uns das an?«

Interpretation und Wirkung von
Bachs Matthäus-Passion

I. Momentaufnahmen

• *Mittwoch den elften März war die erste Aufführung, die man, unbedeutende Versehen der Solosänger abgerechnet, durchaus gelungen nennen konnte... Die Chöre waren von einem Feuer, einer schlagenden Kraft und wiederum von einer rührenden Zartheit, wie ich sie nie gehört... (Fanny Mendelssohn, 1829).*

• *Die Matthäuspassion war und wird das Werk Bachs bleiben, um das die deutsche Phantasie am stärksten kreist und das im deutschen Gemüt die tiefsten Wurzeln geschlagen hat... Es wirkt hier so überaus viel mit, was das Werk uns lieb und teuer macht: das Evangelium des Matthäus selbst, die Sprache Luthers, eine Reihe der schönsten Kirchenlieder, die ganze dramatische Gestaltung, die auf die ältesten Zeiten des deutschen Dramas, nach den mittelalterlichen Mysterien zurückweist, deren höchste Vollendung die Matthäuspassion auch darstellt... Das Publikum hat sich denn auch daran gewöhnt, die Matthäuspassion in erster Linie vom Standpunkt der Erbauung aus zu betrachten. Dazu verleitet schon die Aufführung an dem heiligsten Festtage des protestantischen Jahres... Es gibt unendlich viel Musikliteratur, so fast die ganze Kirchenmusik bis ins 19. Jahrhundert, die ihre volle Wirkung und ihren wahren Charakter erst dann offenbaren kann, wenn sie in den Kultus und nicht in das moderne Konzert gestellt wird. Die Matthäuspassion Bachs gehört nicht zu diesen Werken, der Begriff dienende Kunst im Sinn einer Karfreitagserbauung paßt nicht ohne weiteres auf sie, er ist viel zu eng gefaßt. (Alfred Heuß, 1909).*

• *Am Abend, da es kühl war...‘ singt der Bafs; bescheiden, mild schreitet der Gesang durch den stillen Raum. Die Violinen und Bratschen steigen und sinken, als fielen nach dem Gewitterregen die letzten Tropfen von Blatt zu Blatt, während die schräge Sonne*

ih'r Gold ins dichte Laub hinübersendet. Den Zuhörern war es, als sei ihnen die Hand der Güte auf die Schultern gelegt; manches tränenerfüllte Gesicht verbarg sich. 'Am Abend kam die Taube wieder', tröstete die Stimme, 'und trug ein Ölblatt in dem Munde'. Die Töne kamen und gingen, wie ein ruhiger Atem geht; breit hingelagertes Gelände glänzte, letzte Baumkronen standen durchsichtig gegen den Himmel, in einer abendlichen Gebärde verschloß sich die Erde in samtene dunkle Ruhe. Niemand klatschte. Schweigend zerstreute sich die Menge. Wie in solchen Kriegszeiten gewohnt, schaute mancher draußen nach droben. Würde es eine Fliegennacht werden? Würden Sirenen die Finsternis zerreißen müssen? Den Suchenden, Fragenden strömte der Klang der Bafsstimme, jenes Abendlied weiter. (Benno Reifenberg, 1941).

II. Überrest und Tradition

Als Felix Mendelssohn Bartholdy Bachs Matthäus-Passion wieder zum Leben erweckte, war das Stück schon gut einhundert Jahre alt. Es ist müßig, zu diskutieren, ob ohne Mendelssohns Pioniertat Bachs Passionsmusik, vielleicht Bachs Musik überhaupt je den Stellenwert erreicht hätte, den sie bis heute genießt. Die Wiederaufführung jedenfalls hob die Matthäus-Passion auf den Altar des bürgerlichen Musiklebens in Deutschland.

Vom Ende des 20. Jahrhunderts her gesehen ist das ein doppelter historischer Akt. Der Überrest einer längst überwundenen Kultur wird entdeckt und neu bewertet, bewirkt dadurch eine geschichtliche Zäsur und initiiert eine neue Tradition. In welcher Gestalt auch immer Bachs Matthäus-Passion musiziert wurde und wird, hatte und hat sie den Zuhörenden – offenbar – etwas zu sagen.

Die ursprüngliche Botschaft dieses Stücks war die einer funktionalen Musik mit geistlicher Natur und existenziellem Cha-

rakter. Nirgendwo in Bachs Schaffen findet sich ein Stück, daß schon in den äußeren Dimensionen so durchdacht und zielbewußt wirkt wie die Matthäus-Passion: im Umfang, in der doppelchörigen, dialogischen Anlage, in der Dramaturgie der Formen und der Instrumentation sowie in der Kontemplation der Choralsätze und ihrer Standorte. Daß sie sich später dem Subjektiven, Zeitenössischen erneut öffnen konnte, lag gerade in ihrer historisch verbürgten Authentizität begründet. Diese wiederum gab sich nicht mit der Wiederherstellung ihrer äußerlichen Erscheinung ab, sondern wurde genährt durch die Transformation des überkommenen Inhalts auf die Bedürfnisse der modernen Zeit. Die zwangsläufig bestehende, historische Distanz zwischen der Entstehung des Kunstwerks und dem Zugang des Menschen zu ihm wurde überwunden, indem die Geschichte einen legitimen Sitz im Leben zugewiesen bekam. Nicht einen musealen, sondern eben authentischen.

III. Das Geistliche im Weltlichen

Die Schwester jenes Dirigenten, der diese Tür öffnete, mochte noch ganz unvoreingenommen, naiv und schwärmerisch den neuen Raum betreten. Mendelssohn rettete die Matthäus-Passion, indem er die liturgische Funktion authentischer Kirchenmusik den quasi-liturgischen Regeln, die auch der bürgerliche Konzertsaal forderte, unterwarf und dienstbar machte. Die Antwort auf diese Überführung des Geistlichen ins Weltliche, eine Überhöhung des Weltlichen nämlich ins Geistliche (oder soll man sagen: auf Kosten des Geistlichen?), ist gewissermaßen das Bühnenweihfestspiel Richard Wagnerscher Prägung. Der Bachforscher Alfred Heuß sah sich also genötigt, die Matthäus-Passion zum zweiten Mal zu retten, indem er das Authentische zunächst in die vordere Linie rückte, um ihm dann eine andere Rolle zuzuweisen: *Daß Bach, ohne die Stilprinzipien seiner Zeit zu kennen und sie bei Aufführungen zur Anwendung zu bringen, nicht gerecht werden kann, muß heute*

allgemein zugegeben werden... Gebt Bach, was Baches ist, fikt nichts eigenmächtig hinzu, nehmt ihm aber auch nichts hinweg!

IV. Vom Rückzug hinter die Wissenschaft

Was aber ist Baches? Was heißt wegnehmen, was hinzufügen? Die Fragen haben einen philologischen Kern. Der läßt sich mehr oder weniger finden und beschreiben. Aber die Fragen beschränken sich nicht auf die reine Erkenntnis. Andere Komponenten gruppieren sich um sie herum, freilich unschärfer und, zu verschiedenen Zeiten, verschieden gewichtet. „Botschaft“, „Ausdruck“, Interpretation, Berührung mit der existenziellen Erfahrung des Menschen.

Entsprechend gibt der Kontext Antworten, in dem die Fragen gestellt werden. Absolut legitim ist es, in Zeiten äußerer Bedrängnis sich der Matthäus-Passion zu bedienen, um in ihr die eigene Befindlichkeit zu spiegeln und aus ihr Trost und Hoffnung zu schöpfen – wie Benno Reifenberg, der Frankfurter Publizist im Kriegsjahr 1941 es eindringlich beschrieb. Das Stück besitzt die Kraft dazu; es offenbart sich als Teil seiner genuin christlichen, ja: religiösen Botschaft.

Der Fortschritt, der darin besteht, das Elend, zu dem der Mensch fähig ist, in Richtung auf ein humanes, wohlständiges Miteinander zu überwinden, hat das Interesse an Bachs Matthäus-Passion erhalten und weiter genährt. Treibende Kraft dabei blieb die Suche nach Authentizität, jetzt freilich sich verlagernd vom Subjektiven ins Objektive. Nicht persönliche Erfahrung und Betroffenheit, sondern Forschung und Erkenntnis schaffen Wirklichkeit. Im Idealfall gelingt dem Interpreten die Verbindung beider Elemente. Noch weniger hinnehmbar als das Ignorieren der Erkenntnis ist jedoch der Rückzug des Mutes zur Gestaltung eines Kunstwerks hinter die Wissenschaft. Die Frage nach den Ausdrucksmöglichkeiten eines In-

halts kann nicht Priorität vor der Betrachtung und Reflexion des Inhalts an sich gewinnen. Eine neue, mit dem Gütesiegel philologischer Korrektheit qualifizierte Beliebigkeit wäre die Folge.

Martin Luther, die Reformation und auch Bach sahen im Leiden und Sterben Christi die Mitte des christlichen Glaubens. Das Miterleben dieser Geschichte sollte jedoch, auch in künstlerisch überhöhter Form, nicht zum Mitleid anregen. Vielmehr ist die Passion Christi die Sache jedes einzelnen Christen. „Für Luther hat die Passion Christi keine gefühlsbeeinflussenden Züge, sondern harte realistische Züge an sich“ (M. Petzoldt, a.a.O. S. 11). Die Hohepriester, die den sich schuldig bekennenden Judas davonschicken, verkehren – im übertragenen Sinne – die Botschaft und zucken mit den Schultern: „Was geht uns das an?“ Hierin liegt die überzeitlich empfundene Authentizität der Matthäus-Passion: „Mea res agitur – Meine Sache wird verhandelt“.

Zur Entstehung und Überlieferung

Aufführungen von Passionsmusiken in der Karfreitagsvesper gab es in Leipzig seit etwa 1700, später als in anderen Städten Deutschlands. Als vermutlich erste größere Passionsvertonung wurde 1717 in der Neuen Kirche Georg Philipp Telemanns „Brockes-Passion“ gegeben. Erst ab 1722 lassen sich, aufgrund von Aufzeichnungen des Thomasküsters Johann Christoph Rost, regelmäßige Aufführungen von Passionsmusiken in Leipzig nachweisen. Sie fanden im jährlichen Wechsel in St. Thomae (ungerade Jahre, T) und St. Nikolai (gerade Jahre, N) statt; Rosts Aufzeichnungen enden 1738. 1733 fiel die Vesper wegen der Trauer um den verstorbenen sächsischen Kurfürsten Friedrich August I. aus, so daß sich der Wechsel in den Aufführungsorten um ein Jahr verschob. Ermöglicht und notwendig wurde dieser Wechsel durch eine testamentarische Verfügung der Juwelierswitwe Maria Rosina Koppy im Jahre 1722.

Nach Rosts Aufzeichnungen führte Bach ab der Passionszeit 1724, seinem ersten Amtsjahr also, bis 1731 folgende Stücke auf:

- 1724 Johannes-Passion 1. Fassung (N)
- 1725 Johannes-Passion 2. Fassung (T)
- 1726 Markus-Passion von R. Keiser (N)
- 1727 Matthäus-Passion 1. Fassung (T)
- 1728 Johannes-Passion 3. Fassung (N)
- 1729 Matthäus-Passion 2. Fassung (T)
- 1730 Lukas-Passion Anonymus (N)
- 1731 Markus-Passion (T)

1736 wurde die Matthäus-Passion zum dritten Mal aufgeführt, jetzt in der uns überlieferten Form. Lange Zeit war umstritten, ob die Matthäus-Passion in einer der bekannten Form annähernd gleichen Fassung nicht doch erst im Jahre von 1729 zum ersten Mal gegeben worden sei; diese Diskussion bezog sich vor allem auf eine Mitteilung Carl Friedrich Zelters, aus der sich indirekt dann auch die Wiederaufführung durch Felix Mendelssohn im Jahre 1829 als Centennarfeier, also genau einhundert Jahre nach der „Uraufführung“ herleitete. Ferner ist bekannt, daß Bach am 24. März 1729, nur zweieinhalb Wochen vor der Aufführung der Passionsmusik in der Karfreitagsvesper zu St. Thomae, anläßlich des Begräbnisses von Fürst Leopold, seinem früheren Dienstherrn, in Köthen eine Trauermusik aufführte. Deren Musik ist zwar nicht erhalten, jedoch läßt sich unschwer erkennen, daß der erhaltene Text im Versbau mit großen Passagen der Matthäus-Passion identisch ist und die Musik von insgesamt zehn Sätzen problemlos dazu paßt. Der Textdichter war hier wie dort Christian Friedrich Henrici alias Picander. Sollte die Matthäus-Passion erst 1729 erstaufgeführt worden sein, stellt sich also die Frage, welches der beiden Stücke, die Passionsmusik oder aber die Trauermusik „Klagt, Kinder, klagt es aller Welt“ BWV 244a das „Original“ und welches die Parodie sein könnte. Bei einer Uraufführung der Passion bereits 1727 wäre eindeutig die

„weltliche“ Musik die Parodie des geistlichen Werkes – mithin ein Verfahren, das dem beim Weihnachts-Oratoriums, bei Sätzen der h-Moll-Messe oder anderer geistlicher Stücke entgegengesetzt wäre – ein gewisses Problem, solange man den Wert der weltlichen Vokalmusik Bachs nicht auf eine Stufe mit dem der geistlichen Werke stellen wollte.

Partituren und Stimmen der Matthäuspassion sind in der 1736 musizierten Fassung auf uns gekommen, der insgesamt dritten Aufführung des Stücks also. Unvollständige Abschriften gibt es außerdem aus der Hand des Bach-Schülers Johann Friedrich Agricola, aus dem Besitz der Berliner Singakademie (1945 verschollen) sowie von Bachs Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol. Unter der Voraussetzung, daß dieses Manuskript die frühere Version der Matthäus-Passion überliefert, hätte Bach für die Aufführung 1736 folgende Änderungen vorgenommen:

- für jeden Chor eine Continuo-Orgel anstelle einer einzigen für beide Chöre;
- kurze Noten zur Begleitung der Evangelistenpartie;
- Hinzufügung des Chorals „Ich will hier bei dir stehen“ (Satz 17);
- Eliminierung des Choralatzes „Jesus muß ich nicht von mir“ zugunsten der Choralbearbeitung „O Mensch bewein dein Sünde groß“ am Ende des ersten Teils;
- verschiedene Retuschen bei der Instrumentierung, insb. Verwendung einer Viola da Gamba statt einer Laute in den Sätzen 56 und 57 („Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut... Komm, süßes Kreuz“).

Bach hat die Matthäus-Passion um 1742 noch einmal aufgeführt. Weil ihm vermutlich keine zweite Orgel mehr zur Verfügung stand, wurde ein Cembalo besetzt, eine zweite Sopranstimme (in ripieno) ausgefertigt und in Satz 34 und 35, zur Verstärkung des Basses, eine Viola da Gamba hinzugefügt. So weisen es zusätzliche Stimmen aus. Nach Bachs Tod gelangten

die Materialien in den Besitz Carl Philipp Emanuels. Dieser nutzte sie bei der Herausgabe der vierstimmigen Choralsätze (EDITION BACHAKADEMIE Vol. 78 ff.) sowie wohl satzweise für eigene Aufführungen. Nach dem Tod des Bach-Sohnes gelangten die Noten in die Königliche Bibliothek Berlin und in die Hände Carl Friedrich Zelters und der Berliner Singakademie. Eine Abschrift der Partitur bekam der junge Felix Mendelssohn Bartholdy Weihnachten 1823 geschenkt. Im Anschluß daran begann er, mit der Singakademie das Werk einzustudieren; zur Aufführung kam es am 11. März 1829 in Berlin und nur zwei Monate später in Frankfurt am Main. 1830 wurde die Partitur dann erstmals gedruckt.

Das Libretto der Matthäus-Passion besteht aus Bibeltexten (Kapitel 26 und 27 sowie Kap. 6 Vers 1 aus dem Hohelied Salomons), aus fünfzehn Strophen gebräuchlicher Kirchenlieder sowie aus „madrigaleschen“, d.h. neu gedichteten, betrachtenden und kommentierenden Texten. Diese Texte verfaßte Christian Friedrich Henrici (Picander); gedruckt wurden sie 1729 in dem Band „Ernst= Scherzhafte und Satyrische Gedichte, Anderer Theil“. Als Quellen für seine Dichtung benutzte Picander vermutlich ein eigenes, bereits 1725 verfaßtes Passionsoratorium („Erbauliche Gedanken Auf den Grünen Donnerstag und Charfreitag“). Dichtungen des Weimarer Hofpoeten Salomon Franck sowie den wohl bekanntesten Passionstext jener Jahre, das Oratorium „Der für die Sünde der Welt Gemarterte und sterbende Jesus, aus den IV Evangelisten“ von Barthold Hinrich Brockes. Dieses Stück ist mehrfach, u.a. von Telemann und Händel vertont worden – auch Bach benutzte einige der Verse in seiner Johannes-Passion – und kennt nicht die Aufteilung zwischen biblischem und freiem Textanteil. Solche Dichtungen stehen in der Tradition der sogenannten „Passionsharmonie“, in der seit der Reformation versucht wurde, die Berichte der vier Evangelisten über das Leiden und Sterben Christi sowie darüberhinaus die Geschehnisse von Pfingsten und Himmelfahrt zusammenzufassen. Der bekannteste Text dieser Art war die Passionsharmonie des Wit-

tenberger Stadtpfarrers und Beichtvaters Martin Luthers Johann Bugenhagen. Sein Text ist in wiederum bearbeiteter Form in Kirchenlieder wie z.B. Sebald Heydens „O Mensch beweine dein Sünde groß“ eingegangen oder hat erst die Kompilation der sogenannten „Sieben Worte des Erlösers am Kreuz“ ermöglicht, die ebenfalls von vielen Komponisten, darunter Heinrich Schütz, vertont worden ist. Die erste Strophe des genannten Liedes von Sebastian Heyden hat Bach als Eingangssatz der 2. Fassung seiner Johannespassion vorangestellt, in jenem Satz, den er dann als Abschluß des ersten Teils in die Matthäus-Passion übernahm. Bezeichnenderweise entstand der Satz für die Passionsaufführung 1725, jenes Jahres also, in dem Bach auch Choralkantaten komponierte.

Diese Themen (H. J. Schulze und A. Dürr) sowie weitere Beobachtungen zur mehrchörigen Anlage (U. Prinz), zur dramatischen Gestaltung (Chr. Wolff) und zur Theologie der Matthäus-Passion in zeitgenössischer Perspektive sowie zu den Passionsbräuchen der Bach-Zeit allgemein (M. Petzoldt) werden vertieft im Band 2 der Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Hrsg. Ulrich Prinz, Kassel u.a. 1990.

Christiane Oelze

wurde in Köln geboren. Studium bei Klesie Kelly und Erna Westenberg. Preisträgerin beim Hugo Wolf-Wettbewerb 1987 und beim Deutschen Hochschulwettbewerb für Lied-Duo 1988. Danach Einladungen zu renommierten Festivals nach Schleswig-Holstein, Feldkirch und Berlin sowie Tourneen durch Europa, USA und Japan. Ihr Repertoire reicht von der Barockmusik bis ins 20. Jahrhundert. Regelmäßige Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Nikolaus Harnoncourt, Kurt Masur, Sir Neville Martin, Riccardo Muti, Roger Norrington und Helmuth Rilling. Ab 1990/91 debütierte sie an den Opernhäusern bzw. bei den Festspielen Ottawa, Salzburg, Zürich, Leipzig, Glyndebourne, Lyon und London. Zahlreiche CD-Produktionen mit Liedern (Vertonungen von Goethe-Gedichten), Werken von Mozart, Bach, Webern, Hindemith und anderen. 1997 sang sie in Salzburg in Mozarts Mitridate, in Paris die Marzelline, das Ännchen in London sowie unter Seiji Ozawa in Japan und USA. 1999 und 2000 wird sie erneut in Glyndebourne auftreten. Unter Helmuth Rilling hat sie Mozarts c-Moll-Messe sowie das Requiem aufgenommen. Im Rahmen der EDITIO BACHAKADEMIE wird sie außerdem den Sopranpart in Bachs Pergolesi-Bearbeitung „Tilge Höchster meine Sünden“ BWV 1083 singen (Vol. 73).

Ingeborg Danz

In Witten an der Ruhr geboren. Schulmusikstudium in Detmold. Nach den Staatsexamen Gesangstudium bei Heiner Eckels. Abschluß mit Auszeichnung. Ergänzende Studien u.a. bei Elisabeth Schwarzkopf. Bereits während des Studiums zahlreiche Preise und Stipendien. 1987 Gastspiele an verschiedenen Opernhäusern. Schwerpunkt jedoch im Bereich Konzert- und Liedgesang. Zahlreiche Konzerte und ausgedehnte Tourneen (USA, Japan, Südamerika, Rußland und innerhalb Europas). Seit 1984 ständige Zusammenarbeit mit der Liedbegleiterin Almut Eckels. Regel-

mäßige Auftritte bei der Internationalen Bachakademie Stuttgart und bei zahlreichen internationalen Festivals (Europäisches Musikfest Stuttgart, Ludwigsburger Schloßfestspiele, Schwetzingen Festspiele, Bachwoche Ansbach, Händel-Festspiele Halle, Oregon Bach Festival, Tanglewood Festival, Salzburger Festspiele). Umfangreiches Repertoire mit allen größeren Werken aus Oratorien- und Konzertfach sowie zahlreiche Lieder. Zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenproduktionen (u.a. Passionen und weltliche Kantaten von Bach unter Helmuth Rilling).

Michael Schade

Der deutsch-kanadische Tenor Michael Schade ist innerhalb kurzer Zeit zu einem der meistgefragten Sänger der jungen Generation geworden und gastierte bereits an der Wiener Staatsoper, an der Met, der San Francisco Opera, der Nederlandse Opera, der Canadian Opera Company, der Hamburger Oper und bei den Salzburger Festspielen. In Wien sang er in der Zauberflöte, Anabella, Il Barbiere di Siviglia, Die Meistersinger von Nürnberg, Der fliegende Holländer und 1996 debütierte er an der Los Angeles Opera; weitere wichtige Opernengagements führten ihm 1997 an die Opéra de Bastille und zu den Salzburger Festspielen sowie 1999 an die Lyric Opera of Chicago. Seine intensive Tätigkeit als Konzertsänger umfaßten bereits Engagements beim Philadelphia Orchestra mit Helmuth Rilling, mit Nikolaus Harnoncourt im Wiener Musikverein, beim Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Esa-Pekka Salonen, unter Carlo Maria Giulini in Wien, Auftritte in Florenz, Minnesota sowie mit John Eliot Gardiner in London, New York und Salzburg. Liederabende gibt der Künstler u.a. in Stuttgart, Toronto und Paris. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Michael Schade mit Helmuth Rilling, mit dem er die Johannes- und die Matthäus-Passion, Die Schöpfung sowie Mendelssohns Oratorien Elias und Paulus aufnahm und zuletzt Franz Liszts Christus. Weitere Aufnahmen entstanden mit John Eliot Gardiner, Sir Colin Davis, Wolfgang Sawallisch, Myung Whun Chung und Trevor Pinnock.

Matthias Goerne

Gesangsbildung bei Hans-J. Beyer in Leipzig, später bei Dietrich Fischer-Dieskau und Elisabeth Schwarzkopf. Seither Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Ashkenazy, Masur, Blomstedt, Stein und Honeck. 1996/97 Einladungen zum Philadelphia und San Francisco Symphony Orchestra, Danish National Radio Symphony Orchestra. Seit einigen Jahren enge Zusammenarbeit mit der Internationalen Bachakademie Stuttgart und Helmuth Rilling, mehrere Schallplattenprojekte. Erfolgreiche Opernauftritte in Köln, Zürich, Dresdner Semperoper, Komische Oper Berlin. Sensationelles Lied-Debüt und regelmäßige Auftritte in der Londoner Wigmore Hall. April 1996 Debüt als Liedinterpret in New York. August 1996 CD mit Schuberts „Winterreise“. Partie des Christus in Bachs Passionen unter Helmuth Rilling.

Thomas Quasthoff, Baß

ist einer der gefragtesten Lied- und Oratoriensänger unserer Zeit. Seit dem 16. Lebensjahr Privatstudien bei Charlotte Lehmann und Carol Richardson in Hannover. Daneben Jurastudium, Tätigkeit als Rundfunksprecher. Zahlreiche Auszeichnungen, darunter 1. Preis beim ARD-Wettbewerb 1988, Schostakowitsch-Preis Moskau 1996. Konzerte und Liederabende in Amsterdam, Berlin, Bordeaux, Brüssel, Budapest, Dresden, Edinburgh, Leipzig, Madrid, München, Paris, Rom, Sevilla, Straßburg und Wien. Umfangreiche Diskographie. Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Sir Colin Davis, Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Simon Rattle u.a. Zahlreiche Konzerte mit Helmuth Rilling, u.a. USA- und Japan-Debüt 1995. 1998 steht eine Japan-Tournee mit der „Winterreise“ und Mahlers „Wunderhorn“-Lieder in New York unter Colin Davis an. 1999 mehrere Aufführungen des Brahms-Requiems unter Daniel Barenboim in Chicago und Berlin. CDs mit Liedern von Schumann, Schubert sowie Mozart-Arien wurden mit Preisen ausgezeichnet. Bei hänssler classic liegen bislang

vor: u.a. Bach Kaffee- und Bauernkantate (BWV 211 und 212), „Matthäus-Passion“ (Arien) und weltliche Kantaten sowie Dvořáks „Stabat mater“.

Die Gächinger Kantorei Stuttgart

wurde 1953 von Helmuth Rilling gegründet. Sie erarbeitete sich zunächst die gesamte damals verfügbare a-cappella-Literatur, dann zunehmend auch oratorische Werke aller Epochen. Sie hatte maßgeblichen Anteil an der Wiederentdeckung und Durchsetzung des Chorrepertoires der Romantik, namentlich von Brahms und Mendelssohn. Herausragend war ihre Rolle bei der ersten und bis heute einzigen Gesamteinspielung aller Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs sowie bei der Uraufführung des „Requiem der Versöhnung“ 1995 in Stuttgart. Zahlreiche Schallplattenpreise und begeisterte Kritiken begleiten die Produktionen dieses Chores für CD, Rundfunk und Fernsehen sowie seine Konzerttätigkeit in vielen Ländern Europas, Asiens, Nord- und Südamerikas. Der Name des Chores – er nennt den Gründungsort, ein Dorf auf der Schwäbischen Alb – ist weltweit ein Begriff für erstklassige Chorkunst. Heute betätigt sich die Gächinger Kantorei als Auswahlchor stimmlich ausgebildeter Sängerinnen und Sänger, der nach den Anforderungen der jeweils auf dem Programm stehenden Werke zusammengestellt und besetzt wird.

Das Bach-Collegium Stuttgart

setzt sich zusammen aus freien Musikern, Instrumentalisten führender in- und ausländischer Orchester sowie namhaften Hochschullehrern. Die Besetzungstärke wird nach den Anforderungen des jeweiligen Projekts festgelegt. Um sich stilistisch nicht einzuengen, spielen die Musiker auf herkömmlichen Instrumenten, ohne sich den Erkenntnissen der historisierenden Aufführungspraxis zu verschließen. Barocke „Klangrede“ ist ihnen also ebenso geläufig wie der philharmonische Klang des 19. Jahrhunderts oder solistische Qualitäten, wie sie von Kompositionen unserer Zeit verlangt werden.

Helmuth Rilling

wurde 1933 in Stuttgart geboren. Als Student interessierte Rilling sich zunächst für Musik außerhalb der gängigen Aufführungspraxis. Ältere Musik von Lechner, Schütz und anderen wurde ausgegraben, als er sich mit Freunden in einem kleinen Ort namens Gächingen auf der Schwäbischen Alb traf, um zu singen und mit Instrumenten zu musizieren. Das begann 1954. Auch für die romantische Musik begeisterte sich Rilling schnell – ungeachtet der Gefahr, in den fünfziger Jahren hiermit an Tabus zu rühren. Vor allem aber gehörte die aktuelle Musikproduktion zum Interesse von Rilling und seiner „Gächinger Kantorei“; sie erarbeiteten sich schnell ein großes Repertoire, das dann auch öffentlich zur Aufführung gebracht wurde. Unüberschaubar die Zahl der Uraufführungen jener Zeit, die für den leidenschaftlichen Musiker und sein junges, hungriges Ensemble entstanden. Noch heute reicht Rillings Repertoire von Monteverdis „Marienvesper“ bis in die Moderne. Er initiierte zahlreiche Auftragswerke: „Litany“ von Arvo Pärt, die Vollendung des „Lazarus“-Fragments von Franz Schubert durch Edison Denisow, 1995, das „Requiem der Versöhnung“, ein internationales Gemeinschaftswerk von 14 Komponisten, sowie 1998 das „Credo“ des polnischen Komponisten Kr-

zysztof Penderecki.

Helmuth Rilling ist kein gewöhnlicher Dirigent. Niemals hat er seine Wurzeln in der Kirchen- und Vokalmusik verleugnet. Niemals aber macht er auch einen Hehl daraus, daß Musik um der Musik, Betrieb um des Betriebs willen nicht seine Sache ist. Im gleichen Maße, wie er seine Konzerte und Produktionen akribisch und philologisch genau vorbereitet, geht es ihm bei seiner Arbeit darum, eine positive Atmosphäre zu schaffen, in der Musiker unter seiner Anleitung Musik und ihre Inhalte für sich selbst und für das Publikum entdecken können. »Musikmachen heißt, sich kennen-, verstehen und friedlich miteinander umgeben zu lernen« lautet sein Credo. Die von Helmuth Rilling 1981 gegründete »Internationale Bachakademie Stuttgart« wird deshalb gerne ein »Goethe-Institut der Musik« genannt. Nicht kulturelle Belehrung ist ihr Ziel, sondern Anregung, Einladung zum Nachdenken und Verständigung von Menschen verschiedener Nationalität und Herkunft.

Nicht zuletzt deshalb sind Helmuth Rilling zahlreiche hochrangige Auszeichnungen zuteil geworden. Beim Festakt zum Tag der Deutschen Einheit 1990 in Berlin dirigierte er auf Bitten des Bundespräsidenten die Berliner Philharmoniker. 1985 wurde ihm die Ehrendoktorwürde der theologischen Fakultät der Universität Tübingen verliehen, 1993 das Bundesverdienstkreuz am Bande, sowie, in Anerkennung seines bisherigen Lebenswerks, 1995 der Theodor-Heuss-Preis und der UNESCO-Musikpreis.

Helmuth Rilling wird regelmäßig auch ans Pult renommierter Sinfonieorchester eingeladen. So dirigierte er als Gast Orchester wie das Israel Philharmonic Orchestra, die Sinfonieorchester des Bayerischen, des Mitteldeutschen und des Südwest-Rundfunks Stuttgart, die New Yorker Philharmoniker, die Rundfunkorchester in Madrid und Warschau, sowie die Wiener Philharmoniker in begeistert aufgenommenen Aufführungen von Bachs „Matthäus-Passion“ 1998.

Am 21. März 1985, Bachs 300. Geburtstag, vollendete Rilling eine in der Geschichte der Schallplatte bislang einzigartige Unternehmung: die Gesamteinspielung aller Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs. Sie wurde sogleich mit dem »Grand Prix du Disque« ausgezeichnet.

Bis zum 28. Juli 2000, Bachs 250. Todestag, wird auf der Basis dieser epochemachenden Einspielung unter Helmuth Rillings künstlerischer Gesamtleitung von hänssler Classic erstmals das Gesamtwerk Johann Sebastian Bachs aufgenommen und veröffentlicht. Die EDITION BACHAKADEMIE wird 170 CDs umfassen und ist sowohl als Subskription (bereits ab 1998) wie auch als Ge-

samtset (ab 28. Juli 2000) erhältlich.



»How does that concern us?« Interpretation and impact of Bach's St. Matthew Passion

I. Voices

• Wednesday, eleventh of March, was the date of the first performance, which, apart from minor imperfections of the solo singers, was quite a success... The choirs sang with such passion, powerful vigour and then again a poignant tenderness the like of which I have never heard before... (Fanny Mendelssohn, 1829).

• The St. Matthew Passion always has been and will be Bach's composition with the strongest influence on the German mind and deepest roots in the German soul... There are so many things that make the work dear to us: the Gospel according to St. Matthew itself, Luther's language, some of the most beautiful church hymns, its entire dramatic approach that points back to the earliest period of German drama, to the Medieval mystery plays, of which the St. Matthew Passion is the pitch of perfection... Hence, the public has become used to looking at the St. Matthew Passion primarily from the aspect of devotion, induced by its performance on the holiest of holidays of the Protestant year... Most musical literature, virtually all sacred music up to the 19th century, can only reveal its full impact and true nature, if performed in a context of worship and not in a modern concert setting. Bach's St. Matthew Passion is not such a work, it does not automatically fit the description of functional art for Good Friday devotions, as this is much too narrow a definition. (Alfred Heuß, 1909).

• 'At eventide when it was cool...' sings the bass; modestly and gently the singing pervades the silent room. The violins and violas rise and fall, like the last droplets after a rain storm falling from leaf to leaf, while a slanting sun sends rays of gold into the dense foliage. For the listeners it was like feeling the hand of

goodness resting on their shoulders; many a hidden face was wet with tears. 'The dove returned at eventide', says the comforting voice, 'bearing an olive branch in its beak'. The notes came and went, like calm breathing; the territory glistened in its wide expanse, last treetops reached diaphanously into the skies, with an evening gesture the earth descended into velvety, dark silence. Nobody applauded. The crowd dispersed in silence. As usual in such times of war, many of them looked up, once they were outside. Would this be a night of air raids? Would the sirens have to rend the silence? For those who were still searching and questioning the sound of the bass voice, that evening song, echoed forth. (Benno Reifenberg, 1941).

II. Relic and tradition

When Felix Mendelssohn Bartholdy revived Bach's St. Matthew Passion, the composition was already a good one hundred years old. It is pointless to discuss whether Bach's Passion music, or even Bach's music on the whole would have ever reached the status it has today without Mendelssohn's pioneer work. In any case, its revival raised the St. Matthew Passion to the altar of bourgeois musical life in Germany.

Seen from the vantage point of the late 20th century, this is a double historical act. A relic of a long-overcome culture is discovered and re-evaluated, creates a historical rupture and initiates a new tradition. In whatever form Bach's St. Matthew Passion was and still is performed, it – obviously – had and still has a meaning for the listener.

The original message of the piece was that of functional sacred music of an existential nature. Nowhere else in Bach's oeuvre do we find a composition that seems as well-conceived and purposeful as the St. Matthew Passion in its external dimensions like scope, double-choir, dialogue system, dramaturgy of forms and orchestration, contemplation of chorale

movements and their locations. The fact that it was later again open to subjective, contemporary approaches was due most of all to its historically established authenticity. The latter, in turn, was not subject to a restoration of its superficial form, but was fed by the adaptation of its obsolete contents to the needs of modernity. The inevitable historical distance between the genesis of the work of art and its accessibility was overcome by giving history a legitimate position in life. And this was not a memorial but an authentic position.

III. The sacred within the secular

The sister of the conductor who opened this door, was able to enter the new room wide-eyed, gushing, and without inhibitions. Mendelssohn saved the St. Matthew Passion by subjecting the liturgical function of authentic sacred music to the quasi-liturgical rules of the bourgeois concert hall and taking advantage of it. The answer to this transition of the sacred into the secular, a sublimation of the secular into the sacred (or should we say at the expense of the sacred?), is more or less the *Bühnenweihfestspiel* (sacred festival drama) coined by Richard Wagner. Thus, Bach researcher Alfred Heuß felt compelled to save the St. Matthew Passion a second time by first emphasising the authentic aspect only to give it a different role later on: *Today it is generally agreed that you cannot do justice to Bach, without knowing the stylistic principles of his day and using them for performances... Give Bach his due, don't add anything of your own accord, but don't take anything away either!*

IV. Hiding behind research findings

But what is Bach's due? What does taking away and adding mean? These questions have a philological core, which can be more or less identified and described. But the questions are not limited to pure knowledge. Other components enter the equation, as well, although they may be more vague and weighted differently at different times. "Message", "expression", contact with the existential experience of mankind, interpretation.

Correspondingly, we find answers to these questions in the context in which they were posed. In times of distress it is absolutely legitimate to use the St. Matthew Passion to mirror one's own feelings and draw comfort and hope from it – like Benno Reifenberg, a Frankfurt-based publicist described in his moving account from wartime 1941. The composition has such a power; it reveals itself as part of a genuinely Christian, even religious message.

Progress, which is nothing else but to overcome the suffering mankind is capable of with the goal of a humane, prosperous co-existence, has kept interest in Bach's St. Matthew Passion alive. The driving force behind it was the search for authenticity, which now, of course, shifted from the subjective to the objective. It is no longer personal experience and affliction but research and knowledge that create reality. Ideally, the interpretation can reconcile both elements. However, losing the courage to create a work of art under the pretext of research findings is even less acceptable than ignoring this knowledge. The question of how to express the contents should not take priority over the contemplation and reflection of the contents. This would lead to a new arbitrariness approved by the seal of philological correctness.

Martin Luther, the reformation, and Bach himself saw

Christ's suffering and death as the centre of Christian faith. But the experience of this story should not, even in an artistically sublimated form, provoke pity. Christ's Passion is rather a personal issue for the individual Christian. "For Luther Christ's Passion has no emotional impact, but is of a hard, realistic nature" (M. Petzoldt, loc. cit. p. 11). The high priests who send away guilt-ridden Judas reverse the message – in the figurative sense – and just shrug their shoulders: "How does that concern us?" This is where we find the seemingly timeless authenticity of the St. Matthew Passion: "Mea res agitur – My case is at stake".

Genesis and records

Performances of Passion music at Good Friday Vespers started in Leipzig around 1700, later than in other German cities. 1717 saw what was probably the first major Passion performance – Georg Philipp Telemann's Brocks-Passion – in the New Church. The earliest records of regular Passion performances in Leipzig date from 1722: notes by Johann Christoph Rost, verger of St. Thomas. They took place every year alternately in St. Thomas (odd years, T) and St. Nicholas (even years, N); Rost's records end in 1738. In 1733 Vespers were cancelled due to mourning for the just deceased Saxon elector Frederick August I., postponing the alternation between the two venues for a year. This alternation was possible and necessary due to a provision in the last will of jeweller's widow Maria Rosina Koppy from 1722. According to Rost's notes Bach performed the following works from the passion week of 1724, his first year in office, until 1731:

- 1724 St. John Passion 1st version (N)
- 1725 St. John Passion 2nd version (T)
- 1726 St. Mark Passion by R. Keiser (N)
- 1727 St. Matthew Passion 1st version (T)
- 1728 St. John Passion 3rd version (N)

- 1729 St. Matthew Passion 2nd version (T)
- 1730 St. Luke Passion Anonymous (N)
- 1731 St. Mark Passion (T)

In 1736 the St. Matthew Passion was performed for the third time, in the version still preserved today. It was long a controversial issue whether the St. Matthew Passion wasn't already first performed in a version more or less similar to the one we know today in the year 1729; this discussion referred most of all to a note from Carl Friedrich Zelter, on which the revival performance by Felix Mendelssohn in 1829 was indirectly based as a centennial celebration, to celebrate the hundredth anniversary of the "first performance". In addition, we know that Bach performed music at the funeral of Prince Leopold, his former employer, on 24 March 1729 in Köthen, just two and a half weeks before the performance of the Passion at Good Friday Vespers in St. Thomas. This music is no longer preserved. But it's easy to see that the verse structure of the preserved text is identical with large parts of the St. Matthew Passion and could easily serve as a libretto for ten of the Passion movements. In both cases the librettist was Christian Friedrich Henrici alias Picander. If the St. Matthew Passion was originally performed in 1729, the question is which of the two pieces, the Passion music or the funeral music "Cry, children, cry it to the world" BWV 244a, could be the "original" and which the parody. If the Passion was first performed in 1727 the "secular" music would definitely be a parody of the sacred work – the reverse of what Bach did with his *Christmas Oratorio*, various movements of the *B-minor Mass* or other sacred works – which is a bit problematic, unless you were to put Bach's secular vocal music on the same level as his sacred works.

The scores and parts of the St. Matthew Passion are preserved in the version performed in 1736, the third performance of this piece. In addition, there are incomplete transcriptions by Bach

scholar Johann Friedrich Agricola, which belonged to the Berliner Singakademie (lost in 1945), and by Bach's son-in-law Johann Christoph Altnickol. If we assume that this manuscript records the earlier version of the St. Matthew Passion, Bach made the following changes for his 1736 performance:

- A continuo organ for each choir instead of a single organ for both choirs;
- Short notes to accompany the evangelist's part;
- Addition of the chorale *I will stand here by thee* (movement 17);
- Elimination of the chorale movement I will not let Jesus go in favour of the chorale arrangement *O man, bewail thy great sins* at the end of the first part;
- Various minor changes in orchestration, especially replacement of the lute by a viola da gamba in movements 56 and 57 (*Truly would our flesh and blood within uns... Come, sweet cross*).

Bach performed the St. Matthew Passion once again around 1742. Probably because he had no second organ at his disposal, a harpsichord was added, along with a second soprano voice (in ripieno) and, in movements 34 and 35, a viola da gamba to support the bass. We can see that from additional parts. After Bach's death the documents came into the possession of Carl Philipp Emanuel. He used them for his edition of the four-part chorale arrangements (EDITION BACHAKADEMIE vol. 78 ff.) and probably individual movements for performances of his own. After the death of Bach's son, the notes were obtained by the Royal Library of Berlin and came into the hands of Carl Friedrich Zelter and the Berliner Singakademie. The young Felix Mendelssohn Bartholdy received a transcript of the score for Christmas 1823. He instantly started rehearsing the work with the Singakademie; it was performed on 11 March 1829 in Berlin, and only two months later in Frankfurt on Main. In 1830 the score was printed for the first time.

The libretto of the St. Matthew Passion consists of Bible texts (chapters 26 and 27, and chapter 6 verse 1 of the Song of Salomon), of fifteen verses of common church hymns and of "madrigalitic", i.e. newly written, contemplative and commentary texts. These texts were written by Christian Friedrich Henrici (Picander) and printed in 1729 in the volume *Ernst-Scherzhaffte und Satyrische Gedichte, Anderer Theil*. As sources for his libretto Picander probably used a passion oratorio he had himself written in 1725 (*Erbauliche Gedancken Auf den Grünen Donnerstag und Charfreitag*), texts by the Weimar poet laureate Salomon Franck and the most popular passion text of the period, the oratorio *Der für die Sünde der Welt Gemarterte und sterbende Jesus, aus den IV Evangelisten* by Barthold Hinrich Brockes. This piece was set to music by several composers, among others by Telemann and Händel – Bach also used some of its verses in his St. John Passion – and does not separate between biblical and free texts. These compositions are in the tradition of the so-called "passion harmony", which emerged after the reformation and tried to recapitulate the four evangelists' accounts of Christ's suffering and death together with the happenings of Pentecost and the Ascension. The best-known text of this kind was the passion harmony of Wittenberg's town vicar and Martin Luther's confessor Johann Bugenhagen. In adapted versions, his text entered church hymns such as Sebald Heyden's *O man, bewail thy great sins* and enabled the compilation of the "seven words of the redeemer on the cross", which was also arranged by many composers, including Heinrich Schütz. Bach used the first verse of the mentioned hymn by Sebastian Heyden as the opening movement of the 2nd version of his St. John Passion, the movement which he later used to conclude the first part of the St. Matthew Passion. Interestingly, the movement was written for the Passion performance in 1725, the year when Bach also composed chorale cantatas.

For an in-depth coverage of these themes (H. J. Schulze and

A. Dürr) and other observations on polychoral structure (U. Prinz), dramatic approach (Chr. Wolff) and theology of the St. Matthew Passion from a contemporary perspective and on Passion customs in Bach's day (M. Petzoldt) see volume 2 of the series by the Internationale Bachakademie Stuttgart, ed. by Ulrich Prinz, Kassel, inter alia, 1990.

Christiane Oelze

was born in Cologne. Studies with Kleie Kelly and Erna Westenberg. Awards at the Hugo Wolf Competition in 1987 and German University Competition for best lied duo in 1988. Invitations to well-known festivals in Schleswig-Holstein, Feldkirch and Berlin and tours through Europe, the USA and Japan. Her repertoire ranges from baroque to 20th century music. Regular co-operation with conductors such as Pierre Boulez, Nikolaus Harnoncourt, Kurt Masur, Sir Neville Marriner, Riccardo Muti, Roger Norrington and Helmuth Rilling. In 1990/91 she made her debut at opera houses and festivals in Ottawa, Salzburg, Zurich, Leipzig, Glyndebourne, Lyon and London. Numerous CD productions of lied recordings (Goethe poems), works by Mozart, Bach, Webern, Hindemith and others. In 1997 she performed in Mozart's Mitridate in Salzburg, sang Marzelline in Paris, Annchen in London and under the direction of Seiji Ozawa in Japan and the USA. In 1999 and 2000 she will be performing in Glyndebourne again. Under Helmuth Rilling's direction she has recorded Mozart's Mass in C Minor and the Requiem. For EDITION BACHAKADEMIE she will also sing the soprano part in Bach's Pergolesi adaptation Tilge Höchster meine Sünden BWV 1083 (vol. 73).

Ingeborg Danz

was born in Witten, on the Ruhr, and studied school music in Detmold. After passing her state teacher's examination she studied singing with Heiner Eckels, graduating with distinction. She took advanced courses with Elisabeth Schwarzkopf and others, and won many competition prizes and scholarships even while still a student. In 1987 she made guest appearances at various opera houses; her main field, however, is concert performance and lieder singing. She has given many recitals and made extended tours through the USA and to Japan, South America, Russia and across

Europe. She has an unbroken history of work with the lieder accompanist Almut Eckels since 1984. She regularly appears at the International Bach Academy in Stuttgart and at international festivals including the European Music Festival in Stuttgart, Schloss Ludwigsburg Festival, Schwetzingen Festival, Bach Festival in Ansbach, Handel Festival in Halle, Oregon Bach Festival, Tanglewood Festival and Salzburg Festival. She has an extensive repertoire including all the major works in the oratorio and concert literature and dozens of songs. Comprehensive repertoire with all the larger works from the oratorio and concerto fäch along with various lieder. Numerous radio, TV and record productions (including Passions and Bach's secular cantatas under the direction of Helmuth Rilling).

Michael Schade

The German-Canadian tenor Michael Schade has become one of the most popular singers of the young generation in a short period of time and has already performed at the Vienna State Opera, at the Met, the San Francisco Opera, Nederlandse Opera, the Canadian Opera Company, the Hamburg Opera and at the Salzburg Festival. In Vienna he sang in the Magic Flute, Arabella, Il Barbiere di Siviglia, The Mastersingers of Nürnberg, The Flying Dutchman and he made his debut at the Los Angeles Opera in 1996; other major engagements took him to the Opéra de Bastille in 1997, to the Salzburg Festival and to the Lyric Opera of Chicago in 1999. His numerous engagements as a concert singer include performances with the Philadelphia Orchestra under Helmuth Rilling, in the Wiener Musikverein under Nikolaus Harnoncourt, with the Los Angeles Philharmonic Orchestra under Esa-Pekka Salonen, under Carlo Maria Giulini in Vienna, performances in Florence, Minnesota and with John Eliot Gardiner in London, New York and Salzburg. The artist has given lieder recitals in Stuttgart, Toronto and Paris. Michael Schade co-operates closely with Helmuth Rilling, with whom he has recorded the St.

John's and St. Matthew's Passions, The Creation and Mendelssohn's oratorios Elias and Paulus and most recently Franz Liszt's Christus. He has also made recordings with John Eliot Gardiner, Sir Colin Davis, Wolfgang Sawallisch, Myung Whun Chung and Trevor Pinnock.

Matthias Goerne

Following vocal studies with Professor Hans-J. Beyer in Leipzig, and later with Dietrich Fischer-Dieskau and Elisabeth Schwarzkopf, he has lately worked with conductors such as Ashkenazy, Masur, Blomstedt, Stein and Honeck. He has received invitations for 1996/97 to perform with the Philadelphia and San Francisco Symphony Orchestras and the Danish National Radio Symphony Orchestra. Closely associated in recent years with the Internationale Bachakademie Stuttgart and Helmuth Rilling, he has also been involved in several recording projects.

He has made successful opera appearances in Cologne, Zurich, the Dresden Semperoper and the Komische Oper Berlin. London's Wigmore Hall was the location for his sensational lieder debut and he has appeared there regularly. His American lieder debut was in New York in April 1996. Matthias Goerne recorded Schubert's "Winterreise" on CD in August 1996. Sings part of Christ in Bach's Passions under the direction of Helmuth Rilling.

Thomas Quasthoff

is one of the most popular lieder and oratorio singers of our age. Private studies with Charlotte Lehmann and Carol Richardson in Hanover since the age of 16. Law studies, work as a radio announcer. Numerous awards, including the 1st Prize of the ARD Competition in 1988, Shostakovich Award Moscow 1996. Concerts and lieder recitals in Amsterdam, Berlin, Bordeaux, Brussels, Budapest,

Dresden, Edinburgh, Leipzig, Madrid, Munich, Paris, Rome, Seville, Strasbourg and Vienna. Long discography. Co-operation with conductors such as Sir Colin Davis, Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Simon Rattle. Numerous concerts with Helmuth Rilling among others, debut in the USA and Japan in 1995. In 1998 he toured Japan with Winterreise and Mahler's Wunderhorn songs in New York under Colin Davis, while several performances of the Brahms Requiem under Daniel Barenboim in Chicago and Berlin are slated for 1999. His CD recordings of Schumann and Schubert songs and Mozart arias have received awards. For hänsler classic he has recorded: Bach's Coffee and Peasant Cantatas (BWV 211 and 212), the St. Matthew's Passion (arias) and secular cantatas as well as Dvořák's Stabat mater.

The Gächinger Kantorei Stuttgart

The Gächinger Kantorei was founded by Helmuth Rilling in 1953. After mastering the entire a cappella repertoire available at the time, the choir turned towards oratorios of every period. It has played a considerable part in the rediscovery and representation of the Romantic choral repertoire, especially works by Brahms and Mendelssohn. It is notable for its role in performing the first and hitherto only complete cycle of all J. S. Bach's church cantatas and in giving the first performance of the Requiem of Reconciliation in 1995 in Stuttgart. The choir has won many recording prizes and has received critical acclaim for its CD, radio and television recordings as well as for its concerts throughout Europe, Asia and the Americas. Named after the village in the Swabian mountains where it was founded, the Gächinger Kantorei is a synonym for excellence in choral singing throughout the world. Today the choir is a flexible body of trained singers, who are brought together as required to suit the demands and scoring of the season's programme.

The Bach-Collegium Stuttgart

The Bach-Collegium Stuttgart is a group of freelance musicians, including players from leading German and foreign orchestras and respected teachers, whose composition varies according to the requirements of the programme. To avoid being restricted to a particular style, the players use modern instruments, while taking account of what is known about period performance practice. They are thus equally at home in the Baroque "sound world" as in the orchestral sonorities of the nineteenth century or in the soloistic scoring of composers of our own time.

Helmuth Rilling

was born in Stuttgart, Germany in 1933. As a student Helmuth Rilling was initially drawn to music that fell outside the normal performance repertoire. He dug out old works by Lechner, Schütz and others for his musical gatherings with friends in a little Swabian mountain village called Gächingen, where they sang and played together from 1954 on. He soon became enthusiastic about Romantic music too, despite the risk of violating the taboos which applied to this area in the 1950s. But it was above all the output of contemporary composers that interested Rilling and his »Gächinger Kantorei«; they soon developed a wide repertoire which they subsequently performed in public. An immense number of the first performances of those years were put on by this passionate musician and his young, hungry ensemble. Even today, Rilling's repertoire extends from Monteverdi's »Vespers« to modern works. He was also responsible for many commissions, including Arvo Pärt's »Litany«, Edison Denisov's completion of Schubert's »Lazarus« fragments and, in 1995, the »Requiem of Reconciliation«, an international collaboration between 14 composers and 1998 the »Credo« of the Polish composer Krzysztof Penderecki.

Helmuth Rilling is no ordinary conductor. He has always remained true to his roots in church and vocal music, yet he has never made any secret of the fact that he is not interested in making music for the sake of making music or in working for work's sake. The meticulousness and philological accuracy with which he prepares his concerts is matched by the importance he attaches to creating a positive atmosphere, one in which the musicians under his direction can discover the music and its meaning, both for themselves and for the audience. »Making music means learning how to know and understand other people and how to get on peacefully with them«: this is his creed. That is why the International Bach Academy Stuttgart founded by Helmuth Rilling in 1981 is often called a »Goethe Institute of music«. Its aim is not to teach culture, but to inspire and to encourage reflection and understanding between people of different nationalities and backgrounds.

Helmuth Rilling's philosophy is largely responsible for the many outstanding honours he has received. For the ceremony in Berlin marking the Day of German Unity in 1990 he conducted the Berlin Philharmonic at the request of the German President. In 1985 he received an Honorary Doctorate in Theology from the University of Tübingen, and in 1993 the Federal Service Medal and ribbon. In 1995, in recognition of his life's work, he was awarded the Theodor Heuss prize and the UNESCO music prize.

Helmuth Rilling is regularly invited to lead renowned symphony orchestras. As a guest conductor he has thus led orchestras such as the Israel Philharmonic Orchestra, Bavaria Radio Symphony Orchestra, the Mid-German Radio Orchestra and the Southwest Radio Orchestra, Stuttgart, the New York Philharmonic, the radio orchestras in Madrid and Warsaw as well as the Vienna Philharmonic in well-received performances of Bach's St. Matthew Passion in 1998.

On 21st March 1985, J. S. Bach's 300th birthday, Rilling completed a project which is still unparalleled in the history of recorded music: A complete recording of all Bach's church cantatas. This

achievement was immediately recognized by the award of the »Grand prix du disque«.

By 28th July 2000, the 250th anniversary of Bach's death, an epoch-making recording of the complete works of Johann Sebastian Bach will for the first time be produced and published under Helmuth Rilling's artistic directorship by »hänssler Classic«. The EDITION BACHAKADEMIE will comprise 170 CDs and is available both on subscription (from 1998) and also as a complete set (from 28th July 2000).

»En quoi cela nous concerne-t-il?«

Interprétation et effets de la Passion selon saint Matthieu de Bach

I. Présentation en instantané

• Mercredi, le onze mars eut lieu la première exécution que l'on pouvait qualifier de tout à fait réussie, mis à part quelques méprises sans importance du chanteur soliste ... Les chœurs étaient pleins de feu, d'une force irrésistible et en même temps d'une tendresse touchante, tel je ne l'avais jamais entendu auparavant... (Fanny Mendelssohn, 1829).

• La Passion selon saint Matthieu était et restera l'œuvre de Bach à laquelle l'imagination allemande tient très profondément et qui a pris racine très profondément dans l'âme allemande... Énormément de choses contribuent à nous rendre cette œuvre chère à l'âme : l'Évangile selon Matthieu lui-même, la langue de Luther, une série des plus beaux cantiques, toute la structure dramatique qui renvoie à la plus ancienne période du drame allemand, aux mystères du Moyen Âge dont la Passion selon saint Matthieu en est la représentation la plus parfaite... En effet le public s'est habitué à considérer la Passion selon saint Matthieu en premier lieu du point de vue de sa construction. Rien que le jour de son exécution, le jour de la fête la plus sainte de l'année protestante, nous pousse à la considérer ainsi... Il existe une littérature musicale si volumineuse, presque toute la musique d'église jusqu'au XIX^{ème} siècle, qui n'est en mesure de produire tous ses effets et révéler son vrai caractère que si elle est intégrée au culte et non au concert moderne. La Passion selon saint Matthieu de Bach ne fait pas partie de ces œuvres, on ne peut pas tout simplement lui associer la notion d'art de service dans le sens édifiant du Vendredi Saint; cette notion est beaucoup trop stricte. (Alfred Heuß, 1909).

• 'Am Abend, da es kühle war...' (Le soir, alors que la fraîcheur

régnait) chante la basse; le chant avance dans l'espace calme avec simplicité et douceur. Les violons et les altos montent et descendent comme si, après un orage, les dernières gouttes de pluie perlaient de feuille en feuille alors que le soleil émet ses rayons dorés obliques dans le feuillage dru. Les auditeurs avaient l'impression de sentir la main de la bonté se poser sur leurs épaules ; plus d'un visage noyé de larmes se cachaient. 'Am Abend kam die Taube wieder' (Le soir, revint la colombe), réconforta la voix, 'und trug ein Ölblatt in dem Munde' (et portait dans son bec une feuille d'olivier). Les sons allaient et venaient comme un souffle calme ; de vastes terres brillaient dans le soleil couchant, les dernières cimes des arbres s'élevaient transparentes vers le ciel; en un geste vespéral, la terre se referma sur un calme sombre et velouté. Personne n'applaudit. Le public se disperse dans le silence. Comme cela était l'habitude durant ces périodes de guerre, en sortant à l'extérieur plusieurs levaient les yeux vers le ciel. Y aurait-il cette nuit des alarmes aériennes? Les sirènes vont-elles devoir déchirer les ténèbres? Le son de la voix de basse qui chanta ce chant du soir coulait encore aux oreilles de ceux qui cherchent, qui se questionnent. (Benno Reifenberg, 1941).

II. Vestiges et tradition

Lorsque Felix Mendelssohn Bartholdy fit revivre la Passion selon saint Matthieu de Bach, le morceau avait déjà bien 100 ans d'âge. Il serait vain de discuter sur la question de savoir si la musique de la Passion de Bach, peut-être même toute la musique de Bach, aurait atteint la notoriété dont elle jouit jusqu'à aujourd'hui sans l'acte de pionnier de Mendelssohn. En tout cas, la reprise de cette œuvre éleva la Passion selon saint Matthieu au rang de musique bourgeoise en Allemagne.

Considéré du point de vue de la fin du XX^{ème} siècle, cet acte a une signification historique double. On découvre et on revalorise les vestiges d'une culture depuis longtemps révolue, ce

processus représente ainsi un tournant de l'histoire et est à l'origine d'une nouvelle tradition. Peu importe la forme sous laquelle la Passion selon saint Matthieu a pu être et est exécutée, elle avait et elle a – manifestement – quelque chose à dire à ceux qui l'écoutent.

Le message initial de ce morceau était celui d'une musique fonctionnelle de nature spirituelle et de caractère existentielle. On ne trouve à aucun endroit parmi les œuvres de Bach un morceau qui n'ait été aussi bien élaboré et qui produise cet effet de ferme résolution de par ses dimensions externes d'une part comme son envergure, la distribution en chœurs doubles dialoguant, d'autre part la dramaturgie des formes et de l'instrumentation ainsi que la contemplation des mouvements chorals et leur place dans le morceau, que dans la Passion selon saint Matthieu. C'est grâce à son authenticité historique de source sûre qu'elle a pu plus tard s'ouvrir une nouvelle fois au domaine des réalités subjectives, au contemporain. Cette authenticité quant à elle, ne se contenta pas de rétablir son apparence externe mais fut alimentée par la transformation du contenu traditionnel aux besoins des temps modernes. On surmonta la distance historique, qui est inévitablement donnée, entre la création de l'œuvre et son accès par les hommes, en donnant à l'histoire sa légitimation dans la vie. Une place qui ne serait donc pas celle d'un objet de musée mais précisément une place authentique.

III. Le spirituel dans le profane

La sœur du chef d'orchestre qui ouvrit cette porte, a pu pénétrer ce nouvel espace sans aucune idée préconçue, en toute naïveté et enthousiasme. Mendelssohn sauva la Passion selon saint Matthieu en asservissant la fonction liturgique de la musique d'église authentique aux règles quasiment liturgiques que le public bourgeois de la salle de concert exigeait aussi

d'ailleurs, et en sachant la mettre à profit. La réponse à ce transfert du spirituel sur le profane, ce qui revient à une élévation du profane au spirituel (ou faudrait-il mieux dire: aux dépens du spirituel?), correspond, en quelque sorte, «au jeu scénique solennel sacré» à la Richard Wagner. Le spécialiste de Bach, Alfred Heuß, s'est donc vu dans l'obligation de sauver une deuxième fois la Passion selon saint Matthieu en faisant passer tout d'abord l'authentique au premier plan, et en lui attribuant ensuite un autre rôle: *Il faut avouer aujourd'hui qu'en général on ne peut pas apprécier Bach à sa juste valeur sans connaître les principes de style de son époque et les appliquer lors des exécutions... Donnez à Bach ce qui est de Bach, n'y ajoutez rien arbitrairement, ne lui retirez rien non plus!*

IV. Sur le repli derrière la science

Mais que signifie de Bach? Que veut dire retirer, ajouter? Le cœur de ces questions est d'ordre philologique. On peut plus ou moins bien le trouver et le décrire. Mais ces questions ne se bornent pas à la connaissance pure et simple. D'autres composantes se regroupent autour d'elles, sont évaluées certes avec moins de précision et différemment selon les époques. «Message», «expression», rencontre avec l'expérience existentielle de l'homme, interprétation.

Par conséquent, le contexte dans lequel les questions sont posées, livre les réponses. Il est absolument légitime de se servir de la Passion selon saint Matthieu dans des périodes où la situation extérieure est très embarrassante afin d'y voir se refléter sa propre humeur et y puiser réconfort et espérance – comme le décrivit avec insistance Benno Reifenberg, journaliste à Francfort au cours de l'année de guerre 1941. Le morceau possède la force en lui pour le faire; cette force se révèle être un élément de son message véritable qui est chrétien, oui : religieux.

Le progrès qui consiste à surmonter la détresse dont l'homme est capable de produire, progrès dans le sens d'une cohabitation des hommes dans la prospérité, a conservé l'intérêt porté à la Passion selon saint Matthieu de Bach et a continué à l'alimenter. Au cours de ce processus, la recherche de l'authenticité en resta le moteur, se déplaçant, il est vrai, à présent du sub-jectif à l'objectif. Ce ne sont plus l'expérience personnelle ni le désarroi qui créent cette réalité mais la recherche et la connaissance. Dans le cas idéal, l'interprète réussit à relier ces deux éléments. Cependant ce qui est encore moins acceptable que l'ignorance de la connaissance est le repli derrière la science du courage dont on a besoin pour élaborer une œuvre d'art. La question que l'on peut se poser sur les possibilités d'expression d'un contenu ne peut avoir la priorité sur les considérations et les réflexions du contenu en soi. Une nouvelle banalité qui aurait obtenu le label de qualité du perfectionnement au niveau philologique, en serait la conséquence. Martin Luther, la Réformation et Bach lui-même considéraient la Passion et la mort du Christ comme le centre de la foi chrétienne. Cependant le fait de vivre cette histoire, même sous une forme relevée au niveau artistique, ne devait pas inspirer la compassion. Bien plus, la Passion du Christ concerne chaque chrétien individuellement. «Pour Luther, la Passion du Christ ne comporte pas d'aspects sentimentaux mais des aspects durement réalistes» (M. Petzoldt, loc. cit. page. 11). Les grands prêtres qui renvoient Judas qui avait reconnu sa faute, déforment – au sens figuré du terme – le message en haussant les épaules: «En quoi cela nous concerne-t-il?» C'est bien là que se trouve l'authenticité de la Passion selon saint Matthieu, ressentie à l'intemporel: «Mea res agitur – Mon affaire sera traitée».

Sur la création et la tradition

Depuis environ 1700, on exécutait des musiques de Passion à l'heure des vêpres du Vendredi Saint à Leipzig, plus tard que dans les autres villes allemandes. En 1717, la «Passion Brockes» de Georg Philipp Telemann, probablement la première mise en musique de la Passion qui fut d'une certaine envergure, a été exécutée dans la Neue Kirche. Ce n'est qu'à partir de 1722 que grâce aux notes du sacristain de Saint Thomas, Johann Christoph Rost, que les exécutions de musiques de Passion à Leipzig seront documentées. Elles eurent lieu en alternance une année à l'église St. Thomas (années impaires, T) et l'autre année à l'église St. Nikolaus (années paires, N); les dernières notes de Rost datent de 1738. En 1733, les vêpres n'eurent pas lieu pour cause de deuil, le décès du Prince électeur de Saxe Friedrich Auguste I. de sorte que l'alternance quant aux lieux d'exécution fut repoussée d'une année. C'est en raison des dispositions testamentaires de Maria Rosina Koppy, veuve de joaillier, en 1722 que cette alternance fut possible et nécessaire. À en croire les notes de Rost, Bach exécuta, à partir de la Passion de 1724, sa première année de fonction donc, jusqu'à 1731 les morceaux suivants:

- en 1724, la Passion selon saint Jean 1^{re} version (N)
- en 1725, la Passion selon saint Jean 2^{me} version (T)
- en 1726, la Passion selon saint Marc de R. Keiser (N)
- en 1727, la Passion selon saint Matthieu 1^{re} version (T)
- en 1728, la Passion selon saint Jean 3^{me} version (N)
- en 1729, la Passion selon saint Matthieu 2^{me} version (T)
- en 1730, la Passion selon saint Luc anonyme (N)
- en 1731, la Passion selon saint Marc (T)

En 1736, la Passion selon saint Matthieu fut exécutée pour la troisième fois sous la forme que nous possédons à l'heure actuelle. Le fait que la Passion selon saint Matthieu n'avait été

jouée pour la première fois dans l'une des versions presque similaires à la forme connue que dans l'année 1729, a longtemps été controversé ; cette discussion se rapporta avant tout à une déclaration de Carl Friedrich Zelter de laquelle découlait indirectement la reprise par Felix Mendelssohn en 1829, pour la fête du centenaire, donc exactement cent ans après «la première exécution». Il est, en plus, bien connu que Bach exécuta, le 24 mars 1729, donc deux semaines et demies avant l'exécution de la musique de Passion, au cours des vêpres du Vendredi Saint à Saint Thomas, une cantate funèbre, à Köthen, à l'occasion de la cérémonie d'inhumation du Prince Léopold, son ancien maître. La partition de cette cantate est perdue. Cependant il n'est pas difficile de reconnaître que la structure des vers que l'on retrouve dans le texte qui, lui, a été conservé, est identique à celle de larges passages de la Passion selon saint Matthieu et que la musique formée de dix mouvements peut s'y appliquer sans aucun problème. Le librettiste était pour l'une comme pour l'autre Christian Friedrich Henrici alias Picander. Si la Passion selon saint Matthieu n'a été exécutée pour la première fois qu'en 1729, il faut se poser la question de savoir lequel des deux morceaux, la musique de Passion ou la cantate funèbre «Klagt, Kinder, klagt es aller Welt» (Gémissez, enfants, gémissez dans le monde entier) BWV 244a, était «l'original» et lequel était la parodie de l'autre. Dans le cas d'une exécution de la Passion, en 1727 déjà, ce serait sans ambiguïté la musique «profane» qui aurait été la parodie de l'œuvre spirituelle – par conséquent un procédé qui serait opposé à celui de l'Oratorio de Noël, des mouvements de la Messe en si bémol ou d'autres morceaux spirituels – ceci représente un certain problème pour ceux qui ne veulent pas placer la musique vocale profane de Bach au même niveau qualitatif que ses œuvres spirituelles.

Les partitions et les voix de la Passion selon saint Matthieu nous ont été transmises dans la version qui a été jouée en 1736, donc lors de la troisième exécution du morceau. Il exis-

te en outre des copies incomplètes, rédigées de la main de l'élève de Bach, Johann Friedrich Agricola, que l'Académie de chant de Berlin possédait (disparues en 1945) ainsi que de la main du gendre de Bach, Johann Christoph Altnickol. Si l'on part de la supposition que ce manuscrit transmet bien la première version de la Passion selon saint Matthieu, Bach y aurait apporté, pour l'exécution de 1736, les modifications suivantes :

- un orgue en continue pour chaque chœur à la place d'un seul pour les deux chœurs ;
- des notes brèves en accompagnement de la partie de l'Évangéliste ;
- introduction du choral «Ich will hier bei dir stehen» (Je veux me trouver ici auprès de toi) (Mouvement 17) ;
- remplacement de la phrase de choral «Jesus laß ich nicht von mir» (Je ne laisse pas Jésus s'écarter de moi) par l'arrangement de choral «O Mensch beweine dein Sünde groß» (Ô homme, pleure tes péchés) à la fin de la première partie ;
- différentes retouches dans l'instrumentation, surtout l'emploi de la viola da gamba à la place d'un luth dans les mouvements 56 et 57 («Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut... Komm, süßes Kreuz» (Oui, il est vrai, la chair et le sang veut en nous ... Viens, croix douce)).

Bach a exécuté la Passion selon saint Matthieu une fois encore en 1742. Puisque, semble-t-il, il ne disposait plus alors d'un deuxième orgue, il utilisa un clavecin, il confectionna une voix de soprano (in ripieno) et il ajouta dans les mouvements 34 et 35 une viola da gamba pour renforcer la basse. Ceci montre des voix supplémentaires. Après la mort de Bach, Carl Philipp Emanuel entra en possession du matériel. Ce dernier le mit à profit pour l'édition des mouvements de choral à quatre voix (EDITION BACHAKADEMIE Vol. 78 et suivants) ainsi que par mouvement pour ses propres exécutions. Après la mort du fils de Bach, les notes allèrent à la

Bibliothèque Royale de Berlin et entre les mains de Carl Friedrich Zelter et de l'Académie de chant de Berlin. Le jeune Felix Mendelssohn Bartholdy reçut en cadeau, au Noël 1823, une copie de cette partition. C'est par la suite qu'il commença à répéter l'œuvre avec l'Académie de chant ; l'exécution eut lieu le 11 mars 1829 à Berlin et deux mois après seulement à Francfort sur le Main. La partition fut imprimée pour la première fois en 1830.

Le livret de la Passion selon saint Matthieu est composé de textes de la Bible (chapitres 26 et 27 ainsi que le chap. 6 verset 1 du Cantique des Cantiques de Salomon), de quinze strophes de cantiques usuels ainsi que de pages «madrigalesques», c.-à-d. de textes recomposés, de style contemplatif et explicatif. C'est Christian Friedrich Henrici (Picander) qui rédigea ces textes ; ils furent imprimés en 1729 dans un volume «Ernst= Scherzhafte und Satyrische Gedichte, Anderer Theil» (Poèmes sérieux, drôles et satyriques, Autre partie). Picander utilisa probablement comme source d'inspiration pour ses poèmes, un oratorio de la Passion qu'il avait lui-même composé, déjà en 1725 («Erbauliche Gedancken Auf den Grünen Donnerstag und Charfreitag» (Pensées édifiantes sur le Jeudi de Pâques et le Vendredi Saint)), des textes du poète de la cour de Weimar, Salomon Franck, ainsi que le texte de la Passion le plus connu à cette époque, l'Oratorio «Der für die Sünde der Welt Gemarterte und sterbende Jesus, aus den IV Evangelisten» (Jésus, qui fut torturé et qui mourut pour les péchés du monde, d'après les quatre Évangélistes) de Barthold Hinrich Brockes. Ce morceau a été mis en musique à plusieurs reprises, entre autres par Telemann et Händel – Bach aussi en emprunta quelques versets pour les intégrer dans sa Passion selon saint Jean – et ne fait pas le partage entre la partie de texte biblique et celle du texte libre. Ces poèmes ne suivent pas la tradition de la dite «Harmonie de Passion» dans laquelle, depuis la Réformation, on essaya de résumer les récits des quatre Évangélistes sur la Passion et la mort du

Christ ainsi que les événements ultérieurs, de la Pentecôte et de l'Ascension. Le texte le plus connu dans ce genre était l'Harmonie de Passion du pasteur de la ville de Wittenberg et confesseur de Martin Luther, Johann Bugenhagen. Son texte est entré dans des cantiques qui, eux, ont été à nouveau remaniés, comme celui de Sebald Heyden «O Mensch beweine dein Sünde groß» (Ô homme, pleure ton péché) ou a permis de faire la compilation des dits «Sept paroles du Sauveur à la croix» qui, elles, ont été mises en musique par de nombreux compositeurs parmi lesquels on trouve Heinrich Schütz. Bach a placé la première strophe du cantique, cité plus haut, de Sebastian Heyden en tête de la deuxième version de sa Passion selon saint Jean, en tant que mouvement d'introduction, mouvement qu'il reprit ensuite comme final de la première partie de la Passion selon saint Matthieu. Il est révélateur que le mouvement avait été créé pour l'exécution de la Passion en 1725, l'année donc au cours de laquelle Bach composa également ses cantates-chorales.

Ces thèmes (H. J. Schulze et A. Dürr) ainsi que d'autres observations au sujet de la structure en plusieurs chœurs (U. Prinz), de l'organisation dramatique (Chr. Wolff) et de la théologie de la Passion selon saint Matthieu vu sous une perspective contemporaine ainsi que des thèmes concernant les traditions en relation avec la Passion en usage à l'époque de Bach (M. Petzoldt) seront approfondis dans le volume 2 de la série de textes de l'Académie Internationale Bach Stuttgart, Édité : Ulrich Prinz, Kassel et autres. 1990.

Christiane Oelze

est née à Cologne. Études auprès de Klesie Kelly et Erna Westenberger. Lauréate au Concours Hugo Wolf en 1987 et au Concours Universitaire allemand en duo de lied en 1988. Ensuite invitations à des festivals de renom au Schleswig-Holstein, à Feldkirch et à Berlin ainsi que des tournées à travers l'Europe, aux U.S.A. et au Japon. Son répertoire s'étend de la musique baroque à la musique du XX^{ème} siècle. Collaboration régulière avec des chefs d'orchestre comme Pierre Boulez, Nikolaus Harnoncourt, Kurt Masur, Sir Neville Marriner, Riccardo Muti, Roger Norrington et Helmuth Rilling. À partir de 1990/91, elle fit ses débuts dans différents opéras et dans les Festivals de Ottawa, Salzburg, Zurich, Leipzig, Glyndebourne, Lyon et Londres. De nombreuses productions sur CD avec des lieds (Adaptation musicale de poèmes de Goethe), des œuvres de Mozart, Bach, Webern, Hindemith et d'autres. En 1997, elle chanta à Salzburg dans le *Mitridate* de Mozart, à Paris la *Marzelline*, à Nîmes à Londres ainsi que sous Seiji Ozawa au Japon et aux U.S.A.. En 1999 et en 2000, elle se produira à nouveau à Glyndebourne. Sous la baguette de Helmuth Rilling, elle a enregistré la Messe en ut mineur de Mozart ainsi que le *Requiem*. Au sein de l'ÉDITION BACHAKADEMIE, elle chantera la partie soprano dans l'arrangement Pergolesi de Bach «*Tilge Höchster meine Sünden*» (Efface mes péchés, ô Très-Haut) BWV 1083 (Vol. 73).

Ingeborg Danz

Née à Witten an der Ruhr, elle étudia d'abord la musique scolaire à Detmold; après son diplôme, elle fit des études de chant auprès de Heiner Eckels et réussit l'examen final avec mention. Elle se perfectionna encore auprès d'autres professeurs, parmi lesquels Elisabeth Schwarzkopf. En 1987, Ingeborg Danz fut l'invitée de différentes scènes lyriques, mais le concert et le récital de lieder sont

toujours les deux axes principaux de sa carrière. Aussi donna-t-elle de nombreux concerts et entreprend-elle de longues tournées (États-Unis, Japon, Amérique du Sud, Russie et divers pays d'Europe). Une collaboration régulière l'unit à l'accompagnatrice Almut Eckels depuis 1984. Ingeborg Danz se produit régulièrement lors de l'Internationale Bachakademie de Stuttgart et de nombreux festivals comme le Festival européen de Musique de Stuttgart, le Festival de Ludwigsbourg, le Festival de Schützlingen, la Semaine Bach d'Ansbach, le Festival Händel de Halle, l'Oregon Bach Festival, les Festivals de Tanglewood et de Salzbourg. Un vaste répertoire avec toutes les plus grandes œuvres dans le domaine des Oratorios et des Concertos ainsi que de nombreux lieder. De nombreuses productions radiophoniques, télévisées et sur disques (entre autres les Passions et les Cantates profanes de Bach sous la baguette d'Helmuth Rilling).

Michael Schade

Le ténor germano-canadien Michael Schade est devenu en très peu de temps l'un des chanteurs de la jeune génération les plus demandés et se produit déjà à l'Opéra de Vienne en Autriche, à la Met, à l'Opéra de San Francisco, à l'Opéra Nederlandse Opera, à la Canadian Opera Company, à l'Opéra de Hambourg et au cours des Festivals de Salzbourg. À Vienne, il chanta dans la Flûte enchantée, *Anabella*, *Le Barbier de Séville*, *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, *Le Vaisseau fantôme* et en 1996, il fit ses débuts à l'Opéra de Los Angeles ; d'autres engagements importants le menèrent en 1997 à l'Opéra de la Bastille et aux Festivals de Salzbourg ainsi qu'en 1999 à l'Opéra lyrique de Chicago. En tant que chanteur de concert, il a déjà eu une activité intensive grâce aux engagements au Philadelphia Orchestra avec Helmuth Rilling, avec Nikolaus Harnoncourt dans le Wiener Musikverein, dans le Los Angeles Philharmonic Orchestra sous la baguette de Esa-Pekka Salonen, de Carlo Maria Giulini à Vienne en Autriche, aux apparitions sur scène à Florence, au Minnesota ainsi qu'avec John Eliot

Gardiner à Londres, à New York et à Salzbourg. L'artiste donne des récitals de chant entre autres à Stuttgart, Toronto et Paris. Michael Schade travaille en étroite collaboration avec Helmuth Rilling avec lequel il enregistra la Passion selon saint Jean et la Passion selon saint Matthieu. La création ainsi que l'Oratorio *Elías* et *Paulus* de Mendelssohn et en dernier le *Christ* de Franz Liszt. Il existe d'autres enregistrements avec John Eliot Gardiner, Sir Colin Davis, Wolfgang Sawallisch, Myung Whun Chung et Trevor Pinnock.

Matthias Goerne

Étudia le chant auprès de Hans J. Beyer à Leipzig et le poursuivit auprès d'Elisabeth Schwarzkopf et de Dietrich Fischer-Dieskau. Il travailla avec des chefs d'orchestre de renom comme Askenazy, Masur, Blomstedt, Stein et Honeck. En 1996/97, Matthias Goerne donna des concerts avec l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre symphonique de San Francisco et l'Orchestre symphonique de la Radio Danoise. Depuis quelques années, Matthias Goerne entretient une étroite collaboration avec l'Internationale Bachakademie de Stuttgart et Helmuth Rilling, matérialisée par plusieurs productions discographiques. Le chanteur connu de grands succès à l'opéra, notamment à Cologne, Zurich, Dresde et Berlin. Depuis ses débuts dans le récital de lieder qui firent sensation, il se produit régulièrement au Wigmore Hall de Londres. En avril 1996, il fit ses débuts dans le lied à New York et enregistra. Août 1996, CD avec le «*Winterreise*» de Schubert. La partie du Christ dans les Passions de Bach sous la baguette d'Helmuth Rilling.

Thomas Quasthoff

est un des chanteurs de lied et d'opéra les plus demandés de notre époque. Depuis l'âge de 16 ans, il fait des études privées chez Charlotte Lehmann et Carol Richardson à Hanovre. À côté de ses études de droit, il travaille en tant que speaker à la radio. De

nombreuses distinctions, parmi lesquelles le premier prix du Concours de la ARD (première chaîne de télévision allemande) en 1988, le prix Schostakowitch à Moscou en 1996. Des concerts et des récitals de chant à Amsterdam, Berlin, Bordeaux, Bruxelles, Budapest, Dresde, Édimbourg, Leipzig, Madrid, Munich, Paris, Rome, Séville, Strasbourg et Vienne en Autriche. Discographie volumineuse. Collaboration avec des chefs d'orchestre comme Sir Colin Davis, Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Simon Rattle entre autres. De nombreux concerts avec Helmuth Rilling, entre autres. Ses débuts aux U.S.A. et au Japon en 1995. En 1998, il fait une tournée au Japon avec «*Voyage en hiver*» et les «*Wunderhorn Lieder*» de Mahler à New York sous Colin Davis, en 1999 plusieurs exécutions du *Requiem* de Brahms sous la baguette de Daniel Barenboim à Chicago et Berlin. Des prix ont été décernés à ses CD dans lesquels il chante *Lieder* de Schumann, de Schubert ainsi que des *Airs* de Mozart ont remporté des prix. Chez händsler classic ont été présentés jusqu'ici : entre autres les cantates du café et des paysans de Bach (BWV 211 et 212), la «*Passion* selon saint Matthieu» (Airs) et les cantates profanes ainsi que le «*Stabat mater*» de Dvořák.

La Gächinger Kantorei Stuttgart

a été fondée par Helmuth Rilling en 1953. Tout d'abord, ce chœur a travaillé toutes les œuvres à cappella disponibles en ce moment et aussi des œuvres oratoires de toutes les époques. Il a largement contribué à la redécouverte et la diffusion du répertoire pour chœurs de la période romantique, en particulier Brahms et Mendelssohn. Particulièrement remarquable est le rôle que ce chœur a joué lors du premier et jusqu'à ce jour seul enregistrement complet de toutes les cantates d'église de Johann Sebastian Bach ainsi qu'à l'occasion de la première du «*Requiem* de la Réconciliation» à Stuttgart en 1995. De nombreux prix du disque et des critiques enthousiastes accompagnent les productions de ce chœur pour la radio et la télévision, ses enregistrements sur disques compacts et ses concerts

dans de nombreux pays d'Europe, d'Asie, d'Amérique du Nord et du Sud. Le nom de ce chœur – ainsi nommé d'après le lieu où il fut créé, un village dans la «Schwäbische Alb» – est synonyme partout dans le monde de l'art choral de tout premier ordre. Aujourd'hui, la Gächinger Kantorei est un chœur composé d'une sélection de chanteuses et chanteurs vocalement formés qui sont choisis et réunis en fonction des exigences des œuvres au programme.

Le Bach-Collegium Stuttgart

se compose de musiciens indépendants, d'instrumentistes des orchestres les plus renommés et de professeurs d'écoles supérieures de musique réputés. L'effectif est déterminé en fonction des exigences de chaque projet. Afin de ne pas se limiter du point de vue stylistique, les musiciens jouent sur des instruments habituels, sans toutefois se fermer aux notions historiques de l'exécution. Le «discours sonore» baroque leur est donc aussi familier que le son philharmonique du 19^{ième} siècle ou les qualités de solistes telles qu'elles sont exigées par les compositeurs modernes.

Helmuth Rilling

est né en 1933 à Stuttgart. En tant qu'étudiant, Helmuth Rilling s'est d'abord intéressé à la musique hors de la pratique courante de l'exécution. L'ancienne musique de Lechner, de Schütz et d'autres fut exhumée quand il se retrouva avec des amis dans un petit village du nom de Gächingen dans la «Schwäbische Alb», afin de chanter et de faire la musique instrumentale. Ceci a commencé en 1954. Rapidement, Rilling s'est passionné aussi pour la musique romantique – en dépit du risque de toucher à des tabous des années cinquante. Mais avant tout, la production de musique contemporaine a éveillé l'intérêt de Rilling et de sa «Gächinger Kantorei»; vite, ils ont acquis un vaste répertoire qu'ils ont aussi présenté au public. Le nombre de premières exécutées à cette épo-

que par ce musicien passionné et son jeune ensemble musicalement insatiable est immense. Aujourd'hui encore, le répertoire de Rilling s'étend des «Vêpres de Marie» de Monteverdi jusqu'à la musique contemporaine. Il a exécuté pour la première fois beaucoup d'œuvres de commande: «Litany» de Arvo Pärt, l'accomplissement par Edison Denisov du fragment du «Lazare» de Franz Schubert ainsi qu'en 1995 le «Requiem de la Réconciliation», une œuvre internationale commune par quatorze compositeurs et «Credo» de compositeur polonais Krzysztof Penderecki.

Helmuth Rilling n'est pas un chef d'orchestre ordinaire. Jamais il n'a nié avoir ses racines dans la musique d'église et la musique vocale. Jamais il n'a dissimulé qu'il n'était pas question pour lui de faire de la musique pour faire de la musique, de s'activer pour le plaisir de s'activer. Dans la mesure où il prépare ses concerts et ses enregistrements méticuleusement et correctement du point de vue philologique, il s'efforce de créer dans son travail une atmosphère positive dans laquelle les musiciens peuvent, sous sa direction, découvrir la musique et ses contenus pour eux-mêmes et leur auditoire. «Faire de la musique, c'est apprendre à se connaître, à se comprendre et avoir des relations harmonieuses les uns avec les autres», est son credo. Pour cette raison, la «Internationale Bachakademie Stuttgart» fondée par Rilling en 1981 est volontiers appelée le «Goethe-Institut de la musique». Son but n'est pas seulement l'instruction culturelle, mais une incitation, une invitation adressées à des personnes de nationalités et d'origines différents à réfléchir et à se comprendre.

C'est au moins une des raisons pour lesquelles Helmuth Rilling a reçu de nombreuses distinctions. Lors de la cérémonie à l'occasion du Jour de l'unité allemande, il a dirigé l'Orchestre Philharmonique de Berlin à la demande du Président fédéral. En 1985, il a été nommé docteur honoris causa de la faculté théologique de l'Université de Tübingen, en 1993 il reçut la Croix du Mérite allemande ainsi que, en reconnaissance de son œuvre, le Prix Theodor Heuss et le Prix de Musique de l'UNESCO en 1995.

Régulièrement, Helmuth Rilling est invité à se mettre au pupitre d'orchestre symphoniques renommés. Ainsi il a dirigé en tant qu'invité le Israel Philharmonic Orchestra, les orchestres symphoniques de la Radio Bavaroise, de la Mitteldeutschen Rundfunk et de la Südwestfunk de Stuttgart, l'orchestre philharmonique de New York, les orchestres radiophoniques de Madrid et de Varsovie ainsi que l'orchestre philharmonique de Vienne, en 1998, dans des exécutions de la «Passion selon St. Matthieu» de Bach qui ont soulevé l'enthousiasme.

Le 21 mars 1985, pour le 300^{ième} anniversaire de Johann Sebastian Bach, Rilling a réalisé une entreprise jusqu'à présent unique dans l'histoire du disque: L'enregistrement complet de toutes les cantates d'église de Johann Sebastian Bach. Cet enregistrement fut immédiatement récompensé par le «Grand Prix du Disque».

D'ici au 28 juillet 2000, 250^{ième} anniversaire de la mort de Bach, l'œuvre complète de Johann Sebastian Bach sera pour la première fois enregistrée et publiée par haenssler Classic sur la base de cet enregistrement mémorable et sous la direction artistique générale de Helmuth Rilling. L'EDITION BACHAKADEMIE comprendra 170 CDs et sera disponible par souscription (à compter de 1998) et en intégrale (à compter du 28 juillet 2000).

»¿Qué nos importa a nosotros?» Interpretación e influencia de la Pasión según San Mateo de Bach

I. Instantáneas

La primera representación fue el miércoles once de marzo y se puede calificar de éxito rotundo salvo por algunos desajustes sin importancia de los solistas... Los coros cantaron con un ardor, con una fuerza avasalladora y una ternura conmovedora que nunca antes había percibido... (Fanny Mendelssohn, 1829).

La Pasión según San Mateo ha sido y será la obra de Bach en torno a la cual habrá de girar con más fuerza la imaginación de los alemanes al echar las raíces más profundas en el espíritu germano... Son muchas las cosas que convergen en esta obra para hacerla entrañable: el propio Evangelio de San Mateo, el lenguaje de Lutero, una serie de bellísimos cánticos de iglesia, la dramaturgia entera que nos traslada a los tiempos más remotos del drama alemán, a los misterios medievales cuya cima representa precisamente la Pasión según San Mateo... Por cierto que el público se ha acostumbrado a contemplar la Pasión según San Mateo desde el punto de vista de la devoción, actitud alentada por su ejecución en el día más sacrosanto del año protestante... Abunda la literatura musical, entre ella casi toda la música litúrgica hasta el siglo XIX que no puede desplegar todo su influjo y su auténtico carácter si no se la sitúa dentro del culto religioso, lejos de la práctica concertante de nuestros días. La Pasión según San Mateo de Bach no es una de esas composiciones; el concepto de arte al servicio de la devoción en Viernes Santo no es necesariamente el adecuado por ser demasiado restringido. (Alfred Heuß, 1909).

‘Al anochecer cuando hacía fresco...’ entona el bajo; el canto se extiende con humilde ternura por el callado recinto. Los violines y violas se elevan y vuelven a descender como las últimas gotas de

lluvia que saltan de hoja en hoja al cabo de un chubasco mientras los rayos oblicuos del sol vierten su oro en la espesa floresta. Los oyentes se sientan como si la Bondad hubiese posado la mano sobre sus hombros; algunos ocultan el rostro anegado en lágrimas. ‘Al anochecer retornó la paloma’, decía la consoladora voz, ‘con una hoja de olivo en el pico’. El vaivén de las notas eran como un respirar apacible; el vasto recinto resplandecía, las últimas copas de los árboles se recortaban transparentes contra el cielo mientras la tierra se sumía en su sueño de oscuro terciopelo. Nadie hizo ademán de aplaudir. La multitud se dispersó en silencio. Como es costumbre en estos tiempos de guerra, algunos alzaron las miradas al cielo. ¿Habría de nuevo bombardeos nocturnos? ¿Volterían las sirenas a rasgar las tinieblas? Los que así buscaban e inquirían creían seguir escuchando las graves notas de aquel concierto verperino. (Benno Reifenberg, 1941).

II. Rezagos y tradición

Cuando Felix Mendelssohn Bartholdy devolvió a la vida la Pasión según San Mateo de Bach, esta composición tenía ya más de un siglo de antigüedad. Sería ocioso discutir si esa iniciativa de Mendelssohn fue o no determinante para conferir a la música de Bach el rango que posee hasta el presente. Sea como fuere, aquel reestreno elevó la Pasión según San Mateo al altar de la vida musical de la Alemania culta.

Visto desde las postrimerías del siglo XX estamos ante un hecho histórico por partida doble. Los rezagos de una cultura superada mucho tiempo atrás son descubiertas y revaloradas, abriendo así una cesura histórica y estrenando una nueva tradición. Cualquiera que sea la forma en que se haya interpretado o se siga interpretando la Pasión según San Mateo de Bach, es evidente que ella ha tenido y tiene algo que comunicar a sus audiencias.

El mensaje originario de esta composición fue el de una música funcional de índole espiritual y carácter existencial. En ningún otro lugar de la obra bachiana figura una pieza tan meditativa y llena de intención desde sus proporciones externas, su extensión, el recurso del doble coro y el diálogo, la dramaturgia de las formas y de la instrumentación así como la contemplación y la ubicación de los movimientos corales. El que un siglo más tarde fuese capaz de abrirse nuevamente a la dimensión subjetiva y contemporánea reside justamente en su autenticidad de raíces históricas. Ésta no se limitó a su vez a la restauración de su apariencia exterior sino que se nutrió con la transformación de un contenido ya caduco a las necesidades de la edad moderna. La inevitable distancia histórica entre la génesis de la obra y el acceso del público a la misma quedó superada al otorgársele a la historia un legítimo sitio en la vida. No uno de museo sino uno auténtico.

III. Lo espiritual en lo profano

Es posible que la hermana del director que abrió aquella puerta se asomara al nuevo aposento con ingenuidad, con exaltación y sin prejuicios. Mendelssohn salvó la Pasión según San Mateo supeditando y aprovechando la función litúrgica de la auténtica música eclesial a las reglas cuasi litúrgicas que imponía a su vez la sala de conciertos de la burguesía. La respuesta a esta transferencia de lo espiritual a lo profano, a esta sublimación de lo profano a lo espiritual (¿o quizá mejor a costa de lo espiritual?) es en cierto modo aquel sacro festival escénico de corte wagneriano. Alfred Heuss, el estudioso de Bach se vio por lo tanto en la necesidad de salvar la Pasión según San Mateo por segunda vez llevando lo auténtico a primer plano para otorgarle seguidamente otro papel: *Que no es posible hacer justicia a Bach sin conocer los principios estilísticos de su tiempo ni aplicarlos a las interpretaciones es algo que todos han de admitir en nuestros días... ¡A Bach lo que es de Bach, sin*

añadiduras arbitrarias, pero sin quitarle tampoco nada!

IV. El análisis científico en primer plano

Ahora bien ¿qué es lo bachiano? ¿Qué significa quitarle o añadirle nada? Estas preguntas encierran un núcleo filológico que es más o menos difícil de ubicar y describir. Pero no se circunscriben a lo puramente cognoscitivo. En torno suyo se agrupan otros componentes más desdibujados por cierto y con un peso específico cambiante a través de los tiempos. “Mensaje”, “expresión”, contacto con la experiencia existencial del ser humano, interpretación.

Las respuestas adecuadas la facilita el contexto en el que se formulan las preguntas. Es de todo punto legítimo servirse de la Pasión según San Mateo en tiempos de extrema angustia para reflejar en ella el sentir personal de uno y extraer consuelo y esperanza, como lo narra en tan vivos términos Benno Reifenberg, el publicista de Frankfurt en 1941, durante la guerra. La composición encierra la fuerza necesaria para ello y se manifiesta como parte de un mensaje genuinamente cristiano, más aún: religioso.

El progreso que consiste en superar la iniquidad de que son capaces los hombres y alcanzar la convivencia fuente de bienestar es lo que ha mantenido y alimentado siempre el interés por la Pasión según San Mateo de Bach. La fuerza motriz sigue siendo la búsqueda de autenticidad, sólo que ésta ha ido desplazándose de lo subjetivo a lo objetivo. Lo que conduce a esa autenticidad no es la experiencia personal, ni la constatación, sino la investigación y el poder cognitivo. En el caso ideal los intérpretes logran conjugar estos dos elementos. Ahora bien: menos admisible aún que la negación del factor cognoscitivo es el atreverse cada vez menos a dar forma a una obra de arte dejando el análisis científico en primer plano. La cuestión de las posibilidades expresivas de un contenido dado

no puede relegar a segundo plano la observación y la reflexión sobre el contenido en sí. La consecuencia sería una nueva arbitrariedad avalada con el sello de calidad de la corrección filológica.

Martín Lutero, la Reforma y también Bach veían en el martirio y la muerte de Jesús el centro mismo de la fe cristiana. Pero el hecho de revivir esa historia incluso con el lenguaje sublime del arte no debía de mover a compasión. La Pasión de Jesucristo pertenece más bien a la intimidad de cada cristiano. “Para Lutero la Pasión carece de rasgos sentimentales sino duramente realistas” (M. Petzold, op. cit. pág. 11). Los principales sacerdotes que rechazan a Judas después de que ha confesado su culpa invierten el mensaje – en sentido figurado – para exclamar: “¿Qué nos importa a nosotros?” Aquí radica la autenticidad atemporal de la Pasión según san Mateo: “Mea res agitur – Mi causa está en juicio”.

De la génesis y la tradición

Las Pasiones se empezaron a representar en Leipzig en la víspera de Viernes Santo allá por el año 1700 y más tarde en otras ciudades alemanas. La primera gran adaptación musical de la Pasión es quizá la *Brockes-Passion* de Georg Philipp Telemann, estrenada en 1717 en la Nueva Iglesia. Es sólo a partir de 1722 cuando se puede comprobar la representación periódica de estas composiciones en Leipzig, gracias a las anotaciones de Johann Christoph Rost, sacristán de Santo Tomás. Tenía lugar cada dos años en las iglesias de Santo Tomás (años pares, T) y de San Nicolás (años impares, N); las anotaciones de Rost terminan en 1738. En 1733 se suprimieron las Vísperas en señal de duelo por la muerte de Federico Augusto I, Príncipe Elector de Sajonia, por lo que se aplazó un año la alternancia de las iglesias. Esta alternancia se

hizo posible y necesaria por disposición testamentaria de Maria Rosina Koppy, la viuda de un joyero, en 1722. Según el diario de Rost, Bach presentó una serie de composiciones entre la Semana Santa de 1724, su primer año de servicio, y la de 1731:

- 1724 La Pasión según San Juan, primera versión (N)
- 1725 La Pasión según San Juan, segunda versión (T)
- 1726 La Pasión según San Marcos, de R. Keiser (N)
- 1727 La Pasión según San Mateo, primera versión (T)
- 1728 La Pasión según San Juan, tercera versión (N)
- 1729 La Pasión según San Mateo, segunda versión (T)
- 1730 La Pasión según San Lucas, anónimo (N)
- 1731 La Pasión según San Marcos (T)

En 1736 fue representada la Pasión según San Mateo por tercera vez en la versión que ha llegado hasta nuestros días. Durante largo tiempo se discutió si una versión similar a la hoy conocida no se habría estrenado ya en 1729; lo que la suscitó fue una anotación de Carl Friedrich Zelters en la que se basaría indirectamente el reestreno que realizó Felix Mendelssohn en el año 1829 en el “Centennarfeier” festejando los cien años del “estreno”. Se sabe asimismo que el 24 de marzo de 1729, faltando sólo dos semanas y media para la representación de la Pasión en vísperas de Viernes Santo en la Iglesia de Santo Tomás, Bach interpretó en Cöthen una música fúnebre por el sepelio del Príncipe Leopoldo, su antiguo patrón. No se han conservado las notas pero sí el texto que permite reconocer sin mucho trabajo que los versos son idénticos por su composición a los de la Pasión según San Mateo y que los diez movimientos de la música se adaptan a ellos sin problemas. El letrista fue en ambos casos Christian Friedrich Henrici alias Picander. De ser cierto que la Pasión según San Mateo fue estrenada ya en 1729 es justo preguntarse cuál de ambas piezas, la música de la Pasión o la composición fúnebre “Lamentaos hijos, el mundo entero se lamenta” BWV 244a

es la “original” y cuál la parodia. De haberse estrenado la Pasión ya en 1727, sería sin duda la música “profana” la parodia de la obra religiosa – procedimiento éste que sería contrapuesto al del “Oratorio de Navidad”, de algunos movimientos de la Misa en si menor o de otras composiciones religiosas – lo que supone un problema en cierto modo si no se quiere situar el valor de la música vocal profana de Bach al mismo nivel que el de sus piezas religiosas.

Han llegado a nuestros días las partituras y las voces de la Pasión según San Mateo en la versión ejecutada en 1736, es decir, la tercera representación de la misma. Existen además copias incompletas de la pluma de Johann Friedrich Agricola, un discípulo de Bach, que eran propiedad de la *Berliner Singakademie* (desaparecidas en 1945); las hay también de Johann Christoph Altnickol, yerno del compositor. Si damos por sentado que este manuscrito contiene la versión antigua de la Pasión según San Mateo, resulta que Bach habría introducido las siguientes modificaciones para la representación de 1736:

- un órgano continuo para cada coro en vez de uno para los dos;
- notas breves como acompañamiento de la parte de los Evangelistas;
- adición del coral “Estaré contigo aquí” (movimiento 17);
- eliminación del movimiento coral “No apartaré a Jesús de mi lado” a favor del arreglo coral “Oh cristiano llora tu gran pecado” al final de la primera parte;
- diversos retoques en la instrumentación, en especial el empleo de una viola da gamba en lugar del laúd en los movimientos 56 y 57 (“Por cierto que la carne y la sangre entrará en nosotros... Ven dulce cruz”).

Bach volvió a presentar la Pasión según San Mateo en 1742. Como al parecer ya no disponía de un segundo órgano optó por incluir un clave, otra soprano (in ripieno) y por agregar

una viola da gamba para reforzar el bajo en los movimientos 34 y 35. Así lo indican las voces complementarias. Muerto Bach, el material pasó a manos de Carl Philipp Emanuel quien lo utilizó para editar los movimientos corales a cuatro voces (EDITION BACHAKADEMIE vol. 78 ss.) y aprovechó por lo visto movimiento sueltos para sus propias interpretaciones. Tras fallecer el hijo de Bach, las partituras se archivaron en la Biblioteca Real de Berlín o pasaron a poder de Carl Friedrich Zelters y de la Berliner Singakademie. El joven Felix Mendelssohn Bartholdy recibió una copia de la partitura como regalo de Navidad en el año 1823 y a continuación se puso a ensayar la obra con la Singakademie; el estreno se produjo el 11 de marzo de 1829 en Berlín y dos meses después en Frankfurt del Meno. La partitura fue impresa por primera vez en 1830.

El libreto de la Pasión según San Mateo consta de textos bíblicos (capítulos 26 y 27, así como el capítulo 6, verso 1 del Cantar de los Cantares de Salomón), de quince estrofas de cánticos religiosos corrientes así como de textos de estilo “madrigalesco”, es decir reformados y acompañados de comentarios. Los textos se debieron a la pluma de Christian Friedrich Henrici (Picander); salieron de la imprenta en 1729 el el tomo titulado “Ernst= Poemas humorísticos y satíricos, Segunda Parte”. Es de presumir que Picander recurriese a un oratorio sobre la Pasión compuesto por él mismo en 1725 (“Pensamientos edificantes sobre el Jueves y el Viernes Santo”), a versos de Salomon Franck, un poeta palaciego de Weimar y al texto de la Pasión más conocidos de aquellos años, el oratorio “Jesús martirizado y agonizante por los pecados del mundo, del IV evangelista” de Barthold Hinrich Brockes. Esta pieza ha sido objeto de varios arreglos musicales, entre ellos de Telemann y Händel -incluso Bach empleó algunos versos en su Pasión según San Juan – y no observa la separación entre los pasajes bíblicos y libres. Estos textos en verso se ciñen a la tradición de la denominada “armonía de la

Pasión” en cuyo seno se ha intentado resumir desde la Reforma las narraciones de los cuatro evangelistas en torno a la pasión y muerte de Jesucristo, incluyendo los sucesos de Pentecostés y la Ascensión. El texto más conocido de este género era la Armonía de la Pasión de Johann Bugenhagen, pastor de la ciudad de Wittenberg y confesor de Martín Lutero. Un arreglo de su texto pasó a formar parte de cánticos de iglesia como el de Sebald Heydens “Oh cristiano, llora un gran pecado” o hizo posible por fin la compilación de las llamadas “Siete palabras del Salvador en la Cruz” que han sido también musicalizadas por numerosos compositores, entre ellos Heinrich Schütz. La primera estrofa del citado cántico de Sebastian Heyden le sirvió a Bach de movimiento de entrada de la segunda versión de su Pasión según San Juan, movimiento que volvió a tomar después como culminación de la primera parte de la Pasión según San Mateo. Es sintomático que dicho movimiento fuera compuesto en 1725, el mismo año en que Bach compuso también cantatas corales.

Estos temas (H. J. Schulze y A. Dürr) así como otras observaciones sobre el estilo polioral (U. Prinz), la dramaturgia (Chr. Wolff) y la teología de la Pasión según San Mateo desde una perspectiva contemporánea así como las usanzas relacionadas con la Pasión en el tiempo de Bach (M. Petzoldt) son profundizados en el tomo 2 de la colección publicada por la Academia Internacional Bach Stuttgart, Editor: Ulrich Prinz, Kassel y otros 1990.

Christiane Oelze

nació en Colonia. Fue alumna de Klesie Kelly y Erna Westenberger. Premiada en el Concurso Hugo Wolf-Wettbewerb 1987 y en el concurso universitario alemán de 1988 para dúos intérpretes de lieder. En adelante recibe invitaciones para presentarse en renombrados festivales en Schleswig-Holstein, Feldkirch y Berlín y realizar giras por Europa, EE.UU. y Japón. Su repertorio abarca desde la música barroca hasta la del siglo XX. Cooperó con regularidad con directores como Pierre Boulez, Nikolaus Harnoncourt, Kurt Masur, Sir Neville Marriner, Riccardo Muti, Roger Norrington und Helmuth Rilling. A partir de 1990/91 debuta en los teatros de la ópera y en los festivales de Ottawa, Salzburgo, Zürich, Leipzig, Glyndebourne, Lyon und Londres. Numerosas producciones con lieder en CD (musicalizaciones de versos de Goethe), obras de Mozart, Bach, Webern, Hindemith y otros. Canta en 1997 en Salzburgo en Mitridate de Mozart, en París encarna a Marzelline, en Londres a Ánchen y actúa bajo la batuta de Seiji Ozawa en Japón y EE.UU. En 1999 y 2000 volverá a presentarse en Glyndebourne. Bajo Helmuth Rilling ha grabado la Misa en do menor de el Requiem de Mozart. En la EDITION BACHAKADEMIE asumirá además la partida de soprano solista en “Borra mis pecados oh Señor!” BWV 1083, arreglo bachiano de una obra de Pergolesi (Vol. 73).

Ingeborg Dantz

Nacida en Witten an der Ruhr, estudió primeramente música en Detmold. Tras obtener el diploma, concluyó con distinción sus estudios de Canto con Heiner Eckels. Estudios complementarios, entre otros, con Elisabeth Schwarzkopf. Todavía siendo estudiante, obtuvo numerosos premios y becas. En 1987 fue intérprete invitada en diversos teatros de ópera. Pero su fuerte es el concierto y los recitales de canciones. Numerosos conciertos y amplísimas giras

(EEUU, Japón, Suramérica, Rusia y varios países europeos). Desde 1984 colabora permanentemente con la acompañante de canciones Almut Eckels. Frecuentes apariciones en público en la Academia Internacional de Bach en Stuttgart y en numerosos festivales internacionales (Festival de Música Europea de Stuttgart, Festival de Ludwigsburg y de Schwetzingen, Semana de Bach en Ansbach, Festival de Händel en Halle, Festival de Bach en Oregon, Tanglewood Festival y Festival de Salzburgo). Un vasto repertorio con las más grandes obras concertísticas y de género del oratorio y así como numerosos Lieder. Numerosas producciones radiofónicas, televisivas y de discos (entre otras las pasiones y cantatas profanas de Bach bajo la batuta de Helmuth Rilling).

Michael Schade

El tenor alemán-canadiense Michael Schade ha pasado a ser en breve plazo uno de los cantores más cotizados de la nueva generación y se ha presentado ya en la Ópera Estatal de Viena, en el Met, en la Ópera de San Francisco, en la Nederlandse Opera, la Canadian Opera Company, la Ópera de Hamburgo y en el Festival de Salzburgo. En Viena cantó en La flauta mágica, Arabella, El barbero de Sevilla, Los maestros cantores de Nuremberg y El buque fantasma; en 1966 debutó en la Ópera de Los Ángeles; otros importantes contratos le condujeron en 1997 a la Ópera de Bastille y al Festival de Salzburgo así como a la Lyric Opera de Chicago. Su intensa actividad de cantante concertista incluye ya contratos con la Philadelphia Orchestra bajo Helmuth Rilling, con Nikolaus Harnoncourt en el Wiener Musikverein, en Los Angeles Philharmonic Orchestra dirigida por Esa-Pekka Salonen, con Carlo Maria Giulini en Viena, actuaciones en Florencia, en Minnesota y con John Eliot Gardiner en Londres, Nueva York y Salzburgo. El artista ofrece recitales de lieder en Stuttgart, Toronto y París. Michael Schade colabora estrechamente con Helmuth Rilling, con quien ha hecho grabaciones de la Pasiones según San Juan y San Mateo, de La

Creación y de los oratorios Elías y Paulus de Mendelssohn, así como del Cristo de Franz Liszt. Otras grabaciones suyas se han realizado con John Eliot Gardiner, Sir Colin Davis, Wolfgang Sawallisch, Myung Whun Chung und Trevor Pinnock.

Matthias Goerne

Estudios de canto con Hans-J. Beyer en la ciudad de Leipzig, posteriormente con Dietrich Fischer-Dieskau y Elisabeth Schwarzkopf. Desde entonces cooperó con directores como Ashkenazy, Masur, Blomstedt, Stein y Honeck. Entre 1996 y 1997 fue invitado por la Philadelphia Symphony Orchestra y la San Francisco Symphony Orchestra así como la Danish National Radio Symphony Orchestra. Cooperó estrechamente desde hace algunos años con la International Bachakademie de Stuttgart y Helmuth Rilling; ha intervenido de varios proyectos de grabación de discos compactos.

Ha participado con éxito en representaciones operísticas en Colonia, Zurich, la Dresdner Semperoper y la Ópera Cómica de Berlín (Komische Oper Berlin). Sensacional debut en una velada de Lied así como veladas regulares en la Wigmore Hall de Londres. En abril de 1996 debutó como intérprete de Lied en Nueva York. Agosto de 1996, disco compacto con el “Winterreise” (Viaje de invierno) de Schubert. La voz de Cristo en las pasiones de Bach bajo la dirección de Helmuth Rilling.

Thomas Quasthoff

es uno de los cantores contemporáneos más solicitados de lieder y oratorios. A partir de los 16 años es alumno privado de Charlotte Charlotte Lehmann y Carol Richardson en Hannover. Estudia al mismo tiempo Ciencias Jurídicas y trabaja como locutor de radio. Galardonado en numerosas ocasiones, entre ellas con el 1º Premio del Concurso de ARD 1988 (Televisión Alemana), el

Premio Shostakóvich de Moscú 1996. Conciertos y recitales de *lieder* en Amsterdam, Berlín, Burdeos, Bruselas, Budapest, Dresde, Edimburgo, Leipzig, Madrid, Múnich, París, Roma, Sevilla, Estrasburgo y Viena. Su discografía es abundante. Cooperó con directores de orquesta como Sir Colin Davis, Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Simon Rattle y otros. Numerosos conciertos con Helmuth Rilling y otros. Debuta en EE.UU. y Japón en 1995. En 1998 realiza una gira por el Japón con el "El viaje de invierno" y otra con los *lieder* titulados "El cuerno maravilloso" a Nueva York bajo Colin Davis; en 1999 ofrece varias interpretaciones del *Requiem* de Brahms bajo la dirección de Daniel Barenboim en Chicago y Berlín. Sus CD con *lieder* de Schumann y Schubert así como arias de Mozart fueron galardonadas con premios. Con Hänssler classic tiene grabadas hasta la fecha: la *Cantata del café* y la *Cantata campesina* (BWV 211 y 212), "La Pasión según San Mateo" (arias) y *cantatas profanas* de Bach así como "Stabat mater" de Dvořák.

Gächinger Kantorei Stuttgart

Agrupación formada en 1953 por Helmuth Rilling, que inicialmente se dedicó a interpretar toda la literatura a-cappella disponible en ese entonces y, luego, crecientemente, también obras oratorias de todas las épocas. Es decisiva su aportación al redescubrimiento y establecimiento del repertorio para coro del período romántico, concretamente de Brahms y Mendelssohn. Desempeñó un papel sobresaliente en la primera, y hasta hoy única, interpretación completa de todas las *cantatas* religiosas de Juan Sebastián Bach, y también en el estreno del "Requiem de la reconciliación" en 1995, en Stuttgart. Las producciones de este coro para CD, la radio y la televisión, así como los conciertos presentados en muchos países de Europa, Asia, Norteamérica y Sudamérica le han merecido diversos premios y magníficos comentarios de los críticos. El nombre del coro que describe el lugar de su fundación: un pueblo situado en la "Schwäbische Alb" se ha convertido entre tanto en sinónimo de sobresaliente arte coral.

En la actualidad integran la Gächinger Kantorei, como coro selectivo, cantantes profesionales. La composición varía según los requisitos impuestos por las obras incluidas en el programa.

Bach-Collegium Stuttgart

Agrupación compuesta por músicos independientes, instrumentalistas, prestigiosas orquestas alemanas y extranjeras y destacados cate-dráticos. Su integración varía según los requisitos de las obras a interpretar. Para no limitarse a un sólo estilo, los músicos tocan instrumentos habituales aunque conocen los diferentes métodos históricos de ejecución. Por eso, la "sonoridad" del Barroco les es tan conocida como el sonido filarmónico del siglo XIX o las calidades de solistas que exigen las composiciones contemporáneas.

Helmuth Rilling

nació en Stuttgart en 1933. Ya en sus años de estudiante Rilling mostró interés en la música cuya ejecución no era habitual. Fue así como descubrió la música antigua de Lechner, Schütz y otros compositores cuando, junto con amigos, se reunían en un pequeño pueblo llamado Gächingen, en la "Schwäbische Alb", para cantar y tocar diversos instrumentos. Eso fue por allá en 1954. Pero también la música romántica despertó rápidamente el interés de Rilling, pese al peligro existente en la década del cincuenta, en el sentido de llegar con ello a tocar ciertos tabúes. Ante todo, la actual producción musical despertaba el interés de Rilling y su "Gächinger Kantorei". Pronto adquirieron un gran repertorio, que luego fue presentado ante el público. Es difícil precisar el número de estrenos presentados en aquella época, interpretados por este entusiasta músico y su joven y ávido conjunto. Todavía hoy, el repertorio de Rilling va desde las "Marienvesper" de Monteverdi hasta las obras modernas. Inició asimismo numerosas obras encargadas: "Litany" de Arvo Pärt, la terminación del fragmento de "Lázaro" de Franz Schubert en-

mendada a Edison Denisov así como en 1995, el "Requiem de la reconciliación", una obra internacional en la cual participaron 14 compositores y en 1998 "Credo" de compositor Krzysztof Penderecki.

Helmuth Rilling es un director extraordinario. Nunca ha negado sus orígenes en la música eclesial y vocal. Siempre ha dicho con entera franqueza que su interés no radica simplemente en hacer música y vender. Tal como prepara sus conciertos y producciones con exactitud y filología extremadas, al efectuar su trabajo se esfuerza siempre por crear una atmósfera positiva en la cual, bajo su dirección, los músicos puedan descubrir su contenido tanto para sí mismos como para el público. Su convicción es la siguiente: "Ejecutar piezas de música significa aprender a conocerse, entenderse y convivir en una atmósfera apacible". Por eso, a menudo, la "Internationale Bachakademie Stuttgart" fundada por Rilling en 1981 es denominada como el "Instituto Goethe de la Música". Su objetivo no consiste en una enseñanza cultural; se trata por el contrario de una promoción, una invitación a la reflexión y a la comprensión entre los seres de diversa nacionalidad y origen.

No han sido inmerecidos los diversos galardones otorgados a Helmuth Rilling. Con motivo del acto solemne conmemorativo de la Unidad Alemana en 1990, a petición del Presidente de la República Federal de Alemania dirigió la Orquesta Filarmonica de Berlín. En 1985 le fue conferido el grado de doctor honoris causa de la facultad de teología de la Universidad de Tübingen; en 1993 le fue otorgada la "Bundesverdienstkreuz". En reconocimiento a su obra, en 1995 recibió el premio Theodor Heuss y el premio a la música otorgado por la UNESCO.

A menudo Helmuth Rilling es invitado a dirigir famosas orquestas sinfónicas. En tal calidad, en 1998, efectuando magníficas interpretaciones de la "Pasión según San Mateo" de Bach dirigió la Israel Philharmonic Orchestra, las orquestas sinfónicas de la Radio de Baviera, de Alemania Central y de la radio del Suroeste Alemán

de Stuttgart, la Orquesta Filarmonica de Nueva York, las orquestas de la radio de Madrid y Varsovia, y asimismo la Orquesta Filarmonica de Viena.

El 21 de marzo de 1985, con motivo del 300º aniversario del nacimiento de Bach, culminó Rilling una empresa nunca antes lograda en la historia de la grabación: La interpretación de todas las *cantatas* religiosas de Juan Sebastián Bach, lo cual le hizo merecedor del "Grand Prix du Disque". Siguiendo este esquema, hasta el 28 de julio del año 2000, cuando se celebra el 250º aniversario de la muerte de Bach, Hänssler Classic se ha propuesto continuar y publicar las grabaciones de la obra completa de Juan Sebastián Bach, bajo la dirección artística de Helmuth Rilling. La EDITIO BACHAKADEMIE comprenderá 170 discos compactos CD. Puede solicitarse tanto como abono (ya a partir de 1998) o bien como conjunto completo (a partir del 28 de julio del año 2000).

Chorus I

Doris Döllinger, Sabine Goetz, Sharon Hansen, Anne Hellmann, Hedwig Müller, Jeanette Munder, Christiane Opfermann, Alef-tina Prochorenko, Iris Wahlandt, Annette Weber - soprano

Steffi Bade, Brigitte Ferdinand, Maria Franz, Hilkea Kuck, Barbara Rhotert, Mirjam Sick, Carrie Stevens, Lilo Walter - alto
Bernd Brühl, Martin Henning, Johannes Oder, Dimitrij Prochorenko, Hermann Schatz, Michael Schmidt - tenore
Werner Huck, Steffen Kubach, Manfred Schmid, Ansvor Sobtzyk, Christoph Wagner, Alexander Wilhelm - basso

Ulrike vom Hagen, Martin Hublow - Flauto dolce • Jean-Claude Gérard, Sibylle Keller-Sanwald - Flauto traverso
Ingo Goritzki, Hedda Rothweiler - Oboe • Günther Pfitzenmaier - Fagotto • Wolf-Dieter Streicher (Solo No. 42), Christina Eychmüller, Eva-Maria König, Steve Scharf - Violino I • Thomas Haug, Martina Bartsch, Gunhild Bertheau, Matthias Groppe - Violino II • Erich Krüger, Isolde Zeh, Carolin Kriegbaum - Viola • Michael Groß, Matthias Wagner - Violoncello • Ekkehard Weber - Viola da gamba • Harro Bertz - Contrabbasso • Michael Behringer - Organo

Chorus II

Sabine Claußnitzer, Claudia Heiler, Beate Heitzmann, Katharina Heß, Birgitt Heubach, Isabel Plate, Andrea Rottmann, Cornelia Samuelis, Martine Saniter - soprano

Dorothea Groß, Susanne Hermann, Margitta Moller, Andrea Monreal, Monika Müller, Barbara Osterloh, Sara Rilling, Ewa Wolak - alto

Julio Alvarez, Bruno Bänzner, Andreas Lay, Markus Mostert, Andreas Poland - tenore

Pavel Brochin, Lars-Christoph Grenzemann, Stefan Müller-Ruppert, Peter Pöppel, Stefan Weiler - basso

Laura Paulu, Martina Rilling - Flauto traverso • Detlef Groß, Gundel Jannemann - Oboe • Stephan Krings - Fagotto • Georg Egger (Solo No. 39), Kristin Williams, Konstanze Lerbs, Peter Rundel - Violino I • Roland Heuer, Ikuko Kufer, Andreas Fendrich, Godelind Himmler - Violino II • Johanna Peters, Klaus Opitz, Franziska Joch - Viola • Anne Carewe, Francis Gouton (No. 35), Ulrike vom Hagen - Violoncello • Albert Michael Locher - Contrabbasso • Boris Kleiner - Organo