

J S BACH: ST JOHN PASSION

Chandos
DIGITAL

J. S. Bach

Johannes - Passion

St John Passion



Ian Partridge tenor
David Wilson - Johnson bass

Patrizia Kwella soprano

David James alto

William Kendall tenor

Michael George bass

THE SIXTEEN
CHOIR & ORCHESTRA
HARRY CHRISTOPHERS
conductor

Chandos

THE SIXTEEN CHOIR & ORCHESTRA/CHRISTOPHERS

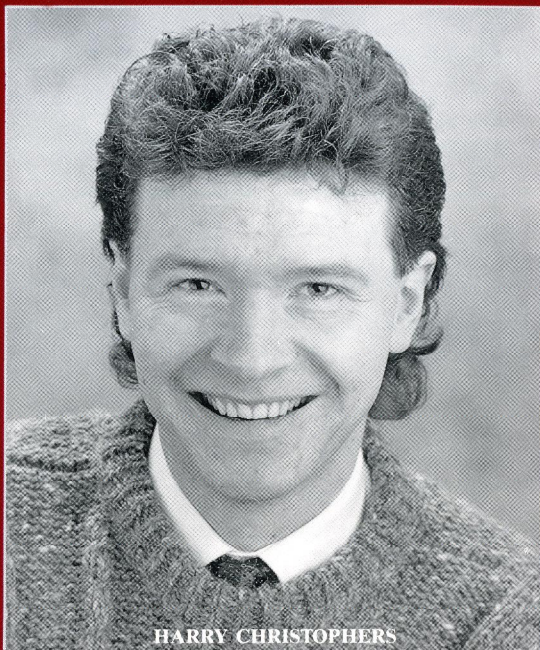
CHAN 0507 / 8



Chandos

CHAN 0507/8

Chandos
DIGITAL

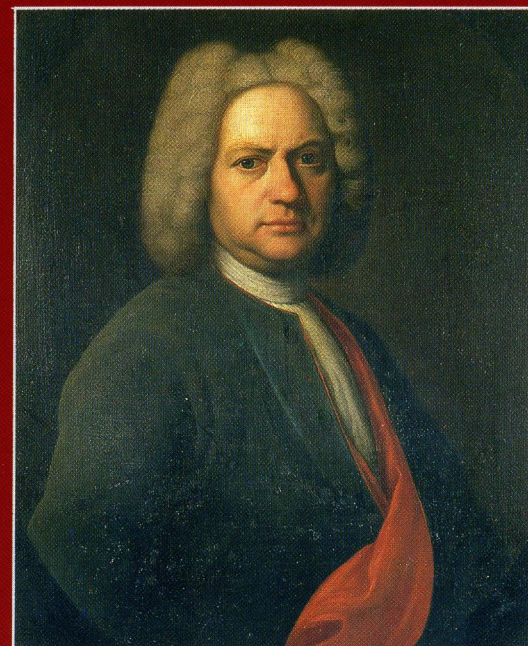


Gerald Price

HARRY CHRISTOPHERS

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1990 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany / Imprimé en Allemagne
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

J. S. Bach
Johannes - Passion
St John Passion



JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Johannes - Passion

St John Passion BWV 245 (1:51:29)

Passion selon Saint Jean

IAN PARTRIDGE *Evangelist* (Tenor) • **DAVID WILSON-JOHNSON** *Jesus* (Bass)

PATRIZIA KWELLA Soprano arias • **DAVID JAMES** Alto arias

WILLIAM KENDALL Tenor arias • **MICHAEL GEORGE** *Pilatus*, Bass arias

THE SIXTEEN CHOIR AND ORCHESTRA

HARRY CHRISTOPHERS Conductor

COMPACT DISC ONE

PART ONE

Betrayal and Arrest • Verrat und Gefangennahme • Trahison et Arrestation

- | | | | |
|-------|----|--|--------|
| [1] | 1 | CHORUS
Herr, unser Herrscher | (9:34) |
| [2] | 2a | RECITATIVE
<i>Evangelist, Jesus.</i> Jesus ging mit seinen Jüngern | (2:26) |
| | 2b | CHORUS
Jesum von Nazareth | |
| | 2c | RECITATIVE
<i>Evangelist, Jesus.</i> Jesus spricht zu ihnen | |
| | 2d | CHORUS
Jesum von Nazareth | |
| | 2e | RECITATIVE
<i>Evangelist, Jesus.</i> Jesus antwortete | |

- | | | | |
|----------------------------------|-----|--|--------|
| [3] | 3 | CHORALE
O große Lieb | (0:45) |
| [4] | 4 | RECITATIVE
<i>Evangelist, Jesus.</i> Auf daß das Wort erfüllet würde | (1:04) |
| [5] | 5 | CHORALE
Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich | (0:49) |
| [6] | 6 | RECITATIVE
<i>Evangelist.</i> Die Schar aber und der Oberhauptmann | (0:55) |
| [7] | 7 | ARIA (Alto)
Von den Stricken meiner Sünden | (5:02) |
| Denial • Verleugnung • Reniement | | | |
| [8] | 8 | RECITATIVE
<i>Evangelist.</i> Simon Petrus aber folgte Jesu nach | (0:15) |
| [9] | 9 | ARIA (Soprano)
Ich folge dir gleichfalls | (3:50) |
| [10] | 10 | RECITATIVE
<i>Evangelist, Ancilla, Petrus, Jesus, Servus.</i>
Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt | (3:02) |
| [11] | 11 | CHORALE
Wer hat dich so geschlagen | (1:31) |
| [12] | 12a | RECITATIVE
<i>Evangelist.</i> Und Hannas sandte ihn gebunden | (2:15) |
| | 12b | CHORUS
Bist du nicht seiner Jünger einer | |
| | 12c | RECITATIVE
<i>Evangelist, Petrus, Servus.</i> Er leugnete aber und sprach | |
| [13] | 13 | ARIA (Tenor)
Ach, mein Sinn | (2:25) |
| [14] | 14 | CHORALE
Petrus, der nicht denkt zurück | (1:15) |

PART TWO

Interrogation and Scouring · Verhör und Geißelung ·
Jésus devant Pilate et Flagellation

- | | | |
|-----|---|--------|
| 15 | CHORALE
Christus, der uns selig macht | (0:58) |
| 16 | RECITATIVE
<i>Evangelist, Pilatus.</i> Da führten sie Jesum | (4:11) |
| 16b | CHORUS
Wäre dieser nicht ein Übeltäter | |
| 16c | RECITATIVE
<i>Evangelist, Pilatus.</i> Da sprach Pilatus zu ihnen | |
| 16d | CHORUS
Wir dürfen niemand töten | |
| 16e | RECITATIVE
<i>Evangelist, Pilatus, Jesus.</i> Auf daß erfüllet würde das Wort | |
| 17 | CHORALE
Ach, großer König | (1:16) |
| 18 | CHORALE
<i>Evangelist, Pilatus, Jesus.</i> Da sprach Pilatus zu ihm | (1:55) |
| 18b | CHORUS
Nicht diesen, sondern Barrabam | |
| 18c | RECITATIVE
<i>Evangelist.</i> Barrabas aber war ein Mörder | |
| 19 | ARIOSO (Bass)
Betrachte, meine Seel | (2:47) |
| 20 | ARIA (Tenor)
Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken | (7:37) |

DDD

CD1

TT = 54:23

COMPACT DISC TWO

Condemnation and Crucifixion · Verurteilung und Kreuzigung ·
Condemnation et Crucifixion

- | | | |
|---|---|--------|
| 1 | 21a RECITATIVE
<i>Evangelist.</i> Und die Kriegsknechte flochten eine Krone | (5:44) |
| | 21b CHORUS
Sei begrüßet, lieber Judenkönig | |
| | 21c RECITATIVE
<i>Evangelist, Pilatus.</i> Und gaben ihm Backenstreiche | |
| | 21d CHORUS
Kreuzige, Kreuzige | |
| | 21e RECITATIVE
<i>Evangelist, Pilatus.</i> Pilatus sprach zu ihnen | |
| | 21f CHORUS
Wir haben ein Gesetz | |
| | 21g RECITATIVE
<i>Evangelist, Pilatus, Jesus.</i> Da Pilatus das Wort hörte | |
| 2 | 22 CHORALE
Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn | (0:54) |
| 3 | 23a RECITATIVE
<i>Evangelist.</i> Die Juden aber schrieen und sprachen | (4:16) |
| | 23b CHORUS
Lässest du diesen los | |
| | 23c RECITATIVE
<i>Evangelist, Pilatus.</i> Da Pilatus das Wort hörte | |
| | 23d CHORUS
Weg, weg mit dem | |
| | 23e RECITATIVE
<i>Evangelist, Pilatus.</i> Spricht Pilatus zu ihnen | |
| | 23f CHORUS
Wir haben keinen König | |
| | 23g RECITATIVE
<i>Evangelist.</i> Da überantwortete er ihn | |

- | | | |
|--|--|---|
| <p>4 24</p> <p>5 25a</p> <p>25b</p> <p>25c</p> <p>6 26</p> <p>7 27a</p> <p>27b</p> <p>27c</p> <p>8 28</p> <p>9 29</p> <p>10 30</p> <p>11 31</p> <p>12 32</p> <p>13 33</p> <p>14 34</p> | <p>ARIA (Bass) WITH CHORUS
Eilt, ihr angefochtenen Seelen</p> <p>RECITATIVE
<i>Evangelist.</i> Allda kreuzigten sie ihn</p> <p>CHORUS
Schreibe nicht: der Juden König</p> <p>RECITATIVE
<i>Evangelist, Pilatus.</i> Pilatus antwortet</p> <p>CHORALE
In meines Herzens Grunde</p> <p>The Death of Jesus · Tod Jesu · La Mort de Jésus</p> <p>RECITATIVE
<i>Evangelist.</i> Die Kriegsknechte aber</p> <p>CHORUS
Lasset uns den nicht zerteilen</p> <p>RECITATIVE
<i>Evangelist, Jesus.</i> Auf daß erfüllet würde die Schrift</p> <p>CHORALE
Er nahm alles wohl in acht</p> <p>RECITATIVE
<i>Evangelist, Jesus.</i> Und von Stund an nahm sie der Jünger</p> <p>ARIA (Alto)
Es ist vollbracht</p> <p>RECITATIVE
<i>Evangelist.</i> Und neiget das Haupt</p> <p>ARIA (Bass) WITH CHORUS
Mein teurer Heiland, laß dich fragen</p> <p>Burial · Grablegung · La Sépulture</p> <p>RECITATIVE
<i>Evangelist.</i> Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß</p> <p>ARIOSO (Tenor)
Mein Herz, indem die ganze Welt</p> | <p>(4:09)</p> <p>(2:08)</p> <p></p> <p>(0:58)</p> <p></p> <p>(3:38)</p> <p></p> <p></p> <p>(1:12)</p> <p>(1:26)</p> <p>(5:48)</p> <p>(0:33)</p> <p>(4:33)</p> <p>(0:25)</p> <p>(0:57)</p> |
|--|--|---|

- | | | |
|---|---|---|
| <p>15 35</p> <p>16 36</p> <p>17 37</p> <p>18 38</p> <p>19 39</p> <p>20 40</p> | <p>ARIA (Soprano)
Zerfließe, mein Herze</p> <p>RECITATIVE
<i>Evangelist.</i> Die Juden aber, dieweil es der Rüsttag war</p> <p>CHORALE
O hilf, Christe, Gottes Sohn</p> <p>RECITATIVE
<i>Evangelist.</i> Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia</p> <p>CHORUS
Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine</p> <p>CHORALE
Ach Herr, laß dein lieb Engelein</p> | <p>(6:11)</p> <p>(2:09)</p> <p>(1:01)</p> <p>(2:06)</p> <p>(6:48)</p> <p>(1:45)</p> |
|---|---|---|

CD2 DDD
TT = 57:06



THE SIXTEEN CHOIR & ORCHESTRA

Times Newspapers Ltd.

THE SIXTEEN CHOIR AND ORCHESTRA

Harry Christophers Conductor

Soprano

Jane Butler
Fiona Clarke
Ruth Dean
Sally Dunkley
Patricia Forbes (solo: *Ancilla*)
Nicola-Jane Kemp

Alto

Ruth Gleave
Michael G Lees
Philip Newton
Christopher Royall

Tenor

Peter Burrows
Duncan MacKenzie
Neil MacKenzie (solo: *Servus*)
David Roy (solo: *Servus*)

Bass

Simon Birchall (solo: *Petrus*)
Timothy Jones
Mark Peterson
Christopher Purves

German coach: Hilde Beal

Organ

Paul Nicholson

Organ made by Peter Collins, supplied
and tuned by Ken Smith.

Violin 1

David Woodcock (leader)
Stephen Jones
Susie Meszaros
Marc Ashley Cooper

Violin 2

William Thorp
Jean Paterson
Jane Carwardine
Pauline Smith

Viola / Viola d'amore

Theresa Caudle
Peter Whiskin

Cello

Jane Coe (continuo)
Roger Brown

Double bass

Timothy Lyons

Viola da gamba

Richard Campbell

Lute

Robin Jeffrey

Flute

Rachel Beckert
Utako Ikeda

Oboe / Oboe d'amore /

Oboe da caccia

Sophia McKenna
Catherine Latham

Bassoon

Alberto Grazzi

St John Passion

HISTORICAL BACKGROUND

According to his obituary, Bach composed five Passions. Only two of these, the *St John* and *St Matthew*, have survived intact. Of the *St Mark Passion* (1731), only the text remains, and the Passion according to St Luke (BWV 246), long thought to be genuine, is now known to be a copy of another composer's work prepared by Bach for a performance in Leipzig in 1730. It seems likely though, given what we know about Bach's love of symmetry and completeness, that having set the other three Gospel accounts of Christ's Passion he might also have composed his own setting of St Luke. The fifth Passion mentioned in the obituary could well refer to a single-choir arrangement of the *St Matthew* which appeared in an inventory of the library of Bach's son, Carl Philipp Emanuel. On the other hand, recent investigations into the pre-history of the *St John* and *St Matthew* Passions suggest that some of their movements may have originated in an earlier Passion setting, perhaps dating from Bach's Weimar period (1708-1717). Whatever the case, Bach's output still appears slender when compared with the remarkably prolific Telemann, whose 46 Passions were produced at a rate of one a year between 1722 and 1767.

Of Bach's two complete surviving Passions, the *St John* is the earlier. It was first performed at the Nikolaikirche, Leipzig's principal church, on 7 April (Good Friday) 1724, shortly after his appointment there as Thomaskantor. Planning for the *St Matthew Passion* may have begun as early as the following year, and recent research suggests that it probably received its first performance at Leipzig's other major church, the Thomaskirche, on 11 April 1727. After 1730 Bach wrote progressively less new church music, due partly it seems to his growing disenchantment with the conditions of his employment at Leipzig and in particular the difficulty of achieving reasonable standards in performance. Not surprisingly, in view of this, the music for his next Passion, the *St Mark*, consisted chiefly of parodies of earlier works, in particular cantatas 54 and 198. Thereafter, for the annual Good Friday performance, Bach relied on revivals of his earlier Passions and, with increasing frequency after 1740, on Passion settings by other composers (Keiser, Telemann, Handel and Graun). Something of Bach's ambivalence towards his Holy Week obligations in these later years can be gathered from a report made by a member of the Leipzig Town Council in March 1739:

Acting on the instructions of Yr Wisdoms' Council, I went to Herr Bach of this town and informed the same that the Music intended by him for Good Friday next should be postponed until he had received official permission for it; whereupon he made answer: it might be cancelled altogether, so far as he cared, for he got nothing out of it, and it was nothing but an onus...

The surviving sources for the *St John Passion* contain evidence of at least three revivals of the work after 1724: one in 1725, another around 1730 and at least one more near the end of Bach's life (c.1746-9). Rather like Handel's practical 'cut-and-paste' approach to *Messiah*, Bach too revised and refined both the *St John* and *St Matthew* Passions each time he performed them. Some of Bach's emendations to the *St John* are essentially cosmetic: minor improvements made while preparing a fair copy of the score in or around 1739. However, for the second performance of the work, on Good Friday 1725, he considerably reshaped it, replacing the original opening chorus with a new chorale-based movement ('O Mensch, bewein dein Sünde groß'), adding an additional aria (between nos. 11 and 12) and replacing two others, possibly drawing the new material from an earlier Passion (now lost) written at Weimar. In later years Bach seems to have reverted to the basic structure of his first version, but rather than waste the finely wrought 'O Mensch, bewein', he re-employed it when revising the *St Matthew Passion* in 1736, where it replaced the simple chorale which had originally ended Part I. The present recording, based on the *New Bach Edition*, follows Bach's own later practice by returning in all major essentials to the original 1724 version, though incorporating many of his mature second thoughts in matters of fine detail.

THE TEXT

Unlike the later *St Matthew Passion*, for which Bach enlisted the skilled literary collaboration of the Leipzig poet G.F. Henrici (alias Picander), the text for the *St John Passion* was compiled from several different sources. The narrative sections were of course taken directly from Chapters 18 and 19 of St John's Gospel, but for added drama, the account of Peter's weeping, and the rending of the veil of the temple, the earthquake and the rising of the saints from their graves were added from St Matthew's Gospel (26:75 and 27:51-3). For moments of contemplative repose Bach made use of verses adapted from the popular poetic Passion libretto of B.H. Brockes (1712) *Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus* (Jesus, martyred and dying for the sins of the world), which had been set complete by major composers such as Keiser, Telemann and Handel; Bach's text also drew on a St John Passion libretto by the Hamburg poet C.H. Postel (c.1700). In addition to the Gospel narrative and free poetic verse, a third, congregational, element was traditionally supplied by the inclusion of well-known Lutheran hymn texts.

Even to the casual listener, the *St John Passion* may at first seem to lack the supreme dramatic and musical balance which distinguishes the later *St Matthew Passion*. Why, some may ask, are most of the choruses squashed together at the beginning of Part II? And why is there a bunching together of arias towards the end of the work? The explanation has much less to do with Bach's inexperience or lack of expert literary assistance than it does with the structure of the Gospel narrative itself. The unequal spread of dramatic incident in St John's account made it hard for composers to achieve an even distribution of musical ingredients in their musical settings. It was for this reason that St John's account was much less popular with eighteenth-century Passion composers than the other Gospels.

One of the most acute problems facing composers was that they were required to divide their setting into two halves to allow for the preaching of a sermon in the middle. While St Matthew's account breaks naturally after the arrest of Christ at the Garden of Gethsemane, St John's somewhat different version of events (with no mention of the Last Supper and little of the scene in the Garden of Gethsemane) cannot be divided into two parts of roughly equal length and interest without interrupting Christ's long and highly dramatic trial scene. Bach therefore had to settle for a short and rather uneventful first half ending with Peter's denial and the small but dramatically powerful detail of Peter's weeping which it was necessary to borrow from St Matthew. The lack of dramatic incident reduced the opportunities both for contributions from the chorus (representing the Jews) and the introduction of meditative interludes. Thus Part I contains just three crowd choruses and three arias, compared with eleven crowd choruses, five arias and two substantial ariosi in Part II. On the other hand, St John's lengthy and vivid account of Christ's trial before Pilate, which opens Part II, makes strong music drama, providing fast-paced action with urgent dialogue between Pilate, Jesus and the Jews, building into a scene of graphically effective power. Yet this concentration of the drama into one main episode causes difficulties with the musical balance of Part II as a whole. For while the account of Christ's trial provides for a preponderance of crowd choruses (nine in rapid succession), its very immediacy precludes the interpolation of many contemplative digressions (there is just one aria preceded by an arioso). St John's more static account of the Crucifixion, however, allows for only a single comment from the chorus, thus opening the way for the introduction of numerous reflective poetic movements, and so to a bunching together of the three arias and an arioso which occur one after the other. It is a tribute to Bach's remarkable musical genius that he was able to overcome such apparent problems with music of stark dramatic impact and remarkable emotional insight. Indeed, it was precisely because Bach remained so close to the timeless Gospel texts that his settings have outlived those of his contemporaries, such as Telemann, who relied wholly on freely invented poetic libretti which have proved much less durable.

THE MUSIC

Musical settings of the Passion story, performed in church during Holy Week, date back to the Middle Ages when they were sung in Latin, initially just to plainchant, but from the fifteenth century with the addition of polyphony. This type of Passion, though with a text in the vernacular, took root in Germany mid-way through the sixteenth century where with a few modifications (including the introduction of chorales) it remained in use until the middle of the following century, most notably in the three Passions of Heinrich Schütz. By this time, however, a new form of 'oratorio Passion' had begun to supplant the older type. Although still based firmly on the words of the Gospel, the oratorio Passion gradually incorporated elements from the oratorio (or opera), most notably the inclusion of recitatives (replacing the plainchant), arias and choruses

with specially written poetic texts, and also the use of accompanying instruments. It was this species of Passion which, during the 1720s, culminated in the monumental settings of Johann Sebastian Bach.

With its unique fusion of devotional and dramatic elements, the oratorio Passion could present the Gospel accounts of Christ's betrayal, capture, trial, crucifixion and burial on a three-dimensional plane which went beyond what was possible in either standard liturgical music or contemporary oratorio and opera. The three main levels on which it operated were: firstly, the New Testament narrative (set as recitatives and crowd choruses), secondly, a contemporary and personal contemplation of these events (the arias), and thirdly, a devotional and corporate response (the chorales); the powerful opening and closing choruses of the work unite both the contemplative and devotional levels.

In the *St John Passion* the words of St John himself are sung by a narrator (the Evangelist), but when, as often happens, he quotes *verbatim* the words spoken by Jesus, Pilate or Peter, these are allocated to separate soloists, and outbursts from the Jews are sung by the chorus. Bach follows the well-established tradition of assigning the Evangelist's part to a tenor and that of Jesus to a bass, but (unlike the *St Matthew*) does not highlight the words of Christ with the customary accompanying 'halo' of strings. Bach's recitative is always powerfully dramatic in its setting of the text, occasionally flowering into expressive melismas and flowing without break into the dramatic crowd choruses. Here he conjures up the highly charged atmosphere of a large, malevolent throng, with terse, argumentative counterpoint and urgent scalar or arpeggiated figures in the accompaniment.

On a contemplative plane, the arias (with texts by Brockes and Postel) reflect upon the events related in the Gospel narrative. One of the most moving is surely the alto aria which immediately follows the account of Christ's death. Here Bach takes the simple descending phrase with which he had set Christ's final utterance, 'Es ist Vollbracht' (It is finished), and works it into an aria of penetrating emotional beauty. The *St John* is on the whole a rather less lyrical work than the *St Matthew*, with virtually half the number of arias which are generally less evenly distributed. However, the instrumental accompaniments are remarkably varied, and no two arias employ precisely the same scoring. Several in fact make use of what were at this time virtually obsolete instruments: a lute, two violas d'amore, a bass viol and two oboes da caccia.

The use of familiar hymn tunes (chorales), skilfully harmonised by Bach, provides the Passion with the devotional or congregational element so central to the Lutheran liturgy. Indeed, Bach lays greater emphasis on chorales in his Passions (11 in the *St John* and 13 in the *St Matthew*) than did most of his contemporaries. Their choice and position were to some extent traditional, generally introduced at significant moments in the story, helping, through the appropriateness of their texts, to involve the congregation in the drama and elucidate each new step of the narrative. When, for instance, Jesus exclaims 'If I spoke well, why strike me?' this is immediately followed

by the chorale 'O Lord, who dares smite Thee?'. In 'Mein teurer Heiland' (My dear Saviour), aria and chorale are more closely united. While the soloist seeks for the meaning of Christ's death, the choir reassuringly sings the chorale 'Jesus, you were dead and now live for ever, bring me in death's extremity, nowhere but to you who have paid the debt I owe to God'. Although it is uncertain whether Leipzig congregations actually joined in the singing of the chorales, the fact that both the texts and tunes were familiar must certainly have helped to draw them into the Passion both on a dramatic level and as a corporate act of worship.

In Bach's Passions the opening and closing choruses took on monumental dimensions. The imposing choruses which frame the *St John* serve to convey to the listener the profound gravity of the Passion story. The opening chorus 'Herr, unser Herrscher' (Lord, our Master) is a large-scale da capo movement of uplifting and majestic pathos. 'Rhut wohl' (Rest well) is a customary closing chorus of parting and burial, with a nostalgic refrain and the gentle lilt of a sarabande. The work ends, though, on a personal and optimistic note, with a simple chorale which celebrates the hope embodied in Christ's Resurrection.

© 1990 Simon Heighes

Johannes-Passion

HISTORISCHER HINTERGRUND

Laut seinem Nachruf komponierte Bach fünf Passionen, von denen jedoch nur zwei erhalten sind, nämlich die *Johannes-* und die *Matthäus-Passion*. Von der *Markus-Passion* (1731) besteht nur noch der Text, und die Passion nach Lukas (BWV 246), die lange als ein Werk Bachs galt, stellte sich als die Kopie eines Werks von einem anderem Komponisten heraus, die Bach für eine Aufführung in Leipzig im Jahr 1730 anfertigte. Allerdings ist es aufgrund von Bachs Vorliebe für Symmetrie und Vollständigkeit wahrscheinlich, daß er nach den Passionen von den drei anderen Evangelisten auch eine Passion Lukas' komponiert haben könnte. Die fünfte Passion, die in seinem Nachruf erwähnt wird, könnte sich auf die Fassung der *Matthäus-Passion* für einen Chor beziehen, die in einem Inventar in der Bibliothek von Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel erwähnt wurde. Andererseits legen neuere Untersuchungen über die Vorgeschichte der *Johannes-* und der *Matthäus-Passion* nahe, daß einige der darin vorkommenden Sätze aus der Fassung einer früheren Passion stammen könnten, die vielleicht in Bachs Weimarer Zeit (1708-1717) entstand. Wie dem auch sei: Bachs Werk erscheint bescheiden im Vergleich zu dem Telemanns, der in der Zeit von 1722 bis 1767 46 Passionen komponierte, also eine Passion pro Jahr.

Die *Johannes Passion* ist die frühere der beiden vollständig erhaltenen Passionen. Sie wurde erstmals in der Nikolaikirche - der Hauptkirche Leipzigs - am Karfreitag, dem 7. April 1724, aufgeführt, also bald nachdem Bach zum dortigen Thomaskantor ernannt worden war. Die

Vorarbeiten für die *Matthäus-Passion* könnten bereits im folgenden Jahr begonnen haben, und neuere Untersuchungen lassen darauf schließen, daß die Erstaufführung vermutlich am 11. April 1727 in der zweiten großen Kirche Leipzigs, der Thomaskirche, stattfand. Nach 1730 schrieb Bach immer weniger neue Kirchenmusik, und das ist zum Teil auf seinen wachsenden Unmut über die Bedingungen seiner Anstellung in Leipzig zurückzuführen, und vor allem auf die Schwierigkeit, einen angemessenen Standard in der Darbietung erreichen zu können. In Anbetracht dessen ist es nicht verwunderlich, daß die Musik für seine nächste Passion, die *Markus-Passion*, vorwiegend aus Parodien früherer Werke bestand, insbesondere der Kantaten 54 und 198. Danach zog Bach für die jährliche Karfreitags-Messe seine früheren Passionen heran, und nach 1740 zunehmend auch die Passionen anderer Komponisten (Keiser, Telemann, Handel und Graun). Bachs Ambivalenz in diesen späten Jahren gegenüber seinen Verpflichtungen für die Karwoche wird angedeutet in einem Bericht, den ein Mitglied des Leipziger Stadtrats im März 1739 verfaßte: Als es Schwierigkeiten gab, die Musik für den kommenden Karfreitag festzulegen, meinte Bach, was ihn betreffe, könne die ganze Musik abgesagt werden, da er nichts dafür bekäme und sie nur eine Plage für ihn sei.

Die noch bestehenden Quellen für die *Johannes-Passion* lassen darauf schließen, daß das Werk nach 1724 mindestens noch dreimal aufgeführt wurde: einmal im Jahr 1725, ein zweites Mal um 1730 und zumindest ein weiteres Mal gegen Ende von Bachs Leben (etwa 1746-49). Ähnlich wie Händel mit seiner "Klebe-Technik" im *Messias* überarbeitete und entwickelte auch Bach die *Johannes-* und die *Matthäus-Passion* jedesmal vor einer Aufführung. Einige von Bachs Korrekturen der *Johannes-Passion* sind kosmetisch und wurden eingefügt, als er etwa 1739 eine Reinschrift der Partitur anfertigte. Für die zweite Aufführung des Werks am Karfreitag 1725 schrieb er sie allerdings beträchtlich um: Er ersetzte die ursprüngliche Chöreinführung mit einem neuen, auf einem Choral beruhenden Chorsatz ("O Mensch, bewein dein Sünde groß"), fügte eine neue Arie hinzu (zwischen Nummer 11 und 12) und ersetzte zwei weitere, wobei er das neue Material möglicherweise einer früheren, uns nicht erhaltenen Passion entnahm, die er in Weimar komponiert hatte. In späteren Jahren schien Bach wieder zur ursprünglichen Struktur der ersten Version zurückgegangen zu sein; um aber nicht das klar ausgearbeitete "O Mensch, bewein" verlieren zu müssen, verwendete er es, als er 1736 die *Matthäus-Passion* bearbeitete, und ersetzte damit den einfachen Choral, der ursprünglich Teil I beendet hatte. Die hier vorliegende Aufnahme beruht auf der *Neuen Bachausgabe* und folgt Bachs eigener Vorgehensweise in späteren Jahren, indem sie in allen wichtigen Aspekten der ursprünglichen Version von 1724 folgt, obwohl im Detail viele seiner Gedanken aus der Überarbeitung, die in seiner Reifezeit entstand, aufgenommen wurden.

DER TEXT

Anders als beim Text für die später komponierte *Matthäus-Passion*, für den Bach die Mitarbeit des Leipziger Dichters G.F. Henrici (alias Picander) erwirkte, stammt der Text für die *Johannes-Passion* aus mehreren Quellen. Die erzählenden Abschnitte wurden natürlich direkt den Kapiteln

18 und 19 des Johannes-Evangeliums entnommen, aber um die dramatische Tiefe zu steigern, wurde aus dem Matthäus-Evangelium der Bericht über die Tränen Petrus', das Zerreißen des Vorhangs im Tempel, das Erbeben der Erde und die Auferstehung der Heiligen aus ihren Gräbern (26:75 und 27:51-53) hinzugefügt. Für Momente der betrachtenden Ruhe verwendete Bach bearbeitete Verse aus dem beliebten dichterischen Libretto der Passion von B.H. Brockes (1712) — "Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus", das von großen Komponisten wie Keiser, Telemann und Händel vollständig vertont worden war. Bachs Text griff auch auf das Libretto des Hamburger Dichters C.H. Postel für der Johannes-Passion (ca. 1700) zurück. Zusätzlich zu dem Bericht aus den Evangelien und frei gedichteten Versen wurde traditionell auch ein drittes Element aus dem Gottesdienst verwendet, nämlich die Einfügung bekannter Kirchenlieder von Luther.

Selbst dem uneingeweihten Hörer mag der *Johannes-Passion* anfangs das dramatische und musikalische Gleichgewicht fehlen, das die spätere *Matthäus-Passion* auszeichnet. Warum, könnte man fragen, drängen sich die meisten Choräle an den Anfang von Teil II? Und warum häufen sich die Arien am Ende des Werks? Der Grund hierfür ist nicht so sehr auf die geringe Erfahrung Bachs oder das Fehlen eines literarischen Fachmanns zurückzuführen, als vielmehr auf den Aufbau des Evangeliums selbst. Die dramatischen Ereignisse sind in dem Johannes-Evangelium ungleich verteilt, was es Komponisten fast unmöglich macht, musikalische Elemente in der Vertonung gleichmäßig zu verteilen. Aus diesem Grund auch war das Evangelium Johannes' bei Komponisten von Passionen im 18. Jahrhundert weitaus weniger beliebt als die anderen Evangelien.

Eines der größten Probleme, dem Komponisten gegenüberstanden, war, daß die Passion in zwei Hälften geteilt werden mußte, damit dazwischen die Predigt gehalten werden konnte. Während sich aber im Bericht Matthäus' nach der Verhaftung Jesu im Garten Gethsemane von selbst eine Pause anbietet, kann Johannes' Version der Ereignisse (in der das Letzte Abendmahl gar nicht und der Garten Gethsemane kaum erwähnt werden) nicht in zwei Teile mehr oder minder gleicher Länge und gleicher Spannung aufgeteilt werden, ohne die lange und sehr dramatische Verhörszene zu unterbrechen. Deshalb mußte sich Bach für einen kurzen und wenig ereignisreichen Teil I entscheiden, der mit der Verleugnung Petrus' endet und mit der kleinen, aber dramatisch sehr effektvollen Szene, in der Petrus bitterlich weint, die Bach von Matthäus borgte. Der Mangel an dramatischen Ereignissen verringerte auch die Möglichkeit, den Chor (der die Juden darstellt) einzusetzen und betrachtende Zwischenspiele einzuschleusen. So enthält Teil I lediglich drei Volkschöre und drei Arien, im Gegensatz zu elf Chören, fünf Arien und zwei umfangreichen Ariosi in Teil II. Andererseits ermöglicht Johannes' lange und lebhaft dargestellte Verhörszene Christi durch Pilatus, die Teil II eröffnet, ein aussagestarkes musikalisches Drama; der schnelle Handlungsablauf mit drängenden dialogischen Partien zwischen Pilatus, Jesus und den Juden baut sich zu einer Szene bildlicher Eindringlichkeit auf. Aber die Tatsache, daß sich die dramatischen Elemente in eine Episode drängen, erschwert es, das musikalische Gleichgewicht in

Teil II zu wahren. Denn während die Darstellung des Verhörs Christi viele Volkschöre verlangt (neun in rascher Folge), so macht ihre Unmittelbarkeit es doch unmöglich, betrachtende Partien einzuschieben (es gibt nur eine Arie, der ein Arioso vorangeht), und der eher unbewegte Bericht Johannes' von der Kreuzigung gibt Anlaß zu lediglich einem Kommentar des Chors, der die Möglichkeit eröffnet, zahlreiche betrachtende poetische Sätze einzuführen — drei Arien und ein Arioso, die dicht aufeinander folgen. Es ist ein Tribut an Bachs musikalisches Genie, daß er diese beträchtlichen Probleme mit einer Musik überwinden konnte, deren Wirkung sehr karg und deren Einblick sehr gefühlsbetont ist. Eben weil Bach sich so eng an die zeitlosen Worte des Evangeliums hielt, hat seine Musik die Werke seiner Zeitgenossen — wie etwa Telemann — überlebt, die frei erdichtete Libretti verwendeten und sich als weitaus weniger dauerhaft erwiesen haben.

DIE MUSIK

Vertonungen der Passion, die während der Karwoche in der Kirche aufgeführt werden, gehen auf das Mittelalter zurück. Sie wurden in Latein gesungen, anfangs lediglich als Cantus planus, und ab dem 15. Jahrhundert auch mehrstimmig. Diese Art der Passion, allerdings in der Volkssprache, wurde in Deutschland ab der Mitte des 16. Jahrhunderts üblich, und mit wenigen Veränderungen (unter anderem dem Hinzufügen von Chorälen) wurde sie bis Mitte des folgenden Jahrhunderts beibehalten, vor allem in den drei Passionen von Heinrich Schütz. Zu der Zeit wurde allerdings der ältere Typ allmählich von einer neuen Form der "Oratorienpassion" abgelöst. Sie beruhte zwar noch genau auf den Worten der Evangelien, nahm aber auch Elemente aus dem Oratorium (bzw. der Oper) auf, insbesondere das Rezitativ (das den Cantus planus ersetzte) und Arien und Choralchöre mit eigens verfaßten Texten; zudem wurden Begleitinstrumente eingeführt. Diese Art der Passion erreichte in den 1720er Jahren mit den gewaltigen Werken Johann Sebastian Bachs ihren Höhepunkt.

Die Oratorienpassion mit ihrer einzigartigen Verbindung von Elementen aus Drama und Andacht konnte die Berichte der Evangelien vom Verrat Christi, seiner Gefangennahme, dem Verhör, der Kreuzigung und dem Begräbnis auf einer dreidimensionalen Ebene darstellen, die über die Möglichkeiten der liturgischen Standardmusik oder des zeitgenössischen Oratoriums bzw. der Oper hinausging. Die drei wichtigsten Ebenen, auf der sie sich bewegt, sind zum einen der Bericht des Neuen Testaments (als Rezitativ und Volkschor), zum zweiten eine zeitgenössische und persönliche Betrachtung dieser Ereignisse (die Arien) und zum dritten eine gemeinsame Reaktion als Andacht (die Choräle). Die eindringlichen Choralchöre zu Beginn und am Ende der Passion verbinden die Ebene der Betrachtung und der Andacht.

In der *Johannes-Passion* werden die Worte Johannes' selbst von einem Erzähler (dem Evangelisten) gesungen, aber wenn er - was häufig passiert — die gesprochenen Worte Jesu, Pilatus' oder Petrus' wörtlich zitiert, werden sie einzelnen Solisten zugewiesen, und heftige Reaktionen der Juden werden vom Chor gesungen. Bach folgt der bestehenden Tradition und besetzt die Rolle

des Evangelisten mit einem Tenor und die Rolle Jesu mit einem Baß, aber im Gegensatz zur *Matthäus-Passion* unterlegt er die Worte Christi nicht mit dem üblichen "Heiligenschein" der Streicher. Die Vertonung der Worte ist in Bachs Rezitativ stets von dramatischer Spannung; gelegentlich erweitert es sich zu ausdrucksstarken Melismen und geht nahtlos in die dramatischen Volkschöre über. Hier läßt Bach, mit kurzem, argumentativem Kontrapunkt und dringlichen Tonleiter- oder Arpeggiofiguren in der Begleitung, die geladene Stimmung einer großen, böartigen Menge entstehen.

Auf der Ebene der Betrachtung reflektieren die Arien (mit Texten von Brockes und Postel) die Ereignisse, die im Evangelium dargestellt wurden. Eine der bewegendsten Arien ist zweifellos die Altarie, die direkt an den Bericht vom Tod Christi anschließt. Hier übernimmt Bach die einfache absteigende Phrase, zu der er Christi letzte Worte "Es ist vollbracht" setzte, und arbeitet sie in eine Arie durchdringender Gefühlsschönheit ein. Die *Johannes-Passion* ist insgesamt gesehen weniger lyrisch als die *Matthäus-Passion* und weist praktisch nur die Hälfte der Arien auf, die zudem weniger gleichmäßig verteilt sind. Die Instrumentalbegleitung ist aber außerordentlich vielfältig, und keine Arie verwendet je die gleiche Besetzung. Bei mehreren wurden sogar Instrumente eingesetzt, die zu der Zeit kaum mehr gespielt wurden, etwa eine Laute, zwei Viole d'amore, eine Viola da gamba und zwei Oboen da caccia.

Durch das Einbeziehen bekannter Kirchenlieder (Choräle), die von Bach mehrstimmig gesetzt wurden, erhält die Passion das Element der Andacht, das für den lutherischen Gottesdienst von zentraler Bedeutung war. Bach mißt den Chorälen in seinen Passionen mehr Wert bei (elf in der *Johannes-* und dreizehn in der *Matthäus-Passion*) als die meisten seiner Zeitgenossen. Die Art, wie sie ausgewählt und an welcher Stelle sie eingeführt wurden, ist in gewisser Hinsicht traditionell; meist werden sie an bedeutsamen Augenblicken der Geschichte eingefügt und tragen mit der entsprechenden Textstelle dazu bei, die Gemeinde in das Drama miteinzubeziehen und neue Handlungsabläufe in der Erzählung zu kennzeichnen. Als Jesus zum Beispiel ruft "Hab ich aber recht geredt, was schlägest du mich?", folgt darauf sofort der Choral "Wer hat dich so geschlagen, mein Heil?". In "Mein teurer Heiland" sind die Arie und der Choral enger verbunden. Während der Solist um den Sinn des Todes Christi ringt, singt der Chor hoffnungsfroh den Choral "Jesu, der du warest tot, lebest nun ohn Ende, in der letzten Todesnot nirgend mich hinwende als zu dir, der mich versühnt." Es ist zwar ungewiß, ob die Gemeinde in Leipzig tatsächlich in die Choräle einstimmte, aber allein die Tatsache, daß ihnen der Text und die Melodie bekannt waren, muß sie in die Passion miteinbezogen haben, sowohl auf der dramatischen Ebene wie in die Andacht.

In den Passionen Bachs nahmen die Choreinleitung und der Schlußchor monumentale Dimensionen an. Die eindrucksvollen Chöre, die die *Johannes-Passion* einrahmen, dienen dazu, dem Hörer den tiefen Ernst der Passionsgeschichte zu vermitteln. Der eröffnende Chor "Herr, unser Herrscher" ist ein großangelegter da-capo Satz von erhebender und majestätischer Tiefe,

und "Ruht wohl!" ist ein üblicher Schlußchor der Trennung und des Begräbnisses mit einem nostalgischen Refrain und dem zarten Fließen einer Sarabande. Das Werk endet jedoch auf einer persönlichen und zuversichtlichen Note, wobei ein einfacher Choral die Hoffnung verkündet, die die Auferstehung Christi bedeutet.

© 1990 Simon Heighes

Passion selon Saint Jean

ARRIERE-PLAN HISTORIQUE

Selon sa nécrologie, Bach aurait composé cinq Passions. Deux seulement, la *Passion selon saint Jean* et celle *selon saint Matthieu*, sont parvenues jusqu'à nous. La *Passion selon saint Marc* (1731) est connue uniquement par son texte, et celle *selon saint Luc* (BWV 246), qui passa longtemps pour authentique, est en fait la copie d'une œuvre d'un autre compositeur, que Bach prépara pour une interprétation devant avoir lieu à Leipzig en 1730. Compte tenu du goût de Bach pour la symétrie et la perfection, et étant donné qu'il mit en musique les trois autres récits de la Passion du Christ, il est probable qu'il composa également une Passion selon saint Luc. La cinquième Passion mentionnée dans la notice nécrologique fait peut-être référence à un arrangement pour chœur unique de la *Passion selon saint Matthieu*, que l'on découvrit à l'occasion d'un inventaire de la bibliothèque du fils de Bach, Carl Philipp Emanuel. D'autre part, des travaux de recherche récents tendent à montrer que certains mouvements des *Passions selon saint Jean* et *selon saint Matthieu* trouveraient leur origine dans une Passion antérieure datant peut-être des années que le compositeur passa à Weimar (1708-1717). Quoi qu'il en soit, l'œuvre de Bach demeure bien mince comparé à celui du très fécond Telemann, qui écrivit quarante-six Passions au rythme d'une par an entre 1722 et 1767.

Des deux Passions connues de Bach, celle *selon saint Jean* est la plus ancienne. Elle fut interprétée pour la première fois à la Nikolaikirche, l'église principale de Leipzig, le 7 avril 1724, qui était le Vendredi saint, peu après la nomination du compositeur au poste de cantor de la Thomasschule. Peut-être ce dernier songea-t-il à la *Passion selon saint Matthieu* dès l'année suivante, et des travaux de recherche récents indiquent qu'elle fut probablement créée dans l'autre grande église de la ville, la Thomaskirche, le 11 avril 1727. À partir de 1730, Bach écrivit de moins en moins de musique sacrée, en raison partiellement, semble-t-il, du découragement croissant causé par ses conditions de travail à Leipzig, et en particulier de la difficulté à assurer des exécutions correctes. Il n'est donc pas surprenant que la musique de sa Passion suivante, celle *selon saint Marc*, se compose principalement de parodies d'œuvres antérieures, dont les Cantates 54 et 198. Dès lors, Bach fit reprendre ses Passions lors des Vêpres du Vendredi saint et fit jouer, de plus en plus à compter de 1740, celles d'autres compositeurs (Keiser, Telemann, Haendel et Graun). Un

compte rendu réalisé par un membre du conseil municipal de Leipzig en mars 1739 laisse deviner les sentiments de Bach à l'égard de ses obligations musicales durant la Semaine sainte:

A la demande du Conseil des sages, je me rendis auprès de Monsieur Bach et l'informai que la musique qu'il avait l'intention de faire exécuter le Vendredi saint serait repoussée jusqu'à ce qu'il fût officiellement autorisé à la donner; ce à quoi il répondit: "En ce qui me concerne, elle pourrait tout aussi bien être annulée, car je n'en tire aucun bénéfice et elle n'est rien d'autre qu'une charge..."

Les sources de la *Passion selon saint Jean* donnent à penser qu'elle fut reprise trois fois au moins après 1724: en 1725, vers 1730 et une fois au moins vers la fin de l'existence du compositeur (entre 1746 et 1749). De même que Haendel "rapiéça" son *Messie*, Bach révisa et améliora la *Passion selon saint Jean* et celle *selon saint Matthieu* chaque fois qu'il les interpréta. Certaines des corrections qu'il apporta à la première sont de nature essentiellement cosmétique: il s'agit d'améliorations mineures introduites durant une mise au propre de la partition vers 1739. Pourtant, il jugea opportun de remanier considérablement son œuvre à l'occasion de sa reprise le Vendredi saint 1725; pour cela, il remplaça le chœur initial par un nouveau mouvement fondé sur un choral ("O Mensch, bewein dein Sünde groß"), ajouta un air entre les nos. 11 et 12 et en remplaça deux autres, empruntant peut-être le nouveau matériau à une Passion antérieure (aujourd'hui disparue), écrite à Weimar. Par la suite, il sembla pourtant revenir à la structure globale de sa première version, mais plutôt que de mettre au panier le remarquable "O Mensch, bewein", il le réutilisa lorsqu'il révisa la *Passion selon saint Matthieu* en 1736 et le substitua au choral simple sur lequel s'achevait la Première partie. Le présent enregistrement, qui s'appuie sur la *Nouvelle Edition Bach*, se conforme à la pratique la plus tardive du compositeur en ce sens qu'il suit, sur tous les points essentiels, la version originale de 1724; mais il adopte bon nombre des corrections de détails ultérieures.

LE TEXTE

À la différence de la *Passion selon saint Matthieu*, pour laquelle Bach s'assura la collaboration littéraire précieuse du poète de Leipzig G.F. Henrici (alias Picander), la *Passion selon saint Jean* puise son texte à plusieurs sources différentes. Bien entendu, les sections narratives sont tirées directement des chapitres 18 et 19 de l'Évangile selon saint Jean; mais pour rehausser la tension dramatique, le compositeur emprunta à l'Évangile selon saint Matthieu le récit des pleurs de Pierre, du déchirement du voile du temple, du tremblement de la terre et de la résurrection des saints (26:75 et 27:51-3). Pour les passages de repos contemplatif, il utilisa certaines strophes adaptées du livret poétique et populaire d'une Passion de B.H. Brockes (1712), *Der für die Sünden der Welt gemartete und sterbende Jesus* (Jésus, martyrisé et mourant pour les péchés du monde), qui avait déjà été intégralement mis en musique par de grands compositeurs tels que Keiser,

Telemann et Haendel. Le texte de Bach s'inspire également du livret d'une Passion selon saint Jean dû au poète hambourgeois C.H. Postel (vers 1700). Outre le récit de l'Evangile et les passages poétiques libres, il introduit, comme bien d'autres compositeurs, un élément visant directement la congrégation puisqu'il s'agit d'hymnes luthériens connus de tous.

Au premier abord, la *Passion selon saint Jean* peut sembler dépourvue du suprême équilibre dramatique et musical qui caractérise la *Passion selon saint Matthieu*. Pourquoi, dira-t-on, la plupart des chœurs sont-ils regroupés au début de la Deuxième partie? Et pourquoi tant d'airs sont-ils réunis à la fin de l'œuvre? La raison tient moins à l'inexpérience du compositeur ou à l'absence de collaboration littéraire qu'à la structure interne du récit évangélique. La répartition inégale des incidents dramatiques au sein de l'Evangile selon saint Jean ne facilitait pas la tâche des compositeurs, qui avaient du mal à équilibrer leurs œuvres. On ne s'étonnera donc pas que ceux-ci, au dix-huitième siècle surtout, aient très souvent préféré metre en musique les autres Passions.

L'une des difficultés majeures auxquelles les compositeurs se trouvaient confrontés tenait au fait qu'ils devaient diviser leur œuvre en deux parties, entre lesquelles avait lieu le sermon. Alors que l'Evangile selon saint Matthieu s'interrompt naturellement après l'arrestation du Christ au jardin de Gethsémani, le récit quelque peu différent de saint Jean (qui ne mentionne pas la Cène et ne dit pas grand chose de la scène au jardin) ne peut être divisé en deux parties de longueurs sensiblement égales et de même intérêt sans interrompre la longue et très dramatique scène du jugement du Christ. Bach opta donc pour une Première partie brève et sans incident majeur qui s'achève sur le reniement de Pierre et sur un détail d'une grande valeur dramatique, les pleurs du disciple, qu'il dut emprunter à la relation de saint Matthieu. L'absence d'incident dramatique réduit considérablement les possibilités d'intervention du chœur (qui représente les Juifs) et d'introduction d'interludes méditatifs. Aussi la Première partie ne renferme-t-elle que trois chœurs et trois airs, alors que la seconde comprend onze chœurs, cinq airs et deux grands ariosos. En revanche, le récit long et animé de la confrontation entre le Christ et Pilate, qui ouvre la Seconde partie, donne lieu à un puissant drame musical en fournissant une action au déroulement rapide, un dialogue insistant entre Pilate, Jésus et les Juifs, et enfin une scène d'une puissance presque graphique. Pourtant, cette concentration du drame en un seul épisode met aussi en péril l'équilibre musical de la Seconde partie. Pendant un certain temps, la relation du Jugement assure une prépondérance des chœurs (neuf, en rapide succession), et son élan interdit l'introduction de nombreuses digressions contemplatives (un seul air est précédé d'un arioso); alors que le récit plus statique de la Crucifixion n'appelle qu'une seule intervention du chœur et permet l'introduction de nombreux mouvements poétiques et songeurs, d'où la réunion de trois airs et d'un arioso, exposés les uns après les autres. Seul un génie musical du rang de Bach pouvait triompher de ces difficultés en écrivant une partition d'une puissance dramatique austère et d'une grande pénétration affective. C'est précisément parce que Bach suivit aussi fidèlement les textes immortels

des Evangiles que ses Passions éclipsent celles de ses contemporains, dont Telemann, qui s'appuyèrent uniquement sur des livrets poétiques d'inspiration libre.

LA MUSIQUE

La tradition des Passions musicales interprétées dans les églises durant la Semaine sainte remonte au Moyen-Age; dites en latin sur un simple plain-chant, elles furent accompagnées d'une polyphonie à partir du quinzième siècle. Ce type de Passion, sur un texte en langue vernaculaire, prit racine en Allemagne vers le milieu du seizième siècle; il y demeura en pratique, avec quelques modifications (dont l'introduction de chorals), jusqu'au milieu du siècle suivant, comme le montrent notamment les trois Passions de Heinrich Schütz. Mais une "Passion oratorio" avait déjà commencé à remplacer la Passion traditionnelle; toujours fermement basée sur le texte des Evangiles, cette nouvelle forme musicale s'appropriait peu à peu certaines caractéristiques de l'oratorio (ou de l'opéra), en particulier l'inclusion de récitatifs (remplaçant le plain-chant), d'airs et de chœurs sur des textes poétiques *ad hoc*, ainsi que l'emploi d'instruments d'accompagnement. Ce fut ce type de Passion que couronnèrent, durant la décennie 1720, les mises en musique monumentales de Jean-Sébastien Bach.

Grâce à sa fusion unique d'éléments pieux et dramatiques, la Passion oratorio pouvait présenter les récits, par les apôtres, de la trahison, de la capture, du jugement, de la crucifixion et de la mise au tombeau du Christ d'une manière concrète qui allait bien au-delà des évocations de la musique liturgique traditionnelle ou encore de l'oratorio et de l'opéra de l'époque. Les trois niveaux auxquels elle opérait étaient le récit du Nouveau Testament (exprimé sous la forme de récitatifs et de chœurs), une réflexion contemporaine et personnelle sur ces événements (dans les airs), et une réponse pieuse de l'assemblée (les chorals): les puissants chœurs qui ouvrent et ferment l'œuvre travaillent sur ces deux derniers niveaux à la fois.

Dans la *Passion selon saint Jean* de Bach, les paroles de l'apôtre sont retracées par un narrateur (l'Evangéliste), mais lorsque celui-ci, comme c'est souvent le cas, cite *verbatim* les paroles du Christ, de Pilate ou de Pierre, des solistes distincts entrent en scène, cependant que les exclamations des Juifs sont attribuées au chœur. Bach suit la tradition bien établie consistant à confier le rôle de l'Evangéliste à un ténor et celui de Jésus à une basse, mais il renonce (ce qui n'est pas le cas dans la *Passion selon saint Matthieu*) à entourer les paroles du Christ du "halo" de cordes habituel. Les récitatifs de Bach frappent toujours par leur puissance dramatique: tantôt le texte s'orne de mélismes expressifs, tantôt il débouche directement sur les chœurs dramatiques de la foule. Ici, il évoque l'atmosphère extrêmement tendue d'une foule importante et malfaisante au moyen d'un contrepoint laconique et raisonneur et de figures de gammes ou d'arpèges insistantes confiées à l'accompagnement.

Pour ce qui est des passages contemplatifs, les airs (sur des textes de Brockes et de Postel) fournissent une réflexion sur les événements relatés dans l'Ecriture. L'un des plus émouvants est

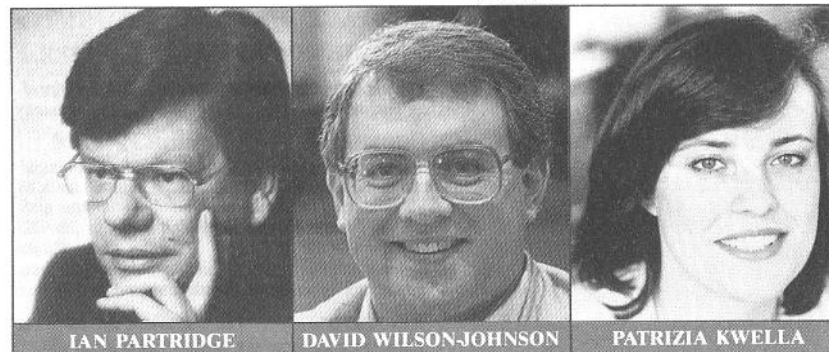
sans aucun doute l'air pour alto qui suit immédiatement le récit de la mort du Christ; le compositeur écrit un numéro d'une beauté pénétrante à partir de la phrase descendante très sobre dont il avait accompagné les dernières paroles de Jésus, "Es ist vollbracht" (C'est achevé). D'une manière générale, la *Passion selon saint Jean* est une œuvre moins lyrique que celle *selon saint Matthieu*; elle possède environ moitié moins d'airs que sa compagne, et ceux-ci sont moins bien répartis. Toutefois, les accompagnements instrumentaux sont d'une variété remarquable, et tous les airs sont différemment orchestrés. Plusieurs airs utilisent même des instruments qui étaient alors pour ainsi dire obsolètes: un luth, deux violes d'amour, une viole de gambe et deux hautbois de chasse.

Des hymnes familiers (chorals), habilement harmonisés par Bach, fournissent à la Passion l'élément pieux si important dans la liturgie luthérienne. Les Passions de Bach font une part plus grande aux chorals (onze dans celle *selon saint Jean* et treize dans celle *selon saint Matthieu*) que celles de la plupart de ses contemporains. Le choix et l'emplacement des chorals obéissent dans une certaine mesure à une règle traditionnelle: généralement introduits aux étapes majeures du récit, ils aidaient l'assemblée, par l'à-propos de leur texte, à "participer" au drame et à élucider chaque nouvelle phase de la vie du Christ. Ainsi, les paroles de Jésus "Si j'ai bien parlé, pourquoi me frappez-vous?" sont immédiatement suivies du choral "O Seigneur, qui ose te frapper?" Dans "Mein teurer Heiland" (Mon cher Sauveur), l'air et le choral sont plus étroitement unis; alors que le soliste s'interroge sur la signification de la mort du Christ, le chœur rassurant interprète le choral "Jésus, toi qui étais mort, tu vis maintenant éternellement./Que dans les dernières affaires de la mort, je ne me tourne vers nul autre que toi, qui m'as racheté". Il n'est pas permis d'affirmer que l'assemblée des fidèles de Leipzig ait entonné les chorals, mais le fait que les textes comme les airs aient été connus du public encouragea très certainement ce dernier à appréhender la Passion sur un plan tant dramatique que dévotionnel.

Dans les Passions de Bach, les premier et dernier chœurs prennent des proportions monumentales. Les chœurs imposants qui encadrent la *Passion selon saint Jean* aident l'auditeur à prendre conscience de la profonde gravité qui entoure le récit de la vie du Christ. Le premier, "Seigneur notre Dieu" est un grand mouvement da capo d'un pathétique noble et majestueux, et "Ruht wohl" (Reposez en paix) est un chœur habituel d'adieux et d'enterrement, accompagné d'un refrain nostalgique et qui se caractérise par le rythme doux d'une sarabande. Pourtant, l'œuvre s'achève sur une note personnelle et optimiste, avec un choral simple qui célèbre l'espoir concrétisé par la Résurrection du Christ.

© 1990 Simon Heighes
Translations by Byword, London

Clive Barda

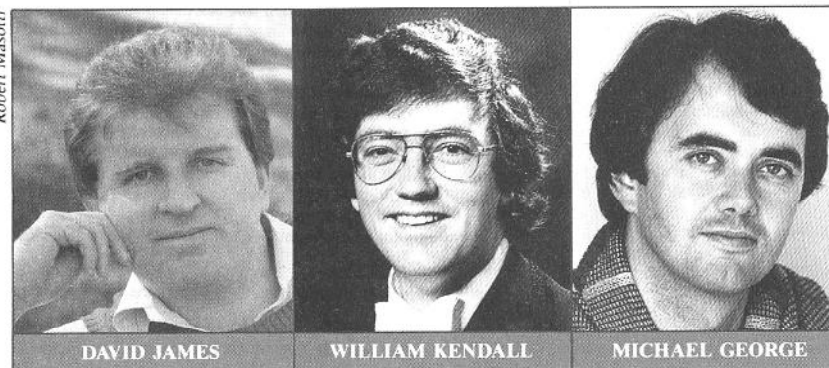


IAN PARTRIDGE

DAVID WILSON-JOHNSON

PATRIZIA KWELLA

Robert Masotti

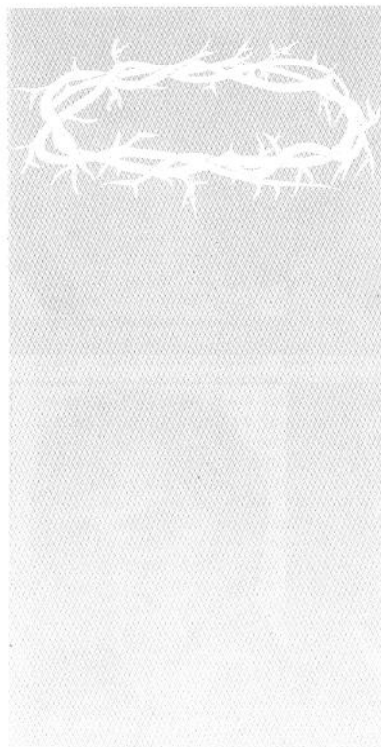


DAVID JAMES

WILLIAM KENDALL

MICHAEL GEORGE

Tony Firshman



COMPACT DISC ONE PREMIERE PARTIE

Trahison et Arrestation

(St Jean 18, 1-14)

CHOEUR

Seigneur, notre maître, dont la gloire
resplendit en tous pays!
Montre-nous par ta Passion
que toi, le vrai Fils de Dieu,
tu seras glorifié
de tout temps,
même aux époques de grande bassesse.

RECITATIF

Jésus s'en alla avec ses disciples de l'autre côté
du torrent du Cédron. Il y avait là un jardin dans
lequel il entra, ainsi que ses disciples.
Oh Judas, qui le livrait, connaissait aussi ce lieu,
parce que bien des fois, Jésus et ses disciples s'y
étaient réunis.

Judas donc, menant la cohorte et des gardes
détachés par les grands-prêtres et les Pharisiens,
vient là avec des lanternes, des torches et des
armes.

Alors Jésus, sachant tout ce qui allait lui advenir,
sortit et leur dit:
Qui cherchez-vous?
Ils lui répondirent:

CHOEUR

Jésus le Nazaréen.

RECITATIF

Jésus leur dit:
C'est moi.

COMPACT DISC ONE ERSTER TEIL

Verrat und Gefangennahme

(Johannes 18, 1-14)

1 NR. 1 CHOR

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
in allen Landen herrlich ist!
Zeig uns durch deine Passion,
daß du, der wahre Gottessohn,
zu aller Zeit,
auch in der größten Niedrigkeit,
verherrlicht worden bist.

2 NR. 2a REZITATIV

Evangelist. Jesus ging mit seinen Jüngern über
den Bach Kidron, da war ein Garten, darein
ging Jesus und seine Jünger.

Judas aber, der ihn verriet, wußte den Ort
auch, denn Jesus versammelte sich oft
dasselbst mit seinen Jüngern.

Da nun Judas zu sich hatte genommen die
Schar und der Hohenpriester und Pharisäer
Diener, kommt er dahin mit Fackeln, Lampen
und mit Waffen.

Als nun Jesus wußte alles, was ihm begegnen
sollte, ging er hinaus und sprach zu ihnen:

Jesus. Wen suchet ihr?

Evangelist. Sie antworteten ihm:

NR. 2b CHOR

Jesus von Nazareth!

NR. 2c REZITATIV

Evangelist. Jesus spricht zu ihnen:

Jesus. Ich bin's.

COMPACT DISC ONE PART ONE

Betrayal and Arrest

(St John 18: 1-14)

CHORUS

Lord, our Conqueror,
whose glory is magnificent o'er all the Earth,
show us through your Passion
that you, the true Son of God,
were glorified
at all times,
even in the greatest humiliation.

RECITATIVE

Jesus went over the brook Cedron with his
disciples. There was a garden there into which
Jesus went with his disciples.

But Judas, who betrayed him, also knew that
place, for Jesus and his disciples often used to
gather there.

Now Judas, taking with him a band of men
and the servants of the High Priests and
Pharisees, came there with torches, lanterns
and weapons.

Jesus, knowing everything which was to befall
him, went forward and said to them:
Who are you looking for?

They answered him:

CHORUS

Jesus of Nazareth!

RECITATIVE

Jesus said to them:

I am He

Or Judas, qui le livrait, se tenait là, lui aussi, avec eux.

Quand Jésus leur eut dit: "C'est moi", ils reculèrent et tombèrent à terre.
De nouveau il leur demanda:

Qui cherchez-vous?
Ils dirent:

CHOEUR

Jésus le Nazaréen.

RECITATIF

Jésus répondit:

Je vous ai dit que c'est moi. Si donc c'est moi que vous cherchez, laissez ceux-là s'en aller.

CHORAL

O grand amour, ô amour démesuré,
qui t'a conduit sur la voie du martyre!
Je vivais, en ce monde, dans la joie et les plaisirs,
et toi, tu dois souffrir!

RECITATIF

Il dit cela afin que s'accomplît la parole: "De ceux que tu m'as donnés, je n'en ai pas perdu un seul."

Alors Simon-Pierre, qui portait un glaive, le tira, frappa le serviteur du grand-prêtre et lui trancha l'oreille droite. Ce serviteur avait nom Malchus. Jésus dit à Pierre:

Rentre le glaive dans le fourreau. La coupe que m'a donnée le Père, ne la boirai-je pas?

CHORAL

Que ta volonté soit faite, Seigneur,
sur la terre comme au ciel;
donne-nous la patience en temps de peine

Evangelist. Judas aber, der ihn verriet, stund auch bei ihnen.

Als nun Jesus zu ihnen sprach: Ich bin's!
wichen sie zurücke und fielen zu Boden.

Da fragete er sie abermal:

Jesus. Wen suchet ihr?

Evangelist. Sie aber sprachen:

NR. 2d CHOR

Jesum von Nazareth!

NR. 2e REZITATIV

Evangelist. Jesus antwortete:

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

NR. 3 CHORAL

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

NR. 4 REZITATIV

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

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

Da sprach Jesus zu Petro:

Jesus. Stecke dein Schwert in die Scheide; soll ich den Kelch nicht trinken, den mir mein Vater gegeben hat?

NR. 5 CHORAL

Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
auf Erden wie im Himmelreich;
gib uns Geduld in Leidenszeit,

Now Judas, who betrayed him, was standing among them.

When Jesus said to them, "I am He!" they drew back and fell to the ground.

Then he asked them again:

Who are you looking for?

And they said:

CHORUS

Jesus of Nazareth!

RECITATIVE

Jesus replied:

I told you that I am He: so if you are looking for me, then let these others go!

CHORALE

O wondrous love, o love beyond all measure,
which brought you to this martyr's path!
I lived among the world, amidst its pleasure,
and you must suffer!

RECITATIVE

So that the saying might be fulfilled which he said: I have not lost any of those you gave me.

Simon Peter had a sword and drew it; he struck the High Priest's servant and cut off his ear: the servant's name was Malchus.
The Jesus said to Peter:

Put your sword into its sheath; should I not drink the cup which my father has given me?

CHORALE

Thy will be done, oh Lord our God,
On earth as 'tis in Heaven;
In time of suffering make us patient,

et l'obéissance dans l'amour comme la douleur
afin que nous puissions nous opposer
à tous ceux qui agissent contre ta volonté.

RECITATIF

Alors la cohorte, le tribun et les gardes des Juifs
saisirent Jésus et le lièrent.

Ils le menèrent d'abord chez Anne; c'était en
effet le beau-père de Caïphe, qui était grand-
prêtre cette année-là.

Or, Caïphe était celui qui avait donné ce conseil
aux Juifs: "Il y a intérêt à ce qu'un homme
meure pour le peuple."

AIR (ALTO)

Mon Sauveur
se laisse enchaîner
pour me libérer de mes péchés;
il souffre
pour me débarrasser
de tous mes vices.

Reniement

(St Jean 18, 15-27; St Matthieu 26, 75)

RECITATIF

Or Simon-Pierre suivait Jésus, ainsi qu'un autre
disciple.

AIR (SOPRANO)

Je te suis moi aussi d'un pas allègre
et ne t'abandonne pas,
ma vie, ma lumière.
Accélère mon pas
et n'hésite nullement
à me tirer, à me pousser, à me solliciter.

Gehorsamsein in Lieb und Leid,
wehr und steur allem Fleisch und Blut,
das wider deinen Willen tut.

NR. 6 REZITATIV

Evangelist. Die Schar aber und der
Oberhauptmann und die Diener der Juden
nahmen Jesum und bunden ihn.

Und führten ihn aufs erste zu Hannas, der
war Kaiphas' Schwäher, welcher des Jahres
Hoherpriester war.

Es war aber Kaiphas, der den Juden riet, es
wäre gut, daß ein Mensch würde umbracht
für das Volk.

NR. 7 ARIE (ALT)

Von den Stricken meiner Sünden
mich zu entbinden,
wird mein Heil gebunden;
mich von allen Lasterbeulen
völlig zu heilen,
läßt er sich verwunden.

Verleugnung

(Johannes 18, 15-27; Matthäus 26,75)

NR. 8 REZITATIV

Evangelist. Simon Petrus aber folgte Jesu
nach und ein anderer Jünger.

NR. 9 ARIE (SOPRANO)

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

In love and grief make us obedient;
Check and control each human being
Who breaks thy law, thy precepts fleeing.

RECITATIVE

Now the band of soldiers, the captain and the
servants of the Jews took Jesus and bound
him.

They led him first to Annas, the father-in-law
of Caiaphas, the High Priest that year.

It was Caiaphas who advised the Jews that it
would be good if one person was killed for
the people.

ARIA (ALTO)

From the bonds of my sins
To loose me
My Saviour is bound;
From all my sores of sin
To heal me
He lets himself be wounded.

Denial

(St John 18: 15-27; St Matthew 26: 75)

RECITATIVE

Simon Peter followed Jesus, another disciple
also did.

ARIA (SOPRANO)

I follow you likewise with joyful steps
and do not leave you
my life, my light.
Help me on my way
and do not cease
To pull me, push me and plead with me
yourself.

RECITATIF

Ce disciple était connu du grand-prêtre et entra avec Jésus dans la cour du grand-prêtre. Mais Pierre resta dehors près de la porte. L'autre disciple, celui qui était connu du grand-prêtre, sortit, dit un mot à la portière et fit entrer Pierre. La servante, celle qui gardait la porte, dit alors à Pierre:

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

Il répondit:

Je n'en suis pas.

Les serviteurs et les gardes, qui avaient fait un feu de braise parce qu'il faisait froid, se tenaient là et se chauffaient. Pierre aussi se tenait là avec eux et se chauffait.

Le grand-prêtre interrogea Jésus sur ses disciples et sur sa doctrine.

Jésus lui répondit:

C'est au grand jour que j'ai parlé au monde, j'ai toujours enseigné à la synagogue et dans le Temple où tous les Juifs s'assemblent, et je n'ai rien dit en secret.

Pourquoi m'interroges-tu? Demande à ceux qui ont entendu ce que je leur ai enseigné; eux, ils savent ce que j'ai dit.

A ces mots, l'un des gardes, qui se tenait là, donna une gifle à Jésus en disant:

C'est ainsi que tu réponds au grand-prêtre?

Jésus lui répondit:

NR. 10 REZITATIV

Evangelist. Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt und ging mit Jesu hinein in des Hohenpriesters Palast. Petrus aber stund draußen vor der Tür. Da ging der andere Jünger, der dem Hohenpriester bekannt war, hinaus, und redete mit der Türhüterin und führte Petrum hinein.

Da sprach die Magd, die Türhüterin, zu Petro: **Ancilla.** Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

Evangelist. Er sprach:

Petrus. Ich bin's nicht!

Evangelist. Es stunden aber die Knechte und Diener und hatten ein Kohlfeu'r gemacht (denn es war kalt) und wärmten sich. Petrus aber stund bei ihnen und wärmte sich.

Aber der Hohepriester fragte Jesum um seine Jünger und um seine Lehre.

Jesus antwortete ihm:

Jesus. Ich habe frei, öffentlich geredet vor der Welt. Ich habe allezeit gelehrt in der Schule und in dem Tempel, da alle Juden zusammenkommen, und habe nichts im Verborgnen geredet.

Was fragest du mich darum? Frage die darum, die gehört haben, was ich zu ihnen geredet habe; siehe, dieselbigen wissen, was ich gesaget habe!

Evangelist. Als er aber solches redete, gab der Diener einer, die dabei stunden, Jesu einen Backenstreich und sprach:

Servus. Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

Evangelist. Jesus aber antwortete:

RECITATIVE

That disciple was known to the High Priest and went into the High Priest's Palace with Jesus.

Peter, however, stood outside the door. Then the other disciple, who was known to the High Priest, went out, spoke to the door-keeper and led Peter in.

Then the girl who was the door-keeper spoke to Peter:

Are you not one of this man's disciples?

He said:

I am not!

Servants were standing around and had made a coal fire (for it was cold) and were warming themselves. Peter was standing with them warming himself.

The High Priest asked Jesus about his disciples and about his teaching.

Jesus answered him:

I spoke freely and publicly before everyone. I always taught in the synagogue and in the Temple where all the Jews gather and I did not speak in secret.

Why are you questioning me? Ask those who have listened to what I said to them; they know what I said!

But when he said these things, one of the servants standing there slapped Jesus and said:

Is this the way you should answer the High Priest?

But Jesus replied:

Si j'ai mal parlé, témoigne de ce qui est mal;
mais si j'ai bien parlé, pourquoi me frappes-tu?

CHORAL

Qui t'a ainsi frappé,
mon Sauveur,
et ainsi maltraité?
Tu n'es pourtant pas un pêcheur,
comme nous et nos enfants,
les fautes te sont étrangères.
C'est moi, moi et mes péchés,
aussi nombreux que les grains de sable
sur la plage,
qui suis à l'origine de la misère
qui s'abat sur toi
et de ton affligeant martyre.

RECITATIF

Anne l'envoya alors, toujours lié, au grand-prêtre
Caïphe.
Or Simon-Pierre se trouvait là et se chauffait. Ils
lui dirent:

CHOEUR

N'es-tu pas, toi aussi, de ses disciples?

RECITATIF

Il le nia et dit:
Je n'en suis pas.
Un des serviteurs du grand-prêtre, un parent de
celui à qui Pierre avait tranché l'oreille, dit:

Ne t'ai-je pas vu dans le jardin avec lui?

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

11 NR. 11 CHORAL

Wer hat dich so geschlagen,
mein Heil, und dich mit Plagen
so übel zugericht't?
Du bist ja nicht ein Sünder
wie wir und unsre Kinder,
von Missetaten weißt du nicht.
Ich, ich und meine Sünden,
die sich wie Körnlein finden
des Sandes an dem Meer,
die haben dir erregt
das Elend, das dich schläget,
und das betrübte Marterheer.

12 NR. 12a REZITATIV

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

NR. 12b CHOR

Bist du nicht seiner Jünger einer?

NR. 12c REZITATIV

Evangelist. Er leugnete aber und sprach:

Petrus. Ich bin's nicht!

Evangelist. Spricht des Hohenpriesters Knecht
einer, ein Gefreund'ter des, dem Petrus das
Ohr abgehauen hatte:

Servus. Sahe ich dich nicht im Garten bei
ihm?

If I have spoken ill, then prove that it is
wrong; but if I have spoken rightly, why are
you hitting me?

CHORALE

Who hit you thus, my Saviour,
And treated you so cruelly
Tormenting you so ill?
You, Lord, are no sinner
As we are, and our seed;
Nor know you aught of misdeeds:
I, I and my sins
Which are as numerous
As sand-grains on the ocean's shore,
They it was which caused you
The misery which has stricken you,
You and the band of martyrs, sore oppressed.

RECITATIVE

And Annas sent him, bound, to the High
Priest Caiaphas.
Simon Peter was standing warming himself;
and they said to him:

CHORUS

Are you not one of his disciples?

RECITATIVE

But he denied it, saying:
I am not!
One of the High Priest's servants, a friend of
the one whose ear Peter had chopped off,
said:
Didn't I see you in the garden with him?

De nouveau Pierre nia, et aussitôt un coq chanta.
Pierre se souvint alors de la parole que Jésus
avait dite et, sortant dehors, il pleura amèrement.

AIR (TENOR)

Ah, mon âme,
où vas-tu finalement aller,
où vais-je me reconforter?
Dois-je demeurer ici
ou franchir
monts et collines?
Il n'est point de salut ici-bas
et sur mon cœur
pèse le poids
de mes fautes
car le disciple a renié son maître.

CHORAL

Pierre, qui, ne se souvenant pas,
renie son Dieu,
mais qu'un froncement de sourcils
fait pleurer amèrement.
Jésus, jette aussi un regard sur moi
lorsque je refuse la pénitence;
éveille ma conscience
lorsque je fais le mal.

DEUXIEME PARTIE

Jésus devant Pilate et Flagellation

(St Jean 18, 28-40; 19, 1)

CHORAL

Jésus-Christ, qui nous accorde le salut,
n'a rien fait de mal.

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

NR. 13 ARIE (TENOR)

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

NR. 14 CHORAL

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

ZWEITER TEIL

Verhör und Geißelung

(Johannes 18, 28-40; 19, 1)

NR. 15 CHORAL

Christus, der uns selig macht,
kein Böses hat begangen,

Then Peter denied it again, and immediately
the cock crowed.
Then Peter, remembering Jesus' words, went
out and wept bitterly.

ARIA (TENOR)

Ah, my spirit,
Where do you desire to go?
Where shall I find renewal?
Shall I stay here
Or do I wish to be
Beyond the hills and mountains?
In the world there is no counsel
And in my heart
Are the pains
Of my misdeed
Because the servant has denied the Master.

CHORALE

Peter, who did not remember,
Denied his God,
Yet after one serious glance
Wept bitterly:
Jesus, also glance at me
When I will not repent;
When I have done ill
Stir my conscience.

PART TWO

Interrogation and Scourging

(St John 18: 28-40; 19:1)

CHORALE

Christ who makes us blessed
Committed no evil

Il fut pris pour nous, la nuit,
comme un voleur,
traîné devant des impies,
faussement accusé,
raillé, bafoué et insulté,
comme le rapporte l' Ecriture.

RECITATIF

Alors ils menèrent Jésus de chez Caïphe au
prétoire. C' était le matin. Eux-mêmes n' entrèrent
pas dans le prétoire, pour ne pas se souiller et
pour pouvoir manger la Pâque.
Pilate sortit donc pour aller à eux et dit:

Quelle accusation portez-vous contre cet homme?

Ils lui répondirent:

CHOEUR

Si ce n' était pas un malfaiteur, nous ne te
l' aurions pas livré.

RECITATIF

Sur quoi Pilate leur dit:
Prenez-le vous-mêmes, et jugez-le selon votre Loi.

Les Juifs lui dirent:

CHOEUR

Il ne nous est pas permis de mettre quelqu' un à
mort.

RECITATIF

C' était afin que s' accomplît la parole qu' avait
dite Jésus, signifiant de quelle mort il devait
mourir.
Alors Pilate entra de nouveau dans le prétoire; il
appela Jésus et dit:

der ward für uns in der Nacht
als ein Dieb gefangen,
geführt vor gottlose Leut'
und fälschlich verklaget,
verlacht, verhöhnt und verspeit,
wie denn die Schrift sagt.

NR. 16a REZITATIV

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

Da ging Pilatus zu ihnen hinaus und sprach:

Pilatus. Was bringet ihr für Klage wider
diesen Menschen?

Evangelist. Sie antworteten und sprachen zu
ihm:

NR. 16b CHOR

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

NR. 16c REZITATIV

Evangelist. Da sprach Pilatus zu ihnen:

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

Evangelist. Da sprachen die Juden zu ihm:

NR. 16d CHOR

Wir dürfen niemand töten.

NR. 16e REZITATIV

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

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

but was caught for us in the night
As if he were a thief,
Was brought before ungodly people,
Heard false accusations,
Was ridiculed and spat upon
As the Scripture tells us.

RECITATIVE

Then they brought Jesus from Caiaphas to
the Courthouse; it was early in the morning.
They avoided entering the Courthouse so that
they would not be unclean but could eat the
Passover.

Pilate went out to them and said:

What accusation are you bringing against this
man?

They answered him:

CHORUS

If he were not an evildoer we would not have
handed him over to you.

RECITATIVE

Pilate said to them:

Then take him away and judge him according
to your Law!

The Jews said to him:

CHORUS

We are not allowed to kill anyone.

RECITATIVE

So that the saying might be fulfilled which
Jesus spoke when he indicated by what death
he would die.

Pilate went back into the Courthouse and
after calling Jesus, said to him:

Es-tu le roi des Juifs?

Jésus répondit:

Dis-tu cela de toi-même ou d'autres te l'ont-ils dit de moi?

Pilate répondit:

Est-ce que je suis Juif, moi? Ta nation et les grands-prêtres t'ont livré à moi. Qu'as-tu fait?

Jésus répondit:

Mon royaume n'est pas de ce monde. Si mon royaume était de ce monde, mes gens auraient combattu pour que je ne sois pas livré aux Juifs. Mais mon royaume n'est pas d'ici.

CHORAL

Ah, grand roi, roi à jamais puissant,
comment puis-je assez faire connaître cette
fidélité?

Aucun cœur humain
ne saurait t'offrir assez.
Rien de ce que je conçois
ne peut se comparer à ta pitié.
Par quels actes pourrais-je donc
te rendre tes bienfaits?

RECITATIF

Pilate lui dit:

Donc tu es roi?

Jésus répondit:

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

Pilate lui dit:

Pilatus. Bist du der Juden König?

Evangelist. Jesus antwortete:

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

Evangelist. Pilatus antwortete:

Pilatus. Bin ich ein Jude? Dein Volk und die Hohenpriester haben dich mir überantwortet; was hast du getan?

Evangelist. Jesus antwortete:

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

17 NR. 17 CHORAL

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

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

18 NR. 18a REZITATIV

Evangelist. Da sprach Pilatus zu ihm:

Pilatus. So bist du dennoch ein König?

Evangelist. Jesus antwortete:

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

Evangelist. Spricht Pilatus zu ihm:

Are you the King of the Jews?

Jesus replied:

Do you say that yourself or did others tell you that about me?

Pilate replied:

Am I a Jew? Your people and the High Priests handed you over to me; what did you do?

Jesus replied:

My Kingdom is not of this world; if it were, my servants would fight to save me from being handed over to the Jews! However, now my Kingdom is not from here.

CHORALE

Ah, great King, great at all times,
How can I rightly tell your faithfulness
abroad?

For no human heart could imagine
What gift is worthy of You.
I cannot comprehend
What your mercy is to be compared with.
What deed can I do
To repay you for your acts of Love?

RECITATIVE

Then Pilate said to him:

So you are a King?

Jesus replied:

You say that I am a King. I was born and came into the world to bear witness to the Truth. Whoever is for Truth hears my voice.

Pilate said to him:

Qu'est-ce que la vérité?
Et, sur ce mot, il sortit de nouveau et alla vers les Juifs. Et il leur dit:

Je ne trouve en lui aucun motif de condamnation. Mais c'est pour vous une coutume que je vous relâche quelqu'un à la Pâque. Voulez-vous que je vous relâche le roi des Juifs?
Alors ils vociférèrent de nouveau, disant:

CHOEUR

Pas lui, mais Barabbas!

RECITATIF

Or, Barabbas était un brigand.
Pilate prit alors Jésus et le fit flageller.

AIR (BASSE)

Contemple, mon âme, avec une joie inquiète,
avec une douleur amère et oppressante,
ton bien suprême dans les souffrances de Jésus:
vois comme les épines plantées en lui font naître
pour toi les fleurs du ciel;
tu pourras cueillir bien des fruits doux sur son
arbre d'amertume,
aussi regarde-le sans cesse.

AIR (TENOR)

Vois comme son dos maculé de sang
ressemble au ciel en tous points!
De même, après que les flots ont été agités
par la multitude de nos péchés,
un sublime arc-en-ciel
chante la gloire divine.

Pilatus. Was ist Wahrheit?

Evangelist. Und da er das gesagt, ging er wieder hinaus zu den Juden und spricht zu ihnen:

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

Evangelist. Da schrieten sie wieder allesamt und sprachen:

NR. 18b CHOR

Nicht diesen, sondern Barrabam!

NR. 18c REZITATIF

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

19 NR. 19 ARIOSO (BASS)

Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen,
mit bitterer Lust und halb beklemmtem Herzen,
dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
wie dir aus Dornen, so ihn stechen,
die Himmelsschlüsselblumen blühn;
du kannst viel süße Frucht von seiner Wermut brechen,
drum sieh ohn Unterlaß auf ihn.

20 NR. 20 ARIE (TENOR)

Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
in allen Stücken dem Himmel gleiche geht!
Daran, nachdem die Wasserwogen
von unsrer Sündflut sich verzogen,
der allerschönste Regenbogen
als Gottes Gnadenzeichen steht.

What is Truth?

And when he said that, he went out to the Jews again and said to them:

I find no fault in him.
However, you have a custom that I release one person for you; so do you want me to set free the King of the Jews for you?
They all shouted together again:

CHORUS

Not him, but Barabbas!

RECITATIVE

Barabbas was a murderer. Pilate took Jesus and whipped him.

ARIOSO (BASS)

See, my soul, with anxious pleasure
With heart by bitter burdens sore oppressed
See in the pains of Christ your supreme good,
How the flower which is the Key to Heaven
Blooms from the thorns which pricked
Heaven's King.
From his agony you can pluck much sweet fruit;
So without ceasing fix your gaze on Him.

ARIA (TENOR)

Consider how his blood-stained back
Is in all parts like the Sky,
In which, after the storm-clouds
Of our Flood of Sin have withdrawn
The most beautiful rainbow stands
As a sign of God's Grace.

COMPACT DISC TWO

Condamnation et Crucifixion

(St Jean 19, 2-22)

RECITATIF

Les soldats, tressant une couronne avec des épines, la lui posèrent sur la tête, et ils le revêtirent d'un manteau de pourpre; et ils s'avançaient vers lui et disaient:

CHOEUR

Salut, roi des Juifs!

RECITATIF

Et ils lui donnaient des coups.
De nouveau, Pilate sortit dehors et leur dit:

Voyez, je vous l'amène dehors afin que vous sachiez que je ne trouve en lui aucun motif de condamnation.

Jésus sortit donc dehors, portant la couronne d'épines et le manteau de pourpre; et Pilate leur dit:

Voici l'homme!

Lorsqu'ils le virent, les grands-prêtres et les gardes vociférèrent, disant:

CHOEUR

Crucifie-le! Crucifie-le!

RECITATIF

Pilate leur dit:

Prenez-le, vous, et crucifiez-le; car moi, je ne trouve pas en lui de motif de condamnation.
Les Juifs lui répliquèrent:

COMPACT DISC TWO

Verurteilung und Kreuzigung

(Johannes 19, 2-22)

1 NR. 21a REZITATIV

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

NR. 21b CHOR

Sei begrüßet, lieber Judenkönig!

NR. 21c REZITATIV

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

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

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

Pilatus. Sehet, welch ein Mensch!

Evangelist. Da ihn die Hohenpriester und die Diener sahen, schrien sie und sprachen:

NR. 21d CHOR

Kreuzige, Kreuzige!

NR. 21e REZITATIV

Evangelist. Pilatus sprach zu ihnen:

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

Evangelist. Die Juden antworteten ihm:

COMPACT DISC TWO

Condemnation and Crucifixion

(St John 19: 2-22)

RECITATIVE

And the soldiers wove a crown of thorns and put it on his head and dressed him in a purple robe. And they said:

CHORUS

Hail to our dear King of the Jews!

RECITATIVE

And they slapped him.
Then Pilate went out again and spoke to them:

Look, I am bringing him out to you so that you can recognize that I find no fault in him.

So Jesus went out wearing a crown of thorns and a purple robe. Pilate said to them:

Behold the man!

When the High Priests and servants saw him, they shouted:

CHORUS

Crucify him, crucify him!

RECITATIVE

Pilate said to them:

Take him away yourselves and crucify him; for I find no fault in him!

The Jews replied to him:

CHOEUR

Nous avons une Loi et d'après cette Loi il doit mourir, parce qu'il s'est fait Fils de Dieu.

RECITATIF

Lorsque Pilate entendit cette parole, il fut encore plus effrayé.
Il entra de nouveau dans le prétoire et dit à Jésus:

D'où es-tu?

Mais Jésus ne lui donna pas de réponse.

Pilate lui dit donc:

Tu ne me parles pas? Ne sais-tu pas que j'ai pouvoir de te relâcher et que j'ai pouvoir de te crucifier?

Jésus lui répondit:

Tu n'aurais aucun pouvoir sur moi, si cela ne t'avait été donné d'en haut; c'est pourquoi celui qui m'a livré à toi a un plus grand péché.

Dès lors, Pilate cherchait à le relâcher.

CHORAL

Par ta captivité, ô Fils de Dieu,
nous vient la liberté;
ta prison est le trône de la grâce,
l'asile de tous les pieux;
car si tu n'étais entré en servitude,
notre servitude aurait été éternelle.

RECITATIF

Mais les Juifs vociféraient, disant:

NR. 21f CHOR

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

NR. 21g REZITATIV

Evangelist. Da Pilatus das Wort hörte, fürchtete er sich noch mehr.

Und ging wieder hinein in das Richthaus und spricht zu Jesu:

Pilatus. Von wannen bist du?

Evangelist. Aber Jesus gab ihm keine Antwort.

Da sprach Pilatus zu ihm:

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

Evangelist. Jesus antwortete:

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

Evangelist. Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

2 NR. 22 CHORAL

Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,
ist uns die Freiheit kommen,
dein Kerker ist der Gnadenthron,
die Freistatt aller Frommen;
denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,
müßte unsre Knechtschaft ewig sein.

3 NR. 23a REZITATIV

Evangelist. Die Juden aber schrieten und sprachen:

CHORUS

We have a law by which he should die because he called himself the Son of God.

RECITATIVE

When Pilate heard this, he was even more afraid.

And he went back into the Courthouse and said to Jesus:

Where do you come from?

But Jesus did not answer him.

Then Pilate said to him:

Are you not speaking to me? Do you not know that I have the power to crucify you or to set you free?

Jesus replied:

You would have no power over me were it not given to you from above. For this reason he who delivered me to you has sinned more.

From then on Pilate strove to set Jesus free.

CHORALE

By your captivity, O Son of God
Freedom has come to us.
Your prison is the throne of Grace,
The sanctuary of all the righteous;
For had you not accepted slavery
Our slavery would have been eternal.

RECITATIVE

But the Jews shouted:

CHOEUR

Si tu le relâches, tu n'es pas ami de César:
quiconque se fait roi s'oppose à César.

RECITATIF

Pilate, entendant ces paroles, amena Jésus dehors
et le fit asseoir au tribunal, en un lieu dit le
Dallage, en hébreu Gabbatha.
Or c'était la préparation de la Pâque; c'était vers
la sixième heure. Il dit aux Juifs:

Voici votre roi.
Mais il vociférèrent:

CHOEUR

A mort! A mort! Crucifie-le!

RECITATIF

Pilate leur dit:
Crucifierai-je votre roi?
Les grands-prêtres répondirent:

CHOEUR

Nous n'avons de roi que César!

RECITATIF

Alors il le leur livra pour être crucifié. Ils prirent
donc Jésus.
Et il sortit, portant sa croix, et vint au lieu dit du
Crâne, ce qui se dit en hébreu Golgotha.

AIR (BASSE) ET CHOEUR

Venez, âmes en peine,
quittez l'ancre de votre martyre,
venez vite —

NR. 23b CHOR

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

NR. 23c REZITATIV

Evangelist. Da Pilatus das Wort hörte,
führte er Jesum heraus, und setzte sich auf
den Richtstuhl, an der Stätte, die da heißet
Hochpflaster, auf hebräisch aber Gabbatha.
Es war aber der Rüsttag in Ostern, um die
sechste Stunde; und er spricht zu den Juden:
Pilatus. Sehet, das ist euer König.
Evangelist. Sie schrienen aber:

NR. 23d CHOR

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

NR. 23e REZITATIV

Evangelist. Spricht Pilatus zu ihnen:
Pilatus. Soll ich euren König kreuzigen?
Evangelist. Die Hohenpriester antworteten:

NR. 23f CHOR

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

NR. 23g REZITATIV

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

⁴ NR. 24 ARIE (BASS) MIT CHOR

Solo. Eilt, ihr angefochtenen Seelen,
geht aus euren Marterhöhlen,
eilt —

CHORUS

If you let this man free you are no ally of
Caesar's, for whoever makes himself a king is
against Caesar.

RECITATIVE

When Pilate heard this, he led Jesus out and
sat on the Seat of Judgement at the place
which is called the Pavement (in Hebrew,
Gabbatha).
It was the day for preparing for the Passover
about the sixth hour; and he said to the Jews:
Look, this is your King.
But they shouted:

CHORUS

Away, away with him, crucify him!

RECITATIVE

Pilate said to them:
Am I to crucify your king?
The High Priests replied:

CHORUS

We have no king but Caesar.

RECITATIVE

Then he handed him over to be crucified.
They took Jesus and led him away.
And he carried his cross and went out to the
place called the Place of the Skull (in Hebrew,
Golgotha).

ARIA (BASS) WITH CHORUS

Hasten, you assailed souls
Come forth from your martyrs' caves
Hasten —

Où donc?
Au Golgotha!
Prenez les ailes de la foi,
volez —
Vers où?
Vers la colline de la croix.
C'est là que fleurit votre salut.

RECITATIF

Ce fut là qu'ils le crucifièrent, et avec lui deux autres: un de chaque côté et, au milieu, Jésus. Pilate rédigea aussi un écriteau et le fit placer sur la croix. Il y était écrit: "Jésus le Nazaréen, roi des Juifs". Cet écriteau, beaucoup de Juifs le lurent, car le lieu où Jésus fut mis en croix était proche de la ville, et c'était écrit en hébreu, en latin et en grec. Les grands-prêtres des Juifs dirent à Pilate:

CHOEUR

N'écris pas: "Le roi des Juifs" mais: "Cet homme a dit: Je suis le roi des Juifs!"

RECITATIF

Pilate répondit:
Ce que j'ai écrit, je l'ai écrit.

CHORAL

Au fond de mon cœur,
ton nom et ta croix seuls
resplendent à tout moment,
ce dont je me réjouis.

Chor. Wohin?
Solo. — nach Golgotha!
Nehmet an des Glaubens Flügel,
flieht —
Chor. Wohin?
Solo. — zum Kreuzeshügel.
Eure Wohlfahrt blüht allda.

NR. 25a REZITATIV

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

NR. 25b CHOR

Schreibe nicht: der Juden König, sondern daß er gesagt habe: Ich bin der Juden König!

NR. 25c REZITATIV

Evangelist. Pilatus antwortet:
Pilatus. Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

NR. 26 CHORAL

In meines Herzens Grunde,
dein Nam und Kreuz allein
funkelt all Zeit und Stunde,
drauf kann ich fröhlich sein.

To where?
To Golgotha!
Take upon you the wings of faith,
Flee —
To where?
To the hill of the cross.
Your salvation blooms there.

RECITATIVE

There they crucified him, with two others, one on each side and Jesus in the middle. Pilate wrote an inscription and put it on the cross: on it was written "Jesus of Nazareth, King of the Jews!"
Many Jews read this inscription, for the place where Jesus was crucified was near the city. It was written in Hebrew, Greek and Latin.
The High Priests of the Jews said to Pilate:

CHORUS

Do not write "King of the Jews" but that he said "I am the King of the Jews!"

RECITATIVE

Pilate replied:
What I have written I have written.

CHORALE

In the depths of my heart
Your name and cross alone
Is shining every hour,
Of this I may be glad.

Parais à ma vue,
consolant ma misère,
ô doux Seigneur,
qui as répandu ton sang jusqu'à la mort.

La Mort de Jésus

(St Jean 19, 23-30)

RECITATIF

Lorsque les soldats eurent crucifié Jésus, ils prirent ses vêtements et firent quatre parts, une part pour chaque soldat, et la tunique. Or la tunique était sans couture, tissée d'une pièce à partir du haut; ils se dirent donc entre eux:

CHOEUR

Ne la déchirons pas, mais tirons au sort qui l'aura.

RECITATIF

Afin que l'Ecriture fût accomplie: Ils se sont partagé mes habits, et mon vêtement, ils l'ont tiré au sort. Voilà ce que firent les soldats. Or près de la croix de Jésus se tenaient sa mère et la sœur de sa mère, Marie, femme de Clopas, et Marie de Magdala. Jésus donc voyant sa mère et, se tenant près d'elle, le disciple qu'il aimait, dit à sa mère:

Femme, voici ton fils.
Puis il dit au disciple:
Voici ta mère.

CHORAL

Il prit bien soin de tout

Erschein mir in dem Bilde
zu Trost in meiner Not,
wie du, Herr Christ, so milde,
dich hast geblut't zu Tod.

Tod Jesu

(Johannes 19, 23-30)

7 NR. 27a REZITATIV

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

NR. 27b CHOR

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

NR. 27c REZITATIV

Evangelist. Auf daß erfüllet würde die Schrift, die da saget: Sie haben mein Kleider unter sich geteilet, und haben über meinen Rock das Los geworfen. Solches taten die Kriegesknechte.

Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seiner Mutter Schwester, Maria, Cleophas Weib, und Maria Magdalena. Da nun Jesus seine Mutter sahe und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte, spricht er zu seiner Mutter:

Jesus. Weib! siehe, das ist dein Sohn!

Evangelist. Darnach spricht er zu dem Jünger:

Jesus. Siehe, das ist deine Mutter!

8 NR. 28 CHORAL

Er nahm alles wohl in acht

To console me in distress
Appear to me just as you looked
When, Lord Jesus Christ so mild,
You gave your life's blood for us.

The Death of Jesus

(St John 19: 23-30)

RECITATIVE

When the soldiers had crucified Jesus, they took his clothes and divided them into four parts, each soldier taking his share. Among his clothes was his coat which was seamless, woven through from the top. They said to each other:

CHORUS

Let us not divide it but cast lots over it to see whose it will be.

RECITATIVE

So that the Scripture would be fulfilled which says: They divided my clothes among them and cast lots over my coat. The soldiers did these things.

At Jesus' cross stood his mother and his mother's sister, Mary the wife of Cleophas, and Mary Magdalene.

When Jesus saw his mother and the disciple whom he loved standing nearby, he said to his mother:

Woman! Look, this is your son!

Then he said to the disciple:

Look, this is your mother!

CHORALE

He thought of everything —

dans la dernière heure,
pensa à sa mère
et lui donna un soutien.
O homme, fais le bien,
aime Dieu et les hommes,
puis meurs sans regrets,
et ne t'afflige point!

RECITATIF

Dès cette heure-là, le disciple l'accueillit chez lui.
Après quoi, sachant que désormais tout était
achevé pour que l'Écriture fût parfaitement
accomplie, Jésus dit:

J'ai soif.

Un vase était là, rempli de vinaigre. On mit
autour d'une branche d'hysope une éponge
imbibée de vinaigre et on l'approcha de sa
bouche.

Quand il eut pris le vinaigre, Jésus dit:

C'est achevé.

AIR (ALTO)

C'est achevé.

O consolation pour les âmes souffrantes;
la nuit de deuil
me laisse compter la dernière heure.
Le héros de Judas triomphe avec force.
Et le combat prend fin:
c'est achevé.

RECITATIF

Et, inclinant la tête, il remit l'esprit.

in der letzten Stunde,
seine Mutter noch bedacht,
setzt ihr ein'n Vormunde.
O Mensch, mache Richtigkeit,
Gott und Menschen liebe,
stirb darauf ohn alles Leid,
und dich nicht betrübe!

9 NR. 29 REZITATIV

Evangelist. Und von Stund an nahm sie der
Jünger zu sich.

Darnach, als Jesus wußte, daß schon alles
vollbracht war, daß die Schrift erfüllet würde,
spricht er:

Jesus. Mich dürstet!

Evangelist. Da stund ein Gefäße voll Essigs.
Sie füllten aber einen Schwamm mit Essig
und legten ihn um einen Isopen und hielten es
ihm dar zum Munde.

Da nun Jesus den Essig genommen hatte,
sprach er:

Jesus. Es ist vollbracht!

10 NR. 30 ARIE (ALT)

Es ist vollbracht!

O Trost für die gekränkten Seelen;
die Trauernacht
läßt nun die letzte Stunde zählen.
Der Held aus Juda siegt mit Macht
und schließt den Kampf,
es ist vollbracht!

11 NR. 31 REZITATIV

Evangelist. Und nieget das Haupt und
verschied.

In his last hour,
Still caring about his mother,
He appointed her a guardian.
O mortal, follow the paths of Justice;
Love God and your fellow human beings.
Then you may meet your end without grief
And be not sorrowful!

RECITATIVE

And from that time on, the disciple looked
after her.

After this, when Jesus knew that everything
had now been completed, so that the
Scripture might be fulfilled, he said:
I'm thirsty!

There was a container full of vinegar, so they
soaked a sponge in vinegar and put it on
hyssop and held it up to his mouth.

When Jesus had taken the vinegar, he said:

It is finished!

ARIA (ALTO)

It is finished!

O solace for afflicted souls;
The night of mourning
Makes me count the last hour.
The hero from Judah conquers with might
And ends the fight,
It is finished!

RECITATIVE

And he bowed his head and died.

AIR (BASSE) ET CHOEUR

Mon doux Sauveur, puis-je te demander,
à présent que tu es en croix
et après que tu as dit toi-même: "C'est achevé":
suis-je libéré de la mort?
Puis-je, par ta souffrance et ta mort,
accéder au royaume des cieux?
La rédemption universelle est-elle là?
La douleur t'empêche certes de parler
mais tu inclines la tête
et dis silencieusement: oui.
Jésus, toi qui étais mort,
tu vis désormais éternellement;
dans les affres de la mort,
je ne me tournerai vers nul autre
que toi, qui m'as racheté.
O mon cher Seigneur!
Ne me donne que ce que tu as mérité,
je ne souhaite pas davantage.

La Sépulture

(St Matthieu 27, 51-52; St Jean 19, 31-42)

RECITATIF

Et voilà que le voile du Sanctuaire se déchira en
deux, du haut en bas; la terre trembla et les
rochers se fendirent.
Les tombeaux s'ouvrirent et de nombreux corps
de saints ressuscitèrent.

ARIOSO (TENOR)

Mon cœur, alors que le monde entier
souffre également des douleurs de Jésus,
que le soleil s'endeuille,
que le voile se déchire, que les rochers se fendent,

NR. 32 ARIE (BASS) MIT CHOR

Solo. Mein teurer Heiland, laß dich fragen,
da du nunmehr ans Kreuz geschlagen
und selbst gesagt: Es ist vollbracht!
Bin ich vom Sterben frei gemacht?
Kann ich durch deine Pein und Sterben
das Himmelreich erben?
Ist aller Welt Erlösung da?
Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen,
Doch neigst du das Haupt
und sprichst stillschweigend: Ja!
Choral. Jesu, der du warest tot,
lebest nun ohn Ende,
in der letzten Todesnot,
nirgend mich hinwende,
als zu dir, der mich versüht.
O du lieber Herre!
Gib mir nur, was du verdienst,
mehr ich nicht begehre.

Grablegung

(Matthäus 27, 51-52; Johannes 19, 31-42)

NR. 33 REZITATIF

Evangelist. Und siehe da, der Vorhang im
Tempel zerriß in zwei Stück von oben an bis
unten aus. Und die Erde erbebete, und die
Felsen zerrissen.
Und die Gräber täten sich auf, und stunden
auf viel Leiber der Heiligen!

NR. 34 ARIOSO (TENOR)

Mein Herz, indem die ganze Welt
bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,
die Sonne sich in Trauer kleidet,
der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,

ARIA (BASS) WITH CHORUS

My dear Saviour, let me ask you
Since you are nailed upon the cross
And have shouted "It is finished!"
Am I free from Death?
Can I, by your pain and death,
The Kingdom of Heaven inherit?
Is this the redemption of all mankind?
Racked with pain, you cannot speak
But with bowed head
You say in silence "Yes!"
Jesus, you who once were dead
Now live eternally,
In the last agony of death
May I turn alone
To you, who reconcile me
O my beloved Lord!
Only give me what you have earned:
More I do not desire.

Burial

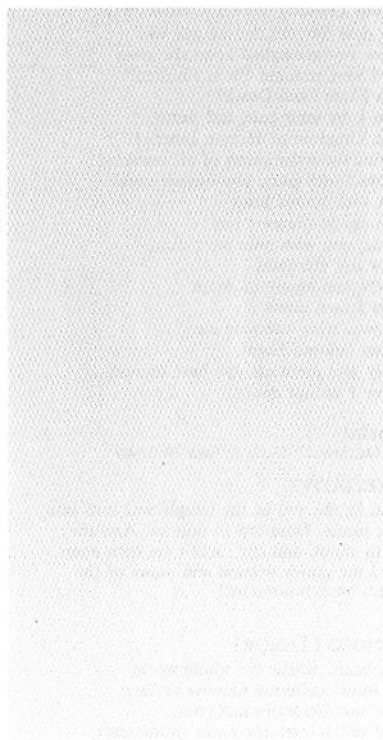
(St Matthew 27: 51-52; St John 19: 31-42)

RECITATIVE

And lo, the veil of the temple was torn into
two pieces, from top to bottom. And the
earth shook and the rocks were torn open.
And the graves opened and many of the
saints were resurrected!

ARIOSO (TENOR)

My heart, whilst the whole world
In Jesus' suffering likewise suffers:
The sun dresses in mourning,
The veil is torn, the rocks disintegrate,



que la terre tremble et que les tombeaux
s'ouvrent
car ils voient s'éteindre le Créateur,
que vas-tu faire, toi?

AIR (SOPRANO)

Répands, mon cœur,
des torrents de larmes
en l'honneur du Très-Haut.
Dis ta peine
à la terre et au ciel:
ton Jésus est mort!

RECITATIF

Comme c'était la Préparation, les Juifs, pour
éviter que les corps restent sur la croix durant le
sabbat — car ce sabbat était un grand jour —,
demandèrent à Pilate qu'on leur brisât les jambes
et qu'on les enlevât.

Les soldats vinrent donc et brisèrent les jambes
du premier, puis de l'autre qui avait été crucifié
avec lui.

Venus à Jésus, quand ils virent qu'il était déjà
mort, ils ne lui brisèrent pas les jambes, mais
l'un des soldats, de sa lance, lui perça le côté et il
sortit aussitôt du sang et de l'eau.

Celui qui a vu rend témoignage — son
témoignage est véritable, et celui-là sait qu'il dit
vrai — pour que vous aussi vous croyiez.
Car cela est arrivé afin que l'Écriture fût
accomplie: Pas un os ne lui sera brisé.
Et une autre Écriture dit encore: Ils regarderont
celui qu'ils ont transpercé.

die Erde bebt, die Gräber spalten,
weil sie den Schöpfer sehn erkalten:
Was willst du deines Ortes tun?

15 NR. 35 ARIE (SOPRAN)

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

16 NR. 36 REZITATIV

Evangelist. Die Juden aber, dieweil es der
Rüsttag war, daß nicht die Leichname am
Kreuze blieben den Sabbat über (denn
desselbigen Sabbats Tag war sehr groß), baten
sie Pilatum, daß ihre Beine gebrochen und sie
abgenommen würden.

Da kamen die Kriegsknechte und brachen
dem ersten die Beine und dem andern, der
mit ihm gekreuzigt war.

Als sie aber zu Jesu kamen, da sie sahen, daß
er schon gestorben war, brachen sie ihm die
Beine nicht; sondern der Kriegsknechte einer
eröffnete seine Seite mit einem Speer, und
alsobald ging Blut und Wasser heraus.

Und der das gesehen hat, der hat es bezeuget,
und sein Zeugnis ist wahr, und derselbige
weiß, daß er die Wahrheit saget, auf daß ihr
gläubet.

Denn solches ist geschehen, auf daß die
Schrift erfüllet würde: Ihr sollet ihm kein Bein
zerbrechen.

Und abermal spricht eine andere Schrift: Sie
werden sehen, in welchen sie gestochen haben.

The earth shakes, the graves split open
Because they saw the Creator's chill hour of
Death,
What will you do for your part?

ARIA (SOPRANO)

Dissolve in tears, my heart,
In floods of weeping
In honour of the Most High.
Tell the Earth
And the Heavens your anguish!
Your Jesus is dead!

RECITATIVE

Because it was the day of Preparation for the
Passover, to avoid having the corpses hanging
on the crosses over the Sabbath (for that
Sabbath was very important), the Jews asked
Pilate to have the legs broken of the corpses
and have them taken down.

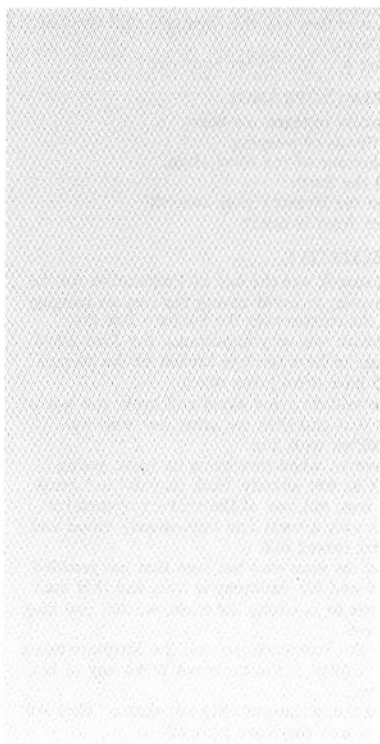
The soldiers came along and broke the legs of
the first and then the other one who was
crucified with him.

However, when they came to Jesus, seeing
that he was already dead, they did not break
his legs, but one of the soldiers opened his
side with a spear and immediately blood and
water flowed out.

And the man who has seen that has testified
to it and his testimony is true, and that man
knows he is telling the truth, so that you may
believe.

For this happened, so that the Scripture might
be fulfilled: "You must not break any of his
bones!"

And the Scriptures state elsewhere: "They will
see whom they have pierced!"



CHORAL

Fais en sorte, Christ, Fils de Dieu,
par tes amères souffrances,
que, toujours soumis à toi,
nous fuyions tous les péchés;
que nous méditions sagement
sur ta mort et sur ses causes
et que nous t'offrions des sacrifices,
quand bien même nous serions pauvres et faibles.

RECITATIF

Après ces événements, Joseph d'Arimathie, qui
était disciple de Jésus, mais en secret par peur des
Juifs, demanda à Pilate de pouvoir enlever le
corps de Jésus. Pilate le permit. Il vint donc et
enleva son corps.

Nicodème — celui qui précédemment était venu,
de nuit, trouver Jésus — vint aussi, apportant un
mélange de myrrhe et d'aloès, d'environ cent
livres.

Ils prirent donc le corps de Jésus et le lièrent de
linges, avec les aromates, selon le mode de
sépulture en usage chez les Juifs.

Or il y avait un jardin au lieu où il avait été
crucifié, et, dans ce jardin, un tombeau neuf,
dans lequel personne n'avait encore été mis.
A cause de la Préparation des Juifs, comme le
tombeau était proche, c'est là qu'ils déposèrent
Jésus.

CHOEUR

Reposez en paix, saints ossements,
sur lesquels je ne pleure plus;
reposez en paix et menez-moi aussi vers le repos.
La tombe qui vous est destinée
et qui ne renferme plus aucune douleur

17 NR. 37 CHORAL

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

18 NR. 38 REZITATIV

Evangelist. Darnach bat Pilatum Joseph von
Arimathia, der ein Jünger Jesu war (doch
heimlich, aus Furcht vor den Juden), daß er
möchte abnehmen den Leichnam Jesu. Und
Pilatus erlaubete es. Derwegen kam er und
nahm den Leichnam Jesu herab.

Es kam aber auch Nikodemus, der vormals
bei der Nacht zu Jesu kommen war, und
brachte Myrrhen und Aloen untereinander, bei
hundert Pfunden.

Da nahmen sie den Leichnam Jesu, und
bunden ihn in leinen Tücher mit Spezereien,
wie die Juden pflegen zu begraben.

Es war aber an der Stätte, da er gekreuzigt
ward, ein Garte, und im Garten ein neu Grab,
in welches niemand je gelegt war.

Daselbst hin legten sie Jesum, um des
Rüsttags willen der Juden, dieweil das Grab
nahe war.

19 NR. 39 CHOR

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
die ich nun weiter nicht beweine;
ruht wohl, und bringt auch mich zur Ruh.
Das Grab, so euch bestimmt ist
und ferner keine Not umschließt,

CHORALE

O help us, Christ the Son of God
By your bitter suffering,
So that, always in submission to you
We may avoid all evil;
That in a beneficial way
We may consider your death and its cause
For which, though weak and poor,
We give you our sacrifices of praise.

RECITATIVE

Then Joseph of Arimathea, who was a
disciple of Jesus (though secretly, for fear of
the Jews) asked Pilate's permission to take
away the body of Jesus. Pilate allowed it, so
he came and took Jesus' body away.

Nicodemus, who some time earlier came to
Jesus by night, also came, bringing about a
hundred pounds of myrrh and aloes mixed
together.

They took the body of Jesus and bound it in
linen cloths with spices, as was the Jewish
burial custom.

By the place where he was crucified there was
a garden with a new grave in which no-one
had ever been buried.

There they laid Jesus, because of the Jews'
Preparation Day, since the grave was nearby.

CHORUS

Rest, you sacred relics,
I no longer weep for you;
Rest, and bring me too to rest.
The grave which is reserved for you
No more dismays me:

m'ouvre le ciel
et ferme la porte des enfers.

CHORAL

Ah, Seigneur, fais que tes chers anges,
à mon dernier instant, portent mon âme
dans le sein d' Abraham;
fais que mon corps repose en paix,
sans peine ni tourment,
jusqu'au Jugement dernier!
Alors, tire-moi du sommeil des morts
afin que mes yeux puissent te contempler
en toute joie, ô Fils de Dieu,
mon Sauveur, trône de clémence!
Seigneur Jésus-Christ, écoute-moi,
je veux te louer à jamais!

macht mir den Himmel auf und schließt die
Hölle zu.

20 NR. 40 CHORAL

Ach, Herr, laß dein lieb Engelein
am letzten End die Seele mein
in Abrahams Schoß tragen;
den Leib in sein'm Schlafkämmerlein
gar sanft, ohn ein'ge Qual und Pein,
ruhn bis am Jüngsten Tage!
Alsdenn vom Tod erwecke mich,
daß meine Augen sehen dich
in aller Freud, o Gottes Sohn,
mein Heiland und Genadenthron!
Herr Jesu Christ, erhöre mich,
ich will dich preisen ewiglich!

It opens Heaven's gates for me and closes
those of Hell.

CHORALE

O Lord, let your dear angel
At my last end carry my soul
To Abraham's bosom;
May my body rest in his chamber
Softly, with no pain or suffering
Till the Latter Day!
Then wake me from Death's sleep
So that my eyes may see you
With all joy, O Son of God,
My Saviour, Throne of Grace!
Lord Jesus Christ, O hear my prayer:
You shall I praise eternally!

Translation
© 1990 Colin Mills

Johann Sebastian Bach: Bust by Carl Seffner (1895)



Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

- **A Chandos Digital Recording**
- Recording Producer: Mark Brown
- Sound Engineer: Antony Howell • Editor: Jeffrey Ginn
- Recorded live in St John's Smith Square, London SW1 on 14-17 March 1989
- Front Cover Painting: *The Four Apostles* by Albrecht Dürer, courtesy of the Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin
- Sleeve Design: Jane Embley • Art Direction: Vicky Langdale

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V JLB.

J S BACH: ST JOHN PASSION

Chandos

2-disc set **CHAN 0507/8**

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Johannes ~ Passion

St John Passion BWV 245 (1:51:29)
Passion selon Saint Jean



COMPACT DISC ONE

PART I Nos. 1-14
(Tracks 1-14)

PART II Nos. 15-20
(Tracks 15-20)

DDD TT = 54:23

COMPACT DISC TWO

PART II Nos. 21a-40
(Tracks 1-20)

DDD TT = 57:06

IAN PARTRIDGE *Evangelist* (Tenor) . **DAVID WILSON-JOHNSON** *Jesus* (Bass)

PATRIZIA KWELLA Soprano arias . **DAVID JAMES** Alto arias

WILLIAM KENDALL Tenor arias . **MICHAEL GEORGE** *Pilatus*, Bass arias

THE SIXTEEN CHOIR AND ORCHESTRA
HARRY CHRISTOPHERS Conductor

Chandos

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1990 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany / Imprimé en Allemagne
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

THE SIXTEEN CHOIR & ORCHESTRA/CHRISTOPHERS

CHAN 0507/8