



*hp konzerte*

1. 4.2001 · Frankfurt

**Johann Sebastian Bach**

**Matthäus-Passion**





# ... offen für besondere Anlässe

Zwei kostenlose Zeitungen mit Niveau im kaufkraftstarken Ballungsraum Rhein/Main ★ Auflage mehr als 1,3 Mio\* Exemplare pro Woche ★ sehr gutes Preis-Leistungs-Verhältnis ★ starke Kombinationsrabatte ★ Erscheinungstermine Mi./Do. und So. ★ sichere Zustellung ★ redaktionelle Themenvielfalt ★ Nachrichten aus aller Welt, Regionales, Sport, Unterhaltung und Veranstaltungen ★ von der Sunday Verlags- und Werbe GmbH, einem Unternehmen der Verlagsgruppe Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH ★ mehr Infos: Tel. 0 69/75 02 - 12 84, Fax 0 69/75 02 - 19 99, E-Mail info@sunny.de

\* in Wiesbaden Verteilung von „sunny“ mit dem Wiesbadener Wochenblatt



Echte Zeitungen unter den kostenlosen Zeitungen

## Die Solisten



Die lyrische Sopranistin **Regina Klepper** hat sich in den letzten Jahren auf der Opernbühne, vor allem in Opern von Mozart und Richard Strauss, und in den großen Konzertsälen Europas sowie Nord- und Südamerikas einen internationalen Namen gemacht. Ihre Opernkarriere begann

sie in München; Gastspiele führten sie an Theater in Deutschland, Österreich, Italien, Schweden, Spanien, Südafrika und Südamerika.

Im Konzertfach reicht ihr Repertoire vom Barock bis zur Gegenwart, und unter bedeutenden Dirigenten hat sie die Sopranpartien in allen großen Oratorien gesungen. Mit Hermann Prey und Francisco Araiza gab sie gemeinsame Liederabende, u.a. bei den Herbstlichen Musiktagen in Bad Urach, beim Mozartfest in Würzburg, beim Kissinger Sommer und bei der Schubertiade in Wien.

Zahlreiche Rundfunk- und Fernsehproduktionen sowie über 20 CDs dokumentieren die Breite ihrer künstlerischen Tätigkeit.



**Annette Markert** wurde in Kaltensundheim in der Rhön geboren. Nach einem Gesangsstudium an der Hochschule für Musik in Leipzig war sie mehrere Jahre an den Opernhäusern in Halle und Leipzig engagiert. Wichtige Partien waren vor allem die Rollen in Opern von Händel, Mozart, Rossini und Tschairowsky.

Für die Gestaltung von Händel-Opern erhielt sie zweimal den Händelpreis der Stadt Halle.

Zahlreiche Konzerte und Tourneen durch Europa, Japan, Kanada, Israel und die USA – vor allem mit Werken von Bach – lassen ihr besonderes Interesse für die Barockmusik erken-

nen. Seit 1996 ist sie freischaffend tätig und arbeitet mit so renommierten Dirigenten wie Kurt Masur, Marek Janowski, Philippe Herreweghe, Kurt Sanderling, Peter Schreier, Lothar Zagrosek, Reinhard Goebel, Michael Gielen, Ton Koopman, Sir Roger Norrington u.a. Als CD-Aufnahmen liegen u.a. vor: eine Gesamtaufnahme des WEIHNACHTSORATORIUMS von Bach unter Ludwig Güttler bei Berlin Classics, die DEUTSCHE SINFONIE von Eisler unter Lothar Zagrosek bei Decca, Mozarts REQUIEM und PAULUS von Mendelssohn unter Philippe Herreweghe bei Harmonia Mundi, GOLGOTHA von Martin unter Herbert Böck und Bachkantaten unter Ton Koopman bei Erato.



**Marcus Ullmann**, 1967 in Olbenhau/Erzgebirge geboren, erhielt seine erste künstlerische Ausbildung im Dresdner Kreuzchor. Später studierte er Gesang an der Dresdner Hochschule für Musik bei Hartmut Zabel und Margret Trappe, außerdem besuchte er die Liedklasse von Dietrich Fischer-

Dieskau in Berlin. 1992 war er Preisträger des internationalen Dvořák-Wettbewerbs in Karlsbad, Im Jahr 1995 schloss er sein Studium mit Auszeichnung ab.

Marcus Ullmann war Gast an zahlreichen Opernhäusern und gab Konzerte und Liederabende in fast allen europäischen Ländern, in Israel und in den USA. Er arbeitete mit bekannten Dirigenten wie Helmuth Rilling, Peter Schreier, Leopold Hager, Sylvain Cambreling u.a. sowie mit renommierten Orchestern. Er trat bei Festspielen und Festwochen in Salzburg, Dresden, Leipzig, Mailand, Jerusalem, Philadelphia und Madrid auf. Zahlreiche Rundfunk, Fernseh- und CD-Produktionen dokumentieren das Können dieses vielseitigen Sängers.



**Hanno Müller-Brachmann** begann seine musikalische Ausbildung bei der Knabenkantorei Basel und an der dortigen Musik-Akademie. Er studierte in Freiburg bei Ingeborg Most und besuchte die Berliner Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau. Wesentliche Impulse verdankt er Rudolf Piernay, bei dem er

in Mannheim sein Konzertexamen absolvierte und der ihn bis heute betreut.

Erfolge bei internationalen Wettbewerben ebneten Hanno Müller-Brachmann den Weg in die Konzertsäle Europas, Japans und der USA, wo er mit Dirigenten wie Marcus Creed, Heinz Holliger, Bruno Weil, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Sir Neville Marriner, Michael Gielen, Kurt Masur, Helmuth Rilling, Peter Schreier u.a. zusammenarbeitete. Er ist regelmäßig Gast internationaler Festspiele wie Schleswig-Holstein und Salzburg und Partner bekannter Orchester.

Als Opernsänger gastierte Hanno Müller-Brachmann u.a. in Basel, Lausanne, Madrid, Paris und 1999 erstmals an der Münchner Staatsoper unter Zubin Mehta. 1996 debütierte er an der Berliner Staatsoper „Unter den Linden“, deren Ensemble er seit 1998 angehört. Ein Höhepunkt in der Saison '99/00 war die Uraufführung von Elliot Carters Oper *WHAT NEXT (HARRY OR LARRY)* in Berlin unter Daniel Barenboim, mit der Hanno Müller-Brachmann auch sein Debüt in der Chicago Symphony Hall und in der New Yorker Carnegie Hall im Februar 2000 gegeben hat.

Neben der Oper und dem Oratorium widmet sich der junge Bassbariton auch besonders dem Lied und ist mit Liederabenden an der Staatsoper Berlin, an der Oper Bonn, in der Musikhalle Hamburg, beim NDR Hannover, in Paris, Tokio oder bei verschiedenen Festspielen zu hören.

Weitere Dokumentationen liegen diversen Rundfunk- und Fernsehkanälen vor. Verschiedene CD-Produktionen, darunter ein Schubertrecital, sind bei harmonia mundi france erschienen.



**Raimund Nolte** erhielt seine Gesangsausbildung maßgeblich bei Josef Metternich und besuchte Meisterkurse bei Max van Egmond und Hartmut Höll. Seine musikalische Laufbahn begann zunächst als Instrumentalist – war er doch nach seinem Schulmusik- und Violastudium

dem renommierten Ensemble Musica Antiqua Köln unter Reinhard Goebel als Bratschist verbunden –, bald eroberte er jedoch als Konzertsänger die Podien in ganz Europa, Israel und den USA. So war er zu Gast bei bedeutenden Festivals in Paris, London und Jerusalem, der Styriarte Graz, den Händelfestspielen in Halle, Göttingen und Karlsruhe, dem Holland- und dem Flandernfestival, den Bachwochen Ansbach, dem Prager Frühling und der Mozartwoche Salzburg.

Raimund Noltens erfolgreiches Bühnendebüt erfolgte 1994 bei den Festwochen in Innsbruck. Nach zweijährigem Engagement an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf wechselte er 1996 ins Ensemble der Komischen Oper Berlin. Daneben gastierte er am Königlichen Theater Kopenhagen, am Salzburger Landestheater, am Hans-Otto-Theater Potsdam und am Staatstheater Karlsruhe. Er arbeitete mit Dirigenten wie u.a. Nikolaus Harnoncourt, Howard Arman, Reinhard Goebel und Trevor Pinnock, unter dessen Leitung er im letzten Jahr als Christus in Bachs *MATTHÄUSPASSION* in wichtigen europäischen Städten, bei den Salzburger Festspielen und in Japan zu hören war.

Sein Repertoire ist weitgespannt und umfasst nahezu alle bedeutenden Partien des Oratorienfaches.

Für seine Gestaltung des Varo in Händels *Ezio* bei den Hallenser Händelfestspielen 1998 nominierte ihn die Zeitschrift „Opernwelt“ als Nachwuchssänger des Jahres. Zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen runden seine Tätigkeit ab.



Der traditionsreiche Frankfurter Cäcilien-Verein ist nach der Sing-Akademie zu Berlin einer der ältesten Chöre in Deutschland. Er ging aus sonntäglich-häuslichen Matineen Frankfurter Bürger hervor und wurde 1818 von dem ersten Dirigenten Johann Nepomuk Schelle gegründet. Zunächst standen Werke Mozarts, Händels und dann Aufführungen der Bachschen Kompositionen auf dem Programm. Felix Mendelssohn Bartholdy war ein berühmter Dirigent des Chores, lernte in Frankfurt seine Frau kennen und komponierte das Oratorium *PAULUS* für den Cäcilien-Verein.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts dirigierte der international renommierte Willem Mengelberg in Erstaufführungen Werke Gustav Mahlers und brachte in legendären Konzerten mit mehr als 2000 Mitwirkenden das kulturelle Leben der Stadt auf einen absoluten Höhepunkt. In den düsteren Jahren deutscher Geschichte verlor der Chor viele geschätzte Sänger und auch zahlreiche jüdische Förderer.

1945 waren das Engagement und die Begeisterung groß, in den Trümmern der Stadt gute Musik zu Gehör zu bringen und Konzerte zu veranstalten.

In den fünfziger Jahren stand Georg Solti häufiger am Pult des Cäcilien-Vereins, in jüngster Zeit dirigierten hier Lorin Maazel, Kurt Masur und viele internationale Gäste. Nach

Professor Egel in den sechziger und siebziger und Enoch zu Guttenberg in den achtziger Jahren steht nun seit 1988 Kirchenmusikdirektor Christian Kabitz als künstlerischer Leiter dem Chor vor.



Die Frankfurter Singakademie, im Jahre 1922 gegründet, ist ein Laienchor, dessen Aufgabe gemäß Satzung die Aufführung von Werken der klassischen und modernen Musikkultur ist und dem zur Zeit etwa 180 Sängerinnen und Sänger angehören. Schon bald nach ihrer Gründung nahm sie einen festen Platz in Frankfurts Musikleben ein. Ab 1946 konnte der Chor unter der Leitung von Ljubomir Romansky sein Repertoire beträchtlich erweitern; bei ihm nahmen die modernen Chorwerke neben der klassischen Literatur einen breiten Raum ein.

Mit großem Enthusiasmus widmete sich die Frankfurter Singakademie besonders den Werken von Carl Orff, zu dessen 75. Geburtstag in Anwesenheit des Komponisten die Trilogie *TRIONFI* (*Carmina burana*, *Catulli carmina* und *Trionfo di Afrodite*) aufgeführt wurde. Bei der Uraufführung der *CARMINA BURANA* im Jahr 1937 hatte der Chor ebenfalls mitgewirkt.

Von 1985 bis Ende 1999 war Karl Rarichs künstlerischer Leiter der Singakademie. Er führte einen neuen Arbeitsstil ein, indem er nicht selber die Konzerte dirigierte, sondern den Chor an Veranstalter vermittelte und die gewünschten Werke konzertreif einstudierte. Dadurch wurde die Zusammenarbeit mit weltberühmten Dirigenten und Orchestern ermöglicht, und es begann ein reges Konzertleben für den Chor, der nun durchschnittlich bis zu zwanzig Konzerte im Jahr bewältigte,

und zwar sowohl im In- als auch im Ausland (Türkei, Spanien, Israel, Paris etc.).

Mit der Ära Rarichs begann für den Chor durch die ständige Notwendigkeit der Einstellung auf einen neuen Dirigenten eine Zeit der höchsten Flexibilität. Die Frankfurter Singakademie sang unter vielen international renommierten Dirigenten, so unter Yuri Ahronovitch, Wladimir Ashkenazy, Moshe Atzmon, Gary Bertini, Oleg Caetani, Sylvain Cambreling, Paolo Carignani, Christoph von Dohnanyi, Mark Elder, Christoph Eschenbach, Jörg Faerber, Rafael Frühbeck de Burgos, Michael Gielen, Theodor Guschlbauer, Eliahu Inbal, Marek Janowski, Dimitrij Kitajenko, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Yehudi Menuhin, John Nelson, Michel Plasson, Heinrich Schiff, Ulf Schirmer, David Shallon, Muhai Tang, Emil Tschakarow, Marcello Viotti, Hans Zender. Verschiedene Konzerte wurden auf CD und von Rundfunk und Fernsehen aufgenommen und wiederholt übertragen.

Nach dem Ausscheiden von Karl Rarichs übernahm Linda Horowitz im August 2000 die Leitung der Frankfurter Singakademie. Sie ist Dozentin für Chorleitung und Dirigieren an der Akademie für Tonkunst in Darmstadt und hat auch die Leitung des dortigen Chors und Orchesters.



1962 gründete der Geiger und Professor an der Münchner Musikhochschule Otto Büchner ein hochqualifiziertes Kammerorchester. Dieses Ensemble bereiste deutsche und ausländische Konzertstädte. Als Otto Büchner aus dem Konzertleben zurückzog, endete auch die Tätigkeit dieses Ensembles.

1982 schlossen sich durch diese Spieltradition geprägte Musiker wieder um Hans Schuster zu neuer Aktivität als „Münchener Bachsolisten“ zusammen. Es sind vorwiegend Mitglieder der Münchener Philharmoniker und des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, die auch z.T. in der Solistengemeinschaft der „Bachwoche Ansbach“ mitwirken.

Konzertmeister und Solist der Münchener Bachsolisten ist Kurt Guntner, die künstlerische Leitung sowie die Organisation des Ensembles unterliegt Hans Schuster.

1991 entstand eine Videoaufnahme und CD (Teldec) aller sechs Kantaten des *WEIHNACHTSORATORIUMS* von J. S. Bach. Ferner wurden das *REQUIEM* von W.A. Mozart sowie einige Bachkantaten eingespielt. Das Kammerorchester wird immer wieder zu Rundfunk- und Fernsehübertragungen eingeladen.

Seit 15 Jahren wirkt das Kammerorchester bei den Würzburger Bachtagen unter der Leitung von Christian Kabitz mit, u.a. in Zusammenarbeit mit Solisten wie Peter Schreier, Peter Lika und Edith Mathis. Bei der „Internationalen Bachakademie“ unter der Leitung von Helmut Rilling spielten die

Münchener Bachsolisten 1996 das Abschlusskonzert.

Neben Orchesterkonzerten treten die Münchener Bachsolisten in erweiterter Besetzung auch bei Opernaufführungen wie *AIDA*, *FREISCHÜTZ*, *HÄNSEL UND GRETEL* und *WALKÜRE* auf. Seit einigen Jahren ergibt sich eine erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Tölzer Knabenchor.



erhielt seine Ausbildung zum Kirchenmusiker und Dirigenten in München; seine Lehrer waren u.a. Diethard Hellmann und Herrmann Michael.

Mit dem von ihm gegründeten BACH COLLEGIUM MÜNCHEN und dem Chor der Christuskirche München unternahm er schon seit 1974 Konzertreisen nach Frankreich und Italien, daneben initiierte er die Konzertreihe BACH IN DER KARWOCHE, die auch heute noch das Münchner Konzertleben bereichert.

1979 wurde Christian Kabitz zum Kantor an die St. Johankirche Würzburg berufen; dort leitet er den Bachchor und das Bachorchester Würzburg. In dieser Eigenschaft ist er in jedem Jahr für die Würzburger Bachtage verantwortlich, ein Musikfestival von überregionaler Bedeutung. 1982 war er künstlerischer Leiter des 57. Bachfestes der NBG, 1985 veranstaltete er ein großes, international besetztes Bach-Händel-Fest in Würzburg.

Aufführungen von Barock-Opern in der Kirche machten ihn ebenso bekannt wie Computer-Synthesizer-Konzerte. Seine Beziehung zur modernen Musik dokumentieren zwei Schallplatten-Alben, ROCK-REQUIEM (1980) und COSMOGENIA (1989), Kompositionen, in denen eine Rock-Formation mit

groß besetztem Chor und Orchester musizieren.

Als Cembalist und Organist bereiste Christian Kabitz regelmäßig verschiedene Länder; als Dirigent ist er neben seiner Würzburger Arbeit auch im Ausland tätig, eine enge Partnerschaft mit den Münchner Bachsolisten zeigt ihn bei vielen Tourneen am Dirigentenpult. Konzerte mit Peter Schreier, Edith Mathis, Jean-Pierre Rampal, Aurèle Nicolet, Alexis Weissenberg u.v.a. haben ihn auch in Funk und Fernsehen über Würzburg hinaus bekannt gemacht.

1984 wurde Christian Kabitz aufgrund seiner Verdienste um die Kirchenmusik der Titel „Kirchenmusikdirektor“ verliehen. 1986 erhielt er den Staatspreis des Freistaates Bayern als Dirigent, im selben Jahr wurde er zum künstlerischen Leiter des Bachchores Heidelberg ernannt. Dort dirigiert er fünf große Oratorienkonzerte pro Saison.

Im Januar 1987 wurde Christian Kabitz eingeladen, anstelle von Karl Münchinger die Italien-Tournee des Stuttgarter Kammerorchesters zu dirigieren. Nach dem großen Erfolg dieses Unternehmens und einer weiteren Deutschland-Tournee 1988 besteht eine enge Zusammenarbeit mit dem Stuttgarter Kammerorchester.

Seit 1988 ist Christian Kabitz auch künstlerischer Leiter des Frankfurter Cäcilien-Vereins, der durch seine renommierten Oratorien-Konzerte in der Alten Oper Frankfurt seit vielen Jahren das musikalische Leben der Stadt entscheidend mitprägt.

In den letzten Jahren hat sich Christian Kabitz zunehmend auch einen Namen als Regisseur gemacht: Nach zwei Inszenierungen für das Fernsehen hat er im August 1989 und im Juni 1993 Mozarts COSÌ FAN TUTTE für das Festival in Anzy-le Duc, für die Oper in Vichy und für das Festival Mulhouse inszeniert und dirigiert. 1991 hat er dort zum Mozart-Jahr LE NOZZE DI FIGARO, 1992 zum Rossini-Jahr den BARBIERE DI SIVIGLIA, 1995 DON GIOVANNI und 1996 IDOMENEO inszeniert und dirigiert. 1991 war er eingeladen, beim Israel-Festival fünf Konzerte mit Werken J. S. Bachs zu dirigieren. Nach diesem großen Erfolg war er im Mai 1993 wieder eingeladen, zum Gedenken an die Zerstörung des Warschauer Ghettos 1943 in mehreren Konzerten Brahms' EIN DEUTSCHES REQUIEM und Schönbergs DIE ÜBERLEBENDEN AUS WARSCHAU zu dirigieren.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

## MATTHÄUSPASSION BWV 244

PASSIO DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI  
SECUNDUM EVANGELISTAM MATTHAEUM

Poesia per Dominum Henrici alias Picander dictus  
Musica di J.S. Bach

Pause nach dem 1. Teil

# Johann Sebastian Bach Matthäuspassion

## ERSTER TEIL

### Nr. 1 Chor

Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,  
Sehet! Wen? Den Bräutigam.  
Seht ihn! Wie? Als wie ein Lamm.  
Sehet! Was? Seht die Geduld.  
Seht! Wohin? Auf unsere Schuld.  
Sehet ihn aus Lieb und Huld  
Holz zum Kreuze selber tragen

### Choral

O Lamm Gottes unschuldig  
Am Stamm des Kreuzes geschlach-  
tet,  
Allzeit erfund'n geduldig,  
Wiewohl du warest verachtet.  
All' Sünd' hast du getragen,  
Sonst müssten wir verzagen.  
Erbarm' dich unser, o Jesu.

### Nr. 2 Rezitativ

EVANGELIST: Da Jesus diese Rede vollendet hatte, sprach er zu seinen Jüngern:  
Jesus: Ihr wisset, dass nach zweien Tagen Ostern wird, und des Menschen Sohn wird überantwortet werden, dass er gekreuziget werde.

### Nr. 3 Choral

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen,  
Dass man ein solch hart Urteil hat gesprochen?  
Was ist die Schuld, in was für Missetaten  
Bist du geraten?

### Nr. 4 Rezitativ

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

### Nr. 5 Chor

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

### Nr. 6 Rezitativ

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

### Nr. 7 Chor

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

### Nr. 8 Rezitativ

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

### Nr. 9 Rezitativ (ALT)

Du lieber Heiland du,  
Wenn deine Jünger töricht streiten,  
Dass dieses fromme Weib  
Mit Salben deinen Leib  
Zum Grabe will bereiten;  
So lasse mir inzwischen zu,  
Von meiner Augen Tränenflüssen  
Ein Wasser auf dein Haupt zu gießen.

### Nr. 10 Arie (ALT)

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

### Nr. 11 Rezitativ

EVANGELIST: Da ging hini der Zwölfen einer, mit Namen Judas Ischarioth, zu den Hohenpriestern und sprach:  
JUDAS: Was wollt ihr mir geben? Ich will ihn euch verraten.  
EVANGELIST: Und sie boten ihm dreißig Silberlinge. Und von dem an suchte er Gelegenheit, dass er ihn verriete.

### Nr. 12 Arie (SOPRAN)

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

### Nr. 13 Rezitativ

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

### Nr. 14 Chor

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

### Nr. 15 Rezitativ

EVANGELIST: Er sprach:  
JESUS: Gehet hin in die Stadt zu einem und sprecht zu ihm: Der Meister lässt dir sagen: Meine Zeit ist hier, ich will bei dir die Ostern halten mit meinen Jüngern.  
EVANGELIST: Und die Jünger taten, wie ihnen Jesus befohlen hatte, und bereiteten das Osterlamm. Und am Abend setzte er sich zu Tische mit den Zwölfen.  
Und da sie aßen, sprach er:  
JESUS: Wahrlich, ich sage euch: einer unter euch wird mich verraten.  
EVANGELIST: Und sie wurden sehr betrübt und huben an, ein jeglicher unter ihnen, und sagten zu ihm:  
CHOR: Herr, bin ich's?

### Nr. 16 Choral

Ich bin's, ich sollte büßen,  
An Händen und an Füßen  
Gebunden in der Höl!  
Die Geißeln und die Banden,  
Und was du ausgestanden,  
Das hat verdient meine Seel'.

### Nr. 17 Rezitativ

EVANGELIST: Er antwortete und sprach:  
JESUS: Der mit der Hand mit mir in die Schlüssel tauchet, der wird mich verraten. Des Menschen Sohn geht zwar dahin, wie von ihm geschrieben steht; doch wehe dem Menschen, durch welchen des Menschen Sohn verraten wird.  
Es wäre ihm besser, dass derselbige Mensch noch nie geboren wäre.  
EVANGELIST: Da antwortete Judas, der ihn verriet, und sprach:  
JUDAS: Bin ich's, Rabbi?  
EVANGELIST: Er sprach zu ihm?  
JESUS: Du sagest's.  
EVANGELIST: Da sie aber aßen, nahm Jesus das Brot, dankete und brach's und gab's den Jüngern und sprach:

JESUS: Nehmet, esset, das ist mein Leib.

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

JESUS: Trinket alle daraus; das ist mein Blut des Neuen Testaments, welches vergossen wird für viele, zur Vergebung der Sünden. Ich sage euch: Ich werde von nun an nicht mehr von diesem Gewächs des Weinstocks trinken, bis an den Tag, da ich's neu trinken werde mit euch in meines Vaters Reich.

### Nr. 18 Rezitativ (SOPRAN)

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

### Nr. 19 Arie (SOPRAN)

Ich will dir mein Herze schenken,  
Senke dich, mein Heil, hinein.  
Ich will mich in dir versenken:  
Ist dir gleich die Welt zu klein,  
Ei, so sollst du mir allein  
Mehr als Welt und Himmel sein.

### Nr. 20 Rezitativ

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

### Nr. 21 Choral

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

### Nr. 22 Rezitativ

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

### Nr. 23 Choral

Ich will hier bei dir stehen,  
Verachte mich doch nicht,  
Von dir will ich nicht gehen,  
Wenn dir dein Herze bricht;  
Wenn dein Herz wird erblassen  
Im letzten Todesstoß,  
Alsdenn will ich dich fassen  
In meinen Arm und Schoß.

### Nr. 24 Rezitativ

EVANGELIST: Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hieß Gethsemane, und sprach zu seinen Jüngern:  
JESUS: Setzet euch hier, bis ich dorthin gehe und bete.  
EVANGELIST: Und nahm zu sich Petrum und die zween Söhne Zebedäi, und fing an zu trauern und zu zagen. Da sprach Jesus zu ihnen:  
JESUS: Meine Seele ist betrübt bis in den Tod; bleibet hier und wachet mit mir.

Nr. 25 Rezitativ (TENOR) mit Chor

Solo:  
O Schmerz! Hier zittert das gequälte Herz!  
Wie sinkt es hin, wie bleicht sein Angesicht!  
Der Richter führt ihn vor Gericht,  
Da ist kein Trost, kein Helfer nicht.  
Er leidet alle Höllenqualen.  
Er soll für fremden Raub bezahlen.  
Ach, könnte meine Liebe dir,  
Mein Heil, dein Zittern und dein Zagen  
Vermindern oder helfen tragen,  
Wie gerne blieb ich hier!

### Choral

Was ist die Ursach' solcher Plagen?  
Ach! meine Sünden haben dich geschlagen.  
Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschuldet,  
Was du erduldet.

### Nr. 26 Arie (TENOR) mit Chor

Solo:  
Ich will bei meinem Jesu wachen.  
Chor:  
So schlafen unsre Sünden ein.  
Solo:  
Meinen Tod büffet seiner Seelen Not, sein Trauren machet mich voll Freuden.  
Chor:  
Drum muss uns sein verdienstlich Leiden recht bitter und doch süße sein.

### Nr. 27 Rezitativ

EVANGELIST: Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein Angesicht und betete und sprach:  
JESUS: Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir; doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.

### Nr. 28 Rezitativ (BASS)

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

### Nr. 29 Arie (BASS)

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

### Nr. 30 Rezitativ

EVANGELIST: Und er kam zu seinen Jüngern und fand sie schlafend und sprach zu ihnen:  
JESUS: Können ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen? Wachet und betet, dass ihr nicht in Anfechtung fallet. Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.  
EVANGELIST: Zum anderen Mal ging er hin, betete und sprach:  
JESUS: Mein Vater, ist's nicht möglich, dass dieser Kelch von mir gehe, ich trinke ihn denn, so geschehe dein Wille.

### Nr. 31 Choral

Was mein Gott will, das g'scheh' allezeit,  
Sein Will', der ist der beste;  
Zu helfen den'n er ist bereit,  
Die an ihn glauben feste;  
Er hilft aus Not,  
Der fromme Gott,  
Und züchtiget mit Maßen.  
Wer Gott vertraut,  
Fest auf ihn baut,  
Den will er nicht verlassen.

**Nr. 32 Rezitativ**

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

**Nr. 33 Duett (SOPRAN und ALT) mit Chor**

SOLO: So ist mein Jesus nun gefangen. Mond und Licht Ist vor Schmerzen untergangen, Weil mein Jesus ist gefangen. Sie führen ihn; er ist gebunden. CHOR: Lasst ihn, haltet, bindet nicht! Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden? Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle, Zertrümmre, verderbe, verschlinge, zerschelle

Mit plötzlicher Wut Den falschen Verräter, das mörderische Blut!

**Nr. 34 Rezitativ**

EVANGELIST: Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren, reckete die Hand aus und schlug des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm ein Ohr ab. Da sprach Jesus zu ihm: JESUS: Stecke dein Schwert an seinen Ort; denn wer das Schwert nimmt, der soll durchs Schwert umkommen. Oder meinst du, dass ich nicht könnte meinen Vater bitten, dass er mir zuschickte mehr denn zwölf Legion Engel? Wie würde aber die Schrift erfüllet? Es muss also gehen. EVANGELIST: Zu der Stund' sprach Jesus zu den Scharen: JESUS: Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder, mit Schwertern und mit Stangen, mich zu fangen, bin ich doch täglich bei euch gesessen und habe gelehret im Tempel, und ihr habt mich nicht gegriffen. Aber das ist alles geschehen, dass erfüllet würden die Schriften der Propheten. EVANGELIST: Da verließen ihn alle Jünger und flohen.

**Nr. 35 Choral**

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

**PAUSE****ZWEITER TEIL****Nr. 36 Arie (ALT) mit Chor**

SOLO: Ach, nun ist mein Jesus hin! Ist es möglich, kann ich schauen? Ach, mein Lamm in Tigerklauen! Ach! wo ist mein Jesus hin? Ach, was soll ich der Seele sagen, Wenn sie mich wird ängstlich fragen: Ach! wo ist mein Jesus hin? CHOR: Wo ist denn dein Freund hingegangen, O du Schönste unter den Weibern? Wo hat sich dein Freund hingewandt? So wollen wir mit dir ihn suchen.

**Nr. 37 Rezitativ**

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

**Nr. 38 Choral**

Mir hat die Welt trüglich gericht' Mit Lügen und mit falschem G'dicht, Viel Netz und heimlich Stricken, Herr, nimm mein wahr In dieser G'fahr, B'hüt mich vor falschen Tücken.

**Nr. 39 Rezitativ**

EVANGELIST: Und wie wohl viel falsche Zeugen herzutraten, fanden sie doch keins. Zuletzt traten herzu zween falsche Zeugen und sprachen: ERSTER UND ZWEITER ZEUGE: Er hat gesagt: Ich kann den Tempel Gottes abbrechen und in dreien Tagen denselben bauen. EVANGELIST: Und der Hohepriester stand auf und sprach zu ihm: HOHEPRIESTER: Antwortest du nichts zu dem, was diese wider dich zeugen? EVANGELIST: Aber Jesus schwieg stille.

**Nr. 40 Rezitativ (TENOR)**

Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen stille, Um uns damit zu zeigen, Dass sein erbarmensvoller Wille Für uns zum Leiden sei geneigt, Und dass wir in dergleichen Pein Ihm sollen ähnlich sein, Und in Verfolgung stille schweigen.

**Nr. 41 Arie (TENOR)**

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

**Nr. 42 Rezitativ**

EVANGELIST: Und der Hohepriester antwortete und sprach zu ihm: HOHEPRIESTER: Ich beschwöre dich bei dem lebendigen Gott, dass du uns sagest, ob du seiest Christus, der Sohn Gottes. EVANGELIST: Jesus sprach zu ihm: JESUS: Du sagest's. Doch sage ich euch; Von nun an wird's geschehen, dass ihr sehen werdet des Menschen Sohn sitzen zur Rechten der Kraft und kommen in den Wolken des Himmels.

EVANGELIST: Da zerriss der Hohepriester seine Kleider und sprach: HOHEPRIESTER: Er hat Gott gelästert. Was dürfen wir weiter Zeugnis? Siehe, jetzt habt ihr seine Gotteslästerung gehört. Was dünket euch? EVANGELIST: Sie antworteten und sprachen: CHOR: Er ist des Todes schuldig!

**Nr. 43 Rezitativ**

EVANGELIST: Da speieten sie aus in sein Angesicht und schlugen ihn mit Fäusten. Etliche aber schlugen ihn ins Angesicht und sprachen: CHOR: Weissage uns, Christe, wer ist's, der dich schlug?

**Nr. 44 Choral**

Wer hat dich so geschlagen, Mein Heil, und dich mit Plagen So übel zugericht'? Du bist ja nicht ein Sünder, Wie wir und unsre Kinder; Von Missetaten weißt du nicht.

**Nr. 45 Rezitativ**

EVANGELIST: Petrus aber saß draußen im Palast, und es trat zu ihm eine Magd und sprach: ERSTE MAGD: Und du warest auch mit dem Jesu aus Galläa. EVANGELIST: Er leugnete aber vor ihnen allen und sprach: PETRUS: Ich weiß nicht, was du sagest. EVANGELIST: Als er aber zur Tür hinausging, sahe ihn eine andere und sprach zu denen, die da waren: ZWEITE MAGD: Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth. EVANGELIST: Und er leugnete abermal und schwur dazu: PETRUS: Ich kenne des Menschen nicht. EVANGELIST: Und über eine kleine Weile traten hinzu, die da standen, und sprachen zu Petrus:

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

**Nr. 46 Rezitativ**

EVANGELIST: Da hub er an, sich zu verfluchen und zu schwören: PETRUS: Ich kenne des Menschen nicht. EVANGELIST: Und alsbald krähet der Hahn. Da dachte Petrus an die Worte Jesu, da er zu ihm sagte: Ehe der Hahn krähen wird, wirst du mich dreimal verleugnen, und ging heraus und weinete bitterlich.

**Nr. 47 Arie (ALT)**

Erbarme dich, mein Gott, Um meiner Zähren willen; Schau hier, Herz und Auge Weint vor dir bitterlich. Erbarme dich!

**Nr. 48 Choral**

Bin ich gleich von dir gewichen, Stell' ich mich doch wieder ein; Hat uns doch dein Sohn verglichen Durch sein' Angst und Todespein. Ich verleugne nicht die Schuld, Aber deine Gnad' und Huld Ist viel größer als die Sünde, Die ich stets in mir befinde.

**Nr. 49 Rezitativ**

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

EVANGELIST: Sie sprachen: CHOR: Was gehet uns das an. Da siehe du zu.

**Nr. 50 Rezitativ**

EVANGELIST: Und er warf die Silberlinge in den Tempel, hub sich davon, ging hin und erhängete sich selbst. Aber die Hohenpriester nahmen die Silberlinge und sprachen: ERSTER UND ZWEITER PRIESTER: Es taugt nicht, dass wir sie in den Gotteskasten legen, denn es ist Blutgeld.

**Nr. 51 Arie (BASS)**

Gebt mir meinen Jesum wieder! Seht, das Geld, den Mörderlohn, Wirf' euch der verlorne Sohn Zu den Füßen nieder.

**Nr. 52 Rezitativ**

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

**Nr. 53 Choral**

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

**Nr. 54 Rezitativ**

EVANGELIST: Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit, dem Volk einen Gefangenen loszugeben, welchen sie wollten. Er hatte aber zu der Zeit einen Gefangenen, einen sonderlichen vor andern, der hieß Barabbas. Und da sie versammelt waren, sprach Pilatus zu ihnen: PILATUS: Welchen wollet ihr, dass ich euch losgebe: Barabbam oder Jesum, von dem gesagt wird, er sei Christus. EVANGELIST: Denn er wusste wohl, dass sie ihn aus Neid überantwortet hatten. Und da er auf dem Richtstuhl saß, schickete sein Weib zu ihm und ließ ihm sagen: PILATI WEIB: Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten; ich habe heute viel erlitten im Traum von seinetwegen. EVANGELIST: Aber die Hohenpriester und die Ältesten überredeten das Volk, dass sie um Barabbam bitten sollten und Jesum umbrächten. Da antwortete nun der Landpfleger und sprach zu ihnen: PILATUS: Welchen wollt ihr unter diesen zweien, den ich euch soll losgeben? EVANGELIST: Sie sprachen: CHOR: Barabbam! EVANGELIST: Pilatus sprach zu ihnen: PILATUS: Was soll ich denn machen mit Jesu, von dem gesagt wird, er sei Christus? EVANGELIST: Sie sprachen alle: CHOR: Lass ihn kreuzigen!

**Nr. 55 Choral**

Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!

Der gute Hirte leidet für die Schafe;

Die Schuld bezahlt der Herr, der Gerechte,  
Für seine Knechte.

**Nr. 56 Rezitativ**

EVANGELIST:

Der Landpfleger sagte:

PILATUS:

Was hat er denn Übels getan?

**Nr. 57 Rezitativ (SOPRAN)**

Er hat uns allen wohlgetan;  
Den Blinden gab er das Gesicht,  
Die Lahmen macht' er gehend;  
Er sagt' uns seines Vaters Wort,  
Er trieb die Teufel fort;  
Betäubt hat er aufgerich't;  
Er nahm die Sünder auf und an;  
Sonst hat mein Jesus nichts getan.

**Nr. 58 Arie (SOPRAN)**

Aus Liebe will mein Heiland sterben,

Von einer Sünde weiß er nichts.  
Dass das ewige Verderben  
Und die Strafe des Gerichts  
Nicht auf meiner Seele bliebe.

**Nr. 59 Rezitativ**

EVANGELIST: Sie schriehen aber noch mehr und sprachen:

CHOR: Lass ihn kreuzigen!

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

PILATUS:

Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten. Sehet ihr zu!

EVANGELIST: Da antwortete das ganze Volk und sprach:

CHOR: Sein Blut komme über uns und unsre Kinder!

EVANGELIST: Da gab er ihnen Barabbam los; aber Jesum ließ er

geißeln und überantwortete ihn, dass er gekreuziget würde.

**Nr. 60 Rezitativ (ALT)**

Erbarm' es Gott!

Hier steht der Heiland angebunden.

O Geißelung, o Schläg', o Wunden!  
Ihr Henker, haltet ein!

Erweicht euch der Seelen Schmerz,

Der Anblick solchen Jammers nicht?

Ach ja, ihr habt ein Herz,  
Das muss der Martersäule gleich  
Und noch viel härter sein.  
Erbarmt euch, haltet ein!

**Nr. 61 Arie (ALT)**

Können Tränen meiner Wangen  
Nichts erlangen,  
Oh, so nehmt mein Herz hinein!  
Aber lasst es bei den Fluten,  
Wenn die Wunden milde bluten  
Auch die Opferschale sein.

**Nr. 62 Rezitativ**

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

Und flochten eine Dornenkrone und setzten sie auf sein Haupt, und ein Rohr in seine rechte Hand, und beugeten die Knie vor ihm und spotteten ihn und sprachen:

CHOR:

Gegrüßet seist du, Judenkönig!

EVANGELIST:

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

**Nr. 63 Choral**

O Haupt voll Blut und Wunden,  
Voll Schmerz und voller Hohn;

O Haupt, zu Spott gebunden  
Mit einer Dornenkrone!

O Haupt, sonst schön gezieret  
Mit höchster Ehr' und Zier,

Jetzt aber hoch schimpfiet:  
Gegrüßet seist du mir!

Du edles Angesichte,

Vor dem sonst schrickt und scheut

Das große Weltgerichte,

Wie bist du so bespeit!

Wie bist du so erleichtet,

Wer hat dein Augenlicht,

Dem sonst kein Licht nicht  
gleichet,

So schändlich zugericht'!

**Nr. 64 Rezitativ**

EVANGELIST: Und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm den Mantel aus und zogen ihm seine Kleider an, und führten ihn hin, dass sie ihn kreuzigten. Und indem sie hinausgingen, fanden sie einen Menschen von Kyrene, mit Namen Simon; den zwangen sie, dass er ihm sein Kreuz trug.

**Nr. 65 Rezitativ (BASS)**

Ja! freilich will in uns das Fleisch und Blut

Zum Kreuz gezwungen sein;  
Je mehr es unsrer Seele gut,  
Je herber geht es ein.

**Nr. 66 Arie (BASS)**

Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen,

Mein Jesu, gib es immer her!

Wird mir mein Leiden einst zu schwer,

So hilf du mir es selber tragen.

**Nr. 67 Rezitativ**

EVANGELIST: Und da sie an die Stätte kamen mit Namen Golgatha, das ist verdeutschet Schädelstätt', gaben sie ihm Essig zu trinken mit Gallen vermischet; und da er's schmeckte, wollte er's nicht trinken. Da sie ihn aber gekreuziget hatten, teilten sie seine Kleider und warfen das Los darum; auf dass erfüllet würde, das gesagt ist durch den Propheten: „Sie haben meine Kleider unter sich geteilet, und über mein Gewand haben sie das

Los geworfen.“ Und sie saßen allda und hüteten sein. Und oben zu seinen Häupten hefteten sie die Ursach' seines Todes beschrieben, nämlich: „Dies ist Jesus, der Juden König.“ Und da wurden zween Mörder mit ihm gekreuziget, einer zur Rechten und einer zur Linken. Die aber vorübergingen, lästerten ihn und schüttelten ihre Köpfe und sprachen:

CHOR: Der du den Tempel Gottes zerbrichst und bauest ihn in drei Tagen, hilf dir selber! Bist du Gottes Sohn, so steig herab vom Kreuz!

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

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

**Nr. 68 Rezitativ**

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

**Nr. 69 Rezitativ (ALT)**

Ach, Golgatha, unsel'ges Golgatha!

Der Herr der Herrlichkeit muss schimpflich hier verderben,

Der Segen und das Heil der Welt  
Wird als ein Fluch ans Kreuz  
gestellt.

Dem Schöpfer Himmels und der Erden

Soll Erd' und Luft entzogen werden;

Die Unschuld muss hier schuldig sterben:

Das gehet meiner Seele nah':

Ach, Golgatha, unsel'ges Golgatha!

**Nr. 70 Arie (ALT) mit Chor**

SOLO:

Sehet, Jesus hat die Hand  
Uns zu fassen ausgespannt;

Kommt! CHOR: Wohin?

In Jesu Armen

Sucht Erlösung, nehmt Erbarmen,  
Suchet! CHOR: Wo?

In Jesu Armen.

Lebet, sterbet, ruhet hier,  
Ihr verlassnen Küchlein ihr,

Bleibet CHOR: Wo?  
In Jesu Armen.

**Nr. 71 Rezitativ**

EVANGELIST: Und von der sechsten Stunde an ward eine Finsternis über das ganze Land, bis zu der neunten Stunde. Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut und sprach:

JESUS: Eli, Eli, lama asabthani!  
EVANGELIST: Das ist: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ Etliche aber, die da stunden, da sie das hörten, sprachen sie:

CHOR: Der rufet den Elias.

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

CHOR:

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

EVANGELIST: Aber Jesus schrie abermals laut und verschied.

**Nr. 72 Choral**

Wenn ich einmal soll scheiden,  
So scheid nicht von mir!

Wenn ich den Tod soll leiden,  
So tritt du dann herfür!

Wenn mir am allerbängsten  
Wird um das Herz sein,

So reiß mich aus den Ängsten  
Kraft deiner Angst und Pein!

**Nr. 73 Rezitativ**

EVANGELIST: Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück, von oben an bis unten aus.

Und die Erde erbebete, und die Felsen zerrissen, und die Gräber taten sich auf, und stunden auf viel Leiber der Heiligen, die da schliefen; und gingen aus den Gräbern nach seiner Auferstehung und kamen in die heilige Stadt und erschienen vielen. Aber der Hauptmann und die bei ihm waren und bewahren Jesum, da sie sahen das Erdbeben und was da geschah, erschrakten sie sehr und sprachen:

CHOR: Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.

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

**Nr. 74 Rezitativ (BASS)**

Am Abend, da es kühle war,  
Ward Adams Fallen offenbar.

Am Abend drückt ihn der Heiland nieder;

Am Abend kam die Taube wieder  
Und trug ein Ölblatt in dem Munde.

O schöne Zeit! O Abendstunde!  
Der Friedensschluss ist nun mit

Gott gemacht,  
Denn Jesus hat sein Kreuz

vollbracht,  
Sein Leichnam kommt zur Ruh.

Ach, liebe Seele, bitte du,  
Geh, lasse dir den toten Jesum

schenken,  
O heilsames, o köstlich's Ange-

denken!

**Nr. 75 Arie (BASS)**

Mache dich, mein Herze, rein,  
Ich will Jesum selbst begraben.

Denn er soll nunmehr in mir  
Für und für

Seine süße Ruhe haben.  
Welt, geh aus, lass Jesum ein!

**Nr. 76 Rezitativ**

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

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

EVANGELIST: Pilatus sprach zu ihnen: „Da habt ihr die Hüter, gehet hin, und verwahret's, wie ihr wisset.“ Sie gingen hin und verwahreten das Grab mit Hütern und versiegelten den Stein.

EVANGELIST: Pilatus sprach zu ihnen: „Da habt ihr die Hüter, gehet hin, und verwahret's, wie ihr wisset.“ Sie gingen hin und verwahreten das Grab mit Hütern und versiegelten den Stein.

**Nr. 77 Rezitativ und Chor**

SOLO (BASS):

Nun ist der Herr zur Ruh' gebracht.

CHOR:

Mein Jesu, gute Nacht!

SOLO (TENOR):

Die Müß' ist aus, die unsre Sünden ihm gemacht.

CHOR:

Mein Jesus, gute Nacht!

SOLO (ALT):

O selige Gebeine,

Seht, wie ich euch mit Buß und Reu beweine.

Dass euch mein Fall in solche Not gebracht.

CHOR:

Mein Jesu, gute Nacht!

SOLO (SOPRAN):

Habt lebenslang

Vor euer Leiden tausend Dank,  
Dass ihr mein Seelenheil so wert geacht't.

CHOR:

Mein Jesu, gute Nacht!

**Nr. 78 Schlusschor**

Wir setzen uns mit Tränen nieder  
Und rufen dir im Grabe zu:

Ruhe sanfte, sanfte ruh'!

Ruht, ihr ausgesognen Glieder!

Ruhet sanfte, ruhet wohl

Euer Grab und Leichenstein

Soll dem ängstlichen Gewissen

Ein bequemes Ruhkissen

Und der Seelen Ruhstatt sein.

Höchst vergnügt

Schlummern da die Augen ein.

# Kunstfehler? Vandalismus? Beutekunst?



“

”

Kostenloses Probeabo: 0 800-99 66 99 6  
oder unter <http://www.sueddeutsche.de>

Das Werk

## J. S. Bach · Matthäuspassion

Als Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) am 11. März 1829 in der Berliner Singakademie 100 Jahre nach ihrem ersten Erklängen Bachs Matthäuspassion wieder aufführte, war, was sich und man die geistige Welt nannte, schockiert ob der Tatsache, dass eines der Hauptwerke Johann Sebastian Bachs nahezu hundert Jahre unbeachtet geblieben war. Doch dieses Juwel, das Mendelssohn plante, „der Vergessenheit zu entreißen“, stieß keineswegs bei allen Zeitgenossen auf uneingeschränkte Gegenliebe. Carl Friedrich Zelter (1758–1832), Begründer der Singakademie, Freund Goethes, Lehrer Mendelssohns, zögerte. Er hatte sich zwar nachdrücklich für Bachs Chormusik eingesetzt, im Falle der Passion aber blockte er zunächst ab, als der junge Mendelssohn ihm seinen Plan vortrug: ein zu großer Apparat würde benötigt; Adolf Bernhard Marx (1795–1866), ebenfalls ein Zelterschüler, Autor einer noch heute höchst lesenswerten vierbändigen Kompositionslehre, merkte an, Zelter selbst habe eine Umarbeitung der Bachschen Passion vornehmen wollen. Mendelssohn setzte durch, was man heute eine Großtat in der Bach-Rezeption nennt.

Nun war es nicht so, dass das Bildungsbürgertum, dessen behütete Töchter mit Leidenschaft Klaviere traktierten, sich einen Spiegel vorzuhalten gedachte: wie wenig ernst nehmen wir doch die Kultur, mit der wir uns so beflissen umgeben und schmücken. Eine Sensation versprach da ein 20jähriger abzuliefern, weshalb denn auch tausend Interessierte mehr kamen, als die Akademie zu fassen vermochte. Als Mendelssohn – bewusst oder unbewusst – eine Bach-Renaissance einleitete, quittierte der mittellose Robert Schumann gegen den Willen der geliebten Mutter sein Jurastudium und warf sich der Kunst mit, wie er bald erleben sollte, all ihren Risiken und sozialen Unsicherheiten in die Arme, war doch in Wien gerade ein unbekannter Komponist namens Franz Schubert gestorben, der nicht einmal ein Klavier besaß und dessen umfangreiches Werk man erst mehr als ein halbes Jahrhundert nach seinem Tod zu drucken begann. Zeitgenössische Komponisten blieben derzeit ebenso unbemerkt, wie Bach im Allgemeinbewusstsein unbemerkt geblieben war.

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts war ein von Information und Beurteilung flankiertes öffentliches Musikleben entstanden, das nach den Spielregeln des Merkantilismus funktionierte. Was im Barock noch dem Handwerksbereich zugehörte,

avancierte schrittweise zum Artefakt, aus einem Gegenstand des täglichen Gebrauchs wurde ein ästhetisches Phänomen, wobei Artefakt wie Phänomen sinnwidrigen Warencharakter annahm. Wäre der Thomaskantor Zeuge, wie uns heute – und Mendelssohn dürfte es nicht anders gegangen sein – angesichts der dubiosen, ebenso undurchschaubaren wie vielfach als ungerecht empfundenen Spielregeln dieses Musikbetriebes die Scham überkommt, Bach hätte wohl nur den Kopf geschüttelt. Wie glücklich war er, als er einmal auf die Ausnahme von der Regel seines Lebens traf: als er 1717 eine Anstellung fand beim Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen, der sich seinen „Hofkapellmeister und Direktor der fürstlichen Kammermusik“ namens Bach nicht wie ein Renommier-Rennpferd hielt, sondern dessen Können bewunderte, wohl auch verstand und mit guter Bezahlung und freundlicher Zuneigung honorierte.

Als er sich jedoch 1723 um den Posten des Director musices der viel größeren Handels- und Messestadt Leipzig bewarb, nicht zuletzt, weil er seine Söhne in einer Universitätsstadt aufwachsen wissen wollte, hatte er eine steinige Prozedur zu durchstehen. Die Ratsherren wollten den Vielschreiber Telemann aus Hamburg, und als der ablehnte, tat der Ratsherr Platz den berühmten Ausspruch, „da man die besten nicht bekommen könne, müsse man mittlere nehmen“.

Viele Biografen kommentieren diesen Satz mit Empörung, übersehen dabei allerdings, dass sie Bach durch die Brille ihres Gesellschaftsbildes sehen. Bach wusste, worauf er sich einließ, als er zu aufs Geschäft bedachten Pfeffersäcken in Leipzig ging. Er wusste, welche Rolle ein Musiker im Jahre 1723 normalerweise zu spielen hatte. Er beklagte sich nur, wenn man ihm zu wenige Instrumentalisten bewilligte, wenn seine Zöglinge der Thomasschule als Gesangsstars absolut nicht zu gebrauchen waren oder wenn Sektierer seinen strengen und reinen Lutherglauben zu stören drohten, kurz: wenn er sein Handwerkszeug in Unordnung fand. Ganz in den Rahmen einer solchen Arbeitsauffassung gehört es auch, dass er sich kompositorisch im weltlichen wie geistlichen Bereich bewegte. Das derzeit übliche Parodieverfahren lud zu solchem Changieren ein, und ob der wendige Händel, von Geburt Protestant, sich von den römischen Kardinälen hofieren ließ, den reformierten Hamburgern die Orgel schlug oder die puritanischen Londoner zum Verdruss ihrer Geistlichkeit mit italienischen Opern amüsierte – es war die Regel.

Wir haben uns angewöhnt, Bach gleichsam unter die Religiönsstifter zu versetzen. Um die Jahrhundertwende gar sprach man jenen Zuhörern jegliches Bachverständnis ab, die nicht eine gute Portion Frömmigkeit ihr zweites Naturell nennen konnten. Bach schrieb eine Messe, wie es katholischer Brauch war, mit der er sich beim sächsischen (katholischen) Kurfürsten als Hofkomponist bewarb. Nein, er hat sich nicht darum gerissen, in Leipzig Thomaskantor und Heiliger zu werden. An seinen Jugendfreund Erdmann schrieb er 1730: „Ob es mir zwar anfänglich gar nicht anständig seyn wolte, aus einem Capellmeister ein Cantor zu werden, (...) mir jedoch wurde diese station dermaßen favorable beschrieben, dass endlich (zumahl da meine Söhne denen studiis zu incliniren schienen) es in des Höchsten Nahmen wagete, u. mich nacher Leipzig begabe, meine Probe ablegete, u. so dann die mutation vornahme...“ Erdmann war als russischer Diplomat in Danzig tätig, und Bach ließ ihn wissen, dass er Leipzig und das Kantorat gern verlassen würde. Ganz weltliche Gründe hatten für ihn Priorität. Seine Frömmigkeit steht außer Frage, ein orthodoxer Mann der Kirche aber ist er nicht gewesen – alle Musik, auch das vergnüglichschte Quodlibet, schrieb er zu Ehren Gottes. Die Komposition selbst aber erfolgte nach erprobten Regeln des Komponistenhandwerks. Scharfsinnige Rätselfreunde haben Kryptogramme, Zahlenspiele und -symbole aus dem beinahe unüberschaubaren Werk herausgefischt. Dabei ist zu bedenken, dass diese Verschlüsselungstechniken in der Tradition des Manierismus durchaus zum Handwerk gehörten und keine Sonderbotschaften Bachs bei der Vermittlung zum Allerhöchsten darstellen. Die Kirche hat ihn nicht für sich vereinnahmt, die protestantische am wenigsten. Das Bürgertum sah sich in seiner gewinnbringenden Weltsicht wie seiner friedlichen Frömmigkeit gestört („als nun diese theatralische Musik anging, so gerieten alle diese Personen in die größte Verwunderung, sahen einander an und sagten: ‚was soll daraus werden?‘ Eine adelige Witwe sagte: ‚Behüt's Gott, ihr Kinder! Ist es doch, als ob man in einer Opera Comödie wäre.'“ Aus einem Bericht über die Aufführung der MATTHÄUSPASSION am Karfreitag 1729 in Leipzig). Und selbst der weise Vater Staat wusste nicht (weiß er's inzwischen?), woran er war, wenn Bach nichts anderes tat, als das Evangelium beim Wort zu nehmen (selbst für die vierte Aufführung nach Mendelssohns Wiederbelebung verlangte Prinzregent Friedrich Wilhelm ein Unbedenklichkeitsgutachten eines Pfarrers). So abstrus uns heute die Furcht der Gläubigen

anmutet, es sei daran erinnert, dass das Schreckgespenst einer Entwürdigung des unangefochtenen Bibeltextes durch seine Umgestaltung zu einem operntauglichen Libretto italienischer Provenienz den neuen Passionsoratorien, in denen die Texte der Heiligen Schrift durchweg in freier Nachdichtung erschienen, in der Tat ein aktuelles war. Händel zog sich selbst im musikbesessenen Rom eine päpstliche Rüge zu, als er biblische Stoffe mit Kardinalshilfen auf die Bühne brachte. Und wie sehr er zu kämpfen hatte, seinen MESSIAS gegen die Einwände der anglikanischen Orthodoxie durchzusetzen, ist hinreichend bekannt. In Bachs Arbeitsvertrag war denn auch ausdrücklich vermerkt, seine Musik dürfe nicht opernhafte ausfallen – womit die Fragestellung „geistliche Oper“ oder „vertonte Predigt“ überflüssig geworden war. Wie Bach sich aus der Affäre zog, wird bei der Textbetrachtung deutlich werden.

Wo liegt der Grund, dass Bachs Passionen heute ständig mehr Zuhörer finden? Orientierungslose potentielle Randalierer und vereinsamte Erfolgsmenschen, Junge und Alte, Gläubige und Kirchenscheue drängen sich selbst dort, wo sonst der Finanzadel den Belcantostars huldigt. Ist uns etwas abhanden gekommen, das uns Bach für Momente zurückgibt? Werfen wir also einen Blick auf diese Passio Domini nostri J. C. secundum Matthaeum.

Sehr zum Leidwesen der Bachforscher war der Thomaskantor weniger gewissenhaft als Händel, der seinen Partituren den Tag von Arbeitsbeginn und -beendigung anzufügen pflegte. Da Bach sich zeitlebens auftragsbedingt mit allen Gattungen beschäftigte, sind wir hinsichtlich der Datierung der Werke häufig im Unklaren. Instrumentalwerke und Kantaten schrieb er als junger Mann in Arnstadt (1703–07), in Mühlhausen (1707/08), in Weimar (1708–17), in Köthen (1717–23) und in Leipzig (1723–50). Erschwerend kommt hinzu, dass das übliche Parodieverfahren (die Umtextierung und Umgestaltung von weltlichen Kompositionen zu Kirchenmusiken) die Frage nach den Urfassungen aufwarf. Die erhaltene Autographensammlung ging nach dem Tode des Autors an dessen beiden ältesten Söhne Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann. Emanuel hat den Nachlass des Vaters gehütet, teilweise ediert, bei verstümmelten Editionen protestiert, während Friedemann mit ihm recht leichtfertig umging. Viele Fassungen existierten überdies in Abschriften von eigener oder fremder Hand, so dass Handschrift und Papier keinerlei Aufschluss lieferten. Es blieb nur die stilkritische Untersuchung, die keineswegs zwei-

felsfreie Ergebnisse liefert; erst jüngst wurden gar Zweifel laut an der Echtheit einiger Violinsonaten, welche die Bachforschung bislang als Musterexemplare Bachschen Könnens angesehen hatte.

Auch die MATTHÄUSPASSION stellt uns vor allerlei Unklarheiten. Es existiert eine zweifelsfrei von Bachs Hand stammende Reinschrift – eine hinreißend gelungene kalligrafische Arbeit – aus dem Jahr 1736. Die Fragen, ob die Passion bereits am Karfreitag 1727 uraufgeführt wurde, ob sie zur Trauermusik für den 1729 verstorbenen Fürsten von Anhalt-Köthen parodiert wurde, ob Bach die Passion am Karfreitag 1727 in Leipzig wiederholte, sind kaum zu beantworten, so dass wir uns mit dem Reinschrift-Autograph von 1736 als definitive, wenn auch wahrscheinlich nicht erste Fassung zufriedenzugeben haben.

Bach benutzt, wie der Titel besagt, zunächst den Text des Matthäus-Evangeliums (Matth. 26–27), in der die Passionsgeschichte erzählt wird. Die Passion enthält zwei Teile, zwischen denen die Predigt stand. Teil I beginnt mit der letzten Leidensankündigung und endet mit der Gefangennahme, Teil II beginnt mit dem Verhör durch die Schriftgelehrten und endet mit der Versiegelung des Grabes; die Auferstehung wird also bewusst ausgeklammert – Bach gestaltet vorwiegend dramatisch, nicht episch. Weitere Textbestandteile bilden überlieferte Choräle. Und schließlich verwendete Bach erbauliche Kommentierungen des Geschehens aus der Feder des Christian Friedrich Henrici, der unter dem Pseudonym Picander publizierte.

Christian Friedrich Henrici (1700–1764) studierte Jura in Wittenberg und kam 1720 nach Leipzig, wo er auch starb. Er wurde zunächst Postsekretär, dann Steuereintreiber der Stadt. Daneben betätigte er sich als Gelegenheitsdichter. Unter seinen zahlreichen Werken finden sich „Picanders Teutsche Schauspiele, bestehend in dem Academischen Schlendrian, Ertzsäuffer und der Weiber-Probe“ und „Ernst=Schertzhaffte und Satyrische Gedichte“; 29 Texte aus letzterer Sammlung finden sich in der Passion.

Picander arbeitete schnell, war aufgeschlossen allen Wünschen des Komponisten gegenüber. Er gehörte dem Leipziger Bach-Collegium an, war entsprechend musikalisch vorgebildet. Er konnte überdies als bibel- und theologiefest gelten, so dass er rasch zum bevorzugten Textlieferanten des Thomaskantors avancierte. Seine zumeist in Alexandrinern gereimten Gedanken verraten wenig Höhenflug und noch weniger Tiefe, doch seine Texte waren für Bach (weil Picander das Parodiever-

fahren genau kannte) brauchbar. Der Verseschmied scheint, was seine Selbsteinschätzung beweist, ein bescheidener Mensch gewesen zu sein. Im Zusammenhang mit den von ihm gelieferten Kantatentexten schreibt er: „Ich habe solches Vorhaben desto lieber unternommen, weil ich mir schmeicheln darf, dass vielleicht der Mangel der poetischen Anmuth durch die Lieblichkeit des unvergleichlichen Herrn Capell-Meisters, Bachs, dürfte ersetzt, und diese Lieder in den Haupt-Kirchen des andächtigen Leipzigs angestimmt werden.“

Das Matthäus-Evangelium darf als bekannt vorausgesetzt werden. Bach griff auf folgende weitere Texte zurück (der Nummerierung der Bach-Gesamtausgabe von 1935, nach der sich viele ältere Ausgaben richten, ist in Klammern die Zählung der Neuen Bachausgabe von 1972 hinzugefügt):

Teil I		
11 (1)	Chor	Picander Kommt, ihr Töchter
12 (2)	Matth.	
13 (3)	Choral	Herzliebster Jesu (Johann Heermann 1630)
14 (4a)	Matth.	
15 (4b)	/	
16 (4c)	/	
17 (4d)	/	
18 (4e)	/	
19 (5)	Rezitativ	Picander Du lieber Heiland
10 (6)	Arie /	Buß und Reu
11 (7)	Matth.	
12 (8)	Arie	Picander Blute nur
13 (9a)	Matth.	
14 (9b)	/	
15 (9cde)	/	
16 (10)	Choral	Ich bin's, ich sollte büßen Paul Gerhardt 1647
17 (11)	Matth.	
18 (12)	Rez.	Picander Wiewohl mein Herz
19 (13)	Arie	Picander Ich will dir mein Herze schenken
20 (14)	Matth.	
21 (15)	Choral	Erkenne mich, mein Hüter Paul Gerhardt 1656
22 (16)	Matth.	
23 (17)	Choral	Ich will hier bei dir stehen

24 (18)	Paul Gerhardt 1656 Matth.	55 (46)	Choral Wie wunderbarlich Johann Heermann 1630
25 (19)	Rez. Picander O Schmerz!		
26 (20)	Arie / Ich will bei meinem Jesu wachen	56 (47)	Matth.
27 (21)	Matth.	57 (48)	Rez. Picander Er hat uns allen
28 (22)	Rez. Picander Der Heiland fällt	58 (49)	Arie / Aus Liebe
29 (23)	Arie / Gerne will ich mich bequemen	59 (50abcde)	Matth.
30 (24)	Matth.	60 (51)	Rez. Picander Erbarm es Gott
31 (25)	Choral Was mein Gott will Albrecht v. Preußen 1547	61 (52)	Arie / Können Tränen
32 (26)	Matth.	62 (53abc)	Matth.
33 (27ab)	Arie Picander So ist mein Jesu nun gefangen Chor / Sind Blitze	63 (54)	Choral O Haupt voll Blut und Wunden Paul Gerhardt 1656
34 (28)	Matth.	64 (55)	Matth.
35 (29)	Choral O Mensch, bewein Sebald Heyden 1525	65 (56)	Rez. Picander Ja freilich
		66 (57)	Arie / Komm, süßes Kreuz
		67 (58abcd)	Matth.
		68 (58e)	/
		69 (59)	Rez. Picander Ach Golgatha
Teil II		70 (60)	Arie / Sehnet, Jesus hat die Hand
36 (30)	Arie Picander Ach, nun ist mein Jesus hin	71 (61abcde)	Matth.
37 (31)	Matth.	72 (62)	Choral Wenn ich einmal soll scheiden Paul Gerhardt 1659
38 (32)	Choral Mir hat die Welt Adam Reusner 1555	73 (63abc)	Matth.
39 (33)	Matth.	74 (64)	Rez. Picander Am Abend
40 (34)	Rez. Picander Mein Jesus schweigt	75 (65)	Arie / Mach dich, mein Herze rein
41 (35)	Arie / Geduld, Geduld	76 (65abc)	Rez. Picander Nun ist der Herr zur Ruh gebracht
42 (36ab)	Matth.		
43 (36cd)	/	78 (68)	Arie / Wir setzen uns mit Tränen nieder
44 (37)	Choral Wer hat dich so geschlagen Paul Gerhardt 1647		
45 (38a)	Matth.		
46 (38bc)	/		
47 (39)	Arie Picander Erbarme dich		
48 (40)	Choral Bin ich gleich Johann Rist 1642		
49 (41ab)	Matth.	37 (31)	Matth. 26, 57–60a
50 (41C)	/		
51 (42)	Arie Picander Gebt mir meinen Jesum wieder		Die aber Jesum gegriffen hatten, führten ihn zu dem Hohepriester... Die Hohenpriester aber und Ältesten, und der ganze Rat suchten falsches Zeugnis...
52 (43)	Matth.		
53 (44)	Choral Befehl du deine Wege Paul Gerhardt 1655	38 (32)	Choral Mir hat die Welt trüglich gericht't
54 (45ab)	Matth.		

Wir sehen also, wieviel Wert Bach auf die Kommentierung, Verstärkung, Absenkung des Evangelientextes legte. Wie gezielt sich die Choräle und die Picanderschen Verse auf den Evangelientext beziehen, lässt sich etwa an der Verhörszene verdeutlichen:

- mit Lügen und mit falsch G'dicht,  
viel Netz' und heimlich Stricken.  
Herr, nimm mein wahr in dieser  
G'fahr, b'hüt mich vor falschen  
Tücken!
- 39 (33) Matth. 26, 60b–63a  
Und wiewohl viel falsche Zeugen  
herzutraten, fanden sie doch keins.  
Zuletzt traten herzu zween falsche  
Zeugen und sprachen: Er hat gesagt:  
Ich kann den Tempel Gottes abrechnen  
und in drei Tagen denselben bauen.  
Und der Hohepriester stand auf und  
sprach zu ihm: Antwortest du nicht  
zu dem, was diese wider dich sagen?  
Aber Jesus schwieg stille.
- 40 (34) Rezitativ  
Mein Jesu schweigt zu falschen  
Lügen stille, um uns damit zu  
zeigen, dass sein erbarmensvoller  
Wille für uns zum Leiden sei  
geneigt, und dass wir in der  
gleichen Pein ihm sollen ähnlich  
sein und in Verfolgung stille  
schweigen.
- 41 (35) Arie  
Geduld! Wenn mich falsche Zungen  
stechen. Leid ich wider meine  
Schuld Schimpf und Spott, ei! so  
mag der liebe Gott meines Herzens  
Unschuld rächen.

Dass innerhalb des Textes eine Vielzahl von Bezügen herge-  
stellt ist, versteht sich von selbst – Bach hat nicht ohne Grund  
so intensiv Einfluss auf die Textauswahl wie die -gestaltung ge-  
nommen. Unschuld, Schuld, Liebe, Sünde, Geduld, Buße,  
Reue, Welt, Himmel, Herz, Tränen, Erbarmen, Ruhe transpor-  
tieren überdies bestimmte Inhalte, die auch auf ihren theologi-  
schen Gehalt zu untersuchen wären.

Im Rahmen eines Programmheftes kann auf diese Aspekte  
nicht eingegangen werden, wie auch nicht erörtert werden  
kann, mit welchen theologischen Gründen Picander und Bach  
in die Alt-Arie „Ach, nun ist mein Jesus hin!“ zu Beginn des

zweiten Teils ein Zitat aus dem Hohelied Salomos (6,1) einge-  
fügt haben.

Der Steigerung und Intensivierung des textlichen Gesche-  
hens geht selbstredend eine musikalische einher. Dem Erzähler  
wie den Handlungsbeteiligten und den Kommentatoren ist in  
jeder Messe ein Chor gegenübergestellt, der die Gemeinde ver-  
tritt und der Gemeinde zugleich Identifikationshilfe leistet. Bis  
zur praktizierten Anteilnahme weitergedacht, gibt es Versuche,  
die Gemeinde bei den Chorälen singend einzubeziehen (was  
bei Ästheten auf erheblichen Widerstand stoßen dürfte und die  
Fragen provoziert: Gehört eine Messe in den kirchlichen, geist-  
lichen Raum oder in den säkularisierten Konzertsaal? Soll sie  
Teil des Gottesdienstes oder Gegenstand künstlerischen Genus-  
ses sein? Ist der singende Mitvollzug ein intensiverer als der  
mentale?).

Im Falle der MATTHÄUSPASSION hat Bach den Vermerk  
„a due cori“ angebracht, wobei unter coro ein vollständiges  
Instrumental-Vokal-Ensemble einschließlich der Solisten zu  
verstehen ist. Was hat es mit dieser Doppelchörigkeit, obwohl  
Bach sie nicht immer verlangt, auf sich? Sie ist keine Erfindung  
Bachs. Die im Umkreis der venezianischen Schule Mitte des  
16. Jahrhunderts entstandene Mehrchörigkeit wurde schon bei  
Andrea (1510–86) und Giovanni Gabrieli (1557–1612) in  
Motette, Magnificat und Messe zur Regel. In Deutschland fin-  
den wir sie bei Hans Leo Haßler (1564–1612), Heinrich  
Schütz (1585–1672) und Michael Praetorius (1571–1621).  
Auch in der Barockzeit blieb sie lebendig: in Jean-Baptiste  
Lullys (1632–87) „Tedeum“ oder Henry Purcells (1659–95)  
„Behold now praise the Lord“. Den Doppelchor verwendet  
Bach in den Motetten BWV 225, 226, 228, 229, im  
Eingangschor zur Kantate BWV 215 und im Osanna der H-  
MOLL-MESSE.

Die Bachforschung ist bei der Frage, aus welchem Grunde  
Bach für die MATTHÄUSPASSION zwei Chöre und zwei Orchester  
verlange, zu recht gegenteiligen Antworten gekommen. Bach  
hat die MATTHÄUSPASSION für den Karfreitagsgottesdienst in der  
Thomaskirche komponiert, wo es zwei Orgeln auf zwei Empo-  
ren gab – warum also sollte er diese Möglichkeit nicht nutzen?  
Picanders Texte haben in acht Fällen offene oder verschlüsselte  
Dialogstruktur. Gleich zu Beginn bezieht Picander sich auf  
Hohelied 3,11: „Kommt heraus und sehet, ihr Töchter Zions,  
den König Salomo mit der Krone, mit der ihn seine Mutter  
gekrönt hat am Tage seiner Hochzeit, am Tage der Freude sei-

nes Herzens.“ Der Begriff Zion, ursprünglich die Bezeichnung für den Tempelberg, hat eine vielfache Wandlung durchgemacht, deren Spielarten dem bibelkundigen Bach vertraut gewesen sein dürften: Töchter Zions, Hochzeit, Krönung, Freude des Herzens – schon diese Begriffe eröffnen dem geschulten Theologen den Blick auf ein weitgespanntes Beziehungsnetz. Die Frauen bzw. die Braut werden ferner personifiziert als Stadt Jerusalem, Zion wird allegorisiert als Kirche und bildlich gedeutet als Seele des Gläubigen – so kommt es zu dem Jesus, als dem Bräutigam, und so sagt Jesus auf dem Weg zur Kreuzigung: „Ihr Töchter von Jerusalem, weinet nicht über mich, sondern weinet über euch selbst und über eure Kinder“ (Lukas 23, 28). Aus dem Bräutigam wird das Lamm, das des Opfers und das des Osterfestes.

Das Dialogprinzip zeigt sich offen in folgenden Sätzen: I (1) Zion: Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen. Sehet! Gläubige: Wen? Zion: den Bräutigam. Seht ihn. Gläubige: Wie? Zion: als wie ein Lamm ... 25 (19) Zion: O Schmerz! ... Gläubige: Was ist die Ursach solcher Plagen? ... 26 (20) Aria a duetto. Zion: Ich will bei meinem Jesu wachen. Gläubige: So schlafen unsere Sünden ein ... 35 (27a) Aria. Zion: So ist mein Jesus nun gefangen. Gläubige: Lasst ihn! ... 70 (60) Aria a duetto. Zion: Sehet, Jesus hat die Hand ... Gläubige: Wohin? ... 77 (67) Zion: Nun ist der Herr zur Ruh gebracht. Gläubige: mein Jesus, gute Nacht!

Selbst dort, wo Bach nicht antiphonisch oder responsorisch arbeitet, schlägt das dialektische Prinzip durch. Zunächst einmal haben wir es mit der Erzählung des faktisch Geschehenen zu tun, mit der Historia, die mit der Beachtung der Folgen, mit der Kommentierung und Deutung aktualisiert wird. Im Detail ergeben sich somit Begriffspaare wie Leid–Trost, schuldig–unschuldig, Tod–Erlösung, Verlieren–Finden, Hochzeit–Opfer – auch dass dem Schöpfer Himmels und der Erden soll Erd und Luft entzogen werden, ist ein dialektischer Gedankengang. Es mutet angesichts dieser Beziehungsfülle etwas seltsam an, dass die Bachforschung besorgt gefragt hat, warum sich Bach etwa in 59 (50b) Lass ihn kreuzigen! oder 73 (63b) Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen auf reine Vierstimmigkeit beschränkt hat. Ist es nicht möglich, dass mit Bach – denken wir nur an die hinreißend weltlichen Goldberg-Variationen – gelegentlich der musikalische Gaul durchgegangen ist, dass er – denken wir nur daran, dass ihm die Tatsache, „aus einem Capellmeister ein Cantor zu werden“, kaum behagte – nicht nur ein theologisch

ausdeutender Komponist, sondern zugleich ein dramaturgisch komponierender Musiker war? In der MATTHÄUSPASSION jedenfalls treffen wir auf beide Seiten Bachs. Man hat gar die These aufgestellt, nur ein theologisch gebildeter Christenmensch könne die Bachsche Musik verstehen. Die Bach-Rezeption in aller Welt, bei Menschen aller Hautfarben, aller Religionen, jeglichen Alters beweist das Gegenteil. Wenden wir uns also der Musik zu!

Am Beginn des ersten Teils steht ein großangelegter Doppelchor in e-Moll, dessen lastender Aspekt gesteigert wird durch einen über 5 Takte ausgehaltenen Grundton. Mit Chor I setzen die Töchter Zion ein, in deren Text die Gläubigen als Chor II 10 Takte später ihre Fragen wen? wie? einbringen. Das „Thema“ des Werkes wird umrissen, ausgesprochene Bedeutungsträger mit alter theologischer Tradition setzen die Akzente: Bräutigam, Lamm, am Stamm des Kreuzes geschlachtet. Die Einleitung ist eine Choralbearbeitung. In die Klagen und Fragen der Chöre mischt sich der homophon vorgetragene und textlich ganz gezielt verschachtelte Choral:

	O Lamm Gottes, unschuldig
I	Töchter klagen
	Am Stamm des Kreuzes geschlachtet
I	Bräutigam Lamm
II	wen? wie?
	Allzeit erfund'n geduldig
I	Geduld
	Wiewohl du warst verachtet
II	was?
	All' Sünd hast du getragen
I	unsere Schuld
II	wohin? wohin?
	Sonst müssten wir verzagen
I	unsere Schuld
II	wohin?
	Erbarm dich unser, o Jesu!
I II	Lieb und Huld zum Kreuze

Einen scharfen Kontrast bildet das erste Secco-Rezitativ, das mit dem Auftritt Jesu in ein accompagnato-Rezitativ übergeht. Der Leidensweg ist vorgezeichnet, wobei nur die Frage nach der Schuld offenbleibt, die nun im Choral Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen? von der Gemeinde der Gläubigen ge-

stellt wird. Doch nicht die Schuldfrage wird erörtert – das Komplott zur Ermordung wird geschmiedet.

Bach arbeitet bei der Ausdeutung zentraler Textstellen stets überaus bildlich und plastisch: die Hohepriester bilden die Spitze des Machtapparats, dicht gefolgt von den Schriftgelehrten; als abgeschlagene Hinterbänkler figurieren die Ältesten des Volks 4 (4a). Vorsicht aber ist bei der Durchführung des Komplots geboten (Ja nicht auf das Fest, 5 [4b], imitatorischer Doppelchor, Hohenpriester/Schriftgelehrte Chor II, die Ältesten Chor I). Nach der Salbung in Bethanien folgt der Vorwurf Wozu dienet dieser Unrat? 7 (4d). In Unkenntnis der zielgerichteten Passionsgeschichte werden am apodiktischen Fugato falsche Prioritäten gesetzt. Jesus korrigiert, indem er das Wasser zur Reinigung des Leibes als Bestattungsvorbereitung interpretiert (absinkende Linie DASS MAN MICH BEGRABEN WIRD, 8 (4e); Verknüpfung mit IN DER GANZEN WELT, aufsteigende Linie). Das folgende Alt-Rezitativ 9 (5) deutet denn auch Wasser als Salbe, in der nachgestellten Arie Tränen als Spezerei, also Ingredienzien der Bestattung; WENN DEINE JÜNGER TÖRICHT STREITEN, stereotype Sechzehntel in Flötenterzen und -sexten; BUß UND REU, Chromatik, Abwärtssprünge, Vorhaltsekunden, DASS DIE TROPFEN MEINER ZÄHREN, staccato Sechzehntel, ANGENEHME SPEZEREI, legato Sechzehntel. Im folgende Rezitativ 11 (7), Verrat des Judas: IHN EUCH VERRATEN, eintrübende harmonische Ausweichung, DREISSIG SILBERLINGE, dissonante verminderte Quint. Auch die Sopran-Arie 12 (8) BLUTE NUR kündigt mit starker Chromatik von Trauer und Schmerz – ein Musterbeispiel übrigens einer Da-Capo-Aria, interessant wieder die bildhafte Deutung der Schlange in sich windender Melodik.

Der Chor 14 (9<sup>a</sup>) WO WILLST DU beweist, dass Bach durchaus musikalisch-dramaturgische Überlegungen vornahm. Er wirkt ganz unbeschwert, steht er doch aufhellend und als Kontrast zwischen der Selbstaufgabe des Judas und der Gewissensprüfung aller Jünger. EINER UNTER EUCH 15 (9<sup>b</sup>) wird harmonisch stark akzentuiert. Elfmal ertönt dann im Chor HERR, BIN ICH'S?, der zwölfte Jünger, Judas, schweigt. Erst als Judas entlarvt ist und die Frage stellen muss, antwortet Jesus DU SAGEST'S! 17 (11).

Auch die weitere Abendmahlszene ist, wie ihre Vorbereitung, in der Dramatik ganz zurückgenommen, wobei zwei legato gehaltene aufsteigende Binnengruppen das motivische Material bilden zur Gestaltung der angekündigten Auferstehung, die ja sonst ausgespart ist: DA ICH'S NEU TRINKEN WERDE

IN MEINES VATERS REICH. Wieder folgt ein Rezitativ-Arien-Doppel für Sopran 18 (12): WIEWOHL MEIN HERZ IN TRÄNEN SCHWIMMT, wiegende Terzentriolen der Oboen d'amore; ICH WILL DIR MEIN HERZE SCHENKEN schließt sich dem innehaltenen Gestus an, übernimmt auch im Orchesterritornell ein Motiv aus der Abendmahlsmusik.

Die Ölbergs-Szene 20 (14) ist wieder plastisch auskomponiert: der Aufstieg zum Berg als aufsteigende Linie im Continuo und im Evangelistentenor, DEN HIRTEN SCHLAGEN: staccati-Akkorde. Der folgende Choral 21 (15) greift das Bild vom Hirten auf. Petrus versichert Jesus der Treue 22 (16), doch Jesus spricht sein berühmtes EHE DER HAHN KRÄHET, verminderte Quint zwischen Singstimme und Continoufundament auf „krähet“. Der Choral 23 (17) schließt textlich an. Die Gewissensfrage Bestehen oder Versagen? prägt die folgenden Nummern. 25 (19) O SCHMERZ ist ein accompagnato-Rezitativ, mit einem Choralsatz angereichert, die folgende Arie ICH WILL BEI MEINEM JESU WACHEN bindet den Chor ein. Jesus betet, fällt nieder, abwärtsfallende Dreiklänge, aufwärtssteigende bei HINAUF ZU GOTTES GNADE 28 (22). In der Arie GERNE WILL ICH MICH BEQUEMEN 29 (23) greifen Picander und Bach das Doppelbild von Kreuz und Becher auf: versetzte Drei-Ton-Sequenzen. In einem weiteren Gebet bekennt Jesus sich zu ihrer Annahme bereit, so dass der Verrat durch Judas folgerichtig in die Gefangennahme einmünden kann. Die kommentierende Doppel-Arie kündigt von Trauer und Klagen, lediglich die Gläubigen wollen den Häschern ins Werk fallen – doch die Musik schreitet unbehindert weiter 33 (27). Bei GEBUNDEN ausschwingende legato-Melismen; in der Trauer laufen Zion und betrachtender Alt parallel; der folgende Doppelchor 33 (27b) bringt die packende Schilderung der entfesselten Elemente mit Blitzen, Donnern, Beben, eine Vorausnahme der Ereignisse nach dem Tod am Kreuz. Eine großangelegte Choralbearbeitung O MENSCH, BEWEIN 35 (29) beschließt den ersten Teil. Wir wissen, dass hier ursprünglich ein schlichter vierstimmiger Choral stand, den Bach aus Gründen der Proportionierung durch diese Choralbearbeitung ersetzt haben dürfte, so daß die Nr. 1 (1) und 35 (29) eine Klammer bilden.

Der zweite Teil beginnt mit der Alt-Arie ACH, NUN IST MEIN JESUS HIN und den beiden Chören mit dem erwähnten Text aus dem Höhenlied Salomos. Die Gläubigen stimmen in die Klagen Zions ein, wobei Bach die Gestaltung der Einzelklage arien-

# Was bringt mir das internet?

Augenblicke  
des Genießens.  
Mit Weinen,  
die Ihren  
Geschmack  
treffen.

the good  
**WINEGATE.DE**  
site of life

Ein Unternehmen der  
HAWESKO Gruppe

Über 1.200 erlesene Weine, Delikatessen und Accessoires. Zahlung ganz sicher auf Rechnung.  
Dazu Präserven, Terminlieferung und volle Rückgabegarantie. So lässt es sich leben.

haft, jene des Chores motettenhaft vornimmt. Die Klage macht ratlos, so dass das Stück mit textlichem wie musikalischem Fragezeichen endet: WO IST MEIN JESUS HIN? Verharren auf der Dominante. Doch die Passionsgeschichte nimmt ihren Lauf: Man führt Jesus zum Verhör 37 (31) und sucht wieder nach (falschen) Zeugen; Alt und Tenor erscheinen als solche, wobei sich jeder als Echo des anderen entpuppt. Jesus – ganz sparsam ist die kurze Szene gestaltet – schweigt auf alle Beschuldigungen 39 (33). Rezitativ und Arie (Tenor, 40/41 [34/35]) folgen dialektisch dem Gegensatz von Legato (Geduld, Schuld, Unschuld) und scharfer Punktierung (falsche Zungen stechen). Jesus versucht gar nicht, die Frage des Caiphas als Falle zu entlarven; er behauptet nicht nur, der Sohn Gottes, also der Messias zu sein, sondern dass IHR SEHEN WERDET DES MENSCHEN SOHN SITZEN ZUR RECHTEN DER KRAFT 42 (36<sup>a</sup>). Er fordert den Vorwurf der Blasphemie heraus, wobei die in allen Jesus-Passagen verwendeten Streicher nicht allein Klang produzieren, sondern in aktive Bewegung geraten. Das fünftaktige Todesurteil durch die fanatisierte Menge 42 (36<sup>b</sup>) ist zwingend gebaut: die Stimmen beider Chöre setzen nacheinander ein – in seiner zwanghaften Konsequenz erinnert die Passage an Brueghels „Sturz der Blinden“. Der Evangelist berichtet von Bespuckung und Schlägen, worauf die Verspottung durch die Menge wie ein gut geöltes Werkzeug der Vernichtung funktioniert 43 (36<sup>c</sup>). Der nachfolgende Choral WER HAT DICH SO GESCHLAGEN? greift die Szene auf. Die Szene wird weitergeführt und vertieft in der dreimaligen Verleugnung durch Petrus 45ff (38ff): der Hahnenschrei ertönt, in gleicher rhythmischer Ausgestaltung wie in der Ankündigung von 22 (16) – die ergreifenden Melismen UND WEINTE BITTERLICH bedürfen keiner Erklärung. Die folgende Arie ERBARM DICH 47 (39) spinnt den Gedanken fort, und der Choral versichert uns der Gnade. Doch der reuige Judas findet sie nicht (ERHÄNGTE SICH SELBST). Über die Zusammenhänge von Petrus-Arie 47 (39) und Judas-Arie 51 (42) ist viel nachgedacht worden; in beiden Arien finden sich Solovioline und Streicher. Doch selbst wenn man einen Kontrast zwischen beiden besagten Jüngern als beabsichtigt unterstellt, bleiben einige Ungereimtheiten im formalen Aufbau wie im Gestus – möglicherweise ist umtextiert worden.

Jesus wird vor den Landpfleger, sprich römischen Statthalter Pilatus geführt, also vor das weltliche Gericht. Wiederum versucht er keine Verteidigung. Der sich anschließende Choral BEFIEHL DU DEINE WEGE geht nicht auf das Geschehen ein, er

eröffnet jedoch die Pilatus-Szene (und der musikalisch gleiche Choral O HAUPT VOLL BLUT UND WUNDEN beschließt sie denn auch). Pilatus zweifelt an der Schuld Jesu, eingeschoben wird der schlechte Traum seiner Frau – ein generell seltsamer Einschub, der wie eine Retouche des Evangelientextes anmutet, die bekanntlich von der Amtskirche in Rom vorgenommen wurden. Pilatus möchte den Fall ohne Eklat aus der Welt schaffen, er hat schließlich sein Mündel in Ruhe und Ordnung zu halten. So bietet er in Rahmen einer Amnestie Barabbas, den Mörder, oder Jesus zur Freilassung. Ein wilder, dissonanter Schrei im Fortfortissimo verlangt die Freilassung des Barabbas, die Kreuzigung Jesu – wieder setzen die Stimmen von unten aufsteigend nacheinander ein, eine Technik, die schon in 42 (36<sup>b</sup>) Anwendung fand, hier aber aufgrund der durchlaufenden Stimmen vom Bass zum Sopran gleichsam einen repräsentativen Querschnitt des erregten (Flöten!) Volkswillens darstellt 54 (45<sup>b</sup>). Der Choral beklagt das Geschehen. Pilatus fragt nach der Schuld des Angeklagten; in einem Sopran-Rezitativ werden seine guten Taten aufgezählt. Die ganz hell gefärbte dazugehörige Arie (Sopran, Flöte, zwei Jagd-Oboen) lässt die Unschuld des bereits Verurteilten klanglich deutlich werden 58 (49). Doch wieder ertönt – die Synkopen zeichnen eine Art Massenhysterie – das LASS IHN KREUZIGEN! 59 (50<sup>b</sup>). Pilatus wäscht sich von jeder Schuld frei (einziges Viertel auf VOR DEM VOLK). Wörtlich übernimmt nun das ganze Volk wie in einem Bluttausch die Verantwortung (SEIN BLUT KOMME ÜBER UNS UND ÜBER UNSERE KINDER); in dieser aufgewühlten Turba spiegelt sich die zu allem bereite Volksseele 59 (50d). Pilatus gibt Barabbas frei und überantwortet Jesus der Marterung (angebunden, Geißelung, Schläge, Wunden, Schmerz, Jammer, Martersäule) mit reißenden Punktierungen in den Streichern 60 (51).

Endgültig sind die Würfel gefallen. Die Alt-Arie 61 (52) gibt sich gefasst, weil die Aussichtslosigkeit jeglicher Intervention einsehend; die Marterpunktierungen sind wie ein ferner Nachklang des aktuellen Geschehens; dialektisch werden die blutenden Wunden mit der Opferschale verknüpft. Nach der Dornenkrönung und Verspottung sowie mit GEGRÜSSET SEIST DU MIR schlägt der Wortlaut im Choral O HAUPT VOLL BLUT UND WUNDEN ins Gegenteil um. Es beginnt der reale Kreuzesweg, die Parallelen zu Rezitativ und Arie 40 (34) wie 41 (35) sind unübersehbar und unüberhörbar. Bei der textlich ausgesparten Kreuzigung werden Begleiterscheinungen wie die

Teilung der Kleider vom Evangelisten knapp mitgeteilt. Die folgende nochmalige Verspottung 67 (58a) durch das Volk (STEIG HERAB) findet seine Fortsetzung in jener durch die Hohepriester: er habe Gott vertraut, der erlöse ihn nun, so dass beide Chöre sich nur hinsichtlich verfeinerteren, theologisierenderen Spottes unterscheiden; bezeichnend auch die Umkehrung der Protagonisten: am Anfang setzten die Hohenpriester das Volk in den Bluttausch, jetzt überlassen sie dem Volk den Vortritt.

Das Alt-Rezitatív ACH GOLGATHA 69 (59) hat satztechnisch eine Parallele in 57 (48), dem Sopran-Rezitatív in der Pilatus-Szene. In beiden Stücken finden sich gekoppelte Oboen mit ostinaten Figuren, doch in Golgatha ist die Musik lastender, dunkler. Oboen werden auch in den beiden entsprechenden Arien 58 (49) und 70 (60) für das Klangbild ausschlaggebend. AUS LIEBE WILL MEIN HEILAND STERBEN ist die Klage um den Tod eines Unschuldigen; SEHET, JESUS HAT DIE HAND UNS ZU FASSEN AUSGESpannt kündigt jedoch von Trost; der eingeschaltete Chor WOHIN? WO? nimmt zwar Bezug auf den Eingangschor, doch eine Begründung für diesen Rückgriff ist nur schwer ersichtlich. Dennoch zeigt sich anhand vieler Parallelstellen, dass musikalisch entsprechende Stücke im Verlauf des Geschehens und im Hinblick auf das Geschehen andere Stellenwerte erhalten, die Musik selbst, lange vor der Sonatenform, einem Entwicklungsprozess folgt.

UND VON DER SECHSTEN STUNDE AN WARD EINE FINSTERNIS 71 (61<sup>a</sup>) hat eine Parallele zu dem Sopran/Alt-Duett 33 (27<sup>a</sup>) Mond und Licht ist vor Schmerzen untergegangen. Im ersteren Falle haben wir es mit einer verbildlichenden Vorwegnahme zu tun, hier berichtet der Evangelist real; dort laufen die Stimmen in Terzen einher, hier steht eine dissonant schreiende verminderte Quinte (WARD EINE FINSTERNIS). Wenn Jesus schreit ELL, ELL, schweigt die Streicherbegleitung, wengleich die Bassinstrumente ausgehaltene Töne unterlegen – Depravierung oder mit Verdunkelung einhergehende Transfiguration? Der nüchtern mitgeteilte Tod Jesu wird von Picander nicht kommentiert. Stattdessen verknüpft Bach sprachlich UND VERSCHIED mit dem Choralttext WENN ICH EINMAL SOLL SCHEIDEN – der 9. Strophe von O HAUPT VOLL BLUT UND WUNDEN, dem wir bereits in 21 (15), 23 (17), 53 (44) und 63 (54) begegnet sind.

Der Ausbruch der Natur 73 (63<sup>a</sup>) zeigt den Evangelisten erstmals ratlos, verwirrt. Bach schickt ihn hinauf, hinab. Der Continuo ist höchst bewegt. Das bedrohlich mit Tremoli auf-

steigende Beben endet erst bei den Heiligen, DIE DA SCHLIEFEN. Den Wächtern fährt der Schreck in die Glieder; WAHRLICH, DIESER IST GOTTES SOHN GEWESEN vereint beide Chöre in schönstem, bekenntnishaftem Satz. Das Bass-Rezitatív 74 (64) AM ABEND, DA ES KÜHLE WAR wird dunkel getönt, doch auch warm; bei aller Nachdenklichkeit (ostinate Bässe) hat Bach einen versöhnlichen, umsorgenden Gestus geschaffen (Umspielen der Gesangsstimme). Der zweite Abschnitt, der Friedensschluss ist nun mit Gott gemacht, wendet sich demonstrativ vom dunklen g-Moll ins leuchtendere Es-Dur. Die nachfolgende Bass-Arie 75 (65) MACHE DICH, MEIN HERZE, rein bewegt sich im wiegenden 12/8-Takt. Es findet sich wieder eine Parallele zum Abendmahl 19 (13). Die Seufzertropfen (JESUMBEGRABEN) werden hier ins Vertrauensvolle transponiert durch die organisierend abwärtsschreitende Bassstimme des Orchesters.

Jesus wird begraben, man verschließt die Tür. Die Hohenpriester wollen sichergehen und verlangen die Bewachung des Grabs bis zum dritten Tag 76 (66b) – dem Tag der angekündigten Auferstehung (aufsteigende Skalen in den Chören wie im Orchester). Pilatus gibt ihnen Hüter und lässt sie den Verschlussstein versiegeln. Rezitatív und Chor bilden den Abschluss der Passion. Die vier Gesangsstimmen nehmen im Rezitatív Abschied, die Gläubigen respondieren kadenzierend MEIN JESU, GUTE NACHT! Der letzte chorische Nachruf moduliert nach c-Moll, der Tonart des Schlusschors in der Form einer Da-Capo-Aria. Die absteigenden, freistehenden Basslinien verweisen auf die Grablegung, wie auch ein Zentralbegriff die Ruhe ist. Dem letzten Akkord fügen die Flöten mit dem Ton h eine deutliche Dissonanz hinzu, die wie ein nackter Finger über das Werk hinausragt.

Können wir auf unsere Eingangsfrage zurück: Vermag die MATTHÄUSPASSION etwas zurückzugeben, was uns abhanden kam? Es ist wohl erst in zweiter Linie der künstlerische Rang dieses unerreichten Werkes, der den heutigen Menschen fesselt und anrührt. Es ist die teils schlichte, teils ergreifende Darstellung eines großen Ereignisses, das Bemühen um Fragen nach Schuld, Sünde, Tod, Reue, Vergebung, Leben – und solches nicht mit plakativen Antworten, sondern in einem dialogisch-dialektischen Prozess. Letztlich geht es um Fragen nach Wahrheit und Wahrfähigkeit – nach jener der Trauer, der Freude, jener des Leidens und Hoffens, jener des Sterbens und Lebens; wir kennen diese Begriffe mit dem zeitgemäßen Zusatz „Die

Unfähigkeit zu ...“

Dass Bach eine mehr als überzeugende, bedachte, bemühte Ausgestaltung lieferte, ist ein Glücksfall und eine zugleich beglückende Antwort auf die Frage nach künstlerischer Wahrhaftigkeit. Dies in einer Zeit, die mit politischen, ökonomischen, gesellschaftlichen und geistigen Wahrhaftigkeiten nicht gerade gesegnet ist. Auch insofern ist die MATTHÄUSPASSION eine Herausforderung für uns und unsere Gesellschaft, weit über den Kunst- und Glaubensrahmen hinaus. Möge es nie geschehen, dass solche Musik aus den Herzen und Köpfen verbannt wird – es wäre das Ende des Staunens, des Lernens, des Menschseins.

#### IMPRESSUM

Veranstalter: hp Konzerte · Ursulinengasse 9 · 40213 Düsseldorf  
Tel: (0211) 326 777 Fax: (089) 320 275

Organisation: Marie-Amélie Bauer  
Konzertservice: Gesine Otto

Zusammenstellung und Redaktion: Rudolf Petzenhauser  
Texte: Baldur Bockhoff †  
Bilder: Solisten: Konzertdirektionen Kempf und Schmid  
Müller-Brachmann: © Monika Rittershaus  
Ullmann: © Eisermann & Weigelt  
Frankfurter Singakademie, Cäcilienchor  
Münchner Bachsolisten  
Christian Kabitz

Design: Werner Schauer. Agentur für Design und Kommunikation, München  
Druck: Universitätsdruckerei Wolf & Sohn, München  
Papier: chlorfrei  
Nachdruck nur mit Genehmigung



# DREI DEUTSCHE KLASSIKER, DIE AUF FLÜGELN BEGEISTERN.

**Deutsche BA: Deutschlands virtuose Airline.**

Viele große Komponisten waren ihrer Zeit voraus. Ein Grund mehr für uns, sie mit unserem umfangreichen Kultursponsoring entsprechend zu würdigen. Lassen Sie sich von einem neuen Deutschen Klassiker inspirieren unter [www.deutsche-ba.de](http://www.deutsche-ba.de) oder **01805 / 359 322** (DM 0,24/Min.)

**DEUTSCHE BA**

