

WILLKOMMEN

Konzertsaison 2005/06 der Internationalen Bachakademie Stuttgart

Konzert 4 – Samstag, 1. April 2006 (Abo A), Sonntag, 2. April 2006 (Abo B)

19.00 Uhr Liederhalle Beethoven-Saal

Sibylla Rubens Sopran

Ingeborg Danz Alt

Lothar Odinius Tenor (1. April Evangelist, 2. April Arien)

Marcus Ullmann Tenor (1. April Arien, 2. April Evangelist)

Michael Nagy Bass (Christus)

Klaus Häger Bass (Arien)

Barbara Mehr Sopran (Ancilla)

Benedikt Nawrath Tenor (Servus)

Florian Schmitt-Bohn Bass (Petrus)

Gächinger Kantorei Stuttgart

Bach-Collegium Stuttgart

Helmuth Rilling Leitung

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Johannes-Passion BWV 245

›Normalfassung‹ (siehe S. 3)

18.15 Uhr Liederhalle Silcher-Saal

Prof. Dr. Ulrich Prinz Einführung

Gesangstexte ab Seite 18 – Konzertdauer etwa zwei Stunden, keine Pause.

Audio- und Videomitschnitte sowie das Fotografieren sind nicht gestattet.

DATEN UND FAKTEN

Besetzung

Soli (SATBB); Chor (SATB)

Flauto traverso I / II, Oboe I / II, Oboe d'amore, Oboe da caccia, Violino I / II, Viola, Viola da gamba, Basso continuo: Violoncello, Violone (Kontrabass), Bassono (Fagott), Bassono grosso (Kontrafagott), Organo

Allgemeines

Die *Johannes-Passion* war Bachs erster Beitrag zu der gerade erst aus der Wiege gehobenen Leipziger Kultur der Passionsvertonungen. 1721 hatte Johann Kuhnau (1660–1722), Bachs Vorgänger als Thomaskantor, mit seiner *Markus-Passion* den Anfang gemacht. Aufgeführt wurden die Passionsmusiken innerhalb der Karfreitagsvesper, also in einem liturgisch wenig festgelegten Bereich: Sofort nach dem Chorsatz *Da Jesus an dem Kreuze stund* setzte der erste Teil der Passion ein. Zwischen dem ersten und zweiten Teil der Passion war die Predigt vorgesehen, nach Abschluss der Passion erklangen die Motette *Ecce, quomodo moritur iustus* des Jacobus Gallus, ein Versikel von den Altaristen, ein Dankgebet und der Gemeindegesang *Nun danket alle Gott*. Die Kürze der Ordnung zeigt deutlich, dass ein gewisser Raum für Experimente gegeben war. Den Rahmen der ohnehin sehr langen Gottesdienste hätten die umfangreichen Werke sicherlich gesprengt.

Fassungen

Zum ersten Mal erklang die *Johannes-Passion* am 7. April 1724 in der Leipziger Nikolaikirche. Das ›work in progress‹ wurde von Bach immer wieder aktuellen Anlässen – d.h. weiteren Aufführungen an den Karfreitagen der Jahre 1725, 1728 (oder 1732) und 1749 – angepasst, indem er einzelne Nummern austauschte, anders textierte oder instrumentierte.

Die *Johannes-Passion* ist in einer handschriftlichen Partitur und in Stimmen überliefert. Die Partitur wurde von Bach vermutlich für eine Wiederaufführung im Jahre 1739 begonnen, dann aber nach Seite 20 abgebrochen, da die Aufführung nicht zu Stande kam. Beendet wurde die Partitur durch einen Kopisten, der dann aber nur den unrevidierten Notentext der Erstfassung von 1724 in die von Bach begonnene Partitur übertrug. Eine Fassung letzter Hand in Partitur liegt uns heute nicht vor.

Der Erstdruck der Partitur erschien 1831 in Berlin unter dem Titel GROSSE / PASSIONS-MUSIK / nach dem Evangelium Johannis / von / JOHANN SEBASTIAN BACH im Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von T. Trautwein.

Am heutigen Abend wird die seit langem übliche, 1973 veröffentlichte ›Normalfassung‹ der Neuen Bach-Ausgabe (Serie II, Band 4) ge-

spielt, der die überlieferte teilautographe Partitur zu Grunde liegt: Sie geht also einerseits auf die Aufführung von 1724 zurück, schließt aber andererseits die Änderungen von 1739 mit ein. Ob das Werk zu Bachs Lebzeiten jemals in dieser Gestalt erklungen ist, liegt im Dunkeln.

Libretto

Zusammenstellung eines unbekanntes Verfassers, wahrscheinlich unter Mitwirkung Bachs, aus drei Quellen: Johannes-Evangelium, Kapitel 18 und 19 (mit Einschüben aus Matthäus 26,75 und 27,52); Leipziger Gesangbuch; *Der für die Sünde der Welt Gemarterte und Sterbende Jesus* (Hamburg 1712) von Barthold Hinrich Brockes (die so genannte *Brockes-Passion*)

CD-Tipp

Johannes-Passion unter der Leitung von Helmuth Rilling

Simone Nold, Ingeborg Danz, Michael Schade (Evangelist), James Taylor, Matthias Görne, Andreas Schmidt, Gächinger Kantorei und Bach-Collegium Stuttgart (Aufnahme 2000)

Ersteinspielung mit allen Sätzen aus den anderen Fassungen und einer Werkeinführung durch Helmuth Rilling: hänssler CLASSIC 098.980.000 (3 CD)

Normalfassung, ergänzt durch die Sätze aus BWV 245^{II}: EDITION BACHAKADEMIE Vol. 75 (= hänssler CLASSIC 92.075, 2 CD)

Eva-Maria Wolber

Pfedelbach

Mitglied im Förderkreis seit 1995

Auslöser für meine Mitgliedschaft war das Musikfest 1995. Ich bin ein großer Musikfan, habe mehrere Abonnements und verschenke zu Geburtstagen nur noch Konzertkarten. Alle, die es können, sollten diese Arbeit unterstützen.

Förderkreis Internationale
Bachakademie Stuttgart e. V.

0711.619 21 29

www.bachakademie.de
Empfohlene Jahresspende
100 Euro, steuerlich anerkannt.



EINFÜHRUNG

Passion im Allgemeinen, Johannes im Besonderen

Ein Lese-Spaziergang aus Anlass eines 60. Geburtstags

Am 13. April wird Martin Petzoldt 60. Er ist ein langjähriger Begleiter, Partner und Freund der Bachakademie. Seine Betrachtungen Johann Sebastian Bachs aus theologischer Perspektive bereichern seit 1983 viele Veranstaltungen und mündeten in mehrere Beiträge zur Schriftenreihe: in einzelne Artikel und den gewichtigen Bach-Kommentar, dessen 2. Band im Sommer 2006 erscheint. Wir gratulieren herzlich, widmen Martin Petzoldt dieses Programm zum Geburtstag und stellen Auszüge aus Artikeln zur Schriftenreihe vor, die Bachs Johannes-Passion gedanklich weitläufig umkreisen.

Passionspredigt und Passionsmusik der Bachzeit

Dieser Artikel erschien erstmals in Band 2 der Schriftenreihe: **Matthäus-Passion**. Musikwissenschaftliche und theologische Vorträge zu J. S. Bachs *Matthäus-Passion*, die während der Sommerakademie 1985 in Stuttgart gehalten wurden. Zahlreiche Literatur- und Ausgabenhinweise, ausführliche Register. 1990, 175 Seiten. ISBN 3-7618-0977-8 (vergriffen, erscheint zur Bachwoche 2007 als CD-ROM)

Der Bericht vom Leiden Christi – in welcher Form auch immer – hat immer schon das Interesse der Künste und der Theologie stärker auf sich gezogen als andere Inhalte des Lebens und Wirkens Christi. Das beginnt bereits im Neuen Testament, wo die Evangelien in breitem Maße, über die Passionsgeschichte hinaus, Passionsthemen und Vorankündigungen aus Jesu Mund in ihren Bericht einflechten. Auch der Umfang der Passionsberichte selbst ist spürbar größer gegenüber anderen Erzähleinheiten. [...] Auch die Briefliteratur des Neuen Testaments bis hin zur Offenbarung des Johannes ist voll von wesentlichen Bezugnahmen auf Christi Leiden und Tod, voll von Deutungen und Wertungen, sehr häufig verbunden mit Anspielungen auf das Alte Testament. [...]

Auf altkirchlichen Brauch gehen unterschiedliche Versuche zurück, die Passionsberichte zu gliedern. Diese Gliederungen ihrerseits haben nicht nur ein strukturelles Interesse, sondern signalisieren deutlich theologische und praktische Beziehungen. Das wichtigste Moment war der zeitliche Rahmen der Fastenzeit, die mit dem Aschermittwoch beginnt und am Karsamstag schließt. Daraus ergeben sich sieben Wocheneinheiten, die durch Heraushebung des Karfreitag auf acht zu erweitern wären bzw. durch doppelte Besetzung des Karfreitag mit den Einheiten der Kreuzigung und der Grablegung Christi sogar auf neun. Nicht nur der gesamte Passionsbericht erhielt solche Einteilungen, sondern auch andere Merkmale, etwa die Benutzung der sieben Worte Jesu, die Betrachtung der Gliedmaßen Christi.

Wesentlich an der Auslegung der Passion Christi ist, dass man durch alle Zeiten hindurch eine stärker homilieartige Predigtweise bevorzugt hat. Formal scheint damit ein gleichmäßiges Auslegen jedes Verses und Satzes gemeint zu sein, sachlich meinte man jedoch damit der Vielgestaltigkeit des Leidens Jesu Christi Rechnung tragen zu können, das in jeder Einzelheit allerdings das gesamte Leiden, seinen Nutzen und Sinn auf sich zu vereinigen beansprucht. Im 17. und 18. Jahrhundert spricht man mehr und mehr auch nicht von Predigten, sondern von ›Betrachtungen‹. Die ›Betrachtung‹ jeder einzelnen Passionsszene ergibt schließlich das Ganze des Leidens Christi. Bekannt ist der Hallenser Theologe und spätere Gießener Generalsuperintendent Johann Jacob Rambach, der eine sehr große Zahl von solchen Betrachtungen gleichsam als Predigten hielt und nicht wenige davon veröffentlichte. Bach besaß deren zwei Sammlungen.

Ein Einschnitt in die Benutzung von Traditionen bedeutet die Reformation insofern, als mit der deutschen Bibelübersetzung Luthers auch das Interesse daran zunahm, die doch differierenden Passionsberichte zu harmonisieren. Dass sie Interesse an den Passionsberichten lokalisierte, hat den Grund, dass für Luther und die Reformation im Ereignis des Leidens und Sterbens und Auferstehens Jesu Christi sich die Mitte des christlichen Glaubens zeigte. Luther hat aber zunächst einmal ernüchternd auf die mittelalterliche Passionstradition reagiert, insofern er gegen das mittelalterliche *compassio*-Verständnis polemisierte. [...] Die Passion Christi ist nicht eine fremde Sache, sondern es ist *meine* Sache, die hier zu Disposition steht. Luther verweist auf die wahre *compassio*, die bedeutet, das Leiden Christi in seinen Einzelheiten als Strafe an sich selbst zu erfahren. Für Luther hat die Passion Christi keine gefühlsbeeinflussenden, sondern harte realistische Züge: *Mea res agitur* – Meine Sache wird verhandelt!

Johann Bugenhagen, der Stadtpfarrer von Wittenberg, Beichtvater Luthers, Reformator Pommerns, ist es gewesen, der die Passionsberichte der vier Evangelisten harmonisierte. Dies geschah nicht rein additiv, sondern versuchte unter teilweise sich sogar widersprechenden Einzelzügen zu vermitteln. Bugenhagen hat sich nicht mit der Passionsgeschichte zufrieden gegeben, sondern seine Harmonie über die Ostergeschichten, Himmelfahrtsgeschichten, Pfingstgeschichte und deren Zwischenteile ausgedehnt. Dazu setzt er zum Schluss eine *Historia von der Zerstörung Jerusalems*, deren die Kirche seit den ersten Jahrhunderten am 10. August eines jeden Jahres, d. h. im Ablauf des Kirchenjahres am 10. Sonntag nach Trinitatis gedenkt. [...]

Insgesamt hat Bugenhagens Evangelienharmonie in schwer abgrenzbarer Weise prägend gewirkt. Nicht nur die Tatsache, dass sie immer wieder abgedruckt wurde, machte sie außerordentlich populär (sie fand sich in fast jedem Gesangbuch und in jeder Agende der Bachzeit), sondern auch die Tatsache, dass ihr Passionsteil alsbald in Kirchenlied-

Homilie kommt von griech.: *homilein* (= jmd. anreden, geschwisterlich miteinander reden; vgl. griech. *homios* = gleich, auf gleicher Augenhöhe) und bedeutet so viel wie ›Zurede‹. Homiletik ist die Lehre von der Homilie oder (allgemeiner) der Predigt. Mit Homilie ist die Predigt im engeren Sinn gemeint, in der Bedeutung einer fortlaufenden Erläuterung von Bibelstellen.

Historia des lyden- des unde upstandige unses Heren Jesu Christi uth den veer Euangelisten = Niederdeutsche Passionsharmonie von Johannes Bugenhagen, hrsg. von Norbert Buske, Faksimilie-Druck nach der Barther Ausgabe von 1586. Berlin und Altenburg 1985.



Beruhigend, jemanden zu haben, auf den man sich felsenfest verlassen kann.

Die Württembergische steht für individuelle Beratung – von Versicherungsschutz über Bausparen bis Kapitalanlagen aus einer Hand. Guter Service und schnelle Hilfe im Schadenfall sind für uns selbstverständlich.

Sprechen Sie mit unseren Fachleuten vor Ort –
oder wir treffen uns gleich im Internet: www.wuerttembergische.de



Württembergische

DER FELS IN DER BRANDUNG

Ein Unternehmen der Wüstenrot&Württembergische AG

form von verschiedenen Verfassern bearbeitet wurde. Eine der bekanntesten Dichtungen ist die von Sebald Heyden 1530 *O Mensch, beweine dein Sünde groß*, deren erste und letzte Strophe wir heute noch im Gesangbuch haben. [...]

Die Aufteilung der vier Passionsberichte in der Passionszeit als liturgische Teile und als Passionspredigttext weist auf eine andere Tradition, die bis zum Schluss der Darbietung der Choralpassion lebendig war: Nach einem vorreformatorischen Brauch sollten am Ende der Passionszeit die Passionen der vier Evangelisten nach der biblischen Reihenfolge gesungen werden. Dadurch wurde die Johannes-Passion – als die letzte der vier – dem Karfreitag zugeordnet. Interessant ist, dass Bach die Reihe seiner Leipziger Passionsaufführungen mit einer *Johannes-Passion* beginnt, worin man unzweifelhaft die Macht der liturgischen Bindung von *Johannes-Passion* und Karfreitag erkennen kann. Hatte es freilich zur Reformationszeit bereits Tendenzen gegeben, die – dieser Regelung folgend – die *Matthäus-Passion* dem Sonntag Palmarum, die *Markus-Passion* dem Dienstag der Karwoche und die *Lukas-Passion* dem Mittwoch der Karwoche zuzuteilen bereit waren, warnte Luther davor, die Passionen an Werktagen der Karwoche zu singen, da das keine Feiertage seien, sondern Arbeitstage. In der Folge der Reformation ist zu beobachten, dass die Passion nach Matthäus am Sonntag Judika, die *Lukas-Passion* am Sonntag Palmarum und die *Johannes-Passion* am Karfreitag choraliter abgesungen wurden. Das geschah zunehmend mit verteilten Rollen; neben dem Evangelisten übernahmen die handelnden Personen Soliloquenten in charakteristischen Stimmlagen. Die Redeteile von Personengruppen – Volk, Jünger, Pharisäer und Hohepriester – wurden zunehmend dem Chor zugewiesen, und man führte sie als Motetten im Kleinstformat durch. [...] Später, in Bachs Passionsoratorien, scheint die dramatische Tendenz der freien Textteile fast völlig getilgt; es kommt statt dessen zu einer Bevorzugung und Betonung der auslegenden und vergegenwärtigenden Komponente. Das geschieht aber nicht zu Lasten des ungekürzten biblischen Textbestandes, wie das bei so genannten poetischen Passionen der Fall war. [...]

Wir nehmen noch einmal die Traditionen der Passionsharmonie auf, weil sie uns hinüberführt zu einer ganz wesentlichen Nähe zwischen Passionspredigt und Passionsmusik der Bachzeit. Wir hatten von der Gliederung des Passionstextes gehört. Die Gliederung integriert bezüglich der ganzen Passionszeit auch einen Textbestand, der noch nicht zur eigentlichen Passionsgeschichte hinzugehört. Dieser Textbestand umfasst neun Abteilungen:

1. Christi Verkündigung seines Leidens;
2. Der Juden Anschlag, Christum zu töten;
3. Christi Salbung;
4. Judas' Absprache des Verrats;
5. Die Bereitung des Osterlammes;

EG Nr. 76; Bach verwendete die Dichtung für den Eingangschor der *Johannes-Passion* in der Fassung von 1725.



Musik ist der vollkommene Typus der Kunst;
sie verrät nie ihr letztes Geheimnis.
Oscar Wilde (1854-1900)

Laser:TRUMPF.

TRUMPF



6. Die Einsetzung des Abendmahls;
7. Die Fußwaschung;
8. Die Entdeckung des Verräters;
9. Die Schlichtung des Zanks unter den Jünger.

Danach folgen fünf so genannte Actūs des Leidens Christi:

1. Actus: Christi Leiden im Garten;
2. Actus: Christi Leiden vor den Priestern;
3. Actus: Christi Leiden bei der Obrigkeit (Herodes, Pilatus);
4. Actus: Christi Kreuzigung;
5. Actus: Christi Begräbnis. [...]

Die Choralverteilung zeigt für die genannten Bachschen Passionen eine Doppelschichtigkeit: Es gibt einerseits Choräle, die einen Actus beschließen, und es gibt andererseits Choräle, die sich mitten im Ablauf eines Actus befinden. Im Regelfall stehen aber Choräle nicht in Konfrontation zu freien Texten, bzw. positiv gesagt: Choräle sind immer in den Evangelientext eingebettet. [...] Die wichtigste Erkenntnis bleibt, dass Bach die Einheit der Actūs bewusst beibehält (hier am Beispiel der *Johannes-Passion* dargestellt):

- | | |
|----------------------|---|
| 1. Actus: Hortus | Sätze 2–4; 5: <i>Dein Will gescheh, Herr Gott</i> |
| 2. Actus: Pontifices | Sätze 6–13; 14: <i>Petrus, der nicht denkt zurück</i> |
| 3. Actus: Pilatus | Sätze 16–25; 26: <i>In meines Herzens Grunde</i> |
| 4. Actus: Crux | Sätze 27–36; 37: <i>O hilf Christe, Gottes Sohn</i> |
| 5. Actus: Sepulchrum | Sätze 38–39; ohne Choral [...] |

Dieser Darstellung der Passionsmusik der Bachzeit im Allgemeinen, die die Johannes-Passion in einen größeren Zusammenhang einbettet, ließ Martin Petzoldt später einen spezielleren Artikel folgen, in dem er das Werk aus der ihm eigenen theologischen, aber auch musikalisch fundierten Perspektive betrachtet. Insbesondere werden die schon im vorherigen Text hervorgehobene Gliederung nach Actūs sowie die aus den Evangelien nach Matthäus und Markus hinzugefügten Textstellen beleuchtet.

Theologische Überlegungen zum Passionsbericht des Johannes in Bachs Deutung

(Alfred Dürr in Dankbarkeit und herzlicher Verbundenheit zum 75. Geburtstag gewidmet)

Beitrag aus Band 5 der Schriftenreihe: **Johannes-Passion.** Passionstheologie der Bachzeit, Bachs Passionen als Musik im Gottesdienst, Johanneische Theologie, Auslegungen des Passionsberichtes bei Johannes aus der Sicht unterschiedlicher Konfessionen waren Inhalte eines Seminars 1986 sowie der Sommerakademie 1990. Abbildungen, Textfaksimilia, Notenbeispiele, Ausgaben- und Literaturhinweise, ausführliche Register. 1993, 208 Seiten. ISBN 3-7618-1141-1. Kart. (vergriffen, erscheint zur Bachwoche 2007 als CD-ROM).

Zur Gestalt des Textbuches

Bekanntheit und Gewohnheit im Umgang mit der *Johannes-Passion* Johann Sebastian Bachs lassen schwer den Gedanken aufkommen, dass es eigentlich kein geschlossenes Textbuch der *Johannes-Passion* gibt. Der erste flüchtige Blick erkennt – wie in anderen oratorischen Werken Bachs und vielen seiner Kantaten ebenso – die Dreiheit von biblischen Texten, Kirchenliedtexten und freien Texten. Die Beschäftigung mit der Textgestalt der oratorischen Werke Bachs pflegt in der Regel die freien Texte und die Liedstrophen als wesentliche Merkmale zu würdigen. Unsere Überlegungen werden sich zuerst dem Bibeltext zuwenden. Dieses Verfahren legt sich deshalb nahe, weil beim Textbuch der *Johannes-Passion* eine erhoffte Geschlossenheit nicht durch die redigierende, sortierende und gestaltende Hand eines Dichters erreicht wird, sondern allenfalls durch den Passionsbericht des Johannes. Er ist auch das Element des Textbuches, das theologische Leitlinien preisgibt. Insgesamt muss das Textbuch zwar als unausgeglichen bezeichnet werden. Diese Tatsache macht es aber theologisch besonders reizvoll. [...]

Gliederung des biblischen Textes

Nicht selten wird die sinnvolle Gliederung des biblischen Textes in der *Johannes-Passion* hervorgehoben. [...] Den Schlüssel finden wir in der Gliederung nach Actūs, wie sich sowohl in Predigten als auch in Passionsdarstellungen findet und vor allem für die im protestantischen Raum wirksame klassische Passionsharmonie (vgl. S. 5) typisch ist. Dabei bleibt variabel, ob den fünf Actūs – Hortus, Pontifices, Pilatus, Crux, Sepulchrum – ein Textbestand vorgeordnet wird, der sein Material aus den insgesamt neun Abteilungen der Passionsharmonie bezieht, die auch dort der eigentlichen Passionsgeschichte vorausgehen. [...] So sind z. B. in Bachs *Matthäus-Passion* und *Markus-Passion* Teile der so genannten ›Vorbereitung des Leidens Christi‹ einbezogen, während die *Johannes-Passion* nur den Textbestand der klassischen fünf Actūs aufweist.

Wesentlich an Bachs Passionen ist hinsichtlich ihres biblischen Textbestandes zweierlei: Einmal bezieht sich Bach konsequent auf den Text je eines Evangelisten; negativ: Bach verzichtet auf Textvorlagen, die die Bugenhagensche Passionsharmonie im biblischen Wortlaut oder in versifizierter Gestalt (beispielsweise die *Brockes-Passion*) voraussetzt; zweitens ist in den von Bach vertonten Passionen in auffälliger Weise am Gliederungsschema der Passionsharmonie nach Actūs festgehalten; negativ: Bachs Passionen stehen damit im Gegensatz zu den

von ihm nachweislich auch aufgeführten Passionen nach Markus von Reinhard Keiser und nach Lukas von einem unbekanntem Komponisten.

Da die Gliederung des Passionsvortrages bereits im 16. und 17. Jahrhundert mithilfe von Kirchenliedstrophen erfolgte, erscheint es sinnvoll, zunächst den Blick auf das Verhältnis der Actūs zu den vorhandenen bzw. möglichen Schlussstrophen zu richten. Dabei bestätigt sich die frühere Einsicht der Stabilität der Actūs bei Bach:

Hortus:	Joh 18, 1–11	Satz 5: <i>Dein Will gescheh, Herr Gott</i>
Pontifices:	Joh 18, 12–27	Satz 14: <i>Petrus, der nicht denkt zurück</i>
Pilatus:	Joh 18, 28–19,22	Satz 26: <i>In meines Herzens Grunde</i>
Crux:	Joh 18, 23–37	Satz 37 <i>O hilf, Christe, Gottes Sohn</i>
Sepulchrum:	Joh 19, 38–42	ohne eigenen Schlusssatz

Auch fiel immer schon auf, dass es in dem von Bach vertonten johanneischen Passionstext zwei ›Interpolationen‹ aus dem Matthäustext gäbe. Im Actus ›Pontifices‹ werden zwei Satzteile aus Mt 26,75 eingefügt. Ihre Sprachgestalt zeigt aber, dass wir es hier – wie auch bei der zweiten Stelle im Actus ›Crux‹ – nicht mit Interpolationen zu tun haben, sondern mit zwei Details der Bugenhagenschen Passionsharmonie. Das aber ist eine m. E. wichtige Erkenntnis vor allem für die Beurteilung der Zusammenhänge mit den jeweils folgenden freien Texten (Sätze 13 und 34/35), nicht weniger wichtig aber als Belege der Wirkung der Passionsharmonie Bugenhagens und ihrer theologischen Implikationen. Bei Bugenhagen handelt es sich nämlich nicht um ein additives Verfahren aller vier Passionsberichte, wie es oberflächlich scheinen könnte, sondern – wie an unseren Stellen zu sehen ist – um theologische Akzente.

Die Petrus-Stelle entbehrt nach dem Johannes-Evangelium jenes Gedankens, wegen dem sie insgesamt dogmatische Wichtigkeit erlangte: Petrus gehört neben einer Reihe von alt- und neutestamentlichen Gestalten [...] zu den wichtigsten biblischen Beispielen für Umkehr auf Grund von Buße (*conversio per poenitentiam*).

Im Actus ›Crux‹ wird die bei Matthäus und Markus gleich (in der Folge des Todes Jesu) platzierte Aussage vom Riss des Vorhangs im Tempel berichtet, der das Allerheiligste abschließt, die bei Lukas mit der Verdunkelung der Sonne zusammen bereits vor Jesu Tod platziert ist. Nur bei Matthäus erfährt sie die in der *Johannes-Passion* folgende Erweiterung des Erdbebens, des Felsrisses, der Öffnung der Gräber und der Auferstehung der Heiligen.

Mit Bedacht bricht in der *Johannes-Passion* der Text hier ab; aber auch in Bugenhagens Harmonie wird anschließend mit Matthäus und seiner Aussage von der Auferstehung und Erscheinung der Heiligen fortgesetzt. Denn nicht diese Detailauskunft ist für den Johannesbericht offensichtlich unverzichtbar, sondern der Akzent der eschatologischen Bedeutung des Todes Jesu: Sein Tod ist ein Ereignis, das die Welt in all ihren Dimensionen betrifft. [...]

Mt 26,75: »Da dachte Petrus an die Worte Jesu, da er zu ihm sagte: Ehe der Hahn kräht, wirst du mich dreimal verleugnen. Und er ging hinaus und weinte bitterlich.« In der *Johannes-Passion* in Satz 12c: »Da gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging hinaus und weinete bitterlich.«

Eschatologie: die Lehre von den letzten Dingen; davon als Adjektiv: eschatologisch.

In der Anwendung und Position der Liedstrophen im Rahmen der *Johannes-Passion* gibt es zwar Unausgeglichenheiten, aber es festigt sich die Annahme, dass auch im Text der *Johannes-Passion* mit Konsequenz theologische Traditionen biblischer Auslegung und dogmatischer Lehrbildungen Anwendung erfahren haben. Dabei dürfen heutige Betrachter und Hörer nicht vergessen, dass die ihnen fremd und differenziert erscheinenden theologischen Zusammenhänge in der Zeit Bachs einen hohen Grad an Vertrautheit genossen haben. [...]

Zusammenfassung

Als Linien lassen sich festhalten:

1. Bach vertont ein Textbuch, das prinzipiell einen Evangelienbericht bevorzugt und diesen in der Gliederung der Actūs in Anwendung bringt.
2. Die beiden Erweiterungen durch die Bugenhagensche Passionsharmonie verweisen auf zwei passionstheologisch wesentliche Akzente, auf die der Textbuchautor und wohl auch Bach nicht verzichten wollten: den Typus der *conversio passiva per poenitentiam* und die eschatologisch-kosmologische Dimension des Kreuzestodes Jesus.
3. Der Textgebrauch spiegelt zwei Wurzeln biblischer Theologie im Rahmen des johanneischen Passionsberichtes wider: einmal die Hochschätzung des Johannes-Evangeliums durch Luther, für den es das »rechte Heuptevangelium« war; zum anderen die Anschauung von der Widerspruchslosigkeit der Heiligen Schrift, die sich in Bugenhagens Passionsharmonie exemplarisch niedergeschlagen hat.
4. Der Kirchenliedgebrauch bestätigt trotz einiger Uneinheitlichkeit die Gliederung in Actūs und hilft zur Bezeichnung theologischer Schwerpunkte durch Bach:
 - die schützende Geste Jesu rückt die »größere Liebe« unter den Willen Gottes (Actus »Hortus«);
 - die Erkenntnis der eigenen Sünde soll zur Umkehr führen: *conversio passiva per poenitentiam* (Actus »Pontifices«);
 - Kreuzmeditation unter den Bedingungen der Welt, eine Einübung in das Sterben (*ars moriendi*) (Actus »Pilatus«);
 - das Kreuz wird zum Zeugnis und Zeichen (Actus »Cruz«);
 - die Ruhe des Erhöhten, des »in Herrlichkeit und Ansehen« stehenden Messias, bringt mich zur Ruhe, d. h. macht mir den Himmel auf (Actus »Sepulchrum«).
5. Die freien Texte unterstreichen die durch die Liedstrophen bereits umschriebenen theologischen Schwerpunkte, indem sie die durch die Personen dargestellte Symbolik nutzbar machen. [...] Dadurch erhält der Hörer die Möglichkeit, nicht in historisierendem Sinn die Person zu verfolgen, sondern sich selbst wieder zu entdecken und zu identifizieren. [...]

Der nun folgende Auszug aus einem Beitrag zur Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie behandelt die Frage, ob – und wie – man die geistlichen Werke von Bach in Gottesdienste der heutigen Zeit einbeziehen kann. Martin Petzoldt hat für die Bachakademie mehrfach Gottesdienste gestaltet, die in der Ordnung der Bachzeit historische Formen nachempfinden und der Musik Bachs weitem Raum geben – ein für viele Besucher unvergessliches Erlebnis.

Bachs Passionen als Musik im Gottesdienst

Bachs Passionen, deren wir zwei kennen und von einer dritten wissen, hatten ihren gottesdienstlichen Ort und damit ihren Sitz im Leben in dem Vespertagesgottesdienst am Karfreitag, der sich von dem gewöhnlichen Vespertagesgottesdienst eines Sonn- oder Festtags allerdings nicht nur durch die Aufführung der Passion unterschied. Diese Frage wird uns gleich zuerst beschäftigen müssen. Um aber tatsächlich begreifen zu können – vorrangig eben *heute* begreifen zu können –, inwiefern Bachs Passionen Musik im Gottesdienst sein können, müssen wir die einzelnen Funktionsebenen der Passion im Gottesdienst von damals klären, um durch sie die mögliche Funktion heute gewinnen zu können.

Als solche Funktionsebenen gibt es, soweit ich sehe, folgende vier: die homiletische, die katechetische, die liturgische und die dogmatische Funktionsebene. Der Vereinfachung dient die Entscheidung, die Fragen an der *Johannes-Passion* zu entwickeln; wo es Besonderheiten der anderen Passionen mitzuteilen gibt, werden wir darauf Bezug nehmen müssen.

Die Besonderheit des Vespertagesgottesdiensts am Karfreitag in Leipzig

Jeder Sonn- und Festtag des Kirchenjahres enthielt in der Regel drei Gottesdienste: den Frühgottesdienst von 7 Uhr bis 11 Uhr, die Mittagspredigt von 11.30 Uhr bis 13 Uhr und die Vesperpredigt von 14 Uhr bis 16.30 Uhr. Dass am Karfreitag ein Vespertagesgottesdienst stattfand, ist zunächst nur für die Thomaskirche bezeugt. Eine exakte Angabe dafür haben wir freilich auch erst in den *Leipziger Kirchen Andachten* von 1694, wo dieser Gottesdienst beschrieben wird.

In der Nikolaikirche kam eine solche Vesperpredigt erst durch eine Stiftung zustande: Die Witwe des Goldschlägers und Juweliers Kopyp stiftete ein Legat mit der Bestimmung, am Karfreitag eines jeden Jahres eine Vesperpredigt zu halten. Daraus flossen dann Erträge, die je nach dem Willen des Stifters unter die am Gottesdienst beteiligten Personen ausbezahlt wurden. Auch Bach hat durch solche Stiftungen einen Teil seines Leipziger Einkommens bestritten. Die Stiftung jener besagten Dame trat erstmalig 1723 in Kraft; Bach befand sich noch nicht in Leip-

Auch dieser Artikel erschien erstmals in Band 5 der Schriftenreihe: **Johannes-Passion** (vgl. S. 10)

zig. 1724 freilich beanspruchte der Rat die Aufführung einer Passion in der Nikolaikirche, gemäß der Gepflogenheit, die sonntäglichen Kantatenaufführungen zwischen Thomas und Nikolai im Wechsel vorzunehmen. Er konnte das beanspruchen, weil seit 1721 inzwischen drei Mal die Kuhnausche *Markus-Passion* in der Thomaskirche aufgeführt worden war.

Die Karfreitagsvesper verkürzte man der größeren Länge der musikalischen Einlagen wegen um wesentliche Stücke, wenn man sie mit einem allgemein bekannten sonntäglichen Vesperegottesdienst vergleicht. Wichtige Auslassungen sind folgende: Psalm-Lesung, Betstunden-Gebet, Kirchengebet, Fürbitten, Danksagungen und das Magnificat. Gegenüber der Karfreitagsvesper vor 1721 fällt auf, dass die musizierte Passion das Motettensingen am Anfang des Gottesdienstes und das Lied *O Taurigkeit, o Herzeleid* nach der Predigt verdrängt. In beiden Fällen enthielt der Lesungs- und Predigtteil des Gottesdienstes nie die ganze Passion.

Die Psalm-Leseordnung nach Luthers Schüler Veit Dietrichs Vorschlag sah für den Karfreitag keinen Psalm vor. Aus dem Manual der Nikolaikirche erfährt man, dass zumindest in der Frühpredigt des Karfreitags im Wechsel der Jahre Psalm 22 und Jesaja 53 gelesen und gepredigt wurden. Das bestätigt wenigstens die ohnehin vermutbare Nähe des Psalmes 22 zum Karfreitag. Dennoch bleibt der Ausfall einer Psalmlesung am Nachmittag bestehen. Da die Vesperegottesdienste ihr besonderes Gepräge durch die einbezogene Betstunde zeigte – eine Gottesdienstform, die nur das Betstundengebet und eine Predigt als wesentliche Elemente enthielt –, und ebenso das charakteristische Merkmal des Magnificats entfiel, darf der Karfreitagsvespergottesdienst als eine eigene Größe im Spektrum des gottesdienstlichen Lebens angesehen werden. Anstelle von Psalm und Magnificat werden vor und nach der Predigt die beiden Teile der Passion musiziert. [...]

Bach führte 1724 als erste Passion in Leipzig eine *Johannes-Passion* auf. Sein Vorgänger Johann Kuhnau begann mit der Gewohnheit der Passionsaufführungen am Karfreitag erst im Jahr 1721. Es gab zwar in Leipzig bereits 1717 die Darbietung einer figural musizierten Passion, jedoch in keiner der beiden Hauptkirchen Thomas und Nikolai, sondern in der Neukirche, die erst seit 1699 wieder dem gottesdienstlichen Gebrauch übergeben worden war. Dort konnten sich auch neue Traditionen ansiedeln, während die beiden Hauptkirchen die Verpflichtung zur Pflege des traditionell Erprobten in weit stärkerem Maße empfinden mochten. Kuhnaus Passion war eine Vertonung des markinischen Passionsberichtes. Der Markusbericht aber gehörte nach einer reformatorischen Ordnung entweder zum Sonntag Palmarum oder zum Dienstag der Karwoche. Dass sich Bach für den Johannesbericht entscheidet, diesen in der ersten Fassung seiner Vertonung gleich um zwei Stellen der Passionsharmonie von Johann Bugenhagen erweitert (die Petrusze-

ne und um die Darstellung der endzeitlichen Ereignisse nach Jesu Tod, vgl. S. 11), kann sowohl als bewusstes Gegenkonzept zu Kuhnau verstanden werden als auch als bewusste liturgische Entscheidung. Denn zum Karfreitag gehörte seit alters her der Bericht des letzten Evangeliums, des nach Johannes. Dass Bach sich von seinem Antecessor hätte absetzen wollen, mag ich nicht annehmen. Andererseits hat die liturgische Praxis, den Johannesbericht am Karfreitag zu lesen bzw. singen zu lassen, soviel Selbstverständlichkeit an sich, dass man fast anzunehmen geneigt ist, es sei für Bach gar keine Frage gewesen, sondern der unwidersprochene, weil für zutreffend gehaltene, Vollzug einer liturgischen Festlegung.

Die *Johannes-Passion* setzt mit dem Actus ›Hortus‹ ein, verzichtet also auf die auch im Johannes-Evangelium vorhandenen, die Passion vorbereitenden Abteilungen: Salbung in Bethanien (Joh 12,1–8), die Fußwaschung (Joh 13,1–20) und die Entdeckung des Verräters (Joh 13, 21–30). Die Textbücher zu Bachs *Matthäus-* und *Markus-Passion* setzen ihrerseits fraglos die ihnen erreichbaren vorbereitende Abteilungen hinzu. Es fällt schon auf, dass Bach sich mit seinem ersten Passionswerk in Leipzig streng an die vorgegebenen Begrenzungen hält. Eine Zufälligkeit würde ich ausschließen, da die genannten Merkmale übereinstimmend eine deutliche Sprache sprechen. Der reguläre Eindruck setzt sich auch in den nun folgenden Beobachtungen fort.

Vergleicht man die *Brockes-Passion*, aus der das Textbuch der *Johannes-Passion* einige Vorlagen bezieht, mit den von Bach vertonten Texten in der *Johannes-Passion*, so fällt vor allem eine entdramatisierende Tendenz auf. Nur die im Evangelientext selbst liegende Dramatik erscheint gerechtfertigt, nicht aber eine zusätzliche Dramatisierung des Geschehens durch die freien Texte. Auch in dieser Gemäßheit der Textaufnahme und Textbehandlung liegt ein deutliches liturgisches Bestreben vor, d. h. eine ausdrückliche Bemühung, dem Text entsprechend und nicht zusätzlich emotionalisierend zu verfahren. Alle auf dieser Ebene besprochenen Erscheinungsweisen folgen dem Grundsatz, die gottesdienstliche Funktion der *Johannes-Passion* zu unterstreichen oder zu erhalten. Das betrifft bei einer Passion weniger Lobpreis und Jubel als vielmehr das Moment der Dankbarkeit. In den Liedstrophen der Actus klingt immer wieder das Motiv der Dankbarkeit an: *Keins Menschen Herze mag indes ausdenken, was dir zu schenken* (Satz 17); *Wie kann ich dir denn deine Liebestaten im Werk erstatten?* (Satz 17); *Dein Nam und Kreuz allein... Drauf kann ich fröhlich sein* (Satz 26); *Dafür... dir Dankopfer schenken* (Satz 37); *Daß meine Augen sehen dich, in aller Freud, o Gottes Sohn* (Satz 40); aber auch in dem 1725 zugefügten Satz BWV 245a: *Jesu, deine Passion, ist mir lauter Freude*.

Auch die Rahmensätze tragen liturgischen Charakter, freilich in anderer Ausprägung: Satz 1 beginnt mit einem Psalmzitat, Satz 15 setzt neu ein mit einer Strophe, die den Charakter einer Eröffnung hat: *Chri-*

stus, der uns selig macht. Sie fungiert in ihrem Lied als Kopfsatz für die gereimte Erzählung der gesamten Passion Jesu nach Gliederung der Hauptstunden des Kreuzigungstages Jesu. Die letzte Strophe dieses Liedes *O hilf Christe, Gottes Sohn* beschließt bei Bach den Actus ›Cruх‹. Heinrich Schütz benutzt die gleiche Strophe in seiner *Johannes-Passion* ebenfalls, charakteristischerweise jedoch als Abschluss des gesamten Passionsberichts. Das bestätigt unsere an anderer Stelle geäußerte Ansicht, dass die Strophe in ihrem Aussagegehalt eine eigentümliche Nähe zum johanneischen Passionsbericht hat. Am Schluss seiner Passion verwendet Bach, zusätzlich zum Schlusschor *Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine*, der seinerseits aber doch stärker das Gepräge des Actus ›Sepulchrum‹ trägt, die Strophe *Ach Herr, laß dein lieb Engelein*. Die liturgische Bedeutung dieser Strophe liegt in der Transzendierung der Klage und der Dankbarkeit zum himmlischen Lobpreis. Die liturgische Ebene erhält damit im Blick auf die ganze Passion eine Aufwertung. [...]

Zur heutigen Seite des Themas

Als wesentliches Gliederungsmerkmal hat sich die Struktur der Passionen Johann Sebastian Bachs nach Actūs herausgestellt. M. E. kommt ein solcher Impuls heutigen Überlegungen zum Einbezug der Passionen Bachs in den Gottesdienst entgegen. Ein Actus hat etwa die Dauer einer Kantate. Es liegt deshalb nahe, jeden Actus als themagebendes Element eines Gottesdienstes zu verstehen. Damit nähme man auch das Selbstverständnis der Texte damals ernst: Jedes Detail des Textes der Passionsgeschichte ist in der Lage, das Ganze der Passionsverkündigung auszulegen. Damit lassen sich durch die fünf Actūs der Johannes-Passion beispielsweise fünf Passionsgottesdienste bestreiten und gestalten. [...] Bachs Passionen als Musik im Gottesdienst: Wir sollten auch den Passionen – wie den Kantaten Bachs – nicht auf Dauer die liturgisch-gottesdienstlichen Elemente verweigern, die aufgrund heutiger Liturgie und heutigen Liturgieverständnisses möglich sind. Der Karfreitagsvespergottesdienst der Bachzeit macht deutlich, dass die musikalische Darbietung der Passion umstellt war von einer Reihe von gültigen liturgischen Elementen. Dem formalen Erkennen muss das praktische Angebot folgen. Es ist ausschließbar, eine Bachpassion im Gottesdienst nur als in einer historischen Gottesdienstform in passender Weise angesiedelt zu sehen.

Martin Petzoldt, geboren 1946. Studium der Theologie in Leipzig, 1976 Promotion, 1985 Habilitation; 1973 Ordination zum Pfarrer der Ev.-Luth. Landeskirche Sachsens. Seit 1992 Professor für Systematische Theologie mit besonderer Berücksichtigung der Ethik in Leipzig. Forschungsschwerpunkte: Grundfragen der Christologie; Interdisziplinarität zwischen Biblischer Theologie und Dogmatik; Theologische Bach-Forschung. Laufende Projekte: Theologische Kommentierung der geistlichen Vokalwerke Bachs (Bach-Kommentar); Theologie Luthers.



SCHRIFTENREIHE

DER
INTERNATIONALEN
BACHAKADEMIE
STUTTGART

HERAUSGEGEBEN
VON
NORBERT BOLIN

BAND 14.1

*fadengeheftete Leinenbroschur
19 x 27 cm, 728 Seiten
Band 14.1 der Schriftenreihe
der Internationalen
Bachakademie Stuttgart,
erschienen im Bärenreiter-
Verlag Kassel*

ISBN 3-7618-1741-X
Preis: 49,- €

MARTIN PETZOLDT

THEOLOGISCH-
MUSIKWISSENSCHAFTLICHE
KOMMENTIERUNG
DER GEISTLICHEN VOKALWERKE
JOHANN SEBASTIAN BACHS

BACH-KOMMENTAR

BAND I | DIE GEISTLICHEN KANTATEN
DES 1. BIS 27.
TRINITÄTIS-SONNTAGES

THEOLOGISCH-MUSIKWISSENSCHAFTLICHE
KOMMENTIERUNG DER GEISTLICHEN
VOKALWERKE JOHANN SEBASTIAN BACHS
VON MARTIN PETZOLDT

Der Bach-Kommentar bedenkt in drei umfangreichen Bänden das gesamte geistliche Vokalwerk Johann Sebastian Bachs aus theologischer Sicht. Ein theologisches Pendant zu den grundlegenden musikwissenschaftlichen Bach-Forschungen, das vor allem aus der zeitgemäßen Theologie der von Bach vertonten Texte schöpft, fehlte bisher. Diese Lücke ist nun geschlossen.

Auf der Grundlage umfangreicher theologischer Forschungen bietet der Bach-Kommentar dem Leser einen nachvollziehbaren Zugang zu der für Johann Sebastian Bach bedeutsamen Bibelauslegung seiner geistlichen Vokalmusik.



INTERNATIONALE
BACHAKADEMIE
STUTTGART



BÄRENREITER
KASSEL · BASEL · LONDON
NEW YORK · PRAG

GESANGSTEXTE

Der Textsatz folgt dem von Werner Neumann herausgegebenen Buch *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte* (Leipzig 1974): Freie Dichtung ist ohne Auszeichnung gesetzt, Bibeltexte *kursiv*, Choraltex te **fett**.

Wir bitten unser Publikum herzlich, beim Mitlesen möglichst leise umzublätern.

Parte prima

1. Chorus

[SATB, Fl+Ob I, Fl+Ob II, Str, Bc]

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm

In allen Landen herrlich ist! ¹

Zeig uns durch deine Passion,

Daß du, der wahre Gottessohn,

Zu aller Zeit,

Auch in der größten Niedrigkeit,

Verherrlicht worden bist!

2a. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

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

[Basso (Jesus)]

Wen suchet ihr?

[Tenore (Evangelista)]

Sie antworteten ihm:

2b. Chorus

[SATB, Fl I+II, Ob I,II, Str, Bc]

Jesum von Nazareth.

2c. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

Jesus spricht zu ihnen:

[Basso (Jesus)]

Ich bin's.

[Tenore (Evangelista)]

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:

[Basso (Jesus)]

Wen suchet ihr?

[Tenore (Evangelista)]

Sie aber sprachen:

2d. Chorus

[SATB, Ob I,II, Str, Bc]

Jesum von Nazareth.

2e. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

Jesus antwortete:

[Basso (Jesus)]

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

3. Choral

[SATB+Instr, Bc]

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.²

4. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

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:

[Basso (Jesus)]

Stecke dein Schwert in die Scheide! Soll ich den Kelch nicht trinken, den mir mein Vater gegeben hat?

5. Choral

[SATB+Instr, Bc]

**Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
Auf Erden wie im Himmelreich.
Gib uns Geduld in Leidenszeit,
Gehorsam sein in Lieb und Leid;
Wehr und steur allem Fleisch und Blut,
Das wider deinen Willen tut!**³

6. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

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

7. Aria

[Alto, Ob I,II, Bc]

Von den Stricken meiner Sünden
Mich zu entbinden,
Wird mein Heil gebunden.
 Mich von allen Lasterbeulen
 Völlig zu heilen,
 Läßt er sich verwunden.⁴

8. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

Simon Petrus aber folgete Jesu nach und ein ander Jünger.

9. Aria

[Soprano, Fl I+II, Bc]

Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten
Und lasse dich nicht,
Mein Leben, mein Licht.
 Befördre den Lauf
 Und höre nicht auf,
 Selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten!

10. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt und ging mit Jesu hinein in des Hohenpriesters Palast. Petrus aber stund draußen für der Tür. Da ging der andere Jünger, der dem Hohenpriester bekannt war, hinaus und redete mit der Türhüterin und führete Petrum hinein. Da sprach die Magd, die Türhüterin, zu Petro:

[Soprano (Ancilla)]

Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

[Tenore (Evangelista)]

Er sprach:

[Basso (Petrus)]

Ich bin's nicht.

[Tenore (Evangelista)]

Es stunden aber die Knechte und Diener und hatten ein Kohlfleu'r gemacht (denn es war kalt) und wärmeten sich. Petrus aber stund bei ihnen und wärmete sich. Aber der Hohepriester fragte Jesum um seine Jünger und um seine Lehre. Jesus antwortete ihm:
[Basso (Jesus)]
Ich habe frei, öffentlich geredet für der Welt. Ich habe allezeit gelehret in der Schule und in dem Tempel, da alle Juden zusammenkommen, und habe nichts im Verborgnen geredt. Was fragest du mich darum? Frage die darum, die gehöret haben, was ich zu ihnen geredet habe! Siehe, dieselbigen wissen, was ich gesaget habe.

[Tenore (Evangelista)]

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

[Tenore (Servus)]

Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

[Tenore (Evangelista)]

Jesu aber antwortete:

[Basso (Jesus)]

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

11. Choral

[SATB+Instr, Bc]

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

**Ich, ich und meine Sünden,
Die sich wie Körnlein finden
Des Sandes an dem Meer,
Die haben dir erreget
Das Elend, das dich schläget,
Und das betrübte Marterheer.**⁵

12a. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

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

12b. Chorus

[SATB+Instr, Bc]

Bist du nicht seiner Jünger einer?

12c. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

Er leugnete aber und sprach:

[Basso (Petrus)]

Ich bin's nicht.

[Tenore (Evangelista)]

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

[Tenore (Servus)]

Sah ich dich nicht im Garten bei ihm?

[Tenore (Evangelista)]

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

13. Aria

[Tenore, Str, Bc]

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.⁶

14. Choral

[SATB+Instr, Bc]

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!⁷

Parte seconda

15. Choral

[SATB+Instr, Bc]

Christus, der uns selig macht,

Kein Bös' hat begangen,

Der ward für uns in der Nacht

Als ein Dieb gefangen,

Geführt für gottlose Leut

Und fälschlich verklaget,

Verlacht, verhöhnt und verspeit,

Wie denn die Schrift saget.⁸

16a. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

Da führeten sie Jesum von Kaipha vor das Richthaus, und es war frühe. Und sie gingen nicht in das Richthaus, auf daß sie nicht unrein würden, sondern Ostern essen möchten. Da ging Pilatus zu ihnen heraus und sprach:

[Basso (Pilatus)]

Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

[Tenore (Evangelista)]

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

16b. Chorus

[SATB+Instr, Bc]

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

16c. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

Da sprach Pilatus zu ihnen:

[Basso (Pilatus)]

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

[Tenore (Evangelista)]

Da sprachen die Jüden zu ihm:

16d. Chorus

[SATB+Ob I, Ob II+V II, Va; Fl I+II+V I, Bc]

Wir dürfen niemand töten.

16e. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

Auf daß erfüllet würde das Wort Jesu, welches er sagte, da er deutete, welches Todes er sterben würde. Da ging Pilatus wieder hinein in das Richthaus und rief Jesu und sprach zu ihm:

[Basso (Pilatus)]

Bist du der Jüden König?

[Tenore (Evangelista)]
Jesus antwortete:
 [Basso (Jesus)]
*Redest du das von dir selbst, oder haben's dir
 andere von mir gesagt?*
 [Tenore (Evangelista)]
Pilatus antwortete:
 [Basso (Pilatus)]
*Bin ich ein Jude? Dein Volk und die
 Hohenpriester haben dich mir überantwortet;
 was hast du getan?*
 [Tenore (Evangelista)]
Jesus antwortete:
 [Basso (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. Choral

[SATB+Instr. Bc]
**Ach großer König, groß zu allen Zeiten,
 Wie kann ich gnugsam diese Treu ausbreiten?
 Keins Menschen Herze mag indes ausdenken,
 Was dir zu schenken.
 Ich kann's mit meinen Sinnen nicht erreichen,
 Womit doch dein Erbarmen zu vergleichen.
 Wie kann ich dir denn deine Liebestaten
 Im Werk erstatten?**⁹

18a. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]
Da sprach Pilatus zu ihm:
 [Basso (Pilatus)]
So bist du dennoch ein König?
 [Tenore (Evangelista)]
Jesus antwortete:
 [Basso (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.*
 [Tenore (Evangelista)]
Spricht Pilatus zu ihm:
 [Basso (Pilatus)]
Was ist Wahrheit?
 [Tenore (Evangelista)]
*Und da er das gesaget, ging er wieder hinaus
 zu den Juden und spricht zu ihnen:*
 [Basso (Pilatus)]
*Ich finde keine Schuld an ihm. Ihr habt aber
 eine Gewohnheit, daß ich euch einen los-
 gebe; wollt ihr nun, daß ich euch der Juden*

König losgebe?
 [Tenore (Evangelista)]
*Da schrieen sie wieder allesamt und
 sprachen:*

18b. Chorus

[SATB+Ob II, V II, Va; Fl I+II+Ob I+V I, Bc]
Nicht diesen, sondern Barrabam!

18c. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]
*Barrabas aber war ein Mörder. Da nahm
 Pilatus Jesum und geißelte ihn.*

19. Arioso

[Basso, Va d'am I, II, Bc]
 Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen,
 Mit bitterer Lust und halb beklemmtem Herzen
 Dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
 Wie dir auf Dornen, so ihn stechen,
 Die Himmelschlüsselblumen blühn!
 Du kannst viel süße Frucht
 Von seiner Wermut brechen,
 Drum sieh ohn Unterlaß auf ihn!¹⁰

20. Aria

[Tenore, Va d'am I, II, Bc]
 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!¹¹

21a. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]
*Und die Kriegsknechte flochten eine Krone
 von Dornen und satzten sie auf sein Haupt
 und legten ihm ein Purpurkleid an und
 sprachen:*

21b. Chorus

[SATB+Str; Fl+Ob I, Fl+Ob II, Bc]
Sei gegrüßet, lieber Jüdenkönig!

21c. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]
*Und gaben ihm Backenstreiche. Da ging
 Pilatus wieder heraus und sprach zu ihnen:*

[Basso (Pilatus)]

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

[Tenore (Evangelista)]

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

[Basso (Pilatus)]

Sehet, welch ein Mensch!

[Tenore (Evangelista)]

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

21d. Chorus

[SATB+Fl I+II, Ob I, II; Str, Bc]

Kreuzige, kreuzige!

21e. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

Pilatus sprach zu ihnen:

[Basso (Pilatus)]

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

[Tenore (Evangelista)]

Die Jüden antworteten ihm:

21f. Chorus

[SATB+Instr, Bc]

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

21g. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

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

[Basso (Pilatus)]

Von wannen bist du?

[Tenore (Evangelista)]

Aber Jesus gab ihm keine Antwort. Da sprach Pilatus zu ihm:

[Basso (Pilatus)]

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

[Tenore (Evangelista)]

Jesus antwortete:

[Basso (Jesus)]

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

[Tenore (Evangelista)]

Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

22. Choral

[SATB+Instr, Bc]

**Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,
Muß uns die Freiheit kommen;
Dein Kerker ist der Gnadenthron,
Die Freistatt aller Frommen;
Denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,
Müßt unsre Knechtschaft ewig sein.¹²**

23a. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

Die Jüden aber schriean und sprachen:

23b. Chorus

[SATB+Instr, Bc]

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

23c. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

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

[Basso (Pilatus)]

Sehet, das ist euer König!

[Tenore (Evangelista)]

Sie schriean aber:

23d. Chorus

[SATB+Ob, Ob d'am, Fl I+II; Str, Bc]

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

23e. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

Spricht Pilatus zu ihnen:

[Basso (Pilatus)]

Soll ich euren König kreuzigen?

[Tenore (Evangelista)]

Die Hohenpriester antworteten:

23f. Chorus

[SATB, Fl I+II, Ob+V I, Ob d'am+V II, Va, Bc]

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

23g. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

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 Ebräisch: Golgatha.

24. Aria

[Basso, S,A,T, Str, Bc]

Eilt, ihr angefochtenen Seelen,
Geht aus euren Marterhöhlen,
Eilt – Wohin? – nach Golgatha!
Nehmet an des Glaubens Flügel,
Flieht – Wohin? – zum Kreuzeshügel,
Eure Wohlfahrt blüht allda!¹³

25a. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

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

25b. Chorus

[SATB+Str; Fl+Ob I, Fl+Ob II, Bc]

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

25c. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

Pilatus antwortet:

[Basso (Pilatus)]

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

26. Choral

[SATB+Instr, Bc]

**In meines Herzens Grunde
Dein Nam und Kreuz allein
Funkelt all Zeit und Stunde,
Drauf kann ich fröhlich sein.
Erschein mir in dem Bilde
Zu Trost in meiner Not,
Wie du, Herr Christ, so milde
Dich hast geblut' zu Tod!**¹⁴

27a. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

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

27b. Chorus

[SATB+Instr, Bc (geteilt)]

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

27c. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

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

[Basso (Jesus)]

Weib, siehe, das ist dein Sohn!

[Tenore (Evangelista)]

Darnach spricht er zu dem Jünger:

[Basso (Jesus)]

Siehe, das ist deine Mutter!

28. Choral

[SATB+Instr, Bc]

**Er nahm alles wohl in acht
In der letzten Stunde,
Seine Mutter noch bedacht,
Setzt ihr ein' Vormunde.
O Mensch, mache Richtigkeit,
Gott und Menschen liebe,
Stirb darauf ohn alles Leid,
Und dich nicht betrübe!**¹⁵

29. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

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:

[Basso (Jesus)]

Mich dürstet!

[Tenore (Evangelist)]

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

[Basso (Jesus)]

Es ist vollbracht!

30. Aria

[Alto, Str, Va da gamba sola, Bc]

Es ist vollbracht!

O Trost vor die gekränkten Seelen!

Die Trauernacht

Läßt nun die letzte Stunde zählen.

Der Held aus Juda siegt mit Macht

Und schließt den Kampf.

Es ist vollbracht!¹⁶

31. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

Und neiget das Haupt und verschied.

32. Aria

[Basso, SATB+Instr, Bc]

Mein teurer Heiland, laß dich fragen,

Jesu, der du warest tot,

Da du nunmehr ans Kreuz geschlagen

Und selbst gesagt: Es ist vollbracht,

Lebest nun ohn Ende,

Bin ich vom Sterben frei gemacht?

In der letzten Todesnot

Nirgend mich hinwende

Kann ich durch deine Pein und Sterben

Das Himmelreich ererben?

Ist aller Welt Erlösung da?

Als zu dir, der mich versüht,

O du lieber Herre!

Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;

Gib mir nur, was du verdienst,

Doch neigest du das Haupt

Und sprichst stillschweigend: ja.¹⁷

Mehr ich nicht begehre!¹⁸

33. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

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

34. Arioso

[Tenore, Fl I,II, Ob da caccia, Str, Bc]

Mein Herz, in dem die ganze Welt

Bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,

Die Sonne sich in Trauer kleidet,

Der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,

Die Erde bebt, die Gräber spalten,

Weil sie den Schöpfer sehn erkalten,

Was willst du deines Ortes tun?¹⁹

35. Aria

[Soprano, Fl solo, Ob da caccia solo, Bc]

Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren

Dem Höchsten zu Ehren!

Erzähle der Welt und dem Himmel die Not:

Dein Jesus ist tot!²⁰

36. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war, daß nicht die Leichname am Kreuze blieben den Sabbat über (denn desselbigen Sabbats Tag war sehr groß), baten sie Pilatum, daß ihre Beine gebrochen und sie abgenommen würden. Da kamen die Kriegsknechte und brachen dem ersten die Beine und dem andern, der mit ihm gekreuziget war. Als sie aber zu Jesu kamen, da sie sahen, daß er schon gestorben war, brachen sie ihm die Beine nicht; sondern der Kriegsknechte einer eröffnete seine Seite mit einem Speer, und alsobald ging Blut und Wasser heraus. Und der das gesehen hat, der hat es bezeuget, und sein Zeugnis ist wahr, und derselbige weiß, daß er die Wahrheit saget, auf daß ihr gläubet. Denn solches ist geschehen, auf daß die Schrift erfüllet würde: »Ihr sollet ihm kein Bein zerbrechen«. Und abermal spricht eine andere Schrift: «Sie werden sehen, in welchen sie gestochen haben».²¹

37. Choral

[SATB+Instr, Bc]

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!**²²

38. [Recitativo]

[Tenore (Evangelista)]

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

39. Chorus

[SATB, Fl I+II+Ob I+II+V I; V II, Va, Bc]

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,²³

Die ich nun weiter nicht beweine,

Ruht wohl und bringt auch mich zur Ruh!

Das Grab, so euch bestimmt ist

Und ferner keine Not umschließt,

Macht mir den Himmml auf

Und schließt die Hölle zu.²⁴

40. Choral

[SATB+Instr, Bc]

Ach Herr, laß dein lieb Engelein

Am letzten End die Seele kein

In Abrahams Schoß tragen,

Den Leib in seim Schlafkämmerlein

Gar sanft ohn einge Qual und Pein

Ruhn bis am jüngsten Tage!

Alsdenn vom Tod erwecke mich,

Daß meine Augen sehen dich

In aller Freud, o Gottes Sohn,

Mein Heiland und Genadethron!

Herr Jesu Christ, erhöre mich,

Ich will dich preisen ewiglich!²⁵

Anmerkungen

1 vgl. Psalm 8, 2+10

2 Strophe 7 von *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen* (Johann Heermann, 1630)

3 Strophe 4 von *Vater unser im Himmelreich* (Martin Luther, 1539)

4 vgl. *Brockes-Passion**, Eingangschor

5 Strophen 3 und 4 von *O Welt, sieh hier dein Leben* (Paul Gerhardt, 1647)

6 vgl. Strophe 1 des Gedichts *Der weinende Petrus* (Christian Weise, 1675)

7 Strophe 10 von *Jesu Leiden, Pein und Tod* (Paul Stockmann, 1633)

8 Strophe 1 des Liedes (Michael Weiße, 1531)

9 Strophen 8 und 9 von *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen*

10 vgl. *Brockes-Passion**, Folgesatz auf das Arioso »SOLOLOQVIO« (1713 eingefügt)

11 vgl. *Brockes-Passion**, Aria nach o.g. Arioso (ebenfalls 1713 eingefügt)

12 Arientext aus der *Johannes-Passion* von Christian Heinrich Postel (um 1700), von Bach der Chormelodie *Machs mit mir, Gott, nach deiner Güte* (Johann Hermann Schein) unterlegt

13 vgl. *Brockes-Passion**, Aria

14 Strophe 3 von *Valet will ich dir geben* (Valerius Herberger, 1613)

15 Strophe 20 von *Jesu Leiden, Pein und Tod*

16 vgl. Arientext der *Johannes-Passion* von Postel

17 vgl. *Brockes-Passion**, Aria à 2

18 Schlussstrophe von *Jesu Leiden, Pein und Tod*

19 vgl. *Brockes-Passion**, Accompagnement

20 siehe 19

21 vgl. 2. Mose 12, 46 und Sach. 12, 10

22 Strophe 8 von *Christus, der uns selig macht* (Michael Weiße, 1531)

23 vgl. Schleizer Passion

24 vgl. *Brockes-Passion**, Aria

25 Strophe 3 von *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr* (Martin Schalling, 1571)

* Barthold Heinrich Brockes, *Der für die Sünde der Welt Gemarterte und Sterbende Jesus*, aus den IV Evangelisten, Hamburg 1712

Abkürzungen

A	Alto (hier Chor-Alt)
B	Basso (hier Chor-Bass)
Bc	Basso continuo (Violoncello, Orgel, teilweise mit Kontrabaß, Fagott, Kontrafagott, Laute)
Fl	Flauto traverso (Querflöte)
Instr	Instrumente
Hbl	Holzbläser
Ob (d'am)	Oboe (d'amore)
S	Soprano (hier Chor-Soprano)
Str	Streicher
T	Tenor (hier Chor-Tenor)
V	Violino (Geige)
Va	Viola (Bratsche)
Va d'am	Viola d'amore

Sibylla Rubens Sopran

Studium an den Hochschulen in Trossingen und Frankfurt/Main. Meisterklasse für Liedgestaltung bei Irwin Gage, Meisterkurse bei Edith Mathis und Elsa Cavelti. Viele Konzerte im In- und Ausland, u. a. mit Vladimir Ashkenazy, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Heinz Holliger. Enge Zusammenarbeit mit Helmuth Rilling, mehrere gemeinsame CD-Aufnahmen. Oprenauftritte vor allem mit Mozart-Rollen, u. a. in Stuttgart und München. Viele Liederabende, auch im Duo und Ensemble. 2004 Récitals im Concertgebouw Amsterdam und der Londoner Wigmore Hall. Sibylla Rubens wird regelmäßig zu wichtigen Festivals eingeladen, beispielsweise der Schubertiade. Seit 1999 arbeitet sie vorwiegend mit Irwin Gage als Liedbegleiter zusammen.



Ingeborg Danz Alt

Geboren in Witten an der Ruhr, zunächst Schulmusik-, dann Gesangsstudium in Detmold. Bereits während des Studiums gewann sie zahlreiche Wettbewerbe und mehrere Stipendien. Der Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt im Konzert- und Liedgesang; eine enge Zusammenarbeit verbindet sie sowohl mit Helmuth Rilling als auch mit Philippe Herreweghe, wobei zu ihrem Repertoire spätromantische Chorsymphonik ebenso zählt wie Werke von Bach, zu deren führenden Interpreten sie zählt. Auch als Liedsängerin tritt Ingeborg Danz bei vielen internationalen Festivals auf, dabei immer wieder auch in Ensembleformationen mit Kollegen wie Juliane Banse, James Taylor und Olaf Bär. Einen großen Teil ihres Konzert- und Liedrepertoires hat Ingeborg Danz auch für Rundfunk und CD aufgenommen, darunter mehrere Einspielungen für die EDITION BACHAKADEMIE.



Lothar Odinius Tenor

Geboren in Aachen, Gesangsstudium an der Hochschule der Künste in Berlin. 2002 trat Lothar Odinius bei den Haydn-Festspielen Eisenstadt in Haydns Oper *La vera costanza* auf. 2001 sang er in Zürich die Titelpartie in Schuberts Oper *Alfonso und Estrella* unter Nikolaus Harnoncourt. 1999 und 2001 verpflichtete ihn die Oper Kopenhagen als Lindbergh in Weills szenischer Kantate *Der Lindberghflug*. 1995–97 Engagement am Staatstheater Braunschweig. Zahlreiche Konzertverpflichtungen in Deutschland, dem europäischen Ausland sowie Nordamerika. 2000 Debüt in der Royal Albert Hall London, 2001 beim Edinburgh Festival und beim Oregon Bach Festival unter Helmuth Rilling, wo er seitdem mehrfach gastierte. Darüber hinaus trat er bei den Salzburger Festspielen, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, den BBC Proms und beim Schleswig-Holstein Musik Festival auf und gab Liederabende u. a. bei der Schubertiade Feldkirch sowie in Paris, Köln, Dortmund, Frankfurt und Hamburg.



Marcus Ullmann Tenor

Geboren 1967 in Olbernhau bei Dresden. Erste musikalische Ausbildung im Dresdner Kreuzchor. Gesangsstudium in Dresden und Berlin. Gastengagements an verschiedenen Opernhäuser Deutschlands und im Ausland. Internationale Konzerttätigkeit. Liederabende führten Marcus Ullmann zu Festivals in Finnland und Irland, zur Schubertiade Schwarzenberg und in die Wigmore Hall London. Regelmäßige Zusammenarbeit mit Helmuth Rilling, darunter auch mehrere CD-Aufnahmen. Zu seinen künstlerischen Partnern zählen weitere namhafte Dirigenten wie Sylvain Cambreling, Sir Neville Marriner, Kent Nagano und Christoph Poppen sowie Liedbegleiter wie Irwin Gage, Norman Shetler und Hartmut Höll.





Klaus Häger Bass

Klaus Häger wurde in Wuppertal geboren. Dort erhielt er auch seine Ausbildung in den Fächern Violoncello, Klavier und Orgel. Bereits während seiner Schulzeit war er schon als Organist und Chor- und Orchesterleiter tätig. Nach dem Abitur zunächst Studium der Schulmusik, später Gesangsstudium an den Musikhochschulen Köln und Freiburg. Es folgten Meisterkurse bei Sena Jurinac, Ernst Haefliger und Dietrich Fischer-Dieskau. Klaus Häger ist Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe. Mitwirkung bei verschiedenen Festivals, wie z.B. Salzburger Festspiele, Schwetzingen Opernfestspiele, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Schleswig-Holstein-Musik-Festival, Holland Festival und Bachwoche Ansbach. Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Kent Nagano, Gerd Albrecht, Michael Gielen, Rene Jacobs, Philippe Herreweghe, Helmuth Rilling u.a. Von der Spielzeit 1991/92 bis 1996/97 war Klaus Häger Ensemblemitglied der Hamburgischen Staatsoper. Seit der Spielzeit 1997/98 gehört er dem Ensemble der Staatsoper Berlin an. 2002 wirkte er erstmals bei den Bayreuther Festspielen mit.



Michael Nagy Bass

Der Stuttgarter Bariton begann seine musikalische Ausbildung bei den Stuttgarter Hymnus-Chorknaben. 1995 war er Preisträger beim Bundeswettbewerb »Jugend musiziert« in den Bereichen Gesang und Liedbegleitung. Ab 1996 studierte er in Stuttgart, Mannheim und Saarbrücken Gesang, Liedgestaltung und Dirigieren. Bereits während seines Studiums gewann er mehrere Preise bei verschiedenen Wettbewerben. Wichtige Stationen seiner sängerischen Laufbahn waren Konzerte mit Ensembles wie der Gächinger Kantorei und dem Bach-Collegium Stuttgart, dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn, den St. Petersburger Philharmonikern und dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR. Liederabende führten ihn nach Österreich, Italien und Deutschland. Gastverträge verbinden ihn mit den Opernhäusern in Stuttgart und Mannheim. Seit der Spielzeit 2004/05 ist Michael Nagy Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin.



Helmuth Rilling

Geboren 1933, künstlerischer Leiter der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Dirigent und Pädagoge. Er gründete die Gächinger Kantorei, das Bach-Collegium Stuttgart und 1981 die Internationale Bachakademie. Helmuth Rilling ist Gastdirigent bei führenden Orchestern in Europa, Israel, den USA und Kanada. Er spielte als einziger Dirigent das komplette Vokalwerk Bachs ein und ist künstlerischer Leiter der EDITION BACHAKADEMIE, der Gesamtaufnahme der Musik Bachs. Der Dirigent wurde u. a. mit dem Internationalen UNESCO Musikpreis (1994) ausgezeichnet und 2003 zum Ehrenmitglied der American Academy of Arts and Sciences gewählt. Mit der Einspielung von Krzysztof Pendereckis *Credo* gewann er den Grammy Award 2000 für die beste Chor-Darbietung und wurde erneut 2001 für die Einspielung von *Deus Passus* von Wolfgang Rihm nominiert. Im Januar 2005 leitete Helmuth Rilling in der Carnegie Hall New York die Uraufführung der von Robert Levin vervollständigten *Messe c-Moll* KV 427 von Wolfgang Amadeus Mozart. Im Anschluss an die Aufführungen der *Johannes-Passion* im April 2006 in Stuttgart, Rom, Neapel und Madrid wird Helmuth Rilling als Gastdirigent in Washington, Prag und Chicago auftreten.

Gächinger Kantorei Stuttgart

1954 von Helmuth Rilling gegründet, benannt nach dem Gründungsort, einem kleinen Dorf auf der Schwäbischen Alb. Schwerpunkt zunächst auf A-cappella-Literatur des 16., 17. und 20. Jahrhunderts, nach der Gründung des Bach-Collegiums 1965 auch oratorische Literatur des 18., 19. und 20. Jahrhunderts – darunter viele Uraufführungen. Heute zählt das Ensemble zur internationalen Spitze und tritt bei vielen wichtigen Musikfestivals in aller Welt auf. Zahlreiche Aufnahmen, darunter die Einspielung des gesamten Vokalwerks von Johann Sebastian Bach.



Bach-Collegium Stuttgart

1965 von Helmuth Rilling gegründet, seitdem der wichtigste instrumentale Partner der Gächinger Kantorei. Auch für die Kursarbeit im Rahmen der von der Internationalen Bachakademie Stuttgart seit ihrer Gründung 1981 durch Helmuth Rilling durchgeführten Bachakademien in ganz Europa, den USA, Japan und Südamerika steht das Orchester zur Verfügung. Die erfahrenen Virtuosen dieses Ensembles verfügen über besondere stilistische Kenntnisse, vor allem im Bereich der Barockmusik. Konzerte bei den wichtigsten Musikfestivals in aller Welt. Zahlreiche Aufnahmen, u. a. im Rahmen der EDITION BACHAKADEMIE.



Nachweise

Die Texte von Martin Petzoldt entstammen den Bänden 2 und 5 der Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart (vgl. Seite 4, 10 und 13). Sie wurden für dieses Heft stark gekürzt, aus diesem Grund leicht redaktionell bearbeitet sowie der reformierten Schreibweise angepasst. Fotos: Internationale Bachakademie Stuttgart, Künstleragenturen, privat.

Impressum

Programmheft 4. Abo-Konzert Saison 2005/06.

© 2006 Internationale Bachakademie Stuttgart. ISSN 1012-8043.

Herausgegeben durch die Internationale Bachakademie Stuttgart,

Johann-Sebastian-Bach-Platz, D-70178 Stuttgart

Telefon 0711.619 21 0, Telefax 0711.619 21 23

Internet www.bachakademie.de | E-Mail office@bachakademie.de

Künstlerische Leitung KMD Prof. D. Dr. h. c. Helmuth Rilling, Intendant Andreas Keller

Redaktion und Satz Jürgen Hartmann

Umschlaggestaltung Grafic Design Felicitas Brodbeck, Sindelfingen.

Layout und Druck Werner Böttler GrafikSatzBildDruck, Walddorfhäslach

Redaktionsschluss 27. März 2006, Auflage 2.000

Auf Wiedersehen!

13./14. Mai 2006, jeweils 19 Uhr (Einführung 18.15 Uhr)

Joseph Haydn: Die Schöpfung Hob. XXI:2

Vokalsolisten: Simone Nold, Ferdinand von Bothmer, Markus Marquardt

Gächinger Kantorei und Bach-Collegium Stuttgart, Leitung Helmuth Rilling

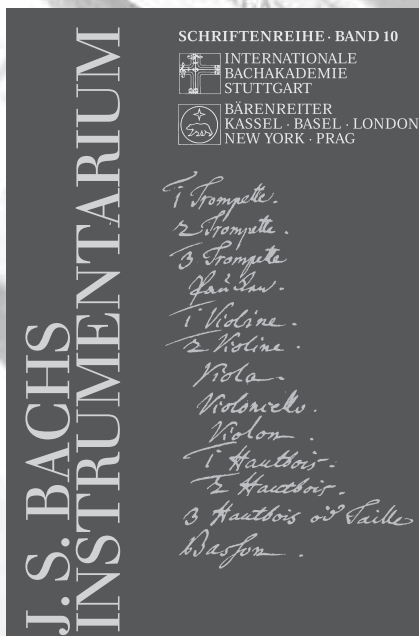
ULRICH PRINZ:
J. S. BACHS
INSTRUMENTARIUM

704 Seiten,
zahlreiche Abbildungen,
Tabellen, Register,
Notenbeispiele und
ausführliches
Literaturverzeichnis.

SCHRIFTENREIHE
DER INTERNATIONALEN
BACHAKADEMIE STUTTGART
HERAUSGEGEBEN
VON
NORBERT BOLIN

BAND 10

ISBN 3-7618-1521-2
Preis: 49,- €



Ein Kompendium zum Instrumentarium Johann Sebastian Bachs. Die Untersuchungen von Ulrich Prinz gehen auf die Quellen selbst zurück. Die originalen Partituren und Stimmen, ihre Beschreibung und Auswertung ermöglichen erstmals verlässliche Aussagen u.a. zu folgenden Problemen:

- Besetzung und Verwendung der Instrumente
- Stimmtonprobleme zwischen Chor- und Kammerton
- Stimm-Umfänge
- Klang- und Griffschrift
- Notationsprobleme
- Schlüsselung von Stimmen u.v.a. mehr.

Überdies sind in die Studie erhaltene Instrumente aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts einbezogen, vornehmlich Leipziger oder Nürnberger Herkunft. Zeitgenössische Theoretikerliteratur und Kupferstiche werden kritisch befragt, Berichten und Dokumenten von Bachs Aufführungen sowie Hinweisen auf Instrumentenmacher nachgegangen.



INTERNATIONALE
BACHAKADEMIE
STUTTGART



BÄRENREITER
KASSEL · BASEL · LONDON
NEW YORK · PRAG

Gächinger Kantorei und Bach-Collegium Stuttgart

Sopran

Bettina Arias
Amarilis Bilbeny
Claudia Burkhardt
Birgit Leppin
Barbara Mehr
Sabine Petter
Isabel Plate-Naatz
Martina Rilling
Johanna Rosskopp
Martine Saniter
Gunta Smirnova
Elfi Wagner

Alt

Elisabeth Gantert
Susanne Hermann
Wiebke Kretzschmar
Angela Müller
Takako Onodera
Miranda Schielein
Karina Schoenbeck
Patricia Wagner
Ilona Zieseimer-Schröder

Tenor

Karl Appel
Steffen Barkawitz
Andreas Bomba
Wolfgang Frisch
Stephan Hinssen
Benedikt Nawrath
Michael Schröck
Vladimir Tarasov
Martin Wanner

Bass

Martin Hermann
Werner Huck
Felix Mayer
Stefan Müller-Ruppert
Florian Schmitt-Bohn
Holger Schneider
Gerold Spingler
Aislan Weinmann

Flöte

Rozalia Szabo
Sibylle Keller-Sanwald

Oboe

Irene Ströbel-Bänsch
Irene Draxinger

Fagott

Günter Pfitzenmaier
Gernot Friedrich

Violine 1

Gernot Süßmuth
Anna Rokicka
Regina Süßmuth
Anne Roser
Marte Straatsma

Violine 2

Thomas Gehring
Henri Gouton
Gotelind Himmler
Julia Greve

Viola

Erich Krüger
Isolde Jonas
Sara Rilling

Violoncello

Zoltan Paulich
Matthias Wagner

Kontrabass

Frithjof Martin Grabner

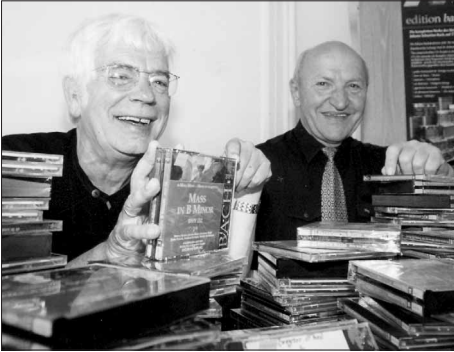
Viola da Gamba

Julia Vetö

Orgel

Boris Kleiner

EDITION BACHAKADEMIE



Präsentation der EDITION BACHAKADEMIE durch Helmuth Rilling und Friedrich Hänssler im Frühjahr 2000

Die EDITION BACHAKADEMIE wurde zum Bach-Jahr 2000 veröffentlicht. Über 1.200 Nummern des Werk-Verzeichnisses sind auf 172 CDs eingespielt unter der Gesamtleitung von Helmuth Rilling mit weit über 1.000 Interpreten. Sie alle hier zu nennen, würde dies Programmheft sprengen; so sei nachfolgend nur die Struktur der Edition dargestellt.

Die EDITION BACHAKADEMIE ist im Fachhandel und bei Hänssler CLASSIC im Internet erhältlich (www.haenssler-classic.de).

Vol. 1 bis 60: Die Kirchenkantaten BWV 1–200

In **Vol. 61 bis 68** findet man sämtliche weltlichen Kantaten (wobei ›fragmentarische‹ Reste in **Vol. 139** zusammengestellt sind mit so genannten ›a/b/c-Kantaten‹, also z.B.: BWV 30a, 36c, 134a etc.

Vol. 69 bringt auf 2 CDs sämtliche *Motetten* (also nicht nur die bekannten BWV 225ff.).

Ab **Vol. 70** findet man die **Oratorien, Messen und Passionen:**

Vol. 70 *Messe h-Moll* BWV 232

Vol. 71 *Messen* F und A sowie *Kyrie* F BWV 233, 233a, 234

Vol. 72 *Messen* g und G sowie die kleinen lateinischen Kirchenstücke BWV 235ff

Vol. 73 *Magnificat* BWV 243 (siehe auch Vol. 140) und *Tilge, Höchster* BWV 1083

Vol. 74 *Matthäus-Passion* BWV 244

Vol. 75 *Johannes-Passion* BWV 245 – sowohl die ›Normalfassung‹ als auch die zusätzlichen Sätze der Fassung II von 1725

Vol. 76 *Weihnachts-Oratorium* BWV 248

Vol. 77 *Oster- und Himmelfahrts-Oratorium* BWV 249/BWV 11

Vol. 140 stellt Raritäten vor: Einerseits die Frühfassung des *Magnificat* Es-Dur BWV 243a, andererseits Frühformen und Fragmente: BWV 232^{II}, 34a, 69a, 120a, 197a

Vol. 78 bis 85: Ein Choralbuch für Johann Sebastian haben wir das Herzstück der Edition genannt. Auf neun CDs sind einerseits sämtliche uns überlieferte einzelne Choräle aufgenommen, diese mit den Liedern – vor allem aus dem ›Schemelli-Gesangbuch‹ – und mit den dazugehörigen Orgelwerken verknüpft. Thematisch durch das Kirchenjahr geordnet, stellen diese CDs ein Kleinod dar, das weltweit in keiner anderen Veröffentlichung so zu finden ist.

Mit **Vol. 86** beginnt die Serie der **Orgelwerke.**

Vol. 102–117: Werke für ein Tasteninstrument und das Lautenklavier

Vol. 118–124: Kammermusik

Vol. 125–132: Orchesterwerke und Instrumentalkonzerte

Vol. 133–138: Musikalisches Opfer, Die Kunst der Fuge, Clavierbüchlein...

Jede CD ist natürlich auch einzeln erhältlich.