

J. S. BACH:

JOHANNES – PASSION

BWV 245

Traditie

De Johannes-Passion die Johann Sebastian Bach op 38-jarige leeftijd - binnen een jaar na zijn aanstelling tot Thomascantor te Leipzig - op Goede Vrijdag 1724 voor het eerst uitvoerde in de St Nicolaikirche, besluit een zich gedurende veertien eeuwen ontwikkelende relatie tussen muziek en het passieverhaal. Reeds in de christelijke kerk van de vierde eeuw werden in de Stille Week voorafgaand aan Pasen de passieverhalen door de priester zingend voorgedragen, op eenvoudige lectietoon, met kleine heffingen en dalingen. Vanaf de negende eeuw komen stelselmatig alle vier evangelisten Mattheüs, Marcus, Lucas en Johannes aan bod op respectievelijk Palmzondag, dinsdag, woensdag en Goede Vrijdag. Vanaf de twaalfde eeuw treedt een rolverdeling op: de diaken zingt de woorden van de evangelist, de celebrant vertolkt de Christus-woorden en de sub-diaken neemt de uitspraken voor zijn rekening van andere *soliloquentes* (= alleensprekenden, zoals Petrus, Pilatus, maagd e.a.) en *turbae* (= menigten, zoals soldaten, priesters e.d.). Wanneer de meerstemmigheid zijn intree doet worden de *turbae* eerst door alle drie zangers gezamenlijk, en later door een afzonderlijk koor gezongen, dat bovendien een meerstemmig *Exordium* (opschrift) en een *Conclusio* uitvoert. Eind vijftiende eeuw ontstaan motet-passies (van Obrecht bijv.) waarin passages uit het verhaal voor meerstemmig koor zijn gezet maar ook passies met rolverdelingen handhaven zich (Lassus). Vanaf midden zestiende eeuw wordt in de lutherse kerk eerst het latijn door de volkstaal vervangen (onder handhaving van de gregoriaanse lectietoon), vervolgens gaan daar de deuren wijd open voor invloeden uit de italiaanse opera: het recitatief verhoogt de dramatische kracht van de tekst, er verschijnt instrumentale begeleiding, het evangelieverhaal wordt onderbroken door aria's op vrije (d.i. niet aan het evangelie ontleende) poëzie, en ter verhoging van de participatie van het publiek zingt ook de gemeente nu en dan een eenstemmig koraalvers. Wanneer die koralen vervolgens meerstemmig gecomponeerd en aan het koor toegewezen worden, hebben we de oratorium-passie waarvan de Johannes-Passion een voorbeeld is. Tezelfdertijd zien we echter ook de opkomst van het passie-oratorium dat de letterlijke evangelietekst vervangt door geselecteerde bijbelpassages, poëtisch geparafraseerd naar de smaak van de tijd (*Empfindsamkeit*). Dat is het orthodoxe Leipzig een brug te ver; de ingetogen tekst van Luthers bijbelvertaling blijft het voorgeschreven skelet van de passie. Wel horen we in de Johannes-Passion zes aria's die zijn gebaseerd op teksten van een destijds toonaangevend passie-oratorium *Der Für die Sünde der Welt Gemarterte und Sterbende Jesus* van de Hamburger raadsheer Barthold Heinrich Brockes (1712), dat o.m. werd getoonzet door Handel, Telemann en Reinhard Keiser. In Bachs Leipzig was een concertante passieuitvoering sinds 1721 gewoonte tijdens de vespers op Goede Vrijdag, ingebed in een liturgie met liederen, gebeden en - na het eerte deel - onderbroken door een preek.

Tekst

De ruggegraat van de Johannes-Passion vormt dus de letterlijke tekst van de hoofdstukken 18 en 19 van het evangelie van Johannes, in Luthers vertaling. Ter verruiming van zijn dramatische mogelijkheden voegt Bach op twee plaatsen enkele verzen uit het Mattheüs-evangelie in.

De dichter van de vrije teksten (koren, aria's, arioso) is onbekend. Hij laat zich (in de nrs 7, 9/20, 24, 32, 34/35 en het slotkoor 39) aantoonbaar inspireren door de contemporaine lijdenspoëzie van genoemde Brockes.

Alle koraalteksten komen uit kerkelijke liedboeken. Raadselachtig was lange tijd het centrale koraal *Durch dein Gefängnis* (nr. 22); dat blijkt een door Bachs librettist aangeleverde ariatekst te zijn (naar Christian Heinrich Postel, 1700), die Bach als koraal heeft gecomponeerd.

De evangelietekst wordt door een "evangelist" (tenor) voorgedragen in *secco*-recitatief, d.w.z. uitsluitend begeleid door continuo (cello, violone, akkoordinstrumenten). Handelende personen (*soliloquentes* als Petrus, Pilatus e.d.) komen op dezelfde wijze aan het woord, maar ook de vijftien Christus-woorden krijgen in de Johannes-Passion niet het strijkers-aureool dat we uit de (drie jaar later gecomponeerde) Matthäus-Passion (MP) gewend zijn; daar is een goede reden voor: Christus' uitspraken in de Johannes-versie zijn kort tot zeer kort, Jezus is bij Johannes meer een handelende persoon en minder profeet en leraar, zoals bij Mattheüs.

Turbae

Het verhaal geeft aanleiding tot veertien **turbae**: felle, dramatische koortjes waarin Bach expressie geeft aan de affekten van haatdragend volk, huichelachtige schriftgeleerden, onverschillige soldaten en plagerige omstanders. In zijn realistische toonschildering van de affekten van de menigte toont Bach zich de muzikale evenknie van zijn met penseel schilderende tijdgenoten wier kruisigingstaferelen steevast zijn gestoffeerd met wellustig grijnzende boeventronies en aan wulpse vriendinnetjes frunnikende soldaten die zich laten vermaken zonder te beseffen welk historisch drama ze meemaken.

De turbae spelen een belangrijke structurele rol in de JP. Twaalf ervan zijn paarsgewijs vrijwel identiek en verwijzen naar elkaar. Vijf begeleidt het orkest met een,



aan italiaanse concerti ontleend, agressief motiefje,

door Brandts Buys het 'tumult'-motief genoemd,

waarop de woorden *Wir wollen Jesu Christi Tod* precies passen maar niet worden gezongen: het verzwe-

gen motief van de opgehitste menigte. Door dit *Leitmotiv* in de eerste twee turbae, kort achter elkaar, te herhalen, attendeert Bach de toehoorder op de structurele functie ervan, opdat zij het *Herzstück* (zie onder) van de passie, dat door symmetrische turbae-paren wordt gedragen, kunnen waarnemen.

De evangelietekst wordt onderbroken door aria's en koralen.

Koralen

In twaalf **koralen** trekt de christelijke gemeente haar lering uit de voorafgaande episode. De koralen versterken de liturgische functie die een concertante passie beoogde te hebben, maar het is nooit de gewoonte of de bedoeling van Bach geweest dat ze door de gemeente zouden worden meegezongen: daarvoor is hun ligging en harmonisatie te ongemakkelijk. De melodieën en teksten van de koralen ontleende Bach aan de bestaande schat van lutherse kerkmuziek; alleen de vierstemmige harmonisatie is van zijn hand, waarbij hij de gelegenheid aangrijpt om centrale woorden uit de tekst muzikaal te onderstrepen. Enkele koralen komen we herhaaldelijk tegen, maar in verschillende harmonisaties, (14, 28 & 32, 15 & 37). Vergeleken met de MP is het aandeel orthodoxe koralen uit de begintijd van de reformatie (16e eeuw) veel groter; de MP heeft een overmaat aan koralen uit de tweede helft van de 17e eeuw die het existentiële lijden tijdens de Dertigjarige Oorlog tot uitdrukking brengen, waaronder zeven van Paul Gerhardt, die in de JP met slechts één koraal is vertegenwoordigd. De JP is daardoor minder piëtistisch dan de MP.

Aria's

De Johannes-Passion bevat acht aria's, voor elke solist twee. Slechts twee aria's worden ingeleid door een arioso, een soort begeleid recitatief dat in de MP aan vrijwel alle aria's voorafgaat. In de JP concentreren de aria's zich in de tweede helft van beide delen. Met name de bas (die in Bachs uitvoeringen ook de Christuspartij zong) treedt pas als solist op wanneer Jezus al bijna gestorven is. Ariazangers representeren geen personen in het evangelieverhaal maar leveren affektief commentaar op voorafgaande, belangrijke gebeurtenissen en verlenen die betekenis voor de individuele gelovige. Bach kan zich in het kader van een vesper meer, naar opera verwijzende theatraliteit permitteren dan in zijn cantates voor de hoofd-kerkdienst, maar zijn tekstdichter ont drammatiseert Brockes' ariateksten behendig door de meest krasse staaltjes van barok realisme te ontwijken. De meeste aria's hebben een da-capostruktuur: na een middendeel (waarvan de tekst hieronder inspringt) wordt de hoofdgedachte uit het eerste deel hernomen, maar wel in gewijzigde vorm, A-B-A', een vrij da-capo.

Struktuur

De gehele JP bestaat uit een reeks van veertig, vaak nog weer nader onderverdeelde stukken muziek. De mogelijkheid voor een componist om daarin een overkoepelende structuur aan te brengen wordt uiteraard danig beperkt door het dwingend, lineaire verloop van het evangelieverhaal dat de plaatsen van turbae bepaalt en van de gelegenheden voor een tekstdichter, om eventueel na overleg, beschouwende ariateksten in te voegen. Je kunt het volgende opmerken.

1. Aan de gebruikelijke omlijsting van de passiegeschiedenis door een openings- en een slotkoor wordt hier enigszins afbreuk gedaan door het koraalvers ná het slotkoor dat in cantates usance is.
2. In de JP vinden we terug de evenzeer gebruikelijke indeling van de passiegeschiedenis in vijf bedrijven: tuin - hogepriesters - Pilatus - kruisiging - begrafenissen (*Hortus, Pontifices, Pilatus, crux, sepulchrum*); elk van deze scènes wordt met een koraal besloten. Het middelste bedrijf, het verhoor bij de romeinse stadhouder

H E R Z S T Ü C K

DEEL EPISODE	
<i>Hortus</i> nrs 2 - 5	
I	
<i>Pontifices</i> nrs 6 - 14	
<i>Pilatus</i> nrs 15 - 26	
II	
<i>Crux</i> nrs 27 - 37	
<i>Sepulchrum</i> nrs 38 - 40	

MUZIEK	NR	TEKST
Koraal	15	Christus, der uns selig macht
Evang.	16	Da führten sie Jesum
Koraal	17	Ach, großer König
Evang.	18	Da sprach Pilatus zu ihm
<i>Turba</i>	<i>18b</i>	<i>Nicht diesen, sondern Barrabam</i>
Arioso/Aria	19/20	Betrachte / Erwäge
Evang.	21	Und die Kriegsknechte
<i>Turba</i>	<i>21b</i>	<i>Sei gegrüßet</i>
<i>Turba</i>	<i>21d</i>	<i>Kreuzige, kreuzige!</i>
<i>Turba</i>	<i>21f</i>	<i>Wir haben ein Gesetz</i>
Koraal	22	Durch dein Gefängnis
Evang.	23	Die Jüden aber schrien
<i>Turba</i>	<i>23b</i>	<i>Lassest du diesen los</i>
<i>Turba</i>	<i>23d</i>	<i>Weg, weg mit dem</i>
<i>Turba</i>	<i>23f</i>	<i>Wir haben keinen König</i>
Aria	24	Eilt, ihr angefochtenen Seelen
Evang.	25	Allda kreuzigten sie ihn
<i>Turba</i>	<i>25b</i>	<i>Schreibe nicht</i>
Koraal	26	In meines Herzens Grunde
Evang.	27	Die Kriegsknechte aber
Koraal	28	Er nahm alles wohl in Acht

Pilatus, is het langst, de buitenste delen zijn het kortst.

3. De twee delen van de JP omvatten resp 2 en 3 van deze traditionele scènes en zijn derhalve ongelijk lang. Binnen elk deel prevaleert het handelingsaspect (evangelie) aan het begin, en tempovertragende beschouwelijkheid (aria's) in het verloop.

4. In de centrale scène, 'Pilatus', heeft Bach een fraaie symmetrische structuur aangebracht, het *Herzstück*, met behulp van de plaatsing van koralen en aria's en - het meest opvallend - door dezelfde muziek te gebruiken voor tekstverwante turbae ter weerszijden van het centrum. Dat centrum vormt het "koraal" *Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn*. Hier ligt de kentering van het verhaal: Pilatus trekt zich terug, de afloop is nu onafwendbaar geworden. Niet Jezus' dood is het dramatisch hoogtepunt maar het menselijk handelen dat daartoe leidt. Bach interpoleert hier op een bekende koraalmelodie (*Machs mit mir, Gott*) een tekst die Luthers centrale leerstuk van Jezus' plaatsvervangend lijden verwoordt.

Versies

Bach vervaardigde in 1725 en 1730 versies van de Johannes-Passion die in onderdelen afwijken van die van 1724. In de tweede versie bijv. fungeerde als introïtus de koraalbewerking *O Mensch, bewein dein Sünde groß*, die wij thans nog kennen als slot van het eerste deel van de Matthäus-Passion. Voor 4 april 1749, een jaar voor zijn dood, schreef Bach echter een nieuwe partituur (waarop de Neue Bach Ausgabe van 1975 is gebaseerd) en waarin de meeste van deze veranderingen weer ongedaan waren gemaakt; hij heeft deze uiteindelijke versie echter nooit gehoord omdat hij zich met 25 jaar oude partijen bleef behelpen.

MP/JP

Tussen de "synoptische", naar elkaar verwijzende evangeliën van Mattheüs, Marcus en Lukas, en dat van de jongste evangelist, Johannes, bestaan karakteristieke verschillen die we ook in Bachs passies terugvinden. Voor Johannes is Jezus primair de Zoon Gods die in opdracht van zijn hemelse Vader een voorafbepaalde aardse missie volvoert; vandaar zijn veelvuldige verwijzingen naar oud-testamentische teksten die het allemaal al voorspelden. Bachs openingskoor wijst dan ook niet naar zijn komende lijdensweg, maar naar zijn koningsschap: *Herr, Herrscher* en de passie dient vooral om te bewijzen dat Jezus de Messias was: *Zeig uns (...) das du der wahre Gottessohn....* Jezus' lijden is ook geen smartelijk en beklagenswaardig menselijk lijden (*Helft mir klagen!*) maar een noodzakelijke fase in zijn terugkeer naar de hemel: kruisiging als dubbelzinnige 'verhoging'. In de Johannes-Passion dan ook geen koraal *O Haupt voll Blut und Wunden* dat in de Matthäus-Passion vijf maal klinkt. Jezus ervaart ook geen innerlijke conflicten: er is geen Judaskus nodig, hij meldt zichzelf (*Ich bin's*), geen aarzelingen in Gethsemane, hij heeft bij zijn kruisdraging geen hulp nodig van Simon van Cyrene, en ook het berouw van Petrus interesseert Johannes niet. Bach wel trouwens, die daarom speciaal een passage uit Mattheüs inlast, conform de 'synoptische' leeswijze van zijn tijd die zonder oog voor vertelperspektieven details uit de verschillende evangeliën eenvoudig aan elkaar rijgt (vgl *Die sieben Worte Jesu*). Het Johannes-evangelie is nuchter en verhalender, en daardoor dramatischer. Geen lange lessen en redevoeringen van Jezus, geen avondmaalsessie. Tegenover de drievoudige

verloochening door de alzo menselijke Petrus vinden we bij Johannes het drievoudige *Ich finde keine Schuld an ihm* waarmee Pilatus zich verontschuldigt voor Jezus' kruisdood.

Terwijl Mattheus de omstanders, het gepeupel neutraal aanduidt als "das Volk" schrijft Johannes, vanuit een grotere historische afstand "die Jüden"; samen met Bachs realistische schets van hun onbehouden gedrag heeft dat de Johannes-Passion wel het - weinig zinvolle - verwijt van anti-semitisme opgeleverd.

Bezetting

De Johannes-Passion is geschreven voor één vierstemmig koor dat in Bachs uitvoeringen slechts uit vier zangers, zogeheten concertisten, bestond die alle koren en aria's zingen; tijdens een vesperviering had Bach echter ook de beschikking over 'ripienisten', steun- of tutti-zangers die in sommige koorgedeelten de concertisten versterken. Interessant aan de JP is dat we Bach in de tweede basaria (nr. 32) zien experimenteren met een zelfstandige rol voor de ripienisten, een koraal; in de MP zal hij het ripienistenkoor promoveren tot een volwaardig tweede koor.

Het instrumentale koor omvat de gebruikelijke vierstemmige strijkersgroep en een continuogroep waarin behalve cello, orgel en violone naar believen een fagot, een clavecimbel en/of een luit/theorbe zouden kunnen meewerken. Er zijn uitgebreide obligaats (= voorgeschreven) partijen voor de twee hoboïsten die ook de één terts lager gestemde hobo d'amore en de één kwart lager gestemde hobo da caccia (jachthobo, althobo) moeten bespelen. Veel minder aan bod komen de twee traverso's; het is zelfs de vraag of zij aan de eerste uitvoering hebben deelgenomen, toen Bach in Leipzig nog vrijwel niet voor dit instrument had gecomponeerd. Een viola da gamba speelt slechts in de alt-aria³⁰, *Es ist vollbracht*.

Op één plaats (nr. 19) schrijft Bach een opmerkelijke obligaatspartij voor de luit; in dit en het volgend nummer spelen ook twee violes d'amore, een destijds al in onbruik gerakend instrument dat beschikt over een set 'vrije', niet bespeelde maar ruisend meeklinkende, messing snaren. In 1749 verving Bach deze twee verouderde instrumenten door orgel, resp. violen con sordino (= demper), naar we mogen veronderstellen noodgedwongen, niet als ultieme verbetering. Hier kunnen wij de oorspronkelijke versie herstellen.

In onderstaande toelichting is slechts bij de aria's aangegeven welke instrumenten een sololrol (obligaatspartij) spelen. De koren en koralen worden instrumentaal begeleid door allen, *tutti*; de evangelist daarentegen slechts door het continuo, dat sowieso - het woord zegt het al - altijd speelt, al kan de samenstelling wisselen.

JOHANNES-PASSION

*Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes,
von Johann Sebastian Bach*

EERSTE DEEL

1 Koor:

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
in allen Landen herrlich ist!

Zeig uns durch deine Passion
daß du, der wahre Gottessohn,
zu aller Zeit,
auch in der größten Niedrigkeit,
verherrlicht worden bist!

Een onheilspellende *Introitus* zonder duidelijk thema: onontkoombaar noodlot dreigt. Boven een standvastig kloppend continuo spelen strijkers golvende zes-tienden waarop het koor God verheerlijkt met een driewerf "*Herr*", maar schrille dissonanten van fluiten en hobo's voor-spellen de lijdensweg. Daarover handelt het middendeel (*Zeig uns..*) maar de verheerlijking domineert: het begin keert terug (da-capo).

De eerste zin is ontleend aan Psalm 8:2, het vervolg is een destijds in Saksen gangbare gebedsoproep.

2a Evangelist:

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

Judas aber, der ihn verriet, wußte den
Ort auch, denn Jesus versammlete 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 begeg-
nen sollte, ging er hinaus und sprach zu
ihnen:

Jesus:

Wen suchet ihr?

Ev.:

Sie antworteten ihm:

Jezus wordt geïntroduceerd met een rustig ritme en fraaie consonante harmo-niën, Judas met tempoversnellingen, grillige, onwelluidende sprongen en fou-te harmoniën.

2b Koor:

Jesum van Nazareth.

2c Ev.:

Jesus spricht zu ihnen:

Jesus:

Ich bins.

Een brutale, agressieve menigte (diena-ren, politie) met het ophitsend tumultmo-tief in fluiten en violen.

Ev.:

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

Jesus:

Wen suchet ihr?

Ev.:

Sie aber sprachen:

2d Koor:

Jesum van Nazareth.

Zelfde vraag, muzikaal bijna identiek beantwoord maar enigszins geïntimideerd: in lagere ligging en zonder fluiten.

2e Ev.:

Jesus antwoordete:

Jesus:

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

3 Koraal:

**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!**

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen, vs 7 (Johann Heermann, 1630)

Dank voor zorg (vrije aftocht) om de leerlingen. Een zware chromatische gang bij *Marterstraße*, een opgewekt huppeltje van de alten bij *Freuden* en een droefgeestig geharmoniseerde laatste regel.

4 Ev.:

Auf daß das Wort erfüllet würde, welches er sagte:

Ich habe der keine verloren, die du mir gegeben hast.

Da hatte Simon Petrus ein Schwert und zog es aus und schlug nach des Hohenpriesters Knecht

und hieb ihm sein recht Ohr ab; und der Knecht hieß Malchus.

Da sprach Jesus zu Petro:

Jesus:

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

Het zwaard met hoge, scherpe toon getrokken, en tenslotte op bevel diep weggestoken.

Uitzonderlijk: een tekstherhaling van *Den Kelch etc.* Een harmonisch open eind onderstreept de slotvraag, die door het koraal wordt beantwoord.

5 Koraal:
**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
das wider deinen Willen tut! Blut,**

Vater unser im Himmelreich, vs 4
(Martin Luther, 1539)

Vastberaden, onverstoort, berustend.

6 Ev.:

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

Tweede bedrijf: naar de hogepriester. Tragiëk met opvallende harmonieën onderstreept: "*bunden ihn*", "*riet*",

7 Aria (alt): (2 hobo's)

Von den Stricken meiner Sünden
mich zu entbinden,
wird mein Heil gebunden.

Mich von allen Lasterbeulen
völlig zu heilen,
läßt er sich verwunden.

De boeien van Christus bevrijden de gelovige uit de strikken der zonde. Een kwartet voor alt, twee hobo's en continuo. Het dominante thema is een onverbiddelijk, ritmisch geprofileerd basmotief dat tienmaal wordt herhaald, quasi-ostinato. Daarboven verstrikken de hobo's zich in elkaars melodieën; ze gaan beurtelings in canon en parallel: *entbinden* en *gebunden*. Ook de alt illustreert die twee woorden met lijntjes omhoog, resp. omlaag.

8 Ev.:

Simon Petrus aber folgete Jesu nach
und ein ander Jünger.

En die anonieme 'ander' was de evangelist Johannes zelf, onzichtbaar als de tweede fluit achter de eerste in de volgende aria.

9 Aria (sopraan): (2 traverso's unisono)

Ich folge dir gleichfalls
mit freudigen Schritten
und lasse dich nicht,
mein Leben, mein Licht.

Befördere den Lauf
und höre nicht auf,
selbst an mir zu ziehen,
zu schieben, zu bitten!

Drie maten recitatief bieden voldoende aanleiding om Petrus, die straks zijn heer zal verloochenen, recht te doen als exemplarische volgeling in een bedreigende omgeving. De *Imitatio Christi* is nog onschuldig en lichtvoetig, op het ritme van een passeped. Bach illustreert hem met canons (tussen continuo, sopraan en fluiten bij de sopraan

inzet), herhaling van het openingsmotief, een keten van sequenzen, en reeksen kleine stapjes. De noten van het thema zijn die van de evangelist in het voorafgaand recitatief, maar de gelovige volgt aanzienlijk vlotter dan de aarzelende Petrus. De instrumentale solopartij is voor twee unisono spelende traverso's. *Ziehen & schieben* (trekken en duwen) wordt uitgebeeld met een schuivende reeks halve tonen. Bij *Höre nicht auf* willen de fluiten juist even pauzeren.

10 Ev.:

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

Petrus aber stund draußen für der Tür.

Da ging der andere Jünger, der dem Hohenpriester bekannt war, hinaus und redete mit der Türhüterin und führte Petrum hinein. Da sprach die Magd, die Türhüterin, zu Petro:

Magd:

Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

Ev.: Er sprach:

Petrus:

Ich bins nicht.

Ev.:

Es stunden aber die Knechte und Diener und hatten ein Kohlfeu'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:

Jesus:

Ich habe frei, öffentlich geredet für der Welt. Ich habe allezeit gelehret in der Schule und in dem Tempel, da alle Jüden zusammen kommen, 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.

Johannes loodst Petrus naar binnen.

De eerste verloochening

Maar Petrus warmt zich (nog) minder behaaglijk dan de anderen.

Ev.:

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

Diener:

Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

Ev.:

Jesus aber antwortete:

Jesus:

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

Opnieuw als slot een harmonisch vraagteken waarop het volgende koraal antwoordt.

11 Koraal:

**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.**

O Welt, sieh hier dein Leben, vs 3 & 4
(Paul Gerhardt, 1647)

Het centrale lutherse leerstuk dat de gelovigen verantwoordelijk zijn voor het lijden van Christus.

**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.**

12a Ev.:

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

12b Koor:

Bist du nicht seiner Jünger einer?

Een plaagzuchtig koortje illustreert fugatisch hoe steeds meer omstanders Petrus herkennen: bas, tenor, alt, sopraan en dan omgekeerd, verlevendigd door korte tussenroepen.

12c Ev.:

Er leugnete aber und sprach:

Petrus:

Ich bins nicht.

Ich (aarzeling) *bins nicht*. De tweede ontkenning, een toon hoger.

Ev.:

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

Diener:

Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

Ev.:

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

In het continuo kraait de haan. Naar gebruikelijk synoptisch principe doet Bach wat Johannes nalaat en schetst in de woorden van Mattheüs 26:75 dramatisch Petrus' verdriet met een chromatisch stijgende & dalende lamento-bas en syncopische snikken.

13 Aria (tenor):

(strijkers)

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

Bij de schrijnende gewetensnood van een vertwijfelde dienaar die zijn meester verloochent, past geen evenwichtige dacapovorm, maar een passacaglia: een zesmaal terugkerende rusteloze basfiguur op het metrum van een sarabande (accent op de tweede tel). Terwijl de dominerende instrumentalisten hun begeleiding herhalen kent de grillige tenorpartij geen terugkerende motieven maar een desperate reeks heftige sprongen over vreemde intervallen.

14 Koraal:

**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!**

Jesu Leiden, Pein und Tod, vs 10
(Paul Stockmann, 1633)

De gekwelde gelovige vindt rust in de kerkelijke traditie: de emoties worden gedempt.

TWEEDE DEEL ('Nach der Predigt')

15 Koraal:

**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.**

Christus, der uns selig macht, vs 1
(Michael Weiße, 1531)

Korte inhoud van het voorafgaande.

Een lied uit het begin van de reformatie, nog in een voor-reformatorische kerktoneelsoort: phrygisch, een melodie zonder kruizen of mollen maar beginnend en eindigend op een E.

Illustratieve stemvoering op *als ein Dieb gefangen* en *fälschlich verklaget*.

16a Ev.:

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:

Pilatus:

Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

Ev.:

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

16b Koor:

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

Een opruimende fuga met lugubere, stijgende en dalende chromatische (halve-toons) gangen in het thema. Begeleidende stemmen versluieren het fugakarakter, dat op zich al tamelijk ordeloos is: men schreeuwt door elkaar heen en laat de ander niet uitspreken. Halverwege verschijnt het *Kreuzige*-ritme, maar nog niet de woorden: het hangt in de lucht. *Nicht, nicht*: wegwerpde gebaren

16c Ev.:

Da sprach Pilatus zu ihnen:

Pilatus:

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

Ev.:

Da sprachen die Jüden zu ihm:

16d Koor:

Wir dürfen niemand töten.

Als het vorige (16b), maar op verhoogde toon (één toon hoger) met het tumultmoedief in de orkestbegeleiding. Het *Übeltäter*-thema ("sirene") krijgt een moorddadiger tekst: *töten*.

16e Ev.:

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

Pilatus: Bist du der Jüden König?

Ev.: Jesus antwortete:

Jesus:

Redest du das von dir selbst, oder habens dir andere von mir gesagt?

Ev.: Pilatus antwortete:

Pilatus:

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

Ev.: Jesus antwortete:

Jesus:

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

kämpfen: ook in continuo met martiale kwartsprongen, het geluid van blauwe zwaailichten.

Het *Reich* is hoog verheven boven de *Welt*.

17 Koraal:

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

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen, vs 8 & 9
(Johann Heermann, 1630)

Als nr.3 maar dramatischer door een lopende bas.

**Ich kann's mit meinen Sinnen
nicht erreichen,
womit doch dein Erbarmen
zu vergleichen.**

**Wie kann ich dir
denn deine Liebestaten
im Werk erstatten?**

18a Ev.: Da sprach Pilatus zu ihm:

Pilatus:

So bist du dennoch ein König?

Ev.: Jesus antwortete:

Jesus:

Du sagsts, 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.

Ev.: Spricht Pilatus zu ihm:

Pilatus: Was ist Wahrheit?

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

Pilatus:

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

Ev.: Da schrieen sie wieder allesamt
und sprachen:

18b Koor:

Nicht diesen, sondern Barrabam!

18c Ev.:

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

19 Arioso (bas): (luit, 2 viole d'amore)
Betrachte, meine Seele,
mit ängstlichem Vergnügen,
mit bitterer Lust
und halb beklemmtem Herzen,
dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
wie dir auf Dornen, so ihn stechen
die Himmelsschlüsselblumen blühen!
Du kannst viel süße Frucht
von seiner Wermut brechen,
drum sieh ohn Unterlaß auf ihn!

20 Aria (tenor) (2 viole d'amore)
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.

Driemaal zal Pilatus Jezus schuldeloos
verklaren, met telkens ander accent: Ich
finde keine Schuld.

In akkoorden = goed gecoördineerd,
met tumultmotief in de begeleiding.

Mörder: een dissonant interval (vermin-
derde kwint), de "diabolus in musica".
De theologische kern: een onschuldige
vervangt de zondaar.
Een heftig *geißelende* coloratuur.

Een vredige, piëtistische meditatie na de
gewelddadige geseling vormt de over-
gang naar de aria. Een luit en twee viole
d'amore scheppen een intieme sfeer. De
paradoxen (*ängstlich/Vergnügen, bit-
ter/Lust, Dornen/Blumen, süße/Wermut*
(= bitterheid) corresponderen met het
muzikaal contrast tussen de rustige lij-
nen van bas en violen, en de beweeglij-
ke, stekelige luit en de schrijnende har-
monieën.

De kleuren van Jezus' gegeselde rug,
vergeleken met een regenboog: plasti-
sche, Brockesiaans-barokke poëzie die
zelfs Bach allengs te gortig werd: in
1749 kiest hij een ingetogener tekst. De
violon d'amore schetsen *Abwägen* met
een schommelend figuurtje, het golven-
de water en de brede overspanning van
de regenboog, die de tenor neerzet met
een gloedvol melisma. Iff de MP ver-
schillen de zangers in arioso en aria.

21a Ev.: Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von Dornen und setzten sie auf sein Haupt und legten ihm ein Purperkleid an und sprachen:

21b Koor:

Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!

21c Ev.: Und gaben ihm Backenstreich. Da ging Pilatus wieder heraus und sprach zu ihnen:

Pilatus:

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

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

Pilatus:

Sehet, welch ein Mensch!

Ev.:

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

21d Koor:

Kreuzige, kreuzige!

21e Ev.:

Pilatus sprach zu ihnen:

Pilatus:

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

Ev.:

Die Jüden antworteten ihm:

21f Koor:

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

21g Ev.: Da Pilatus das Wort hörte, fürchtet' er sich noch mehr und ging wieder hinein in das Richthaus, und spricht zu Jesu:

Pilatus:

Von wannen bist du?

Ev.: Aber Jesus gab ihm keine Antwort.

Da sprach Pilatus zu ihm:

Spottend buigt men zich voor de namaakkoning, onder voortdurend gegiechel van de houtblazers.

keine Schuld

Ecce homo. Pilatus' voorlaatste poging het mededogen van de massa op te wekken strandt in een *Kreuzige*. Doorspekt met fanatieke kreten visualiseren de contrapuntische lange noten het kruis:



keine Schuld

Een schijnheilige, quasi-gewichtige argumentatie van elkaar napratende schriftgeleerden: een wetmatige fuga. Grimmig en dogmatisch.

Pilatus:

Redest du nicht mit mir?

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

Ev.: Jesus antwortete:

Jesus:

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

Ev.: Von dem an trachtete Pilatus,
wie er ihn losließe.

Ook met de toonsoorten waarin de dia-
loog plaatsvindt onderstreept Bach de
onverenigbaarheid van beider posities:
Pilatus (G-groot, 1#) - Jezus (Cis-klein,
4#)

Keerpunt van de handeling: Johannes
maakt duidelijk dat aan Jezus' kruisiging
een hoger plan ten grondslag ligt: Pila-
tus wil wel, maar hij kan niet.

Melodie: Mach's mit mir Gott
(J.H.Schein, 1628)

Op de symmetrie-as van de passie Lu-
thers leerstuk van Jezus' plaatsvervang-
end lijden: niet Jezus maar wij worden
losgelassen.

Het centrale pseudo-koraal, een aria-
tekst naar C.H.Postel, door Bach als
koraal behandeld.

22 Koraal:

**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,
mußt' unsre Knechtschaft ewig sein.**

23a Ev.:

Die Jüden aber schrieen und sprachen:

23b Koor:

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

23c Ev.: Da Pilatus das Wort hörete,
führte er Jesum heraus
und satzte sich auf den Richtstuhl,
an der Stätte, die da heißet: Hochpflas-
ter, auf Ebräisch aber: Gabbatha.
Es war aber der Rüsttag in Ostern
um die sechste Stunde,
und er spricht zu den Jüden:

Pilatus: Sehet, das ist euer König.

Ev.: Sie schrieen aber:

23d Koor:

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

Zelfde thema als 21f, op een even lega-
listische tekst. "Triomf van de haat" (Van
der Leeuw)

Pilatus' laatste poging. Maar nog vóór
de evangelist is uitgesproken schreeuwt
de menigte *Weg met hem*, ter inleiding
op het tweede *Kreuzige*-koor, thans een
halve toon lager dan in 21d.

23e Ev.: Spricht Pilatus zu ihnen:

Pilatus:

Soll ich euren König kreuzigen?

Ev.: Die Hohenpriester antworteten:

23f Koor:

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

23g Ev.:

Da überantwortete er ihn,
daß er gekreuziget würde.

Sie nahmen aber Jesum
und führeten ihn hin.

Und er trug sein Kreuz
und ging hinaus zur Stätte,
die da heißet: Schädelstätt,
welches heißet auf Ebräisch: Golgatha.

24 Aria (bas) & Koor: (strijkers)

Eilt, ihr angefochtenen Seelen,
geht aus euren Marterhöhlen,
eilt, (wohin?) nach Golgatha!

Nehmet an des Glaubens Flügel,
flieht, (wohin?) zum Kreuzeshügel,
eure Wohlfahrt blüht alda.

25a Ev.: 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 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.

Voor de laatste keer het tumultmotief:
het doel is bereikt. Viel de koorinzet tot
nu toe steeds - vragend - op het zwakke
maatdeel (2e en 4e tel), nu ligt deze
zelfverzekerd op de 1e en 3e tel.

Bij hoge uitzondering permitteert de
nuchtere evangelist zich een meelevend
melisma op *kreuziget*, op noten met
mollen en kruizen die buiten elke toon-
soort vallen: buiten de orde.

De vergelijking met *Ich folge dir gleich-
falls* (9) dringt zich op, maar het ijlen
(jachtige zestienden) klinkt hier nerveu-
zer en er wordt hoger geklommen: Gol-
gatha.

Radeloos vragen strijkers en driestem-
mig koor (zonder bassen): *Wohin?* De
verwarring die de a-ritmische zetting van
deze vraagjes bij de uitvoerenden pleegt
te veroorzaken, lijkt me een door Bach
beoogde verheving van het affekt.
Later zal Bach een vergelijkbaar vraag-
en-antwoordspel uitwerken tot het dub-
belkorig begin van de Matthäus-Passi-
on.

Opnieuw: 

der Jüden König: belangrijk voor Johan-
nes, *Adagio* bij Bach.

Da sprachen die Hohenpriester der
Jüden zu Pilato:

25b Koor:

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

25c Ev.:

Pilatus antwortet:

Pilatus:

Was ich geschrieben habe,
das habe ich geschrieben.

26 Koraal:

**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!**

27a Ev.:

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

27b Koor:

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

Over dezelfde - bespottelijke -
Jüdenkönig als 23b, *Sei gegrüßet*, dus
muzikaal identiek en structureel gespie-
geld. Maar: meer tekst dus urgenter klin-
kend.

Valet will ich dir geben, vs 3
(Valerius Herberger, 1613)

Omdat Jezus' identiteit (*dein Nam*) hier
ter discussie staat.

Slot van de Pilatus-scène.

Het laatste turbakoor verschilt van alle,
agressieve, vorige. In barok contrast
met het tragisch gebeuren vermaken
soldaten zich aan de voet van het kruis,
vrolijk en onverschillig: men dobbelt om
Christus' naadloze mantel. Brueghel,
Jeroen Bosch. Een scherts-fuga. Synco-
pen illustreren het verdelingsprobleem,
de celli laten de dubbelstenen rollen met
een destijds avant-gardistische begelei-
dingsfiguur, de gebroken drieklank in de
linkerhand van 18e eeuwse pianosona-
tes, later aangeduid als 'albertijnse bas'
(Alberti, 1710 - 1740) en in Duitsland
beschouwd als een platvloerse Italiaan-

se innovatie. Het palaver eindigt in homofone overeenstemming.

27c Ev.: Auf daß erfüllet würde die Schrift, die da saget: "Sie haben meine Kleider unter sich geteilet und haben über meinen Rock das Los geworfen". Solches taten die Kriegesknechte. Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seiner Mutter Schwester, Maria, Cleophas Weib, und Maria Magdalena.

Da nun Jesus seine Mutter sahe und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte, spricht er zu seiner Mutter:

Jesus:

Weib, siehe, das ist dein Sohn!

Ev.: Darnach spricht er zu dem Jünger:

Jesus: Siehe, das ist deine Mutter!

Met een *Adagio* onderstreept Bach de Johanneïsche theologie dat de lijdende Messias een oudtestamentische profetie vervult (Psalm 22:19).

(Opnieuw Johannes zelf.)

28 Koraal:

**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!**

Jesu Leiden, Pein und Tod, vs 20
(Paul Stockmann, 1633), als 14

29 Ev.: Und von Stund an nahm sie den Jünger zu sich.

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

Jesus:

Mich dürstet!

Ev.: Da stund ein Gefäße voll Essigs.

Sie fülleten aber einen Schwamm mit Essig und legten ihn um einen Isopen, und hielten es ihm dar zum Munde.

Da nun Jesus den Essig genommen hatte, sprach er:

Jesus:

Es ist vollbracht!

Een detail dat alleen de evangelist Johannes is bijgebleven, maar vooral omdat het een profetie vervult (Psalm 22:16).

30 Aria (alt): (V^a da gamba, strijkers)

Es ist vollbracht!

O Trost vor die gekränkten Seelen!

Die Trauernacht,

last nun die letzte Stunde zählen.

Der Held aus Juda siegt mit Macht
und schliest den Kampf.

Es ist vollbracht!

Jezus' laatste woord vormt tekst en muzikaal thema voor een tedere meditatie van viola da gamba en alt.

Molto adagio, rouwmuziek als een Franse "tombeau". Maar een maximaal kontrasterend middendeel (*Vivace*), een 'bataglia' met fanfares, herinnert aan de samenhang van dood en overwinning: *Und schliest den Kampf* staat tenslotte op dezelfde noten als *Es ist vollbracht*.

31 Ev.:

Und neiget das Haupt und verschied.

32 Aria (bas) & Koraal: (continuo)

Mein teurer Heiland, last 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 versuhnt,
o, du lieber Herre!**

Du kannst vor Schmerzen zwar nichts
sagen;

Gib mir nur, was du verdient,

doch neigest du das Haupt,

und sprichst stillschweigend: ja.

mehr ich nicht begehre!

Jesu Leiden, Pein und Tod, vs 34
(Paul Stockmann, 1633), als 14 & 28

Na zes evangelisten-woorden is niet de situatie veranderd maar het perspectief: van de dode Jezus naar de verlostte gemeente die een koraal in majeure aanheft. Zij beantwoordt de vele vragen van de bassolist aan de gekruisigde met berustend vertrouwen.

In Bachs uitvoering was de bassolist dezelfde die zojuist als Christus was overleden: "Jesu, der du warest tot".

33 Ev.: Und siehe da,
der Vorhang im Tempel
zerrist 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.

De tweede tekstinlas, Matthes 27:51-52, met plastische tekstschildering in het continuo.

34 Arioso (tenor):

Mein Herz, indem die ganze Welt
bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,
die Sonne sich in Trauer kleidet,
der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,
die Erde bebt, die Gräber spalten,
weil sie den Schöpfer sehn erkalten,
was willst du deines Ortes tun?

35 Aria (sopraan): (traverso, althobo)

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

Menselijke wanhoop, oog in oog met
een sidderende aarde, scheurend
tempelgordijn, vallende rotsblokken en
opensplijtende graven, zoals door de
strijkers verbeeld.
Een harmonisch vraagteken tot slot.

Melodie en kloppende bas doen denken
aan de aria *Erbarme dich* uit de
Matthäus-Passion. Fluit en oboe da
caccia verbeelden met zuchtende
'Seufzers' en golven van *tränen* het
verdriet van de sopraan. Aarzelend komt
het woord *tot* over haar lippen, maar dan
ook bij herhaling, met fermates
onderstreept en in steeds andere
vormen, zelfs als het da-capo al
begonnen lijkt, volhardt ze in deze
vreselijke zin. Ze herneemt haar
begintekst met wat extra expressie.
Eén van de meest italiaanse, zinnelijk-
piëtistische aria's.

36 Ev.:

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 Pilatus,
daß ihre Beine gebrochen, und sie
abgenommen würden. Da kamen die
Kriegsknechte und brachen dem ersten
die Beine und dem ändern, 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,

Zakelijk vervolgt de evangelist zijn
bericht; alleen de voor Johannes
belangrijke, voorspellende citaten uit het
oude testament worden met *Adagio's*
onderstreept.

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".

(Exodus 12:46)

Und abermal spricht eine andere Schrift:

"Sie werden sehen,
in welchen sie gestochen haben".

(Zacharia 12:10)

37 Koraal

**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!**

Christus, der uns selig macht, vs 8
(Michael Weiße, 1531), als 15

Het lange verhaal van de graflegging
wordt nog slechts door een koraal
onderbroken, en biedt een laatste
gelegenheid te bewonderen hoe Bach
met minimale middelen de expressie
van een sobere tekst weet te verhogen.
De geschiedenis komt tot stilstand.

38 Ev.: 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 Garten, und im Garten ein neu Grab,
in welches niemand je geleyet war.

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

39 Koor:

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
die ich nun weiter nicht beweine,
ruht wohl, und bringt auch mich zur Ruh!

Das Grab, so euch bestimmt ist
und ferner keine Not umschließt,
macht mir den Himmel auf
und schließt die Hölle zu.

Conclusio: berusting en vertrouwen.

Dalende figuren symboliseren de graflegging, stijgende het uitzicht op de hemel dat het gesloten graf biedt. Op het ritme van een menuet een stuk in de opmerkelijke rondovorm, ABAB'A. Het refrein *Ruht wohl* (A) wordt driemaal ongewijzigd herhaald, het sterk contrasterende couplet *Das Grab* (B) tweemaal, waarvan de laatste keer zonder bassen en continuo: bij Bach altijd symbool voor naïeveteit en schuldeloosheid. Altviolen spelen een surrogaat-bas, afgezien van enkele dalend gebroken akkoorden van de continuobas die naar het graf verwijzen. De drie stemmen verdichten zich in het slotakkoord tot één noot: helemaal dicht is het graf.

40 Koraal:

**Ach Herr, laß dein lieb Engelein
am letzten End die Seele mein
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 Genadenthron!
Herr Jesu Christ, erhöre mich,
ich will dich preisen ewiglich!**

Herzlich lieb hab ich dich, o Herr, vs 3
(Martin Schalling, 1571)

Opstanding is de zin van het lijden. 'Het meest wonderbaarlijk koraal van de gehele muziekliteratuur' (Brandts Buys) verwijst de dankbare gemeente uit de duisternis van kruis en graf naar het licht van Pasen en opstanding. Een slot zoals in cantates gebruikelijk. In de 4- en 5-na laatste maat zingen de bassen de omkering van het B-A-C-H-motief (b-c-a-bes): ook Bach wil zich bekeren.