

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685 - 1750)
MATTHÄUS-PASSION
(BWV 244, 1727)

"Passio Domini nostri Jesu Christe secundum Evangelistam Matthaeum"

geschiedenis

De passie is een heel oude kunstvorm. Reeds in de vierde eeuw worden in de christelijke kerk tijdens de Stille Week voorafgaande aan Pasen de passieverhalen zingend voorgedragen, op eenvoudige lectietoon, met kleine heffingen en dalingen. Vanaf de negende eeuw komen stelselmatig alle vier de evangelisten, Mattheüs, Marcus, Lucas en Johannes, aan bod op respectievelijk Palmzondag, dinsdag, woensdag en Goede Vrijdag. Vanaf de twaalfde eeuw doet een dramatiserende rolverdeling zijn intree: de diaken zingt de woorden van de evangelist, de celebrant vertolkt de Christuswoorden en de sub-diaken neemt de uitspraken voor zijn rekening van de *soliloquentes* (letterlijk 'alleensprekenden', dramatische personages zoals Petrus, Pilatus e.a.) en *turbae* (= menigten, zoals soldaten, discipelen en priesters). Met de opkomende meerstemmigheid worden de *turbae* eerst door alle drie de zangers gezamenlijk, en later door een afzonderlijk koor vertolkt, dat bovendien een meerstemmig *Exordium* (opschrift) en een *Conclusio* (besluit) uitvoert. Eind vijftiende eeuw ontstaan motet-passies (o.m. van Obrecht) waarin het gehele verhaal voor meerstemmig koor is gezet. Vanaf midden zestiende eeuw vervangt de lutherse kerk eerst het Latijn door de volkstaal (onder handhaving van de gregoriaanse lectietoon) en vervolgens gaan daar de deuren wijd open voor invloeden uit de Italiaanse opera: het recitatief verhoogt de dramatische kracht van de evangelietekst, er komt instrumentale begeleiding bij en het evangelieverhaal wordt onderbroken door aria's op vrije d.w.z. niet aan het evangelie ontleende teksten, en ter verhoging van de participatie van het publiek zingt ook de gemeente nu en dan een eenstemmig koraal. Wanneer deze koralen vervolgens meerstemmig gecomponeerd en aan het koor toegewezen worden, hebben we de oratorische passie waarvan Bachs Johannes- en Matthäus-Passion voorbeelden zijn. Tezelfdertijd echter komt ook het passie-oratorium op: een eveneens meerdelig muziekstuk voor koor, solisten en orkest maar op uitsluitend vrij gedichte teksten en geselecteerde bijbelcitaties waarin de gedramatiseerde vertelling van het evangelieverhaal plaats maakt voor de subjectieve gevoelsuitingen ('Empfindsamkeit') waar het opkomend piëtisme om vroeg. Daar doet Bach, in het orthodox-behoudende Leipzig, dus niet aan mee. Zijn passies bieden daardoor een maximale variëteit qua tekst en muziek: een belangrijk motief voor hun populariteit. Tegelijk besluit Bach met zijn monumentaalste compositie, qua bezetting en uitvoeringstijd, voorlopig een eeuwenlange traditie die pas in de twintigste eeuw herleeft met de Lukas-Passion van Penderecki (1966), Johannes-Passionen van Arvo Pärt (1981) en Sofia Gubaidoelina (2000) en Matthäus-Passionen van Tan Dun en Boudewijn Tarenskeen.

Bachs Matthäus-Passion ging, naar wij nu weten, niet in 1729 maar in 1727 in première, in de vesperdienst op Goede Vrijdag 11 april, 's middags om 14.00 uur (nadat men al

van 7 tot 11 uur de morgendienst had meegemaakt). Er volgden nog in detail verbeterde uitvoeringen in 1729, 1736 en omstreeks 1742. Voor de (definitieve) 1736-versie vervaardigde Bach het mooiste kalligrafische manuscript dat we van hem kennen, met de evangelietekst geschreven in rode inkt; hij beschouwde de Matthäus-Passion blijkbaar als zijn opmerkelijkste compositie.

tekst

Het libretto van de Matthäus-Passion vormt een collage van vier soorten tekst, met bijbehorende muzikale vormen, en met de respectieve functies: handeling - beschouwing - meditatie - bevestiging.

1. Handeling. De verhalende prozatekst uit het Evangelie naar Mattheüs vormt de ruggegraat van de Matthäus-Passion. Bach volgt letterlijk en zonder coupures de tekst van Matth.26:1-75 en 27:1-66, in de rond 1720 in Leipzig gebruikte Luthervertaling, waarin derhalve enkele archaische vormen (zweien, Jüden, satzte, etc.) opvallen. Deze tekst krijgt de volgende muzikale vormen:

a. de tenor-verteller ('Evangelist') vertolkt het grootste deel van de evangelietekst, in de vorm van het *recitativo secco*, d.w.z slechts gesteund door droge akkoorden van de basso-continuo (orgel en cello), maar wel onderstreept en interpreteert hij belangrijke woorden en gebeurtenissen met wonderen van toonschildering, en zo nu en dan laat hij zijn nuchter rapporterende toon varen terwille van opgewonden betrokkenheid bij de dramatische gebeurtenissen.

b. de woorden van Christus, gezongen door een bassolist, worden behalve door het continuo begeleid door een etherisch aureool van aangehouden strijkers-akkoorden (*recitativo accompagnato*), een in de Venetiaanse opera gebruikelijke omlijsting voor woorden van hooggeplaatsten.

c. de woorden van bijfiguren (Petrus, Pilatus, maagden), die bij Mattheüs in de directe rede (na een dubbele punt) spreken, worden door andere zangsolisten vertolkt, weer als *recitativo secco*;

d. wanneer groepen (soldaten, hogepriesters, discipelen) spreken wordt hun tekst door (één van beide) koren gezongen, de *turbæ*. Deze negentien stukken schrijft Bach (i.t.t. de aria's) vaak in de oude, polyfone stijl (*stile antico*).

2. Beschouwing. Het tweede type tekst vormen de *ariosds*: solistische stukken met een simpele instrumentale begeleiding, veelal de herhaling van een kort motiefje, een *ostinato*. De *ariosi* houden muzikaal het midden tussen een recitatief en een aria, en bemiddelen ook qua tekst tussen de zakelijke bijbeltaal en de emotionele uitingen van de erop volgende aria, door exegese (uitleg) van een woord of zinsnede van het voorafgaande evangeliegedeelte; de muzikale motiefjes lopen vooruit op het thema van de erop volgende aria. De teksten zijn van Bachs tekstdichter uit de late jaren 1720, de *actuaris* bij het Leipziger hoofdpostkantoor en gelegenheidsdichter Christian Friedrich Henrici, alias Picander, toen 26 jaar oud.

3. Meditatie. In lyrisch-meditatieve aria's reflecteert vervolgens de individuele gelovige op de voorafgaande dramatische handeling door expressie te geven aan de gevoelens die de - in het arioso geïnterpreteerde - tekst oproept. Deze vrije teksten, eveneens van Picander, zijn van een karakteristiek tijdgebonden, barokke overdadigheid en pathetiek; theologisch representeren ze het destijds opkomende piëtisme dat de

persoonlijke vroomheid en het innerlijk leven stelde boven intellectuele leerstelligheid. De veertien aria's schrijft Bach in de moderne, aan de Italiaanse opera ontleende virtuoze stijl, met voor-, tussen- en naspelen, en prachtige soli voor vocalisten en instrumentalisten. De vorm is steeds symmetrisch, d.w.z de aria's eindigen met een herhaling van het eerste gedeelte (*da-capo*) waardoor een A-B-A-vorm ontstaat. Tien van de veertien aria's worden voorafgegaan door een arioso voor dezelfde solist; aria's die reflecteren op menselijk gedrag (Petrus, Judas, nrs 8, 39, 42) behoeven geen introductie. Anders dan in de opera zijn aria's na bijv. de verloochening van Petrus of het berouw van Judas geen aria's van Petrus of Judas maar gegeneraliseerde uitingen van een gelovige die zich met hem identificeert. Een passie is immers geen vermaak maar verkondiging, zij onderstreept de actuele betekenis van de historische gebeurtenissen: een voortzetting van de preek met andere middelen. De veertien aria's structureren de Matthäus-Passion feitelijk in veertien scènes of episoden: zes in het eerste en acht in het tweede deel. (zie onderstaand bouwschema)

4. Bevestiging. Tenslotte wordt de theologische inhoud van het voorafgaande door de christelijke gemeente bevestigd in dertien koraalverzen, waarvan Bach de teksten en melodieën ontleent aan het destijds in Leipzig gebruikte gezangboek; van Bachs hand zijn dus (behalve de selectie!) alleen de vierstemmige harmonisering. Omdat de melodieën vastliggen, zit de expressie veelal in de binnenstemmen, vooral bij de tenoren. Korallen verwerkt Bach in drie andere stukken (nrs 1, 19 en 29). De teksten van de korallen waren in Bachs tijd al eerbiedwaardig; vier dateren uit de reformatorische begintijd, de overige twaalf zijn omstreeks een eeuw jonger. In tegenstelling tot de piëtistische tendens van de aria's versterken de korallen dus de band met de oude lutherse orthodoxie; Bach wilde blijkbaar niet kiezen in de lutherse richtingstrijd van zijn tijd. De korallen werden tijdens een passie weliswaar niet door de kerkgangers meegezongen maar wel als hun eigen liederen herkend. In de eerste versie van de Matthäus-Passion (1727) werd de koraalmelodie 'O Lamm Gottes, unschuldig' in het openingskoor zelfs alleen door het orgel gespeeld: de bedoelde tekst was elke toehoorder terstond duidelijk. Diverse koraalmelodieën treden herhaaldelijk op, maar dan wel steeds in andere harmonisering; van het populaire 'O Haupt voll Blut und Wunden' van Paul Gerhardt gebruikt Bach vijf strofen op centrale punten van zijn Matthäus-Passion.

Tussen opeenvolgende teksten van de verschillende types bestaat meestal een strak verband, in de herhaling van trefwoorden tot uiting komend:

9e: (turba) 'Herr, bin ich's?' - 10: (koraal) 'Ich bin's'

18: (recitatief Jezus) 'bleibet hie' - 19: (arioso) 'wie gerne blieb ich hier'

24: (recitatief Jezus) 'so geschehe dein Wille' - 25 (koraal) 'Was mein Gott will'

26: (rec. Evang.) 'und griffen ihn.' - 27: (aria/duet) 'so ist mein Jesus nun gefangen.'

Ook overigens legt de tekst een netwerk van relaties door het hele werk.

uitvoerenden

De Matthäus-Passion is - naar Venetiaans voorbeeld - geschreven voor twee verschillende, volledig bezette ensembles ('koren'), elk bestaande uit instrumentalisten (incl. een continuogroep), vocale solisten en tutti-zangers; het begrip 'koor' verwijst dus niet uitsluitend naar een groep zangers. De instrumentale koren bestaan uit strijkers, twee

(dwars- of blok)fluiten en twee hobo's (ook: d'amore en da caccia) en een continuogroep, opgebouwd uit een akkoord-instrument (theorbe, clavecimbel, orgel) en een basinstrument (cello, violone en/of fagot). Terwille van het 'stereo-effect' stonden bij de oorspronkelijke uitvoeringen in de Thomaskirche te Leipzig beide koren tegenover elkaar opgesteld op de twee benen van het U-vormig orgelbalkon. Om praktisch-economische redenen treden bij hedendaagse uitvoeringen dezelfde vocale solisten namens beide koren op en is er meestal slechts één continuogroep. In de openings- en slotkoren van Deel I treedt zelfs nog een derde, vocaal koor op, de *soprani in ripieno* (ripienisten zijn niet-solistische zangers), tegenwoordig meestal door een kinder- of jongenskoor gezongen; in 1736 stond dit koor aan de andere, altairzijde van de kerk, dertig meter verwijderd op het balkon van het 'zwaluwnest'-orgel, boven de kooringang.

De twee koren hebben een duidelijk verschillende identiteit. In het openingskoor duidt Picanders libretto Koor I aan als 'Tochter Zion' (de allegorische personificatie van de stad Jeruzalem, ooggetuige van het drama en zinnebeeld voor de strijdende kerk) en Koor II als 'Gläubigen', gelovigen waar ook ter wereld. De allegorische dialoog tussen deze twee treffen we in de Matthäus-Passion op zes plaatsen aan: in de openings- en slotkoren van beide delen, en in de voorlaatste aria/arioso-combinaties (nrs I, 19/20, 27a, 30, 59/60, 67/68); de 'gelovigen' spelen meestal de vragende rol ('Wie?, Was?, Wo?'), zij twijfelen of begrijpen nog niet wat er gebeuren moet ('bindet nicht!'). Elders vertolken de beide koren aan deze tweedeling verwante karakters: het eerste, meestal links opgestelde Koor I representeert altijd het hogere of het godsrijk, het doet betrouwbare en begripvolle uitspraken. Koor II staat voor het lagere, het aardse, de mensenwereld en is veelal aarzelend. In de nrs 4d, 9b en e representeert Koor I de discipelen terwijl Koor II staat voor zondaars (19), schuldigen (20), onwetend volk (27a) en omstanders (38b). Het berouw van Petrus ('Erbarme dich', nr.39) wordt door Koor I vertolkt, dat van Judas (nr.42) door Koor II. Koor I levert de hogepriesters, Koor II de valse getuigen (33). In nr.6 I vormt Koor I 'Etlche' nieuwsgierigen, Koor II cynische 'Andere'.

Overigens heeft de korenscheiding verschillende vormen:

1. slechts één van beide koren treedt op, in de toelichting hieronder aangeduid met 'I' of 'II': in de meeste aria's en ariosi, maar ook bijv. in 4d, 9b en e.
2. vertegenwoordigers van beide koren treden op in verschillende rollen, met verschillende teksten en noten, zoals in de dialogen Sion/gelovigen, maar ook in bijv. 4b. Symbool 'I en II'.
3. beide koren treden op met dezelfde tekst en verschillende noten: 'I+II'. Soms zingen ze antifonaal, dialoogerend (27b, 36d, 41b, 53b), elders treden ze op als één achtstemmig koor (36b, 45b, 58b en d).
4. de twee koren fungeren als één groot vierstemmig koor 'I/II'; dat is bijv. het geval in alle koralen maar ook in 29, 45d, 50b & d, 63b.

structuur

De Matthäus-Passion bestaat uit twee delen, elk met een openings- en slotkoor, uit te voeren vóór en na de preek. Maar terwijl het evangelieverhaal volgens Mattheüs in twee ongeveer gelijke delen (de hoofdstukken 26 en 27) uiteenvalt, met een cesuur na de verloochening en het berouw van Petrus, legt Bach de scheiding veel eerder, na de

wegvoering van Christus. Daarbij heeft het eerste deel een duidelijk symmetrische vorm, met Christus' aankondiging van Petrus' verloochening als centrum, gemarkeerd door de twee muzikaal identieke coupletten van het koraal 'O Haupt voll Blut und Wunden' (nrs 15 en 17). Deel 2 mist zo'n symmetrie. Daarom heeft Kees van Houten (in navolging van Hans Brandts Buys in 1950) voorgesteld de twee delen te beschouwen als resp. de horizontale en verticale balk van een kruis, elkaar kruisend in resp. de aankondiging van en de feitelijke verloochening van Petrus, waarmee Bach nadrukkelijk de medeplichtigheid van allen aan Christus' kruisdood centraal zou hebben willen stellen.

toelichting

In onderstaande toelichting gelden de volgende conventies:

Links staat Bachs tekst, niet gecorrigeerd voor de moderne orthografie, en voorafgegaan door de vocale uitvoerenden. Van met een *sterretje gemarkeerde woorden staat rechts een vertaling. Door *cursivering* van enkele woorden vestig ik de aandacht op hun speciale toonzetting.

Rechts staat mijn *cursieve* commentaar - dat vooral Bachs muzikale taal wat toegankelijker wil maken - en vermeld ik de instrumentatie; van het altijd aanwezige continuo wordt slechts de incidentele afwezigheid aangegeven. Bij koralen is geen bezetting aangegeven omdat ze steeds door allen worden gezongen c.q. gespeeld; alleen in nrs 10 en 17 ontbreken de fluiten. Wel worden de herkomst van tekst en melodie, in deze volgorde aangegeven, gescheiden door een schuine streep. Vet en kapitaal markeer ik de achtereenvolgende episodes.

BOUWSCHEMA

EPISODE	REC.	KOR.	REC.	ARP	ARIA	SOLIST	TEKST	INSTRUM.
deel I: 1 openingskoor								
Bethaniën	2	3	4	5	6	A I	<i>Buß und Reu</i>	2 fl.
Judas	7				8	S II	<i>Blute nur</i>	2 fl., str.
Avondmaal	9	10	11	12	13	S I	<i>Ich will dir mein Herze schenken</i>	2 ob. d'amore
Olijfberg.	14	15, 17	16, 18	19+K	20	T I (& II)	<i>Ich will bei meinem Jesu wachen</i>	ob. I.; str. II.
Gethsemane	21	25	24	22	23	B II	<i>Gerne will ich mich bequemen</i>	vi. unisono
Arrestatie	26		28			27a, duet S/A I (& II)	<i>So ist mein Jesus nun gefangen</i>	2 fl., 2 ob., str. senza b.c.; II: tutti
						27b, koor tutti	<i>Sind Blitze, sind Donner</i>	tutti
29. slotkoor								
deel II								
Kaïphas	31	32, 37	33, 36	34	35	30+koor AI (& II)	<i>Ach, nun ist mein Jesus Geduld</i>	fl., ob. d'amore, str.; str. II continuo
Petrus	38	40			39	A I	<i>Erbarme dich</i>	vi., str.
Judas	41				42	B II	<i>Gebt mir meinem Jesu</i>	vi., str.
Pilatus	43	44, 46	45, 47	48	49	S I	<i>Aus Liebe</i>	fl., 2 ob. da caccia, senza b.c.
Geseling	50			51	52	A II	<i>Können Tränen</i>	vi. unisono
Kruisweg	53	54	55	56	57	B I	<i>Komm, süßes Kreuz</i>	viola da gamba
Kruisiging	58			59	60	A I (& II)	<i>Sehet, Jesus hat die Hand</i>	2 ob. da caccia II: 2 ob., str.
Sterven	61	62	63	64	65	B I	<i>Mache dich, mein Herze</i>	2 ob. da caccia, str.
Begräfenis	66			67+II				
68. slotkoor								

EERSTE DEEL

1. KOOR I en II + soprani in ripieno

Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,
sehst, wen? den Bräutigam,
sehst ihn, wie? als wie ein Lamm.
O Lamm Gottes, unschuldig
am Stamm des Kreuzes geschlachtet,
sehst, was? seht die Geduld,
allzeit erfund'n geduldig,
wiewohl du warest verachtet.
sehst, wohin? auf unsre Schuld,
All Sünd hast du getragen,
sonst müßten wir verzagen.
sehst ihn aus Lieb und Huld
Holz zum Kreuze selber tragen.
Erbarm dich unser, o Jesu!

koraal: O Lamm Gottes unschuldig: vers I
Joh. Spangenberg 1545 / Nic. Decius 1531

2. RECITATIEF

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

3. KORAAAL

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen,
daß man ein solch *scharf* Urteil hat
gesprochen?
Was ist die Schuld, in was für *Missetaten*
bist du geraten?

4. RECITATIEF

(a) Ev.: Da versammelten sich die Hohen-
priester und Schriftgelehrten und die Ältes-
ten im Volk in den Palast des Ho-
henpriesters, der da hieß Kaiphas,
und hielten Rat, wie sie Jesum mit Listen

tutti

Het Exordium (opschrift) wijst vooruit naar de komende handeling. Een rouwstoet formeert zich op het ritme van als doodsklokken kloppende bassen. Getuigen van het drama in Jeruzalem (I: Sion) nodigen nieuwsgierigen (II: gelovigen) uit zich bij hen te voegen: pas door het 'Seht auf unsre Schuld' laten dezen zich overtuigen. Boven het emotionele klagen (in e-mineur) verheft zich bij het woord 'Lamm' als cantus-firmus het statige koraal "O Lamm Gottes, unschuldig" (Agnus Dei, in G-majeur) als objectieve kerkelijke geloofsbelijdenis. Een mengvorm van koraalbewerking, dubbelfuga en da-capo aria, een harmonisch en architectonisch wonder.

VOORSPEL en BETHANIË

*discipelen

'Gekneuziget' krijgt een expressief melisma waarvan de vocale lijnen elkaar kruisen, d.w.z een kruis visualiseren. Dat zal vaker gebeuren.

Herzliebster Jesu: vers I
Joh. Crüger 1640 / Joh. Heermann 1630

Andere strofen van dit koraal, en ook de schuldvraag, zullen we we weer tegenkomen in nrs 19 en 46.

De 70 leden van de Joodse raad (Sanhedrin) zijn, in hiërarchische volgorde: hogepriesters (hoge a), schriftgeleerden / farizeeërs (hoge fis) en oudsten (lage fis). Zo zingen zij ook: eerst de hogeren (I), dan

griffen und töteten. Sie sprachen aber:

*de lageren (II). Theatrale muziek waarover
toehoorders zich destijds zeer verbaasden.
'Dit is toch geen opera?'*

(b) **I en II:** Ja nicht auf das Fest, auf daß nicht
ein *Aufuhr* werde im Volk.

(c) **Ev.:** Da nun Jesus war zu Bethanien, im
Hause Simonis des *Aussätzigen**,
trat zu ihm ein Weib, die hatte ein Glas mit
köstlichem Wasser, und *goß* es auf sein
Haupt, da er zu Tische saß.

*melaatse

Da das seine Jünger sahen,
wurden sie *unwillig** und sprachen:

*ontstemd

(d) **I:** Wozu dienet dieser Unrat? Dieses
Wasser hätte mögen teuer verkauft und
den Armen gegeben werden.

*Het opgewonden protest van de discipelen
wordt ironisch omspeeld door giechelende
fluiten, hun schijnheilig moraliseren
geïllustreerd met een*

(e) **Ev.:** Da das Jesus merketete, sprach er zu
ihnen:

schoolmeester-achtige fuga.

Jesus: Was bekümmert ihr das Weib?
Sie hat ein gut Werk an mir getan!
Ihr habet allezeit *Armen* bei euch,
mich aber habt ihr nicht allezeit.
Daß sie dies Wasser hat auf meinen Leib
gegossen, hat sie getan, daß man mich
begraben wird.

*Jezus beschouwt de zalving als anticipatie
op de latere balseming van zijn dode
lichaam. Zijn 'Armen' klinkt aanmerkelijk
doorleefder dan de banale, sextsprong van
de discipelen in het voorafgaande.*

Wahrlich, ich sage euch: Wo dies Evan-
gelium geprediget wird in der ganzen Welt,
da wird man auch sagen zu ihrem
Gedächtnis, was sie getan hat.

5. ARIOSO (alt I)

Du lieber Heiland du,
wenn deine Jünger töricht streiten,
daß dieses fromme Weib
mit Salben deinen Leib
zum Grabe will bereiten,
so lasse mir inzwischen zu,
von meiner Augen Tränenflüssen
ein Wasser auf dein Haupt zu gießen!

2 fluiten

*Het 'balsemincident' is aanleiding tot de
eerste arioso/aria-combinatie.
'Druppelende' fluiten verbinden het
'verspilde' water met de vergoten tranen in
de nu volgende aria.*

6. ARIA (alt I)

Buß und Reu
knirscht das Sündenherz entzwei,
daß die *Tropfen* meiner Zähren
angenehme Spezerei,
treuer Jesu, dir gebären.

7. RECITATIEF

Ev.: Da ging hin der Zwölfen einer
mit Namen Judas Ischarioth
zu den Hohenpriestern und sprach:

Judas: Was wollt ihr mir geben?

Ich will ihn euch *verraten*.

Ev.: Und sie boten ihm dreißig Silberlinge.
Und von dem an suchte er Gelegenheit,
daß er ihn verriete.

8. ARIA (sopraan II)

Blute nur, du liebes Herz!
Ach! ein Kind, das du erzogen,
das an deiner Brust gesogen,
droht den Pfleger zu ermorden;
denn es ist zur *Schlange* worden.

9. RECITATIEF

(a) **Ev.:** Aber am ersten Tage der süßen
Brot traten die Jünger zu Jesu und sprachen
zu ihm:

(b) **I:** Wo willst du, daß wir dir bereiten, das
Osterlamm zu essen?

(c) **Ev.:** Er sprach:

Jesus: Gehet hin in die Stadt zu einem
und sprecht zu ihm: Der Meister läßt dir
sagen: Meine Zeit ist hier, ich will bei dir die
Ostern halten mit meinen Jüngern.

(d) **Ev.:** Und die Jünger täten, wie ihnen
Jesus befohlen hatte, und bereiteten das
Osterlamm. Und am Abend setzte er sich
zu Tische mit den Zwölfen.
Und da sie aßen, sprach er:

2 fluiten

*Een menuet. In het thema keert het vier-
notenmotief van nr.5 terug. Een realistisch
middendeel, met elkaar overlappende
dalende arpeggio's ('staccato') van de beide
fluiten.*

JUDAS

*Het 'verraten' wordt onderstreept door
een schril septiemakkoord in de onwel-
luidende toonsoort Cis-dur (7 kruizen!)*

2 fluiten, strijkers

*Smart om het verraad: je kind heeft zich
ontwikkeld tot 'slang', sinds Adam en Eva
het verraderlijke beest. De sopraan zingt
een slangachtig motief en ook de
continuulijn kronkelt naar alle kanten.*

LAATSTE AVONDMAAL

*Voorlopig nog met een opgewekte en
hulpvaardige naïveteit.*

*Schrijnende akkoorden op 'verraten'. Na de
aankondiging van het verraad zakt de
stemming aan tafel ineens een hele toon.*

Jesus: Wahrlich, ich sage euch:
Einer unter euch wird mich *verraten*.

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

*begonnen

(e) **I:** Herr, bin ichs?

*Het verschrikte 'Herr, bin ichs' klinkt elf
keer: driemaal in sopranen, alten en
tenoren, slechts tweemaal in de bassen, de
twaalfde discipel, Judas, een bas, komt in
nr. 11 aan het woord.*

10. KORAAAL

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

**O Welt, sieh hier dein Leben: vers 5
P. Gerhardt 1647 / H. Isaac 1490**

*De passie geldt hier als reeds voltooid.
Antwoord op de schuldvraag van koraal
nr.3. De gedachte dat de belijdende
christen schuld draagt aan Jezus' lijden (en
niet bijv. alleen de Joden) zal nog enkele
malen terugkeren.*

11. RECITATIEF

Ev.: Er antwortete und sprach:

Jesus: Der mit der Hand mit mir in die
Schüssel *tauchet*, der wird mich *verraten*.
Des Menschen Sohn gehet zwar *dahin*,
wie von ihm geschrieben stehet;
doch wehe dem Menschen, durch welchen
des Menschen Sohn *verraten* wird! Es wäre
ihm besser, daß derselbige Mensch noch
nie geboren wäre.

Ev.: Da antwortete Judas, der ihn verriet,
und sprach:

Judas: Bin ichs, Rabbi?

Ev.: Er sprach zu ihm:

Jesus: Du sagests.

Ev.: Da sie aber aßen, nahm Jesus das Brot,
dankete und brachs

und gabs den Jüngern und sprach:

Jesus: Nehmet, esset, das ist mein Leib.

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

Jesus: Trinket alle daraus;
das ist mein Blut des neuen Testaments,
welches vergossen wird für viele

*Judas, de twaalfde, stelt dezelfde vraag, op
de omgekeerde noten: hij weet. En spreekt
Jezus niet met 'Herr' aan doch met 'Rabbi',
het wachtwoord waarmee hij hem straks
zal verraden.*

*Christus' antwoord is omkranst met uit
'begraven' (nr.4e) bekende dalende lijnen. De
sfeer wordt plechtig. Jezus' instel-
lingswoorden van het avondmaal worden
onderstreept met zangerige strijkersfiguren
die thematisch vooruitlopen op nr. 13.*

zur Vergebung der Sünden.

Ich sage euch: Ich werde von nun an nicht mehr von diesem Gewächs* des Weinstocks trinken bis an den Tag, da ichs neu trinken werde mit euch in meines Vaters Reich. *vrucht

12. ARIOSO (sopraan I)

Wiewohl mein Herz in Tränen *schwimmt*, daß Jesus von mir Abschied nimmt, so macht mich doch sein Testament

erfreut:

Sein Fleisch und Blut, o Kostbarkeit, vermacht er mir in meine Hände. Wie er es auf der Welt mit denen Seinen nicht böse können meinen, so liebt er sie bis an das Ende.

2 hobo's d'amore

Een teder arioso waarin de sopraan, begeleid door tranengolven van de twee hobo's d'amore, reflecteert op beide aspecten van het voorafgaande: droefenis om de lijdensaankondiging en vreugde over de nalatenschap, het avondmaal.

13. ARIA (sopraan I)

Ich will dir mein Herze schenken, senke dich, mein Heil, hinein!

Ich will mich in dir versenken;
ist dir gleich die Welt zu klein,
ei so sollst du mir allein
mehr als Welt und Himmel sein.

2 hobo's d'amore

De tegenhanger van nr. 6. Daar zong de alt schuldbewust van haar 'Sündenherz', hier biedt de sopraan, opgelucht over de vergeving, haar hart en liefde aan Christus, zonder één sombere noot. De sopraan heeft stelselmatig een wat zonniger karakter dan de alt, haar bijdragen zijn dankbaar, prijzend, belijdend, verheerlijkend. Bij de alt overweegt lijden, smart en droefenis. Het violenthema hoorden we al bij de instellingswoorden.

14. RECITATIEF

Ev.: Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten, *gingen sie hinaus* an den Ölberg. Da sprach Jesus zu ihnen:

Jesus: In dieser Nacht werdet ihr euch alle ärgern an mir. Denn es stehet geschrieben: Ich werde den Hirten* schlagen, und die Schafe der Herde werden sich *zerstreuen*. Wenn ich aber *auferstehe*, will ich vor euch hingehen in Galiläam.

OLIJFBERG

Met twaalf zestienden en één achtste (van continuo naar tenor) stappen de twaalf discipelen met Christus omhoog de Olijfberg op.

*De *herdermetafoor wordt overgenomen in het aansluitend koraal.*

15. KORAAAL

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

16. RECITATIEF

Ev.: Petrus aber antwortete und sprach zu ihm:

Petrus: Wenn sie auch alle sich an dir ärgerten, so will ich doch mich nimmermehr ärgern.

Ev.: Jesus sprach zu ihm:

Jesus: Wahrlich, ich sage dir: In dieser Nacht, ehe der Hahn *krähet*, wirst du mich dreimal verleugnen.

Ev.: Petrus sprach zu ihm:

Petrus: Und wenn ich mit dir sterben müßte, so will ich dich nicht verleugnen.

Ev.: Desgleichen sagten auch alle Jünger.

17. KORAAAL

Ich will hier bei dir stehen;
verachte mich doch nicht!
Von dir will ich nicht gehen,
wenn dir dein Herze bricht.
Wenn dein Herz wird erblassen*
im letzten Todesstoß,
alsdenn will ich dich fassen
in meinen Arm und Schoß.

18. RECITATIEF

Ev.: Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hieß Gethsemane, und sprach zu seinen Jüngern:

Jesus: Setzet euch hie,
bis daß ich dort hingehe und *bete*.

O Haupt voll Blut und Wunden: vers 5
P. Gerhardt 1656 / H.L. Hassler 1601

We naderen het centrum van het symmetrische Deel I. Twee muzikaal identieke verzen van 'O Haupt voll Blut und Wunden' (nrs 15 en 17) omlijsten Christus' voorspelling van Petrus' verloochening.

Christus voorspelt zijn verloochening, door de zo weerbare Petrus: het centrum van Deel I.

O Haupt voll Blut und Wunden: vers 6
P. Gerhardt 1656 / H.L. Hassler 1601

Bach noteert hier (i.p.v. tekst en muziek) slechts de instructie 'Vers 6 wird ex Clave Dis musiciret': in Dis (= Es)-groot, een halve toon lager dan het vorige koraal. Weer is de tekst, op deze plaats, verbluffend goed gekozen. De melodie zal nog driemaal terugkeren.

*zal verbleken

GETHSEMANE

Jezus' volgens Mattheüs driemaal herhaald smeken zijn lot te mogen ontlopen, en het driemaal falen van de discipelen werkt Bach uit tot drie korte scènes met aansluitende meditaties.

Ev.: Und nahm zu sich Petrum
und die zween Söhne Zebedäi
und fing an zu *trauern** und zu zagen*.
Da sprach Jesus zu ihnen:

Jesus: Meine Seele ist betrübt bis an den
Tod, bleibet hie und wachet mit mir!

*De evangelist wordt gaandeweg
geëmotioneerder.*

*treuren en beven

19. ARIOSO (tenor I) en KORAAL (II)

2 blokfluiten, 2 hobo's da caccia / str.

O Schmerz! hier *zittert* das gequälte Herz;
wie sinkt es hin, wie bleicht sein Angesicht!

Was ist die Ursach aller solcher Plagen?

Der Richter führt ihn vor Gericht.

Da ist kein Trost, kein Helfer nicht.

Ach! meine Sünden haben dich ge-
schlagen;

Er leidet alle Höllenqualen,

er soll vor fremden Raub bezahlen.

ich, ach Herr Jesu, habe dies ver-
schuldet, was du erduldet.

Ach könnte meine Liebe dir,
mein Heil, dein Zittern und dein Zagen
vermindern oder helfen tragen,
wie gerne blieb ich hier!

*De dialoog Sion/gelovigen keert terug. De
tenor - steeds de meest gepassioneerde
solist - lijdt mee, en schept moed voor zijn
vastberaden 'Ich will ...' in de volgende aria.*

*De gelovigen overwegen fluisterend de
schuldvraag, op dezelfde melodie als waarop
deze in nr.3 aan de orde werd gesteld.*

*Hobo's da caccia en (slechts hier
optredende) blokfluiten nemen het vragende
motief 'wachet mit mir' over. Het tremolo
van de bas schildert het bevend hart.*

koraa! **Herzliebster Jesu: vers 3**

Joh. Crüger 1640 / Joh. Heermann 1630

20. ARIA (tenor I) en II

hobo / strijkers

Ich will bei meinem Jesu wachen,

So schlafen unsre Sünden ein.

Meinen Tod büßet seiner Seelennot;

sein Trauren machet mich voll Freuden.

Drum muß uns sein verdienstlich Leiden
recht bitter und doch süße sein.

*De dialoog tussen solist (I) en koor (II) wordt
vervolgd, met een barok contrast: waken bij
Jezus (tenor) doet onze zonden inslapen
(koor, een wiegelied als refrein). In het
hobothema eerst een levendig, schalmei-
achtig signaal, dan een wiegende melodie.
Zelfs de tenor lijkt (in m.67) knikkebollend in
slaap te sukkelen.*

21. RECITATIEF

Ev.: Und ging hin ein wenig,

fiel nieder auf sein Angesicht

und *betete* und sprach:

Jesus: Mein Vater, ist's möglich,

so gehe dieser Kelch* von mir; doch nicht

wie ich will, sondern wie du willst.

*drinkbeker

22. ARIOSO (bas II)

Der Heiland
fällt vor seinem Vater *nieder*;
dadurch erhebt er sich und alle
von unserm Falle
hinauf zu Gottes Gnade wieder.
Er ist bereit, den Kelch,
des Todes Bitterkeit zu trinken,
in welchen Sünden dieser Welt
gegossen sind und häßlich* stinken,
weil es dem lieben Gott gefällt.

23. ARIA (bas II)

Gerne will ich mich bequemen,
Kreuz und Becher anzunehmen,
trink ich doch dem Heiland nach.
Denn sein Mund,
der mit Milch und Honig fließet,
hat den Grund
und des Leidens herbe Schmach*
durch den ersten Trunk versüßet.

24. RECITATIEF

Ev.: Und er kam zu seinen Jüngern und
fand sie schlafend und sprach zu ihnen:
Jesus: Könnet ihr denn nicht eine Stunde
mit mir wachen? Wachtet und betet, daß ihr
nicht in Anfechtung* fallet!
Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist
schwach.
Ev.: Zum andermal ging er hin, betete
und sprach:
Jesus: Mein Vater, ists nicht möglich,
daß dieser Kelch von mir gehe, ich trinke
ihn denn, so geschehe dein Wille.

25. KORAAAL

Was mein Gott will, das gscheh allzeit,
sein Will, der ist der beste,
Zu helfen den' er ist bereit,
die an ihn gläuben feste.

strijkers

*Jezus' knieval als metafoor voor de
zondenva. De illustratieve, vallende figuren
in de violen richten zich alleen na 'Gottes
Gnade' even op. De dissonante harmonieën
op 'bitter' en 'häßlich stinken' spreken voor
zich.*

*lelijk

violon unisono

*Een moment van rust voor de komende
climax. De bas, steeds een wat nobel,
verheven karakter, volgt zijn Heiland, in
milde aanvaarding. Slechts schijnbaar in 3/8
maat maar feitelijk afwisselend 2, 3 en 4
achtsten (polyritmisch). De lieflijke passages
in het middendeel ('Milch und Honig')
contrasteren met de moeizame melodieën
(chromatiek, verminderde intervallen) in het
bittere schande 'Kreuz und Becher'- deel.

*verleiding

*Jezus' tweede bede is al dringender: een
halve toon hoger dan in 21.*

**Was mein Gott will: vers I
Herzog Albrecht 1547 / Erfurt 1572**

*De harmonisering weerspiegelt Jezus'
tweestrijd: eerst onverzettelijk godsver-
trouwen in heldere harmonieën, dan angst
en aarzeling in chromatische gangen.*

Er hilft aus Not, der fromme Gott,
und *züchtiget* mit *Maßen*.
Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,
den will er nicht verlassen.

*Christus zijn geen menselijke gevoelens
vreemd.*

26. RECITATIEF

Ev.: Und er kam und fand sie aber schlafend, und ihre Augen waren voll Schlafs. Und er ließ sie und ging abermal hin und betete zum drittenmal und redete dieselbigen Worte. Da kam er zu seinen Jüngern und sprach zu ihnen:

Jesus: Ach! wollt ihr nun schlafen und ruhen? *Siehe*, die Stunde ist hie, daß des Menschen Sohn in der Sünder Hände überantwortet* wird. Stehet auf, lasset uns gehen; siehe, er ist da, der mich verrät.

Ev.: Und als er noch redete, siehe, da kam Judas, der Zwölfen einer, und mit ihm eine große Schar mit Schweren und mit Stangen von den Hohenpriestern und Ältesten des Volks. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben und gesagt: "Welchen ich küssen werde, der ists, den greifet!"

Und alsbald trat er zu Jesu und sprach:

Judas: Gegrüßet seist du, Rabbi!

Ev.: und küssete ihn.

Jesus aber sprach zu ihm:

Jesus: Mein Freund, warum bist du kommen?

Ev.: Da traten sie hinzu und legten die Hände an Jesum, und griffen ihn.

ARRESTATIE

*Het besluit is genomen, de gebeurtenissen
nemen hun loop. 'Siehe', de gevangening.
Op de noten van 'der mich verrät'
zal Judas zich straks verhangen.*

*overgeleverd

*Een akelige dissonant op 'küsete', het
continuo is van schrik een tel te vroeg.*

27a. DUET (sopraan, alt I) en II

So ist mein Jesus nun gefangen.

Laßt ihn, haltet, bindet nicht!
Mond und Licht

ist vor Schmerzen untergangen,
weil mein Jesus ist gefangen.

Laßt ihn, haltet, bindet nicht!
Sie führen ihn, er ist gebunden.

2 fluiten, 2 hobo's, strijkers senza

basso continuo / tutti

*De natuur komt in opstand: Zon en Maan
wenden zich af, donder en bliksem zijn
vertoord. Het zijn - zoals gewoonlijk -
vrouwen (alt/sopraan) die een berustend
klaag lied aanheffen, het enige duet. Met
Christus is de basis (de basso-continuo, b.c.)
aan hun muziek ontvallen, strijkers spelen*

*een laagste stem in middenligging ('bassetto',
zoals ook straks in 'Aus Liebe') wat hier een
schimmige, onaardse sfeer schept. De
'gelovigen' protesteren driemaal tevergeefs,
bij 'Sie führen ihn' loopt de baslijn
onverbiddelijk van de Olijfberg naar
beneden.*

27b. I + II

Sind Blitze, sind Donner in Wolken
verschwunden?
Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle,
zertrümmre, verderbe, verschlinge, zer-
schelle mit plötzlicher Wut den falschen
Verräter, das mörderische Blut!

28. RECITATIEF

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

Da sprach Jesus zu ihm:

Jesus: Stekke dein Schwert an seinen Ort;
denn wer das Schwert nimmt,
der soll durchs Schwert umkommen.

Oder meinst du, daß ich nicht könnte
meinen Vater bitten, daß er mir zuschickte
mehr denn zwölf Legion Engel? Wie würde
aber die Schrift erfüllet? Es muß also gehen.

Ev.: Zu der Stund sprach Jesus zu den
Scharen:

Jesus: Ihr seid ausgegangen als zu einem
Mörder, mit Schwerten und mit Stangen,
mich zu fahen*;

bin ich doch täglich bei euch gesessen
und habe gelehret im Tempel,
und ihr habt mich nicht gegriffen.

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

Ev.: Da verließen ihn alle Jünger und
flohen.

tutti

*De machteloze toeschouwers fantaseren
zich een vernietigend natuurgeweld over
Judäs en zijn kompanen, maximaal barok-
realistisch geschilderd. Furieus rollen de
donders in de bassen, het bliksemt van alle
kanten.*

*En die ene heldhaftige volgeling was Petrus,
zo meldt het Johannes-evangelie. Bach
maakt hier zijn enige coupure in de
Mattheüs-tekst: 'und zog sein Schwert aus'.*

*gevangennemen

*Mede gezien de behoefte aan een Judaskus:
de kidnappers hebben Jezus blijkbaar nog
nooit ontmoet, zijn religieus niet erg actief.*

Alleen Petrus volgt de zaak nog, van een
afstandje, in Deel II.

29. KORAAL I/II: tutti + soprani in ripieno

O Mensch, bewein dein Sünde groß,
darum Christus seins Vaters Schoß
äußert und kam auf Erden,
von einer Jungfrau rein und zart
für uns er hie geboren ward,
er wollt der Mittler werden.
Den Toten er das Leben gab,
und legt darbei all Krankheit ab,
bis sich die Zeit herdrange,
daß er für uns geopfert würd,
trüg unsrer Sünden schwere Bürd
wohl an dem Kreuze lange.

geheel eigen motieven (naar alle richtingen vluchtende figuren), waarin vier groepen (fluiten, hobo's, strijkers en continuo) zeer zelfstandig worden behandeld. 'Een koraal, opgehangen in een symfonie' (Van der Leeuw). Het stuk roept een - met het openingskoor vergelijkbaar - beeld op van een processie, die telkens, op lange, liggende basnoten (orgelpunt) stilstaat om aspecten van Jezus' levensverhaal (geboorte, weldaden, lijden, kruis) te overwegen. De, voor de hele MP kenmerkende afwisseling van gebeurtenis en bezinning keert hier terug als afwisseling tussen voorwaartse beweging en rustige meditatie. Ook de tekst ('trüg unser Sünden') verbindt met nr. 1 ('all Sünd hast du getragen'), evenals de orgelpunten op de lage E aan begin en eind. Terwille van de symmetrie met het openingskoor (E-klein) transposeert Bach dit stuk van Es- naar E-groot, de toonsoort van 'verzweifelungsvolle oder ganz tödliche Traurigkeit', aldus Bachs tijdgenoot Mattheson.

O Mensch bewein dein Sünde groß: vers I
Sebald Heyden 1525 / Straßburg 1525

Deze monumentale koraalfantasie uit Bachs laatste jaren in Weimar (1716/7) was eerst openingskoor in de Johannes-Passion (1725) en verving pas in de laatste versie van de Matthäus-Passion een eenvoudig koraal, op architectonische gronden: van gelijk gewicht als de andere hoekdelen 1, 30 en 68. De muziek kent drie lagen: een alles overkoepelende koraalmelodie (cantus firmus) voor sopranen, tegenstemmen in motetvorm voor alten, tenoren en bassen die de tekst interpreteren (äußert, zart, Sünd, etc), en een rijke, stuwende instrumentale begeleiding met

TWEEDE DEEL

Op dit hoogste punt van de, als kruis beschouwde Matthäus-Passion is alles hoog: koraal 32 is het hoogste van alle, de handeling is bij de hogepriester, de tekst van nr.30 is ontleend aan het Hooglied en de grondtoon van dit stuk (B) is de hoogste in het laagst oktaaf van de basinstrumenten. (NB Het slotkoor aan de voet van het kruis ('Wir setzen uns', nr.68) staat in de laagst mogelijke toonsoort, C-klein.)

30. ARIA (alt I) en II

Ach, *nun* ist mein Jesus hin!

(II) Wo ist dein Freund hingegangen,
o du Schönste unter den Weibern?

Ist es möglich, kann ich schauen?

(II) Wo hat sich dein Freund *hingewandt*?

Ach! mein Lamm in Tigerklauen,
ach! *wo* ist mein Jesus hin?

(II) So wollen wir mit dir ihn suchen.

Ach! was soll ich der Seele sagen,
wenn sie mich wird ängstlich fragen?

Ach! wo ist mein Jesus hin?

fluit, hobo d'amore / strijkers

Recapitulatie, een combinatie van aria (nieuwe, expressieve stijl) en motet (strakke oude stijl). Sion (Maria Magdalena?) doolt radeloos door 't duister Gethsemane. De gelovigen pogen de klagende alt te troosten met een tekst uit Salomo's Hooglied (6:1) waar een verlaten bruid haar bruidegom zoekt. De aanvankelijke klacht 'nun ist mein Jesus hin!' verandert daardoor in de vraag 'wo ist mein Jesus hin?' aan het harmonisch open einde (halfslot: blij luisteren!). Een da-capo zou de stuwende werking verstoren.

31. RECITATIEF

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

VOOR KAJAFAS

Het antwoord op nr.30: Jezus is naar Kajafas. Opnieuw de Sanhedrin-hiërarchie: hogepriesters (e-f), schriftgeleerden (b-d) en oudsten (gis-b). Op de 'valse getuigenis' sluit het volgende koraal aan.

32. KORAAAL

Mir hat die Welt trüglich* gericht'
mit *Lügen* und mit *fälschem* Gdicht,
viel Netz und heimlich *Strikke*,
Herr, nimm mein wahr in dieser Gfahr,
bhüt mich für falschen Tükken*!

In dich hab ich gehoffet, Herr: vers 5
Adam Reusner 1533 / Seth Calvisius 1594

De gemeente herkent het bedrog in de wereld maar al te goed. 'Strikke': de stemmen van tenor en alt verstrikken zich.
*verraderlijk
*streken

33. RECITATIEF

Ev.: Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten, funden sie doch keins.

Zuletzt traten herzu zween falsche Zeugen und sprachen:

Zeugen (alt/tenor): Er hat gesagt:
Ich kann den Tempel Gottes *abbrechen*
und in dreien Tagen denselben *bauen*.

Ev.: Und der Hohepriester stund auf
und sprach zu ihm:

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

Ev.: Aber Jesus schwieg stille.

De valse getuigen praten elkaar na: Bach zet een reeds door Schütz beproefd middel in: een canon. Het continuo gaat nog even door op dit goedkope liedje: zo kan ik het ook.

*tegen u

34. ARIOSO (tenor II)

Mein Jesus *schweigt* zu falschen Lügen stille,
um uns damit zu zeigen,
daß sein Erbarmens voller Wille
vor uns zum Leiden sei geneigt,
und daß wir in dergleichen Pein
ihm sollen ähnlich sein
und in Verfolgung stille schweigen.

2 hobo's

Dit onderwijzend arioso verklankt zwijgzaamheid: veel stilte en geen instrumentaal motief. (Voor een latere uitvoering waarbij geen orgel voor koor II beschikbaar was versterkte Bach het continuo, hier en in het volgend nummer, met een gamba.)

35. ARIA (tenor II)

Geduld,
wenn mich falsche Zungen stechen*.
Leid ich wider meine Schuld*
Schimpf und Spott,
ei, so mag* der liebe Gott
meines Herzens Unschuld *rächen*.*

continuo

*Opnieuw een thema in twee delen: een rustige figuur ('Geduld'), gevolgd door onrustige, gepuncteerde sprongen (*prikkende tongen van valse getuigen). Het cello-ostinato keert 11 maal terug.*

*buiten mijn schuld *moge

*de onschuld van mijn hart wreken

36. RECITATIEF

(a) **Ev.:** Und der Hohepriester antwortete,
und sprach zu ihm:

Hohepriester: Ich beschwöre dich bei dem lebendigen Gott, daß du uns sagest, ob du siehest Christus, der Sohn Gottes?

Ev.: Jesus sprach zu ihm:

Jesus: Du sagests. Doch sage ich euch: Von nun an wirds geschehen, daß ihr sehen werdet des Menschen Sohn sitzen zur Rechten der Kraft und kommen in den *Wolken des Himmels*.

De strikvraag laconiek beantwoord. Voor de laatste maal verkondigt Christus zijn boodschap, souverain en provocatief; de stralenkrans is intensiever dan tevoren.

Ev.: Da zerriß der Hohepriester seine Kleider und sprach:

Hoherpriester: Er hat Gott gelästert; was dürfen wir weiter Zeugnis? Siehe, itzt habt ihr seine Gotteslästerung gehört. Was dünket euch?

Ev.: Sie antworteten und sprachen:

(b) **I + II:** Er ist des Todes schuldig!

(c) **Ev.:** Da speieten* sie aus in sein Angesicht, und schlugen ihn mit Fäusten. Etliche aber schlugen ihn ins Angesicht und sprachen:

(d) **I + II:** Weissage* uns, Christe, wer ists, der dich schlug?
*voorspel, raad eens

Een opgehitste menigte. Een heftig, achtstemmig miniatuur-motet met vijftien thema-inzetten in vijf maten.

Een treiterend spotkoor voor elkaar overschreeuwende groepen, die beurtelings toeslaan. Muzikaal verwant aan dat andere plaagkoor, 'Gegrüßet', nr.53b.

37. KORAAAL

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: vers 3
P. Gerhardt 1647 / H. Isaac 1490

'Wer hat...' is hier slechts een rhetorische vraag, op dezelfde melodie klonk al in nr. 10 het antwoord 'Ich bin's': de gemeente herkent zich in de omstanders.

38. RECITATIEF

(a) **Ev.:** Petrus aber saß draußen im Palast; und es trat zu ihm eine Magd und sprach:

Erste Magd: Und du warest auch mit dem Jesus aus Galiläa.

Ev.: Er leugnete aber vor ihnen allen und sprach:

Petrus: Ich weiß nicht, was du sagest.

Ev.: Als er aber zur Tür hinausging, sahe ihn eine andere und sprach zu denen, die da waren:

Zweite Magd: Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth.

Ev.: Und er leugnete abermal und schwur dazu:

PETRUS-EPIISODE

Om te voorkomen dat men hem aan zijn Nazareens accent herkent imiteert Petrus in zijn antwoorden de gebroken akkoorden van de twee maagden.

In drie achtereenvolgende ontkenningen verschuift het accent naar een climax: Was? Ich? kenne!

De geagiteerde evangelist bereikt bij herhaling zijn hoge a, en bij 'Und ging heraus' zelfs een unieke b.

Petrus: Ich kenne des Menschen nicht.
Ev.: Und über eine kleine Weile traten hinzu, die da stunden, und sprachen zu Petro:

(b) **II:** Wahrlich, du bist auch einer von denen; denn deine Sprache verrät dich.

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

Na de tweede verloochening zwijgt het continuo ontsteld.

Een Jeroen-Boschachtig tafereeltje, met ginnegappende fluiten.

Bij Petrus' derde ontkenning gaat het continuo mee in de fout: een Ielijke, verboden kwintparallel; Bach identificeert zich met Petrus. En de haan kraait, op dezelfde noten maar een kwint hoger, in de schrille toonaard cis-klein. De voorspelde verloochening wordt bewaarheid: het 'kruis'-punt van de twee delen van de Matthäus-Passion.

39. ARIA (alt I)

Erbarme dich,
mein Gott, um meiner Zähren* willen!
Schau hier,
Herz und Auge weint vor dir
bitterlich.

*tranen

viool, strijkers

De prachtige violsolo begint met de sextsprong van 'Ich kenne' en 'Und alsbald'. Daaronder klopt pizzicato de bas op de noten van 'O Haupt voll Blut und Wunden'. Voor wie anders dan de alt kan de louter expressieve, niet belerende tekst bedoeld zijn? Petrus' gevoelens worden gegeneraliseerd tot die van alle gelovigen.

Werde munter, mein Gemüte: vers 6
Joh. Rist 1642 / Joh. Schop 1642

De afgedwaalde gelovige die zijn schuld erkent heeft uitzicht op vergeving. Het enige koraal waaraan geen evangelietekst voorafgaat: een unieke constellatie ter afsluiting van de Petrus-episode en daarmee van Mattheüs' hoofdstuk 26

*kom ik toch weer tevoorschijn

*gunst

40. KORAAAL

Bin ich gleich von dir gewichen,
stell ich mich doch wieder ein*;
hat uns doch dein Sohn verglichen
durch sein Angst und Todespein.
Ich verleugne nicht die Schuld;
aber deine Gnad und Huld*
ist viel größer als die Sünde,
die ich stets in mir befinde.

41. RECITATIEF

(a) **Ev.:** Des Morgens aber hielten alle Hohepriester und die Ältesten des Volks einen Rat über Jesum, daß sie ihn töteten. Und bunden ihn, führten ihn hin und

JUDAS-EPISODE

De geëngageerde evangelist schildert de gebeurtenissen tamelijk dramatisch, met ongewone intervallen.

überantworteten ihn dem Landpfleger* Pontio Pilato.

Da das sahe Judas, der ihn verraten hatte, daß er verdammt war zum Tode, gereuete* es ihn, und brachte herwieder die dreißig Silberlinge den Hohenpriestern und Ältesten und sprach:

Judas: Ich habe übel* getan, daß ich unschuldig Blut verraten habe.

Ev.: Sie sprachen:

(b) **I + II:**

Was gehet uns das an? Da siehe du zu!

(c) **Ev.:** Und er warf die Silberlinge in den Tempel, hub sich davon, ging hin und erhängete sich selbst.

Aber die Hohenpriester nahmen die Silberlinge und sprachen:

Hohepriester: Es taugt nicht, daß wir sie in den Gotteskasten* legen, denn es ist *Blutgeld*.

42. ARIA (bas II)

Gebt mir meinen Jesum wieder!
Seht, das Geld, den Mörderlohn,
wirft euch der verlorne Sohn
zu den Füßen nieder!

43. RECITATIEF

Ev.: Sie hielten aber einen Rat und kauften einen Töpfersakker* darum zum Begräbnis der Pilger*. Daher ist derselbige Akker

*stadhouder

*berouwde

*kwaad

tutti

Judas' berouw laat het Sanhedrin koud: de eersten/lageren/oudsten/koor II, worden overschreeuwd door de hogeren/hogepriesters/koor I: autoritair en laatdunkend. Voor de tweede ontrouwe discipel is er (i.t.t. Petrus) geen troost in een aria of koraal: hij handelde puur uit gewin en verhangt zich op de noten waarmee Jezus dat (in nr. 26) voor-spelde.

*De eerste priester aarzelt, pas de tweede vindt dat 't geld niet in de *offerkist hoort.*

viool, strijkers

Bezetting als in 'Erbarme dich' maar met een totaal verschillend affect. Het schijnbaar opgewekte karakter en de stemsoort van de (inmiddels dode) Judas bemoeilijkt de interpretatie. De vreemde plaats, vóór het eind van de Judas-episode, suggereert een reactie op de overleggingen van de priesters: hoopvolle twijfel bij de bas (gelovige tijdgenoot), kunnen de priesters Jezus' lot nog keren? Meer fantasie dan dramatische expressie. Rinkelende zilverlingen in de soloviool.

VOOR PILATUS

Eerst nog een restje Judas.

*land van een pottenbakker

*pelgrims

genennet der Blutakker, bis auf den heutigen Tag.

Da ist erfüllet, das gesagt ist durch den Propheten Jeremias, da er spricht: "Sie haben genommen dreißig Silberlinge, damit bezahlet ward der Verkaufte, welchen sie kauften von den Kindern Israel, und haben sie gegeben um einen Töpfersakker, als mir der Herr befohlen hat."

Jesus aber stund vor dem Landpfleger; und der Landpfleger fragte ihn und sprach:

Pilatus: Bist du der Jüden König?

Ev.: Jesus aber sprach zu ihm:

Jesus: Du sagests.

Ev.: Und da er verklagt* war von den Hohenpriestern und Ältesten, antwortete er nichts.

Da sprach Pilatus zu ihm:

Pilatus: Hörest du nicht, wie hart sie dich verklagen?

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

44. KORAAL

Befiehl du deine Wege
und was dein Herze kränkt
der allertreusten Pflege
des, der den Himmel lenkt.
Der Wolken, Luft und Winden
gibt Wege, Lauf und Bahn,
der wird auch Wege finden,
da dein Fuß gehen kann.

45. RECITATIEF

(a) **Ev.:** Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit, dem Volk einen Gefangenen loszugeben, welchen sie wollten. Er hatte aber zu der Zeit einen Gefangenen, einen sonderlichen vor andern, der hieß Barrabas.
Und da sie versammelt waren, sprach Pilatus zu ihnen:

Een prachtige zetting van het Jeremia-citaat.

*Terwijl hogepriester Kajafas informeerde naar Jezus' religieuze status ('Zoon Gods') vraagt stadhouder Pilatus naar zijn wereldse ambities (Koning der Joden). Jezus' korte, laatste woord vóór zijn kruisiging wordt nog slechts door drie droge akkoorden van de strijkers ondersteund: de stralenkrans *aangeklaagd verbleekt.*

Befiehl du deine Wege: vers I
P. Gerhardt 1653 / H.L. Hassler 1601

De tekst lijkt niet sterk betrokken op de voorafgaande handeling, maar de melodie (die van het passiekoraal 'O Haupt') heeft vooral een structurerende functie: inkadering van het proces voor Pilatus, straks af te sluiten met nog twee coupletten van hetzelfde koraal.

Pilatus: Welchen wollet ihr, daß ich euch los gebe? Barrabam oder Jesum, von dem gesaget wird, er sei Christus?

Ev.: Denn er wußte wohl, daß sie ihn aus Neid überantwortet hatten. Und da er auf dem Richtstuhl saß, schickete sein Weib zu ihm und ließ ihm sagen:

Pilati Weib: Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten; ich habe heute viel erlitten im Traum von seinetwegen!

Ev.: Aber die Hohenpriester und die Ältesten überredeten das Volk, daß sie um Barrabas bitten sollten und Jesum umbrächten. Da antwortete nun der Landpfleger, und sprach zu ihnen:

Pilatus: Welchen wollt ihr unter diesen zweien, den ich euch soll losgeben?

Ev.: Sie sprachen:

(b) **I + II:** Barabam!

(c) **Ev.:** Pilatus sprach zu ihnen:

Pilatus: Was soll ich denn machen mit Jesu, von dem gesagt wird, er sei Christus?

Ev.: Sie sprachen alle:

(d) **I/II:** Laß ihn kreuzigen!

Er gloort nog enige hoop: Pilatus aarzelt, vanwege het motief van de Joden en bericht van zijn vrouw.

Hoewel zij haar boodschap laat overbrengen laat Bach haar, terwille van de dramatiek, zelf aan het woord

Pilatus' hoop op amnestie voor Jezus strandt in de eensgezinde schare: één achtstemmig akkoord.

Anders dan de opgewonden wirwar van Kreuzige-uitroepen in de Johannes-Passion, klinkt deze goed geordende 'Laß ihn kreuzigen'-fuga kil en onbarmhartig. Maar de stemmen verdringen elkaar: het thema van drie maten wordt reeds na 1 ½ maat door de volgende stem ingezet. De themakop visualiseert een kruis.

46. KORAAL

Wie *wonderbarlich* ist doch diese Strafe!
Der gute Hirte leidet für die Schafe,
die Schuld bezahlt der Herre,
der Gerechte, für seine Knechte.

47. RECITATIEF

Ev.: Der Landpfleger sagte:

Pilatus: Was hat er denn Übels getan?

Herzliebster Jesu: vers 4
Joh. Crüger 1640 / Joh. Heermann 1630

Opnieuw de schuldkwesitie, als in de eerdere koralen op deze melodie, de nrs 3 en 19, maar nu in een veel geladener harmonisering: smartelijke chromatische stappen op 'wonderbarlich'.

48. ARIOSO (sopraan I)

Er hat uns allen *wohl*getan,
den Blinden gab er das Gesicht,
die Lahmen macht' er gehend,
er sagt' uns seines Vaters Wort,
er trieb die Teufel fort,
Betrübte hat er aufgerichtet',
er nahm die Sünder auf und an.
Sonst hat mein Jesus nichts getan.

49. ARIA (sopraan I)

Aus Liebe will mein Heiland sterben,
von einer Sünde weiß er nichts,
daß das ewige Verderben
und die Strafe des Gerichts
nicht auf meiner Seele bliebe.

50. RECITATIEF

(a) **Ev.:** Sie schriean aber noch mehr und sprachen:

(b) **I/II:** Laß ihn kreuzigen!

(c) **Ev.:** Da aber Pilatus sahe, daß er nichts schaffete, sondern daß ein viel größer Getümmel* ward, nahm er Wasser und wusch die Hände vor dem Volk und sprach:

Pilatus: Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten, sehet ihr zu!

Ev.: Da antwortete das ganze Volk und sprach:

(d) **I/II:** Sein Blut komme über uns und unsre Kinder.

(e) **Ev.:** Da gab er ihnen Barrabam los: aber Jesum ließ er geißeln* und überantwortete ihn, daß er gekreuziget würde.

2 hobo's da caccia

Na het kortste recitatief schiet Bach de twijfelende Pilatus te hulp met een getuige à décharge: een miniatuur waarin al Jezus' daden afzonderlijk hun expressie krijgen. Bij 'sonst hat mein Jesus nichts getan' verlaten de caccia's hun tertsparellen en moduleert de muziek naar het blanke C-groot.

fluit, 2 hobo's da caccia,

senza basso continuo.

Een dankbare lofzang op Jezus' schuldeloze offerbereidheid, voor sopraan en een (weergaloze) fluitsolo, slechts gesteund door een 'bassetto' van de twee jachthobo's die het (evenals in nr.27a ontbrekende) continuo vervangen. De muziek - die zeven maal tot stilstand komt - is, zonder baslijn en orgelakkoorden, grondeloos, zwevend in de lucht, met de transparantie van onschuld, 'als een glimlach Gods' (Van der Leeuw).

GESELING

Terug in de ruige werkelijkheid. De opgefokte menigte handhaaft, niet geïmponeerd, haar eis tot Jezus' kruisiging: zonder nieuwe argumenten (identiek aan 45b) maar met meer emotie, want één toon hoger.

*tumult

En Pilatus laat 't erbij zitten.

Een vermomde fuga: omspelingen in alle stemmen verhullen de achtereenvolgende thema-inzetten in bas, tenor, sopraan en alt. Jazzy syncopes als muzikale metafoor voor schouderophalende onverschilligheid.
*geselen

51. ARIOSO (alt II)

Erbarm es Gott!
Hier steht der Heiland angebunden.
O *Geißelung*, o Schläg, o Wunden!
Ihr Henker*, haltet ein!
Erweicht euch der Seelen Schmerz,
der Anblick solches Jammers nicht?
Ach ja! ihr habt ein Herz,
das muß der Martersäule* gleich
und noch viel härter sein.
Erbarmt euch, haltet ein!

52. ARIA (alt II)

Können Tränen meiner Wangen
nichts erlangen,
o, so nehmt mein Herz hinein!
Aber laßt es bei den Fluten*,
wenn die Wunden milde bluten,
auch die Opferschale sein!

*stromen

strijkers

*Als in 'Lasst ihn, bindet nicht' (27a) richt een verbijsterde getuige nog een machteloos appel tot de *beulen, hun hart moet wel harder zijn dan de *martelpaal. De begeleiding schildert de zweepslagen realistisch. Na 'haltet ein' stopt de muziek abrupt: 'es muß also gehen' (nr.28).*

violen unisono

De alt neemt al weer meer afstand tot de gebeurtenissen. Het gepuncteerde ritme van de zweepslagen is nog herkenbaar maar, door bogen en langere notenwaarden, wat minder agressief. Als het beulshart dan onvermurwbaar blijkt kan haar hart tenminste de bloeddruppels opvangen.

53. RECITATIEF

(a) **Ev.:** Da nahmen
die Kriegsknechte des Landpflegers
Jesus zu sich in das Richthaus*
und sammelten über ihn die ganze Schar
und zogen ihn aus
und legeten ihm einen Purpurmantel an
und flochten eine dornene Krone
und satzten sie auf sein Haupt
und ein Rohr* in seine rechte Hand
und *beugeten* die Knie vor ihm
und spotteten ihn und sprachen:

*gerechtsgebouw

*rietstengel

(b) **I + II:**
Gegrüßet seist du, Jüdenkönig!

Ritmisch, harmonisch en door zijn wisselzang is dit spotkoor muzikaal verwant aan 'Weissage'(36d).

(c) **Ev.:** Und speieten ihn an
und nahmen das Rohr
und schlugen damit sein Haupt.

54. KORAAAL

O Haupt voll Blut und Wunden,
voll Schmerz und voller Hohn,
o Haupt, zu Spott gebunden
mit einer Dornenkron,
o Haupt, sonst schön gezieret
mit höchster Ehr und Zier,
jetzt aber hoch schimpfieret*,
gegrüßet seist du mir!

Du edles Angesichte,
dafür sonst schrickt und scheut
das große Weltgewichte*,
wie bist du so bespeit,
wie bist du so erbleichet*!
Wer hat dein Augenlicht,
dem sonst kein Licht nicht gleichet,
so schändlich zugericht**?

55. RECITATIEF

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

56. ARIOSO (bas I)

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

57. ARIA (bas I)

Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen,
mein Jesu, gib es immer her!
Wird mir mein Leiden einst zu schwer,
so hilfst du mir es selber tragen.

O Haupt voll Blut und Wunden: vers 1 & 2
P. Gerhardt 1656 / H.L. Hassler 1601

Adoratie na laster. Het proces eindigt met de eerste twee coupletten van het passielied waarmee het ook begon, nu in zijn hoogste ligging: de gemeente reageert op de vernedering van Christus met een verhoging van haar toon. De woorden 'Haupt', 'Spott' en 'Dornenkron' leggen de verbale relatie met het voorafgaande; ook 'gegrüßet' keert terug, maar nu respectvol.

*belasterd

*wereldmacht

*verbleekt

*toegetakeld

Het begin van de 'via crucis', met op 'kreuzigten' een markante kruisgang in de bas.

2 fluiten, viola da gamba

Eerste optreden van de viola da gamba. De beschouwer (bas) identificeert zich met Simon van Cyrene, in zijn strompelende gang (2 fluiten).

viola da gamba

Anders dan latere tradities rapporteert Mattheüs uiterst summier over de kruisweg die met trage schreden door de stegen van Jeruzalem voert. De stoet werd al geschetst in het openingskoor. Hier is de

reflectie erop minder diep bewogen dan men zou verwachten: conform de Lutherse 'theologia crucis' en de barokke voorliefde voor scherpe contrasten wordt het kruis hier als 'süß' verwelkomd, vgl. het 'bitter und doch süße' in nr.20.

KRUISIGING

58. RECITATIEF

(a) **Ev.:** Und da sie an die Stätte kamen mit Namen Golgatha, das ist verdeutschet Schädelstätt*, gaben sie ihm Essig* zu trinken mit Gallen vermischet*; und da ers schmeckete, wollte ers nicht trinken.

*op zijn Duits 'Schedelplaats'

*azijn

*met gal vermengd

Da sie ihn aber gekreuziget hatten, teilten sie seine Kleider und wurfen das Los darum, auf daß erfüllet würde, das gesagt ist durch den Propheten:

"Sie haben meine Kleider unter sich geteilet, und über mein Gewand haben sie das Los geworfen." Und sie saßen allda und hüteten sein*. Und oben zu seinen Häupten hefteten* sie die Ursach seines Todes beschrieben, nämlich:

*bewaakten hem

*bevestigden

"Dies ist Jesus, der Jüden König."

Und da wurden zween Mörder mit ihm gekreuziget, einer zur *Rechten*, und einer zur *Linken*. Die aber vorübergingen, lästerten ihn und schüttelten ihre Köpfe und sprachen:

Rechts = goed: hoge fis

Links = slecht: lage fis.

De musici spelen intussen kruizen voor vrijwel elke noot: 'Augenmusik'.

(b) **I + II:** Der du den Tempel Gottes zerbrichst und bauest ihn in dreien Tagen, hilf dir selber! Bist du Gottes Sohn, so steig herab vom Kreuz!

(b) en (d) zijn twee vergelijkbare cynische spotkoren, met zelfde opbouw: een dialoog gerend dubbelkorig begin, een motet-achtig vervolg. Maar het eerste (voorbijgangers) ordinair; het tweede (leden van de Joodse raad) deftiger, met een opgeblazen, zelfvoldaan unisono tot slot.

(c) **Ev.:** Desgleichen auch die Hohenpriester spotteten sein samt den Schriftgelehrten und Ältesten und sprachen:

(d) **I + II:** Andern hat er geholfen und kann ihm selber nicht helfen.

Ist er der König Israel, so steige er nun vom Kreuz, so wollen wir ihm glauben. Er hat Gott vertrauet, der erlöse ihn nun, lüstets ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Gottes Sohn.

'Ist er der König Israel' op de wijze van 'O Lamm Gottes unschuldig!'

(e) **Ev.:** Desgleichen schmäheten* ihn auch die Mörder, die mit ihm gekreuziget waren.

*hoonden

59. ARIOSO (alt I)

Ach Golgatha, unselges Golgatha!
Der Herr der Herrlichkeit
muß schimpflich* hier verderben,
der Segen und das Heil der Welt
wird als ein Fluch ans Kreuz gestellt.
Der Schöpfer Himmels und der Erden
soll Erd und Luft entzogen werden.
Die Unschuld muß hier schuldig sterben,
das gehet meiner Seele nah;
ach Golgatha, unselges Golgatha!

60. ARIA (alt I) en II

Sehet, Jesus hat die Hand,
uns zu fassen ausgespannt, kommt!
wohin?
in Jesu Armen sucht Erlösung,
nehmt Erbarmen, suchet!
wo?
in Jesu Armen. Lebet, sterbet,
ruhet hier, ihr verlaßnen Kücklein*
ihr, bleibet
wo?
in Jesu Armen.

61. RECITATIEF

(a) **Ev.:** Und von der sechsten Stunde an war eine Finsternis über das ganze Land bis zu der neunten Stunde.
Und um die neunte Stunde schree Jesus laut und sprach:
Jesus: Eli, Eli, lama asabthani?

Ev.: Das ist: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?
Etliche aber, die da stunden,
da sie das höreten, sprachen sie:

(b) **I:** Der ruft dem Elias!

2 hobo's da caccia

Zonder specifiek verband met een voorafgaand evangeliewoord betreurt de alt ('Sion') de onschuldig lijdende Christus, met extreme, radeloze harmonieën, het donkere coloriet van lage hobo's, sombere mol-toonsoorten, en onbestemd eindigend. In het pizzicato van de cello hoort men doodsklokken luiden. Dit had Mahler niet beter gekund, aldus Herreweghe.

*met schande

2 hobo's da caccia / 2 hobo's, strijkers

*De sfeer is alweer wat opgeklaard. In wat wel een wiegelied lijkt nodigt Sion de (als in nr. 1) vragende gelovigen uit hun vertrouwen te leggen in de uitgestrekte handen van hun gekruisigde Heer, als verlaten *kuikentjes. Een onverwacht motiefje in de bas van m.49 attendeert er ons op dat Bach hier een hele maat (m.88) uit 'O Mensch, bewein' (nr.29) citeert ('Wohl an dem Kreuze').*

STERVEN

Bij Christus' laatste woorden blijft, ten teken van absolute godverlatenheid, de strijkersbegeleiding geheel achterwege, maar de aangehouden continuo-noten verheffen dit spreken boven het menselijke. Omstanders misverstaan Jezus', in zijn moedertaal (Aramees) uitgesproken 'Eli' (God) voor een beroep op de profet Elias.

(c) **Ev.:** Und bald lief einer unter ihnen, nahm einen Schwamm* und füllte ihn mit Essig und stekkete ihn auf ein Rohr und tränkete ihn. Die andern aber sprachen:

(d) **II:** Halt! Laß sehen, ob Elias komme und ihm helfe?

(e) **Ev.:** Aber Jesus schrie abermal laut, und verschied.

62. KORAAAL

Wenn ich einmal soll scheiden,
so scheid nicht von mir,
wenn ich den Tod soll leiden,
so tritt du denn herfür!
Wenn mir am *allerbängsten*
wird um das Herze sein,
so reiß* mich aus den Ängsten
kraft* deiner Angst und Pein!

63. RECITATIEF

(a) **Ev.:** Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß in zwei Stück von obenan bis untenaus. Und die Erde erbebete, und die Felsen zerrissen*, und die Gräber täten sich auf, und stunden auf viel Leiber der Heiligen, die da schliefen, und gingen aus den Gräbern nach seiner Auferstehung und kamen in die heilige Stadt und erschienen vielen. Aber der Hauptmann und die bei ihm waren und bewahren Jesum, da sie sahen das Erdbeben und was da geschah, erschrecken sie sehr und sprachen:

(b) **III:** Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.

*Twee zeer beknopte turbae, gescandeerde uitroepen zonder thematiek maar met identieke orkestrale figuraties die herinneren aan het tumult-motief in turbae van *spons de Johannes-Passion.*

Anders dan met het waardige 'Es ist vollbracht' uit de Johannes-Passion sterft Jezus met een tekstloze kreet: een ontredderd mens.

O Haupt voll Blut und Wunden: vers 9

P. Gerhardt 1656 / H.L. Hassler 1601

Na Christus' dood geen aria (zoals in Johannes- en Markus-Passion) maar een koraal als gebed: de laatste keer dat het passiekoraal 'O Haupt voll Blut und Wunden' klinkt, nu in zijn laagste ligging en met schrijnende harmonisering.

*ruk

*dankzij

Met bescheiden middelen een realistische schets van apocalyptisch natuurgeweld, dat uitnodigt tot een negentiende eeuwse instrumentatie. Grote ritmische en harmonische onrust; de Evangelisten-partij beslaat twee octaven.

*rotsen scheurden

Bach laat zijn twee indrukwekkendste maten voor alle uitvoerenden strikt genomen klinken uit de monden van een Romeinse hoofdman en zijn manschappen. Of representeren zij met hun credo de gehele mensheid?

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

*lichaam

64. ARIOSO (bas I)

Am Abend da es kühle war,
 ward Adams Fallen offenbar*;
 am Abend drückt ihn der Heiland nieder,
 am Abend kam die Taube wieder
 und trug ein Ölblatt* in dem Munde.
 O schöne Zeit! O Abendstunde!
 Der Friedensschluß ist nun mit Gott
 gemacht;
 denn Jesus hat sein Kreuz vollbracht.
 Sein Leichnam kömmt zur Ruh,
 ach! liebe Seele, bitte du,
 geh, lasse dir den toten Jesum schenken,
 o heilsames, o köstlichs Angedenken!

strijkers

*Stilte na de storm, serene rust volgt de
 verschrikkelijke gebeurtenissen van de dag.
 Lage strijkersnoten doen bladeren ruisen in
 het avondkoeltje. Een lyrisch hoogtepunt, in
 g-moll, Bachs 'Allerschönste Thon, die
 ziemliche Ernsthaftigkeit verbindet mit mun-
 tere Lieblichkeit, Anmuth und Gefälligkeit.'*

*kwam Adams val aan het licht

*olijfblad

65. ARIA (bas I)

Mache dich, mein Herze, rein,
 ich will Jesum selbst begraben.
 Denn er soll nunmehr*in mir
 für und für seine süße Ruhe haben.
 Welt, geh aus, laß Jesum ein!

2 hobo's da caccia, strijkers

*Jezus vindt zijn laatste rustplaats in ons hart;
 dat rechtvaardigt de gedempte vreugde van
 dit dansante stuk. Direct na Jezus' dood een
 tamelijk shockerend contrast.*

*voortaan

66. RECITATIEF

Ev.: Und Joseph nahm den Leib und
 wickelte ihn in ein rein Leinwand* und legte
 ihn in sein eigen neu Grab, welches er
 hatte lassen in einen Fels hauen,
 und wälzete* einen großen Stein
 vor die Tür des Grabes und ging davon.

BEGRAFENIS

*Mattheüs gaat verder waar Johannes
 ophoudt.*

*linnen doek

*wentelde

Es war aber allda Maria Magdalena und die andere Maria, die satzten sich gegen das Grab.

Des andern Tages, der da folget nach dem Rüsttage, kamen die Hohenpriester und Pharisäer sämtlich zu Pilato und sprachen:

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

Een kille redenering van de hoge raad, gezet in motetvorm, d.w.z. alle stemmen verwerken imiterend per zin verschillende, beeldende motieven: 'auferstehen' (omhoog), 'befiehl' (van bovenaf), 'verwahren' en 'Tod' (lange liggende noot), etc.
*verleider
*bewaken

(c) **Ev.:** Pilatus sprach zu ihnen:

Pilatus: Da habt ihr die Hüter*;
gehet hin und verwahrets, wie ihrs wisset!

Ev.: Sie gingen hin und verwarreten das Grab mit Hütern und versiegelten den Stein.

*bewakers

Maar waar de geschiedenis definitief is afgesloten gaan dichter en componist nog verder.

67. ARIOSO (solisten I) en II

bas: Nun ist der Herr zur Ruh gebracht.

Mein Jesu, gute Nacht!

tenor: Die Müh ist aus, die unsre Sünden ihm gemacht.

Mein Jesu, gute Nacht!

alt: O selige Gebeine, seht, wie ich euch mit Buß und Reu beweine, daß euch mein Fall in solche Not gebracht!

Mein Jesu, gute Nacht!

sopraan: Habt lebenslang vor euer Leiden tausend Dank, daß ihr mein Seelenheil so wert geacht'.

Mein Jesu, gute Nacht!

strijkers / tutti

Als naaste verwanten brengen de solisten (van koor I) - met behoud van ieders eigen karakter - een laatste groet aan het graf, centrale begrippen ('Ruh', 'Müh', 'Buß und Reu', etc.) resumerend. De totnutoe aarzelende gelovigen (koor II) lijken nu geheel overtuigd, hun stemgroepen initiëren beurtelings het refrein; hun litanie wordt ondersteund door strijkers van I. Bach zet nadrukkelijk niet het gehele dubbelkoor in: niet de hele wereld is op het afscheid genodigd.

68. KOOR I en II

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

Ruhe sanfte, sanfte ruh!

Ruht, ihr ausgesognen Glieder,
euer Grab und Leichenstein
soll dem ängstlichen Gewissen
ein bequemes Ruhekkissen
und der Seelen Ruhstatt sein.
Höchst vergnügt
schlummern da die Augen ein.

vergnügt' is een bevreemdend contrast, maar wijst terug naar de zonden die insliepen in nr.20. Eén van de weinige plaatsen waar Bach dynamische aanwijzingen (forte, piano, pianissimo, etc) geeft (terrassen-dynamiek). De grondtoon en slottoon van dit stuk in C-klein is de laagst haalbare. De fluiten besluiten met een intens droevige, dissonante voorhouding.

tutti

Conclusio. Qua structuur een da-capo aria (A-B-A), qua vorm een sarabande, de karakteristieke dans voor rouw en eerbied, in groepen van twaalf maten. Niet smart maar de rustgevende zekerheid van verlossing overheerst. Dubbelkorig in de Sion/gelovigen-traditie, waarbij koor II in deel B alleen driemaal de hoofdzin herhaalt. Tegenover de verwarrende polyfonie van het openingskoor staat hier de rust van homofone eenstemmigheid. 'Höchst

© Eduard van Hengel, 2007

Deze (en andere) toelichtingen kunnen vrijelijk worden gedownload van mijn website <http://www.xs4all.nl/~eduardvh/>; zij mogen worden vermenigvuldigd en eventueel tegen kostprijs verkocht. Het auteursrecht blijft evenwel bij mij.