



J. S. Bach
THE VOCAL WORKS

*Passions, Oratorios, Masses
and other works*

BACH COLLEGIUM JAPAN · MASA AKI SUZUKI

Johann Sebastian Bach

(1685–1750)

The Vocal Works

Booklet 4: Passions, Oratorios, Masses
and other works

Bach Collegium Japan

Masaaki Suzuki

Track Listings / Tracklisten / Liste des titres	4
Introductory Texts / Einführungstexte / Textes de présentation <i>Christoph Wolff</i>	
English	37
Deutsch	53
Français	69
Song Texts and English Translations / Originaltexte mit englischer Übersetzung / Textes originaux et traductions en anglais	86
Selected Musicians' Biographies / Ausgewählte Künstlerbiographien / Biographies des musiciens (sélection)	
Please see Booklet 3 / Siehe Booklet 3 / Veuillez consulter le livret 3	

St John Passion, BWV 245

110'19

Version IV · 1749

Text: John 18 & 19. Additional texts: Barthold Heinrich Brockes,
Christian Heinrich Postel, Christian Weise

Part One

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | 1. Chorus: Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm | 9'06 |
| 2 | 2a. Recitative: Jesus ging mit seinen Jüngern (EVANGELIST, JESUS) | 2'25 |
| | 2b. Chorus: Jesum von Nazareth! | |
| | 2c. Recitative: Jesus spricht zu ihnen (EVANGELIST, JESUS) | |
| | 2d. Chorus: Jesum von Nazareth! | |
| | 2e. Recitative: Jesus antwortete (EVANGELIST, JESUS) | |
| 3 | 3. Chorale: O große Lieb', o Lieb' ohn' alle Maße | 0'47 |
| 4 | 4. Recitative: Auf dass das Wort erfüllet würde (EVANGELIST, JESUS) | 1'10 |
| 5 | 5. Chorale: Dein Will' gescheh', Herr Gott, zugleich | 0'46 |
| 6 | 6. Recitative: Die Schar aber und der Oberhauptmann (EVANGELIST) | 0'48 |
| 7 | 7. Aria: Von den Stricken meiner Sünden (Alto) | 4'32 |
| 8 | 8. Recitative: Simon Petrus aber folgete Jesum nach (EVANGELIST) | 0'12 |
| 9 | 9. Aria: Ich folge dir gleichfalls, mein Heiland, mit Freuden (Soprano) | 3'47 |

- | | | |
|-----------|--|------|
| 10 | 10. Recitative: Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt
(EVANGELIST, MAGD, PETRUS, JESUS, DIENER) | 3'02 |
| 11 | 11. Chorale: Wer hat dich so geschlagen | 1'23 |
| 12 | 12a. Recitative: Und Hannas sandte ihn gebunden (EVANGELIST)
12b. Chorus: Bist du nicht seiner Jünger einer?
12c. Recitative: Er leugnete aber (EVANGELIST, PETRUS, DIENER) | 2'18 |
| 13 | 13. Aria: Ach, mein Sinn (Tenor) | 2'35 |
| 14 | 14. Chorale: Petrus, der nicht denkt zurück | 1'01 |

Part Two

- | | | |
|-----------|--|------|
| 15 | 15. Chorale: Christus, der uns selig macht | 0'55 |
| 16 | 16a. Recitative: Da führeten sie Jesum (EVANGELIST, PILATUS)
16b. Chorus: Wäre dieser nicht ein Übeltäter
16c. Recitative: Da sprach Pilatus zu ihnen (EVANGELIST, PILATUS)
16d. Chorus: Wir dürfen niemand töten
16e. Recitative: Auf dass erfüllet würde (EVANGELIST, PILATUS, JESUS) | 4'09 |
| 17 | 17. Chorale: Ach, großer König, groß zu allen Zeiten | 1'23 |

- 18a. **Recitative:** Da sprach Pilatus zu ihm (EVANGELIST, PILATUS, JESUS) 1'53
 18b. **Chorus:** Nicht diesen, diesen nicht, sondern Barrabam!
 18c. **Recitative:** Barrabas aber war ein Mörder (EVANGELIST)
19. **Arioso:** Betrachte, meine Seel', mit ängstlichem Vergnügen (Bass) 2'33
20. **Aria:** Mein Jesu, ach! Dein schmerzhaft bitter Leiden (Tenor) 7'12
- 21a. **Recitative:** Und die Kriegsknechte flochten (EVANGELIST) 5'29
 21b. **Chorus:** Sei begrüßet, lieber Judenkönig!
 21c. **Recitative:** Und gaben ihm Backenstreiche (EVANGELIST, PILATUS)
 21d. **Chorus:** Kreuzige, kreuzige!
 21e. **Recitative:** Pilatus sprach zu ihnen (EVANGELIST, PILATUS)
 21f. **Chorus:** Wir haben ein Gesetz
 21g. **Recitative:** Da Pilatus das Wort hörte (EVANGELIST, PILATUS, JESUS)
22. **Chorale:** Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn 0'59
- 23a. **Recitative:** Die Juden aber schriean und sprachen (EVANGELIST) 4'13
 23b. **Chorus:** Lässest du diesen los
 23c. **Recitative:** Da Pilatus das Wort hörte (EVANGELIST, PILATUS)
 23d. **Chorus:** Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!
 23e. **Recitative:** Spricht Pilatus zu ihnen (EVANGELIST, PILATUS)
 23f. **Chorus:** Wir haben keinen König, denn den Kaiser
 23g. **Recitative:** Da überantwortete er ihn (EVANGELIST)
24. **Aria with Chorus:** Eilt, ihr angefocht'nen Seelen (Bass) 3'52

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | 25a. Recitative: Allda kreuzigten sie ihn (EVANGELIST) | 2'18 |
| | 25b. Chorus: Schreibe nicht: der Juden König... | |
| | 25c. Recitative: Pilatus antwortet (EVANGELIST, PILATUS) | |
| 2 | 26. Chorale: In meines Herzens Grunde | 0'58 |
| 3 | 27a. Recitative: Die Kriegsknechte aber (EVANGELIST) | 3'54 |
| | 27b. Chorus: Lasset uns den nicht zerteilen | |
| | 27c. Recitative: Auf dass erfüllet würde die Schrift (EVANGELIST, JESUS) | |
| 4 | 28. Chorale: Er nahm alles wohl in acht | 1'02 |
| 5 | 29. Recitative: Und von Stund' an nahm sie der Jünger (EVANGELIST, JESUS) | 1'26 |
| 6 | 30. Aria: Es ist vollbracht! (Alto) | 6'06 |
| 7 | 31. Recitative: Und neiget das Haupt und verschied (EVANGELIST) | 0'25 |
| 8 | 32. Aria with Chorus: Mein teurer Heiland, lass dich fragen (Bass) | 4'28 |
| 9 | 33. Recitative: Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss (EVANGELIST) | 0'31 |
| 10 | 34. Arioso: Mein Herz! in dem die ganze Welt (Tenor) | 0'46 |
| 11 | 35. Aria: Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren (Soprano) | 6'50 |
| 12 | 36. Recitative: Die Juden aber, dieweil es der Rüsttag war (EVANGELIST) | 2'18 |

13	37. Chorale: O hilf, Christe, Gottes Sohn	0'58
14	38. Recitative: Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia (EVANGELIST)	2'12
15	39. Chorus: Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine	7'04
16	40. Chorale: Ach, Herr, lass dein' lieb' Engelein	1'43

Appendix (Version II · 1725)

17	11. Aria and Chorale: Himmel, reiße, Welt, erbebe, BWV 245a (Bass)	3'40
18	13 ^{II} . Aria: Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel, BWV 245b (Tenor)	5'23
19	19 ^{II} . Aria: Ach windet euch nicht so, geplagte Seelen, BWV 245c (Tenor)	5'22

Ingrid Schmithüsen *soprano*

Yoshikazu Mera *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor – Evangelist and appendices 13^{II} and 19^{II}*

Makoto Sakurada *tenor – arias and Diener*

Yoshie Hida *soprano – Magd*

Chiyuki Urano *bass – Jesus*

Peter Kooij *bass – Petrus, Pilatus*

St Matthew Passion, BWV 244

161'59

Text: Christian Friedrich Henrici (Picander)

Part I

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | 1. Aria-Chorus and Chorale: Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen
(Choir I / Choir II / Soprano in ripieno) | 8'12 |
| 2 | 2. Recitative: Da Jesus diese Rede vollendet hatte (EVANGELIST, JESUS) | 0'39 |
| 3 | 3. Chorale: Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen (Choir I & II) | 0'39 |
| 4 | 4a. Recitative: Da versammelten sich die Hohenpriester (EVANGELIST)
4b. Chorus: Ja nicht auf das Fest (Choir I / Choir II)
4c. Recitative: Da nun Jesus war zu Bethanien (EVANGELIST)
4d. Chorus: Wozu dienet dieser Unrat (Choir I)
4e. Recitative: Da das Jesus merkete (EVANGELIST, JESUS) | 2'56 |
| 5 | 5. Recitative: Du lieber Heiland du (Alto I) | 0'54 |
| 6 | 6. Aria: Buß und Reu (Alto I) | 3'55 |
| 7 | 7. Recitative: Da ging hin der Zwölfen einer (EVANGELIST, JUDAS) | 0'39 |
| 8 | 8. Aria: Blute nur, du liebes Herz (Soprano II) | 4'47 |

9	9a. Recitative: Aber am ersten Tage der süßen Brot (EVANGELIST)	2'12
	9b. Chorus: Wo willst du, dass wir dir bereiten (Choir I)	
	9c. Recitative: Er sprach: Gehet hin in die Stadt (EVANGELIST, JESUS)	
	9d. Recitative: Und sie wurden sehr betrübt (EVANGELIST)	
	9e. Chorus: Herr, bin ich's? (Choir I)	
10	10. Chorale: Ich bin's, ich sollte büßen (Choir I & II)	0'41
11	11. Recitative: Er antwortete und sprach: Der mit der Hand (EVANGELIST, JESUS, JUDAS)	2'51
12	12. Recitative: Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt (Soprano I)	1'17
13	13. Aria: Ich will dir mein Herze schenken (Soprano I)	3'17
14	14. Recitative: Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten (EVANGELIST, JESUS)	0'59
15	15. Chorale: Erkenne mich, mein Hüter (Choir I & II)	0'56
16	16. Recitative: Petrus aber antwortete und sprach zu ihm (EVANGELIST, PETER, JESUS)	0'59
17	17. Chorale: Ich will hier bei dir stehen (Choir I & II)	0'51
18	18. Recitative: Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe (EVANGELIST, JESUS)	1'48

19	19. Recitative and Chorale: O Schmerz! (Tenor I, Choir II)	1'39
20	20. Aria and Chorus: Ich will bei meinem Jesu wachen (Tenor I, Choir II)	4'53
21	21. Recitative: Und ging hin ein wenig (EVANGELIST, JESUS)	0'39
22	22. Recitative: Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder (Bass II)	1'02
23	23. Aria: Gerne will ich mich bequemen (Bass II)	4'05
24	24. Recitative: Und er kam zu seinen Jüngern (EVANGELIST, JESUS)	1'08
25	25. Chorale: Was mein Gott will, das g'scheh allzeit (Choir I & II)	0'52
26	26. Recitative: Und er kam und fand sie aber schlafend (EVANGELIST, JESUS, JUDAS)	2'22
27	27a. Aria and Chorus: So ist mein Jesus nun gefangen (Soprano I, Alto I, Choir II)	4'29
	27b. Chorus: Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden? (Choir I / Choir II)	
28	28. Recitative: Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren (EVANGELIST, JESUS)	2'03
29	29. Chorale: O Mensch, beweine deine Sünde groß (Choir I & II / Soprano in ripieno)	5'57

Part Two

- | | | |
|----|--|------|
| 30 | 30. Aria and Chorus: Ach! nun ist mein Jesus hin! (Alto I, Choir II) | 3'25 |
| 31 | 31. Recitative: Die aber Jesum gegriffen hatten (EVANGELIST) | 1'02 |
| 32 | 32. Chorale: Mir hat die Welt trüglich gericht' (Choir I & II) | 0'33 |
| 33 | 33. Recitative: Und wiewohl viel falsche Zeugen
(EVANGELIST, TESTIFIERS I & II, HIGH PRIEST) | 1'07 |
| 34 | 34. Recitative: Mein Jesus schweigt (Tenor II) | 1'13 |
| 35 | 35. Aria: Geduld! Wenn mich falsche Zungen stechen (Tenor II) | 3'43 |

- 1 36a. **Recitative:** Und der Hohepriester antwortete (EVANGELIST, HIGH PRIEST, JESUS) 1'57
36b. **Chorus:** Er ist des Todes schuldig! (Choir I / Choir II)
36c. **Recitative:** Da speieten sie aus in sein Angesicht (EVANGELIST)
36d. **Chorus:** Weissage uns, Christe (Choir I / Choir II)
- 2 37. **Chorale:** Wer hat dich so geschlagen (Choir I & II) 0'37
- 3 38a. **Recitative:** Petrus aber saß draußen im Palast (EVANGELIST, MAID I & II, PETER) 2'26
38b. **Chorus:** Wahrlich, du bist auch einer von denen (Choir II)
38c. **Recitative:** Da hub er an, sich zu verfluchen (EVANGELIST, PETER)
- 4 39. **Aria:** Erbarme dich (Alto I) 6'18
- 5 40. **Chorale:** Bin ich gleich von dir gewichen (Choir I & II) 1'00
- 6 41a. **Recitative:** Des Morgens aber hielten alle Hohepriester (EVANGELIST, JUDAS) 1'48
41b. **Chorus:** Was gehet uns das an? (Choir I / Choir II)
41c. **Recitative:** Und er warf die Silberlinge in den Tempel (EVANGELIST, CHIEF PRIESTS I & II)
- 7 42. **Aria:** Gebt mir meinen Jesum wieder! (Bass II) 2'47
- 8 43. **Recitative:** Sie hielten aber einen Rat (EVANGELIST, PILATE, JESUS) 2'13
- 9 44. **Chorale:** Befiehl du deine Wege (Choir I & II) 0'59

- | | | |
|----|--|------|
| 10 | 45a. Recitative: Auf das Fest aber
(EVANGELIST, PILATE, PILATE'S WIFE, Choir I / Choir II) | 2'19 |
| | 45b. Chorus: Lass ihn kreuzigen! (Choir I & II) | |
| 11 | 46. Chorale: Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe! (Choir I & II) | 0'38 |
| 12 | 47. Recitative: Der Landpflieger sagte: Was hat er denn Übels getan?
(EVANGELIST, PILATE) | 0'16 |
| 13 | 48. Recitative: Er hat uns allen wohlgetan (Soprano I) | 1'12 |
| 14 | 49. Aria: Aus Liebe will mein Heiland sterben (Soprano I) | 5'10 |
| 15 | 50a. Recitative: Sie schrieen aber noch mehr (EVANGELIST) | 1'49 |
| | 50b. Chorus: Lass ihn kreuzigen! (Choir I & II) | |
| | 50c. Recitative: Da aber Pilatus sahe (EVANGELIST, PILATE) | |
| | 50d. Chorus: Sein Blut komme über uns und unsre Kinder (Choir I & II) | |
| | 50e. Recitative: Da gab er ihnen Barrabam los (EVANGELIST) | |
| 16 | 51. Recitative: Erbarm es Gott! (Alto II) | 1'07 |
| 17 | 52. Aria: Können Tränen meiner Wangen (Alto II) | 5'57 |
| 18 | 53a. Recitative: Da nahmen die Kriegsknechte des
Landpfliegers Jesum (EVANGELIST) | 1'08 |
| | 53b. Chorus: Gegrüßet seist du, Jüdenkönig! (Choir I / Choir II) | |
| | 53c. Recitative: Und speieten ihn an (EVANGELIST) | |
| 19 | 54. Chorale: O Haupt voll Blut und Wunden (Choir I & II) | 1'54 |

20	55. Recitative: Und da sie ihn verspottet hatten (EVANGELIST)	0'52
21	56. Recitative: Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut (Bass I)	0'38
22	57. Aria: Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen (Bass I)	5'42
23	58a. Recitative: Und da sie an die Stätte kamen (EVANGELIST)	3'27
	58b. Chorus: Der du den Tempel Gottes zerbrichst (Choir I / Choir II)	
	58c. Recitative: Desgleichen auch die Hohenpriester (EVANGELIST)	
	58d. Chorus: Andern hat er geholfen (Choir I / Choir II)	
	58e. Recitative: Desgleichen schmäheten ihn (EVANGELIST)	
24	59. Recitative: Ach Golgatha, unselges Golgatha! (Alto I)	1'38
25	60. Aria and Chorus: Sehet, Jesus hat die Hand (Alto I, Choir II)	2'55
26	61a. Recitative: Und von der sechsten Stunde an (EVANGELIST, JESUS)	2'18
	61b. Chorus: Der ruft dem Elias! (Choir I)	
	61c. Recitative: Und bald lief einer unter ihnen (EVANGELIST)	
	61d. Chorus: Halt! lass sehen, ob Elias komme und ihm helfe? (Choir II)	
	61e. Recitative: Aber Jesus schrie abermal laut (EVANGELIST)	
27	62. Chorale: Wenn ich einmal soll scheiden (Choir I & II)	1'21
28	63a. Recitative: Und siehe da, der Vorhang im Tempel (EVANGELIST)	2'52
	63b. Chorus: Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen. (Choir I & II)	
	63c. Recitative: Und es waren viel Weiber da (EVANGELIST)	

- | | | |
|----|--|------|
| 29 | 64. Recitative: Am Abend, da es kühle war (Bass I) | 1'46 |
| 30 | 65. Aria: Mache dich, mein Herze, rein (Bass I) | 6'00 |
| 31 | 66a. Recitative: Und Joseph nahm den Leib (EVANGELIST) | 2'35 |
| | 66b. Chorus: Herr, wir haben gedacht (Choir I & II) | |
| | 66c. Recitative: Pilatus sprach zu ihnen (EVANGELIST, PILATE) | |
| 32 | 67. Recitative and Chorus: Nun ist der Herr zu Ruh gebracht
(Bass I, Tenor I, Alto I, Soprano I, Choir II) | 2'08 |
| 33 | 68. Aria-Chorus: Wir setzen uns mit Tränen nieder (Choir I / Choir II) | 5'45 |

Benjamin Bruns *Evangelist*

Carolyn Sampson *soprano I*

Aki Matsui *soprano II*

Damien Guillon *alto I*

Clint van der Linde *alto II*

Makoto Sakurada *tenor I*

Zachary Wilder *tenor II*

Christian Immler *bass I – Jesus*

Toru Kaku *bass II – Judas, Pilate, High Priest, Chief Priest (I)*

Maria Mochizuki, Kozue Shimizu & Hiroya Aoki *soprano in ripieno (Nos 1 & 29)*

Kozue Shimizu *Maid I* · Eri Sawae *Maid II* · Minae Fujisaki *Pilate's Wife*

Hiroya Aoki *Testifier I* · Yosuke Taniguchi *Testifier II* · Yusuke Watanabe *Peter, Chief Priest II*

Christmas Oratorio, BWV 248

142'19

Text: (?) Picander

Part I. Jauchzet, frohlocket! auf, preiset die Tage

24'57

Christmas Day (25th December 1734)

- | | | |
|----------|--|------|
| 1 | 1. Chorus: Jauchzet, frohlocket! auf, preiset die Tage | 7'35 |
| 2 | 2. Recitative: Es begab sich aber zu der Zeit (EVANGELIST) | 1'14 |
| 3 | 3. Recitative: Nun wird mein liebster Bräutigam (Alto) | 0'56 |
| 4 | 4. Aria: Bereite dich, Zion (Alto) | 5'05 |
| 5 | 5. Chorale: Wie soll ich dich empfangen | 1'05 |
| 6 | 6. Recitative: Und sie gebar ihren ersten Sohn (EVANGELIST) | 0'24 |
| 7 | 7. Chorale and Recitative: Er ist auf Erden kommen arm (Bass) | 2'46 |
| 8 | 8. Aria: Großer Herr, o starker König (Bass) | 4'30 |
| 9 | 9. Chorale: Ach, mein herzliebes Jesulein | 1'10 |

Part II: Und es waren Hirten in derselben Gegend

28'31

Second Day of Christmas (26th December 1734)

- | | | |
|-----------|--|------|
| 10 | 10. Sinfonia | 5'42 |
| 11 | 11. Recitative: Und es waren Hirten in derselben Gegend (EVANGELIST) | 0'43 |
| 12 | 12. Chorale: Brich an, du schönes Morgenlicht | 1'01 |
| 13 | 13. Recitative: Und der Engel sprach zu ihnen (EVANGELIST, DER ENGEL) | 0'42 |
| 14 | 14. Recitative: Was Gott dem Abraham verheißen (Bass) | 0'39 |
| 15 | 15. Aria: Frohe Hirten, eilet, ach eilet (Tenor) | 3'35 |
| 16 | 16. Recitative: Und das habt zum Zeichen (EVANGELIST) | 0'20 |

17	17. Chorale: Schaut hin! dort liegt im finstern Stall	0'38
18	18. Recitative: So geht denn hin, ihr Hirten, geht (Bass)	0'57
19	19. Aria: Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh (Alto)	9'33
20	20. Recitative: Und alsobald war da bei dem Engel (EVANGELIST)	0'14
21	21. Chorus: Ehre sei Gott in der Höhe	2'23
22	22. Recitative: So recht, ihr Engel, jauchzt und singet (Bass)	0'25
23	23. Chorale: Wir singen dir in deinem Heer	1'14

Part III: Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen 21'59
 Third Day of Christmas (27th December 1734)

24	24. Chorus: Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen	1'44
25	25. Recitative: Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren (EVANGELIST)	0'10
26	26. Chorus: Lasset uns nun gehen gen Bethlehem (DIE HIRTEN)	0'40
27	27. Recitative: Er hat sein Volk getröst' (Bass)	0'40
28	28. Chorale: Dies hat er alles uns getan	0'41
29	29. Aria (Duet): Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen (Soprano, Bass)	7'32
30	30. Recitative: Und sie kamen eilend (EVANGELIST)	1'11
31	31. Aria: Schließe, mein Herze, dies selige Wunder (Alto)	4'51
32	32. Recitative: Ja, ja! mein Herz soll es bewahren (Alto)	0'25
33	33. Chorale: Ich will dich mit Fleiß bewahren	0'51
34	34. Recitative: Und die Hirten kehrten wieder um (EVANGELIST)	0'26
35	35. Chorale: Seid froh dieweil	0'42
36	35b. Chorus: Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen	1'46

Part IV: Fallt mit Danken, fällt mit Loben 21'29

New Year's Day (1st January 1735)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | 36. Chorus: Fallt mit Danken, fällt mit Loben | 5'29 |
| 2 | 37. Recitative: Und da acht Tage um waren (EVANGELIST) | 0'34 |
| 3 | 38. Recitative and Duet: Immanuel, o süßes Wort (Bass; Soprano/Bass) | 2'20 |
| 4 | 39. Aria: Flößt mein Heiland, flößt dein Namen (Soprano) | 5'23 |
| 5 | 40. Recitative and Chorale: Wohlan! Dein Name soll allein (Bass) | 1'22 |
| 6 | 41. Aria: Ich will nur dir zu Ehren leben (Tenor) | 4'30 |
| 7 | 42. Chorale: Jesus richte mein Beginnen | 1'37 |

Part V: Ehre sei dir, Gott, gesungen 22'45

Sunday after New Year's Day (2nd January 1735)

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | 43. Chorus: Ehre sei dir, Gott, gesungen | 6'36 |
| 9 | 44. Recitative: Da Jesus geboren war zu Bethlehem (EVANGELIST) | 0'22 |
| 10 | 45. Chorus and Recitative: Wo ist der neugeborne König der Jüden? (Alto) | 1'48 |
| 11 | 46. Chorale: Dein Glanz all Finsternis verzehrt | 0'46 |
| 12 | 47. Aria: Erleucht auch meine finstre Sinnen (Bass) | 4'11 |
| 13 | 48. Recitative: Da das der König Herodes hörte (EVANGELIST) | 0'14 |
| 14 | 49. Recitative: Warum wollt ihr erschrecken? (Alto) | 0'35 |
| 15 | 50. Recitative: Und ließ versammeln alle Hohenpriester (EVANGELIST) | 1'24 |
| 16 | 51. Aria (Tercet): Ach, wenn wird die Zeit erscheinen? (Soprano, Alto, Tenor) | 5'16 |
| 17 | 52. Recitative: Mein Liebster herrschet schon (Alto) | 0'30 |
| 18 | 53. Chorale: Zwar ist solche Herzensstube | 0'50 |

Part VI: Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben 22'38
Epiphany (6th January 1735)

- | | | |
|----|--|------|
| 19 | 54. Chorus: Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben | 4'35 |
| 20 | 55. Recitative: Da berief Herodes (EVANGELIST, HERODES) | 0'47 |
| 21 | 56. Recitative: Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen (Soprano) | 0'52 |
| 22 | 57. Aria: Nur ein Wink von seinen Händen (Soprano) | 3'48 |
| 23 | 58. Recitative: Als sie nun den König gehöret hatten (EVANGELIST) | 1'14 |
| 24 | 59. Chorale: Ich steh an deiner Krippen hier | 1'02 |
| 25 | 60. Recitative: Und Gott befahl ihnen im Traum (EVANGELIST) | 0'24 |
| 26 | 61. Recitative: So geht! genug, mein Schatz geht nicht von hier (Tenor) | 1'51 |
| 27 | 62. Aria: Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken (Tenor) | 4'02 |
| 28 | 63. Recitative: Was will der Hölle Schrecken nun (Soprano, Alto, Tenor, Bass) | 0'40 |
| 29 | 64. Chorale: Nun seid ihr wohl gerochen | 3'10 |

Monika Frimmer *soprano – Der Engel*

Yoshikazu Mera *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor – Evangelist*

Peter Kooij *bass – Herodes*

Mass in B minor, BWV 232

107'31

Text: extended setting of the Mass Ordinary

I. Missa**Kyrie**

18'35

- | | | |
|----------|---|-------|
| 1 | 1. Kyrie eleison (Chorus a 5) | 10'33 |
| 2 | 2. Christe eleison (Duet – Soprano I & II) | 4'47 |
| 3 | 3. Kyrie eleison (II) (Chorus a 4) | 3'09 |

Gloria

34'48

- | | | |
|-----------|--|------|
| 4 | 4. Gloria in excelsis Deo (Chorus a 5) | 1'40 |
| 5 | 5. Et in terra pax (Chorus a 5) | 4'50 |
| 6 | 6. Laudamus te (Aria – Soprano II) | 4'00 |
| 7 | 7. Gratias agimus tibi (Chorus a 4) | 3'08 |
| 8 | 8. Domine Deus (Duet – Soprano I, Tenor) | 5'07 |
| 9 | 9. Qui tollis peccata mundi (Chorus a 4) | 3'03 |
| 10 | 10. Qui sedes ad dextram Patris (Aria – Alto) | 4'22 |
| 11 | 11. Quoniam tu solus sanctus (Aria – Bass) | 4'18 |
| 12 | 12. Cum Sancto Spiritu (Chorus a 5) | 3'53 |

II. Symbolum Nicenum (Credo)

- | | | |
|---|--|-------|
| | | 29'39 |
| 1 | 13. Credo in unum Deum (Chorus a 5) | 1'46 |
| 2 | 14. Patrem omnipotentem (Chorus a 4) | 1'53 |
| 3 | 15. Et in unum Dominum Jesum Christum (Duet – Soprano I, Alto) | 4'18 |
| 4 | 16. Et incarnatus est (Chorus a 5) | 3'36 |
| 5 | 17. Crucifixus (Chorus a 4) | 3'16 |
| 6 | 18. Et resurrexit (Chorus a 5) | 3'51 |
| 7 | 19. Et in Spiritum sanctum (Aria – Bass) | 4'48 |
| 8 | 20. Confiteor unum baptisma (Chorus a 5) | 3'55 |
| 9 | 21. Et exspecto resurrectionem mortuorum (Chorus a 5) | 2'02 |

III. Sanctus

- | | | |
|----|--------------------------|------|
| 10 | 22. Sanctus (Chorus a 6) | 5'58 |
|----|--------------------------|------|

IV. Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona nobis pacem

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 11 | 23. Osanna in excelsis (Chorus a 8) | 2'34 |
| 12 | 24. Benedictus (Aria – Tenor) | 4'03 |
| 13 | 25. Osanna in excelsis (Chorus a 8) | 2'36 |
| 14 | 26. Agnus Dei (Aria – Alto) | 5'15 |
| 15 | 27. Dona nobis pacem (Chorus a 4) | 3'38 |

Carolyn Sampson *soprano I* · Rachel Nicholls *soprano II*

Robin Blaze *alto* · Gerd Türk *tenor* · Peter Kooij *bass*

Toshio Shimada *trumpet* · Olivier Darbellay *corno da caccia* · Kiyomi Suga *flauto traverso*

Masamitsu San'nomiya *oboe d'amore* · Natsumi Wakamatsu *violin*

Lutheran Mass in G minor, BWV 235

25'05

Text: Mass Ordinary

- | | | |
|----------|------------------------------------|------|
| 1 | Kyrie (Chorus) | 6'06 |
| 2 | Gloria (Chorus) | 2'56 |
| 3 | Gratias (Bass) | 2'41 |
| 4 | Domine Fili (Alto) | 4'46 |
| 5 | Qui tollis (Tenor) | 3'42 |
| 6 | Cum Sancto Spiritu (Chorus) | 4'45 |

Lutheran Mass in G major, BWV 236

25'19

Text: Mass Ordinary

- | | | |
|-----------|------------------------------------|------|
| 7 | Kyrie (Chorus) | 3'20 |
| 8 | Gloria (Chorus) | 4'54 |
| 9 | Gratias (Bass) | 4'40 |
| 10 | Domine Deus (Soprano, Alto) | 3'45 |
| 11 | Quoniam (Tenor) | 4'37 |
| 12 | Cum Sancto Spiritu (Chorus) | 3'52 |

- | | | |
|-----------|---|------|
| 13 | Sanctus in G major, BWV 240 Text: from the Mass Ordinary | 2'18 |
|-----------|---|------|

- | | | |
|-----------|--|------|
| 14 | Sanctus, BWV 241 (Version in E major) Text: from the Mass Ordinary
Johann Casper Kerll (1627–93): Sanctus from <i>Missa Superba</i> ,
arranged by Johann Sebastian Bach | 2'00 |
|-----------|--|------|

Kyrie in C minor

Francesco Durante (1684–1755): from *Missa*, BWV Anh. 26
with **Christe in G minor**, BWV 242 Text: from the Mass Ordinary

5'29

- 15 **Kyrie I** (Chorus) 2'45
- 16 **Christe 'di Bach'** (Soprano, Alto) 1'11
- 17 **Kyrie II** (Chorus) 1'33
- 18 **Sanctus in D major**, BWV 238 Text: from the Mass Ordinary 2'33
- 19 **Sanctus in C major**, BWV 237 Text: from the Mass Ordinary 1'27

Languet anima mea, BWV deest 1006

13'47

Francesco Bartolomeo Conti (1681/82–1732), arranged by J. S. Bach
Text: anon.

- 20 1. **Recitativo**: Languet anima mea (Soprano) 1'08
- 21 2. **Aria**: O vulnera, vita coelestis (Soprano) 3'24
- 22 3. **Recitativo**: Amoris tui iaculo (Soprano) 0'44
- 23 4. **Aria**: Tu lumen mentis es (Soprano) 6'59
- 24 5. **Alleluja** (Soprano) 1'32

Hana Blažíková *soprano* (BWV 236, BWV deest 1006)

Joanne Lunn *soprano* (BWV 242)

Robin Blaze *counter-tenor* · Gerd Türk *tenor* · Peter Kooij *bass*

Masamitsu San'nomiya *oboe & oboe d'amore*

Natsumi Wakamatsu *violin*

Lutheran Mass in A major, BWV 234

29'52

Text: Mass Ordinary

- | | | |
|---|------------------------------------|------|
| 1 | Kyrie (Chorus) | 6'04 |
| 2 | Gloria (Chorus) | 5'12 |
| 3 | Domine Deus (Bass) | 5'54 |
| 4 | Qui tollis peccata mundi (Soprano) | 5'58 |
| 5 | Quoniam tu solus sanctus (Alto) | 3'13 |
| 6 | Cum Sancto Spiritu (Chorus) | 3'11 |

Lutheran Mass in F major, BWV 233

24'01

Text: Mass Ordinary

- | | | |
|----|------------------------------------|------|
| 7 | Kyrie (Chorus) | 3'40 |
| 8 | Gloria (Chorus) | 5'12 |
| 9 | Domine Deus (Bass) | 3'13 |
| 10 | Qui tollis peccata mundi (Soprano) | 5'39 |
| 11 | Quoniam tu solus sanctus (Alto) | 3'34 |
| 12 | Cum Sancto Spiritu (Chorus) | 2'34 |

Hana Blažíková *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Katsuhiko Nakashima *tenor* (BWV 234)

Peter Kooij *bass*

Masamitsu San'nomiya *oboe & oboe d'amore*

Natsumi Wakamatsu *violin*

Magnificat in D major, BWV 243

28'00

Text: Luke 1:46–55

- | | | |
|-----------|---|------|
| 13 | 1. Magnificat anima mea Dominum (Chorus) | 2'50 |
| 14 | 2. Et exultavit spiritus meus (Soprano II) | 2'15 |
| 15 | 3. Quia respexit (Soprano I) | 2'57 |
| 16 | 4. Omnes generationes (Chorus) | 1'13 |
| 17 | 5. Quia fecit mihi magna (Bass) | 1'54 |
| 18 | 6. Et misericordia eius (Alto, Tenor) | 3'51 |
| 19 | 7. Fecit potentiam (Chorus) | 1'54 |
| 20 | 8. Deposuit potentes (Tenor) | 2'00 |
| 21 | 9. Esurientes implevit bonis (Alto) | 2'52 |
| 22 | 10. Suscepit Israel (Soprano I & II, Alto) | 1'58 |
| 23 | 11. Sicut locutus est (Chorus) | 1'38 |
| 24 | 12. Gloria (Chorus) | 2'02 |

Miah Persson *soprano I*

Yukari Nonoshita *soprano II*

Akira Tachikawa *alto*

Gerd Türk *tenor*

Chiyuki Urano *bass*

This is a very long SACD, and the last track starts after 80'00 minutes. On some players playing the last track alone could be a problem. In such cases please start at the second last track and let the machine play through.

Kommt, eilet und laufet, BWV 249

41'45

Easter Oratorio, final version (6th April 1749)

Text: [3–11] (?) Picander

- | | | |
|-----------|--|-------|
| 1 | 1. Sinfonia | 4'07 |
| 2 | 2. Adagio | 3'28 |
| 3 | 3. Chorus: Kommt, eilet und laufet, ihr flüchtigen FüÙe | 4'57 |
| 4 | 4. Recitative: O kalter Männer Sinn! (Soprano, Alto, Tenor, Bass) | 0'57 |
| 5 | 5. Aria: Seele, deine Spezereien (Soprano) | 11'27 |
| 6 | 6. Recitative: Hier ist die Gruft (Alto, Tenor, Bass) | 0'40 |
| 7 | 7. Aria: Sanfte soll mein Todeskummer (Tenor) | 6'15 |
| 8 | 8. Recitative: Indessen seufzen wir (Soprano, Alto) | 0'54 |
| 9 | 9. Aria: Saget, saget mir geschwinde (Alto) | 5'55 |
| 10 | 10. Recitative: Wir sind erfreut (Bass) | 0'35 |
| 11 | 11. Chorus: Preis und Dank | 2'16 |

Lobet Gott in seinen Reichen, BWV 11

27'37

Ascension Oratorio (19th May 1735)

Text: [1–5, 7, 8] anon.; [6] Johann Rist 1641; [9] Gottfried Wilhelm Sacer 1697

- | | | |
|-----------|---|------|
| 12 | 1. Chorus: Lobet Gott in seinen Reichen | 4'35 |
| 13 | 2. Recitative: Der Herr Jesus hub seine Hände auf (Tenor) | 0'29 |
| 14 | 3. Recitative: Ach, Jesu, ist dein Abschied schon so nah? (Bass) | 1'01 |
| 15 | 4. Aria: Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben (Alto) | 7'13 |

- | | | |
|----|---|------|
| 16 | 5. Recitative: Und ward aufgehoben zusehends (Tenor) | 0'28 |
| 17 | 6. Chorale: Nun lieget alles unter dir | 1'09 |
| 18 | 7a. Recitative: Und da sie ihm nachsahen (Tenor, Bass) | 2'12 |
| | 7b. Recitative: Ach ja! so komme bald zurück (Alto) | |
| | 7c. Recitative: Sie aber beteten ihn an (Tenor) | |
| 19 | 8. Aria: Jesu, deine Gnadenblicke (Soprano) | 6'27 |
| 20 | 9. Chorale: Wenn soll es doch geschehen | 3'52 |

from the cantata **Der Herr ist König**, TWV 8:6 6'56

Georg Philipp Telemann (1681–1767), arranged by J. S. Bach

Text: [6] anon.; [5] Psalm 97:8–9

- | | | |
|----|--|------|
| 21 | 6. Aria: Prahlet, Ihr Völker (Tenor) | 4'29 |
| 22 | 5. Chorus: Die Töchter Zion sind fröhlich | 2'24 |

from the motet **Jauchzet dem Herrn alle Welt**, BWV Anh. 160 8'16

Georg Philipp Telemann / J. S. Bach

Text: [Chorus] Psalm 100; [Chorale] Johann Gramann 1525

- | | | |
|----|---|------|
| 23 | 1. Chorus: Jauchzet dem Herrn, alle Welt | 3'58 |
| 24 | 2. Chorale: Sei Lob und Preis mit Ehren | 4'17 |

Yukari Nonoshita *soprano*

Patrick van Goethem *counter-tenor*

Jan Kobow *tenor* (BWV 249, BWV 11)

Shimon Yoshida *tenor* (Prahlet, Ihr Völker)

Chiyuki Urano *bass*

Liliko Maeda *flauto traverso* · Masamitsu San'nomiya *oboe d'amore*

Hidemi Suzuki *violoncello* · Naoya Otsuka *harpsichord* · Naoko Imai *organ*

This is a very long SACD, and the last track starts after 80'00 minutes. On some players playing the last track alone could be a problem. In such cases please start at the second last track and let the machine play through.

Motets

Singet dem Herrn ein neues Lied, BWV 225

11'53

Text: Psalm 149:1–3, Psalm 150:2, 6, Johann Gramann 1530

- | | | | |
|---|----|--|------|
| 1 | 1. | [Chorus]: Singet dem Herrn ein neues Lied | 4'28 |
| 2 | 2. | [Chorale/Aria]: Wie sich ein Vater erbarmet (Soprano, Alto, Tenor, Bass) | 4'01 |
| 3 | 3. | [Chorus]: Lobet den Herrn in seinen Taten | 3'24 |

Komm, Jesu, komm, BWV 229

8'16

Text: Paul Thymich 1684

- | | | | |
|---|----|--|------|
| 4 | 1. | [Chorus]: Komm, Jesu, komm | 6'58 |
| 5 | 2. | [Aria]: Drum schließ ich mich in deine Hände | 1'17 |

Jesu, meine Freude, BWV 227

19'53

Text: Johann Franck 1653, Romans 8:1, 2, 9–11

- | | | | |
|----|----|---|------|
| 6 | 1. | Chorale Verse 1: Jesu, meine Freude | 1'07 |
| 7 | 2. | [Chorus]: Es ist nun nichts Verdammliches an denen | 2'29 |
| 8 | 3. | Chorale Verse 2: Unter deinen Schirmen | 1'02 |
| 9 | 4. | [Trio]: Denn das Gesetz des Geistes (2 Sopranos, Alto) | 0'56 |
| 10 | 5. | Chorale Verse 3: Trotz dem alten Drachen | 2'09 |
| 11 | 6. | [Fuge]: Ihr aber seid nicht fleischlich | 3'17 |
| 12 | 7. | Chorale Verse 4: Weg mit allen Schätzen! | 0'57 |
| 13 | 8. | Andante [Trio]: So aber Christus in euch ist (Alto, Tenor, Bass) | 1'49 |
| 14 | 9. | Chorale Verse 5: Gute Nacht, o Wesen (2 Sopranos, Alto, Tenor) | 3'37 |

- 15 10. [Chorus]: So nun der Geist 1'17
- 16 11. Chorale Verse 6: Weicht, ihr Trauergeister 1'07
- 17 Lobet den Herrn, alle Heiden, BWV 230 5'55
Text: Psalm 117:1–2
- 18 Fürchte dich nicht, ich bin bei dir, BWV 228 7'18
Text: Jesaja 41:10, 43:1, Paul Gerhardt 1653
- 19 Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn, BWV 1165 4'01
Text: after Genesis 32:27, Erasmus Alber 1557
- Der Geist hilft unser Schwachheit auf, BWV 226 7'04
Motetto a doi Cori zur Beerdigung des Rektors Johann Heinrich Ernesti (20. Oktober 1729)
Text: Romans 8:26–27, Martin Luther 1524
- 20 [Chorus]: Der Geist hilft unser Schwachheit auf (2 Sopranos, Alto, 2 Tenors, Bass) 3'30
- 21 [Alla breve]: Der aber die Herzen forschet 2'11
- 22 [Chorale]: Du heilige Brunst, süßer Trost 1'22
- 23 O Jesu Christ, meins Lebens Licht, BWV 118 (second version) 9'19
Text: Martin Behm 1608
- Yukari Nonoshita *soprano* (BWV 225, BWV 227) · Aki Matsui *soprano* (BWV 227)
Damien Guillon *counter-tenor* (BWV 225, BWV 227)
Satoshi Mizukoshi *tenor* (BWV 225, BWV 227) · Dominik Wörner *bass* (BWV 225, BWV 227)
Yosuke Taniguchi *tenor* (BWV 226)

	Songs from 2. Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach	26'57
1	12. Gib Dich zufrieden und sei stille , BWV 510 (Soprano, basso continuo [organ]). Text: Paul Gerhardt	1'14
2	13a. Gib Dich zufrieden und sei stille , BWV 511 (Soprano, basso continuo [violoncello, harpsichord]). Text: Paul Gerhardt	0'55
3	20a-b. Erbauliche Gedanken eines Tobackrauchers BWV 515/515a. Text: Anonymous (Bass/Soprano, basso continuo [violoncello, harpsichord])	4'44
4	25. Bist Du bei mir , BWV 508 Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749), arr. J.S. Bach (Soprano, basso continuo [harpsichord])	2'37
5	33. Aria: Warum betrübst Du Dich , BWV 516 (Soprano, basso continuo [violoncello, organ]). Text: Anonymous	1'23
6	34. Recitative: Ich habe genug! BWV 82/2 (Soprano, basso continuo [harpsichord]). Text: Christoph Birkmann	1'12
7	38. Aria: Schlummert ein, ihr matten Augen , BWV 82/3 (Soprano, basso continuo [harpsichord]). Text: Christoph Birkmann	6'39
8	35. Schaffs mit mir, Gott, nach deinem Willen , BWV 514 (Soprano, basso continuo [violoncello, organ]). Text: Benjamin Schmolck	0'45
9	37. Willst du dein Herz mir schenken (Aria di Giovannini) , BWV 518 (Soprano, Tenor, basso continuo [violoncello, harpsichord]). Text: Anonymous	2'20
10	39b. Chorale: Dir, dir Jehova, will ich singen , BWV 299 (Soprano, Alto, Tenor, Bass, basso continuo [violoncello, organ]) Text: Bartholomäus Crasselius	1'20

- | | | |
|-----------|---|------|
| 11 | 40. Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen , BWV 517
(Soprano, basso continuo [violoncello, harpsichord])
Text: Wolfgang Christoph Dressler | 1'07 |
| 12 | 41. Gedenke doch, mein Geist, zurücke , BWV 509
(Soprano, basso continuo [violoncello, harpsichord]). Text: Anonymous | 1'14 |
| 13 | 42. O Ewigkeit, du Donnerwort , BWV 513
(Soprano, basso continuo [violoncello, organ]). Text: Johann Rist | 1'06 |

Songs from

Musicalisches Gesang-Buch Georg Christian Schemelli 28'36

- | | | |
|-----------|--|------|
| 14 | 14. Ich steh an Deiner Krippen hier , BWV 469
(Bass, basso continuo [violoncello, organ]). Text: Paul Gerhardt | 1'40 |
| 15 | 16. O Jesulein süß, o Jesulein mild , BWV 493
(Soprano, Tenor, basso continuo [violoncello, organ]). Text: Valentin Thilo der Jüngere | 1'34 |
| 16 | 18. Lasset uns mit Jesu ziehen , BWV 481
(Bass, basso continuo [violoncello, harpsichord]). Text: Siegmund von Birken | 2'10 |
| 17 | 19. Mein Jesu! was vor Seelenweh , BWV 487
(Soprano, Tenor, basso continuo [violoncello, harpsichord])
Text: Georg Christian Schemelli | 3'09 |
| 18 | 29. Brunnquell aller Güter , BWV 445
(Bass, basso continuo [violoncello, organ]). Text: Johann Franck | 1'29 |
| 19 | 30. Gott, wie groß ist deine Güte , BWV 462
(Tenor, Soprano, basso continuo [violoncello, harpsichord])
Text: Georg Christian Schemelli | 1'40 |

- | | | |
|----|---|------|
| 20 | 32. Dir, dir Jehova, will ich singen , BWV 452
(Soprano, Tenor, basso continuo [violoncello, harpsichord])
Text: Bartholomäus Crassellius | 1'20 |
| 21 | 37. Gott lebet noch , BWV 461
(Soprano, Tenor, basso continuo [violoncello, harpsichord])
Text: Johann Friedrich Zihn | 1'41 |
| 22 | 41. Nicht so traurig, nicht so sehr , BWV 489
(Bass, basso continuo [violoncello, organ]). Text: Paul Gerhardt | 1'33 |
| 23 | 42. O liebe Seele, zieh die Sinnen , BWV 494
(Soprano, Tenor, basso continuo [violoncello, harpsichord])
Text: Anonymous (Georg Christian Schemelli) | 2'24 |
| 24 | 44. Vergiss mein nicht , BWV 505
(Soprano, Tenor, basso continuo [violoncello, harpsichord]). Text: Gottfried Arnold | 2'28 |
| 25 | 53. Jesu, Jesu, du bist mein , BWV 470
(Tenor, Soprano, basso continuo [violoncello, harpsichord]). Text: Anonymous | 1'33 |
| 26 | 59. Komm, süßer Tod , BWV 478
(Soprano, Tenor, basso continuo [violoncello, organ]). Text: Anonymous | 2'55 |
| 27 | 67. Kommt, Seelen, dieser Tag , BWV 479 and
Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist , BWV 370
(Soprano, Tenor, basso continuo [violoncello, organ]).
Texts: Valentin Ernst Löscher (BWV 479); Martin Luther (BWV 370) | 2'25 |

Three Wedding Chorales (Half Bridal Mass), BWV 250–252

- | | | |
|----|--|------|
| 28 | 1. Before the wedding: Was Gott tut, das ist wohlgetan
(Choir). Text: Samuel Rodigast | 3'00 |
| 29 | 2. After the wedding: Sei Lob und Ehr, dem höchsten Gut
(Choir). Text: Johann Jakob Schütz | 0'57 |
| 30 | 3. After the blessing: Nun danket alle Gott
(Choir). Text: Martin Rinckart | 0'59 |

From the oratorio **Wer ist der, so von Edom kömmt**, BWV 1167

- | | | |
|----|---|------|
| 31 | 20. Arioso: So heb ich denn mein Auge sehlich auf , BWV 1088
Based on the Passion cantata <i>Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld</i>
by Carl Heinrich Graun (1704–59)
(Bass, 2 bassoons and basso continuo). Text: Anonymous | 2'25 |
| 32 | 19. Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott , BWV 127/1 (Variante)
(Choir, 2 flutes, 2 oboes, strings and basso continuo). Text: Paul Eben | 5'27 |
| 33 | 39. Der Gerechte kömmt um , BWV 1149
Arrangement by J.S. Bach of the motet
<i>Tristis est anima mea</i> (probably by Johann Kuhnau [1660–1722])
(Choir, 2 flutes, 2 oboes, strings and basso continuo). Text: Isaiah 57:1–2 | 6'33 |

Aki Matsui *soprano* · Hiroya Aoki *alto*

Shimon Yoshida *tenor* · Dominik Wörner *bass*

Masaaki Suzuki *harpsichord / organ* · Toru Yamamoto *cello*



Masaaki Suzuki

Photo: © Marco Borggreve

Passions and Oratorios

Bach's six works in the oratorio genre were composed in Leipzig in stages, over a longer period of time. It all started in 1724 with the *St John Passion* and undoubtedly he intended to follow this work with similar works based on the other Gospels. At the outset, however, the composer could hardly have foreseen how this series of works would develop. After the *St John Passion* came two oratorio-style Passions based on Matthew (1727) and Mark (1731; music lost), which were composed under very different circumstances and in which he used different compositional techniques. For the *St Luke Passion*, he chose the work of an unknown composer from an earlier generation, which he copied – largely in his own hand – and performed in 1732.

After Bach had tackled the dramatic story and central theological message of the suffering and death of Jesus Christ on several occasions, he turned to a parallel oratorio project between 1734 and 1738, composing works for the three other main events in the life of the biblical Jesus, traditionally celebrated at Christmas, Easter and Ascension. Even though each of the six oratorios was conceived as an independent work, the trilogy of oratorios, together with the three Passions, formed a comprehensive cycle of liturgical music for the four great feasts of Christ in the church year – a logical sequence of biblical material with the same thematic range that Charles Jennens and George Frideric Handel would explore a few years later in their oratorio *Messiah* (1741).

Good Friday is the highest Lutheran feast day, and Bach made use of this opportunity in a special way in 1724. Easter was traditionally preceded by the 'tempus clausum' – the seven-week period of Lent, during which no *concertante* music was played at church services (with the exception of the Feast of the Annunciation on 25th March). This break, towards the end of his first year in Leipzig, gave Bach the opportunity not only to write cantatas but also to demonstrate his church music ambitions to the full. As the person responsible for the oldest and most important church music institution in Lutheran Germany, he broadened the horizons of his listeners

considerably by turning to the Passion oratorio, the most modern genre in sacred music at the time.

It was not until 1721 that Bach's predecessor Johann Kuhnau first performed a Passion oratorio in Leipzig's principal churches – to a certain extent a delayed reaction to the 1718 performance of a Passion oratorio by Georg Philipp Telemann in Leipzig's Neue Kirche (one of the city's smaller churches) under its music director Johann Gottfried Vogler. The extremely positive reception of Telemann's work by the Leipzig public prompted Leipzig's main churches to establish a special foundation in 1721 to promote the performance of a Passion at Good Friday Vespers. This new vesper service, which alternated each year between the Thomaskirche and the Nikolaikirche, replaced the long-standing tradition of a musical afternoon service with a simple liturgy consisting of prayers, readings and, above all, congregational singing from the rich repertoire of Passion hymns, the most extensive portion of the Lutheran hymnal.

All three Passions represent the same archetype in the tradition of the story, in which the biblical text is retained verbatim but presented in the form of a dialogue between soloists (such as the Evangelist, Jesus, Judas, Peter or Pilate) and choirs (for example disciples, high priests, soldiers). The biblical text is also interrupted in places by contemplative ('madrigal-like'), freely composed interludes in the form of elaborate arias. A special feature of Bach's Passions is the unusually large number of chorales, all of which are presented in simple but expressive four-part settings.

The text of the *St John Passion* of 1724, Bach's first major vocal work for Leipzig, does not have a self-contained libretto. The freely composed passages are largely taken from a well-known Passion poem by Barthold Heinrich Brockes (*Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus*, 1712) as well as texts by Christian Heinrich Postel (around 1700) and Christian Weise (1675). In addition, the Gospel text contains interpolations from St Matthew. Although the *St John Passion* is the first work of its kind, it exemplifies how the composer approached the composition of a large-scale

vocal work: in the first instance as an attentive reader of the original text. The work also demonstrates the remarkably wide range of musical solutions that Bach was able to develop on the basis of his reading of the Gospel – both in the setting of the dramatic prose and in the shaping of the contemplative interpolations. It is clear, however, that for the composer of the *St John Passion* it was above all the biblical text that fundamentally determined the form, content, scope and character of the entire multi-movement work.

In contrast to all of Bach's other major works, the *St John Passion* underwent considerable changes in the course of its various performances. Over a period of 25 years, he returned to this Passion again and again and performed at least four different versions of the work. Just one year after the first performance, he decided to make significant changes. Following the example of Kuhnau, who had performed his *St Mark Passion* in successive years in 1721 and 1722, first in the Thomaskirche and then in the Nikolaikirche, Bach also performed the St. John Passion twice in succession: in 1724 in the Nikolaikirche and a year later in the Thomaskirche. Unlike in Kuhnau's case, however, the second performance of the work was not simply a repetition, as Bach made considerable changes to the Passion so that it would be in keeping with the ongoing chorale cantata cycle of 1724–25. In Version II (1725), he accordingly replaced the opening and closing movements with large-scale chorales: 'O Mensch, bewein dein Sünde groß' and 'Christe, du Lamm Gottes'. He also added the additional aria 'Himmel reiße, Welt erbebe' (No. 11) with interpolated chorale lines in Part One and replaced the aria 'Ach, mein Sinn' (No. 13) with the aria 'Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel' (No. 13^{II}). He also deleted the arioso/aria pair 'Betrachte' / 'Erwäge' (Nos 19–20) in Part Two, as the opening chorus that had been their point of reference was no longer present, replacing these two movements with the aria 'Ach windet euch nicht so, geplagte Seelen'. (No. 19^{II}). When Bach performed the work for the third time, he basically reinstated the original version from 1724 with the opening chorus 'Herr, unser Herrscher' (1730), but eliminated the passages

from St Matthew's Gospel (along with associated adjustments), probably to avoid duplication with the *St Matthew Passion* which had been composed in the meantime. Overall, the changes to version III follow a cut-and-paste procedure that would have been unthinkable within the uniform libretto of the later *St Matthew Passion*.

With further adjustments, Bach largely restored the character and sequence of movements of the 1724 version. This is primarily seen in a 20-page fair copy score from around 1738 which, however, breaks off after movement No. 20; this thorough revision of the work thus remained unfinished. The few further modifications in Version IV (1749) are either purely musical improvements in the score, alterations to some text passages or the enlargement of the scoring – all of which show more than anything else that the composer never brought the ongoing process of revising his *St John Passion* to a definitive conclusion. None of the changes made after 1725, however, affected the basic form of the first version, in which Bach had set the Gospel of St John to music in a very convincing way. This recording of the *St John Passion* presents Version IV (1749), incorporating musical details from the unfinished revision of 1738. The three inserted arias from Version II (1725) appear as an appendix.

The history of the *St Matthew Passion* with its double choir is far less complicated, albeit still not entirely straightforward. The date of its première in the Thomaskirche was Good Friday 1727, even if some details of this first performance remain unclear because of lacunae in the source material. Around ten movements of the *St Matthew Passion* were included in the Köthen Funeral Music for Prince Leopold in March 1729, although that piece has not survived in its entirety. This occasion nonetheless provided an opportunity for changes and improvements in connection with the repeat performance of the *Passion* a little later, on 15th April 1729, in the Thomaskirche. On the whole, the *St Matthew Passion* is a much more uniform piece than the *St John Passion*, largely because it has a single libretto written by Christian Friedrich Henrici (known as Picander). The close cooperation between Bach and Picander, which reached unprecedented levels during the work on this composition, is a unique aspect

of the *St Matthew Passion*. It is documented unmistakably and impressively by the composer himself in the fair copy of the work, which he produced in 1736 – almost ten years after the première. On the title page, he wrote in Latin: ‘Poesia per Dominum Henrici alias Picander dictus’, and underneath in Italian: ‘Musica di G[iovanni]. S[ebastiano]. Bach’. No other vocal score by Bach bears the name of the text author, let alone identifies him so prominently. And the fact that Bach paid such explicit tribute to his librettist in the score is a clear indication that the creative collaboration was extraordinarily successful.

The larger volume of text and music in the *St Matthew Passion* allowed Bach more space for the arias and ‘madrigal’ pieces, in which the combination of *arioso* and *aria* emerges as a particularly characteristic trait. Another special feature is the emphasis given to the words of Christ in the biblical recitatives by means of string accompaniment. The cyclical structure of the work (resulting from the interrelationship of the choruses, the tonal organization and the pairings of movements) is in some respects even more pronounced than in the *St John Passion*. After 1729, the *St Matthew Passion* was performed on at least two more occasions under Bach’s direction. In 1736 he made some amendments, in particular emphasizing the separation of the two choirs and instrumental ensembles by consistently dividing the continuo, substituting ‘O Mensch beweine’ (from Version II of the *St John Passion*) for the simple chorale at the end of Part I and replacing the lute in ‘Komm süßes Kreuz’ with a viola da gamba. Further minor changes made around 1742 were mainly intended to meet practical performance requirements. These included replacing the second organ (which was in need of repair) with a harpsichord.

Bach’s other three oratorios were composed in the 1730s: the *Christmas Oratorio* was performed around the turn of the year 1734–35, while the *Easter Oratorio* and *Ascension Oratorio* were not written until 1738. They were apparently originally planned for 1735, however, following on from the *Christmas Oratorio*. There is no musical precedent for this project, which takes in all the four main Christological

feast days of the church year. Admittedly, the two preceding decades had witnessed a remarkable renaissance of Passion oratorios in Lutheran Germany, which was prompted above all by Brockes' popular Passion libretto from 1711. There was, however, no comparable upsurge in the setting of the biblical Christmas, Easter and Ascension stories. Bach's almost cyclical incorporation of the three Passions into a complementary oratorio trilogy is therefore a highly original concept.

The librettists of the three oratorios are not documented, but it seems that Bach's regular collaborator Picander played at least some part in this. Bach's oratorios had the same place in the Lutheran liturgy of the feast day services as a cantata; they were performed after the reading of the Gospel and before the sermon, and had to adhere to a concise format. The only difference between the oratorio and cantata texts is that the former are based on self-contained biblical storylines or take the form of a biblical narrative with dialogue. This corresponds to the history of the genre (including the Passions), which was often described by contemporaries as 'biblical opera'. The tendency towards formal expansiveness in comparison to standard Italian practice was, however, kept in check and was also constrained by the inclusion of chorale verses. With their focus on the biblical account of the life of Jesus, the oratorios offered an alternative to the feast day cantatas with their more dogmatic texts. In the *Christmas Oratorio*, the impression of being a single self-contained work is further reduced by the fact that it is divided into six parts for six different services between Christmas Day and Epiphany. The separation of the six parts is further emphasized by their different scoring, even if the tonal structure ultimately provides a formal conclusion: D major/G major/D major/F major/A major/D major. The unusual concept of an oratorio spread over several days is reminiscent of Dieterich Buxtehude's Lübeck *Abendmusiken*, and Bach's *Christmas Oratorio* is evidently in the same tradition.

All three oratorios are essentially based on parodies of secular cantatas for specific festive events such as royal birthdays or similar occasions. They were particularly suitable for the great Christian celebrations of the birth, resurrection and ascension

of Jesus because of their elaborate construction, multi-movement format and extensive use of wind instruments (trumpets, flutes, oboes). Moreover, Bach was thus able to incorporate the music of one-off secular occasional works into a repertoire of sacred works that could be used on numerous occasions.

The *Christmas Oratorio* (1734–35) is largely based on the choruses and arias from three festive cantatas composed shortly beforehand for the Saxon royal family: *Lasst uns sorgen, lasst uns wachen*, BWV 213, *Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!*, BWV 214 and *Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen*, BWV 215. Part VI is based on an unknown sacred cantata, the music of which has been used in its entirety. The *Easter Oratorio* is derived from an Easter cantata composed in 1725, *Kommt gehet und eilet, ihr flüchtigen Füße*, BWV 249a, which in turn draws on a birthday serenade for Duke Christian von Weißenfels. The dialogue-like serenade, the mythological figures of which (Doris, Sylvia, Menalcas, Damoetas) are replaced in the Easter cantata by Jesus' disciples (Mary Jacobi, Mary Magdalene, Peter, John), was reworked by Bach in the later oratorio version of 1738 for four unnamed voices. He also expanded the duets into four-part choral movements. The *Ascension Oratorio* (1738) is to a large extent based on movements from a cantata from 1732 for the opening of the rebuilt Thomasschule, *Froher Tag, verlangte Stunden*, BWV 1162, and from the cantata *Auf, auf, entzückende Gewalt*, BWV 1163, from 1725. All three oratorios, however, consist to a considerable extent of original compositions. This applies especially to all the biblical texts and the chorales, but also to some of the arias. The oratorios as a whole thus offer much that is new when compared to their originals.

Mass in B minor, Kyrie-Gloria Masses, Magnificat

Bach's masterpiece in the Latin mass genre is the work that has gone down in history as the **Mass in B minor**. It was composed over a period of almost two decades, from 1733 until just before Bach's death. His original aim seems to have been to compile a collection of representative, large-scale mass movements rather than to create a major

cyclical work of unprecedented dimensions. When compiling the complete score from around 1748, however, the composer undoubtedly intended to produce a comprehensive work of exceptional quality. In C. P. E. Bach's estate catalogue, the work is listed as 'Die große catholische Messe' (The Great Catholic Mass), as it is a complete mass of the kind that had been in liturgical use since the Middle Ages and had been set to music for Catholic church use countless times since the 14th century. Bach himself, however, did not provide an original title for the complete work; he merely left four numbered title pages for the individual sections: I. Missa; II. Symbolum Nicenum; III. Sanctus; IV. Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona nobis pacem.

The oldest part of Bach's mass is the Sanctus from 1724 for six-part choir, which was first performed at a Christmas service. The Kyrie and Gloria come from the Missa of 1733, which was dedicated to the Dresden court after the death of Augustus the Strong in late January 1733. That Missa, for five-part choir, was composed for the Leipzig hereditary homage service for the new Elector and King of Poland, Frederick Augustus III. As the electoral court in Dresden had been Catholic since Augustus the Strong's conversion, even though the country had converted to the Lutheran faith during the Reformation, the Missa (Kyrie and Gloria) was the only important church music genre common to both denominations. Whether the Missa was actually performed as a hereditary homage, however, is an open question. In any case, Bach presented a complete set of parts for the Kyrie and Gloria to the Dresden court at the end of July 1733, apparently after a concert performance. The Symbolum Nicenum or Credo section was not compiled until the last years of Bach's life, although individual movements can be traced back to earlier pieces, for instance the 'Crucifixus', originally from the cantata *Weinen, klagen, sorgen, zagen*, BWV 12, composed in 1714. The movements that take up the liturgical melody of the Mass (the eight-part Credo and the five-part Confiteor) were, however, newly composed.

In many respects, these four sections of the Mass represent Bach's ideals not only of Latin polyphonic music, but of vocal music as a whole – in their stylistic diversity

(the contrast of deliberately archaic and modern styles; the experimentation with a wide variety of instrumental and vocal techniques), in their eschewal of *da capo* arias and recitatives, and in their formal perfection. The Missa of 1733 (which in its five-part setting is reminiscent of the Magnificat) appears as a perfectly integrated, unified whole, as a result of the tonal scheme's inner logic (B minor/D major/F sharp minor/D major/A major/D major/D major/G major/B minor/D major) and the disposition of the vocal and instrumental solos. The Credo is a particularly good example of Bach's multi-layered and symmetrical structure (see table below). The Missa and Credo contain a number of parodistic originals (including movements from cantatas Nos 29, 46, 171, 12 and 120); in the latter case, 'Credo', 'Et incarnatus est' and 'Confiteor' appear to be the only original compositions.

Credo in unum Deum (choir setting in *stile antico*, with cantus firmus)

Patrem omnipotentem (*concertante* choral fugue)

Et in unum Dominum (soloists)

Et incarnatus est (choral setting)

Crucifixus (choral setting)

Et resurrexit (choral setting)

Et in Spiritum Sanctum (soloists)

Confiteor (choir setting in *stile antico*, with cantus firmus)

Et exspecto (*concertante* choral fugue)

There is an earlier version of the 'Credo in unum Deum' from the early 1740s, while 'Et incarnatus est' is probably the very last vocal composition that Bach completed. His revisions of earlier material went much further than usual. In the 'Agnus Dei' in particular, almost half of the movement was completely reworked and provided with new thematic substance. In 1749, when the entire work was almost finished, Bach probably revised it again, adding the 'Et incarnatus est' (a text he had originally set to music as part of the aria 'Et in unum Dominum'). The music of the new 'Et incarnatus est' is reminiscent of a movement in Pergolesi's *Stabat mater* and,

in its combination of unorthodox polyphony and musically expressive gestures, points the way towards a new stylistic sensibility. It is all the more astonishing that Bach was successfully able to follow this with the earliest music of the mass, the ‘Crucifixus’ (from the second movement of the cantata BWV 12) – although he brought it up to date with a more ‘sentimental’ continuo style and more subtle instrumentation of the upper voices.

It was clearly no coincidence that Bach turned to the mass genre in his old age. With its centuries-old tradition, the setting of the mass (compared to ‘modern’ genres such as cantata and oratorio) had a natural proximity to the historical and theoretical dimensions of Bach’s musical thinking, which also bore fruit in the monothematic instrumental works (the *Goldberg Variations*, *Das musikalische Opfer*, *Die Kunst der Fuge*) from the final decade of his life.

In Bach’s time, Latin polyphonic music was used more frequently in regular Lutheran Sunday services, especially in large cities such as Leipzig during important church festivals. The Magnificat had its liturgical place in the vespers. Bach had been interested in Latin polyphonic music at least since his time in Weimar, as is shown by the copies he made of pieces by other composers (Peranda, Durante, Pez, Wilderer, Bassani, Caldara, Lotti, Palestrina etc.; catalogue in Wolff, 1968). He also wrote additions in this style to works by other composers and made several arrangements (*Sanctus*, BWV 241; ‘Credo intonation’ for a mass by Bassani; ‘Suscepit Israel’ for a Magnificat by Caldara). His earliest surviving work of this kind is probably the **Kyrie**, BWV 233a, on the cantus firmus ‘Christe, du Lamm Gottes’. Then, during his first year in Leipzig, came the five-part **Magnificat**, initially a version in E flat with four inserted Christmas pieces (BWV 243a), then a revised one in D major in 1733, excluding the Christmas pieces, for use on any major feast day (BWV 243). Of the various **Sanctus** settings attributed to Bach, BWV 237 and BWV 238 (both 1723) together with BWV 232^{III} are probably the only original compositions. The four short **Masses** (BWV 233–236), mostly parodies based on cantata movements, date from

around 1738. Thanks to the careful selection of models and the subsequent reworking of the musical material, these works, alongside the Mass in B minor, form a complete body of works, a valuable anthology of Bach's vocal compositions with music of exceptionally high quality. The transformation of German cantata settings into Mass settings substituted timeless Latin (and Greek) words for the German texts that were inseparable from the time and occasion of their writing. It also removed the restrictions placed on the cantatas by their position in the annual church cycle and gave them a more general validity. The longer-term result became apparent soon after 1750, when Latin church music in particular was regarded by connoisseurs such as Marburg, Kirnberger, Hiller and even the south German Prince-Abbot Gerbert as a particularly important area of Bach's output.

Motets

In Bach's time, motets were sung as introits at regular church services and also on special occasions. The established tradition in Leipzig was to select Introitus motets from the *Florilegium Portense* (1603/1618), a classical anthology from the 16th century compiled by Erhard Bodenschatz. For this reason, Bach wrote his motets only for events such as funeral services and other special services, although we have specific information in only one case: *Der Geist hilft unser Schwachheit auf*, BWV 226, was written for the funeral of the Thomasschule director Ernesti in 1729. In keeping with tradition, Bach's motet texts are usually based on biblical quotations and chorales; freely composed poetry is only used in one case, and here too it is based on a hymn (*Komm, Jesu, komm*, Paul Thymich). For these works Bach usually had more than just the normal choir of the Thomasschule at his disposal; he was therefore able to write for a more elaborate ensemble – for five-part choir or eight-part double choir, as he did in six of these pieces (BWV 225–229 and BWV 1165).

In accordance with common central German practice from the 17th century onwards, it was usual for motets performed in Leipzig, including those from the

Florilegium Portense, to have an instrumental basso continuo accompaniment, i.e. organ, harpsichord or lute with cello, bassoon and/or violone. In this way, the lowest voice of the vocal setting was supported by a larger or smaller continuo group in the manner of a *basso seguente*, depending on the circumstances. *Colla parte* accompaniment of the upper voices was only occasionally necessary. The original parts for strings (Choir I) and reed instruments (Choir II) that doubled the choral parts in *Der Geist hilft* are apparently an exception and therefore this practice cannot necessarily be applied to the other motets; similar special cases with some obbligato instruments are found in *O Jesu Christ, meins Lebens Licht*, BWV 118 (both versions) and *Der Gerechte kömmt um*, BWV 1149.

Bach's use of double choir and his way of writing for the choir link his motets to the central German tradition in which he had grown up. The fact that this was part of his immediate family heritage is demonstrated by the fact that motets are particularly well represented in the so-called 'Alt-Bachischen Archiv' (Old Bachian Archive). Bach's earliest motet, *Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn*, BWV 1165, which was long attributed to Johann Christoph Bach from Eisenach, is very closely modelled on Thuringian examples and was composed no later than 1712. The traditional framework of this work is evident from the emphasis on the upper voices and the largely homophonic conception of the opening section, as well as the interweaving of a chorale melody in long note values in the second section. On the other hand, the work's harmonic intensity (in F minor) and the unified, rondo-like structure of the first section are innovative. In the later works, Bach's dedication to tradition is most clearly illustrated by the final section of *Fürchte dich nicht* with its combination of cantus firmus ('Warum sollt ich mich denn grämen') and freely imitative writing, as well as by the opening section of *Komm, Jesu, komm*, BWV 229, with its chordal writing for double choir.

The majority of the motets, however, feature a distinctly polyphonic way of writing, dominated by an instrumental style and showing a unified motivic approach. A

further characteristic is the clear formal disposition, with the multi-movement works showing different ways of handling the material. The eleven-movement *Jesu, meine Freude*, BWV 227, the longest work of this type, is the most rigorously conceived and is symmetrical in form: the opening and closing movements are identical, the second to fifth movements correspond to the seventh and eighth, and the central sixth movement is a fugue. *Der Geist hilft* begins with a concerto-like movement, followed by a double fugue and a simple chorale. *Singet dem Herrn ein neues Lied*, BWV 225, makes use of the instrumental concerto form (fast-slow-fast). A precise date is known for only one of the works, *Der Geist hilft* (24th October 1729). With the exception of *Ich lasse dich nicht*, however, all the motets appear to date from Bach's Leipzig years. This also applies to *O Jesu Christ*, BWV 118 (1736/37) featuring two *litui* (horns), cornet and three trombones; for a new performance around 1746/47, Bach changed the instrumentation to strings and oboes.

Cantata 'Languet anima mea'

This Latin cantata by the composer Francesco Bartolomeo Conti (1682–1732), who was born in Florence and worked for a long time at the Habsburg court in Vienna, has survived in an autograph copy by Bach from 1716. He performed the work at the Weimar court, where he was organist at the time, on an unknown occasion, slightly reworking the concluding 'Alleluia' to make it more full-voiced.

From the Second *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach*

Between 1720 and 1725, Johann Sebastian Bach compiled three music books, which he called 'Clavier-Büchlein'. He intended the first for his eldest son Wilhelm Friedemann (1720), and the other two for his wife Anna Magdalena (1722 and 1725), whom he had married in 1721 after the death of his first wife. The first *Notenbüchlein für Anna Magdalena*, like the one for Wilhelm Friedemann, contained only keyboard pieces, including the *French Suites*, BWV 812–817. At the beginning of the second

Notenbüchlein from 1725, there are also only keyboard pieces, including the Partitas BWV 827 and BWV 830. In the 1730s, however, the purpose of the second *Notenbüchlein*, which was barely half full, changed, as it was henceforth also intended for the musical education of Anna Magdalena's children. Bach seems to have been inspired by the repertoire requirements of Anna Magdalena, a former 'singer at the Prince's court'. The short songs, in which only the soprano and bass lines are notated, consist of a single melody that is repeated in each stanza.

From the Schemelli Gesangbuch

In 1736, the Leipzig publishing firm Breitkopf published a 'Musical Song Book' containing 954 sacred songs and arias, including 69 with melodies and accompaniment. The editor of the songbook was Georg Christian Schemelli, palace cantor in Zeitz. He had attended the Thomasschule under the cantor Schelle and his son was a student there under Bach from 1731 until 1734. The exact extent of Bach's involvement in the 69 notated chorales remains unclear, in particular the proportion of new compositions as distinct from just improvements in the basso continuo. But the songs on this recording clearly bear Bach's musical signature, for example in their broad and very original melodies. The same applies to the lively and varied basso continuo parts in these pieces.

Three Wedding Chorales

In the main Leipzig churches in Bach's time there were two categories of wedding music. A cantata was performed at a 'full bridal mass', whilst at a 'half bridal mass' only three chorales were performed. Between 1734 and 1738, Bach composed three chorale settings, BWV 250–252 ('Was Gott tut, das ist wohlgetan' by Samuel Rodigast, 'Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut' by Johann Jakob Schütz and 'Nun danket alle Gott' by Martin Rinckart) for a half bridal mass, events at which he was usually represented by a prefect (assistant), for four-part choir and festive instrumental forces.

From the oratorio 'Wer ist der, so von Edom kömmt'

From the last years of Bach's life comes a Passion oratorio compiled from various source (BWV 1167). Much of it is from Carl Heinrich Graun's Passion cantata *Wer ist der, so von Edom kömmt*; other sections come from compositions by Georg Philipp Telemann and Johann Sebastian Bach. Bach himself is probably responsible for assembling this pastiche. Apart from a few four-part chorales, Bach's own contributions are limited to the cantata movement 'Herr Jesu Christ, meine Mensch und Gott', (BWV 127/1 = movement No. 19 of the oratorio), the recitative 'So heb ich denn mein Auge sehlich auf' (BWV 1088 = No. 20) and the motet-like choral movement 'Der Gerechte kömmt um' (BWV 1149).

Two Telemann arrangements

During his tenure in Leipzig, Bach regularly performed works by other composers in addition to his own cantatas, particularly those by Georg Philipp Telemann, with whom he had a decades-long friendship. The present recording includes two such adaptations, both from Telemann's cantata *Der Herr ist König*, TWV 8:6, which Bach probably performed at the Reformation Festival on 31st October 1724.

© *Christoph Wolff 2024*



Bach Collegium Japan

Photo: © Koichi Miura

Passionen und Oratorien

Die sechs oratorischen Werke Bachs entstanden in Leipzig nach und nach, und zwar innerhalb einer größeren Zeitspanne. Es begann 1724 mit der *Johannes-Passion* und sicherlich auch in der Absicht, diesem Werk weitere und ähnliche Werke auf Grundlage der anderen Evangelien folgen zu lassen. Doch konnte der Komponist zu Beginn wohl kaum voraussehen, wie sich die Werkreihe entwickeln würde. Der *Johannes-Passion* schlossen sich zunächst zwei oratorische Passionen nach Matthäus (1727) und Markus (1731; Musik verloren) an, die unter ganz verschiedenen Bedingungen entstanden und bei denen er andere kompositorische Verfahren anwandte. Für die *Lukas-Passion* wählte er das Werk eines unbekanntes Komponisten der älteren Generation, das er 1732 weitgehend eigenhändig abschrieb und aufführte.

Nachdem sich Bach mit der dramatischen Geschichte und der zentralen theologischen Botschaft des Leidens und Sterbens Jesu Christi mehrfach auseinandergesetzt hatte, wandte er sich zwischen 1734 und 1738 einem parallelen Oratorienprojekt zu, indem er Werke zu den drei anderen Hauptereignissen im Leben des biblischen Jesus komponierte, wie sie traditionell an Weihnachten, Ostern und Himmelfahrt gefeiert werden. Auch wenn jedes der sechs oratorischen Werke als eigenständiges Opus konzipiert war, bildete die Oratorien-Trilogie gemeinsam mit den drei Passionen einen übergreifenden liturgischen Zyklus für die vier großen Christus-Feste des Kirchenjahres – eine logische Abfolge von biblischen Stoffen mit derselben thematischen Bandbreite, die Charles Jennens und Georg Friedrich Händel einige Jahre später in ihrem Oratorium *Messiah* von 1741 abdecken sollten.

Der Karfreitag ist der höchste lutherische Feiertag und Bach nutzte diese Gelegenheit 1724 auf besondere Weise. Dem Osterfest ging traditionell das „Tempus clausum“ voraus: die siebenwöchige Fastenzeit, während der keine konzertante Musik in den Gottesdiensten erklang (mit Ausnahme des Festes Mariae Verkündigung am 25. März). Diese Pause bot Bach die Gelegenheit, gegen Ende seines ersten Amtsjahres in Leipzig neben den Kantaten seine kirchenmusikalischen Ambitionen voll

unter Beweis zu stellen. Als Verantwortlicher für die älteste und bedeutendste kirchenmusikalische Institution im lutherischen Deutschland, erweiterte der Komponist den Horizont seiner Hörer beträchtlich, indem er sich dem Passions-Oratorium als der damals modernsten Gattung der geistlichen Musik zuwandte.

Erst 1721 hatte Bachs Vorgänger Johann Kuhnau an den Leipziger Hauptkirchen erstmals ein Passions-Oratorium aufgeführt – gewissermaßen eine verspätete Reaktion auf die 1718 erfolgte Aufführung eines Passions-Oratoriums von Georg Philipp Telemann in der Leipziger Neuen Kirche (einer der kleineren Kirchen Leipzigs) unter Leitung ihres Musikdirektors Johann Gottfried Vogler. Die überaus positive Aufnahme des Telemann'schen Werkes beim Leipziger Publikum veranlasste 1721 die Leipziger Hauptkirchen zur Errichtung einer Sonderstiftung zur Förderung der Aufführung einer Passion in der Karfreitagsvesper. Dieser neue Vesperegottesdienst, der im jährlichen Wechsel zwischen Thomas- und Nikolaikirche stattfand, ersetzte die langjährige Tradition eines musikalischen Nachmittagsgottesdienstes mit einer schlichten Liturgie aus Gebeten, Lesungen und vor allem Gemeindegesang aus dem reichen Repertoire der Passionslieder, dem umfangreichsten Teil des lutherischen Gesangbuchs.

Alle drei Passionen repräsentieren denselben Typus in der Tradition der Historia, in der der biblische Text wörtlich erhalten bleibt, aber in dialogischer Weise von Solisten (wie Evangelist, Jesus, Judas, Petrus, Pilatus) und Chören (wie Jünger, Hohepriester, Soldaten) präsentiert wird. Der Bibeltext wird zudem stellenweise durch betrachtende (sogenannte madrigalische), frei gedichtete Einlagen in Form von kunstvollen Arien unterbrochen. Dazu erscheint als ein besonderes Merkmal von Bachs Passionen eine ungewöhnlich hohe Anzahl von Chorälen, die allesamt in einem einfachen, aber ausdrucksstarken vierstimmigen Satz gehalten sind.

Der Text der *Johannes-Passion* von 1724, Bachs erstem großen Vokalwerk für Leipzig, basiert nicht auf einem einheitlichen Libretto. Die frei komponierten Teile sind größtenteils entnommen dem berühmten Passionsgedicht von Barthold Heinrich

Brockes (*Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus*, 1712) sowie Texten von Christian Heinrich Postel (um 1700) und Christian Weise (1675). Darüber hinaus enthält der Evangelientext Einfügungen aus Matthäus. Obwohl die *Johannes-Passion* das erste Werk dieser Art ist, zeigt sie exemplarisch, wie der Komponist an die Gestaltung eines groß angelegten Vokalwerkes heranging: zunächst einmal als aufmerksamer Leser des zugrunde liegenden Textes. Und das Werk demonstriert dann auch, welche bemerkenswert vielfältigen musikalischen Lösungen Bach aus der Lektüre des Evangeliums heraus entwickeln konnte – sowohl bei der Vertonung der dramatischen Prosa als auch bei der Gestaltung der betrachtenden Einschübe. Es ist jedoch offenkundig, dass es für den Komponisten der *Johannes-Passion* in erster Linie der Bibeltext war, der wesentlich Form, Inhalt, Umfang und Charakter des gesamten vielsätzigen Werkes bestimmte.

Im Gegensatz zu allen anderen großen Werken Bachs erfuhr die *Johannes-Passion* im Laufe ihrer verschiedenen Aufführungen erhebliche Veränderungen. Über einen Zeitraum von 25 Jahren kehrte er immer wieder zu dieser Passion zurück und führte mindestens vier verschiedene Fassungen des Werkes auf. Bereits ein Jahr nach der ersten Aufführung entschloss er sich zu wesentlichen Änderungen. Dem Beispiel Kuhnaus folgend, der seine *Markus-Passion* in den aufeinanderfolgenden Jahren 1721 und 1722 dargeboten hatte, zuerst in der Thomas- und dann in der Nikolaikirche, führte Bach die *Johannes-Passion* ebenfalls zweimal nacheinander auf: 1724 in St. Nikolai und ein Jahr später in St. Thomae. Die zweite Aufführung des Werkes war jedoch – anders als bei Kuhnau – keine bloße Wiederholung, denn Bach veränderte die Passion erheblich, um sie in den laufenden Choralkantaten-Jahrgang von 1724/25 einzupassen. In der Fassung II (1725) ersetzte er darum den Anfangs- und Schlusssatz durch groß-angelegte Choralchöre: „O Mensch, beweine deine Sünde groß“ und „Christe, du Lamm Gottes“. Ferner fügte er im ersten Teil des Werkes die zusätzliche Arie „Himmel reiße, Welt erbebe“ (Nr. 11) mit interpolierten Choralzeilen ein und ersetzte die Arie „Ach, mein Sinn“ (Nr. 13) durch die Arie „Zerschmettert mich, ihr

Felsen und ihr Hügel“ (Nr. 13^{II}). Außerdem strich er im zweiten Teil das Arioso-Arien-Paar „Betrachte“ / „Erwäge“ (Nr. 19–20), da nun der Eingangschor als Bezugspunkt fehlte, und ersetzte die beiden Sätze durch die Arie „Ach windet euch nicht so, geplagte Seelen“ (Nr. 19^{II}). Als Bach 1730 die dritte Fassung aufführte, stellte er grundsätzlich die ursprüngliche Fassung von 1724 mit dem Eröffnungschor „Herr, unser Herrscher“ wieder her, eliminierte aber die Passagen aus dem Matthäus-Evangelium (mitsamt den damit zusammenhängenden Anpassungen), wohl um Überschneidungen mit der inzwischen entstandenen *Matthäus-Passion* zu vermeiden. Insgesamt folgen die Änderungen der Fassung III einem Cut-and-Paste-Verfahren, wie es innerhalb des einheitlichen Librettos der späteren *Matthäus-Passion* undenkbar gewesen wäre.

Mit weiteren Anpassungen des Werkes stellte Bach den Charakter und die Satzfolge der Fassung von 1724 weitgehend wieder her. Dies gilt zunächst für die 20-seitige Reinschriftpartitur aus der Zeit um 1738, die jedoch nach Satz 20 abbricht und damit als gründliche Revision des Werkes unvollendet blieb. Bei den wenigen weiteren Modifikationen der Fassung IV (1749) handelt es sich entweder um rein musikalische Verbesserungen der Partitur oder um Änderungen einiger Textpassagen sowie um die Vergrößerung der Orchesterbesetzung – Maßnahmen, die vor allem zeigen, dass der Komponist den fortlaufenden Prozess der Überarbeitung seiner *Johannes-Passion* nie zu einem definitiven Ende brachte. Jedoch beeinträchtigte keine der nach 1725 vorgenommenen Änderungen die Grundgestalt der ersten Fassung, in der Bach das Johannes-Evangelium auf so überzeugende Weise in Musik gesetzt hatte. Die vorliegende Einspielung der *Johannes-Passion* präsentiert die Fassung IV (1749) unter Einbeziehung musikalischer Einzelheiten aus der unvollendeten Revision von 1738. Als Appendix erscheinen die drei eingefügten Arien der Fassung II (1725).

Die Geschichte der *Matthäus-Passion* mit ihrem Doppelchor ist weit weniger kompliziert, wenn auch nicht ganz einfach. Das Datum ihrer Uraufführung in der Thomaskirche fiel auf Karfreitag 1727, auch wenn manche Einzelheiten dieser ersten

Aufführung aufgrund von Lücken im Quellenmaterial unklar bleiben. Etwa zehn Sätze der *Matthäus-Passion* wurden im März 1729 in die Köthener Trauermusik für den verstorbenen Fürst Leopold übernommen, deren Musik insgesamt aber nicht erhalten ist. Doch ergab sich aus diesem Anlass die Gelegenheit für Veränderungen und Verbesserungen im Zusammenhang mit der Wiederholung der Passions-Aufführung wenig später am 15. April 1729 in der Thomaskirche. Im Großen und Ganzen ist die *Matthäus-Passion* ein wesentlich einheitlicheres Stück als die *Johannes-Passion*, was sich vor allem auf die Verwendung eines einheitlichen Librettos zurückführen lässt, dessen Autor Christian Friedrich Henrici (genannt Picander) ist. Die enge Kooperation zwischen Bach und Picander, wie sie sich bei der Arbeit an dieser Komposition von nie dagewesenem Ausmaß ergab, ist ein einzigartiger Aspekt der *Matthäus-Passion*. Unmissverständlich und eindrucksvoll dokumentiert sie kein Geringerer als der Komponist selbst in der kalligraphischen Reinschrift des Werkes, die er 1736 – fast zehn Jahre nach der Uraufführung – anfertigte. Dort schrieb er auf dem Titelblatt auf Lateinisch: „Poesia per Dominum Henrici alias Picander dictus“ und darunter auf Italienisch: „Musica di G[iovanni]. S[ebastiano]. Bach“. Keine andere Vokalpartitur Bachs trägt den Namen des Textdichters, geschweige denn, dass sie ihn so markant auswies. Und dass Bach seinen Librettisten so ausdrücklich in der Partitur würdigte, gilt als klares Indiz dafür, dass die kreative Zusammenarbeit außerordentlich erfolgreich war.

Der größere Umfang an Text und Musik ließ Bach in der *Matthäus-Passion* mehr Raum für die Arien und „Madrigal“-Stücke, in denen die Verbindung von Arioso und Arie als ein besonders charakteristisches Merkmal erscheint. Eine weitere Besonderheit ist die Hervorhebung der Christus-Worte in den biblischen Rezitativen durch Streicherbegleitung. Die zyklische Gestaltung des Werks (aus der Wechselbeziehung der Chöre, der tonalen Organisation und den Satzpaaren) ist in mancher Hinsicht noch ausgeprägter als in der *Johannes-Passion*. Nach 1729 erlebte die *Matthäus-Passion* mindestens zwei weitere Aufführungen unter Bachs Leitung. 1736 nahm er einige Änderungen vor, darunter vor allem die Betonung der Trennung der beiden Chöre

und Instrumentalensembles durch die konsequente Teilung des Continuos, den Austausch des einfachen Chorals am Ende von Teil I durch „O Mensch beweine“ (Übernahme dieses Satzes aus der Fassung II der *Johannes-Passion*) und den Ersatz der Laute in „Komm süßes Kreuz“ durch Viola da gamba. Bei den weiteren kleinen Änderungen um 1742 ging es vor allem darum, den praktischen Aufführungsbedingungen gerecht zu werden. Dazu gehört das Entfallen der auffälligen zweiten Orgel und deren Ersatz durch Cembalo.

Die drei weiteren oratorischen Werke Bachs fallen in die 1730er Jahre: das *Weihnachts-Oratorium* erklang um den Jahreswechsel 1734–35, das *Oster-Oratorium* und das *Himmelfahrts-Oratorium* hingegen erst 1738. Sie waren aber offenbar ursprünglich bereits für 1735 im Anschluss an das *Weihnachts-Oratorium* geplant. Es gibt keinen musikalischen Präzedenzfall für dieses Projekt, das alle vier christologischen Hauptfesttage des Kirchenjahres umfasst. Zwar fiel in die beiden vorausgehenden Jahrzehnte eine bemerkenswerte Renaissance der Passions-Oratorien im lutherischen Deutschland, die vor allem das populäre Passionslibretto von Brockes aus dem Jahr 1711 bewirkte. Einen vergleichbaren Trend bei der Vertonung der biblischen Weihnachts-, Oster- und Himmelfahrtsgeschichte aber gab es nicht. So stellt Bachs gleichsam zyklische Einbettung der drei Passionen in eine komplementäre Oratorien-Trilogie eine ausgesprochen originelle Konzeption dar.

Die Librettisten der drei Oratorien sind nicht dokumentiert, doch scheint es, dass hier wiederum Bachs Hausdichter Picander zumindest seine Hand im Spiel hatte. Bachs Oratorien hatten in der lutherischen Liturgie der Festtags-Gottesdienste übrigens denselben Platz wie die Kantate; sie wurden nach der Verlesung des Evangeliums und vor der Predigt aufgeführt und mussten sich an das knappe Format halten. Der einzige Unterschied zwischen den Oratorien- und Kantatentexten besteht darin, dass erstere auf einer in sich geschlossenen biblischen Handlung basieren oder die Form einer biblischen Erzählung mit Dialog annehmen. Dies entspricht der Geschichte der Gattung (einschließlich der Passionen), die von den Zeitgenossen oft als

„biblische Oper“ beschrieben wurde. Die Tendenz zur formalen Weitläufigkeit im Vergleich zur italienischen Standardpraxis hielt sich jedoch stark im Zaum und wurde zudem durch die Einfügung von Choralstrophen eingeengt. Mit ihrem Focus auf die biblische Erzählung vom Leben Jesu boten die Oratorien eine Alternative zu den Festtagskantaten mit ihren mehr dogmatischen Texten. Im *Weihnachts-Oratorium* wird zudem der Charakter des geschlossenen Einzelwerkes dadurch aufgelöst, dass es in sechs Teile für sechs verschiedene Gottesdienste zwischen 1. Weihnachtstag und Epiphantias-Fest aufgeteilt wird. Die Differenzierung der sechs Teile wird zusätzlich durch verschiedene Orchester-Besetzungen unterstrichen, auch wenn die tonartliche Gestaltung letztlich eine formale Abrundung bietet: D-Dur / G-Dur / D-Dur / F-Dur / A-Dur / D-Dur. Die ungewöhnliche Konzeption eines auf mehrere Tage verteilten Oratoriums erinnert an die Lübecker Abendmusiken Dieterich Buxtehudes und Bachs *Weihnachts-Oratorium* steht offensichtlich in dieser Tradition.

Alle drei Oratorien basieren im Wesentlichen auf Parodien weltlicher Kantaten für bestimmte festliche Gelegenheiten wie Fürstengeburtstage oder vergleichbare Anlässe. Sie eigneten sich in ihrer aufwendigeren Anlage, ihrem Format mit vielen Sätzen und ihrer starken Bläserbesetzung (Trompeten, Flöten, Oben) in besonderer Weise für die großen christlichen Jubelfeste zu Geburt, Auferstehung und Himmelfahrt Jesu. Außerdem konnte Bach auf diese Weise die Musik einmaliger weltlicher Gelegenheitswerke in ein wiederholt verwendbares geistliches Repertoire aufnehmen.

Dem *Weihnachts-Oratorium* (1734/35) liegen hauptsächlich die Chöre und Arien von drei kurz zuvor für das sächsische Herrscherhaus komponierten Festkantaten von 1733/34 zugrunde: *Lasst uns sorgen, lasst uns wachen* BWV 213, *Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!* BWV 214 und *Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen* BWV 215. Teil VI basiert auf einer unbekanntem geistlichen Festkantate, deren Musik komplett übernommen wurde. Das *Oster-Oratorium* geht zurück auf eine bereits 1725 entstandene Osterkantate, *Kommt gehet und eilet, ihr flüchtigen Füße* BWV 249a, die wiederum auf einer Geburtstags-Serenade für Herzog Christian von Weißenfels be-

ruht. Die dialogische Serenade, deren mythologische Figuren (Doris, Sylvia, Menalcas, Damoetas) in der Osterkantate durch die Jünger Jesu (Maria Jacobi, Maria Magdalena, Petrus, Johannes) ersetzt werden, gestaltete Bach in der späteren Oratorienfassung von 1738 durch vier unbenannte Stimmen um. Auch erweiterte er die Duette zu vierstimmigen Chorsätzen. Das *Himmelfahrts-Oratorium* (1738) entstand vor allem aus der Übernahme von Sätzen aus der Kantate zur Wiedereinweihung der umgebauten Thomasschule von 1732, *Froher Tag, verlangte Stunden* BWV 1162, und aus der Kantate *Auf, auf, entzückende Gewalt* BWV 1163 von 1725. Alle drei Oratorien bestehen allerdings in nicht unerheblichem Maße aus Originalkompositionen. Dies gilt zumal für alle biblischen Texte sowie für die Choräle, darüber hinaus jedoch auch für einige Arien, so dass die oratorischen Werke gegenüber ihren Vorlagen insgesamt viel Neues bieten.

Messe h-moll, Kyrie-Gloria Messen, Magnificat

Bachs Meisterwerk im Genre der lateinischen Messe ist das Werk, das als **h-moll-Messe** in die Geschichte eingegangen ist. Seine Entstehung erstreckte sich über fast zwei Jahrzehnte, von 1733 bis unmittelbar vor Bachs Tod. Sein Ziel scheint ursprünglich eher darin bestanden zu haben, eine Sammlung exemplarischer großer Messensätze zusammenzustellen, und weniger, ein zyklisches Großwerk beispiellosen Umfangs zu schaffen. Doch bei Zusammenstellung der Gesamt-Partitur ab etwa 1748 hatte der Komponist zweifellos die Absicht, ein umfassendes Werk besonderer Qualität zu schaffen. Im Nachlass C. P. E. Bachs wird das Werk unter dem Titel „Die große catholische Messe“ aufgeführt, da es sich um eine vollständige Messe handelt, wie sie seit dem Mittelalter in liturgischem Gebrauch war und wie sie seit dem 14. Jahrhundert durch die folgende Musikgeschichte unzählige Male für den katholischen Ritus mehrstimmig vertont worden war. Bach selbst hat jedoch keinen Originaltitel für das Gesamtwerk hinterlassen; von seiner Hand stammen lediglich vier durchnummerierte Titelblätter der einzelnen Teile: I. Missa; II. Symbolum Nicenum; III.

Sanctus; IV. Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona nobis pacem.

Der älteste Teil von Bachs Messe ist das Sanctus von 1724 für 6-stimmigen Chor, das erstmals im Gottesdienst zu Weihnachten erklungen war. Kyrie und Gloria entstammen der Missa von 1733, die dem Dresdner Hof gewidmet war, nachdem August der Starke Ende Januar 1733 gestorben war. Die Missa für 5-stimmigen Chor war zum Leipziger Erbhuldigungsgottesdienst für den neuen Kurfürsten und König von Polen Friedrich August III. komponiert worden. Da der kurfürstliche Hof in Dresden seit der Konversion Augusts des Starken katholisch, das Land jedoch in der Reformation zum lutherischen Glauben übergetreten war, repräsentierte die Missa (Kyrie und Gloria) die einzige kirchenmusikalische Hauptgattung, die den beiden Konfessionen gemeinsam war. Ob die Missa aber tatsächlich zur Erbhuldigung erklungen ist, muss offenbleiben. Jedenfalls aber überreichte Bach einen kompletten Stimmentwurf von Kyrie und Gloria dem Dresdner Hof Ende Juli 1733, und zwar offenbar nach einer konzertanten Aufführung. Das Symbolum Nicenum oder der Credo-Teil entstand als solcher erst in Bachs letzten Lebensjahren; einzelne Sätze gehen jedoch auf ältere Bestandteile zurück, darunter das 1714 als Kantatensatz *Weinen, klagen, sorgen, zagen* BWV 12 entstandene „Crucifixus“. Doch die Sätze, die die liturgische Melodie der Messe aufnehmen (das 8-stimmige Credo und das 5-stimmige Confiteor), sind neu komponiert.

In vielerlei Hinsicht repräsentieren diese vier Messenteile Bachs Ideale nicht nur der lateinischen polyphonen Musik, sondern der Vokalmusik insgesamt: in ihrer stilistischen Vielfalt (dem Kontrast bewusst archaischer und moderner Stile; dem Experimentieren mit den unterschiedlichsten Instrumental- und Gesangstechniken); ihr Verzicht auf die Da-Capo-Arie und das Rezitativ; und in ihrer formalen Perfektion. Die Missa von 1733 (die in ihrem 5-stimmigen Satz an das Magnificat erinnert) erscheint als ein vollständig integriertes, einheitliches Ganzes, das durch die innere Logik der tonalen Organisation (h-moll / D-Dur / fis-moll / D-Dur / A-Dur / D-Dur / D-Dur / G-Dur / h-moll / D-Dur) und die Anordnung der Gesangs- und Instrumental-

solli. Das Credo ist ein besonders gutes Beispiel für Bachs vielschichtigen und symmetrischen Aufbau (siehe nachfolgende Tabelle). Die Missa und das Credo enthalten eine Reihe parodistischer Originale (darunter Sätze aus den Kantaten Nr. 29, 46, 171, 12 und 120); in letzterem scheinen „Credo“, „Et incarnatus est“ und „Confiteor“ die einzigen Originalkompositionen zu sein.

Credo in unum Deum (Chorsatz im *stile antico*, mit cantus firmus)

Patrem omnipotentem (konzertante Chorfuge)

Et in unum Dominum (Solosatz)

Et incarnatus est (Chorsatz)

Crucifixus (Chorsatz)

Et resurrexit (Chorsatz)

Et in Spiritum Sanctum (Solosatz)

Confiteor (Chorsatz im *stile antico*, mit cantus firmus)

Et exspecto (konzertante Chorfuge)

Es gibt eine frühere Version von „Credo in unum Deum“ aus den frühen 1740er Jahren, während „Et incarnatus est“ wahrscheinlich die allerletzte Vokalkomposition ist, die Bach vollendete. Freilich ging Bachs Überarbeitung früherer Materialien viel weiter als üblich. Insbesondere im „Agnus Dei“ wurde fast die Hälfte des Satzes komplett überarbeitet und mit neuem thematischem Material versehen. Als das gesamte Werk fast fertig war, überarbeitete Bach es wahrscheinlich 1749 noch einmal und fügte „Et incarnatus est“ hinzu (den Text, den er ursprünglich als Teil der Arie „Et in unum Dominum“ vertont hatte). Die Musik des neuen „Et incarnatus est“ erinnert an einen Satz in Pergolesis *Stabat mater* und weist in ihrer Kombination aus unorthodoxer Polyphonie und musikalisch ausdrucksstarker Geste den Weg zu einem neuen stilistischen Empfinden. Umso erstaunlicher ist es, dass Bach mit der frühesten Musik der Messe, dem „Crucifixus“ (aus dem zweiten Satz der Kantate BWV 12), erfolgreich daran anknüpfen konnte – obwohl er diese durch einen empfindsameren Continuoostil und subtilere Instrumentierung der oberen Stimmen auf den neuesten Stand brachte.

Es war offensichtlich kein Zufall, dass Bach sich im Alter der Massengattung zuwandte. Mit ihrer jahrhundertealten Tradition hatte die Vertonung der Messe im Vergleich zu modernen Gattungen wie Kantate und Oratorium eine natürliche Nähe zu den historischen und theoretischen Dimensionen von Bachs musikalischem Denken, die in seinem letzten Lebensjahrzehnt auch in seinen monothematischen Instrumentalwerken (*Goldberg-Variationen*, *Musikalisches Opfer*, *Kunst der Fuge*) Früchte trugen.

Zu Bachs Zeiten wurde lateinische polyphone Musik häufiger im gewöhnlichen lutherischen Sonntagsgottesdienst verwendet, insbesondere in großen Städten wie Leipzig bei wichtigen Kirchenfesten. Das Magnificat hatte seinen liturgischen Platz in der Vesper. Spätestens seit seiner Weimarer Zeit interessierte sich Bach für lateinische polyphone Musik, wie seine Kopien von Stücken anderer Komponisten belegen (Peranda, Durante, Pez, Wilderer, Bassani, Caldara, Lotti, Palestrina etc.; Katalog bei Wolff, 1968). Er schrieb auch Einfügungen in diesem Stil für Werke anderer Komponisten und traf einige Arrangements (Sanctus BWV 241; Credo-Intonation für eine Messe von Bassani; „Suscepit Israel“ für ein Magnificat von Caldara). Sein frühestes erhaltenes Werk dieser Art ist wahrscheinlich das **Kyrie** BWV 233a über den Cantus firmus „Christe, du Lamm Gottes“. Dann kam in seinem ersten Jahr in Leipzig das fünfstimmige **Magnificat**, zunächst die Es-Fassung mit vier eingefügten Weihnachtsstücken (BWV 243a), 1733 in D-Dur überarbeitet, ohne die Weihnachtsstücke, zur Verwendung an jedem großen Feiertag (BWV 243). Unter den verschiedenen **Sanctus**-Vertonungen, die Bach zugeschrieben werden, handelt es sich neben BWV 232 wahrscheinlich nur bei BWV 237 und 238 (beide 1723) um Originalkompositionen. Die vier kurzen **Messen** (BWV 233–236), zumeist Parodienwerke auf Kantatensätze, stammen aus der Zeit um 1738. Durch die sorgfältige Auswahl der Vorbilder und die anschließende Umarbeitung des musikalischen Materials ergeben diese Werke zusammen mit der h-moll-Messe eine wertvolle Anthologie von Bachs Gesangskompositionen in Musik von außergewöhnlich hoher Qualität. Die Umsetzung deutscher Kantatensätze in Messvertonungen ersetzte nicht nur deutsche

Wörter, abhängig von der Zeit und dem Anlass ihrer Niederschrift, durch die Zeitlosigkeit der lateinischen (und griechischen) Texte. Es beseitigte auch die Beschränkungen, die den Kantaten durch ihren Platz im jährlichen Kirchenzyklus auferlegt wurden, und verlieh ihnen eine allgemeinere Gültigkeit. Das längerfristige Ergebnis zeigte sich bald nach 1750, als speziell die lateinische Kirchenmusik von Kennern wie Marpurg, Kirnberger, Hiller und sogar dem süddeutschen Fürststab Gerbert als ein besonders wichtiger Zweig von Bachs Musik betrachtet wurde.

Motetten

Zu Bachs Zeiten wurden Motetten als regelmäßige gottesdienstliche Introitus-Musik und darüber hinaus zu besonderen Anlässen gesungen. Die in Leipzig etablierte Tradition bestand darin, Introitus-Motetten aus dem *Florilegium Portense* (1603/1618) auszuwählen, einem klassischen Repertoire aus dem 16. Jahrhundert, das von Erhard Bodenschatz zusammengestellt wurde. Aus diesem Grund schrieb Bach seine Motetten nur zu besonderen Anlässen wie Bestattungsgottesdienste und andere Kasualien, obwohl nur in einem Fall, *Der Geist hilft unser Schwachheit auf* BWV 226 (zur Beerdigung des Thomasschuldirektors Ernesti im Jahr 1729) ein konkreter Anlass bekannt ist. Bachs Motettentexte basieren – der Tradition folgend – auf Bibelziten und Chorälen; frei komponierte Lyrik wird nur in einem Fall verwendet, und auch hier handelt es sich um Gesangbuchdichtung (*Komm, Jesu, komm*, Paul Thymich). Bei den Anlässen, für die die Motetten komponiert wurden, stand Bach in der Regel mehr als nur die erste Kantorei der Thomasschule zur Verfügung; er war daher in der Lage, für ein größeres Ensemble zu komponieren, also für fünfstimmigen Chor oder achttimmigen Doppelchor, wie er es in sechs Stücken tat (BWV 225–229 und BWV 1165).

Gemäß der üblichen mitteldeutschen Praxis seit dem 17. Jahrhundert war es bei der Aufführung von Motetten in Leipzig, einschließlich derjenigen aus dem *Florilegium Portense*, die Regel, dass eine instrumentale Basso continuo-Begleitung üblich,

das heißt die Mitwirkung von Orgel, Cembalo oder Laute mit Cello, Fagott und/oder Violone vorausgesetzt war. Auf diese Weise wurde die Unterstimme des Vokalsatzes je nach den Umständen von einer größeren oder kleineren Continuo-Gruppe nach Art eines *Basso seguente* unterstützt. *Colla-parte*-Begleitung der Oberstimmen war nur gelegentlich erforderlich. Die bei *Der Geist hilft* erhaltenen originalen Stimmen für Streicher (Chor I) und Rohrblattinstrumente (Chor II) zur Verdoppelung der Chorstimmen hängen offenbar mit einer Ausnahme-Situation zusammen und können darum nicht zwangsläufig auf die anderen Motetten übertragen werden; ähnliche Sonderfälle mit teilweise obligaten Instrumenten liegen vor bei *O Jesu Christ, meins Lebens Licht* BWV 118 (beide Fassungen) und *Der Gerechte kömmt um* BWV 1149.

Bachs Verwendung des Doppelchors und seine Art der Chorbehandlung verbinden seine Motetten mit der mitteldeutschen Tradition, in der er aufgewachsen war. Dass es sich um einen Teil des direkten Familienerbes handelte, erweist sich in der Tatsache, dass Motetten im sogenannten „Alt-Bachischen Archiv“ besonders gut vertreten sind. Bachs früheste Motette, *Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn* BWV 1165, die lange Zeit Johann Christoph Bach aus Eisenach zugeschrieben wurde, orientiert sich äußerst eng an thüringischen Vorbildern. Spätestens 1712 komponiert, zeichnen sich die Traditionsfundamente dieses Werks durch die Hervorhebung der Oberstimmen und die weitgehend homophone Konzeption des ersten Abschnitts sowie durch die Einflechtung einer Chormelodie in großen Notenwerten im zweiten Abschnitt aus. Innovativ sind dagegen die harmonische Intensität des Werks (in f-moll) und der einheitliche, Rondo-artige Aufbau des ersten Abschnitts. Unter den späteren Werken wird Bachs Verpflichtung gegenüber der Tradition am besten durch den Schlussteil von *Fürchte dich nicht* in seiner Kombination aus Cantus firmus („Warum sollt ich mich denn grämen“) und frei nachahmender Schreibweise veranschaulicht sowie durch den Eröffnungsteil von *Komm, Jesu, komm* BWV 229 mit seinem akkordischen Satz für Doppelchor.

Im Gegensatz dazu weisen die meisten Motetten eine ausgesprochen polyphone

Satzweise auf, die vom Instrumentalstil dominiert wird und eine einheitliche Motivarbeit zeigen. Ein weiteres Merkmal besteht in der klaren formalen Disposition, wobei die mehrsätzigen Werke unterschiedliche Behandlungsarten aufweisen. So ist *Jesu, meine Freude* BWV 227 das mit 11 Sätzen längste Werk dieser Art, am strengsten konzipiert und formal-symmetrisch angelegt: Anfangs- und Schlusssatz sind identisch, der zweite bis fünfte Satz entspricht dem siebten und achten, und der zentrale sechste Satz ist eine Fuge. *Der Geist hilft* beginnt mit einem konzertartigen Satz, gefolgt von einer Doppelfuge und einem einfachen Choralsatz. Bei *Singet dem Herrn ein neues Lied* BWV 225 wird die Form des Instrumentalkonzerts (schnell–langsam–schnell) verwendet. Eine genauere Datierung ist nur bei *Der Geist hilft* möglich (24. Oktober 1729). Mit Ausnahme von *Ich lasse dich nicht* scheinen jedoch alle Motetten aus den Leipziger Jahren zu stammen. Dies gilt auch für *O Jesu Christ* BWV 118 (1736/37) mit der Instrumentalbesetzung von zwei Litui (Hörner), Cornett und drei Posaunen; für eine erneute Aufführung um 1746/47 nahm Bach eine Umbesetzung für Streicher mit Oboen vor.

Cantata „Languet anima mea“

Die lateinische Kantate des in Florenz geborenen und lange am Habsburger Hof in Wien tätigen Komponisten Francesco Bartolomeo Conti (1682–1732) ist in einer autographen Abschrift Bachs aus dem Jahre 1716 überliefert. Der damalige Hoforganist brachte das Werk zu einem unbekanntem Anlass am Weimarer Hof zu Gehör, wobei er das abschließende „Alleluja“ leicht umarbeitete, um es vollstimmiger zu machen.

Aus dem 2. Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach

Zwischen 1720 und 1725 legte Johann Sebastian Bach drei Notenbüchlein an. Er nannte sie „Clavier-Büchlein“ und bestimmte das erste für seinen ältesten Sohn Wilhelm Friedemann (1720), die beiden anderen für seine Ehefrau Anna Magdalena

(1722 und 1725), die er 1721 nach dem Tod seiner ersten Frau geheiratet hatte. Das 1. Notenbüchlein für Anna Magdalena enthielt wie dasjenige für Friedemann nur Klavierstücke, darunter die *Französischen Suiten* BWV 812–817. Auch zu Beginn des 2. Notenbüchlein von 1725 finden sich zunächst nur Klavierstücke, darunter die Partiten BWV 827 und 830. In den 1730er Jahren änderte sich jedoch die Nutzung des kaum zur Hälfte gefüllten 2. Büchleins, da es nun auch der musikalischen Erziehung der Kinder Anna Magdalenas dienen sollte. Bach scheint durch die Repertoireanforderungen von Anna Magdalena, einer ehemaligen „fürstlichen Hofsängerin“, inspiriert worden zu sein. Die kurzen Lieder, bei denen nur die Sopran- und Basslinien notiert sind, bestehen aus einer einzigen Melodie, die in jeder Strophe wiederholt wird.

Aus dem Schemelli-Gesangbuch

1736 erschien im Leipziger Verlag Breitkopf ein „Musicalisches Gesang-Buch“ mit 954 geistlichen Liedern und Arien, darunter 69 mit Melodien samt Begleitung. Herausgeber des Gesangbuches war Georg Christian Schemelli, Schlosskantor in Zeitz. Er hatte unter dem Kantor Schelle die Thomasschule besucht und sein Sohn war 1731–34 Thomasschüler unter Bach. Die genaue Bestimmung von Bachs Mitarbeit an den 69 notierten Chorälen bleibt unklar, insbesondere der Anteil der Neukompositionen gegenüber bloßen Verbesserungen im Generalbass. Doch die Lieder der vorliegenden Einspielung zeigen deutlich die musikalische Handschrift Bachs, so etwa in der weit gespannten und höchst originellen Melodiegestaltung. Gleiches gilt für die lebendige und differenzierte Führung der Generalbass-Stimmen dieser Stücke.

Drei Trauungs-Choräle

In den Leipziger Hauptkirchen zur Bach-Zeit gab es zwei Kategorien von Trauungs-Musiken. Zu einer „Ganzen Brautmesse“ wurde eine Kantate aufgeführt und zu einer „Halben Brautmesse“ erklangen lediglich drei Choräle. Zwischen 1734 und 1738

komponierte Bach für eine halbe Brautmesse, bei deren Leitung er sich üblicherweise von einem Präfekten vertreten ließ, drei Choralsätze BWV 250–252 („Was Gott tut, das ist wohlgetan“ von S. Rodigast, „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut“ von J. J. Schütz und „Nun danket alle Gott“ von M. Rinckart) für vierstimmigen Chor mit festlicher Instrumentalbesetzung.

Aus dem Oratorium „Wer ist der, so von Edom kömmt“

Aus den letzten Lebensjahren Bachs stammt ein aus verschiedenen Bestandteilen zusammengesetztes Passions-Oratorium (BWV 1167). Seinen Hauptteil bildet Carl Heinrich Grauns Passionskantate *Wer ist der, so von Edom kömmt*; weitere Teile entstammen Kompositionen Georg Philipp Telemanns und Johann Sebastian Bachs. Für die Zusammenstellung dieses Pasticcios zeichnet wohl Bach selbst verantwortlich. Bachs eigene Beiträge zu dem Pasticcio beschränken sich neben einigen vierstimmigen Choralsätzen auf den Kantatensatz „Herr Jesu Christ, wahr’ Mensch und Gott“ (BWV 127/1 = Satz Nr. 19 des Oratoriums), das Rezitativ „So heb ich denn mein Auge sehlich auf“ (BWV 1088 = Nr. 20) und den motettischen Chorsatz „Der Gerechte kömmt um“ (BWV 1149).

Zwei Telemann-Bearbeitungen

Während seiner Leipziger Amtszeit hat Bach neben seinen eigenen Kantaten auch immer wieder Werke anderer Komponisten aufgeführt, darunter bevorzugt von Georg Philipp Telemann, mit dem ihn eine jahrzehntelange Freundschaft verband. Die vorliegende Einspielung bietet zwei solcher Umarbeitungen, die beide Telemanns Kantate *Der Herr ist König* TVW 8:6 entstammen, die Bach wahrscheinlich zum Reformationsfest am 31. Oktober 1724 aufführte.

© *Christoph Wolff* 2024

Passions et oratorios

Les six œuvres appartenant au genre de l'oratorio ont été composées à Leipzig en différentes étapes, sur une période assez longue. Tout a commencé en 1724 avec la *Passion selon saint Jean*. Bach avait assurément l'intention de poursuivre avec des œuvres similaires basées sur les autres évangiles. Toutefois, au début, il ne pouvait initialement prévoir de quelle manière cette série allait se développer. La *Passion selon saint Jean* a été suivie de deux Passions dans le style de l'oratorio basées sur les évangélistes Matthieu (1727) et Marc (1731, musique perdue) qui ont été composées dans des circonstances très différentes et pour lesquelles il a recouru à d'autres techniques compositionnelles. Pour la *Passion selon saint Luc*, il choisit l'œuvre d'un compositeur inconnu d'une génération antérieure qu'il a copiée, en grande partie à la main, et exécutée en 1732.

Après s'être consacré à plusieurs reprises au récit dramatique et au message théologique central de la passion et de la mort de Jésus-Christ, Bach s'est tourné, entre 1734 et 1738, vers un projet parallèle d'oratorio en composant des œuvres pour les trois autres événements principaux de la vie du Jésus biblique, tels que traditionnellement célébrés à Noël, à Pâques et à l'Ascension. Même si chacune des six œuvres de type oratorio a été conçue comme une œuvre indépendante, la trilogie a formé, avec les trois Passions, un cycle global pour les quatre fêtes cardinales de l'année liturgique – une suite logique de sujets bibliques avec le même champ thématique que Charles Jennens et Georg Friedrich Handel allaient couvrir quelques années plus tard dans leur oratorio, *Messiah*, de 1741.

Vendredi saint est la fête religieuse luthérienne la plus importante et Bach a profité de cette occasion de manière particulière en 1724. La fête de Pâques était traditionnellement précédée du « Tempus clausum », c'est-à-dire une période d'austérité de sept semaines pendant laquelle aucune musique concertante n'était jouée lors des services religieux (à l'exception de la fête de l'Annonciation le 25 mars). Cette pause donna à Bach l'occasion de réaliser pleinement ses ambitions en matière de musique

religieuse vers la fin de sa première année en poste à Leipzig, en plus de ses cantates. Responsable de la plus ancienne et de la plus importante institution de musique religieuse de l'Allemagne luthérienne, le compositeur élargit considérablement l'horizon des fidèles en se tournant vers l'oratorio de la Passion, le genre le plus moderne de la musique sacrée à l'époque.

Ce n'est qu'en 1721 que le prédécesseur de Bach, Johann Kuhnau, avait interprété pour la première fois un oratorio de la Passion dans les principales églises de Leipzig – une réaction tardive pour ainsi dire à la représentation en 1718 d'un oratorio de la Passion de Georg Philipp Telemann dans la Neue Kirche de Leipzig (l'une des plus petites églises de Leipzig) sous la direction de son directeur musical, Johann Gottfried Vogler. L'accueil extrêmement positif de l'œuvre de Telemann par le public a incité les principales églises de Leipzig à créer en 1721 une fondation spéciale pour promouvoir la représentation d'une Passion lors des vêpres du Vendredi saint. Ce nouveau service de vêpres, qui se déroulait en alternance chaque année entre l'église Saint-Thomas et l'église Saint-Nicolas, remplaçait la longue tradition du service musical de l'après-midi par une liturgie simple composée de prières, de lectures et surtout de cantiques tirés du riche répertoire des cantiques de la Passion, la partie la plus importante du recueil de cantiques luthérien.

Les trois Passions représentent la même typologie dans la tradition du récit dans lequel le texte biblique est repris intégralement mais présenté de manière dialoguée par des solistes (comme l'évangéliste, Jésus, Judas, Pierre et Pilate) et des chœurs (comme les disciples, les grands prêtres et les soldats). Le texte biblique est en outre interrompu par endroits par des intermèdes contemplatifs madrigalesques et des interludes librement composés sous forme d'arias élaborées. En outre, l'un des traits distinctifs des Passions de Bach est le nombre inhabituellement élevé de chorals, tous harmonisés simplement mais expressivement à quatre voix.

Le texte de la *Passion selon saint Jean* de 1724, la première grande œuvre vocale de Bach pour Leipzig, n'est pas basé sur un livret autonome. Les parties librement

composées sont en grande partie tirées du célèbre poème de la Passion de Barthold Heinrich Brockes (*Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus* [Jésus martyrisé et mourant pour le péché du monde], 1712) ainsi que de textes de Christian Heinrich Postel (vers 1700) et de Christian Weise (1675). En outre, le texte de l'évangile contient des ajouts tirés de celui de Matthieu. Bien que la *Passion selon saint Jean* soit la première œuvre de ce genre, elle montre de manière exemplaire comment le compositeur a approché la conception d'une œuvre vocale de taille importante : avant tout en tant que lecteur attentif du texte original. Et l'œuvre démontre ensuite la remarquable diversité des solutions musicales que Bach a pu développer à partir de la lecture de l'Évangile, tant dans la mise en musique de la prose dramatique que dans la conception des interludes contemplatifs. Il est cependant évident que pour le compositeur de la *Passion selon saint Jean*, c'est avant tout le texte biblique qui détermine la forme, le contenu, l'ampleur et le caractère de l'ensemble de l'œuvre en plusieurs mouvements.

Contrairement à toutes les autres grandes œuvres de Bach, la *Passion selon saint Jean* a subi des modifications considérables au cours de ses différentes représentations. Il est revenu à plusieurs reprises sur cette Passion sur une période de 25 ans et a exécuté au moins quatre versions différentes de l'œuvre. Un an seulement après la première exécution, il décida d'apporter des modifications importantes. Suivant l'exemple de Kuhnau, qui avait présenté sa *Passion selon saint Marc* deux années de suite, en 1721 et 1722, d'abord à l'église Saint-Thomas puis à l'église Saint-Nicolas, Bach présenta également la *Passion selon saint Jean* deux années consécutives : en 1724 à Saint-Nicolas et un an plus tard à Saint-Thomas. Cependant, contrairement à Kuhnau, la deuxième représentation de l'œuvre n'était pas une simple reprise car Bach modifia considérablement sa Passion afin de l'intégrer dans le cycle de cantates chorales en cours de l'année liturgique 1724–25. Dans la seconde version (1725), il a donc remplacé le mouvement d'introduction ainsi que le mouvement conclusif par des chorals imposants : respectivement « O Mensch, bewein dein Sünde groß » et

« Christe, du Lamm Gottes ». Il a également ajouté dans la première partie de l'œuvre l'aria « Himmel reiße, Welt erbebe » (n° 11) avec des lignes de choral interpolées et a remplacé l'aria « Ach, mein Sinn » (n° 13) par une autre aria, « Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel » (n° 13^{II}). En outre, dans la deuxième partie, il supprime la paire arioso/aria « Betrachte » / « Erwäge » (n°s 19–20), le chœur d'entrée faisant désormais défaut comme point de référence, et remplace les deux mouvements par l'aria « Ach windet euch nicht so, geplagte Seelen » (n° 19^{II}). Lorsque Bach exécuta l'œuvre pour la troisième fois (1730), il rétablit essentiellement la version originale de 1724 avec le chœur d'introduction « Herr, unser Herrscher », mais élimina les passages empruntés à l'Évangile selon Matthieu (ainsi que les ajustements s'y rapportant), sans doute pour éviter tout chevauchement avec la *Passion selon saint Matthieu* qui avait été composée entretemps. Dans l'ensemble, les modifications de la troisième version sont une sorte de « copier-coller », ce qui aurait été impensable dans le cadre du livret homogène de la *Passion selon saint Matthieu* ultérieure.

Avec ses autres ajustements, Bach a rétabli en grande partie le caractère et l'ordre des mouvements de la version de 1724. On le constate dans la partition au propre de 20 pages datant d'autour de 1738 qui s'interrompt cependant après le numéro vingt et reste donc inachevée en tant que révision approfondie de l'œuvre. Les quelques autres modifications apportées à la quatrième version (1749) sont soit des améliorations purement musicales de la partition, soit des changements de certains passages du texte ainsi que l'augmentation de l'effectif orchestral montrant avant tout que le compositeur n'a jamais mené le processus continu de révision de sa *Passion selon saint Jean* à une conclusion définitive. Cependant, aucune des modifications apportées après 1725 n'a affecté la forme de base de la première version dans laquelle Bach avait mis en musique l'évangile de Jean de manière si convaincante. Le présent enregistrement de la *Passion selon saint Jean* présente la quatrième version (1749) en intégrant les détails musicaux de la révision inachevée de 1738. Les trois arias insérées de la seconde version (1725) apparaissent en appendice.

L'histoire de la *Passion selon saint Matthieu*, avec son double chœur, est beaucoup moins compliquée sans pour autant être simple. La date de sa première exécution dans l'église Saint-Thomas correspond au Vendredi saint de 1727, même si certains détails de cette première exécution restent obscurs en raison de lacunes dans les sources. Une dizaine de mouvements de la *Passion selon saint Matthieu* furent repris en mars 1729 dans la « Musique funèbre de Köthen » pour le prince Léopold dont la musique ne nous est pas parvenue. Cependant, cette occasion a permis d'apporter des modifications et des améliorations dans le cadre de la répétition de la représentation de la Passion un peu plus tard, le 15 avril 1729, dans l'église Saint-Thomas. Dans l'ensemble, la *Passion selon saint Matthieu* est une œuvre beaucoup plus homogène que la *Passion selon saint Jean*, ce qui s'explique surtout par l'utilisation d'un livret fait à partir d'une seule source dont l'auteur est Christian Friedrich Henrici (dit Picander). L'étroite coopération entre Bach et Picander, d'une ampleur sans précédent au moment de la composition de cette œuvre, constitue un aspect unique de la *Passion selon saint Matthieu*. Elle est attestée de manière on ne peut plus éloquente par le compositeur lui-même dans la version au net calligraphiée de l'œuvre qu'il a réalisée en 1736, presque dix ans après la première représentation. Sur la page titre, on peut lire, en latin : « Poesia per Dominum Henrici alias Picander dictus » et en dessous, en italien : « Musica di G[iovanni]. S[ebastiano]. Bach ». Aucune autre partition vocale de Bach ne porte le nom du librettiste, et encore moins ne le proclame avec autant de force. Et le fait que Bach ait rendu hommage à son librettiste de manière aussi explicite dans la partition révèle à quel point cette collaboration créative a été fructueuse.

Dans la *Passion selon saint Matthieu*, la plus grande quantité de texte et de musique a laissé à Bach plus de place pour les arias et les pièces de type « madrigalesque » dans lesquelles la combinaison d'arioso et d'aria apparaît comme un trait particulièrement typique. Une autre particularité est la mise en valeur des paroles du Christ dans les récitatifs bibliques par l'accompagnement des instruments à cordes. L'organisation cyclique de l'œuvre (résultant de l'interdépendance des chœurs, de l'organi-

sation tonale et des paires de mouvements) est, à certains égards, encore plus marquée que dans la *Passion selon saint Jean*. Après 1729, la *Passion selon saint Matthieu* a connu au moins deux autres exécutions sous la direction de Bach. En 1736, il apporta quelques modifications, parmi lesquelles figurent surtout le renforcement de la séparation des deux chœurs et ensembles instrumentaux par la division systématique du continuo, le remplacement du choral strict à la fin de la première partie par « O Mensch beweine » (reprise de cette phrase de la seconde version de la *Passion selon saint Jean*) et le remplacement du luth par la viole de gambe dans « Komm süßes Kreuz ». Les autres petites modifications apportées vers 1742 tiennent principalement compte des conditions pratiques d'exécution, c'est-à-dire la suppression du deuxième orgue, en mauvais état, et de son remplacement par un clavecin.

Les trois autres œuvres dans le genre de l'oratorio composées par Bach datent des années 1730 : l'*Oratorio de Noël* a retenti au tournant de l'année 1734–35, tandis que l'*Oratorio de Pâques* et l'*Oratorio de l'Ascension* n'ont été joués qu'en 1738. Il semble toutefois qu'ils aient été initialement prévus pour 1735, à la suite de l'*Oratorio de Noël*. Il n'existe aucun précédent musical pour ce projet qui englobe les quatre principales fêtes cardinales de l'année liturgique. Il est vrai que les deux décennies précédentes avaient été marquées par une renaissance remarquable des oratorios de la Passion dans l'Allemagne luthérienne, grâce notamment au populaire livret de la Passion de Brockes datant de 1711. Mais il n'y avait pas de tendance comparable dans les adaptations musicales des récits bibliques de Noël, de Pâques et de l'Ascension. L'intégration pour ainsi dire cyclique des trois Passions dans une trilogie d'oratorios complémentaires constitue donc une conception particulièrement originale.

Les librettistes des trois oratorios ne sont pas attestés, mais il semble que Picander, le poète attitré de Bach, ait au moins eu son mot à dire. Les oratorios de Bach occupaient d'ailleurs la même place que la cantate dans la liturgie luthérienne des services religieux de fête : ils étaient exécutés après la lecture de l'évangile et avant le sermon et devaient respecter le format concis. La seule différence entre les textes d'oratorio

et de cantate réside dans le fait que les premiers sont basés sur une action biblique fermée sur elle-même ou prennent la forme d'un récit biblique avec dialogue. Cela correspond à l'histoire du genre (y compris les Passions), souvent décrit par les contemporains comme un « opéra biblique ». La tendance à l'ampleur formelle par rapport à la pratique italienne standard a cependant été fortement contenue et a en outre été rétrécie par l'insertion de strophes chorales. En se concentrant sur le récit biblique de la vie de Jésus, les oratorios offraient une alternative aux cantates de fête dont les textes étaient plus dogmatiques. Dans l'*Oratorio de Noël*, le caractère d'œuvre unique fermée est en outre amoindri par sa division en six parties pour six services religieux distincts entre le jour de Noël et la fête de l'Épiphanie. La différenciation des six parties est en outre soulignée par des formations orchestrales différentes, même si la conception tonale offre finalement une conclusion formelle : ré majeur / sol majeur / ré majeur / fa majeur / la majeur / ré majeur. La conception inhabituelle d'un oratorio réparti sur plusieurs jours rappelle les *Abendmusiken* de Dieterich Buxtehude à Lübeck et l'*Oratorio de Noël* de Bach s'inscrit manifestement dans cette tradition.

Les trois oratorios sont essentiellement basés sur des parodies de cantates profanes destinées à certaines occasions festives, comme les anniversaires de princes ou des occasions similaires. De par leur conception plus élaborée, leur format comportant de nombreux mouvements et leur effectif important de vents (trompettes, flûtes, hautbois), ils se prêtaient particulièrement bien aux grandes célébrations chrétiennes de la naissance, de la résurrection et de l'ascension de Jésus. En outre, Bach a ainsi pu intégrer la musique d'œuvres profanes de circonstance uniques dans un répertoire sacré qui pouvait être repris à volonté.

L'*Oratorio de Noël* (1734–35) est principalement basé sur les chœurs et les airs de trois cantates de fête composées peu de temps auparavant pour la maison royale de Saxe : *Lasst uns sorgen, lasst uns wachen* BWV 213, *Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!* BWV 214 et *Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen* BWV 215. La sixième partie est basée sur une cantate d'église inconnue, dont la musique a été

entièrement reprise. L'*Oratorio de Pâques* remonte à une cantate de Pâques composée dès 1725, *Kommt gehet und eilet, ihr flüchtigen FüÙe* BWV 249a, elle-même basée sur une sérénade d'anniversaire pour le duc Christian de Weissenfels. La sérénade dialoguée, dont les personnages mythologiques (Doris, Sylvia, Menalcas, Damoetas) sont remplacés dans la cantate de Pâques par les disciples de Jésus (Maria Jacobi, Maria Magdalena, Petrus, Johannes), a été remaniée par Bach dans la version oratorio ultérieure de 1738 par quatre voix non nommées. Il a également transformé les duos en chœurs à quatre voix. L'*Oratorio de l'Ascension* (1738) est principalement issu de la reprise de mouvements de la cantate pour la réouverture de l'école Saint-Thomas de 1732, *Froher Tag, verlangte Stunden* BWV 1162, et de la cantate *Auf, auf, entzückende Gewalt* BWV 1163 de 1725. Les trois oratorios sont toutefois constitués dans une mesure non négligeable de compositions originales. Cela vaut en particulier pour tous les textes bibliques ainsi que pour les chorals, mais aussi pour certaines arias de sorte que les œuvres dans le genre de l'oratorio offrent dans l'ensemble beaucoup de nouveautés par rapport à leurs modèles.

Messe en si mineur, Messes Kyrie-Gloria, Magnificat

Le chef-d'œuvre de Bach dans le genre de la messe latine est l'œuvre qui est entrée dans l'histoire sous le nom de **Messe en si mineur**. Sa composition s'est étalée sur près de vingt ans, de 1733 jusqu'à la mort de Bach. Son objectif initial semble avoir été de rassembler une collection de grands mouvements de messe représentatifs plutôt que de créer une grande œuvre cyclique d'une ampleur sans précédent. Lors de la compilation de la partition complète vers 1748, le compositeur avait sans aucun doute l'intention de créer une œuvre exhaustive d'une qualité exceptionnelle. Dans le catalogue des biens de Carl Philip Emanuel Bach, l'œuvre est présentée sous le titre « Die große catholische Messe » [la « Grande Messe Catholique »], car il s'agit d'une messe complète telle qu'elle était utilisée dans la liturgie depuis le Moyen-Âge et telle qu'elle a été mise en musique à l'usage de l'église catholique d'innombrables fois depuis le

XIV^e siècle. Bach lui-même n'a cependant pas laissé de titre original pour l'œuvre complète. Seules quatre pages titre numérotées des différentes parties sont de sa main : I. Missa ; II. *Symbolum Nicenum* ; III. Sanctus ; IV. Osanna, Benedictus, Agnus Dei et *Dona nobis pacem*.

La partie la plus ancienne de la messe de Bach est le Sanctus (1724) pour chœur à six voix qui a été exécuté pour la première fois lors de la messe de Noël. Le Kyrie et le Gloria proviennent de la Missa de 1733 dédiée à la cour de Dresde après la mort de Frédéric-Auguste 1^{er} de Saxe dit « Auguste le Fort » fin janvier 1733. Cette Missa pour chœur à cinq voix avait été composée à l'intention du nouveau prince électeur et roi de Pologne Frédéric-Auguste III. Comme la cour électorale de Dresde était catholique depuis la conversion d'Auguste le Fort mais que le pays s'était converti à la foi luthérienne lors de la Réforme, la Missa (Kyrie et Gloria) représentait le seul genre important de musique religieuse commun aux deux confessions. La question de savoir si la Missa a effectivement été jouée en guise d'hommage reste ouverte. Quoiqu'il en soit, Bach a remis l'ensemble complet des parties vocales du Kyrie et du Gloria à la cour de Dresde fin juillet 1733, apparemment après une exécution en concert. Le *Symbolum Nicenum* (la section du Credo) n'a été composé en tant que tel que dans les dernières années de la vie de Bach mais certains mouvements isolés remontent cependant à des éléments plus anciens comme le « Crucifixus », composé en 1714 pour la cantate *Weinen, klagen, sorgen, zagen* BWV 12. Mais les mouvements qui reprennent la mélodie liturgique de la messe (comme le Credo à huit voix et le Confiteor à cinq voix) ont été composés plus tard.

À bien des égards, ces quatre parties représentatives de la messe représentent les idéaux de Bach, non seulement de la musique polyphonique latine, mais aussi de la musique vocale dans son ensemble : par leur diversité stylistique (le contraste entre des styles délibérément archaïques et modernes, l'expérimentation des techniques instrumentales et vocales les plus diverses) ; leur renoncement à l'aria *da capo* et au récitatif ; et par leur perfection formelle. La Missa de 1733 (dont le mouvement à

cinq voix rappelle le Magnificat) apparaît comme un ensemble parfaitement intégré et unifié par la logique interne de l'organisation tonale (si mineur / ré majeur / fa dièse mineur / ré majeur / la majeur / ré majeur / sol majeur / si mineur / ré majeur) et par la disposition des solos vocaux et instrumentaux. Le Credo est un exemple particulièrement révélateur de la structure à la fois complexe et symétrique de Bach (voir tableau ci-dessous). La Missa et le Credo contiennent un certain nombre d'originaux qui sont des parodies (dont des mouvements tirés des cantates n° 29, 46, 171, 12 et 120) ; dans cette dernière, « Credo », « Et incarnatus est » et « Confiteor » semblent être les seules compositions originales.

Credo in unum Deum (choeur en *stile antico* avec cantus firmus)

Patrem omnipotentem (fugue chorale *concertante*)

Et in unum Dominum (solistes)

Et incarnatus est (choeur)

Crucifixus (choeur)

Et resurrexit (choeur)

Et in Spiritum Sanctum (solistes)

Confiteor (choeur en *stile antico* avec cantus firmus)

Ex expecto (fugue chorale *concertante*)

Il existe une version antérieure de « Credo in unum Deum » datant du début des années 1740, tandis qu'« Et incarnatus est » est probablement la toute dernière composition vocale que Bach ait complétée. Il est vrai que Bach est allé beaucoup plus loin que d'habitude dans la révision des matériaux antérieurs. Dans l'« Agnus Dei » notamment, près de la moitié du mouvement a été entièrement remaniée et dotée d'un nouveau matériau thématique. En 1749, lorsque l'œuvre complète était presque terminée, Bach l'a probablement remise sur le chantier et a ajouté l'« Et incarnatus est » (le texte qu'il avait initialement mis en musique dans l'aria « Et in unum Dominum »). La musique du nouveau « Et incarnatus est » rappelle un mouvement du *Stabat mater* de Giovanni Battista Pergolesi et, par la combinaison d'une polyphonie peu orthodoxe

et de gestes musicalement expressifs, annonce une nouvelle sensibilité stylistique. Il est donc d'autant plus étonnant que Bach ait pu suivre cette voie avec la musique la plus ancienne de la messe, le « Crucifixus » (tiré du deuxième mouvement de la cantate BWV 12) bien qu'il l'ait mise au goût du jour en adoptant un style de continuo plus délicat et une instrumentation plus subtile des voix supérieures.

Ce n'est évidemment pas un hasard si Bach s'est tourné vers le genre de la messe alors qu'il avançait en âge. Avec sa tradition séculaire, l'adaptation musicale de la messe avait, par rapport aux genres modernes comme la cantate et l'oratorio, une proximité naturelle avec les dimensions historiques et théoriques de la pensée musicale de Bach qui allaient également porter ses fruits dans ses œuvres instrumentales monothématiques (comme les *Variations « Goldberg »*, *L'Offrande musicale* et *L'Art de la fugue*) dans ses dernières années.

Du temps de Bach, la musique polyphonique en latin était plus souvent utilisée dans les services religieux dominicaux luthériens ordinaires, en particulier dans les grandes villes comme Leipzig lors des fêtes religieuses importantes. Le Magnificat avait sa place liturgique dans les vêpres. Bach s'intéressait à la musique polyphonique en latin depuis au moins sa période à la cour de Weimar, comme en témoignent les copies qu'il réalisa d'œuvres d'autres compositeurs comme Marco Gioseppe Peranda, Silvestro Durante, Johann Christoph Pez, Johann Hugo von Wilderer, Giovanni Battista Bassani, Antonio Caldara, Antonio Lotti et Palestrina (liste complète dans Wolff, 1968). Il composa également des ajouts dans ce style pour des œuvres d'autres compositeurs et réalisa quelques arrangements (Sanctus BWV 241 ; « Credo intonation » pour une messe de Bassani ; « Suscepit Israel » pour un Magnificat de Caldara). La première œuvre de ce type qui nous soit parvenue est probablement le **Kyrie** BWV 233a sur le cantus firmus « Christe, du Lamm Gottes ». Puis vint, durant sa première année à Leipzig, le **Magnificat** à cinq voix, d'abord dans une version en mi bémol avec quatre pièces de Noël insérées (BWV 243a), révisée en 1733 en ré majeur mais sans les pièces de Noël, pour être utilisée à l'occasion de fêtes importantes

(BWV 243). Parmi les différentes transpositions musicales du **Sanctus** attribuées à Bach, en plus de BWV 232, seules les BWV 237 et 238 (toutes deux de 1723) sont probablement des compositions originales. Les quatre **Missa** courtes (BWV 233 à 236), pour la plupart des parodies de mouvements de cantates, datent d'autour de 1738. Grâce au choix minutieux des modèles ainsi qu'au remaniement ultérieur du matériau musical, ces œuvres forment, avec la Messe en si mineur, un corpus complet, une anthologie précieuse des compositions vocales de Bach en musique d'une qualité exceptionnelle. La transposition de mouvements de cantates allemandes en musique pour la messe ne remplaçait pas seulement les mots allemands liés aux circonstances par des textes en latin (et en grec) intemporels. Elle supprimait également les restrictions imposées aux cantates par leur place dans le cycle annuel et leur conférait une portée plus universelle. Le résultat à long terme s'est fait sentir peu après 1750, lorsque la musique religieuse en latin en particulier a été considérée par des connaisseurs comme Friedrich Wilhelm Marpurg, Johann Philipp Kirnberger, Johann Adam Hiller et même le prince-abbé Martin Gerbert, originaire du sud de l'Allemagne, comme un aspect particulièrement important de la musique de Bach.

Les motets

À l'époque de Bach, les motets étaient chantés en tant qu'introït lors des services religieux réguliers et, en outre, lors d'occasions particulières. La tradition établie à Leipzig consistait à choisir des motets d'introït dans le *Florilegium Portense* (1603/1618), un répertoire classique du XVI^e siècle compilé par Erhard Bodenschatz. Pour cette raison, Bach n'écrivit ses motets que pour des circonstances précises, comme les services funèbres et autres services spéciaux bien qu'on ne connaisse qu'un seul cas concret, *Der Geist hilft unser Schwachheit auf* BWV 226 (pour les funérailles du directeur de l'école Saint-Thomas, Johann Heinrich Ernesti en 1729). Les textes des motets de Bach sont basés, conformément à la tradition, sur des citations bibliques et des chorals. La poésie librement composée n'est utilisée que dans

un seul cas et elle est également basée sur un cantique (*Komm, Jesu, komm* de Paul Thymich). Lors des occasions pour lesquelles les motets ont été composés, Bach avait généralement à sa disposition un effectif plus important que celui de la première chorale de l'école Saint-Thomas. Il était donc en mesure de composer pour un chœur à cinq voix ou un double chœur à huit voix, comme il l'a fait dans six pièces (BWV 225 à 229 et 1165).

Conformément à la pratique courante en Allemagne centrale depuis le XVII^e siècle, il était de règle, lors de l'exécution de motets à Leipzig, y compris ceux du *Florilegium Portense*, qu'un accompagnement instrumental de basse continue, c'est-à-dire l'orgue, le clavecin ou le luth avec violoncelle, basson et/ou violone. La voix inférieure du chœur était ainsi soutenue, selon les circonstances, par un groupe de continuo plus ou moins important, à la manière d'un *basso seguente*. L'accompagnement *colla-parte* des voix supérieures n'était requis qu'à l'occasion. Les parties originales pour cordes (chœur I) et pour instruments à anche (chœur II) conservées dans *Der Geist hilft* qui doublent les voix sont manifestement liées à une circonstance exceptionnelle et ne peuvent donc pas nécessairement être appliquées aux autres motets. *O Jesu Christ, meins Lebens Licht* BWV 118 (les deux versions) et *Der Gerechte kömmt um kömmt um* BWV 1149 constituent des exemples de cas similaires dans lesquels on retrouve une partie d'instruments obligato.

L'utilisation par Bach du double chœur et son écriture vocale relient ses motets à la tradition d'Allemagne centrale dans laquelle il avait grandi. Le fait que les motets soient particulièrement bien représentés dans ce que l'on appelle l'« Alt-Bachsichen Archiv » (anciennes archives de Bach) prouve qu'il s'agissait d'une partie de l'héritage familial direct. Le premier motet de Bach, *Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn* BWV 1165, qui a longtemps été attribué à Johann Christoph Bach d'Eisenach, s'inspire très étroitement de modèles thuringiens. Composée au plus tard en 1712, les fondements traditionnels de cette œuvre se distinguent par la mise en valeur des voix supérieures et la conception largement homophonique de la première section

ainsi que par l'entrelacement d'une mélodie de choral en longues valeurs de notes dans la deuxième section. En revanche, l'intensité harmonique de l'œuvre (en fa mineur) et la structure uniforme de type rondo de la première section sont novatrices. Parmi les œuvres ultérieures, l'engagement de Bach envers la tradition est le mieux illustré par la partie finale de *Fürchte dich nicht*, avec sa combinaison de cantus firmus (« Warum sollt ich mich denn grämen ») et d'écriture librement imitative ainsi que par la partie d'ouverture de *Komm, Jesu, komm* BWV 229 et son écriture imitative en accords pour double chœur.

En revanche, la plupart des motets présentent une écriture résolument polyphonique, dominée par le style instrumental, et montrent une approche uniforme des motifs. Une autre caractéristique réside dans la clarté de la disposition formelle, les œuvres en plusieurs mouvements présentant différents types de traitement. Ainsi, *Jesu, meine Freude* est l'œuvre la plus longue de ce type avec 11 mouvements, la plus rigoureuse dans sa conception et la plus symétrique sur le plan formel : le mouvement initial et le mouvement final sont identiques, les deuxième, troisième, quatrième et cinquième mouvements correspondent aux septième et huitième mouvements, et le sixième mouvement central est une fugue. *Der Geist hilft* commence par un mouvement de type concertant, suivi d'une double fugue et d'une écriture chorale stricte. Dans *Singet dem Herrn ein neues Lied* BWV 225, la forme du concerto instrumental (rapide-lent-rapide) est utilisée. Une datation plus précise n'est possible que pour *Der Geist hilft* (24 octobre 1729). À l'exception d'*Ich lasse dich nicht*, tous les motets semblent cependant dater des années de Leipzig. C'est également le cas d'*O Jesu Christ* BWV 118 (1736–37) avec la formation instrumentale qui fait appel à deux *litui* (cors), cornet et trois trombones. Pour une nouvelle exécution vers 1746–47, Bach changea l'instrumentation pour les cordes avec hautbois.

Cantate « Languet anima mea »

Cette cantate en latin de Francesco Bartolomeo Conti (1682–1732), compositeur né à Florence et longtemps actif à la cour des Habsbourg à Vienne, nous est parvenue sous la forme d'une copie autographe de Bach datant de 1716. En une occasion indéterminée, Bach a exécuté l'œuvre à la cour de Weimar, où il était alors organiste, après avoir légèrement retouché l'« Alleluia » conclusif afin d'en enrichir les parties vocales.

Extraits du second Petit livre de musique d'Anna Magdalena Bach

Entre 1720 et 1725, Johann Sebastian Bach a rassemblé des pièces musicales pour trois cahiers de musique. Il les a appelés « Clavier-Büchlein » (littéralement, « petit livre ») et destinait le premier à son fils aîné Wilhelm Friedemann (1720) et les deux autres à sa femme Anna Magdalena (1722 et 1725), qu'il avait épousée en 1721 après la mort de sa première femme. Le premier Petit livre pour Anna Magdalena ne contenait, comme celui pour Friedemann, que des pièces pour clavecin dont les *Suites françaises* BWV 812 à 817. On ne trouve au début du second livre de 1725 que des pièces pour clavecin dont les Partitas BWV 827 et 830. Dans les années 1730, le but de ce second livre, à peine rempli à moitié, changea car il devait désormais également servir à l'éducation musicale des enfants d'Anna Magdalena. Bach semble avoir été inspiré par les besoins en matière de répertoire de Anna Magdalena, autrefois « chanteuse de la cour princière ». Les courts *lieder* dont seules les lignes de soprano et de basse sont notées, consistent en une seule et même mélodie qui est reprise dans chacune des strophes.

Extraits du Livre de chants de Schemelli

En 1736, la maison d'édition Breitkopf de Leipzig publia un *Musicalisches Gesang-Buch* contenant 954 chants et arias sacrés dont 69 avec mélodies et accompagnement. L'éditeur du livre de cantiques était Georg Christian Schemelli, cantor à Zeitz. Il avait

fréquenté l'école Saint-Thomas sous la direction du cantor Schelle et son fils avait étudié avec Bach entre 1731 et 1734. L'étendue exacte de la contribution de Bach aux 69 chorals qui y apparaissent n'est pas claire, notamment en ce qui concerne la part des nouvelles compositions par rapport aux simples enrichissements de la basse continue. Mais les pièces vocales du présent enregistrement portent clairement la signature musicale de Bach comme dans la conception mélodique de grande portée et son originalité. Il en va de même pour la conduite animée et différenciée des parties de basse continue de ces pièces.

Trois chorals de mariage

Deux catégories de musique de mariage existaient dans les principales églises de Leipzig à l'époque de Bach : la cantate accompagnait une « messe nuptiale complète », tandis que la « demi-messe nuptiale » n'était accompagnée que de trois chorals. Entre 1734 et 1738, Bach a composé trois chorals BWV 250–252 (« Was Gott tun, das ist wohlgetan » sur un texte de Samuel Rodigast, « Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut » de Johann Jakob Schütz et « Nun danket alle Gott » de Martin Rinckart) pour un chœur à quatre voix avec une instrumentation festive à l'intention de demi-messes de mariage où il se faisait habituellement remplacer par un assistant.

Extraits de l'oratorio « Wer ist der, so von Edom kömmt »

Un oratorio de la Passion composé de différents éléments date des dernières années de la vie de Bach (BWV 1167). La cantate de la Passion *Wer ist der, so von Edom kömmt* de Carl Heinrich Graun constitue la portion la plus importante tandis que d'autres sections proviennent de compositions de Georg Philipp Telemann et de Johann Sebastian Bach. Ce dernier est probablement responsable de la compilation de ce pastiche. Les contributions personnelles de Bach se limitent, outre quelques mouvements de choral à quatre voix, au mouvement de cantate « Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott » (BWV 127/1, le dix-neuvième mouvement de l'oratorio), au

récitatif « So heb ich denn mein Auge sehnlich auf » (BWV 1088, le vingtième) et au mouvement de chœur semblable à un motet « Der Gerechte kömmt um » (BWV 1149).

Deux arrangements de Georg Philipp Telemann

Au cours de son mandat à Leipzig, Bach a régulièrement exécuté, en plus de ses propres cantates, des œuvres d'autres compositeurs, de préférence celles de Telemann, avec lequel il entretenait une amitié depuis de nombreuses années. Le présent enregistrement propose deux adaptations de ce type, toutes deux tirées de la cantate *Der Herr ist König* TWV 8:6 de Telemann, que Bach a probablement exécutée à l'occasion de la fête de la Réformation, le 31 octobre 1724.

© *Christoph Wolff* 2024



Masaaki Suzuki and the Bach Collegium Japan at the Tonhalle in Düsseldorf

Photo: © Susanne Diesner

St John Passion

Version IV · 1749

Erster Teil

1. CHOR

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
 In allen Landen herrlich ist!
 Zeig' uns durch deine Passion,
 Dass du, der wahre Gottessohn,
 Zu aller Zeit,
 Auch in der größten Niedrigkeit,
 Verherrlicht worden bist.
 Herr, unser Herrscher ...

2a. REZITATIV

EVANGELIST

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

JESUS

Wen suchet ihr?

EVANGELIST

Sie antworteten ihm:

2b. CHOR

CHOR

Jesum von Nazareth!

Part One

1. CHORUS

Lord, our sovereign, whose fame
 is glorious in all the world.
 Show us by your passion,
 that you, the true Son of God,
 for all eternity,
 even in the utmost degradation
 have been glorified.
 Lord, our sovereign...

2a. RECITATIVE

EVANGELIST

Jesus went forth with his disciples over the brook Cedron, where was a garden, into which he entered, and his disciples. And Judas also, which betrayed him, knew the place: for Jesus oftentimes resorted thither with his disciples. Judas then, having received a band of men and officers from the chief priests and Pharisees, cometh thither with lanterns and torches and weapons. Jesus therefore, knowing all things that should come upon him, went forth, and said unto them:

JESUS

Whom seek ye?

EVANGELIST

They answered him:

2b. CHORUS

CHOIR:

Jesus of Nazareth.

2c. REZITATIV

EVANGELIST

Jesus spricht zu ihnen:

JESUS

Ich bin's.

EVANGELIST

Judas aber, der ihn verriet, stund auch bei ihnen. Als nun Jesus zu ihnen sprach: Ich bin's!, wichen sie zurücke und fielen zu Boden. Da fragete er sie abermal:

JESUS

Wen suchet ihr?

EVANGELIST

Sie aber sprachen:

2d. CHOR

CHOR

Jesum von Nazareth!

2e. REZITATIV

EVANGELIST

Jesus antwortete:

JESUS

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

3. CHORAL

**O große Lieb', o Lieb' ohn'alle Maße,
Die dich gebracht auf diese Marterstraße!
Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden,
Und du musst leiden!**

2c. RECITATIVE

EVANGELIST

Jesus saith unto them:

JESUS

I am he.

EVANGELIST

And Judas also, which betrayed him, stood with them. As soon then as he had said unto them, I am he, they went backward, and fell to the ground. Then asked he them again:

JESUS

Whom seek ye?

EVANGELIST

And they said:

2d. CHORUS

CHOIR

Jesus of Nazareth!

2e. RECITATIVE

EVANGELIST

Jesus answered:

JESUS

I have told you that I am he: if therefore ye seek me, let these go their way.

3. CHORALE

**Oh, great love, oh love immeasurable,
that brought you to this path of martyrdom.
I lived in the world with delight and joy
And you must suffer.**

4. REZITATIV

EVANGELIST

Auf dass das Wort erfüllet würde, welches er sagte: Ich habe der keine verloren, die du mir gegeben hast. Da hatte Simon Petrus ein Schwert, und zog es aus, und schlug nach des Hohenpriesters Knecht, und hieb ihm sein recht' Ohr ab; und der Knecht hieß Malchus. Da sprach Jesus zu Petro:

JESUS

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

5. CHORAL

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

6. REZITATIV

EVANGELIST

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

7. ARIE

ALT

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

4. RECITATIVE

EVANGELIST

That the saying might be fulfilled, which he spake, Of them which thou gavest me have I lost none. Then Simon Peter having a sword drew it, and smote the high priest's servant, and cut off his right ear. The servant's name was Malchus. Then said Jesus unto Peter:

JESUS

Put up thy sword into the sheath: the cup which my father hath given me, shall I not drink it?

5. CHORALE

**May your will be done, Lord God,
both on earth as in heaven;
grant us patience in time of suffering,
obedience in love and hardship.
Rule and guide all flesh and blood
That goes against your will.**

6. RECITATIVE

EVANGELIST

Then the band and the captain and officers of the Jews took Jesus, and bound him, and led him away to Annas first; for he was father in law to Caiaphas, which was the high priest that same year. Now Caiaphas was he, which gave counsel to the Jews, that it was expedient that one man should die for the people.

7. ARIE

ALTO

To free me from
the fetters of my sins,
my Saviour is bound.
 To heal me completely
 from all the torment of my vices
 he let himself be hurt.
To free me...

8. REZITATIV

EVANGELIST

Simon Petrus aber folgte Jesum nach und ein andrer Jünger.

9. ARIE

SOPRAN

Ich folge dir gleichfalls, mein Heiland, mit Freuden
Und lasse dich nicht,

Mein Heiland, mein Licht.

Mein sehnlicher Lauf

Hört nicht eher auf,

Bis dass du mich lehrest, geduldig zu leiden.

10. REZITATIV

EVANGELIST

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

MAGD

Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

EVANGELIST

Er sprach:

PETRUS

Ich bin's nicht!

EVANGELIST

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

8. RECITATIVE

EVANGELIST

And Simon Peter followed Jesus, and so did another disciple.

9. ARIA

SOPRANO

Likewise I follow you, my saviour, with joy
and do not let you go.

My Saviour, my light,

My ardent path

Does not cease before

Until you teach me to suffer in patience.

10. RECITATIVE

EVANGELIST

That disciple was known unto the high priest, and went in with Jesus into the palace of the high priest. But Peter stood at the door without. Then went out that other disciple, which was known unto the high priest, and spake unto her that kept the door, and brought in Peter. Then saith the damsel that kept the door unto Peter:

SERVANT GIRL

Art not thou also one of this man's disciples?

EVANGELIST

He saith:

PETER

I am not.

EVANGELIST

And the servants and officers stood there, who had made a fire of coals; for it was cold: and they warmed themselves: and Peter stood with them, and warmed himself. The high priest then asked Jesus of his disciples and of his doctrine. Jesus answered him:

JESUS

Ich habe frei, öffentlich geredet vor der Welt. Ich habe allezeit gelehret in der Schule und in dem Tempel, da alle Juden zusammenkommen, und habe nichts im Verborg'nen geredet. Was fragest du mich darum? Frage die darum, die gehört haben, was ich zu ihnen geredet habe; siehe, dieselbigen wissen, was ich gesagt habe!

EVANGELIST

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

DIENER

Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

EVANGELIST

Jesu aber antwortete:

JESUS

Hab'ich übel geredet, so beweise es, dass es böse sei, hab'ich aber recht geredet, was schlägest du mich?

11. CHORAL

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

12a. REZITATIV

EVANGELIST

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

JESUS

I spake openly to the world; I ever taught in the synagogue, and in the temple, whither the Jews always resort; and in secret have I said nothing. Why askest thou me? ask them which heard me, what I have said unto them: behold, they know what I said.

EVANGELIST

And when he had thus spoken, one of the officers which stood by struck Jesus with the palm of his hand, saying:

SERVANT

Answerest thou the high priest so?

EVANGELIST

Jesus answered him:

JESUS

If I have spoken evil, bear witness of the evil: but if well, why smitest thou me?

11. CHORALE

Who has beaten you
My Saviour, and plagued you
So wickedly?
You are indeed not a sinner
Like us and our children.
You know nothing of misdeeds.
I, I and my sins
That are as numerous as the grains
Of sand on the beach,
They have caused you
This pain and this host of torments
That assails you.

12a. RECITATIVE

EVANGELIST

Now Annas had sent him bound unto Caiaphas the high priest. And Simon Peter stood and warmed himself. They said therefore unto him:

12b. CHOR

Bist du nicht seiner Jünger einer?

12c. REZITATIV

EVANGELIST

Er leugnete aber und sprach:

PETRUS

Ich bin's nicht!

EVANGELIST

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

DIENER

Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

EVANGELIST

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

13. ARIE

TENOR

Ach, mein Sinn,

Wo willst du endlich hin,

Wo soll ich mich erquicken?

Bleib'ich hier,

Oder wünsch ich mir

Berg und Hügel auf den Rücken?

Bei der Welt ist gar kein Rat,

Und im Herzen

Stehn die Schmerzen

Meiner Missetat,

Weil der Knecht

Den Herrn verleugnet hat.

12b. CHORUS

Art not thou also one of his disciples?

12c. RECITATIVE

EVANGELIST

He denied it, and said:

PETER

I am not.

EVANGELIST

One of the servants of the high priest, being his kinsman whose ear Peter cut off, saith:

SERVANT

Did not I see thee in the garden with him?

EVANGELIST

Peter then denied again: and immediately the cock crew.

And Peter called to mind the word that Jesus said unto him, and he went out and wept bitterly.

13. ARIA

TENOR

Oh my mind

Where do you finally want to go

Where shall I refresh myself?

Shall I remain here

Or shall I leave

Mountain and hill behind me?

There is no counsel on earth

And in my heart

The pains of my misdeeds

Remain

Because the servant

Has denied his master.

14. CHORAL

Petrus, der nicht denkt zurück,
 Seinen Gott verneinet,
 Der doch auf ein'n ernsten Blick
 Bitterlichen weinet:
 Jesu, blicke mich auch an,
 Wenn ich nicht will blißen;
 Wenn ich Böses hab' getan,
 Rühre mein Gewissen.

Zweiter Teil

15. CHORAL

Christus, der uns selig macht,
 Kein Bö's hat begangen.
 Der ward für uns in der Nacht
 Als ein Dieb gefangen,
 Geführt vor gottlose Leut'
 Und fälschlich verklaget,
 Verlacht, verhöhnt und verspeit,
 Wie denn die Schrift saget.

16a. REZITATIV

EVANGELIST

Da führeten sie Jesum von Kaiphas vor das Richthaus; und es war frühe. Und sie gingen nicht in das Richthaus, auf dass sie nicht unrein würden, sondern Ostern essen möchten.

Da ging Pilatus zu ihnen hinaus und sprach:

PILATUS

Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

EVANGELIST

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

14. CHORALE

Peter, who does not reflect,
 Denied his Lord,
 Yet, when he received the serious look
 He wept bitterly.
 Jesus, look at me too
 When I do not want atone;
 When I have done wrong
 Touch my conscience.

Part Two

15. CHORALE

Christ who makes us blessed,
 Has done no evil.
 He was caught in the night
 Like a thief,
 Led to godless people
 And falsely accused,
 Mocked, derided and bespotten,
 As scripture foretold.

16a. RECITATIVE

EVANGELIST

Then led they Jesus from Caiaphas unto the hall of judgement: and it was early; and they themselves went not into the judgement hall, lest they should be defiled; but that they might eat the passover. Pilate then went out unto them, and said:

PILATE

What accusation bring ye against this man?

EVANGELIST

They answered and said unto him:

16b. CHOR

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

16c. REZITATIV

EVANGELIST

Da sprach Pilatus zu ihnen:

PILATUS

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

EVANGELIST

Da sprachen die Juden zu ihm:

16d. CHOR

Wir dürfen niemand töten.

16e. REZITATIV

EVANGELIST

Auf dass erfüllt 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 Jesum und sprach zu ihm:

PILATUS

Bist du der Juden König?

EVANGELIST

Jesus antwortete:

JESUS

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

EVANGELIST

Pilatus antwortete:

PILATUS

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

EVANGELIST

Jesus antwortete:

16b. CHORUS

If he were not a malefactor, we would not have delivered him up unto thee.

16c. RECITATIVE

EVANGELIST

Then said Pilate unto them:

PILATE

Take ye him, and judge him according to your law.

EVANGELIST

The Jews therefore said unto him:

16d. CHORUS

It is not lawful for us to put anyone to death.

16e. RECITATIVE

EVANGELIST

That the saying of Jesus might be fulfilled, which he spake, signifying what death he should die. Then Pilate entered into the judgement hall again, and called Jesus, and said unto him:

PILATE

Art thou the King of the Jews?

EVANGELIST

Jesus answered him:

JESUS

Sayest thou this of thyself, or did others tell it thee of me?

EVANGELIST

Pilate answered:

PILATE

Am I a Jew? Thine own nation and the chief priests have delivered thee unto me: what hast thou done?

EVANGELIST

Jesus answered:

JESUS

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

17. CHORAL

Ach, großer König, groß zu allen Zeiten,
Wie kann ich g'nugsam diese Treu' ausbreiten?
Kein's Menschen Herze mag indes ausdenken,
Was dir zu schenken.

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

18a. REZITATIV

EVANGELIST

Da sprach Pilatus zu ihm:

PILATUS

So bist du dennoch ein König?

EVANGELIST

Jesus antwortete:

JESUS

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

EVANGELIST

Spricht Pilatus zu ihm:

PILATUS

Was ist Wahrheit?

EVANGELIST

Und da er das gesaget, ging er wieder hinaus zu den Juden und spricht zu ihnen:

JESUS

My kingdom is not of this world: if my kingdom were of this world, then would my servants fight, that I should not be delivered to the Jews: but now is my kingdom not from hence.

17. CHORALE

Oh great King, great in all eternity,
How can I adequately spread the faith?
No heart of man is able to conceive
What to give you.

I cannot discover in my mind
What to compare your mercy with.
How can I reward your
Acts of love in deeds?

18a. RECITATIVE

EVANGELIST

Pilate therefore said unto him:

PILATE

Art thou a king then?

EVANGELIST

Jesus answered:

JESUS

Thou sayest that I am a king. To this end was I born, and for this cause came I into the world, that I should bear witness unto the truth. Every one that is of the truth heareth my voice.

EVANGELIST

Pilate saith unto him:

PILATE

What is truth?

EVANGELIST

And when he had said this, he went out again unto the Jews, and saith unto them:

PILATUS

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

EVANGELIST

Da schriren sie wieder allesamt und sprachen:

18b. CHOR

Nicht diesen, diesen nicht, sondern Barrabam!

18c. REZITATIV**EVANGELIST**

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

19. ARIOSO**BASS**

Betrachte, meine Seel', mit ängstlichem Vergnügen,
Mit bitterm Lust hart beklemmt von Herzen,
Dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
Sieh hier auf Ruten, die ihn drängen,
Vor deine Schuld den Isop blühn
Und Jesu blut auf dich zur Reinigung versprengen,
Drum sieh' ohn' Unterlass auf ihn.

20. ARIE**TENOR**

Mein Jesu, ach!
Den schmerzhaft bitter Leiden
Bringt tausend Freuden,
Es tilgt der Sünden Not.

Ich sehe zwar mit Schrecken
Den heiligen Leib mit Blute decken;
Doch muss mir dies auch Lust erwecken,
Es macht mich frei von Höll und Tod.

PILATE

I find in him no fault at all. But ye have a custom, that I
should release unto you one at the passover: will ye therefore
that I release unto you the King of the Jews?

EVANGELIST

Then cried they all again, saying:

18b. CHORUS

Not this man, but Barabbas.

18c. RECITATIVE**EVANGELIST**

Now Barabbas was a robber. Then Pilate therefore took
Jesus, and scourged him.

19. ARIOSO**BASS**

Consider my soul, with anxious delight,
Weighed down by bitter desires
Your greatest good in the suffering of Jesus.
Look here at this rod, that beats you,
The hyssop grows on account of your sins,
And sprinkles Jesus's blood on you to cleanse you.
So look upon him unceasingly.

20. ARIE**TENOR**

Oh my Jesus!
Your painful, bitter suffering
Brings thousandfold joy.
It extinguishes the distress of sin.

I see with awful terror
This holy body covered with blood;
But it must also awaken joy in me
For it liberates me from hell and death.

21 **21a. REZITATIV**

EVANGELIST

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

21b. CHOR

Sei begrüßet, lieber Judenkönig!

21c. REZITATIV

EVANGELIST

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

PILATUS

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

EVANGELIST

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

PILATUS

Sehet, welch ein Mensch!

EVANGELIST

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

21d. CHOR

Kreuzige, kreuzige!

21e. REZITATIV

EVANGELIST

Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS

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

21a. RECITATIVE

EVANGELIST

And the soldiers platted a crown of thorns, and put it on
his head, and they put on him a purple robe, and said:

21b. CHORUS

Hail, King of the Jews.

21c. RECITATIVE

EVANGELIST

And they smote him with their hands. Pilate therefore
went forth again, and saith unto them:

PILATE

Behold, I bring him forth to you, that ye may know that
I find no fault in him.

EVANGELIST

Then came Jesus forth, wearing the crown of thorns,
and the purple robe. And Pilate saith unto them:

PILATE

Behold the man.

EVANGELIST

When the chief priests therefore and officers saw him, they
cried out, saying:

21d. CHORUS

Crucify him, crucify him.

21e. RECITATIVE

EVANGELIST

Pilate saith unto them:

PILATE

Take ye him and crucify him: for I find no fault in him.

EVANGELIST

Die Juden antworteten ihm:

21f. CHOR

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

21g. REZITATIV

EVANGELIST

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?

EVANGELIST

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

PILATUS

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

EVANGELIST

Jesus antwortete:

JESUS

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

EVANGELIST

Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

22. CHORAL

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

EVANGELIST

The Jews answered Him:

21f. CHORUS

We have a law, and by our law he ought to die, because he
made himself the Son of God.

21g. RECITATIVE

EVANGELIST

When Pilate therefore heard that saying, he was the more
afraid; and went again into the judgement hall, and saith
unto Jesus:

PILATE

Whence art thou?

EVANGELIST

But Jesus gave him no answer. Then saith Pilate unto him:

PILATE

Speakest thou not unto me? Knowest thou not that I have
power to crucify thee, and have power to release thee?

EVANGELIST

Jesus answered:

JESUS

Thou couldest have no power at all against me, except it
were given thee from above: therefore he that delivered me
unto thee hath the greater sin.

EVANGELIST

And from thenceforth Pilate sought to release him.

22. CHORALE

Through your prison, Son of God,
Freedom came to us.
Your dungeon is our mercy throne
The home of all pious souls;
For if you had not accepted bondage
Our bondage would be eternal.

23 **23a. REZITATIV**

EVANGELIST

Die Juden aber schriean und sprachen:

23b. CHOR

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

23c. REZITATIV

EVANGELIST

Da Pilatus das Wort hörete, führete er Jesum heraus und
setzte sich auf den Richtstuhl, an der Stätte, die da heißet
Hochpflaster, auf hebräisch aber Gabbatha. Es war aber
der Rüsttag in Ostern, um die sechste Stunde; und er
spricht zu den Juden:

PILATUS

Sehet, das ist euer König.

EVANGELIST

Sie schriean aber:

23d. CHOR

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

23e. REZITATIV

EVANGELIST

Spricht Pilatus zu ihnen:

PILATUS

Soll ich euren König kreuzigen?

EVANGELIST

Die Hohenpriester antworteten:

23f. CHOR

Wir haben keinen König, denn den Kaiser.

23a. RECITATIVE

EVANGELIST

But the Jews cried out saying:

23b. CHORUS

If thou let this man go, thou art not Cæsar's friend:
whosoever maketh himself a king speaketh against Cæsar.

23c. RECITATIVE

EVANGELIST

When Pilate therefore heard that saying, he brought Jesus forth,
and sat down in the judgement seat in a place that is called the
Pavement, but in the Hebrew, Gabbatha. And it was the
preparation of the passover, and about the sixth hour: and he
said unto the Jews:

PILATE

Behold your King.

EVANGELIST

But they cried out:

23d. CHORUS

Away with him, away with him, crucify him.

23e. RECITATIVE

EVANGELIST

Pilate saith unto them:

PILATE

Shall I crucify your King?

EVANGELIST

The chief priests answered:

23f. CHORUS

We have no king but Cæsar.

23g. REZITATIV

EVANGELIST

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 hebräisch: Golgatha!

24. ARIE MIT CHOR

BASS

Eilt, ihr angefocht'nen Seelen.
 Geht aus euren Marterhöhlen,
 Eilt!

CHOR

Wohin? Wohin?

BASS

Nach Golgatha!
 Nehmet an des Glaubens Flügel,
 Fliehet!

CHOR

Wohin? Wohin?

BASS

Fliehet zum Kreuzeshügel,
 Eure Wohlfahrt blüht allda.

23g. RECITATIVE

EVANGELIST

Then delivered he him therefore unto them to be crucified.
 And they took Jesus and led him away. And he bearing his
 cross went forth into a place called the place of a skull,
 which is called in Hebrew Golgotha.

24. ARIA WITH CHORUS

BASS

Hurry, you tempted souls
 Leave your caves of torments.
 Hurry!

CHOIR:

Whither? Whither?

BASS

To Golgotha.
 Take the wings of faith
 And fly!

CHOIR:

Whither? Whither?

BASS

Fly to the place of crucifixion,
 Your welfare is blooming there.

1 25a. REZITATIV

EVANGELIST

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

25b. CHOR

Schreibe nicht: der Juden König, sondern dass er gesaget habe: Ich bin der Juden König!

25c. REZITATIV

EVANGELIST

Pilatus antwortet:

PILATUS

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

2 26. CHORAL

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't zu Tod.

25a. RECITATIVE

EVANGELIST

Where they crucified him, and two others with him, on either side one, and Jesus in the midst. And Pilate wrote a title, and put it on the cross. And the writing was Jesus of Nazareth the King of the Jews. This title then read many of the Jews: for the place where Jesus was crucified was nigh to the city: and it was written in Hebrew, and Greek, and Latin. Then said the chief priests of the Jews to Pilate:

25b. CHORUS

Write not, The King of the Jews; but that he said, I am King of the Jews.

25c. RECITATIVE

EVANGELIST

Pilate answered:

PILATE

What I have written I have written.

26. CHORALE

In the depths of my heart
Your name and your cross alone
Constantly gleam.
So I can rejoice.
Appear to me in this scene
To comfort me in my distress,
How you, Lord Christ, so mild
Have bled to death.

3 27a. REZITATIV

EVANGELIST

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

27b. CHOR

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

27c. REZITATIV

EVANGELIST

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

JESUS

Weib! siehe, das ist dein Sohn!

EVANGELIST

Darnach sprach er zu dem Jünger:

JESUS

Siehe, das ist deine Mutter!

4 28. CHORAL

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

27a. RECITATIVE

EVANGELIST

Then the soldiers, when they had crucified Jesus, took his garments, and made four parts, to every soldier a part; and also his coat: now the coat was without seam, woven from the top throughout. They said therefore among themselves:

27b. CHORUS

Let us not rend it, but cast lots for it.

27c. RECITATIVE

EVANGELIST

That the scripture might be fulfilled, which saith, They parted my raiment among them, and for my vesture they did cast lots. These things therefore the soldiers did. Now there stood by the cross of Jesus his mother, and his mother's sister, Mary the wife of Cleophas, and Mary Magdalene. When Jesus therefore saw his mother, and the disciple standing by, whom he loved, he saith unto his mother:

JESUS

Woman, behold thy son.

EVANGELIST

Then saith he to the disciple:

JESUS

Behold thy mother.

28. CHORALE

He took care of everything so well
In his last hour.
He thought of his mother
And gave her a guardian.
Oh people, behave rightly,
Love God and your fellows
Die, therefore, without suffering
And do not grieve.

5 29. REZITATIV

EVANGELIST

Und von Stund' an nahm sie der Jünger zu sich. Darnach,
als Jesus wusste, dass schon alles vollbracht war, dass die
Schrift erfüllet wurde, spricht er:

JESUS

Mich dürstet!

EVANGELIST

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

JESUS

Es ist vollbracht!

6 30. ARIE

ALT

Es ist vollbracht!

O Trost für die gekränkten Seelen;

Die Trauernacht

Lässt mich die letzte Stunde zählen.

Der Held aus Juda siegt mit Macht.

Und schließt den Kampf.

Es ist vollbracht!

7 31. REZITATIV

EVANGELIST

Und neiget das Haupt und verschied.

8 32. ARIE MIT CHOR

BASS

Mein teurer Heiland, lass dich fragen,

Da du nunmehr ans Kreuz geschlagen

Und selbst gesaget: Es ist vollbracht!

Bin ich vom Sterben frei gemacht?

29. RECITATIVE

EVANGELIST

And from that hour that disciple took her unto his own
home. After this, Jesus knowing that all things were now
that the scripture might be fulfilled, saith:

JESUS

I thirst.

EVANGELIST

Now there was set a vessel full of vinegar: and they filled a
sponge with vinegar, and put it upon hyssop, and put it to
his mouth. When Jesus therefore had received the vinegar,
he said:

JESUS

It is finished.

30. ARIA

ALTO

It is finished.

Oh comfort for vexed souls.

The night of mourning

Lets me count the final hour.

The hero of Judah conquers with might

And finishes the fight.

It is finished.

31. RECITATIVE

EVANGELIST

And he bowed his head, and gave up the ghost.

32. ARIA WITH CHORUS

BASS

My dear Saviour, let me ask you

Now that you are crucified on the cross

And have said yourself: It is finished.

Am I liberated from dying?

Kann ich durch deine Pein und Sterben
 Das Himmelreich ererben?
 Ist aller Welt Erlösung da?
 Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen,
 Doch neigest du das Haupt
 Und sprichst stillschweigend: Ja!

CHOR (CHORAL)
**Jesu, der du warest tot,
 Lebest nun ohn' Ende,
 In der letzten Todesnot
 Nirgend mich hinwende,
 Als zu dir, der mich versüht.
 O mein trauer Herr!
 Gib mir nur, was du verdienst,
 Mehr ich nicht begehre.**

9 33. REZITATIV

EVANGELIST

Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück'
 von oben an bis unten aus. Und die Erde erbebt, und die
 Felsen zersien, und die Gräber täten sich auf, und stunden
 auf viele Leiber der Heiligen!

10 34. ARIOSO

TENOR

Mein Herz! in dem die ganze Welt
 Bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,
 Die Sonne sich in Trauer kleidet.
 Der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,
 Die Erde bebt, die Gräber spalten,
 Weil sie den Schöpfer seh'n erkalten:
 Was willst du deines Ortes tun?

Can I, through your suffering and death
 Inherit heaven?
 Is the salvation of the world accomplished?
 Because of you suffering you cannot speak
 But you nod your head
 And utter a silent: yes!

CHORUS (CHORALE)
**Jesus, who was dead,
 Lives now in eternity,
 In the final throes of death
 There is no place to turn to
 But to you who have expiated me
 Oh my faithful Lord.
 Give me only what you have earned
 I do not ask for more.**

33. RECITATIVE

EVANGELIST

And, behold, the veil of the temple was rent in twain from the
 top to the bottom; and the earth did quake, and the rocks rent;
 and the graves were opened; and many bodies of the saints
 which slept arose.

34. ARIOSO

TENOR

My heart! In it the whole world
 likewise suffers at the sufferings of Jesus,
 The sun is clothed in sorrows.
 The veil is rent, the rocks burst
 The earth is trembling, the graves opened
 Because they see their creator growing cold:
 What do you wish to do?

11 35. ARIE

SOPRAN

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

12 36. REZITATIV

EVANGELIST

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

13 37. CHORAL

O hilf, Christe, Gottes Sohn,
Durch dein bittres Leiden,
Dass wir dir stets untertan
All' Untugend meiden;
Deinen Tod und sein' Ursach'
Fruchtbarlich bedenken,
Dafür, wiewohl arm und schwach,
Dir Dankopfer schenken.

35. ARIA

SOPRANO

Melt, my heart, in the river of tears,
To the honour of the most high.
Tell the world and the heavens of the tragedy,
Your Jesus is dead!

36. RECITATIVE

EVANGELIST

The Jews therefore, because it was the preparation, that the bodies should not remain upon the cross on the sabbath day, (for that sabbath day was an high day,) besought Pilate that their legs might be broken, and that they might be taken away. Then came the soldiers, and brake the legs of the first, and of the other which was crucified with him. But when they came to Jesus and saw that he was dead already, they brake not his legs: but one of the soldiers with a spear pierced his sides, and forthwith came there out blood and water. and he that saw it bare record, and his record is true: and he knoweth that he saith true, that ye might believe. For these things were done, that the scripture should be fulfilled, A bone of him shall not be broken. And again another scripture saith, they shall look on him whom they pierced.

37. CHORALE

O help, Christ, Son of God,
Through your bitter suffering,
That we avoid all evil
In subjection to you.
Your death and the reason for it
May we remember fruitfully
Because we are poor and weak,
We render you thank offerings.

14 38. REZITATIV

EVANGELIST

Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia, der ein Jünger Jesu war, doch heimlich aus Furcht vor den Juden, dass er möchte abnehmen den Leichnam Jesu. Und Pilatus erlaubete es. Derowegen kam er und nahm den Leichnam Jesu herab. Es kam aber auch Nikodemus, der vormalis in 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 Leinentücher mit Spezereien, wie die Juden 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 gelegen war. Dasselbst hin legten sie Jesum, um des Rüsttags willen der Juden, dieweil das Grab nahe war.

15 39. CHOR

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
Die ich nun weiter nicht beweine;
Ruht wohl, und bringt auch mich zur Ruh'.
Das Grab, so euch bestimmt ist
Und ferner keine Not umschließt,
Macht mir den Himmel auf und schließt die Hölle zu.
Ruht wohl usw.

16 40. CHORAL

Ach, Herr, lass dein' lieb' Englein
Am letzten End' die Seele mein
In Abrahams Schoß tragen;
Den Leib in sein'm Schlafkämmerlein
Gar sanft, ohn' ein'ge Qual und Pein,
Ruhn bis am Jüngsten Tage!
Aldann vom Tode 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!

38. RECITATIVE

EVANGELIST

And after this Joseph of Arimathæa, being a disciple of Jesus, but secretly for fear of the Jews, besought Pilate that he might take away the body of Jesus: and Pilate gave him leave. He came therefore, and took the body of Jesus. And there came also Nicodemus which at the first came to Jesus by night, and brought a mixture of myrrh and aloes, about an hundred pound weight. Then took they the body of Jesus, and wound it in linen clothes with the spices, as the manner of the Jews is to bury. Now in the place where he was crucified there was a garden; and in the garden a new sepulchre, wherein was never man yet laid. There laid they Jesus therefore because of the Jews, preparation day; for the sepulchre was nigh at hand.

39. CHORUS

Rest well, you holy bones,
Which I no longer weep for;
Rest well and bring even me to rest.
The grave, it is intended for you
And it contains no distress.
Open the heavens to me and close hell.
Rest well...

40. CHORALE

Oh Lord, let your dearest angels
At the final end carry my soul
To the bosom of Abraham;
Let the body in its chamber
Meekly, without pain or suffering
Rest until the judgement day.
Then awaken me from death
That my eyes will see you
In all joy, oh Son of God,
My saviour and my mercy throne.
Lord Jesus Christ, listen to me,
I will praise you for all eternity.

Appendix (Version II · 1725)

17 11. ARIE BWV 245a

BASS

Himmel, reiße, Welt, erbebe,
fallt in meinen Trauerton,

SOPRAN

Jesu, deine Passion

sehst meine Qual und Angst,
was ich, Jesu, mit dir leide!

ist mir lauter Freude

Ja, ich zähle deine Schmerzen,
o zerschlagner Gottessohn,

deine Wunden, Kron und Hohn

ich erwähle Golgatha
vor dies schnöde Weltgebäude.

meines Herzens Weide.

Werden auf den Kreuzeswegen
deine Dornen ausgesät,

Meine Seel auf Rosen geht,

weil ich in Zufriedenheit
mich in deine Wunden senke,

wenn ich dran gedenke;

so erblick ich in dem Sterben,
wenn ein stürmend Wetter weht,

in dem Himmel eine Stätt

diesen Ort, dahin ich mich täglich
durch den Glauben lenke.

mir deswegen schenke!

11. ARIA, BWV 245a

BASS

Heavens open, earth now tremble,
Join in my lament,

SOPRANOS

Jesus, your passion

See my pain and my fear,
How I suffer with you Jesus!

Is my dearest joy.

Yes I count your torments,
O broken Son of God,

Your wounds, your crown and scorn

I prefer Golgotha
Before this base worldly edifice.

Are the consolation of my heart.

If on the paths to the cross
Your thorns were sown

My soul walks on roses

Because in contentment
I sink into your wounds,

When I contemplate this.

So I will gaze at my death
When the weather is stormy,

In heaven, grant me

Toward this place, where I daily
Find my way through faith.

Thus, a place.

18 13^{II}. ARIE BWV 245b

TENOR

Zerschmettert mich,
 ihr Felsen und ihr Hügel,
 wirf Himmel deinen Strahl auf mich!
 Wie freventlich, wie sündlich,
 wie vermessen,
 hab ich, o Jesu, dein vergessen!
 Ja nähm ich gleich
 den Morgenröte Flügel,
 so holte mich mein
 strenger Richter wieder;
 ach! fallt vor ihm
 in bittern Tränen nieder!

19 19^{II}. ARIE BWV 245c

TENOR

Ach windet euch nicht so,
 geplagte Seelen,
 bei eurer Kreuzesangst und Qual!
 Könnt ihr die unermessne Zahl
 der harten Geißelschläge zählen,
 so zählet auch
 die Menge eurer Sünden,
 ihr werdet diese
 größer finden!

13^{II}. ARIA, BWV 245b

TENOR

Crush me,
 You rocks and hills.
 Heaven, cast your rays upon me!
 How outrageously, how sinfully,
 How presumptuously
 I have forgotten you, O Jesus!
 Were I to fly
 On the wings of the morning,
 My strict judge
 Would fetch me again.
 Oh, fall down before him
 In bitter tears.

19^{II}. ARIA, BWV 245c

TENOR

Oh do not contort yourself,
 You tormented souls,
 In your fear before the cross and pain!
 As you reckon the uncountable number
 Of the lashes of the whip,
 Count too
 The number of your sins,
 And you will find it
 Much larger.

St Matthew Passion

Erster Teil

[1] 1. ARIA-CHORUS und CHORAL

DIE TOCHTER ZION [CHOR I]

Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,
Sehet look

DIE GLÄUBIGEN [CHOR II]

Wen?

den Bräutigam,
Seht ihn

Wie?

als wie ein Lamm!

O Lamm Gottes, unschuldig**Am Stamm des Kreuzes geschlachtet,**

Sehet,

Was?

seht die Geduld,

Allzeit erfunden geduldig,**Wiewohl du warest verachtet.**

Seht

Wohin?

auf unsre Schuld;

All Sünd hast du getragen,**Sonst müßten wir verzagen.**

(I + II:) Sehet ihn aus Lieb und Huld

Holz zum Kreuze selber tragen!

Erbarm dich unser, o Jesu!

(I, II:) Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,

(I:) Sehet

Wen?

Part One

1. ARIA-CHORUS and CHORALE

THE DAUGHTER ZION [CHOIR I]

Come, you Daughters [of Zion], help me lament;

THE BELIEVERS [CHOIR II]

At whom?

at the Bridegroom;
look at him

As how?

just like a lamb!

O Lamb of God,**slaughtered guiltless on the beam of the cross,**

Look,

At what?

look at the patience;

always found to be patient,**however much you were despised.**

look

Where?

on our guilt;

You have borne all sin;**otherwise, we would have to despair.**

(I + II:) look at him, out of love and favour,

bearing [the] wood of the cross himself!

Have mercy on us, o Jesus!

(I, II:) Come, you Daughters, help me lament;

(I:) look

At whom?

den Bräutigam,
Seht ihn

Wie?

als wie ein Lamm,
(I, II:) als wie ein Lamm!

2. RECITATIVO

EVANGELISTA

Da Jesus diese Rede vollendet hatte,
sprach er zu seinen Jüngern:

JESUS

Ihr wisst, dass nach zweien Tagen Ostern wird,
und des Menschen Sohn wird überantworte
werden, dass er gekreuziget werde.

3. CHORAL

CHOR I & II

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?**

4a. RECITATIVO

EVANGELISTA

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

4b. CHORUS

CHOR I / II

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

at the Bridegroom;
look at him

As how?

just like a lamb,
(I, II:) just like a lamb!

2. RECITATIVE

EVANGELIST

When Jesus had brought this discourse to a close,
he said to his disciples:

JESUS

You know that after two days it will be Passover,
and the Son of Man will be handed over,
so that he may be crucified.

3. CHORALE

CHOIR I & II

**Most beloved Jesus, what wrong have you
committed,**

**that such a severe judgment is pronounced?
What is the trespass; for what sort of misdeeds
have you been caught?**

4a. RECITATIVE

EVANGELIST

Then the chief priests and scripture experts and the
elders among the people gathered in the palace of
the high priest, who was called Caiaphas, and held
council on how with cunning they might seize and
kill Jesus. But they said:

4b. CHORUS

CHOIR I / II

By no means during the Festival, so that there won't
be an insurrection among the people.

4c. RECITATIVO

EVANGELISTA

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

4d. CHORUS

CHOR I

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

4e. RECITATIVO

EVANGELISTA

Da das Jesus merkte, sprach er zu ihnen:

JESUS

Was bekümmert ihr das Weib? Sie hat ein gut
 Werk an mir getan. Ihr habet allezeit 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.
 Wahrlich, ich sage euch: Wo dies Evangelium
 geprediget wird in der ganzen Welt, da wird man
 auch sagen zu ihrem Gedächtnis, was sie getan hat.

5. RECITATIVO

ALTO 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!

4c. RECITATIVE

EVANGELIST

Now when Jesus was at Bethany, in the house
 of Simon the leper, a woman who had a glass
 jar with precious water approached him and
 poured it on his head, as he sat at table. When
 his disciples saw that, they became angry
 and said:

4d. CHORUS

CHOIR I

What purpose does this waste serve? This water
 might have been sold for a great sum and given
 to the poor.

4e. RECITATIVE

EVANGELIST

When Jesus noticed that, he said to them:

JESUS

Why do you trouble the woman? She has done
 me a good deed. The poor you will always have
 with you; but me you will not always have.
 The reason why she has poured this water on
 my body is that I am going to be buried.
 Truly, I say to you: wherever this good news is
 preached in the entire world, they will also,
 in memorial to her, tell of what she has done.

5. RECITATIVE

ALTO I

You, dear Saviour, you:
 if your disciples foolishly pick a quarrel
 because this good woman wants to prepare
 your body with salve
 for the grave,
 then let me in the meantime pour
 from the rivers of tears in my eyes
 a [stream of precious] water upon your head!

6. ARIA

ALTO I

Buß und Reu

Knirscht das Sündenherz entzwei,

Dass die Tropfen meiner Zähren

Angenehme Spezerei,

Treuer Jesu, dir gebären.

7. RECITATIVO

EVANGELISTA

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.

EVANGELISTA

Und sie boten ihm dreißig Silberlinge. Und
von dem an suchte er Gelegenheit, dass er ihn
verriete.**8. ARIA**

SOPRANO 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.

9a. RECITATIVO

EVANGELISTA

Aber am ersten Tage der süßen Brot traten

die Jünger zu Jesu und sprachen zu ihm:

9b. CHORUS

CHOR I

Wo willst du, dass wir dir bereiten,
das Osterlamm zu essen?**6. ARIA**

ALTO I

Penitence and remorse

grinds my sinful heart into pieces,

so that my teardrops bring forth

spices acceptable

to you, faithful Jesus.

7. RECITATIVE

EVANGELIST

Then one of the Twelve, named Judas Iscariot,

went up to the chief priests and said:

JUDAS

What will you give me? I will betray him to you.

EVANGELIST

And they offered him thirty pieces of silver. And
from then on he sought an opportunity where he
might betray him.**8. ARIA**

SOPRANO II

Bleed away, you loving heart!

Oh! a child that you have reared,

who has suckled at your breast,

threatens to murder its caretaker,

for it [the child] has become a serpent.

9a. RECITATIVE

EVANGELIST

But on the first day [of the Festival] of Unleavened

Bread the disciples approached Jesus and said to him:

9b. CHORUS

CHOIR I

Where do you want us to prepare for you
to eat the Passover lamb?

9c. RECITATIVO

EVANGELISTA

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.

EVANGELISTA

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

JESUS

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

9d. RECITATIVO

EVANGELISTA

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

9e. CHORUS

CHOR I

Herr, bin ichs?

10. CHORAL

CHOR I & II

**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 verdient meine Seel.**

9c. RECITATIVO

EVANGELIST

He said:

JESUS

Go forth into the city to a certain one and say to him: 'The master would have us say to you, "My time is at hand; I will keep the Passover at your house with my disciples."''

EVANGELIST

And the disciples did as Jesus had commanded them, and prepared the Passover lamb. And in the evening he sat down at table with the Twelve. And as they ate, he said:

JESUS

Truly, I say to you: one among you will betray me.

9d. RECITATIVO

EVANGELIST

And they became very distressed, and started, each and every one among them, to say to him:

9e. CHORUS

CHOIR I

Lord, am I the one?

10. CHORALE

CHOIR I & II

**I am the one, I should atone:
bound, hand and foot,
in hell.
The scourges and the bonds
and what you have endured –
my soul has merited that.**

11. RECITATIVO

EVANGELISTA

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.

EVANGELISTA

Da antwortete Judas, der ihn verriet, und sprach:

JUDAS

Bin ichs, Rabbi?

EVANGELISTA

Er sprach zu ihm:

JESUS

Du sagests.

EVANGELISTA

Da sie aber aßen, nahm Jesus das Brot, dankete
und brachs und gabs den Jüngern und sprach:

JESUS

Nehmet, esset, das ist mein Leib.

EVANGELISTA

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

JESUS

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

11. RECITATIVE

EVANGELIST

He answered, saying:

JESUS

He who dips his hand in the bowl with me
will betray me. The Son of Man is going forth,
indeed, as it is written of him; yet, woe to the
man by whom the Son of Man is betrayed!
It would be better for him if this same man
had never even been born.

EVANGELIST

Then Judas (who betrayed him) answered, saying:

JUDAS

Am I the one, rabbi?

EVANGELIST

He said to him:

JESUS

You are saying so.

EVANGELIST

But as they ate, Jesus took the bread, gave thanks
and broke it and handed it to the disciples, saying:

JESUS

Take, eat; this is my body.

EVANGELIST

And he took the cup and gave thanks,
handing it to them and saying:

JESUS

Drink from it, all of you; this is my blood of the
new testament, which is shed for many for the
forgiveness of sins. I say to you: from now on
I shall drink no more from this fruit of the
grapevine, until the day when I shall drink it new
with you in my Father's kingdom.

12. RECITATIVO

SOPRANO 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.

13. ARIA

SOPRANO 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.

14. RECITATIVO

EVANGELISTA

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

JESUS

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

12. RECITATIVE

SOPRANO I

Though my heart swims in tears
 because Jesus takes leave of me,
 still his testament makes me glad:
 his flesh and blood – o treasure –
 he passes on to me, into my hands.
 Just as in the world toward his own
 he cannot mean any harm,
 just so does he love them until the end.

13. ARIA

SOPRANO I

I will give my heart to you;
 sink into it, my Salvation!
 I will immerse myself in you;
 even if to you the world is too small,
 ah then to me you shall alone
 be more than the world and heaven.

14. RECITATIVE

EVANGELIST

And after they had rendered the song of praise,
 they went out to the Mount of Olives. Then
 Jesus said to them:

JESUS

This very night you will all be offended at me.
 For it is written, 'I shall strike the shepherd, and
 the sheep of the flock will scatter.' But when I
 rise [from the dead], I will go forth before you
 to Galilee.

15. CHORAL

CHOR I & II

**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. RECITATIVO

EVANGELISTA

Petrus aber antwortete und sprach zu ihm:

PETRUS

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

EVANGELISTA

Jesus sprach zu ihm:

JESUS

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

EVANGELISTA

Petrus sprach zu ihm:

PETRUS

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

EVANGELISTA

Desgleichen sagten auch alle Jünger.

15. CHORALE

CHOIR I & II

**Recognize me, my guardian,
my shepherd; accept me!
From you, source of all good things,
much good has come to me.
Your mouth has refreshed me
with milk and sweet fare;
your spirit has endowed me
with many a heavenly delight.**

16. RECITATIVE

EVANGELIST

But Peter answered, saying to him:

PETER

Even were they all to be offended at you,
still I will never be offended.

EVANGELIST

Jesus said to him:

JESUS

Truly, I say to you: this very night, before the
cock crows, you will disavow me three times.

EVANGELIST

Peter said to him:

PETER

And should I have to die with you,
I will not disavow you even then.

EVANGELIST

All the disciples said similar things.

17. CHORAL

CHOR I & II

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. RECITATIVO

EVANGELISTA

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

JESUS

Setzet euch hie, bis dass ich dort hingehে und bete.

EVANGELISTA

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 wachtet mit mir!

19. RECITATIVO und CHORAL

[DIE TOCHTER] ZION [TENOR I]

O Schmerz!

Hier zittert das gequälte Herz;
 Wie sinkt es hin, wie bleicht sein Angesicht!

CHOR DER GLÄUBIGEN [CHOR II]

Was ist die Ursach aller solcher Plagen?

17. CHORALE

CHOIR I & II

I will stand here beside you;
 please do not despise me!
 I will not take leave of you
 when your heart breaks.
 When your heart turns pale
 in the final deathblow,
 then I will embrace you
 in my arms and bosom.

18. RECITATIVE

EVANGELIST

Then Jesus came with them to a villa, which was
 called Gethsemane, and said to his disciples:

JESUS

Sit here, until I go over there and pray.

EVANGELIST

And [he] took with him Peter and the two sons of
 Zebedee and began to grieve and lose heart. Then
 Jesus said to them:

JESUS

My soul is distressed, to the point of death;
 remain here and stay alert with me!

19. RECITATIVE and CHORALE

[THE DAUGHTER] ZION [TENOR I]

O agony!

Here the afflicted heart trembles;
 how it sinks to the ground, how his face pales!

CHORUS OF BELIEVERS [CHOR II]

What is the cause of all such torments?

Der Richter führt ihn vor Gericht.
Da ist kein Trost, kein Helfer nicht.

Ach! meine Sünden haben dich geschlagen;

Er leidet alle Höllenqualen,
Er soll vor fremden Raub bezahlen.

**Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschuldet
Was du erduldet.**

Ach könnte meine Liebe dir,
Mein Heil, dein Zittern und dein Zagen
Vermindern oder helfen tragen,
Wie gerne blieb ich hier!

20. ARIA und CHORUS

[DIE TOCHTER] ZION [TENOR I]

Ich will bei meinem Jesu wachen,

CHOR DER GLÄUBIGEN [CHOR II]

So schlafen unsre Sünden ein.

[DIE TOCHTER] ZION

Meinen Tod

Büßet seine Seelennot;

Sein Trauren machet mich voll Freuden.

CHOR DER GLÄUBIGEN

Drum muss uns sein verdienstlich Leiden

Recht bitter und doch süße sein.

21. RECITATIVO

EVANGELISTA

Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein
Angesicht und betete und sprach:

JESUS

Mein Vater, ists möglich, so gehe dieser Kelch von
mir; doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.

The judge leads him before the judgment seat.
There is no comfort, no helper, none.

Oh! my sins have struck you;

He suffers all the sorrows of hell;
he is expected to pay for others' robbery.

**I, oh Lord Jesus, am at fault for this [torment]
that you are enduring.**

Oh if only my love for you were able,
my Salvation, to alleviate or help you to bear
your trembling and your faintheartedness,
how happily would I remain here!

20. ARIA and CHORUS

[THE DAUGHTER] ZION [TENOR I]

I will stay alert beside my Jesus;

CHORUS OF BELIEVERS [CHOIR II]

our sins will fall asleep, then.

[THE DAUGHTER] ZION

For my death

the anguish of his soul atones;

his grieving makes me joyful.

CHORUS OF BELIEVERS

That is why to us his meritorious suffering

must be downright bitter, and yet sweet.

21. RECITATIVE

EVANGELIST

And [Jesus] went forward a little, fell down
on his face, and prayed, saying:

JESUS

My Father, if it is possible, then make this cup pass
from me; yet, not as I will, but rather as you will.

22. RECITATIVO

BASS II

Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder;
 Dadurch erhebt er mich 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

BASS 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. RECITATIVO

EVANGELISTA

Und er kam zu seinen Jüngern und fand sie
 schlafend und sprach zu ihnen:

JESUS

Können 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.

22. RECITATIVE

BASS II

The Saviour falls down before his Father;
 thereby he lifts me and everyone
 from our Fall
 up to God's grace again.
 He is prepared to drink
 the cup, death's bitterness –
 into which
 the sins of this world
 are poured, stinking repulsively –
 since this is our dear God's will.

23. ARIA

BASS II

Happily will I be so kind as
 to accept the cross and cup;
 indeed, I drink following the example of the Saviour.
 For his mouth,
 which flows with milk and honey,
 has sweetened the grounds
 and the bitter humiliation of suffering
 by the first sip.

24. RECITATIVE

EVANGELIST

And he came to his disciples and found them
 asleep and said to them:

JESUS

Were you all unable, then, to stay alert with me
 for one hour? Stay alert and pray, that you all do
 not fall into adversity! The spirit is willing, but
 the flesh is weak.

EVANGELISTA

Zum andernmal ging er hin, betete
und sprach:

JESUS

Mein Vater, ist's nicht möglich, dass dieser
Kelch von mir gehe, ich trinke ihn denn,
so geschehe dein Wille.

25. CHORAL

CHOR I & II

**Was mein Gott will, das g'scheh allzeit,
Sein Will, der ist der beste,
Zu helfen den' er ist bereit,
Die an ihn gläuben feste.
Er hilft aus Not, der fromme Gott,
Und züchtigt mit Maßen.
Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,**

Den will er nicht verlassen.

26. RECITATIVO

EVANGELISTA

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.

EVANGELIST

For a second time he went forward and prayed,
saying:

JESUS

My Father, if it is not possible for this cup
to pass from me unless I drink it, then your
will be done.

25. CHORALE

CHOIR I & II

**What my God wills, that always be done;
His will, it is for the best;
He is prepared to save those
who believe in Him steadfastly.
He saves [them] from anguish, this upright God,
and chastises in measure.
Whoever trusts in God, and builds upon Him
steadfastly,
him He will not forsake.**

26. RECITATIVE

EVANGELIST

And he came and found them asleep again, and
their eyes were heavy with sleep. And he left them
and went forward once more and prayed for the
third time, speaking the same words. Then he came
to his disciples and said to them:

JESUS

Oh! do you now want to sleep and rest? Look,
the hour is here when the Son of Man will be given
over into the hands of the sinners. Get up, let's go;
look, there he is, the one who will betray me.

EVANGELISTA

Und als er noch redete, siehe, da kam Judas, der Zwölfen einer, und mit ihm eine große Schar mit Schwerten und mit Stangen von den Hohenpriestern und Ältesten des Volks. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben und gesagt: Welchen ich küssen werde, der ist, den greifet! Und alsbald trat er zu Jesu und sprach:

JUDAS

Gegrüßet seist du, Rabbi!

EVANGELISTA

Und küssete ihn. Jesus aber sprach zu ihm:

JESUS

Mein Freund, warum bist du kommen?

EVANGELISTA

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

27a. ARIA und CHORUS

[DIE TOCHTER] ZION [SOPRANO I, ALTO I]
So ist mein Jesus nun gefangen.

DIE GLÄUBIGEN [CHOR II]

Lasst ihn, haltet, bindet nicht!

Mond und Licht

Ist vor Schmerzen untergegangen,
Weil mein Jesus ist gefangen.

Lasst ihn, haltet, bindet nicht!

Sie führen ihn, er ist gebunden.

27b. CHORUS

[DIE TOCHTER] ZION und DIE GLÄUBIGEN
[CHOR I / II]

Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?
Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle,

EVANGELIST

And while he was still speaking, look: Judas, one of the Twelve, came, and with him a great band, with swords and with clubs, from the chief priests and the elders of the people. And the betrayer had given them a sign, saying: 'The man I shall kiss, he is the one – seize him!' And immediately he approached Jesus and said:

JUDAS

Greetings to you, rabbi!

EVANGELIST

And [Judas] kissed him. But Jesus said to him:

JESUS

My friend, why have you come?

EVANGELIST

Then they stepped forward and laid their hands on Jesus and seized him.

27a. ARIA and CHORUS

[THE DAUGHTER] ZION [SOPRANO I, ALTO I]
My Jesus is now captured, then.

THE BELIEVERS [CHOIR II]

Leave him, stop, do not bind him!

Moon and light

has set in agony,
since my Jesus is captured.

Leave him, stop, do not bind him!

They lead him away; he is bound.

27b. CHORUS

[THE DAUGHTER] ZION and THE BELIEVERS
[CHOIR I / II]

Are lightning and thunder vanished in clouds?
Open up the fiery bottomless pit, o hell;

(I:) Zertrümmre,
 (II:) verderbe,
 (I:) verschlinge,
 (II:) zerschelle
 Mit plötzlicher Wut
 Den falschen Verräter, das mörderische Blut!

28. RECITATIVO

EVANGELISTA

Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren,
 reckete die Hand aus, und schlug des
 Hohenpriesters Knecht und hieb ihm ein Ohr ab.
 Da sprach Jesus zu ihm:

JESUS

Stecke dein Schwert an seinen Ort; denn wer
 das Schwert nimmt, der soll durchs Schwert
 umkommen. Oder meinst du, dass ich nicht
 könnte meinen Vater bitten, dass er mir zuschicke
 mehr denn zwölf Legion Engel? Wie würde aber
 die Schrift erfüllet? Es muss also gehen.

EVANGELISTA

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.

EVANGELISTA

Da verließen ihn alle Jünger und flohen.

(I:) smash,
 (II:) ruin,
 (I:) swallow up,
 (II:) break to pieces
 with sudden fury
 that false betrayer, that murderous blood!

28. RECITATIVE

EVANGELIST

And look: one of those who were with Jesus, put his
 hand out [upon his sword], and struck the high
 priest's servant, cutting off one of his ears.
 Then Jesus said to him:

JESUS

Put your sword in its place; for whoever takes up
 the sword, he shall perish by the sword. Or do
 you think that I couldn't ask of my Father that
 he send me more than twelve legions of angels?
 But how then would scripture be fulfilled? This
 is the way it has to go.

EVANGELIST

At that hour Jesus said to the bands:

JESUS

You have gone out with swords and with clubs to
 ensnare me, as though to a murderer; yet daily in
 the Temple I have sat with you teaching, and you
 did not seize me. But all of this has taken place,
 that the scriptures of the prophets would be
 fulfilled.

EVANGELIST

Then all the disciples deserted him and fled.

29. CHORAL

CHOR I & II / SOPRANO IN RIPIENO

O Mensch, beweine 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.

29. CHORALE

CHOIR I & II / SOPRANO IN RIPIENO

O humankind, bewail your great sin,
for which Christ gave up his Father's bosom
and came to earth.

Of a virgin pure and tender

he was born here, for us:

it was his will that he become the mediator.

The dead he gave life,

and in so doing put away every illness,

until the time pressed forth

that he would be sacrificed for us,

bearing the heavy burden of our sin

long indeed upon the cross.

Zweiter Teil**30. ARIA und CHORUS**

[DIE TOCHTER] ZION [ALTO I]

Ach, nun ist mein Jesus hin!

DIE GLÄUBIGEN [CHOR II]

Wo ist denn dein Freund hingegangen,

O du Schönste unter den Weibern?

Ist es möglich, kann ich schauen?

Wo hat sich dein Freund hingewandt?

Ach! mein Lamm in Tigerklauen,

Ach! wo ist mein Jesus hin?

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?

Part Two**30. ARIA and CHORUS**

[THE DAUGHTER] ZION [ALTO I]

Oh, now my Jesus is gone!

THE BELIEVERS [CHOIR II]

Where then is your beloved gone,

O you most beautiful among women?

Is it possible, can I [bear to] look?

Where has your beloved turned to?

Oh! my lamb in tiger-claws,

oh! where is my Jesus gone?

We will seek him with you, then.

Oh! what shall I tell my soul

when it anxiously questions me?

Oh! where is my Jesus gone?

31. RECITATIVO

EVANGELISTA

Die aber Jesum gegriffen hatten, führeten ihn zu dem Hohenpriester Kaiphas, dahin die Schriftgelehrten und Ältesten sich versammelt hatten. Petrus aber folgete ihm nach von ferne bis in den Palast des Hohenpriesters und ging hinein und satzte 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.

32. CHORAL

CHOR I & II

**Mir hat die Welt trüglich gericht'
Mit Lügen und mit falschem Gdicht,
Viel Netz und heimlich Stricke.
Herr, nimm mein wahr in dieser Gfahr,
Bhüt mich für falschen Tücken!**

33. RECITATIVO

EVANGELISTA

Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten, funden sie doch keins. Zuletzt traten herzu zween falsche Zeugen und sprachen:

TESTIS I & II

Er hat gesagt: Ich kann den Tempel Gottes abbrechen und in dreien Tagen denselben bauen.

EVANGELISTA

Und der Hohepriester stund auf und sprach zu ihm:

PONTIFEX

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

EVANGELISTA

Aber Jesus schwieg stille.

31. RECITATIVE

EVANGELIST

But those who had seized Jesus led him to the high priest Caiaphas, where the scripture experts and elders had gathered. But Peter followed him from a distance, up to the palace of the high priest, and went in and sat down with the servants, so that he might see where this would end up. But the chief priests and elders and the entire council sought false testimony against Jesus, so that they might kill him; and [they] found none.

32. CHORALE

CHOIR I & II

**For me the world has miscarried justice
with lies and with false declaration,
[with] many nets and secret snares.
Lord, attend to me in this danger;
guard me in the face of false malice!**

33. RECITATIVE

EVANGELIST

And although many false testifiers stepped forward, still they found none. Finally, two false testifiers stepped forward, declaring:

TESTIFIERS I & II

He has said: 'I am able to break down the Temple of God and build it in three days.'

EVANGELIST

And the high priest stood up and said to him:

HIGH PRIEST

Do you answer nothing to what these men are testifying against you?

EVANGELIST

But Jesus remained silent.

34. RECITATIVO

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.

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.

34. RECITATIVE

TENOR II

My Jesus remains silent
 at false lies,
 in order thereby to show us
 that his merciful will
 is inclined to suffer for us,
 and that we in similar pain
 should be like him
 and remain silent in persecution.

35. ARIA

TENOR II

Patience!,
 when false tongues stab me.
 If I should suffer, against any fault of mine,
 disgrace and derision,
 ah, then may our dear God avenge
 my heart's innocence.

36a. RECITATIVO

EVANGELISTA

Und der Hohepriester antwortete und sprach zu ihm:

PONTIFEX

Ich beschwöre dich bei dem lebendigen Gott,
dass du uns sagest, ob du seiest Christus, der
Sohn Gottes?

EVANGELISTA

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.

EVANGELISTA

Da zerriss der Hohepriester seine Kleider
und sprach:

PONTIFEX

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

EVANGELISTA

Sie antworteten und sprachen:

36b. CHORUS

CHOR I / II

Er ist des Todes schuldig!

36c. RECITATIVO

EVANGELISTA

Da speieten sie aus in sein Angesicht und
schlugen ihn mit Fäusten. Etliche aber
schlugen ihn ins Angesicht und sprachen:

36a. RECITATIVE

EVANGELIST

And the high priest answered, saying to him:

HIGH PRIEST

I adjure you by the living God
that you tell us whether you are Christ,
the Son of God?

EVANGELIST

Jesus said to him:

JESUS

You are saying so. Yet I say to you all: From now on
it will take place that you all will see the Son of Man
sitting at the right [hand] of the Power and coming
on the clouds of heaven.

EVANGELIST

Then the high priest rent his clothing
and said:

HIGH PRIEST

He has blasphemed God; what further need do we
have of testimony? Look, now you have heard his
blasphemy of God. What does it seem to you?

EVANGELIST

They answered, saying:

36b. CHORUS

CHOIR I / II

He is deserving of death!

36c. RECITATIVE

EVANGELIST

Then they spat out in his face and struck
him with fists. But some struck him in the
face and said:

36d. CHORUS

CHOR I / II

Weissage uns, Christe, wer ists, der dich schlug?

2 37. CHORAL

CHOR I & II

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.

3 38a. RECITATIVO

EVANGELISTA

Petrus aber saß draußen im Palast; und es trat
 zu ihm eine Magd und sprach:

ANCILLA I

Und du warest auch mit dem Jesu aus Galiläa.

EVANGELISTA

Er leugnete aber vor ihnen allen und sprach:

PETRUS

Ich weiß nicht, was du sagest.

EVANGELISTA

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

ANCILLA II

Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth.

EVANGELISTA

Und er leugnete abermal und schwur dazu:

PETRUS

Ich kenne des Menschen nicht.

EVANGELISTA

Und über eine kleine Weile traten hinzu,
 die da stunden, und sprachen zu Petro:

36d. CHORUS

CHOIR I / II

Prophesy to us, Christ: who is the one that struck you?

37. CHORALE

CHOIR I & II

Who has struck you so,
 my Salvation, and beat you up
 so badly, causing plague-spots?
 You are by no means a sinner,
 like we and our children [are];
 you do not know of any misdeeds.

38a. RECITATIVE

EVANGELIST

But Peter sat outside, in the [courtyard of the]
 palace; and a maid approached him and said:

MAID I

And you, too, were with that Jesus from Galilee.

EVANGELIST

But he denied it before them all, saying:

PETER

I do not know what you're talking about.

EVANGELIST

But when he went out to the door, another [maid]
 saw him and said to those who were there:

MAID II

This one, too, was with that Jesus of Nazareth.

EVANGELIST

And he denied it once more, taking an oath to it:

PETER

I do not know of the man.

EVANGELIST

And after a little while, those who were standing
 there stepped forward and said to Peter:

38b. CHORUS

CHOR II

Währlich, du bist auch einer von denen;
denn deine Sprache verrät dich.

38c. RECITATIVO

EVANGELISTA

Da hub er an, sich zu verfluchen und zu
schwören:

PETRUS

Ich kenne des Menschen nicht.

EVANGELISTA

Und alsbald kräheete 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.

4 39. ARIA

ALTO I

Erbarme dich,
Mein Gott, um meiner Zähren willen!
Schaue hier,
Herz und Auge weint vor dir
Bitterlich.

5 40. CHORAL

CHOR I & II

**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.**

38b. CHORUS

CHOIR II

Truly, you are also one of them;
for your way of speaking betrays you.

38c. RECITATIVE

EVANGELIST

Then he started to curse at himself and to take
an oath:

PETER

I do not know of the man.

EVANGELIST

And immediately the cock crowed. Then Peter
remembered the words of Jesus, when he said to
him: 'Before the cock has crowed, you will
disavow me three times.' And [Peter] went out
and wept bitterly.

39. ARIA

ALTO I

Have mercy,
my God, for the sake of my tears!
Look here –
[my] heart and eyes weep before you
bitterly.

40. CHORALE

CHOIR I & II

**Though I have turned aside from You,
I do, indeed, come back;
Your Son has indeed reconciled [the ledger] for us
by his fear, and [his] death pains.
I do not disavow my debt;
but Your grace and favour
is much greater than the sin
that I find ever within myself.**

6 41a. RECITATIVO

EVANGELISTA

Des Morgens aber hielten alle Hohepriester und die Ältesten des Volks einen Rat über Jesus, dass sie ihn töteten. Und bunden ihn, fuhren ihn hin und überantworteten ihn dem Landpfleger Pontio Pilato. Da das sahe Judas, der ihn verraten hatte, dass er verdammt war zum Tode, gereuete es ihn, und brachte herwieder die dreißig Silberlinge den Hohenpriestern und Ältesten und sprach:

JUDAS

Ich habe übel getan, dass ich unschuldig Blut verraten habe.

EVANGELISTA

Sie sprachen:

41b. CHORUS

CHOR I / II

Was gehet uns das an? Da siehe du zu!

41c. RECITATIVO

EVANGELISTA

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:

PONTIFEX I & II

Es taugt nicht, dass wir sie in den Gotteskasten legen, denn es ist Blutgeld.

41a. RECITATIVE

EVANGELIST

When morning arrived, however, all the chief priests and the elders of the people held a council about Jesus, so that they might kill him. And [they] bound him, led him forth and handed him over to the governor, Pontius Pilate. When Judas, who had betrayed him, saw this, that he had been condemned to death, it made him remorseful, and [he] brought back the thirty pieces of silver to the chief priests and elders, saying:

JUDAS

I have done evil by betraying innocent blood.

EVANGELIST

They said:

41b. CHORUS

CHOIR I / II

What has that got to do with us? You see to it, then!

41c. RECITATIVE

EVANGELIST

And throwing the pieces of silver into the Temple, he departed, went away, and hanged himself. But the chief priests took the pieces of silver and said:

CHIEF PRIESTS 1 & 2

It isn't proper that we put them into the offering box, for it is blood money.

7 42. ARIA

BASS II

Gebt mir meinen Jesum wieder!

Seht, das Geld, den Mörderlohn,

Wirft euch der verlorne Sohn

Zu den Füßen nieder!

8 43. RECITATIVO

EVANGELISTA

Sie hielten aber einen Rat und kauften einen
Töpfersacker darum zum Begräbnis der Pilger.Daher ist derselbige Acker genennet der
Blutacker bis auf den heutigen Tag. Da ist
erfüllet, das gesagt ist durch den Propheten
Jeremias, da er spricht: Sie haben genommen
dreißig Silberlinge, damit bezahlet ward der
Verkaufte, welchen sie kauften von den Kindern
Israel, und haben sie gegeben um einen
Töpfersacker, 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?

EVANGELISTA

Jesus aber sprach zu ihm:

JESUS

Du sagests.

EVANGELISTA

Und da er verklagt war von den Hohenpriestern
und Ältesten, antwortete er nichts. Da sprach
Pilatus zu ihm:

PILATUS

Hörst du nicht, wie hart sie dich verklagen?

EVANGELISTA

Und er antwortete ihm nicht auf ein Wort, also,
dass sich auch der Landpfleger sehr verwunderte.**42. ARIA**

BASS II

Give me back my Jesus!

Look, the lost son

throws the money, the wages for murder,

down to your feet!

43. RECITATIVE

EVANGELIST

But they held a council and bought a potter's field
with them for the burial of pilgrims. That is why
this same field has been called the Field of Blood
to this day. And so is fulfilled what is told by the
prophet Jeremiah, when he says: 'They have taken
thirty pieces of silver, with which the Sold One
was paid for, whom they bought from the children
of Israel, and have given them for a potter's field,
as the Lord has commanded me.'But Jesus stood before the governor;
and the governor questioned
him, saying:

PILATE

Are you the King of the Jews?

EVANGELIST

But Jesus said to him:

JESUS

You are saying so.

EVANGELIST

And when he was accused by the chief priests
and elders, he answered nothing. Then Pilate
said to him:

PILATE

Do you not hear how harshly they accuse you?

EVANGELIST

And he answered him not to one word, inasmuch
that even the governor was greatly amazed.

9 44. CHORAL

CHOR I & II

**Befieh du deine Wege
Und was dein Herze kränkt
Der allertruisten 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.**

10 45a. RECITATIVO

EVANGELISTA

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:

PILATUS

Welchen wollet ihr, dass ich euch losgebe?
Barrabam oder Jesum, von dem gesaget wird,
er sei Christus?

EVANGELISTA

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:

UXOR PILATI

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

EVANGELISTA

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:

44. CHORALE

CHOIR I & II

**Command your ways,
and whatever weighs down your heart,
to the most faithful caretaking of all,
from the One who guides heaven.
He who grants clouds, air, and winds
their ways, course, and route –
He will also find ways
where you can set foot.**

45a. RECITATIVE

EVANGELIST

But during the Festival the governor was
accustomed to releasing a prisoner to the people,
whomever they wished. But at that time he had
a prisoner, a standout from the others, who was
called Barrabas. And when they were gathered,
Pilate said to them:

PILATE

Which one do you want me to release to you?
Barabbas; or Jesus, of whom it is said,
'he is the Christ'?

EVANGELIST

For he was well aware that they had
handed him over out of envy. And when
he was sitting on the judgment seat,
his wife sent word to him:

PILATE'S WIFE

Have nothing to do with this righteous one;
I have suffered much today in a dream on
his account!

EVANGELIST

But the chief priests and the elders persuaded
the people that they should ask for Barabbas and
destroy Jesus. Now at this the governor answered,
saying to them:

PILATUS

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

EVANGELISTA

Sie sprachen:

CHORUS (CHOR I / II)

Barrabam!

EVANGELISTA

Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS

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

EVANGELISTA

Sie sprachen alle:

45b. CHORUS

CHOR I & II

Lass ihn kreuzigen!

11 46. CHORAL

CHOR I & II

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

12 47. RECITATIVO

EVANGELISTA

Der Landpfleger sagte:

PILATUS

Was hat er denn Übels getan?

PILATE

Of these two, which one do you want me to
have to release to you?

EVANGELIST

They said:

CHORUS (CHOIR I / II)

Barabbas!

EVANGELIST

Pilate said to them:

PILATE

What, then, should I do with Jesus, of whom
it is said, 'he is the Christ'?

EVANGELIST

They all said:

45b. CHORUS

CHOR I & II

Have him crucified!

46. CHORALE

CHOR I & II

**How full of wonder is this punishment!
The good shepherd suffers for the sheep;
the Lord, the righteous one, pays the debt
for his servants.**

47. RECITATIVE

EVANGELIST

The governor said:

PILATE

What evil thing has he done, then?

13 48. RECITATIVO

SOPRANO I

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

14 49. ARIA

SOPRANO I

Aus Liebe,
 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.

15 50a. RECITATIVO

EVANGELISTA

Sie schriean aber noch mehr und sprachen:

50b. CHORUS

CHOR I & II

Lass ihn kreuzigen!

50c. RECITATIVO

EVANGELISTA

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:

48. RECITATIVE

SOPRANO I

He has done good to us all:
 the blind he gave sight;
 the lame he made able to go about;
 he told us his Father's Word;
 he drove demons away;
 the distressed he has helped to their feet;
 he received and accepted the sinners.
 Nothing else has my Jesus done.

49. ARIA

SOPRANO I

Out of love,
 out of love my Saviour is willing to die –
 he knows not a single sin –
 so that eternal ruin,
 and the punishment of the [Day of] Judgment,
 would not remain upon my soul.

50a. RECITATIVE

EVANGELIST

But they shouted out yet more, saying:

50b. CHORUS

CHOIR I & II

Have him crucified!

50c. RECITATIVE

EVANGELIST

But when Pilate saw that he could do nothing –
 rather, that a much greater commotion was
 developing – he took water and washed his
 hands before the people and said:

PILATUS

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

EVANGELISTA

Da antwortete das ganze Volk und sprach:

50d. CHORUS**CHOR I & II**

Sein Blut komme über uns und unsre Kinder.

50e. RECITATIVO**EVANGELISTA**

Da gab er ihnen Barrabam los; aber Jesum
ließ er geißeln und überantwortete ihn, dass
er gekreuziget würde.

16 51. RECITATIVO**ALTO 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!

17 52. ARIA**ALTO 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!

PILATE

I am innocent of the blood of this righteous one –
you see to it!

EVANGELIST

Then the entire people answered, saying:

50d. CHORUS**CHOIR I & II**

His blood come over us and our children.

50e. RECITATIVE**EVANGELIST**

Then he released Barabbas to them; but Jesus
he had scourged, and handed him over so that
he would be crucified.

51. RECITATIVE**ALTO II**

For the love of God!
Here the Saviour stands, bound.
O scourging, o blows, o wounds!
You executioners, halt!
Does not
the soul's agony,
the sight of such misery soften you?
Oh indeed! you have a heart
that must be like the torture column,
and a great deal harsher still.
Have mercy; halt!

52. ARIA**ALTO II**

If the tears of my cheeks cannot
achieve anything,
o, then take in my heart!
But let it, at the streams –
when the wounds [of Jesus] generously bleed –
also be the offering basin!

18 53a. RECITATIVO

EVANGELISTA

Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers
 Jesum zu sich in das Richthaus und sammleten
 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:

53b. CHORUS

CHOR I / II

Gegrüßet seist du, Jüdenkönig!

53c. RECITATIVO

EVANGELISTA

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

19 54. CHORAL

CHOR I & II

**O Haupt voll Blut und Wunden,
 Voll Schmerz und voller Hohn,
 O Haupt, zu Spott gebunden**

**Mit einer Dornenkrone,
 O Haupt, sonst schön gezieret
 Mit höchster Ehr und Zier,
 Jetzt aber hoch 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 erleuchtet!
 Wer hat dein Augenlicht,
 Dem sonst kein Licht nicht gleichet,
 So schändlich zugericht'?**

53a. RECITATIVE

EVANGELIST

Then the governor's soldiers took Jesus with them
 into the hall of judgment and the entire band
 gathered about him, and undressed him and laid on
 him a purple cloak, and braided a crown of thorns
 and placed it on his head; and placed a reed in his
 right hand and kneeled before him, deriding him
 and saying:

53b. CHORUS

CHOIR I / II

Greetings to you, King of the Jews!

53c. RECITATIVE

EVANGELIST

And spat on him, and took the reed
 and struck his head with it.

54. CHORALE

CHOIR I & II

**O head full of blood and wounds,
 full of agony and full of scorn;
 o head, bound in derision**

**with a crown of thorns;
 o head – at other times adorned beautifully
 with highest honour, and decoration,
 but now highly disgraced:
 my greetings to you!**

**You noble face – before which,
 at other times, stands alarmed, and shies away,
 the great weight of the world –
 how you are bespattered;
 how you are gone pale!
 Who has blemished your eye's gleam –
 which no other gleam can equal –
 so dreadfully?**

20 55. RECITATIVO

EVANGELISTA

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

21 56. RECITATIVO

BASS 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.

22 57. ARIA

BASS 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.

23 58a. RECITATIVO

EVANGELISTA

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 schmeckte, wollte ers nicht trinken. Da sie ihn aber gekreuziget hatten, teilten sie seine Kleider und warfen das Los darum, auf dass erfüllet würde, das gesagt ist durch den Propheten: Sie haben meine Kleider unter sich geteilet, und über mein Gewand haben sie das Los geworfen. Und sie saßen allda und hüteten sein. Und oben zu seinen Häupten

55. RECITATIVE

EVANGELIST

And when they had ridiculed him, they took the cloak off him and put his [own] clothing on him, and led him forth, that they might crucify him. And as they were going out, they found a man from Cyrene named Simon; they coerced him to bear his [Jesus'] cross for him.

56. RECITATIVE

BASS I

Yes surely, the flesh and blood in us must
be coerced to the cross;
the more good it [the cross] does our soul,
the more bitterly it is received.

57. ARIA

BASS I

So I will say, 'Come, sweet cross';
my Jesus, give it ever here!

If my suffering at any point seems too heavy
to me,
then you will help me bear it myself.

58a. RECITATIVE

EVANGELIST

And when they came to the place named Golgotha, which translated is 'Place of Skulls', they gave him vinegar mixed with gall to drink; and when he tasted it, he did not want to drink it. But having crucified him, they parted his clothes and cast lots for them, so that what is told by the prophet would be fulfilled: 'They have parted my clothing among themselves, and about my garment they have cast lots.' And they sat there keeping guard over him. And above his head they tacked up, written, the reason for his death, namely: 'This is Jesus,

hefteten sie die Ursach seines Todes beschrieben, nämlich: 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:

58b. CHORUS

CHOR 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!

58c. RECITATIVO

EVANGELISTA

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

58d. CHORUS

CHOR 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, lütestes ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Gottes Sohn.

58e. RECITATIVO

EVANGELISTA

Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder, die mit ihm gekreuziget waren.

the King of the Jews.' And then two murderers were crucified with him, one on the right and one on the left. But those passing by scoffed him, shaking their heads and saying:

58b. CHORUS

CHOR I / II

You who destroys the Temple of God and builds it in three days, save yourself! If you are God's Son, then climb down from the cross!

58c. RECITATIVE

EVANGELIST

Similarly also the chief priests derided him along with the scripture experts and elders, saying:

58d. CHORUS

CHOR I / II

Others he has saved, and he cannot save himself. If he is the King of Israel, then he should climb [down] from the cross now and then we will believe him. He trusted in God – who may redeem him now, should He desire it – for he has said: 'I am God's Son.'

58e. RECITATIVE

EVANGELIST

Similarly also the murderers who were crucified with him reviled him.

24 59. RECITATIVO

[DIE TOCHTER] ZION [ALTO 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!

25 60. ARIA und CHORUS

[DIE TOCHTER] ZION [ALTO I]

Sehet, Jesus hat die Hand,

Uns zu fassen, angespannt,

Kommt!

DIE GLÄUBIGEN [CHOR II]

Wohin?

in Jesu Armen

Sucht Erlösung, nehmt Erbarmen,
Suchet!

Wo?

in Jesu Armen.

Lebet, sterbet, ruhet hier,
Ihr verlassenen Küchlein ihr,
Bleibet

Wo?

in Jesu Armen.

59. RECITATIVE

[THE DAUGHTER] ZION [ALTO I]

Oh Golgotha, unhallowed Golgotha!

The Lord of glory must be ruined here
disgracefully;the blessing and the Salvation of the world
is set up on the cross as a curse.The creator of heaven and earth
shall be withdrawn from earth and air.

Here innocence must die guilty;

this disturbs my soul;

oh Golgotha, unhallowed Golgotha!

60. ARIA and CHORUS

[THE DAUGHTER] ZION [ALTO I]

Look, Jesus has stretched out his hand
to embrace us;

come!

THE BELIEVERS [CHOIR II]

Where to?

in Jesus' arms

seek redemption, take in mercy;
seek!

Where?

in Jesus' arms.

Live, die, rest here,
you forsaken chicks, you,
remain

Where?

in Jesus' arms.

26 61a. RECITATIVO

EVANGELISTA

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

JESUS

Eli, Eli, lama asabthani?

EVANGELISTA

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

61b. CHORUS

CHOR I

Der ruft dem Elias!

61c. RECITATIVO

EVANGELISTA

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

61d. CHORUS

CHOR II

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

61e. RECITATIVO

EVANGELISTA

Aber Jesus schrie abermal laut, und verschied.

61a. RECITATIVE

EVANGELIST

And from the sixth hour on, there was a darkness over the entire land, until the ninth hour. And at the ninth hour, Jesus shouted out loudly, saying:

JESUS

Eli, Eli, lama asabthani?

EVANGELIST

That is: "My God, my God, why have you forsaken me?" But some who were standing there, when they heard this, said:

61b. CHORUS

CHOIR I

He is calling to Elijah!

61c. RECITATIVE

EVANGELIST

And promptly one of them ran and took a sponge and filled it with vinegar, and put it on a reed, and gave him to drink. But the others said:

61d. CHORUS

CHOIR II

Wait! let us see: might Elijah come and save him?

61e. RECITATIVE

EVANGELIST

But Jesus again shouted out loudly, and departed this life.

27 62. CHORAL

CHOR I & II

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!

28 63a. RECITATIVO

EVANGELISTA

Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück von oben 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, erschranken sie sehr und sprachen:

63b. CHORUS

CHOR I & II

Währlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.

63c. RECITATIVO

EVANGELISTA

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

62. CHORALE

CHOIR I & II

When some day I am to part [from this world],
 then do not part from me;
 when I am to suffer death,
 then do make your appearance!
 When in my heart I feel the
 most afraid of all,
 then tear me out of my fears
 by dint of your fear and pain!

63a. RECITATIVE

EVANGELIST

And look: the veil in the Temple rent in two pieces, from top to bottom. And the earth quaked, and the rocks rent, and the graves opened, and the bodies of many saints sleeping there arose and went out of the graves after his resurrection and came into the holy city and appeared to many. But when the captain and those who were with him safeguarding Jesus saw the earthquake and what was taking place there, they were exceedingly frightened and said:

63b. CHORUS

CHOIR I & II

Truly, this one was God's Son.

63c. RECITATIVE

EVANGELIST

And there were many women looking on, from afar, who had followed [Jesus] from Galilee and served him, among whom was Mary Magdalene, and Mary (the mother of James and Joses), and the mother of the children of Zebedee. But in the evening came a rich man of

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.

29 64. RECITATIVO

BASS I

Am Abend, da es kühle war,
Ward Adams Fallen offenbar;
Am Abend drücket 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!

30 65. ARIA

BASS 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!

31 66a. RECITATIVO

EVANGELISTA

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

Arimathea, called Joseph, who was also a disciple of Jesus; he went to Pilate and asked him for Jesus' corpse. Then Pilate commanded that it should be given to him.

64. RECITATIVE

BASS I

In the evening, when it was cool,
Adam's Fall became manifest;
in the evening the Saviour demolishes him.
In the evening the dove came back,
bearing an olive leaf in its mouth.
O lovely time! O evening hour!
The peace treaty is now made with God, for Jesus has accomplished his [Godly aims in dying on the] cross.
His corpse comes to rest;
oh! dear soul, ask for the favour:
go, let the death-stricken Jesus be given to you;
o wholesome, o precious remembrance!

65. ARIA

BASS I

Make yourself pure, my heart;
I wish to bury Jesus himself [inside my heart].
For within me shall he now,
ever and ever,
have his sweet rest.
World, get out [of my heart]; let Jesus in!

66a. RECITATIVE

EVANGELIST

And Joseph took the body and wrapped it in a clean linen shawl and laid it in his own new grave, which he had had hewn in a rock; and [he] rolled a great stone before the door of the grave, and went away. But Mary Magdalene was there and the other Mary, sitting over against the grave. When the next day

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

66b. CHORUS

CHOR 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!

66c. RECITATIVO

EVANGELISTA

Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS

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

EVANGELISTA

Sie gingen hin und verwahreten das Grab mit Hütern und versiegelten den Stein.

67. RECITATIVO und CHORUS

[DIE TOCHTER] ZION [SOLISTEN]

Nun ist der Herr zur Ruh gebracht.

DIE GLÄUBIGEN [CHOR II]

Mein Jesu, gute Nacht!

Die Müh ist aus, die unsre Sünden ihm gemacht.

Mein Jesu, gute Nacht!

arrived, the one that followed after the day of preparation, the chief priests and Pharisees all together came to Pilate, saying:

66b. CHORUS

CHOIR I & II

Lord [Pilate], we have kept in mind that when he was still living this seducer said: 'I will rise again after three days.' Command therefore that the grave be secured until the third day, so that his disciples will not come and steal him and say to the people: 'He is risen from the dead', and the final deception become greater than the first!

66c. RECITATIVE

EVANGELIST

Pilate said to them:

PILATE

There, the guards are yours; go forth and make it secure, [as well] as you know how!

EVANGELIST

They went forth and secured the grave with guards and sealed the stone.

67. RECITATIVE and CHORUS

[THE DAUGHTER] ZION [SOLOISTS]

Now the Lord is laid to rest.

THE BELIEVERS [CHOR II]

My Jesus, good night!

The trouble is over that our sins have caused him.

My Jesus, good night!

O selige Gebeine,
 Seht, wie ich euch mit Buß und Reu beweine,
 Dass euch mein Fall in solche Not gebracht!

Mein Jesu, gute Nacht!

Habt lebenslang
 Vor euer Leiden tausend Dank,
 Dass ihr mein Seelenheil so wert geacht'.

Mein Jesu, gute Nacht!

68. ARIA-CHORUS

[DIE TOCHTER] ZION und DIE GLÄUBIGEN

CHOR I / II

Wir setzen uns mit Tränen nieder
 Und rufen dir im Grabe zu:
 I: Ruhe sanfte, ruhe sanfte, sanfte ruh!
 II: Sanfte ruh, ruhe sanfte, sanfte ruh!

I: Ruht, ihr ausgesognen Glieder!
 II: Ruhet sanfte, ruhet wohl!
 I: Euer Grab und Leichenstein
 Soll dem ängstlichen Gewissen
 Ein bequemes Ruheknissen
 Und der Seelen Ruhstatt sein.
 II: Ruhet sanfte, sanfte ruh!
 I: Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein.

Wir setzen uns mit Tränen nieder
 Und rufen dir im Grabe zu:
 Ruhe sanfte, sanfte ruh!

Translation, used by permission, from
 Michael Marissen, *Bach's Oratorios*
 (New York: Oxford University Press, 2008)

O hallowed bones [of Jesus],
 look, how I bewail you with penitence and remorse –
 that my Fall has brought you to such anguish!

My Jesus, good night!

[You bones of Jesus, please] have lifelong
 a thousand thanks for your suffering,
 for having valued the salvation of my soul so highly.

My Jesus, good night!

68. ARIA-CHORUS

[THE DAUGHTER] ZION and THE BELIEVERS

CHOIR I / II

With tears we sit down
 and call to you in the grave:
 I: 'you rest in peace, in peace rest!'
 II: 'you rest in peace, in peace rest!'

I: You all rest, you worn-out members!
 II: 'you all rest in peace, rest well!'
 I: Your grave and tombstone
 shall be to our anxious conscience
 a comfortable resting cushion
 and the soul's resting place.
 II: You rest in peace, in peace rest!
 I: There with highest pleasure our eyes will fall
 into slumber.

With tears we sit down
 and call to you in the grave:
 'you rest in peace, in peace rest!'

Christmas Oratorio

Erster Teil

Jauchzet, frohlocket! auf, preiset die Tage

1. CHOR

Jauchzet, frohlocket! auf, preiset die Tage,
Rühmet, was heute der Höchste getan!

Lasset das Zagen, verbannet die Klage,
Stimmt voll Jauchzen und Fröhlichkeit an!
Dienet dem Höchsten mit herrlichen Chören,
Lasst uns den Namen des Herrschers verehren!

2. REZITATIV

EVANGELIST

Es begab sich aber zu der Zeit, dass ein Gebot von dem Kaiser Augusto ausging, dass alle Welt geschätzt würde, und jedermann ging, dass er sich schätzen ließe, ein jeglicher in seine Stadt. Da machte sich auch auf Joseph aus Galiläa, aus der Stadt Nazareth, in das jüdische Land zur Stadt David, die da heißt Bethlehem; darum, dass er von dem Hause und Geschlechte David war, auf dass er sich schätzen ließe mit Maria, seinem vertrauten Weibe, die war schwanger. Und als sie daselbst waren, kam die Zeit, dass sie gebären sollte.

3. REZITATIV

ALT

Nun wird mein liebster Bräutigam,
Nun wird der Held aus Davids Stamm
Zum Trost, zum Heil der Erden
Einmal geboren werden.
Nun wird der Stern aus Jakob scheinen,
Sein Strahl bricht schon hervor.
Auf, Zion, und verlasse nun das Weinen,
Dein Wohl steigt hoch empor!

Part One

Rejoice, exult! praise these days

1. CHORUS

Rejoice, exult! praise these days,
Laud what the Almighty has done today.

Leave quailing, banish lamentations
Sing out with rejoicing and exultation.
Serve the Almighty with marvellous choirs,
Let us praise the name of the Lord.

2. RECITATIVE

EVANGELIST

And it came to pass in those days, that there went out a decree from Caesar Augustus, that all the world should be taxed. And all went to be taxed, every one into his own city. And Joseph also went up from Galilee, out of the city of Nazareth, into Judæa, unto the city of David, which is called Bethlehem; because he was of the house and lineage of David: To be taxed with Mary, his espoused wife, being great with child. And so it was, that, while they were there, the days were accomplished that she should be delivered.

3. RECITATIVE

ALTO

Now will my beloved bridegroom,
Now will the hero from David's house,
Be born to be the comfort and healer
Of the earth.
Now will the star of Jacob shine
His rays are already breaking through.
Come Zion, leave your wailing
Your fortune soars aloft!

4 4. ARIE

ALT

Bereite dich, Zion, mit zärtlichen Trieben,
Den Schönsten, den Liebsten bald bei dir zu sehn!
Deine Wangen
Müssen heut viel schöner prangen,
Eile, den Bräutigam sehnlichst zu lieben!

5 5. CHORAL

Wie soll ich dich empfangen,
Und wie begegn' ich dir?
O aller Welt Verlangen,
O meiner Seelen Zier!
O Jesu, Jesu, setze
Mir selbst die Fackel bei,
Damit, was dich ergötze,
Mir kund und wissend sei!

6 6. REZITATIV

EVANGELIST

Und sie gebar ihren ersten Sohn und wickelte ihn in Windeln
und legte ihn in eine Krippe, denn sie hatten sonst keinen
Raum in der Herberge.

7 7. CHORAL UND REZITATIV

CHOR

Er ist auf Erden kommen arm,

BASS

Wer kann die Liebe recht erhöh'n,
Die unser Heiland vor uns hegt?

Dass er unser sich erbarm,

Ja, wer vermag es einzusehen,
Wie ihn der Menschen Leid bewegt?

Und in dem Himmel mache reich,

Des Höchsten Sohn kömmt in die Welt,
Weil ihm ihr Heil so wohl gefällt,

4. ARIA

ALTO

Prepare yourself, Zion, with tender feelings,
To see the fairest and dearest at your side!
Your cheeks
Must today glow much fairer.
Hurry to meet your groom with great love!

5. CHORALE

How shall I receive you
And how shall I meet you?
O desire of the world,
O ornament of my soul.
O Jesus, Jesus, give me
The torch yourself
So that I can be sure
Of what delights you!

6. RECITATIVE

EVANGELIST

And she brought forth her firstborn son, and wrapped him
in swaddling clothes and laid him in a manger; because
there was no room for them in the inn.

7. CHORALE AND RECITATIVE

CHOIR

He has come to the world in poverty

BASS

Who can praise enough that love
With which our saviour cherishes us?

To have mercy on us

Yes, who is able to see
How he is moved by the suffering of mankind?

And to enrich us in heaven,

The Highest's son comes into this world,
Since he has its welfare at heart.

Und seinen lieben Engeln gleich.

So will er selbst als Mensch geboren werden.
Kyrieleis!

8. ARIE

BASS

Großer Herr, o starker König,
Liebster Heiland, o wie wenig
Achtest du der Erden Pracht!

Der die ganze Welt erhält,
Ihre Pracht und Zier erschaffen,
Muss in harten Krippen schlafen.

9. CHORAL

Ach, mein herzliebtes Jesulein!
Mach dir ein rein sanft Bettelein,
Zu ruhn in meines Herzens Schrein,
Dass ich nimmer vergesse dein.

Zweiter Teil

Und es waren Hirten in derselben Gegend

10. SINFONIA**11. REZITATIV**

EVANGELIST

Und es waren Hirten in derselben Gegend auf dem Felde
bei den Hürden, die hüteten des Nachts ihre Herde.
Und siehe, des Herren Engel trat zu ihnen, und die Klarheit
des Herrn leuchtet um sie, und sie fürchten sich sehr.

To make us like unto his angels.

Therefore he will be born in human guise.
Kyrie eleison.

8. ARIA

BASS

Mighty Lord and great king,
Dearest Saviour, oh how lowly
You esteem all earthly pomp!

He who supports the whole world
And has made all its splendours
Must sleep in a hard crib.

9. CHORALE

Oh, my dearest little Jesus!
Make yourself a fine, soft little bed
To rest in the shrine of my heart
So that I never forget you.

Part Two

And there were in the same country shepherds

10. SINFONIA**11. RECITATIVE**

EVANGELIST

And there were in the same country shepherds abiding in
the field, keeping watch over their flock by night. And lo,
the angel of the Lord came upon them, and the glory of
the Lord shone round about them: and they were sore afraid.

12. CHORAL

Brich an, du schönes Morgenlicht,
 Und lass den Himmel tagen!
 Du Hirtenvolk, erschrecke nicht.
 Weil dir die Engel sagen:
 Dass dieses schwache Knäbelein
 Soll unser Trost und Freude sein,
 Dazu den Satan zwingen
 Und letztlich Friede bringen.

13. REZITATIV

EVANGELIST

Und der Engel sprach zu ihnen:

DER ENGEL

Fürchtet euch nicht, siehe, ich verkündige euch große
 Freude, die allem Volke widerfahren wird. Denn euch
 ist heute der Heiland geboren, welcher ist Christus, der
 Herr in der Stadt David.

14. REZITATIV

BASS

Was Gott dem Abraham verheißen,
 Das lässt er nun dem Hirten-Chor
 Erfüllt erweisen.
 Ein Hirt hat alles das zuvor
 Von Gott erfahren müssen.
 Und nun muss auch ein Hirt die Tat,
 Was er damals versprochen hat,
 Zuerst erfüllet wissen.

15. ARIE

TENOR

Frohe Hirten, eilt, ach eilet,
 Eh ihr euch zu lang verweilet,
 Eilt, das holde Kind zu sehn!

12. CHORALE

Break forth, you lovely morning light
 And let the heavens dawn!
 You shepherds, do not fear.
 Hark the angels' words:
 That this helpless infant boy
 Shall be our comfort and our joy,
 Shall restrain Satan
 And finally bring peace.

13. RECITATIVE

EVANGELIST

And the angel said unto them:

THE ANGEL

Fear not: for, behold, I bring you good tidings of great joy,
 which shall be to all people. For unto you is born this day
 in the city of David a Saviour, which is Christ the Lord.

14. RECITATIVE

BASS

What God promised to Abraham,
 He lets the choir of shepherds
 Witness be fulfilled.
 It was a shepherd that once
 Learned of this from God;
 And now again a shepherd must
 Be first to see completed
 What he once promised us.

15. ARIA

TENOR

Happy shepherds, hurry, oh hurry,
 Before you tarry too long,
 Hurry to view the blessed child!

Geht, die Freude heißt zu schön,
Sucht die Anmut zu gewinnen,
Geht und labet Herz und Sinnen!

16. REZITATIV

EVANGELIST

Und das habt zum Zeichen: ihr werdet finden das Kind
in Windeln gewickelt und in einer Krippe liegen.

17. CHORAL

**Schaut hin! dort liegt im finstern Stall,
Des Herrschaft gehet über all.
Da Speise vormals sucht ein Rind,
Da ruhet jetz der Jungfrau'n Kind.**

18. REZITATIV

BASS

So geht denn hin, ihr Hirten, geht,
Dass ihr das Wunder seht;
Und findet ihr des Höchsten Sohn
In einer harten Krippe liegen,
So singet ihm bei seiner Wiegen
Aus einem süßen Ton
Und mit gesamten Chor
Dies Lied zur Ruhe vor!

19. ARIE

ALT

Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh,
Wache nach diesem vor aller Gedeihen!
Labe die Brust,
Empfinde die Lust,
Wo wir unser Herz erfreuen!

Go, the joy is too wonderful,
Try to win his grace,
Go and refresh your hearts and minds!

16. RECITATIVE

EVANGELIST

And this shall be a sign unto you; ye shall find the babe
wrapped in swaddling clothes, lying in a manger.

17. CHORALE

**Look! There he lies in the dark stable,
Whose might reaches everywhere.
Where once the oxen searched for feed,
Now rests the Virgin's child.**

18. RECITATIVE

BASS

So go there, you shepherds, go
To see the wonder;
And when you find the Highest's son
Lying in a hard crib,
Sing then to him at his cradle
With sweet tone
And in assembled choir
This lullaby!

19. ARIA

ALTO

Sleep, my dearest, savour the peace,
Wake after this to all our wellbeing!
Refresh your breast,
Feel the joy,
Where we our hearts delight!

20. REZITATIV

EVANGELIST

Und alsobald war da bei dem Engel die Menge der himmlischen Heerscharen, die lobten Gott und sprachen:

21. CHOR

DIE ENGEL

Ehre sei Gott in der Höhe, und Friede auf Erden,
und den Menschen ein Wohlgefallen.

22. REZITATIV

BASS

So recht, ihr Engel, jauchzt und singet,
Dass es uns heut so schön gelingt!
Auf denn! Wir stimmen mit euch ein,
Uns kann es, so wie euch, erfreun.

23. CHORAL

Wir singen dir in deinem Heer
Aus aller Kraft Lob, Preis und Ehr,
Dass du, o langgewünschter Gast,
Dich nunmehr eingestellt hast.

Dritter Teil

Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen

24. CHOR

Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen,
Lass dir die matten Gesänge gefallen,
Wenn dich dein Zion mit Psalmen erhöht.
Höre der Herzen frohlockendes Preisen.
Wenn wir dir jetzt die Ehrfurcht erweisen,
Weil unsre Wohlfahrt befestiget steht.

20. RECITATIVE

EVANGELIST

And suddenly there was with the angel a multitude of the heavenly host praising God and saying:

21. CHORUS

THE ANGELS:

Glory to God in the highest, and on earth
peace, good will towards men.

22. RECITATIVE

BASS

How right, you angels, to sing and rejoice,
That we today have been so blessed!
Come now. We will join with you in song.
This pleases us as much as you.

23. CHORALE

We sing to you amidst your host
With all our might your praise and glory.
O long-awaited guest,
That you have now arrived.

Part Three

Lord of the heavens, hark to the babble,

24. CHORUS

Lord of the heavens, hark to the babble,
May our feeble song please you,
When your Zion lifts you up with psalms.
Listen to the joyful praise from our hearts
As we now show you our respect
Because our well-being has been assured.

25. REZITATIV

EVANGELIST

Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren,
sprachen die Hirten untereinander:

26. CHOR

DIE HIRTEN

Lasset uns nun gehen gen Bethlehem und die Geschichte
sehen, die da geschehen ist, die uns der Herr kundgetan hat.

27. REZITATIV

BASS

Er hat sein Volk getröst',
Er hat sein Israel erlöst,
Die Hülf aus Zion hergesendet
Und unser Leid geendet.
Seht, Hirten! dies hat er getan.
Geht! dieses trifft ihr an.

28. CHORAL

Dies hat er alles uns getan,
Sein groß Lieb zu zeigen an;
Des freu sich alle Christenheit,
Und dank ihm des in Ewigkeit.
Kyrieleis!

29. ARIE (DUETT)

SOPRAN, BASS

Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen
Tröstet uns und macht uns frei.
Deine holde Gunst und Liebe,
Deine wundersamen Triebe
Machen deine Vätertreu
Wieder neu.

25. RECITATIVE

EVANGELIST

Evangelist: And it came to pass, as the angels were gone away
from them into heaven, the shepherds said to one another:

26. CHORUS

SHEPHERDS:

Let us now go even unto Bethlehem, and see this thing which
is come to pass, which the Lord hath made known unto us.

27. RECITATIVE

BASS

He has comforted his people,
He has redeemed his people Israel,
He has sent help from Zion
And ended our misery.
See, shepherds! this he has done,
Go, you will meet this.

28. CHORALE

He has done all this for us
To show his great love;
The whole of Christendom shall rejoice
And thank him for eternity.
Kyrie eleison.

29. ARIA (DUET)

SOPRANO, BASS

Lord, your mercy and compassion
Comfort us and make us free.
Your blessed favour and love
And your wonderful affection
Renew once more
Your fatherly pledge.

30. REZITATIV

EVANGELIST

Und sie kamen eilend und fanden beide, Mariam und Joseph, dazu das Kind in der Krippe liegend. Da sie es aber gesehen hatten, breiteten sie das Wort aus, welches zu ihnen von diesem Kind gesaget war. Und alle, für die es kam, wunderten sich der Rede, die ihnen die Hirten gesaget hatten. Maria aber behielt alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen.

31. ARIE

ALT

Schließe, mein Herze, dies selige Wunder
Fest in deinem Glauben ein!

Lasse dies Wunder der göttlichen Werke
Immer zu Stärke
Deines schwachen Glaubens sein!

32. REZITATIV

ALT

Ja, ja! mein Herz soll es bewahren,
Was es an dieser holden Zeit
Zu seiner Seligkeit
Für sicheren Beweis erfahren.

33. CHORAL

Ich will dich mit Fleiß bewahren,
Ich will dir
Leben hier,
Dir will ich abfahren.
Mit dir will ich endlich schweben
Voller Freud
Ohne Zeit
Dort im andern Leben.

30. RECITATIVE

EVANGELIST

And they came with haste, and found Mary, and Joseph, and the babe lying in a manger. and when they had seen it, they made known abroad the saying which was told them concerning this child. and all they that heard it wondered at those things which were told them by the shepherds. But Mary kept all these things, and pondered them in her heart.

31. ARIA

ALTO

Enclose, my heart, this blessed wonder
Deep in your faith!

wonder of God's making
Always be your support
In the weakness of your faith!

32. RECITATIVE

ALTO

Yes, yes! my heart shall keep
What it on this great day
Has learned as proof of its
Blessed state.

33. CHORALE

I will keep you dutifully
I will
Live for you here,
I will depart with you
Finally I will soar with you.
Filled with joy
Endlessly
There in the other life.

34. REZITATIV

EVANGELIST

Und die Hirten kehrten wieder um, preiseten und lobten Gott um alles, das sie gesehen und gehört hatten, wie denn zu ihnen gesaget war.

35. CHORAL

**Seid froh dieweil,
Dass euer Heil
Ist hie ein Gott und auch ein Mensch geboren,
Der, welcher ist
Der Herr und Christ
In Davids Stadt, von vielen auserkoren.**

36. 35b. CHOR

Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen,
Lass dir die matten Gesänge gefallen,
Wenn dich dein Zion mit Psalmen erhöht.
Höre der Herzen frohlockendes Preisen.
Wenn wir dir jetzo die Ehrfurcht erweisen,
Weil unsre Wohlfahrt befestiget steht.

34. RECITATIVE

EVANGELIST

And the shepherds returned, glorifying and praising God for all the things that they had heard and seen, as it was told unto them.

35. CHORALE

**Be joyful now,
That your saviour
Is born here as God and man,
He who is
Lord and Christ
In the city of David, chosen by many.**

35b. CHORUS

Lord of the heavens, hark to the babble,
May our feeble song please you,
When your Zion lifts you up with psalms.
Listen to the joyful praise from our hearts
As we now show you our respect
Because our well-being has been assured.

Vierter Teil

Fallt mit Danken, fallt mit Loben

1 36. CHOR

Fallt mit Danken, fallt mit Loben
Vor des Höchsten Gnaden-Thron!

Gottes Sohn
Will der Erden
Heiland und Erlöser werden,
Gottes Sohn
Dämpft der Feinde Wut und Toben.

2 37. REZITATIV

EVANGELIST

Und da acht Tage um waren, dass das Kind beschnitten würde, da ward sein Name genennet Jesus, welcher genennet war von dem Engel, ehe denn er im Mutterleibe empfangen ward.

3 38. REZITATIV UND DUETT

BASS

Immanuel, o süßes Wort!
Mein Jesus heißt mein Hort,
Mein Jesus heißt mein Leben.
Mein Jesus hat sich mir ergeben.
Mein Jesus soll mir immerfort
Vor meinen Augen schweben.
Mein Jesus heißet meine Lust,
Mein Jesus labet Herz und Brust.

CHOR

Jesu, du mein liebstes Leben,
Komm! ich will dich mit Lust umfassen,
Meiner Seelen Bräutigam,
Mein Herze soll dich nimmer lassen,
Der du dich vor mich gegeben
Ach! so nimm mich zu dir!
An des bittern Kreuzes Stamm!

Part Four

Fall down with thanks, fall down with praise

36. CHORUS

Fall down with thanks, fall down with praise
Before the merciful throne of the highest!

The son of God
Will become the earth's
Saviour and redeemer;
God's son
Calms the anger and fury of the enemies.

37. RECITATIVE

EVANGELIST

And when eight days were accomplished for the circumcising of the child, his name was called Jesus, which was so named of the angel before he was conceived in the womb.

38. RECITATIVE AND DUET

BASS

Emmanuel, oh sweet sounding word!
My Jesus is my refuge.
My Jesus is my life.
My Jesus has given himself to me.
My Jesus shall now forever
Hover before my eyes.
My Jesus is my desire.
My Jesus refreshes heart and breast!

CHOIR

Jesus, you my loveliest life,
Come, I will embrace you with passion,
Bridegroom of my soul
My heart will never let you go.
Who has given himself for me
Oh! Take me to you!
On the bitter trunk of the cross.

BASS

Auch in dem Sterben sollst du mir
 Das Allerliebste sein;
 In Not, Gefahr und Ungemach
 Seh ich dir sehnlichst nach.
 Was jagte mir zuletzt der Tod für Grauen ein?
 Mein Jesus! Wenn ich sterbe,
 So weiß ich, dass ich nicht verderbe;
 Dein Name steht in mir geschrieben,
 Der hat des Todes Furcht vertrieben.

[4] 39. ARIE

SOPRAN

Flößt mein Heiland, flößt dein Namen
 Auch den allerkleinsten Samen
 Jenes strengen Schreckens ein?
 Nein, du sagst ja selber nein. (Nein.)
 Sollt ich nun das Sterben scheuen?
 Nein, dein süßes Wort ist da!
 Oder sollt ich mich erfreuen?
 Ja, du Heiland sprichst selbst ja. (Ja.)

[5] 40. REZITATIV UND CHORAL

BASS, SOPRAN

Wohlan! Dein Name soll allein

**Jesu, meine Freud und Wonne,
 Meine Hoffnung, Schatz und Teil,**

In meinem Herzen sein.

**Mein Erlöser, Schutz und Heil,
 Hirt und König, Licht und Sonne!**

So will ich dich entzückt nennen,
 Wenn Brust und Herz zu dir vor Liebe brennen.
 Doch, Liebster, sage mir:

**Ach, wie soll ich würdiglich,
 Mein Herr Jesu, preisen dich?**

Wie rühm ich dich, wie dank ich dir?

BASS

Even in death you shall be
 Dearest of all to me;
 In misery, danger and distress
 I am looking for you longingly.
 With what dread did death fill me before?
 My Jesus! When I die
 Then I know that I shall not perish.
 Your name is written in me,
 It has driven out the fear of death.

39. ARIA

SOPRANO

Does, my saviour, does your name instil
 Even the tiniest seed
 Of that dreadful fear?
 No, you yourself say no. (No.)
 Shall I now be afraid of dying?
 No, your sweet word is there.
 Or shall I rejoice?
 Yes, Saviour, you say it yourself. (Yes.)

40. RECITATIVE AND CHORALE

BASS, SOPRANO

Come then! Your name alone,

**Jesus, my delight and joy,
 My hope, my treasure and my lot,**

Shall fill my heart.

**My redeemer, protector and saviour,
 Shepherd and king, light and sun.**

Thus will I call you joyfully
 When breast and heart burn with love for you.
 But my dearest, tell me:

**Oh how shall I rightly
 My Lord Jesus, praise you?**

How shall I glorify you, how shall I thank you?

6 41. ARIE

TENOR

Ich will nur dir zu Ehren leben,
 Mein Heiland, gib mir Kraft und Mut,
 Dass es mein Herz recht eifrig tut!
 Stärke mich,
 Deine Gnade würdiglich
 Und mit Danken zu erheben!

7 42. CHORAL

**Jesus richte mein Beginnen,
 Jesus bleibe stets bei mir!
 Jesus zäume mir die Sinnen,
 Jesus sei nur mein Begier.
 Jesus sei mir in Gedanken,
 Jesu, lasse mich nicht wanken!**

Fünfter Teil

Ehre sei dir, Gott, gesungen

8 43. CHOR

Ehre sei dir, Gott, gesungen,
 Dir sei Lob und Dank bereit'.
 Dich erhebet alle Welt,
 Weil dir unser Wohl gefällt,
 Weil anheut
 Unser aller Wunsch gelungen,
 Weil uns dein Segen so herrlich erfreut.

9 44. REZITATIV

EVANGELIST

Da Jesus geboren war zu Bethlehem im jüdischen Lande,
 zur Zeit des Königes Herodis, siehe, da kamen die Weisen
 vom Morgenlande gen Jerusalem und sprachen:

41. ARIA

TENOR

I want only to live to praise you.
 My saviour, grant me strength and courage
 So that my heart can do so eagerly!
 Strengthen me,
 To exalt your mercy worthily
 And with thanks!

42. CHORALE

**Jesus guide my beginning,
 Jesus stay beside me always,
 Jesus control my senses,
 Jesus be my only desire,
 Jesus be in my thoughts,
 Jesus do not let me waver.**

Part Five

Glory be sung to you, God

43. CHORUS

Glory be sung to you, God,
 May praise and thanks be offered.
 All the world exalts you
 Because our welfare is your concern,
 Because today
 All our desire is fulfilled,
 Because your blessing pleases us so greatly.

44. RECITATIVE

EVANGELIST

Now when Jesus was born in Bethlehem of Judea in the
 days of Herod the king, behold, there came wise men from
 the east to Jerusalem, saying:

10 45. CHOR UND REZITATIV

ALT

„Wo ist der neugeborne König der Juden?“

DIE WEISEN

Sucht ihn in meiner Brust,
Hier wohnt er, mir und ihm zur Lust.

„Wir haben seinen Stern gesehen im Morgenlande und sind
kommen, ihn anzubeten.“

Wohl euch, die ihr dies Licht gesehen,
Es ist zu eurem Heil geschehen!
Mein Heiland, du, du bist das Licht,
Das auch den Heiden scheinen sollen,
Und sie, sie kennen dich noch nicht,
Als sie dich schon verehren wollen.
Wie hell, wie klar muss nicht dein Schein,
Geliebter Jesu, sein!

11 46. CHORAL

**Dein Glanz all Finsternis verzehrt,
Die trübe Nacht in Licht verkehrt.
Leit uns auf deinen Wegen,
Dass dein Gesicht
Und herrliches Licht
Wir ewig schauen mögen.**

12 47. ARIE

BASS

Erleucht auch meine finstre Sinnen,
Erleuchte mein Herze
Durch der Strahlen klaren Schein!

Dein Wort soll mir die hellste Kerze
In allen meinen Werken sein;
Dies lässet die Seele nichts Böses beginnen.

45. CHORUS AND RECITATIVE

ALTO

Where is he that is born King of the Jews?

WISE MEN:

Look for him in my breast,
Here he lives to his and my pleasure.

‘We have seen his star in the east, and are come
to worship him.’

Happy you who have seen this light,
It has occurred for your salvation!
My saviour, you, you are the light
That should also shine for the gentiles
And those who do not yet know you
Even though they already want to praise you.
How bright, how clear must thy radiance be,
Dear Jesus.

46. CHORALE

**Your brightness eats up all darkness,
The deep night changes into light.
Guide us in your ways
That we may ever behold
Your face
And your wonderful light.**

47. ARIA

BASS

Illuminate, too, my darkest moods,
Illuminate my heart
By the beams of your radiance!

Your word shall be my brightest candle
In all my deeds.
This keeps the soul from evil.

13 48. REZITATIV

EVANGELIST

Da das der König Herodes hörte, erschrak er und mit ihm das ganze Jerusalem.

14 49. REZITATIV

ALT

Warum wollt ihr erschrecken?

Kann meines Jesu Gegenwart euch solche Furcht erwecken?

O solltet ihr euch nicht

Vielmehr darüber freuen,

Weil er dadurch verspricht,

Der Menschen Wohlfahrt zu verneuen!

15 50. REZITATIV

EVANGELIST

Und ließ versammeln alle Hohenpriester und Schriftgelehrten unter dem Volk und erforschte von ihnen, wo Christus sollte geboren werden. Und sie sagten ihm: Zu Bethlehem im jüdischen Lande; denn also stehet geschrieben durch den Propheten: Und du Bethlehem im jüdischen Lande bist mitnichten die kleinst unter den Fürsten Juda; denn aus dir soll mir kommen der Herzog, der über mein Volk Israel ein Herr sei.

16 51. ARIE (TERZETT)

SOPRAN, ALT, TENOR

Ach, wenn wird die Zeit erscheinen?

Ach, wenn kommt der Trost der Seinen?

Schweigt, er ist schon wirklich hier!

Jesu, ach so komm zu mir!

48. RECITATIVE

EVANGELIST

When Herod the king had heard these things, he was troubled, and all Jerusalem with him.

49. RECITATIVE

ALTO

Why are you afraid?

Can the presence of my Jesus awaken such fear?

Oh, should you not

Rather be more pleased by it

Because he thereby promises

To renew the people's welfare!

50. RECITATIVE

EVANGELIST

And when he had gathered all the chief priests and scribes of the people together, he demanded of them where Christ should be born. And they said unto him, In Bethlehem in Judea: for thus it is written by the prophet, and thou Bethlehem, in the land of Juda, art not the least among the princes of Juda: for out of thee shall come a Governor, that shall rule my people Israel.

47. ARIA (TERCET)

SOPRANO, ALTO, TENOR

Oh when will that time appear?

Oh when comes the comfort of his people?

Quiet, he is already truly here!

Jesus, oh come to me!

17 52. REZITATIV

ALT

Mein Liebster herrschet schon,
 Ein Herz, das seine Herrschaft liebet,
 Und sich ihm ganz zu eigen gibet,
 Ist meines Jesu Thron.

18 53. CHORAL

Zwar ist solche Herzensstube,
 Wohl kein schöner Fürstensaal,
 Sondern eine finstre Grube;
 Doch sobald dein Gnadestrahl
 In denselben nur wird blinken,
 Wird es voller Sonnen dünken.

Sechster Teil

Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben

19 54. CHOR

Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben,
 So gib, dass wir im festen Glauben
 Nach deiner Macht und Hilfe sehn.
 Wir wollen dir allein vertrauen,
 So können wir den scharfen Klauen
 Des Feindes unversehrt entgegen.

20 55. REZITATIV

EVANGELIST

Da berief Herodes die Weisen heimlich und erlernet mit
 Fleiß von ihnen, wenn der Stern erschienen wäre. Und
 weist sie gen Bethlehem und sprach:

52. RECITATIVE

ALTO

My dearest governs already,
 A heart that loves his rule
 And gives itself wholly to him
 Is the throne of my Jesus.

53. CHORALE

Now such a chamber of the heart
 Is certainly not a hall for a prince
 But a dark cave;
 But as soon as one ray of your mercy
 Will shine therein
 It will seem to be filled with sunshine.

Part Six

Lord, when the proud enemies snort with rage

54. CHORUS

Lord, when the proud enemies snort with rage,
 Grant then that we look with strong faith
 To your might and help.
 We will trust you alone
 Thus we can avoid the sharp claws
 Of the enemy unharmed.

55. RECITATIVE

EVANGELIST

Then Herod, when he had privily called the wise men,
 enquired of them diligently what time the star appeared.
 And he sent them to Bethlehem, and said:

HERODES

Ziehst hin und forschet fleißig nach dem Kindlein, und wenn
ihns findet, sagt mirs wieder, dass ich auch komme und es
anbete.

21 56. REZITATIV

SOPRAN

Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen,
Nimm alle falsche List,
Dem Heiland nachzustellen;
Der, dessen Kraft kein Mensch ermisst,
Bleibt doch in sicherer Hand.
Dein Herz, dein falsches Herz ist schon,
Nebst aller seiner List, des Höchsten Sohn,
Den du zu stürzen suchst, sehr wohl bekannt.

22 57. ARIE

SOPRAN

Nur ein Wink von seinen Händen
Stürzt ohnmächtger Menschen Macht.
Hier wird alle Kraft verlacht!
Spricht der Höchste nur ein Wort,
Seiner Feinde Stolz zu enden,
O, so müssen sich sofort
Sterblicher Gedanken wenden.

23 58. REZITATIV

EVANGELIST

Als sie nun den König gehört hatten, zogen sie hin.
Und siehe, der Stern, den sie im Morgenlande gesehen
hatten, ging für ihnen hin, bis dass er kam und stund oben
über, da das Kindlein war. Da sie den Stern sahen, wurden
sie hoch erfreuet und gingen in das Haus und funden das
Kindlein mit Maria, seiner Mutter, und fielen nieder und
beteten es an und taten ihre Schätze auf und schenkten ihm
Gold, Weihrauch und Myrrhen.

HEROD

Go and search diligently for the young child; and when ye
have found him, bring me word again, that I may come and
worship him also.

56. RECITATIVE

SOPRANO

You false man, you seek the Lord only to kill him,
Use every falsehood
To waylay the Saviour;
But he, whose might no man knows,
Remains in safe hands.
Your heart, your false heart is already,
With all its ploys, very well known
To the Son of the Highest whom you seek to topple.

57. ARIA

SOPRANO

A mere wave of his hand
Fells the power of feeble men.
Here all might shall be decided!
If the Almighty says but a word
To end the pride of his enemies
In an instant mortal men's
Thoughts must change.

58. RECITATIVE

EVANGELIST

When they had heard the king, they departed; and lo, the star,
which they saw in the east, went before them, till it came
and stood over where the young child was. When they
saw the star, they rejoiced with exceedingly great joy. And
when they were come into the house, they saw the young child
with Mary his mother, and fell down, and worshipped him: and
when they had opened their treasures, they presented unto him
gifts; gold, frankincense, and myrrh.

24 59. CHORAL

Ich steh an deiner Krippen hier,
 O Jesulein, mein Leben.
 Ich komme, bring und schenke dir,
 Was du mir hast gegeben.
 Nimm hin, es ist mein Geist und Sinn,
 Herz, Seel und Mut, nimm alles hin
 Und lass dirs wohlgefallen!

25 60. REZITATIV

EVANGELIST

Und Gott befahl ihnen im Traum, dass sie sich nicht
 sollten wieder zu Herodes lenken, und zogen durch
 einen andern Weg wieder in ihr Land.

26 61. REZITATIV

TENOR

So geht! genug, mein Schatz geht nicht von hier,
 Er bleibt da bei mir,
 Ich will ihn auch nicht von mir lassen.
 Sein Arm wird mich aus Lieb
 Mit sanftmutsvollem Trieb
 Und größter Zärtlichkeit umfassen;
 Er soll mein Bräutigam verbleiben,
 Ich will ihm Brust und Herz verschreiben.
 Ich weiß gewiss, er liebet mich,
 Mein Herz liebt ihn auch inniglich
 Und wird ihn ewig ehren.
 Was könnte mich nun für ein Feind
 Bei solchem Glück versehen!
 Du, Jesu, bist und bleibst mein Freund;
 Und werd ich ängstlich zu dir flehn:
 Herr hilf! so lass mich Hilfe sehn.

59. CHORALE

I stand by your manger,
 O little Jesus, my life.
 I come and bring and give to you
 What you have given to me.
 Take it, it is my spirit and my mind,
 Heart, soul and will, take it all
 And may it please you well!

60. RECITATIVE

EVANGELIST

And being warned of God in a dream that they should not
 return to Herod, they departed into their own country
 another way.

61. RECITATIVE

TENOR

So go! enough, my dearest does not leave this place,
 He remains here with me.
 I shall not let him depart from me.
 His arm will embrace me with love
 And with tenderness
 And greatest fondness;
 He shall remain my bridegroom
 I will give to him my breast and heart.
 I know for certain that he loves me.
 My heart also loves him deeply
 And will praise him forever.
 How can any enemy hurt me
 In such bliss?
 You, Jesus, are and will remain my friend
 And when I anxiously implore:
 Lord, help! Then let me see your help.

27 62. ARIE

TENOR

Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken;
Was könnt ihr mir für Furcht erwecken?
Mein Schatz, mein Hort ist hier bei mir.

Ihr mögt euch noch so grimmig stellen,
Droht nur, mich ganz und gar zu fällen,
Doch seht! mein Heiland wohnt hier.

28 63. REZITATIV

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS

Was will der Hölle Schrecken nun,
Was will uns Welt und Sünde tun,
Da wir in Jesu Händen ruhn?

29 64. CHORAL

Nun seid ihr wohl gerochen
An eurer Feinde Schar,
Denn Christus hat zerbrochen
Was euch zuwider war.
Tod, Teufel, Sünd und Hölle
Sind ganz und gar geschwächt;
Bei Gott hat seine Stelle
Das menschliche Geschlecht.

62. ARIA

TENOR

Now may you tremble, proud enemies,
What fears can you awaken in me?
My treasure, my refuge is here with me.
However furious you might seem,
Even if you threaten to strike me down,
Yet look! My Saviour lives here.

63. RECITATIVE

SOPRANO, ALTO, TENOR, BASS

What do the terrors of hell want,
What do the world and sin want to do to us,
When we are resting in Jesus's hands?

64. CHORALE

Now are you well avenged
On your host of enemies.
For Christ has broken
What was against you.
Death, devil, sin and hell
Are sorely enfeebled.
At God's side
Mankind has its place.

Mass in B minor

I. Missa

Kyrie

1. KYRIE ELEISON

CHORUS A 5
Kyrie eleison.

2. CHRISTE ELEISON

DUETTO (SOPRANO I & II)
Christe eleison.

3. KYRIE ELEISON (II)

CHORUS A 4
Kyrie eleison.

Gloria

4. GLORIA IN EXCELSIS DEO

CHORUS A 5
Gloria in excelsis Deo.

5. ET IN TERRA PAX

CHORUS A 5
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

6. LAUDAMUS TE

ARIA (SOPRANO II)
Laudamus te,
benedicimus te,
adoramus te,
glorificamus te.

1. KYRIE ELEISON

CHORUS A 5
Lord, have mercy.

2. CHRISTE ELEISON

DUET – SOPRANO I & II
Christ, have mercy.

3. KYRIE ELEISON (II)

CHORUS A 4
Lord, have mercy.

4. GLORIA IN EXCELSIS DEO

4. CHORUS A 5
Glory be to God on high

5. ET IN TERRA PAX

4. CHORUS A 5
And on earth peace to men of good will.

6. LAUDAMUS TE

ARIA (SOPRANO II)
We praise thee,
We bless thee,
We worship thee,
We glorify thee.

7. GRATIAS AGIMUS TIBI

CHORUS A 4

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

8. DOMINE DEUS

DUETTO (SOPRANO I, TENORE)

Domine Deus, Rex coelestis,

Deus Pater omnipotens,

Domine Fili unigenite,

Jesu Christe altissime,

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

9. QUI TOLLIS PECCATA MUNDI

CHORUS A 4

Qui tollis peccata mundi,

miserere nobis,

qui tollis peccata mundi,

suscipe deprecationem nostram.

10. QUI SEDES AD DEXTRAM PATRIS

ARIA (ALTO)

Qui sedes ad dextram Patris,

miserere nobis.

11. QUONIAM TU SOLUS SANCTUS

ARIA (BASSO)

Quoniam tu solus sanctus,

tu solus Dominus,

tu solus altissimus Jesu Christe.

12. CUM SANCTO SPIRITU

CHORUS A 5

Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris,

Amen.

7. GRATIAS AGIMUS TIBI

CHORUS A 4

We give thanks to thee for thy great glory.

8. DOMINE DEUS

DUET (SOPRANO I, TENOR)

O Lord God, heavenly King,

God the Father Almighty,

O Lord, the only-begotten Son,

Jesus Christ, the Most High,

O Lord God, Lamb of God, Son of the Father.

9. QUI TOLLIS PECCATA MUNDI

CHORUS A 4

Thou that takest away the sins of the world,

Have mercy upon us.

Thou that takest away the sins of the world,

Receive our prayer.

10. QUI SEDES AD DEXTRAM PATRIS

ARIA (ALTO)

Thou that sittest at the right hand of the Father,

Have mercy upon us.

11. QUONIAM TU SOLUS SANCTUS

ARIA (BASS)

For thou only art holy;

Thou only art the Lord;

O Jesus Christ, art most high.

12. CUM SANCTO SPIRITU

CHORUS A 5

With the Holy Ghost in the glory of God the Father.

Amen.

II. Symbolum Nicenum (Credo)

1 13. CREDO IN UNUM DEUM

CHORUS A 5

Credo in unum Deum.

2 14. PATREM OMNIPOTENTEM

CHORUS A 4

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.

3 15. ET IN UNUM DOMINUM JESUM CHRISTUM

DUETTO (SOPRANO I, ALTO)

Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filiium Dei unigenitum
et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo,
lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem descendit de coelis.

4 16. ET INCARNATUS EST

CHORUS A 5

Et incarnatus est
de Spiritu Sancto ex Maria virgine,
et homo factus est.

5 17. CRUCIFIXUS

CHORUS A 4

Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.

13. CREDO IN UNUM DEUM

CHORUS A 5

I believe in one God.

14. PATREM OMNIPOTENTEM

CHORUS A 4

I believe in one God,
The Father Almighty,
Maker of heaven and earth,
Of all things visible and invisible.

15. ET IN UNUM DOMINUM JESUM CHRISTUM

DUET (SOPRANO I, ALTO)

And in one Lord Jesus Christ,
The only begotten Son of God,
And born of the Father before all worlds.
God of God,
Light of light,
Very God of very God,
Begotten, not made,
Of one substance with the Father,
by whom all things were made.
Who for us men and for our salvation came down from heaven.

16. ET INCARNATUS EST

CHORUS A 5

And was incarnate
By the Holy Ghost of the Virgin Mary,
And was made man.

17. CRUCIFIXUS

CHORUS A 4

And was crucified also for us
Under Pontius Pilate,
Suffered and was buried.

6 18. ET RESURREXIT

CHORUS A 5

Et resurrexit tertia die
secundum scripturas,
et ascendit in coelum,
sedet ad dextram Dei Patris,
et iterum venturus est
cum gloria iudicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.

7 19. ET IN SPIRITUM SANCTUM

ARIA (BASSO)

Et in Spiritum Sanctum Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit;
qui cum Patre et Filio simul adoratur et
conglorificatur;
qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam.

8 20. CONFITEOR UNUM BAPTISMA

CHORUS A 5

Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.

**9 21. ET EXPECTO RESURRECTIONEM
MORTUORUM**

CHORUS A 5

Et exspecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi, Amen.

III. Sanctus**10 22. SANCTUS**

CHORUS A 6

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth
Pleni sunt coeli et terra gloria eius.

18. ET RESURREXIT

CHORUS A 5

And the third day he rose again
According to the Scriptures,
And ascended into heaven,
Sitteth at the right hand of the Father,
And shall come again
With glory to judge the quick and the dead;
Whose kingdom shall have no end.

19. ET IN SPIRITUM SANCTUM

ARIA (BASS)

And in the Holy Ghost, the Lord and giver of life,
Who proceedeth from the Father and the Son;
Who with the Father and the Son together is worshipped and
glorified;
Who spoke through the prophets.
And in one holy catholic and apostolic Church.

20. CONFITEOR UNUM BAPTISMA

CHORUS A 5

I acknowledge one baptism for the remission of sins.

**21. ET EXPECTO RESURRECTIONEM
MORTUORUM**

CHORUS A 5

And I look for the resurrection of the dead
And the life of the world to come, Amen.

22. SANCTUS

CHORUS A 6

Holy, holy, holy,
Lord God of hosts,
Heaven and earth are full of his glory.

IV. Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona nobis pacem

11 23. OSANNA IN EXCELSIS

CHORUS A 8

Osanna in excelsis.

12 24. BENEDICTUS

ARIA (TENORE)

Benedictus qui venit in nomine Domini.

13 25. OSANNA IN EXCELSIS

CHORUS A 8

Osanna in excelsis.

14 26. AGNUS DEI

ARIA (ALTO)

Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

15 26. AGNUS DEI

CHORUS A 4

Dona nobis pacem.

23. OSANNA IN EXCELSIS

CHORUS A 8

Hosanna in the highest.

24. BENEDICTUS

ARIA (TENOR)

Blessed is he who cometh in the name of the Lord.

25. OSANNA IN EXCELSIS

CHORUS A 8

Hosanna in the highest.

26. AGNUS DEI

ARIA (ALTO)

O Lamb of God, that takest away the sins of the world,
Have mercy upon us.

26. AGNUS DEI

CHORUS A 4

Grant us peace.

Lutheran Mass in G minor, BWV 235

1 KYRIE

CHOR

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

2 GLORIA

CHOR

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te.
Adoramus te, glorificamus te.

3 GRATIAS

BASSO

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.

4 DOMINE FILI

ALT

Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

5 QUI TOLLIS

TENORE

Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus Jesu Christe.

KYRIE

CHORUS

Lord have mercy,
Christ have mercy,
Lord have mercy.

GLORIA

CHORUS

Glory be to God on high,
And on earth peace to men of good will.
We praise thee, we bless thee,
We worship thee, we glorify thee.

GRATIAS

BASS

We give thanks to thee for thy great glory.
O Lord God, heavenly King,
God the Father Almighty.

DOMINE FILI

ALTO

O Lord the only begotten Son, Jesus Christ;
O Lord God, Lamb of God, Son of the Father,
That takest away the sins of the world, have mercy upon us.

QUI TOLLIS

TENOR

Thou that takest away the sins of the world,
Receive our prayer.
Thou that sittest at the right hand of the Father,
have mercy upon us.
For thou only art holy;
Thou only art the Lord;
Thou only, O Jesus Christ, art most high.

6 CUM SANCTO SPIRITU

CHOR

Cum Sancto Spritu, in gloria Dei Patris.
Amen.

CUM SANCTO SPIRITU

CHORUS

With the Holy Ghost in the glory of God the Father.
Amen.

Lutheran Mass in G major, BWV 236**7 KYRIE**

CHOR

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

8 KYRIE

CHOR

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te.
Adoramus te, glorificamus te.

9 GRATIAS

BASSO

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite Jesu Christe.

10 DOMINE DEUS

SOPRAN, ALT

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,
qui tollis peccata mundi,
 miserere nobis,
qui tollis peccata mundi,
 suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
 miserere nobis.

KYRIE

CHORUS

Lord have mercy,
Christ have mercy,
Lord have mercy.

KYRIE

CHORUS

Glory be to God on high,
And on earth peace to men of good will.
We praise thee, we bless thee,
We worship thee, we glorify thee.

GRATIAS

BASS

We give thanks to thee for thy great glory.
O Lord, heavenly King,
God the Father Almighty.
O Lord, the only-begotten Son, Jesus Christ.

DOMINE DEUS

SOPRANO, ALTO

O Lord God, Lamb of God, Son of the Father,
That takest away the sins of the world,
 have mercy upon us.
Thou that takest away the sins of the world,
 Receive our prayer.
Thou that sittest at the right of the Father,
 have mercy upon us.

[11] QUONIAM

TENORE

Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus Jesu Christe.

[12] CUM SANCTO SPIRITU

CHOR

Cum Sancto Spritu, in gloria Dei Patris.
Amen.

QUONIAM

TENOR

For thou only art holy;
Thou only art the Lord;
Thou only, O Jesus Christ, art most high.

CUM SANCTO SPIRITU

CHORUS

With the Holy Ghost in the glory of God the Father.
Amen.

[13]/[14]/[18]/[19] Sanctus, BWV 237, 238, 240 & 241

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria ejus.

Holy, holy, holy,
Lord God of hosts.
Heaven and earth are full of his glory.

Kyrie in C minor from BWV Anh. 26

with **Christe in G minor, BWV 242**

[15] KYRIE I

CHOR

Kyrie eleison.

KYRIE I

CHORUS

Lord have mercy.

[16] CHRISTE 'DI BACH'

SOPRANO, ALTO

Christe eleison.

CHRISTE 'DI BACH'

SOPRANO, ALTO

Christ have mercy.

[17] KYRIE II

CHOR

Kyrie eleison.

KYRIE II

CHORUS

Lord have mercy.

Languet anima mea, BWV deest 1006

Francesco Bartolomeo Conti (1681/82–1732), arranged by J. S. Bach

20 RECITATIVO

SOPRANO

Languet anima mea amore tuo, o benignissime Jesu!
Aestuatur et spiratur in amore deficit.

21 ARIA

SOPRANO

O vulnera, vita coelestis
O vulnera, vita coelestis amantis,
trophea regnantis,
cor mihi aperite.

Transfigite pectus,
confodite pectus,
sic mori beatum
me facit dilectus.

22 RECITATIVO

SOPRANO

Amoris tui jaculo vulnerasti cor meum, o bone Jesu,
languentem nunc ergo refice spiritum meum et novas
ad auge amoris flammam, ut laeta queam canere.

23 ARIA

SOPRANO

Tu lumen mentis es,
tu cordis ardor,
tu numen cordis es,
tu vocis clamor.

Tu Deus meus es,
tu verus amor.

24 ALLELUJA

SOPRANO

Alleluja

RECITATIVE

SOPRANO

My soul languishes with love for you, O most gracious Jesus!
It glows and sighs and grows weak with love.

ARIA

SOPRANO

O wounds, life
Of the heavenly lover,
Victory sign of the ruler,
Open your heart to me.

Pierce my chest,
Transfix my chest,
Thus my beloved
Makes me die happily.

RECITATIVE

SOPRANO

With the arrow of your love, you have wounded my heart,
O good Jesus, therefore revive my languishing spirit now
and fan the new flames of my love, so that I may sing with joy.

ARIA

SOPRANO

You are the light of the mind,
You are the fire of the heart,
You are the divine power of the heart,
You the sound of the voice.

You are my God,
You are true love.

ALLELUIA

SOPRANO

Alleluia

Lutheran Masses in A major, BWV 234, and F major, BWV 233

1/7 KYRIE

CHOR

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

2/8 GLORIA

CHOR

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te.
Adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

3/9 DOMINE DEUS

BASSO

Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

4/10 QUI TOLLIS PECCATA MUNDI

SOPRAN

Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

5/11 QUONIAM TU SOLUS SANCTUS

ALT

Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus Jesu Christe.

KYRIE

CHORUS

Lord have mercy,
Christ have mercy,
Lord have mercy.

GLORIA

CHORUS

Glory be to God on high,
And on earth peace to men of good will.
We praise thee, we bless thee,
We worship thee, we glorify thee.
We give thanks to thee for thy great glory.

DOMINE DEUS

BASS

O Lord God, heavenly King,
God the Father Almighty.
O Lord the only begotten Son, Jesus Christ;
O Lord God, Lamb of God, Son of the Father

QUI TOLLIS PECCATA MUNDI

SOPRANO

Thou that takest away the sins of the world,
have mercy upon us.
Receive our prayer.
Thou that sittest at the right hand of the Father,
have mercy upon us.

QUONIAM TU SOLUS SANCTUS

ALTO

For thou only art holy;
Thou only art the Lord;
Thou only, O Jesus Christ, art most high.

6/12 CUM SANCTO SPIRITU

CHOR

Cum Sancto Spritu, in gloria Dei Patris. Amen.

CUM SANCTO SPIRITU

CHORUS

With the Holy Ghost in the glory of God the Father. Amen.

Magnificat in D major, BWV 243**13 1. CHOR**

Magnificat anima mea Dominum

1. CHORUS

My soul doth magnify the Lord

14 2. SOPRAN II

Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

2. SOPRANO II

And my spirit hath rejoiced in God my Saviour.

15 3. SOPRAN IQuia respexit humilitatem ancillae suae:
ecce enim ex hoc beatam me dicent**3. SOPRANO I**For he hath regarded the lowliness of his hand-maiden.
For, behold, from henceforth**16 4. CHOR**

Omnes generationes.

4. CHORUS

All generations shall call me blessed.

17 5. BASS

Quia fecit mihi magna qui potens est: et sanctum, nomen ejus.

5. BASS

For he that is mighty hath magnified me and holy is his Name.

18 6. ALT, TENOR

Et misericordia ejus a progenie in progenies timentibus eum.

6. ALTO, TENOR

And his mercy is on them that fear him throughout all generations.

19 7. CHORFecit potentiam in brachio suo: dispersit superbos mente
cordis sui.**7. CHORUS**He hath shewed strength with his arm; he hath scattered
the proud in the imagination of their hearts.**20 8. TENOR**

Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.

8. TENORHe hath put down the mighty from their seat,
and hath exalted the humble and meek.**21 9. ALT**

Esurientes implevit bonis: et divites dimisit inanes.

9. ALTOHe hath filled the hungry with good things;
and the rich he hath sent empty away.

22 10. SOPRAN I & II, ALT

Suscipit Israel puerum suum, recordatus misericordiae suae.

23 11. CHOR

Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini ejus,
in saecula.

24 12. CHOR

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

10. SOPRANO I & II, ALTO

He remembering his mercy hath holpen his servant Israel;

11. CHORUS

As he promised to our forefathers, Abraham and his seed
for ever.

12. CHORUS

Glory be to the Father, and to the Son, and to the Holy Ghost;
As it was in the beginning, is now, and ever shall be,
world without end. Amen.



Masaaki Suzuki and the Bach Collegium Japan at the Tonhalle in Düsseldorf

Photo: © Joshua Voßhenrich

Kommt, eilet und laufet (Easter Oratorio), BWV 249

1. SINFONIA

2. ADAGIO

3. CHOR

Kommt, eilet und laufet, ihr flüchtigen Füße,
Erreicht die Höhle, die Jesum bedeckt!
Lachen und Scherzen
Begleitet die Herzen,
Denn unser Heil ist auferweckt.

4. RECITATIVO

ALT

O kalter Männer Sinn!

Wo ist die Liebe hin,

Die ihr dem Heiland schuldig seid?

SOPRAN

Ein schwaches Weib muss euch beschämen!

TENOR

Ach, ein betrübtes Grämen

BASS

Und banges Herzeleid

TENOR, BASS

Hat mit gesalzenen Tränen

Und wehmutsvollem Sehnen

Ihm eine Salbung zugegacht,

SOPRAN, ALT

Die ihr, wie wir, umsonst gemacht.

1. SINFONIA

2. ADAGIO

3. CHORUS

Come, hasten and run, ye rapid steps,
Arrive at the grotto that conceals Jesus!
May laughter and good cheer
Now be in our hearts
For our Saviour has arisen.

4. RECITATIVE

ALTO

O, cold-hearted men,

Where has the love gone

That you owe to your Saviour?

SOPRANO

A weak woman must put you to shame!

TENOR

Ah, troubled grief

BASS

And anxious heart's suffering

TENOR, BASS

Have, with salty tears

And disconsolate yearning

Intended an unction for him.

SOPRANO, ALTO:

Which you, like us, did in vain.

5. ARIA

SOPRAN

Seele, deine Spezereien
Sollen nicht mehr Myrrhen sein.

Denn allein
Mit dem Lorbeerkranze prangen,
Stillt dein ängstliches Verlangen.

6. RECITATIVO

TENOR

Hier ist die Gruft

BASS

Und hier der Stein,
Der solche zugedeckt.
Wo aber wird mein Heiland sein?

ALT

Er ist vom Tode auferweckt!
Wir trafen einen Engel an,
Der hat uns solches kundgetan.

TENOR

Hier seh ich mit Vergnügen
Das Schweißtüch abgewickelt liegen.

7. ARIA

TENOR

Sanfte soll mein Todeskummer,
Nur ein Schlummer,
Jesu, durch dein Schweißtüch sein.
Ja, das wird mich dort erfrischen
Und die Zähren meiner Pein
Von den Wangen tröstlich wischen.

5. ARIA

SOPRANO

Soul, your exotic delicacies
Should no longer be myrrh.

For only
Resplendent with a laurel wreath
Will your anxious desire be stilled.

6. RECITATIVE

TENOR

Here is the crypt

BASS

And here the stone
That sealed it.
But where can my Saviour be?

ALTO

He has woken from the dead!
We encountered an angel
Who informed us of this.

TENOR

Here with satisfaction I see
The napkin lying unwound.

7. ARIA

TENOR

My deathly anguish shall softly
Be merely slumber,
O Jesus, through your napkin.
Yes, it will refresh me there
And comfortingly wipe
The tears of my pain from my cheeks.

8. RECITATIVO

SOPRAN, ALT

Indessen seufzen wir

Mit brennender Begier:

Ach, könnt es doch nur bald geschehen,
Den Heiland selbst zu sehen!

9. ARIA

ALT

Saget, saget mir geschwinde,

Saget, wo ich Jesum finde,

Welchen meine Seele liebt!

Komm doch, komm, umfasse mich;
Denn mein Herz ist ohne dich
Ganz verwaist und betrübt.

10. RECITATIVO

BASS

Wir sind erfreut,

Dass unser Jesus wieder lebt,

Und unser Herz,

So erst in Traurigkeit zerflossen und geschwebt

Vergisst den Schmerz

Und sinnt auf Freudenlieder;

Denn unser Heiland lebet wieder.

11. CHOR

Preis und Dank

Bleibe, Herr, dein Lobgesang.

Höll und Teufel sind bezwungen,

Ihre Pforten sind zerstört.

Jauchzet, ihr erlösten Zungen,

Dass man es im Himmel hört.

Eröffnet, ihr Himmel, die prächtigen Bogen,

Der Löwe von Juda kommt siegend gezogen!

8. RECITATIVE

SOPRANO, ALTO

Meanwhile we sigh

With ardent desire:

Ah, if only it could soon transpire
That we see the Saviour himself!

9. ARIA

ALTO

Tell me, tell me quickly,

Tell me where I can find Jesus,

Whom my soul loves!

But come, come, embrace me;
As, without you, my heart is
Wholly orphaned and distressed.

10. RECITATIVE

BASS

We are gladdened

That our Jesus lives again.

And our hearts,

Formerly dissolved by sadness, and in suspense,

Forget the pain

And turns to songs of joy

For our Saviour lives again.

11. CHORUS

May praise and thanks

Remain, o Lord, your song of tribute.

Hell and the Devil are conquered,

Their gates are destroyed.

Rejoice, ye redeemed tongues,

So that it may be heard in heaven.

Open, o heavens, the glorious arches,

The lion of Judah is coming in triumph!

Lobet Gott in seinen Reichen (Ascension Oratorio), BWV 11

12 1. CHOR

Lobet Gott in seinen Reichen,
 Preiset ihn in seinen Ehren,
 Rühmet ihn in seiner Pracht;
 Sucht sein Lob recht zu vergleichen,
 Wenn ihr mit gesamten Chören
 Ihm ein Lied zu Ehren macht!

13 2. RECITATIVO

TENOR

Der Herr Jesus hub seine Hände auf und segnete
 seine Jünger, und es geschah, da er sie segnete,
 schied er von ihnen.

14 3. RECITATIVO

BASS

Ach, Jesu, ist dein Abschied schon so nah?
 Ach, ist denn schon die Stunde da,
 Da wir dich von uns lassen sollen?
 Ach, siehe, wie die heißen Tränen
 Von unsern blassen Wangen rollen,
 Wie wir uns nach dir sehnen,
 Wie uns fast aller Trost gebricht.
 Ach, weiche doch noch nicht!

15 4. ARIA

ALT

Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben,
 Ach, fliehe nicht so bald von mir!
 Dein Abschied und dein frühes Scheiden
 Bringt mir das allergrößte Leiden,
 Ach ja, so bleibe doch noch hier;
 Sonst werd ich ganz von Schmerz umgeben.

1. CHORUS

Praise God in His kingdoms,
 Worship Him in His honour,
 Glorify Him in His splendour;
 Seek justly to compare His praise,
 If your assembled choirs
 Sing a song in His honour.

2. RECITATIVO

TENOR

And he lifted up his hands, and blessed them.
 And it came to pass, while he blessed them, he
 was parted from them

3. RECITATIVO

BASS

Ah, Jesus, is your parting already so close?
 Ah, is the hour already nigh
 When we must let you go?
 Oh, see how the hot tears
 Roll down our pale cheeks,
 How we long for you,
 As almost all of our comfort is lost.
 Oh, do not depart yet!

4. ARIA

ALTO

Ah, stay, my dearest life,
 Ah, do not flee so soon from me!
 Your departure and early demise
 Bring me the greatest woe,
 Oh yes, remain yet here;
 Or I shall be totally surrounded by pain.

16 5. RECITATIVO

TENOR

Und ward aufgehoben zusehends und fuhr auf
gen Himmel, eine Wolke nahm ihn weg vor ihren
Augen, und er sitzt zur rechten Hand Gottes.

17 6. CHORAL

**Nun lieget alles unter dir,
Dich selbst nur ausgenommen;
Die Engel müssen für und für
Dir aufzuwarten kommen.
Die Fürsten stehn auch auf der Bahn
Und sind dir willig untertan;
Luft, Wasser, Feuer, Erden
Muss dir zu Dienste werden.**

18 7a. RECITATIVO

TENOR

Und da sie ihm nachsahen gen Himmel fahren, siehe,
da stunden bei ihnen zwei Männer in weißen Kleidern,
welche auch sagten:

TENOR, BASS

Ihr Männer von Galiläa, was stehet ihr und sehet gen
Himmel? Dieser Jesus, welcher von euch ist aufgenommen
gen Himmel, wird kommen, wie ihr ihn gesehen habt
gen Himmel fahren.

7b. RECITATIVO

ALT

Ach ja! so komme bald zurück:
Tilg einst mein trauriges Gebärden,
Sonst wird mir jeder Augenblick
Verhasst und Jahren ähnlich werden.

7c. RECITATIVO

TENOR

Sie aber beteten ihn an, wandten um gen Jerusalem
von dem Berge, der da heißet der Ölberg, welcher

5. RECITATIVE

TENOR

So then, after the Lord had spoken unto them,
he was received up into heaven, and sat on the
right hand of God.

6. CHORALE

**Now everything lies beneath you,
Except for you yourself;
The angels must forever
Come to wait upon you.
The princes stand on the way too
And willingly do your bidding;
Air, water, fire, earth
Must place themselves at your service.**

7A. RECITATIVE

TENOR

And while they looked steadfastly toward heaven as he
went up, behold, two men stood by them in white apparel;
which also said,

TENOR, BASS

Ye men of Galilee, why stand ye gazing up into heaven?
This same Jesus, which is taken up from you into heaven,
shall so come in like manner as ye have seen him go
into heaven.

7b. RECITATIVE

ALTO

Ah yes! Come back soon:
Put an end to my mournful bearing,
Otherwise I shall hate each moment,
Which will be as years to me.

7c. RECITATIVE

TENOR

And thereupon they prayed to him, turned around
toward Jerusalem from that mountain which is called

ist nahe bei Jerusalem und liegt einen Sabbater-Weg davon, und sie kehrten wieder gen Jerusalem mit großer Freude.

19 8. ARIA

SOPRAN

Jesus, deine Gnadenblicke

Kann ich doch beständig sehn.

Deine Liebe bleibt zurücke,

Dass ich mich hier in der Zeit

An der künftigen Herrlichkeit

Schon voraus im Geist erquicke,

Wenn wir einst dort vor dir stehn.

20 9. CHORAL

Wenn soll es doch geschehen,

Wenn kömmt die liebe Zeit,

Dass ich ihn werde sehen,

In seiner Herrlichkeit?

Du Tag, wenn wirst du sein,

Dass wir den Heiland grüßen,

Dass wir den Heiland küssen?

Komm, stelle dich doch ein!

from **Der Herr ist König**, TWV 8:6

Georg Philipp Telemann (1681–1767), arranged by J. S. Bach

21 6. ARIA

TENOR

Prahlet, ihr Völker, trotzet, ihr Heiden

Trotzet und prahlet von irdischer Macht,

Zion, wo Gott selbst regieret, wo sein Sohn dein

Zepter führet,

Wo sein Geist die Geister rühret, stehet reich in

großer Pracht.

Mount of Olives, that which is not far from Jerusalem and lies only one Sabbath's day away, and they went up again into Jerusalem filled with great gladness.

8. ARIA

SOPRANO

Jesus, I can still constantly

See your merciful glances.

Your love remains behind,

So that I may in spirit now already

Be refreshed in advance

By the coming glory,

When we shall stand before you.

9. CHORALE

When shall it come to pass,

When will the beloved time come

That I shall see Him again

In His glory?

O day, when will you dawn,

When we greet the Saviour,

And kiss the Saviour's hand?

Come, show thyself!

6. ARIA

TENOR

Praise, ye nations, defy, ye heathens

Be defiant and boast of earthly power,

Zion, where God himself reigns, where his Son

wields your sceptre,

Where his spirit stirs the souls, stands rich in

great splendour.

22 5. CHOR

Die Töchter Zion sind fröhlich, Herr, über dein Regiment

Denn du, Herr, bist der Höchste in allen Landen
Du bist sehr erhöht über alle Götter.

5. CHORUS

The daughters of Judah rejoiced because of thy judgements,
O Lord.

For thou, Lord, art high above all the earth:
Thou art exalted far above all gods.

from **Jauchzet dem Herrn alle Welt**, BWV Anh. 160
Georg Philipp Telemann / J.S. Bach

23 1. CHOR

Jauchzet, jauchzet dem Herrn, alle Welt,
Dienet dem Herrn mit Freuden!
Kommet vor sein Angesicht mit Frohlocken, Alleluja.

1. CHORUS

Exult in the Lord, all the world,
Serve the Lord with joy!
Come before his countenance with joy, Alleluia.

24 2. CHORAL

Sei Lob und Preis mit Ehren,
Gott Vater, Sohn und Heiligem Geist;
Der woll in uns vermehren
Was er aus Gnaden uns verheißt,
Dass wir ihm fest vertrauen,
gänzlich verlass'n auf ihn,
Von Herzen auf ihn bauen,
Dass uns'r Herz, Mut und Sinn
Ihm tröstlich soll'n anhangen
Drauf singen wir zur Stund:
Amen, wir wird'ns erlangen
Glaub'n wir aus Herzensgrund.

2. CHORALE

May praise, glory and honour
Be to God the Father, the Son and Holy Spirit;
May he desire to multiply in us
That which he promised us through his grace,
So that we firmly trust him,
Rely wholly upon him,
Build on him sincerely,
So that our hearts, spirits and minds
Steadfastly depend on him.
Thus we now sing:
Amen, we shall achieve this,
If we believe from the bottom of our hearts.

Singet dem Herrn ein neues Lied, BWV 225

1. [CHOR]

Singet dem Herrn ein neues Lied,
 Die Gemeine der Heiligen sollen ihn loben.
 Israel freue sich des, der ihn gemacht hat.
 Die Kinder Zion sei'n fröhlich über ihrem Könige,
 Sie sollen loben seinen Namen in Reihen;
 mit Pauken und mit Harfen sollen sie ihm spielen.

2. [CHORAL/ARIA]

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS

Wie sich ein Vater erbarmet

Gott, nimm dich ferner unser an,

Über seine junge Kinderlein,

So tut der Herr uns allen,

So wir ihn kindlich fürchten rein.

Er kennt das arm Gemächte,

Gott weiß, wir sind nur Staub,

Denn ohne dich ist nichts getan

Mit allen unsern Sachen.

Gleichwie das Gras vom Rechen,

Ein Blum und fallend Laub.

Der Wind nur drüber wehet,

So ist es nicht mehr da,

Drum sei du unser Schirm und Licht,

Und trägt uns unsre Hoffnung nicht,

So wirst du's ferner machen.

Also der Mensch vergehet,

Sein End, das ist ihm nah.

Wohl dem, der sich nur steif und fest

Auf dich und deine Huld verlässt.

3. [CHOR]

Lobet den Herrn in seinen Taten,

lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit!

Alles, was Odem hat, lobe den Herrn, halleluja!

1. [CHORUS]

Sing unto the Lord a new song,
 And his praise in the congregation of saints.
 Let Israel rejoice in him that made him:
 Let the children of Zion be joyful in their King.
 Let them praise his name in the dance:
 Let them sing praises unto him with the timbrel and harp.

2. [CHORALE/ARIA]

SOPRANO, ALTO, TENOR, BASS

As a father feels pity

God, henceforth take us unto yourself,

For his young, small child,

Thus the Lord does to us all,

So that, childlike, we will but revere him.

He knows that our strength is feeble,

God knows that we are but dust,

For without you nothing comes to pass

In all things concerning us.

Like the grass that is raked,

A flower, and a falling leaf.

All it takes is a breath of wind

And then it is no longer there,

Therefore be our protection and our light,

And – if our hope does not deceive us –

You will remain so henceforth.

Thus the man passes away,

His end is close.

Happy is he who, strong and resolute,

Places his reliance on you and your mercy.

3. [CHORUS]

Praise him for his mighty acts:

Praise him according to his excellent greatness.

Let every thing that hath breath praise the Lord.

Komm, Jesu, komm, BWV 229

4 1. [CHOR]

Komm, Jesu, komm,
 Mein Leib ist müde,
 Die Kraft verschwindt je mehr und mehr,
 Ich sehne mich
 Nach deinem Friede;
 Der saure Weg wird mir zu schwer!
 Komm, ich will mich dir ergeben;
 Du bist der rechte Weg, die Wahrheit und das Leben.

5 2. ARIA

Drum schließ ich mich in deine Hände
 Und sage, Welt, zu guter Nacht!
 Eilt gleich mein Lebenslauf zu Ende,
 Ist doch der Geist wohl angebracht.
 Er soll bei seinem Schöpfer schweben,
 Weil Jesus ist und bleibt
 Der wahre Weg zum Leben.

1. [CHORUS]

Come, Jesus, come,
 My body is tired,
 My power ebbs away ever more.
 I am longing
 For your peace;
 The bitter path is growing too arduous for me!
 Come, I wish to give myself to you;
 You are the true way, the truth and the life.

2. ARIA

Thus I place myself in your hands
 And bid the world goodnight.
 If my life is hurrying towards its end,
 My soul at least is well disposed.
 It will rise aloft and be with its creator,
 Because Jesus is and will remain
 The true way to life.

Jesu, meine Freude, BWV 227

6 1. CHORAL VERS 1

Jesu, meine Freude,
 Meines Herzens Weide,
 Jesu, meine Zier;
 Ach wie lang, ach lange
 Ist dem Herzen bange,
 Und verlangt nach dir!
 Gottes Lamm, mein Bräutigam,
 Außer dir soll mir auf Erden
 Nichts sonst Liebbers werden.

1. CHORALE VERSE 1

Jesus, my joy,
 Pasture to my heart,
 Jesus, my jewel;
 Oh how long, how long
 Is my heart filled with fear
 And yearning for you!
 Lamb of God, my bridegroom,
 Apart from you, nothing on earth
 Shall be dearer to me.

7. [CHOR]

Es ist nun nichts Verdammliches an denen,
die in Christo Jesu sind,
die nicht nach dem Fleische wandeln,
sondern nach dem Geist.

8. 3. CHORAL VERS 2

Unter deinen Schirmen
Bin ich vor den Stürmen
Aller Feinde frei.
Lass den Satan wittern,
Lass den Feind erbittern,
Mir steht Jesus bei.
Ob es itzt gleich kracht und blitzt,
Ob gleich Sünd und Hölle schrecken:
Jesus will mich decken.

9. 4. [TRIO]

SOPRAN I & II, BASS
Denn das Gesetz des Geistes,
der da lebendig macht in Christo Jesu,
hat mich frei gemacht
von dem Gesetz der Sünde und des Todes.

10. 5. CHORAL VERS 3

Trotz dem alten Drachen,
Trotz des Todes Rachen,
Trotz der Furcht dazzu!
Tobe, Welt, und springe,
Ich steh hier und singe
In gar sicherer Ruh.
Gottes Macht hält mich in acht;
Erd und Abgrund muss verstummen,
Ob sie noch so brummen.

2. [CHORUS]

There is therefore now no condemnation to them
Which are in Christ Jesus,
Who walk not after the flesh,
But after the Spirit.

3. CHORALE VERSE 2

Under your protection
I am free from the wrath
Of all enemies.
Let Satan sniff the air,
Let the enemy become enraged,
Jesus stands at my side.
Even if now thunder rumbles and lightning flashes,
Even if sin and hell frighten me:
Jesus will shield me.

4. [TRIO]

SOPRANO I & II, BASS
For the law of the Spirit
Of life in Christ Jesus
Hath made me free
From the law of sin and death.

5. CHORALE VERSE 3

Defy the old dragon,
Defy the jaws of death,
Defy also fear!
Rage, o world, and make haste,
I shall stand here and sing
With assured calm.
God's power will look after me;
The earth and the abyss must fall silent,
However much noise they make.

11 6. [FUGE]

Ihr aber seid nicht fleischlich,
sondern geistlich,
so anders Gottes Geist in euch wohnet.
Wer aber Christi Geist nicht hat,
der ist nicht sein.

12 7. CHORAL VERS 4

Weg mit allen Schätzen!
Du bist mein Ergötzen,
Jesu, meine Lust!
Weg ihr eitlen Ehren,
Ich mag euch nicht hören,
Bleibt mir unbewusst!
Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod
Soll mich, ob ich viel muss leiden,
Nicht von Jesu scheiden.

13 8. ANDANTE [TRIO]

ALT, TENOR, BASS
So aber Christus in euch ist,
so ist der Leib zwar tot
um der Sünde willen;
der Geist aber ist das Leben
um der Gerechtigkeit willen.

14 9. CHORAL VERS 5

SOPRAN I & II, TENOR
Gute Nacht, o Wesen,
Das die Welt erlesen,
Mir gefällt du nicht.
Gute Nacht, ihr Sünden,
Bleibet weit dahinten,
Kommt nicht mehr ans Licht!
Gute Nacht, du Stolz und Pracht!
Dir sei ganz, du Lasterleben,
Gute Nacht gegeben.

6. [FUGUE]

But ye are not in the flesh,
But in the Spirit,
If so be that the Spirit of God dwell in you.
Now if any man have not the Spirit of Christ,
He is none of his.

7. CHORALE VERSE 4

Away with all treasures!
You are my happiness,
Jesus, my delight!
Away, ye vainglories,
I do not wish to listen to you,
Remain unknown to me!
Misery, anguish, the cross, ignominy and death
Will, even if I must suffer greatly,
Not part me from Jesus.

8. ANDANTE [TRIO]

ALTO, TENOR, BASS
And if Christ be in you,
The body is dead
Because of sin;
But the Spirit is life
Because of righteousness.

9. CHORALE VERSE 5

SOPRANO I & II, TENOR
Good night, o life
That the world has chosen,
You do not please me.
Good night, ye sins,
Remain far away,
Do not come to light again!
Good night, pride and splendour!
O sinful life, to you in your entirety
I bid good night.

15 10. [CHOR]

So nun der Geist des,
 der Jesum von den Toten auferwecket hat,
 in euch wohnet,
 so wird auch derselbige,
 der Christum von den Toten auferwecket hat,
 eure sterblichen Leiber lebendig machen
 um des willen, dass sein Geist in euch wohnet.

16 11. CHORAL VERS 6

Weicht, ihr Trauergeister,
 Denn mein Freudenmeister,
 Jesus, tritt herein.
 Denen, die Gott lieben,
 Muss auch ihr Betrüben
 Lauter Zucker sein.
 Duld ich schon hier Spott und Hohn,
 Dennoch bleibst du auch im Leide,
 Jesu, meine Freude.

10. [CHORUS]

But if the Spirit of him
 That raised up Jesus from the dead
 Dwell in you,
 He that raised up
 Christ from the dead
 Shall also quicken your mortal bodies
 By his Spirit that dwelleth in you.

11. CHORALE VERSE 6

Begone, mournful spirits,
 For the master of my joys,
 Jesus, is now arriving.
 For those who love God
 Even sorrow must
 Turn to pure sweetness.
 If I here already suffer scorn and denigration,
 You remain, however, even in my suffering,
 Jesus, my joy.

Lobet den Herrn, alle Heiden, BWV 230**17 CHOR**

Lobet den Herrn, alle Heiden,
 und preiset ihn, alle Völker!
 Denn seine Gnade und Wahrheit waltet
 über uns in Ewigkeit.
 Alleluja

CHORUS

O praise the Lord, all ye nations:
 Praise him, all ye people.
 For his merciful kindness and the truth of the Lord
 endureth for ever.
 Alleluia

Fürchte dich nicht, ich bin bei dir, BWV 228

18 CHOR

Fürchte dich nicht, ich bin bei dir;
 weiche nicht, denn ich bin dein Gott!
 Ich stärke dich, ich helfe dir auch,
 ich erhalte dich
 durch die rechte Hand meiner Gerechtigkeit.
 Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöst,
 ich habe dich bei deinem Namen gerufen,
 du bist mein!

[CHORAL]

**Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden,
 Du bist mein, ich bin dein,
 Niemand kann uns scheiden.
 Ich bin dein, weil du dein Leben
 Und dein Blut mir zugut
 In den Tod gegeben.
 Du bist mein, weil ich dich fasse,
 Und dich nicht, o mein Licht,
 Aus dem Herzen lasse.
 Lass mich, lass mich hingelangen,
 Da du mich und ich dich
 Lieblich werd umfängen.**

CHORUS

Fear thou not; for I am with thee;
 Be not dismayed; for I am thy God:
 I will strengthen thee; yea, I will help thee;
 Yea, I will uphold thee
 With the right hand of my righteousness.
 Fear not: for I have redeemed thee,
 I have called thee by thy name;
 Thou art mine.

[CHORALE]

**Lord, my shepherd, fount of all joys,
 You are mine, I am yours,
 No one can separate us.
 I am yours, because you
 Gave your life and your blood
 For my benefit, in death.
 You are mine because I grasp you
 And, o my light, I never
 Let you leave my heart.
 Let me, let me reach the place
 Where you will embrace me in love
 And I shall do the same to you.**

Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn, BWV 1165

19 CHOR

Ich lasse dich nicht,
 du segnest mich denn,
 mein Jesu.

[CHORAL]

**Weil du mein Gott und Vater bist,
 dein Kind wirst du verlassen nicht,
 du väterliches Herz.
 Ich bin ein armer Erdenkloß
 auf Erden weiß ich keinen Trost.**

CHORUS

I will not let thee go,
 Except thou bless me.
 My Jesus

[CHORALE]

**Because you are my God and Father,
 You will not leave your child,
 You paternal heart.
 I am a poor clod of earth,
 On Earth I know no consolation.**

Der Geist hilft unser Schwachheit auf, BWV 226

20 [CHOR]

SOPRAN I & II, ALT, TENOR I & II, BASS
 Der Geist hilft unser Schwachheit auf,
 denn wir wissen nicht,
 was wir beten sollen,
 wie sich's gebühret;
 sondern der Geist selbst vertritt uns aufs beste
 mit unaussprechlichem Seufzen.

21 [ALLA BREVE]

Der aber die Herzen forschet,
 der weiß, was des Geistes Sinn sei;
 denn er vertritt die Heiligen nach dem,
 das Gott gefället.

22 [CHORAL]

Du heilige Brunst, süßer Trost
 Nun hilf uns, fröhlich und getrost
 In deinem Dienst beständig bleiben,
 Die Trübsal uns nicht abtreiben.
 O Herr, durch dein Kraft uns bereit
 Und stärk des Fleisches Blödigkeit,
 Dass wir hie ritterlich ringen,
 Durch Tod und Leben zu dir dringen.
 Halleluja, halleluja.

[CHORUS]

SOPRANO I & II, ALTO, TENOR I & II, BASS
 Likewise the Spirit also helpeth our infirmities:
 For we know not
 What we should pray for
 As we ought:
 But the Spirit itself maketh intercession for us
 With groanings which cannot be uttered.

[ALLA BREVE]

And he that searcheth the hearts
 Knoweth what is the mind of the Spirit,
 Because he maketh intercession for the saints
 According to the will of God.

[CHORALE]

You sacred warmth, sweet comfort,
 Now help us, with joy and consolation
 To remain faithful in your service,
 Not to be led astray by misfortune.
 O Lord, prepare us through your power
 And strengthen the weak flesh,
 So that we may fight with valour,
 And reach you through death and life.
 Alleluia, alleluia.

O Jesu Christ, meins Lebens Licht (second version), BWV 118

23 [CHOR]

O Jesu Christ, meins Lebens Licht,
 Mein Hort, mein Trost, mein' Zuversicht,
 Auf Erden bin ich nur ein Gast
 Und drückt mich sehr der Sünden Last.

Auf deinen Abschied, Herr, ich trau',
 Darauf mein letzte Heimfahrt bau'.
 Tu mir die Himmelstür weit auf
 Wenn ich beschließ mein Lebenslauf.

[CHORUS]

O Jesus Christ, light of my life
 My refuge, my comfort, my confidence,
 On earth I am merely a guest,
 Sorely oppressed by the burden of sin.

In your passing, Lord, I place my faith,
 Upon it I rely for my last journey home.
 Open wide the gates of heaven to me
 When I end my life.

Songs from **2. Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach****1/2 12/13a. GIB DICH ZUFRIEDEN
UND SEI STILLE**

BWV 510/511 (Text: Paul Gerhardt)

SOPRAN

Gib dich zufrieden und sei stille
In dem Gottes deines Lebens.
In ihm ruht aller Freuden Fülle,
Ohn' ihn mühest du dich vergebens;
Er ist dein Quell
Und deine Sonne,
Scheint täglich hell
Zu deiner Wonne.
Gib dich zufrieden.

**3 20a-b. ERBAULICHE GEDANKEN
EINES TOBACKRAUCHERS**

BWV 515/515a (Text: Anonymous)

BASS, SOPRAN

So oft ich meine Tobackspfeife,
Mit gutem Knaster angefüllt,
Zur Lust und Zeitvertreib ergreife,
So gibt sie mir ein Trauerbild –
Und füget diese Lehre bei,
Dass ich derselben ähnlich sei.

Die Pfeife stammt von Ton und Erde,
Auch ich bin gleichfalls draus gemacht.
Auch ich muss einst zur Erde werden –
Sie fällt und bricht, eh ihr's gedacht,
Mir oftmals in der Hand entzwei,
Mein Schicksal ist auch einerlei.

Die Pfeife pflegt man nicht zu färben,
Sie bleibet weiß. Also der Schluss,
Dass ich auch dermalenst im Sterben
Dem Leibe nach erblassen muss.
Im Grabe wird der Körper auch
So schwarz, wie sie nach langem Brauch.

12/13a. REST CONTENT AND BE STILL

SOPRANO

Rest content and be still
In the God of your life,
In him lies the fullness of all joys,
Without him you toil in vain;
He is your source
And your sun,
Shines each day anew
To bring you joy.
Rest content

**20a-b. LOFTY THOUGHTS OF A
TOBACCO SMOKER**

BASS, SOPRANO

Each time I take up my pipe
Filled with good snout
For fun and pleasure
It conjures up a sad image –
And teaches this lesson,
That I am not dissimilar.

The pipe is made of clay and earth
I too am made of the same.
I too one day will become earth –
The pipe often falls and breaks,
Before you are aware of it;
My fate is much the same.

One is not wont to colour a pipe,
It remains white. From which I conclude
That I too one day while dying
Shall turn as pale.
And in the grave the body will turn
As black as the pipe after long use.

Wenn nun die Pfeife angezündet,
 So sieht man, wie im Augenblick
 Der Rauch in freier Luft verschwindet,
 Nichts als die Asche bleibt zurück.
 So wird des Menschen Ruhm verzehrt
 Und dessen Leib in Staub verkehrt.

Wie oft geschieht's nicht bei dem Rauchen,
 Dass, wenn der Stopfer nicht zur Hand,
 Man pflegt den Finger zu gebrauchen.
 Dann denk ich, wenn ich mich verbrannt:
 O, macht die Kohle solche Pein,
 Wie heiß mag erst die Hölle sein?

Ich kann bei so gestalten Sachen
 Mit bei dem Toback jederzeit
 Erbauliche Gedanken machen.
 Drum schmauch ich voll Zufriedenheit
 Zu Land, zu Wasser und zu Haus
 Mein Pfeifchen stets in Andacht aus.

4 25. BIST DU BEI MIR

BWV 508 (Text: Gottfried Heinrich Stölzel)

SOPRAN

Bist du bei mir, geh ich mit Freuden
 zum Sterben und zu meiner Ruh.
 Ach, wie vergnügt wär so mein Ende,
 es drückten deine schönen Hände
 mir die getreuen Augen zu.

5 33. ARIA: WARUM BETRÜBST DU DICH

BWV 516 (Text: Anonymous)

SOPRAN

Warum betrübst du dich und beugest dich zur Erden,
 mein sehr geplagter Geist, mein abgematter Sinn?
 Du sorgst, wie will es doch noch endlich mit dir werden,
 und fährst über Welt und über Himmel hin.
 Würst du dich nicht recht fest in Gottes Willen gründen,
 kannst du in Ewigkeit nicht wahre Ruhe finden.

When now the pipe is lit,
 One sees how, in a trice,
 The smoke vanishes into thin air,
 Nothing but ashes remain.
 Thus is man's fame consumed
 And his body turned to dust.

How often does it happen when one is smoking
 That, when there's no tamper at hand
 One is wont to use the finger.
 I then think, when I've been burned:
 Ah, if these cinders cause such pain,
 How hot will hell turn out to be?

Whenever I formulate such ideas,
 As I smoke my pipe,
 Such edifying thoughts occur.
 And so I puff away contentedly,
 On land, on water and at home,
 At my little pipe, devotedly.

25. IF YOU ARE WITH ME

SOPRANO

If you are with me, I shall with rapture
 Go to my death and to my rest.
 Ah, how joyous would be my end,
 If your beautiful hands were to close
 My faithful eyes!

33. ARIA: WHY ARE YOU SAD

SOPRANO

Why are you sad and your head bowed low,
 O much tormented soul, O wearied mind?
 You worry about what will become of you at the last,
 And you traverse the world and the sky.
 If you do not root yourself in the will of God,
 You will not find true rest in eternity.

6] 34. REZITATIV: ICH HABE GENUG

BWV 82/2 (Text: Christoph Birkmann)

SOPRAN

Ich habe genug!

Mein Trost ist nur allein,

Dass Jesus mein und ich sein eigen möchte sein.

Im Glauben halt ich ihn,

Da seh ich auch mit Simeon,

Die Freude jenes Lebens schon.

Lasst uns mit diesem Manne ziehn!

Ach! möchte mich von meines Leibes Ketten

Der Herr erretten!

Ach! wäre doch mein Abschied hier,

Mit Freuden sagt ich, Welt, zu dir:

Ich habe genug!

**7] 38. ARIA: SCHLUMMERT EIN,
IHR MATTEN AUGEN**

BWV 82/3 (Text: Christoph Birkmann)

SOPRAN

Schlummert ein, ihr matten Augen,

Fallet sanft und selig zu!

Welt, ich bleibe nicht mehr hier,

Hab ich doch kein Teil an dir,

Das der Seele könnte taugen.

Hier muss ich das Elend bauen,

Aber dort, dort wird' ich schauen

Stüßen Friede, stille Ruh.

34. RECITATIVE: IT IS ENOUGH

SOPRANO

It is enough.

My hope is this alone:

That Jesus should be mine and I his.

In faith I cling to him,

And like Simeon I already see

The joy of that life beyond.

Let us depart with this man!

Ah! if the Lord would only free me

From the bondage of my body;

Ah! if only my departure were nigh,

With joy I'd say to you, O world:

It is enough.

**38. CLOSE IN SLEEP,
YOU WEARY EYES**

SOPRANO

Close in sleep, you weary eyes,

Fall soft and blissfully!

World, I shall dwell no longer here,

Since I have no share in you,

That might avail my soul.

Here it is misery that I must tend,

But there, there I shall behold

Sweet peace, silent repose.

**35. SCHAFFS MIT MIR, GOTT,
NACH DEINEM WILLEN**

BWV 514 (Text: Benjamin Schmolck)

SOPRAN

Schaffs mit mir, Gott, nach deinem Willen,
dir sei es alles heimgestellt.

Du wirst mein Wünschen so erfüllen,
wie's deiner Weisheit wohlgefällt.

Du bist mein Vater,
du wirst mich versorgen,
darauf hoffe ich.

**37. WILLST DU DEIN HERZ MIR
SCHENKEN (ARIA DI GIOVANNINI)**

BWV 518 (Text: Anonymous)

SOPRAN, TENOR

Willst du dein Herz mir schenken,
So fang es heimlich an,
Dass unser beider Denken
Niemand erraten kann.
Die Liebe muss bei beiden
Allzeit verschwiegen sein,
Drum schließ die größten Freuden
In deinem Herzen ein.

Behutsam sei und schweige
Und traue keiner Wand,
Lieb' innerlich und zeige
Dich außen unbekannt.
Kein' Argwohn musst du geben,
Verstellung nötig ist.
Genug, dass du, mein Leben,
Der Treu' versichert bist.

Begehre keine Blicke
Von meiner Liebe nicht,
Der Neid hat viele Stricke
Auf unser Tun gericht.

**35. DO WITH ME, O GOD,
ACCORDING TO YOUR WILL**

SOPRANO

Do with me, O God, according to your will,
To you all I shall entrust.

You shall fulfil my wishes,
As it pleases you in your wisdom.

You are my father,
You shall care for me,
I hope.

**37. IF YOU WOULD GIVE ME YOUR HEART
(GIOVANNINI'S ARIA)**

SOPRANO, TENOR

If you would give me your heart,
Let it be in secret,
So that our thoughts
Can be guessed by no one.
Our love must at all times
Be discreet;
Conceal therefore your greatest joys
Within your heart.

Be prudent and silent
And trust no wall,
Love internally and reveal
Nothing outwardly.
You must arouse no suspicion,
You must pretend.
It is sufficient, my love,
That you can be sure of my fidelity.

Do not desire me
To look on you amorously;
Envy sets numerous traps
To ensnare us.

Du musst die Brust verschließen,
Halt deine Neigung ein.

Die Lust, die wir genießen,
Muss ein Geheimnis sein.

Zu frei sein, sicher gehen,
Hat oft Gefahr gebracht.

Man muss sich wohl verstehen,
Weil ein falsch Auge wacht.

Du musst den Spruch bedenken,
Den ich zuvor getan:

Willst du dein Herz mir schenken,
So fang es heimlich an.

10 39b. DIR, DIR, JEHOVA, WILL ICH SINGEN

BWV 299 (Text: Bartholomäus Crassellius)

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS

Dir, dir, Jehova, will ich singen,
Denn wo ist so ein solcher Gott wie du?

Dir will ich meine Lieder bringen,
Ach! Gib mir deines Geistes Kraft dazu,
Dass ich es tu' im Namen Jesu Christ,
So wie es dir durch ihn gefällig ist.

[...]

Wohl mir, ich bitt' in Jesu Namen,
Der mich zu deiner Rechten selbst vertritt.

In ihm ist alles Ja und Amen,
Was ich von dir in Geist und Glauben bitt' .
Wohl mir, Lob dir! itz und in Ewigkeit,
dass du mir schenkest solche Seligkeit.

11 40. WIE WOHL IST MIR, O FREUND DER SEELEN

BWV 517 (Text: Wolfgang Christoph Dressler)

SOPRAN

Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen,
Wenn ich in deiner Liebe ruh.
Ich steige aus der Schwermuts-Höhlen
Und eile deinen Armen zu.

You must close up your heart,
Hold back your affection.

The pleasure that we enjoy
Must remain a secret.

To act openly and with confidence
Has often brought danger.

We must understand one another,
Because treacherous eyes are watching.

You must bear in mind
What I said just now:

If you would give me your heart,
Let it be in secret.

39b. TO YOU, TO YOU, JEHOVAH, WILL I SING

SOPRANO, ALTO, TENOR, BASS

To you, to you, Jehovah, will I sing
For where is there a God like you?

To you would I bring my songs,
Ah! grant me the strength of your spirit,
That I may act in the name of Jesus Christ,
As it pleases you through him!

[...]

Bless me, I pray in Jesus' name,
Who represents me at your right hand.

In him is all Yes and Amen,
What I ask of you in spirit and faith.
Bless me, praise you, now and forever,
That you give me such bliss.

40. HOW WELL I FEEL, O FRIEND OF SOULS

SOPRANO

How well I feel, O friend of souls,
If I rest in your love.
I clamber out of melancholy's cave
And hasten into your arms.

Da muss die Nacht des Traurens scheiden,
 Wenn mit so angenehmen Freuden,
 Die Liebe strahlt aus deiner Brust.
 Hier ist mein Himmel schon auf Erden,
 Wer wollte nicht vergnügt werden,
 Der in dir findet Ruh und Lust.

**41. GEDENKE DOCH, MEIN GEIST,
 ZURÜCKE**

BWV 509 (Text: Anonymous)

SOPRAN

Gedenke doch, mein Geist, zurücke
 Ans Grab und an den Glockenschlag,
 Da man mich wird zur Ruh begleiten,
 Auf dass ich klüglich sterben mag.
 Schreib dieses Wort in Herz und Brust:
 Gedenke, dass du sterben musst.

42. O EWIGKEIT, DU DONNERWORT

BWV 513 (Text: Johann Rist)

SOPRAN

O Ewigkeit, du Donnerwort,
 O Schwert, das durch die Seele bohrt,
 O Anfang sonder Ende.
 O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,
 Ich weiß vor großer Traurigkeit
 Nicht, wo ich mich hinwende.
 Mein ganz erschrock'nes Herze bebt,
 Dass mir die Zung am Gaumen klebt.

The night of sorrow must then vanish,
 When love with such pleasant joys
 Radiates from your breast.
 My heaven is here on earth;
 Who would not be content
 Who finds peace and joy in you.

41. BE MINDFUL, O SOUL

SOPRANO

Be mindful, O soul
 Of the grave and the tolling bell
 That will accompany me to rest,
 So that I might wisely die.
 Inscribe these words on my heart and breast:
 Be mindful that you must die.

42. O ETERNITY, O WORD OF THUNDER

SOPRANO

O eternity, O word of thunder
 O sword, that pierces our soul,
 O beginning with no ending.
 O eternity, O timeless time,
 With my great grief I do not know
 Which way I should turn
 My terrified heart quakes so,
 That my tongue cleaves to my gums.

English translations: Richard Stokes

Songs from
Musicalisches Gesang-Buch Georg Christian Schemelli

14. ICH STEH AN DEINER KRIPPEN HIER

BWV 549 (Text: Paul Gerhardt)

BASS

1. Ich steh an deiner Krippen hier,
 O Jesulein, mein Leben;
 Ich komme, bring und schenke dir,
 Was du mir hast gegeben.
 Nimm hin, es ist mein Geist und Sinn,
 Herz, Seel und Mut, nimm alle hin
 Und lass dirs wohlgefallen.

[...]

4. Ich lag in tiefster Todesnacht,
 Du wurdest meine Sonne,
 Die Sonne, die mir zugebracht
 Licht, Leben, Freud und Wonne.
 O Sonne, die das werte Licht
 Des Glaubens in mir zugericht,
 Wie schön sind deine Strahlen.

[...]

16. O JESULEIN SÜSS, O JESULEIN MILD

BWV 493 (Text: Valentin Thilo der Jüngere)

SOPRAN, TENOR

1. O Jesulein süß, o Jesulein mild!
 Deines Vaters Willen hast du erfüllt,
 Bist kommen aus dem Himmelreich,
 Uns armen Menschen worden gleich.
 O Jesulein süß, o Jesulein mild!

[...]

14. I STAND BEFORE THY MANGER FAIR

BASS

1. I stand before Thy manger fair,
 My Jesus, Life from heaven
 I come, and unto Thee I bear
 What Thou to me hast given.
 Receive it, for 'tis mind and soul,
 Heart, spirit, strength – receive it all,
 And deign to let it please Thee.

[...]

4. I lay still in death's deepest night,
 Till Thou, my Sun, arising,
 Didst bring joy, pleasure, life, and light,
 My wakened soul surprising.
 O Sun, who dost so graciously
 Cause faith's good light to dawn in me,
 How lovely is Thy radiance!

[...]

16. LITTLE JESUS SWEET, LITTLE JESUS MILD

SOPRANO, TENOR

1. Little Jesus sweet, little Jesus mild!
 You have fulfilled your Father's purpose;
 You came down from heaven,
 And became the equal of us poor men
 Little Jesus sweet, little Jesus mild!

[...]

5. O Jesulein süß, o Jesulein mild!
 Du bist der Lieb ein Ebenbild.
 Zünd an in uns der Liebe Flamm,
 Dass wir dich lieben allzumm,
 O Jesulein süß, o Jesulein mild!

[...]

18. LASSET UNS MIT JESU ZIEHEN

BWV 481 (Text: Siegmund von Birken)

BASS

1. Lasset uns mit Jesu ziehen,
 Seinem Vorbild folgen nach.
 In der Welt der Welt entfliehen,
 Auf der Bahn, die er uns brach.
 Immer fort zum Himmel reisen,
 Irdisch noch schon himmlisch sein,
 Gläuben recht und leben fein,
 In der Lieb den Glauben weisen.
 Treuer Jesu, bleib bei mir:
 Gebe vor, ich folge dir.

2. Lasset uns mit Jesu leiden,
 Seinem Vorbild werden gleich.
 Nach dem Leide folgen Freuden,
 Armut hier macht dorten reich.
 Tränensaat, die erntet Lachen,
 Hoffnung tröste die Geduld!
 Es kann leichtlich Gottes Huld
 Aus dem Regen Sonne machen.
 Jesu, hier leid ich mit dir,
 Dort teil deine Freud mit mir.

[...]

Little Jesus sweet, little Jesus mild!
 You are the image of love.
 Light in us the flames of love
 That we all may love you,
 Little Jesus sweet, little Jesus mild!

[...]

18. LET US WALK WITH JESUS

BASS

1. Let us walk with Jesus,
 Follow his example.
 Escape from the world in the world,
 On the path he broke for us.
 Always travelling on to heaven,
 On earth, still be heavenly,
 Believe rightly and live finely,
 Show faith in love.
 Faithful Jesus, stay with me:
 Lead the way, I will follow thee.

2. Let us suffer with Jesus,
 Become like his example.
 After suffering comes joy,
 Poverty here brings richness there.
 Sowing tears reaps laughter,
 Hope comforts patience!
 God's favour can easily
 Turn the rain into sunshine.
 Jesus, here I suffer with you,
 There, share your joy with me.

[...]

17 19. MEIN JESU! WAS VOR SEELENWEH

BWV 487 (Text: Georg Christian Schemelli)

TENOR, SOPRAN

1. Mein Jesu, was vor Seelenweh
 Befällt dich in Gethsemane,
 Derein du bist gegangen.
 Des Todes Angst, der Hölle Qual
 Und alle Bäche Belial,
 Die haben dich umfangen.
 Du zagst,
 Du klagst,
 Zitterst, bebest und erhebest im Elende
 Zu dem Himmel deine Hände.

[...]

5. Du treuer Immanuel!
 Befreiest meine arme Seel
 Von allen Hölleplagen,
 Dein übergroße Seelenangst,
 In der du mit dem Tode rangst,
 Erlöst sie von dem Zagen.
 Ach, wie
 Kann sie
 Nunmehr singen,
 Freudig springen
 Und dich loben
 Dass du sie so hoch erhoben.

6. Sei ewig drum von mir gepreist,
 Und lass mir deinen Freudengeist
 Das Herze kräftig stärken.
 Lass deine große Angst und Weh
 Und dein betrübt Gethsemane
 Mein Herze stets bemerken,
 Bis ich
 Endlich
 Aus dem Leiden
 In die Freuden
 Möge kommen,
 Wo du lebst mit allen Frommen.

19. MY JESUS, WHAT WITH THE SOUL'S PAIN

TENOR, SOPRANO

1. My Jesus, what with the soul's pain
 Befalls you in Gethsemane,
 Thither thou hast gone.
 The fear of death, the torment of hell
 And all the streams of Belial,
 That have encompassed thee.
 You are afraid,
 You lament,
 Trembling, quivering and raising your hands in misery
 To the heavens your hands.

[...]

5. You faithful Immanuel!
 Deliver my poor soul
 From all the plagues of hell,
 Your excessive anguish of soul,
 In which you wrestled with death,
 Deliver them from their fear.
 Alas, how
 Can she
 Sing now,
 Leap with joy
 And praise you
 You thou hast raised her so high.

6. Be thus eternally praised by me,
 And let your spirit of joy
 Fortify my heart.
 Let your great anguish and pain
 And your sorrowful Gethsemane
 My heart always notice,
 Till I
 At last
 From suffering
 Into joys
 May come,
 Where you live with all the pious.

18 29. BRUNNQUELL ALLER GÜTER

BWV 445 (Text: Johann Franck)

BASS

1. Brunnquell aller Güter,
Herrscher der Gemüter,
lebendiger Wind,
Stiller aller Schmerzen,
dessen Glanz und Kerzen
mein Gemüt entzünd.
lehre meine schwache Saiten
deine Kraft und Lob ausbreiten.

[...]

4. Teure Gottesgabe,
komm, o komm, mich labe,
sieh, ich bin verschmacht,
komm, o mein Verlangen,
komm, mein Lieb, gegangen,
denn mein Herze lacht,
wird vom Neuen ganz erquicket,
wann es, Labsal, dich erblicket.

[...]

19 30. GOTT, WIE GROSS IST DEINE GÜTE

BWV 462 (Text: Georg Christian Schemelli)

TENOR, SOPRAN

1. Gott, wie groß ist deine Güte!
Die mein Herz auf Erden schmeckt.
Ach! wie labt sich mein Gemüte,
Wenn mich Not und Tod erschreckt.
Wenn mich etwas will betrüben,
Wenn mich meine Sünde presst,
Zeiget sie von deinem lieben,
Das mich nicht verzagen lässt.
Drauf ich mich zufriednen stelle
Und Trotz bieten kann der Hölle.

[...]

29. FOUNT OF ALL GOODNESS

BASS

1. Fount of all goodness,
Ruler of the mind,
Living wind,
Stiller of all pain,
Whose splendour and candles
Kindle my mind .
Teach my weak strings
To spread your strength and praise.

[...]

4. Dear gift of God,
Come, O come, make me happy,
Behold, I am weary,
Come, O my desire,
Come, my love, gone,
For my heart laughs,
Is completely refreshed by the new,
When it, o bliss, beholds you.

[...]

30. GOD, HOW GREAT IS YOUR GOODNESS!

TENOR, SOPRANO

1. God, how great is your goodness!
That my heart tastes on earth.
Oh, how my soul is refreshed,
When adversity and death terrify me.
When something wants to grieve me,
When my sin oppresses me,
It demonstrates your love,
That will not let me despair.
That I may be content
And can defy hell.

[...]

4. Darum bitt ich deine Güte,
Deine Gnade und Wundertreu,
O mein Vater! Mich behüte,
Dass ich nicht verlassen sei.
Stärke mich in deinem Geiste,
Wenn ich werde hingerafft,
Und vor allem, was das meiste,
Gib mir stets des Glaubens Kraft;
Lass mich deine liebe schmecken,
Wenn du mich wirst auferwecken.

20 32. DIR, DIR, JEHOVA, WILL ICH SINGEN

BWV 452 (Text: Bartholomäus Crassellius)

SOPRAN, TENOR

1. Dir, dir, Jehova, will ich singen!
Denn wo ist so ein solcher Gott wie du?
Dir will ich meine Lieder bringen,
Ach, gib mir deines Geistes Kraft darzu,
Dass ich es tu im Namen Jesu Christ,
So wie es dir durch ihn gefällig ist.

[...]

3. Verleih mir, Höchster, solche Güte,
So wird gewiss mein Singen recht getan;
So klingt es schön in meinem Liede,
Und ich bet dich im Geist und Wahrheit an:
So hebt dein Geist mein Herz zu dir empor,
Dass ich dir Psalmen sing im höhern Chor.

[...]

4. Therefore I ask your goodness,
Your mercy and wondrous faithfulness,
O my Father! Protect me,
That I may not be forsaken.
Strengthen me in your spirit,
When I am taken away,
And above all, first and foremost,
Always give me the strength of faith;
Let me taste your love,
When thou shalt raise me up.

32. TO THEE, O JEHOVAH, WILL I SING

SOPRANO, TENOR

1. To you, O Jehovah, will I sing.
For where is such a God as thou?
To you will I bring my songs,
Oh, give me the power of your Spirit,
That I may do it in the name of Jesus Christ,
As it is pleasing to you through him.

[...]

3. Grant me, Most High, such goodness,
So my singing will surely be done right;
So it sounds beautiful in my song,
And I worship you in spirit and truth:
So your spirit lifts my heart up to you,
That I may sing psalms to you in the higher choir.

[...]

21 37. GOTT LEBET NOCH

BWV 461 (Text: Johann Friedrich Zihn)

SOPRAN, TENOR

1. Gott lebet noch.

Seele, was verzagst du doch?

Gott ist gut, der aus Erbarmen

Alle Hülf auf Erden tut,

Der mit Kraft und starken Armen

Machet alles wohl und gut.

Gott kann besser als wir denken,

Alle Not zum besten lenken.

Seele, so bedenke doch:

Lebt doch unser Herrgott noch.

[...]

7. Gott lebet noch.

Seele, was verzagst du doch?

Musst du schon geängstet wallen

Auf der harten Dornenbahn,

Es ist Gottes Wohlgefallen,

Dich zu führen himmeln.

Gott wird nach dem Jammerleben

Friede, Freud und Wonne geben.

Seele, so bedenke doch:

Lebt doch unser Herrgott noch.

22 41. NICHT SO TRAUIG, NICHT SO SEHR

BWV 489 (Text: Paul Gerhardt)

BASS

1. Nicht so traurig, nicht so sehr,

Meine Seele, sei betrübt,

Dass dir Gott Glück, Gut und Ehr

Nicht so viel wie andern gibt.

Nimm vorlieb mit deinem Gott:

Hastu Gott, so hats nicht Noth.

[...]

37. GOD LIVES

SOPRANO, TENOR

1. God lives! He's near!

See, my soul, and have no fear!

God is good and full of mercy,

Sendeth help in every need,

With His arm will safe protect thee,

And will all thy goings speed.

Better than our fondest dreaming

Is the good for us He's scheming.

Soul, remember happily:

God's in heaven and cares for thee!

[...]

7. God lives! He's near!

See, my soul, and have no fear!

Must you already walk in fear

On the hard path of thorns,

It is God's good pleasure,

To lead thee to heaven.

God will give you peace

Give peace, joy and bliss.

Soul, remember happily:

God's in heaven and cares for thee!

41. DO NOT BE SO MOURNFUL

BASS

1. Do not be so mournful, do not be

So very troubled, my soul,

Because to you God does not give so much good fortune,

Possessions and honour as he does to others:

Make do with your God,

If you have God, then you have no distress.

[...]

15. Führe deines Lebens Lauf
 Allzeit Gottes eingedenk;
 Wie es kommt, nimm alles auf
 Als ein wohlbedacht Geschenk.
 Geht dir widrig, lass es gehen,
 Gott und Himmel bleibt dir stehn.

42. O LIEBE SEELE, ZIEH DIE SINNEN

BWV 494 (Text: Anon [Georg Christian Schemelli?])

SOPRAN, TENOR

1. O liebe Seele, zieh die Sinnen
 Von schöner Welt- und Wollust ab,
 So ruft dein Schöpfer von der Zinnen
 Der hohen Himmelsburg herab.
 Er zeigt dir Wege
 Und schöne Stege,
 Auf welchen du
 Dich recht kannst laben
 Und alles haben.
 Worinnen deine Seele findet Ruh.

[...]

3. Gott hat dich ja für andern Tieren
 Mit aufgerichtetem Angesicht
 Und mit Verstande wollen zieren,
 Dass deiner Seel und Augenlicht
 Die Welt nicht achte,
 Vielmehr betrachte,
 Was himmlisch ist,
 Und dessen Ehre
 Allzeit vermehre,
 Der dich zu seinem Bilde hat erkiest.

[...]

15. Run the race of your life
 Always mindful of God;
 As it comes, receive it all
 As a thoughtful gift.
 If it goes against you, let it go,
 God and heaven remain with you.

42. O DEAR SOUL, TURN YOUR SENSES

SOPRANO, TENOR

1. O dear soul, turn your senses
 Away from the world's shameful lust,
 Thus your Creator calls from the battlements
 From the castle up in heaven.
 He shows you ways
 And beautiful paths,
 On which you
 You can enjoy yourself
 And have everything,
 Wherein thy soul shall find rest.

[...]

3. God has graced you, above other animals
 With upright countenance
 And with understanding,
 So that the world will not pay heed
 To your soul and sight,
 But will rather consider,
 That which is heavenly,
 And the honour of which
 Ever increases,
 He who hath chosen thee in his own image.

[...]

9. Die Tulipan zeigt ihre Farben,
 Komm, Mensch, bespiegle dich in mir;
 Ich habe zwar, was andre darben,
 Doch stell ich meine Art auch für:
 In wenig Jahren
 Muss ich erfahren,
 Wie nichts besteht,
 Wie alles Prangen
 So bald vergangen
 Und wie von schöner Pracht nichts Süßes geht.

[...]

24 44. VERGISS MEIN NICHT

BWV 505 (Text: Gottfried Arnold)

SOPRAN, TENOR

1. Vergiss mein nicht, vergiss mein nicht,
 Mein allerliebster Gott.
 Ach, höre doch mein Flehen,
 Ach, lass mir Gnad geschehen,
 Wenn ich hab Angst und Not,
 Du meine Zuversicht.
 Vergiss mein nicht, vergiss mein nicht.

[...]

3. Vergiss mein nicht, vergiss mein nicht,
 Mein allerliebster Gott,
 Vergib mir meine Sünden.
 Ach, lass mich Gnade finden,
 So hat es keine Not,
 Wenn solche mich anficht,
 Vergiss mein nicht, vergiss mein nicht.

[...]

5. Vergiss mein nicht, vergiss mein nicht,
 Wenn itzt der herbe Tod
 Mir nimmt mein zeitlich Leben,
 Du kannst ein bessers geben,
 Mein allerliebster Gott,
 Hör, wenn dein Kind noch spricht:
 Vergiss mein nicht, vergiss mein nicht.

9. The tulip shows its colours,
 Come, o man, reflect yourself in me;
 Though I have what others lack,
 But I also represent my kind:
 In a few years
 I must learn,
 How nothing exists,
 How all splendour
 So soon is gone
 And how beautiful splendour leads to nothing that is sweet.

[...]

44. DO NOT, DO NOT FORGET ME*Translation: Richard Stokes*

SOPRANO, TENOR

Do not, do not forget me,
 Most beloved God.
 Ah, hear my supplication!
 Ah, bestow Thy grace on me,
 In my fear and need,
 Thou, in whom I trust,
 Do not, do not forget me.

[...]

Do not, do not forget me,
 Most beloved God.
 Forgive my sins,
 Ah, and let me find grace!
 If I am then assailed by peril,
 I shall be unscathed.
 Do not, do not forget me.

[...]

Do not, do not forget me,
 If bitter Death
 Now ends my temporal life.
 Thou canst grant a better life,
 Most beloved God.
 Harken to Thy child's entreaty;
 Do not, do not forget me!

53. JESU, JESU, DU BIST MEIN

BWV 470 (Text: Anonymous)

TENOR, SOPRAN

1. Jesu, Jesu, du bist mein,
Weil ich muss auf Erden wallen.
Lass mich ganz dein eigen sein,
Lass mein Leben dir gefallen.
Dir will ich mich ganz ergeben
Und im Tode an dir kleben,
Dir vertraue ich allein,
Jesu, Jesu, du bist mein.

[...]

8. Jesu, Jesu, du bist mein,
Lass mich bei dir unterkommen;
Nimm mich in den Himmel ein,
Dass ich habe mit den Frommen
Himmelsfreude, Lust und Wonne,
Und ich seh die Gnadensonne
Dort mit allen Engelein,
Jesu, Jesu, du bist mein.

59. KOMM, SÜSSER TOD

BWV 478 (Text: Anonymous)

TENOR, SOPRAN

1. Komm süßer Tod, komm selge Ruh!
Komm, führe mich in Friede,
Weil ich der Welt bin müde,
Komm, ich wart auf dich,
Komm bald und führe mich,
Drück mir die Augen zu
Komm selge Ruh!

2. Komm süßer Tod, komm selge Ruh!
Im Himmel ist es besser,
Da alle Lust viel größer,
Drum bin ich jederzeit
Schon zum Valet bereit,
Ich schließ die Augen zu.
Komm selge Ruh!

[...]

53. JESUS, JESUS, YOU ARE MINE

TENOR, SOPRANO

1. Jesus, Jesus, you are mine,
While I must languish on earth,
Let me be forever only yours,
May my life please you.
I want to surrender myself completely to you
And in death hold fast to you,
You alone do I trust,
Jesus, Jesus, you are mine

[...]

8. Jesus, Jesus, you are mine
Let me abide with you;
Accept me into your heaven
So that, with the faithful, I may have
Heavenly joy, happiness and delight,
And I may see the sun of mercy
There with all the angels,
Jesus, Jesus, you are mine.

59. COME, SWEET DEATH*Translation: Richard Stokes (verses 1 & 5)*

TENOR, SOPRANO

1. Come, sweet death, come blessed peace!
Come, lead me to tranquility,
For I am weary of the world,
Ah come! I await you,
Come soon to lead me,
Close my eyes.
Come, blessed peace!

2. Come, sweet death, come blessed peace!
It is better in heaven,
Where all pleasure is much greater,
Therefore I am always
Already ready to depart,
I close my eyes.
Come, blessed peace!

[...]

5. Komm süßer Tod, komm selge Ruh!

Ich will nun Jesum sehen
 Und bei den Engeln stehen.
 Es ist nunmehr vollbracht,
 drum Welt zu guter Nacht,
 mein Augen sind schon zu.
 Komm selge Ruh!

27 67. KOMMT, SEELEN, DIESER TAG

BWV 479 (Text: Valentin Ernst Löscher)

KOMM, GOTT, SCHÖPFER, HEILIGER GEIST

BWV 370 (Text: Martin Luther)

SOPRAN, TENOR

1. Kommt, Seelen, dieser Tag muss heilig sein besungen,
 Sprecht Gottes Taten aus mit neuerweckten Zungen,
 Heut hat der werthe Geist viel Helden ausgerüst',
 So betet, dass er auch die Herzen hier begrüßt.

1. Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist,
 Besuch das Herz der Menschen dein,
 Mit Gnaden sie füll, wie du weißt,
 Dass's dein Geschöpf vorhin sein.

[...]

7. Wen Gottes Geist beseelt, wen Gottes Wort erregt,
 Und wer die Erstlinge von seiner Gnade trägt,
 Der stimme mit uns ein und preise Gottes Treu,
 Sie ist an diesem Fest und alle Morgen neu.

7. Gott Vater sei Lob und dem Sohn,
 Der von den Toten auferstund,
 Dem Tröster sei dasselb getan
 In Ewigkeit alle Stund.

5. Come, sweet death, come blessed peace!

I now wish to see Jesus
 And be among the angels.
 All is now accomplished,
 Thus I bid you goodnight, O world,
 My eyes are already closed.
 Come, blessed peace!

67. COME, LET US ALL THIS DAY**COME, GOD, CREATOR, HOLY GHOST**

SOPRANO, TENOR

1. Come, let us all this day with holy songs be praising;
 Tell out the works of God, once more our voices raising.
 This day the Holy Ghost heroic hearts has fired,
 So let us pray that ours by him may be inspired.

1. Come, God, Creator, Holy Ghost,
 Visit the heart of all Thy men;
 Fill them with grace, the way Thou know'st;
 What Thine was, make it again.

[...]

7. Whom God's Spirit inspires, whom God's word enthuses,
 And who bears the first fruits of his grace,
 May he sing with us and praise God's faithfulness,
 It is renewed at this feast and every morning.

7. Praise God the Father, and the Son,
 Who from the dead arose in power;
 Like praise to the Consoling One,
 Evermore and every hour.

Three Wedding Chorales (Half Bridal Mass), BWV 250–252

28 1. WAS GOTT TUT, DAS IST WOHLGETAN

(Text: Samuel Rodigast)

CHOR

Was Gott tut, das ist wohlgetan,
Es bleibt gerecht sein Wille;
Wie er fängt meine Sachen an,
Will ich ihm halten stille.
Er ist mein Gott,
Der in der Not,
Mich wohl weiß zu erhalten;
Drum lass ich ihn nur walten.

29 2. SEI LOB UND EHR DEM HÖCHSTEN GUT

(Text: Johann Jakob Schütz)

CHOR

Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut,
Dem Vater aller Güte,
Dem Gott, der alle Wunder tut,
Dem Gott, der mein Gemüte
Mit seinem reichen Trost erfüllt,
Dem Gott, der allen Jammer stillt:
Gebt unserm Gott die Ehre!

30 3. NUN DANKE' ALLE GOTT

(Text: Martin Rinckart)

CHOR

Nun danket alle Gott
Mit Herzen, Mund und Händen,
Der große Dinge tut
An uns und allen Enden,
Der uns von Mutterleib
Und Kindesbeinen an
Unzählig viel zugut
Und noch itzund getan.

1. WHAT GOD DOES IS WELL DONE

CHOIR

What God does is well done
His will remains just.
However he handles my affairs,
I want to remain calmly steadfast.
He is my God,
Who in my troubles
Knows well how to keep me safe;
Therefore I let him alone rule.

2. LET THERE BE PRAISE AND HONOUR

CHOIR

Let there be praise and honour for the highest good,
For the father of all goodness,
For the God who works all wonders,
For the God who fills
My spirit with his rich consolation,
For the God who soothes all misery.
Give honour to our God!

3. LET THERE BE PRAISE AND HONOUR

CHOIR

Now thank we all our God
With heart and hands and voices,
Who wondrous things has done,
In whom his world rejoices;
Who from our mothers' arms
Has blessed us on our way
With countless gifts of love,
And still is ours today.

From the oratorio

Wer ist der, so von Edom kömmt, BWV 1167

31 ARIOSO: SO HEB ICH DENN MEIN AUGE SEHNLICH AUF

BWV 1088 (Text: Anonymous)

BASS

So heb ich denn mein Auge sehnlich auf
und trete dir in deinem Lebenslauf,
mein Heil beständig nach
und kann ich dir in deiner Schmach,
in deinen herben Plagen,
nichts leichtern oder helfen tragen,
so lass ich dennoch nicht von dir,
denn meine Ruhe find ich hier.

BASS

So I lift up my eyes with longing
And follow you in the course of your life,
My salvation constantly,
And if I can neither lighten
Nor help you in your shame,
In your bitter plagues,
I will not let go of you,
For I find my rest here.

32 HERR JESU CHRIST, WAHR' MENSCH UND GOTT

BWV 127/1 (Text: Paul Eber)

CHOR

Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott,
Der du littst Marter, Angst und Spott,
Für mich am Kreuz auch endlich starbst
Und mir deins Vaters Huld erwarbst,
Ich bitt durchs bittere Leiden dein:
Du wollst mir Sünder gnädig sein.

CHOIR

Lord Jesus Christ, true man and God,
You who suffered torture, anguish and mockery,
Who ultimately died for me on the cross
And acquired for me grace from your Father
I beseech you, through your bitter suffering:
May you be merciful to me, sinner that I am.

33 DER GERECHTE KOMMT UM

BWV 1149 (Text: Isaiah 57:1-2)

CHOR

Der Gerechte kommt um,
Und niemand ist, der es zu Herzen nehme;
Und heilige Leute werden aufgerafft,
Und niemand achtet drauf.
Denn die Gerechten werden weggerafft vor dem Unglück;
Und die richtig vor sich gewandelt haben,
Kommen zum Frieden und ruhen in ihren Kammern.

CHOIR

The righteous perishes,
And no man lays it to heart;
And merciful men are taken away,
None considering.
That the righteous is taken away from the evil to come;
And those who walk in their uprightness
Enter into peace and rest in their beds.

Recording data: Passions, Oratorios, Masses and other works

St John Passion	Recording: April 1998 at Kobe Shoin Women's University, Japan Producer, editing: Jens Braun (Take5 Music Production) Sound engineer: Ingo Petry (Take5 Music Production) Original format: 16-bit/44.1 kHz, remastered for surround sound
St Matthew Passion	Recording: April 2019 at the Saitama Arts Theatre Concert Hall, Japan Producer, editing: Marion Schwebel (Take5 Music Production) Sound engineer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production) Mixing: Marion Schwebel, Thore Brinkmann Original format: 24-bit/96 kHz
Christmas Oratorium	Recording: January 1998 at the Saitama Arts Theatre Concert Hall, Japan Producer: Ingo Petry. Sound engineer: Jens Braun. Editing: Oliver Curdt Original format: 16-bit/44.1 kHz, remastered for surround sound
Mass in B minor	Recording: March 2007 at Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan Producer: Thore Brinkmann. Sound engineer: Marion Schwebel Editing: Nora Brandenburg, Bastian Schick. Mixing: Marion Schwebel, Thore Brinkmann Original format: 24-bit/44.1 kHz
Lutheran Masses, BWV 235 & 236 Sanctus, BWV 240 & 241	Recording: September 2013 at Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan Producer: Marion Schwebel. Sound engineer: Jens Braun Editing, mixing: Marion Schwebel, Hans Kipfer Original format: 24-bit/96 kHz
Kyrie in C minor/Christe in G minor Sanctus, BWV 237 & 238	September/October 2014 at Saitama Arts Theatre Concert Hall, Japan Producer: Hans Kipfer (Take5 Music Production). Sound engineer: Jens Braun Editing, mixing: Marion Schwebel, Hans Kipfer Original format: 24-bit/96 kHz
Lutheran Masses, BWV 233 & 234 Conti: Languet anima mea	Recording: February 2014 at Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan Producer, editing: Thore Brinkmann. Sound engineer: Matthias Spitzbarth Mixing: Matthias Spitzbarth, Thore Brinkmann Original format: 24-bit/96 kHz
Magnificat	Recording: November/December 1998 at Kobe Shoin Women's University, Japan Producer: Marion Schwebel. Sound engineer: Hans Kipfer. Editing: Jens Jamin Original format: 16-bit/44.1 kHz, remastered for surround sound
Easter and Ascension Oratorios	Recording: May 2004 at Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan Producer: Marion Schwebel. Sound engineer: Jens Braun Editing: Matthias Spitzbarth. Mixing: Jens Braun, Marion Schwebel Original format: 24-bit/88.2 kHz

Der Herr ist König; Jauchzet dem Herrn alle Welt Recording: September 2022 at Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan
2. Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach Producer, sound engineer, editing, mixing: Thore Brinkmann.
Schemelli-Gesangbuch Original format: 24-bit/96 kHz

Motets Recording: June 2009 at Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan
Producer and mixing: Jens Braun. Sound engineer: Uli Schneider.
Editing: Bastian Schick
Original format: 24-bit/44.1 kHz

Der Gerechte kömmt um Recording: February 2015 at Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan
Producer, editing, mixing: Hans Kipfer. Sound engineer: Thore Brinkmann
Original format: 24-bit/96 kHz

SACD / Surround mastering: Matthias Spitzbarth
Executive producer: Robert von Bahr

Special thanks to Kobe Shoin Women's University and the Saitama Arts Theater

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Booklets and Graphic Design


Cover texts: © Klaus Hofmann 2015 (Booklet 1); © Klaus Hofmann 2019 (Booklet 2); © Christoph Wolff 2024 (Booklet 4)
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-9061 Total timing for all 78 SACDs: 90h 52m 35s
© 1995–2024 & © 2024, BIS Records AB, Åkersberga.

BIS-9061 Booklet 4



Bach Collegium Japan / Masaaki Suzuki
in the Frauenkirche, Dresden

Photo: © Marco Borggreve