

cpo

Johann Heinrich Rolle Matthäuspasion

Brkić · Harmsen · Poplutz
Streckfuß · Dahlmann · Spogis
Kölner Akademie
Michael Alexander Willens



Deutschlandfunk



Michael Alexander Willens

Johann Heinrich Rolle (1716-1785)

Matthäuspasion

Ana-Marija Brkić, Sopran (Judas, Uxor Pilati, die erste und andere Magd)

Sophie Harmsen, Alt (Testo I)

Georg Poplutz, Tenor (Evangelist, Testo II)

Joachim Streckfuß, Tenor (Petrus)

Thilo Dahlmann, Bass (Jesus)

Raimonds Spogis, Bass (Pilatus, Hohepriester)

Kölner Akademie

Michael Alexander Willens

CD 1

- | | | |
|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 1 | Eingangschor <i>Erhebet den Triumph der allerhöchsten Liebe</i> | 2'42 |
| 2 | Recitativo accompagnato <i>Der Sohn des Höchsten macht sich auf</i> (Soprano) | 1'57 |
| 3 | Aria <i>Mein wallend Herz ist voller Lust und Sehnen</i> (Soprano, Chor) | 4'56 |
| 4 | Choral <i>Gott sei gelobet und gebenedeiet</i> | 0'44 |
| 5 | Recitativo <i>Da sie den Lobgesang gesprochen hatten</i> (Evangelista, Jesus, Petrus) | 4'25 |
| 6 | Choral <i>Was Gott tut, das ist wohlgetan</i> | 0'51 |
| 7 | Recitativo <i>Und er kam zu seinen Jüngern</i> (Evangelista, Jesus) | 1'23 |
| 8 | Aria <i>Jesus leidet, meine Seel' ist stille</i> (Tenore) | 5'11 |
| 9 | Recitativo accompagnato <i>Und er kam und fand sie aber schlafend</i>
(Evangelista, Jesus, Judas) | 4'13 |
| 10 | Choral <i>Meinen Jesum lass ich nicht</i> | 0'40 |
| 11 | Recitativo <i>Die aber Jesum gegriffen hatten</i> (Evangelista, Zwei falsche Zeugen) | 1'43 |
| 12 | Choral (O Welt, sieh hier dein Leben, V. 14) <i>Wenn böse Zungen stechen</i> | 0'42 |
| 13 | Recitativo <i>Und der Hohepriester stund</i> (Evangelista, Hoherpriester, Jesus, Chor) | 2'29 |
| 14 | Terzetto <i>Brich über mich doch nicht den Stab</i> (Soprano, Tenore, Basso/Jesus) | 2'49 |
| 15 | Recitativo <i>Da spielten sie aus in sein Angesicht</i> (Evangelista, Petrus, Chor) | 3'20 |
| 16 | Choral (Wo soll ich fliehen hin, V. 2) <i>O Jesu, voller Gnad'</i> | 0'43 |

17	Recitativo <i>Des Morgens aber hielten alle Hohenpriester</i> (Evangelista, Judas, Chor)	1'43
18	Recitativo <i>Und er warf die Silberlinge in den Tempel</i> (Evangelista)	0'13
19	Aria <i>Verräter! Ach, wohin?</i> (Basso)	5'22
20	Recitativo accompagnato <i>Mein Heiland, gib mir Reu' und Leid</i> (Basso)	0'43
21	Choral (O Ewigkeit, du Donnerwort, V. 15) <i>O du verfluchtes Menschenkind</i>	1'02
22	Recitativo <i>Aber die Hohenpriester nahmen die Silberlinge</i> (Evangelista, Pilatus)	1'11
23	Recitativo <i>Sie hielten aber einen Rat</i> (Evangelista)	3'01
24	Choral (Werde munter, mein Gemüte, V. 9) <i>Wenn mein Augen schon sich schließen</i>	1'06

T.T.: 53'22

CD 2

1	Recitativo <i>Aber die Hohenpriester und die Ältesten überredeten das Volk</i> (Evangelista, Pilatus, Chor)	1'16
2	Recitativo <i>Da aber Pilatus sahe, dass er nichts schaffete</i> (Evangelista, Pilatus, Chor)	1'24
3	Aria <i>Göttlich Blut, komm über mich</i> (Alto)	5'48
4	Recitativo <i>Da gab er ihnen Barrabam los</i> (Evangelista, Chor)	1'57
5	Choral (Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht, V. 9) <i>Dein Kreuz lass sein mein Wanderstab</i>	0'31

6	Recitativo <i>Und da sie an die Stätte kamen</i> (Evangelista)	1'19
7	Aria <i>In des Lammes Nägelmalen kühlet Gott des Eifers Schalen</i> (Tenore)	7'48
8	Recitativo <i>Und da wurden zweeen Mörder mit ihm gekreuziget</i> (Evangelista, Chor)	1'57
9	Recitativo <i>Desgleichen auch die Hohenpriester spotteten sein</i> (Evangelista, Chor)	1'37
10	Recitativo <i>Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder</i> (Evangelista, Jesus, Chor)	3'24
11	<i>Du bist im Tod geqältes Lamm</i> (Alto aus Duetto)	7'16
12	Recitativo accompagnato <i>Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss</i> (Evangelista, Chor)	2'12
13	Recitativo <i>Und es waren viel Weiber da</i> (Evangelista)	1'35
14	Choral (O Haupt, voll Blut und Wunden, V. 3) <i>Ich will hier bei dir stehen</i>	1'00
15	Recitativo <i>Es war aber allda Maria Magdalena</i> (Evangelista, Pilatus, Chor)	1'42
16	Schlusschor <i>Wir wollen statt der Speiereien dir Liebe, Dank und Zähren weihen</i>	4'50

T.T.: 45'45

Chor der Kölner Akademie

Sopran

Ana Marija Brkic, Claudia Ehemann

Alt

Sophie Harmsen, Dominique Aline Bilitza

Tenor

Georg Poplutz, George Pooley

Bass

Thilo Dahlmann, Raimonds Spogis

Orchester der Kölner Akademie

Flöte

Cordula Breuer, Gudrun Knop

Oboe / oboe da caccia

Christopher Palameta, Taka Kitazato

Fagott:

Veit Scholz, Cordula Maria Caso

Horn:

Oliver Nicolai, Maria Vormhusen

Violin:

Catherine Martin, Konzertmeisterin (leader), Frauke Heiwolt,

Katarina Todorovic, Anna Maria Smerd,

Andreas Preuß, Andreas Hempel

Viola

Bettina Ecken, Marieke Neumann

Violoncello

Klaus-Dieter Brandt, Julie Maas-Reimers

Kontrabaß

Jacques van der Meer

Orgel

Willi Kronenberg

Dirigent

Michael Alexander Willens



Johann Heinrich Rolle

Johann Heinrich Rolle, Matthäus-Passion

(1748)

Johann Heinrich Rolle wurde am 23. Dezember 1716 in Quedlinburg als jüngster Sohn des Stadtkantors Christian Friedrich und seiner Frau Anna Sophia in eine Musikerfamilie geboren;¹ bereits der Großvater war Stadtpfeiffer in Halle. 1721 wurde der Vater als Kantor und Musikdirektor nach Magdeburg berufen. Der Vater sorgte für die musikalische Ausbildung seines Sohn, denn in jungen Jahren soll er bereits als Komponist und ab 1734 Organist an der Petrikirche in Magdeburg hervorgetreten sein. 1737 nahm Rolle ein Studium der Jurisprudenz in Leipzig auf, zu der Zeit, als Johann Sebastian Bach als Thomaskantor wirkte. Ob er dort mit Bach in Kontakt stand und im *collegium musicum* oder bei den Kantatenaufführungen mitwirkte, lässt sich vermuten, aber nicht belegen.

Nach seinem Studium ging er nach Berlin, um für kurze Zeit dort als Justitiar tätig zu werden; auf Anraten eines nicht bekannten Freundes und Gönners trat er 1741 in die Berliner Hofkapelle Friedrich II. als Kammermusikus ein, in der er für sechs Jahre als Violinist und Bratschist wirkte. Die Anstellung in einer der bedeutendsten Hofkapellen seiner Zeit spricht für die musikalische und künstlerische Qualität des jungen Rolle. Der Umgang mit Carl Philipp Emanuel Bach, den Brüdern Benda und Carl Heinrich Graun blieb sicher nicht ohne Einfluss auf seine künstlerische Entwicklung.

1746 wurde Rolle als Organist an die Hauptkirche St. Johannis nach Magdeburg berufen, wo ihm eine der größten Orgeln von Arp Schnittger mit 62 Registern verteilt auf drei Manuale zur Verfügung stand. Neben dem Organistendienst gehörte die Mitwirkung bei der sonntäglichen figuralen Kirchenmusik zu seinen Dienstpflichten. In dieser Zeit als entstanden viele seiner

Kirchenkantaten und auch die Matthäus-Passion, die sein Vater aufführte. Im August 1751 starb der Vater; Johann Heinrich war einer von drei in die engere Wahl gezogenen Kandidaten um seine Nachfolge. Seine Bewerbung war erfolgreich und am 4. März 1752 erfolgte seine Ernennung zum Musikdirektor, verbunden mit der Übernahme des Kantorats am Altstädtischen Gymnasium, das Organistenamt legte er nieder. Der Dienst am Magdeburger Dom gehörte ausdrücklich nicht zu seinen Dienstpflichten.

Am 18. Mai 1757 heiratete er Rahel Christiana Jacobi, die Tochter eines Hamburger Kaufmanns; aus der Ehe gingen vier Kinder hervor. Die folgenden Jahre als Musikdirektor verliefen unspektakulär.

1767 bewarb er sich zusammen mit Carl Philipp Emanuel Bach nach dem Tod Georg Philipp Telemanns um die Stelle des Hamburger Musikdirektors; mit lediglich einer Stimme Mehrheit wurde dieser ihm vorgezogen.

Rolle starb nach zwei Schlaganfällen am 29. Dezember 1785. In den Nachrufen wurden seine „vortrefflichen Kompositionen“ und sein „frühzeitiges Genie“ hervorgehoben. Am 24. April 1786 fand im großen Konzertsaal Magdeburgs eine feierliche Trauermusik statt, um Rolle zu würdigen.

Rolle schuf eine nennenswerte Zahl von Kantaten und über 70 Motetten, die etwas bis 1760 entstanden sein dürften; leider lassen sich nur wenige Werke datieren.

In die frühen 1760er Jahre entstanden sechs Cembalokonzerte, die er selbst mit großem Erfolg aufführte.

Während des Siebenjährigen Krieges war Magdeburg von Kriegshandlungen nicht betroffen und wurde so zum Rückzugsort für den preußischen Hof mit seiner vorzüglichen Kapelle. Während dieser Zeit gründete Rolle die öffentlichen Konzerte, an denen vornehmlich

die gebildete Bürgerschaft, aber auch der Adel teilnahm. Von 1764 bis zu seinem Tode wurden zwischen November bis Mitte April jeweils 12 bis 16 öffentliche Konzerte veranstaltet. In diesen Konzerten kamen auch Rollen „musikalische Dramen“ zur Aufführung, die ohne szenische Ausführung angelegt sind. Religiöse Stoffe, vor allem aus dem Alten Testament wie z.B. *Die Opferung Isaacs*, *Der Tod Abels*, bildeten die inhaltliche Grundlage. Insgesamt schuf Rolle zwischen 1765 und 1785 17 musikalische Dramen, die seinen Ruf als herausragenden Komponisten seiner Zeit begründeten und weit verbreitet waren.

Schon seit dem Mittelalter sind Berichte überliefert, dass in der Passionszeit das Geschehen um das Leiden und Sterben Jesu Christi mit verteilten Rollen von mehreren Priestern gesungen wurde. Nach der Reformation wurde der Karfreitag im protestantischen Gottesdienst zum zentralen Ort solcher Aufführungen.

In der Barockzeit entwickelten sich die oratorischen Passionen, in den neben den Texten aus den Evangelien neu gedichtete Texte hinzutraten. Die Passionen Johann Sebastian Bach repräsentieren diesen Typus in besonderer Weise. Von diesen oratorischen Passionen ist das Passionsoratorium abzugrenzen, das in der Zeit des Pietismus entstand. In diesen ist nicht mehr der biblische Text Grundlage, sondern freie Dichtungen rund um das Leiden Jesu.

Johann Heinrich Rolle hat das Passionsgeschehen insgesamt achtmal vertont; vier oratorische Passionen nach den Evangelisten sind bekannt, davon zwei erhalten, und vier Passionsoratorien.

Johann Heinrich Rolles Matthäus-Passion wurde für die Passionszeit 1748 komponiert. Das Titelblatt der Magdeburger Handschrift lautet: „Passionsmusik / von / Rolle.“ Von späterer Hand wurden auf der linken Seite des Namens die Vornamen „[Joh][hann] (Hein)[rich]“,

rechts „Autograph“ und darunter die Schlusschrift am Ende des Manuskripts ergänzt. Nach Abschluss des Notentextes steht: „Joh: Hein: Rolle. / Magdebourg / d[en] 26ten Febr: / 1748. SOLI DEO GLORIA.“

Der Hinweis, dass es sich um ein Autograph Rolles handle, kann nicht bestätigt werden, vielmehr ist bislang unbekannter Kopist aus dem Umfeld Rolles anzunehmen; das genannte Datum bezeichnet demnach nicht den Abschluss der Komposition, sondern den des Kopierens. Tatsächlich dürfte das Werk in den Monaten davor entstanden sein.

Anders als in Leipzig, Dresden oder Hamburg, wo jährlich neue Werke für die Passionszeit gefordert wurden, war es in Magdeburg üblich, dass ein Werk in Auftrag gegeben wurde und über vier Jahre unverändert blieb, also dreimal wiederholt wurde.

Als Textgrundlage dient das Matthäus-Evangelium in Martin Luthers Übersetzung ab Kapitel 26, Vers 30 (bis zum Ende von Kapitel 27), einzelne Choralstrophen und freie Texte, deren Verfasser nicht genannt wird und bislang nicht ermittelt werden konnte.

Der Bibeltext wird in Secco-Rezitativen, Accompagnati, Ariosi (kürzere arienhafte Abschnitte) mit Begleitung der Streicher und Turba-Chören vertont, für die freien lyrischen Texte werden Accompagnato-Rezitative, Arien und Duette und die großen Rahmenchöre vorgesehen. Insgesamt ist festzuhalten, dass Rolle größere dramatische Szenen entwirft, in denen die einzelnen Abschnitte nahtlos ineinander übergehen. Arien und Choralstrophen stehen jeweils am Ende solcher Szenen, die das biblische Geschehen aus der Sicht des einzelnen Christenmenschen und der gesamten Christenheit kommentieren und in seiner theologischen Bedeutung unterstreichen und zusammenfassen.

Das begleitende Orchester ist mit Streicher, zwei Oboen und zwei Hörnern für Einleitungs- und Schlusschor

besetzt, daneben werden zwei Flöten, zwei Oboen d'amore und zwei Fagotte in einzelnen Arien vorgeschrieben.

Anders als z. B. Johann Sebastian Bach, der seine gleichnamige Passion mit der letzten Leidensankündigung (Matth. 26, 1f.) beginnt, verzichtet Rolle auf diese traditionelle Szene und der des letzten Abendmahls mit den Einsetzungsworten; er setzt mit der Ankündigung der Verleugnung durch Petrus ein.

Rolles Passion beginnt mit einem großen freien Teil auf einen neu gedichteten Text, in dem das gesamte Passions- und Heilsgeschehen zusammengefasst wird. Die allegorische Figur der Sulamit(Sopran) singt in einem Recitativo accompagnato *Der Sohn des Höchsten macht sich auf und trägt die Schuld gefallner Menschenkinder*, dem antwortet der Chor der gläubigen Seelen *Was lässt der neue Bund uns sehn, o Wunderwerk*.

In der anschließenden Sopran-Arie *Mein wallend Herz ist voller Lust und Sehnen* wendet sich das Individuum an das Lamm Gottes, das seiner nicht vergessen soll. Dieser gefühlvolle Gestus wird durch den wiegenden Sechschachteltakt und die Besetzung mit zwei Flöten in A-Dur unterstrichen. Im Choral *Gott sei gelobet und gebenedeiet* antwortet abschließend die gesamte Christenheit auf diesen Gnadenbeweis.

Diese Eingangsszene nimmt der folgenden musikalischen Schilderung des Passionsgeschehens seine innere Dramatik, was der pietistischen Grundhaltung um die Mitte des 18. Jahrhunderts im Zeitalter der Empfindsamkeit entspricht.

Deshalb verwundert es auch nicht, dass der Eingangsschor *Erhebet den Triumph der allerhöchsten Gnade* nicht in einer Moll-Tonart, sondern im lichten G-Dur steht und eine insgesamt freundliche Grundhaltung bei allen dramatischen Momenten (*Dem Lamme bricht das Herz*) entfällt.

Die oratorische Umsetzung des Bibeltextes beginnt danach mit der Ankündigung der Verleugnung des Petrus.

Wichtige Textpassagen wie z.B. die Aussage des Petrus „Und wenn ich mit dir sterben müsste“ werden arienhaft mit Textwiederholungen und Begleitung durch zwei Fagotte unterstrichen. In gleicher Weise verfährt Rolle mit den Jesus-Worten „Meine Seele ist betrübt“ und „Mein Vater, ist's möglich“.

Die Szene wird durch eine Strophe des Choral *Was Gott, das ist wohlgetan* kommentierend unterbrochen, bevor die zweite Anrufung Gottes „Mein Vater, ist's nicht möglich“ in einem weiteren Arioso folgt. Stand das erste Arioso in g-Moll, in dem die Erhöhung Jesus noch nicht beantwortet ist, so nimmt die Tonart Es-Dur die Einwilligung Jesu in das weitere Geschehen im zweiten Arioso voraus.

In der Tenor-Arie „Jesus leidet, meine Seel' ist stille“ kontrastiert die Tonart Es-Dur im Largo-Tempo mit dem korrespondierenden melodisch Gestus und dem Textinhalt.

Die zweite Szene umfasst den Auftritt des Judas und die Gefangennahme Jesu. Auch hier wird der Vorwurf Jesu „Ihr seid gegangen“ als furioses Arioso in d-Moll vertont. Nach der Flucht der Jünger folgt die Choralstrophe „Meinen Jesum lass ich nicht“.

Vor Kaiphas treten zwei falsche Zeugen auf („Er hat gesagt: Ich kann den Tempel Gottes abbrechen“), die ihre Aussagen in Imitationen mit Tonwiederholungen formulieren, um so vermeintlich die Richtigkeit zu unterstreichen. Kommentierend folgt die 14. Strophe *Wenn böse Zungen stechen* aus dem Choral *O Welt, sieh hier dein Leben*. Nach der Befragung durch den Hohenpriester endet diese Szene mit einem erregten Turba-Chor der Schriftgelehrten („Er ist des Todes schuldig“).

Im Terzett von Sünder(Sopran), Moses (Tenor) und Jesus (Bass) wird die zentrale Bedeutung des Passionsgeschehens aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet:

Des Sünders Angst und Zittern vor der „Höllenglut“:
„Brich über mich doch nicht den Stab“,

während Mose als alttestamentarische Gestalt die Strafe für den Menschen als gerecht darstellt („Für dich, o Mensch, gehört der Sünden Strafe“), dem Jesus sein Opfer entgegenstellt („Ich, Hirte, leide für die Schafe, hier ist mein Blut“), der B-Teil des Terzetts die Erlösung des Menschen in den Mittelpunkt. Musikalisch wird mit Synkopen, Akkordbrechungen, dynamischen Effekten dieses vielschichtige Geschehen untermalt.

Bei der Verleugnung des Petrus treten nach dem kurzen spöttischen Chor der Kriegsknechte („Weissage uns, Christo, wer ist's, der dich schlug) die beiden Mägde mit kurzen Ariosi auf. Als Kernstück folgt der Chor der Herumstehenden („Wahrlich, du bist auch einer von denen“) als Fuge in h-Moll; das Krähen des Hahns und das bitterliche Weinen des Petrus werden als Secco-Rezitativ ohne besondere musikalische Hervorhebung berichtet.

Die zweite Strophe *O Jesu, voller Gnad'* des Choral *Wo soll ich fliehen hin* nimmt einerseits nochmals auf die Situation des Petrus Bezug, andererseits wird dadurch auch eine zeitliche Unterbrechung vom Abend bis zum folgenden Morgen geschaffen.

Die Reue des Judas über seinen Verrat und sein Ende werden als kurze Folge von Secco-Rezitativ, Arioso und Turbador gestaltet. Umso gewichtiger wirkt die nachfolgende Bass-Arie in c-Moll mit ihrem schnellen Tempo, den punktierten Rhythmen und den Unisonogängen im Staccato „Verräter! Ach wohin, Halt ein!“, in der die Verderbnis des Judas beschworen wird. Im B-Teil der Arie tritt zum ersten Mal eine neue Gestaltungsweise auf: Tempo- und Taktwechsel bringen einen scharfen Kontrast zum A-Teil. Nach dem Rache-Gestus wird das Erstarren

des Blutes vor Angst vor dem Menschen, der keine Buße tun will, musikalisch geschildert. Die 15. Strophe *O du verfluchtes Menschenkind* aus dem Choral *O Ewigkeit, du Donnerwort* schließt diese Szene ab.

Mit eindringlicher rhythmischen Deklamation, teils imitatorisch, teils mit zwei parallel geführten Stimmen weisen die Hohenpriester die Silberlinge zurück („Es taugt nicht, dass wir sie in den Gotteskasten werfen“)

Die Befragung Jesu durch Pilatus („Bist du der Juden König?“) und die Alternative an das Volk („Welchen wollt, dass ich euch losgebe?“) wird durch ein Secco-Rezitativ dargestellt, die Chöre des Volkes *Lass ihn kreuzigen* und *Sein Blut komme über uns* werden durch schnelle Tempi in ihrer dramatischen Wirkung gesteigert.

Die folgende Alt-Arie *Göttlich Blut, komm über mich, meine Seele hofft auch dich*, besetzt mit zwei Flöten, zwei Hörnern und Streichern in D-Dur strahlt wieder die Heilsgewissheit des von göttlicher Gnade befreiten Sünders dar.

Der Gang nach Golgatha, die Verspottung durch das Volk („Gegrüset seist du“), die Verlosung der Kleider Jesu und die Anbringung der Inschrift über dem Kreuz werden rezitativisch, fast beiläufig komponiert.

Dagegen erhält die Tenor-Arie *In des Lammes Nügelmalen* wieder eine ausdrucksstarke musikalische Darstellung durch die Besetzung mit zwei Oboen und zwei Fagotten ein großes Gewicht.

Ein Gegengewicht zu dieser umfangreichen Arie bilden die beiden Turba-Chöre *Der du den Tempel zerbrichst* und *Andern hat er geholfen* des Volkes und der Hohenpriester und Schriftgelehrten durch die Tonwiederholungen im Thema dieser Fuge und die homophonen Zusammenfassungen in dynamischer Abstufung.

Jesu Anspruch am Kreuz *Eli, Eli lama asabthani* unterstreicht im Largo-Tempo mit seinen chormatischen Schärfungen den klagenen Charakter.

Nach Jesu Tod setzt Rolle ein Duett in E-Dur im Largo-Tempo, in dem neben zwei Hörnern zwei Oboen *d'amore* den klanglichen Reiz erhöhen. Als allegorische Figuren werden *Die Liebe* (Sopran) und *Die Andacht* (Alt) eingeführt. Das Gotteslamm wird als Seelenfreund, Brütigam, Licht angesprochen, das auch in seinem Reiche an sie denken sollte.

Eine dramatische Steigerung folgt in der Erdbeben-Szene, in der Vorrang im Tempel zerriss durch punktierte Rhythmen, Zweiu- und dreißigstel-Kaskaden und verminderte Septakkorde.

Das Erschrecken der Kriegsknechte und des Volks über das Erdbeben und die dadurch gewonnene Gewissheit „Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen“ vertont Rolle *adagissimo*, gleichsam in der Zeit gedehnt, die die Betroffenen für ihre Wahrnehmung brauchen.

Nach der Grablegung folgt die dritte Strophe *Ich will hier bei dir stehen* aus dem Choral *O Haupt voll Blut und Wunden*.

Im Schlusschor – wie der Eingangschor in G-Dur – wird im wiegenden Dreiertakt die „Ruhe des treuen Heilands“ besungen, dessen Sterben unser Himmel werden soll, gleichsam nochmals eine Bestätigung der Heilsbotschaft.

Insgesamt ist festzustellen, dass Rolles Matthäus-Passion eine charakteristische Komposition für die Zeit der Empfindsamkeit darstellt. Bei aller inhaltlichen Dramatik des historischen Geschehens steht für den Komponisten die tröstliche Botschaft der Heilsgewissheit des Christenmenschen im Mittelpunkt, die in den Arien ihren musikalischen Fixpunkt findet.

Mit der Aufnahme dieses Werks kann der in seiner Zeit überaus bekannte Komponist aus Anlass der Wiederkehr seines 300. Geburtstags heute wieder bekannt gemacht werden.

Klaus Winkler

1 Eine umfangreiche Biographie mit Quellenbelegen, die auf neuen Forschungen beruht, findet sich in:

Andreas Waczkat, Johann Heinrich Rolles musikalische Dramen. Theorie, Werkbestand und Überlieferung einer Gattung im Kontext bürgerlicher Empfindsamkeit, Berlin 2007 (Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte 15), S. 30-64.

Ana-Marija Brkić

Die in Bosnien geborene und in Österreich aufgewachsene Sopranistin Ana-Marija Brkić schloss ihr Gesangsstudium bei Prof. Sebastian Vittucci an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien ab. Sie debütierte am Theater Madlenianum in der Rolle „Dorinda“ in Händels „Orlando“, gewann den Wettbewerb Musica Juventutis 2015 und wird dem Wiener Publikum im Rahmen eines Liederabends im Konzerthaus Wien präsentiert.

Sophie Harmsen

Sophie Harmsen wurde als Kind deutscher Diplomaten in Kanada geboren. Sie verbrachte viele Jahre in Südafrika, wo sie ihr Gesangsstudium begann und mit Auszeichnung abschloss. 2007 wechselte sie nach Deutschland und schloss 2009 bei Prof. Dr. Edith Wiens die Meisterklasse mit Erfolg ab. Sie ist Preisträgerin des Internationalen Robert Schumann Wettbewerbs und des Bundeswettbewerbs Gesang.

Als Konzertsängerin war sie mehrfach bei namhaften Festivals und Orchestern zu Gast.

<http://orfeo-artist-management.de/sophie-harmsen-mezzosopran.html>

Georg Poplutz

Georg Poplutz konzertiert bei namhaften Festivals und in bedeutenden Konzerthäusern und Kirchen in Deutschland und im europäischen Ausland und gilt als „empfindsam und ausdrucksstark interpretierender“ Oratorientenor. Auch als Ensemble- und Liedsänger ist er gefragt und singt regelmäßig in den Vocalensembles Cantus Cölln und Die Himlische Cantorey sowie im Johann-Rosenmüller-Ensemble. Mit seinem Klavierpartner Hilko Dumno widmet er sich einem breiten Liedrepertoire. Poplutz wirkt mit an der Heinrich-Schütz-Gesamtaufnahme mit Hans-Christoph Rademann und hat eine Reihe von Werken im Rundfunk und auf etwa 35 CD- und DVD-Aufnahmen eingespielt.

Nach dem Lehramtsexamen studierte der im westfälischen Arnsberg aufgewachsene Georg Poplutz Gesang in Frankfurt a. M. und in Köln bei Berthold Possemeyer und Christoph Prégardien. Seit 2010 erhält er weitere künstlerische Impulse von Carol Meyer-Bruetting.

<http://www.georgpoplutz.de>

Joachim Streckfuß

Joachim Streckfuß wurde 1983 in Tuttlingen geboren. Bis 2008 studierte er Gesang an der Musikhochschule Freiburg und wurde als Mitglied der Opernschule von Gerd Heinz betreut. Die Konzerttätigkeit des jungen Tenors bewegt sich vor allem im Bereich Lied und Oratorium, hier insbesondere mit kirchenmusikalischen Werken des Barock und der Klassik.

Thilo Dahlmann

Nach seinem Gesangsstudium bei Ulf Bästlein, Berthold Schmid, Guido Baehr und Wolfgang Millgramm an der Essener Folkwang-Hochschule, wo er 2007 sein Konzertexamen mit Auszeichnung ablegte, war der Bassbariton Thilo Dahlmann Mitglied des Internationalen Opernstudios des Zürcher Opernhauses. Wichtige Impulse erhielt er dort durch den Bariton Roland Hermann. Meisterkurse bei Charles Spencer, Michael Volle und Barbara Schlick vervollständigten ebenso seinen künstlerische Werdegang, wie die Zusammenarbeit mit Konrad Jarnot und Carol Meyer-Bruettling.

Beim Landesgesangswettbewerb Nordrhein-Westfalen wurde er mit dem ersten Preis ausgezeichnet. 2013 wurde ihm der Liedpreis des Kultusministeriums Schleswig-Holstein sowie der Nikolaus-Bruhns-Sängerpreis verliehen.

<http://www.thilodahlmann.de/>

Raimonds Spogis

Raimonds Spogis legte an der Musikhochschule Detmold – Abteilung Münster seine Staatliche Musiklehrerprüfung ab, setzte sein Studium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bis zum Gesangs-Diplom mit Auszeichnung fort, um es am Institut für Musiktheater der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe mit dem Opern-Diplom abzuschließen.

Zahlreiche Auszeichnungen bei nationalen und internationalen Wettbewerben belegen früh sein reifes Können (u.a. Int. Robert-Schumann-Wettbewerb in Zwickau). Als Konzert- und Liedsänger ist Raimonds Spogis in ganz Deutschland, dem europäischen Ausland und Israel bei diversen Festivals zu hören; zudem dokumentieren Rundfunk- und CD-Aufnahmen sein weitgefächertes

Repertoire. Bereits seit über zwanzig Jahren ist Raimonds Spogis als Gesangspädagoge tätig, momentan mit Lehraufträgen an der Hochschule für Musik Köln sowie als Gesanglehrer am Landesmusikgymnasium von Rheinland-Pfalz in Montabaur.

Die Kölner Akademie

Die Kölner Akademie ist ein einzigartiges Ensemble mit Sitz in Köln. Es zeichnet sich durch seine Aufführungen von Musik des 17. – 21. Jahrhunderts aus, bei denen renommierte Gastsolisten auftreten. Gespielt wird auf modernen sowie historischen Instrumenten. Das Ensemble ist bestrebt sehr nahe an den Vorstellungen des Komponisten zu bleiben. Historische Sitzordnungen werden ebenso beibehalten wie versucht wird, kritischen Auflagen der Werke gerecht zu werden, zum Beispiel mit angemessener Instrumentation. Die Kölner Akademie hat die höchsten Anerkennungen für ihre Aufführungen bei weltbekannten Festspielen in Deutschland, Österreich, Frankreich, Spanien, Holland, Italien, Belgien, Schweden, Norwegen, Türkei, Tschechische Republik, Estland, Island, Argentinien, Brasil, Peru und den USA erhalten. Viele dieser Aufführungen wurden live gesendet oder für das Fernsehen aufgezeichnet.

Die erste CD-Veröffentlichung des Orchesters, eine Aufnahme von Johann Valentin Meders Matthäuspassion für das Label Raumklang wurde von den Zeitschriften *Fono Forum* und *Musik und Kirche* mit fünf Sternen ausgezeichnet und erhielt ausgezeichnete Besprechungen in den Zeitschriften *Concerto*, *EARLY MUSIC* (Vereinigtes Königreich) und *Record Geijutsu* (Japan).

In der von der Fachpresse hoch gelobten CD-Reihe „Forgotten Treasures“ des Ensembles liegen bislang zehn Aufnahmen der auf fünfzehn geplanten Reihe mit Weltertaufnahmen von Werken weniger

bekannter Komponisten, u. a. Crusell, Danzi, Pichl, Vanhal, Wilms, Romberg, Neukomm, Fischer, Kunc, Jeanjean, D'Alvimore Kozeluch, Schiedermeier, Kreuzter, D'Alvimore. Petriani und Steibelt, vor.

Die CD der Sinfonien von Bernhard Romberg erhielt den Supersonic Preis. Desweiteren hat *Die Kölner Akademie* bei **cpo** Erstaufnahmen von Werken der Komponisten Mattheson (welche den Echo Klassik Preis erhalten hat) Ries, Eberl, Neukomm, Kalliwoda sowie eine Erstaufnahme der von Glöckner und Hellmann rekonstruierten Version von J.S. Bachs Markuspassion veröffentlicht. Im Herbst 2009 begann die Kölner Akademie gemeinsam mit dem Solisten Ronald Brautigam mit der Aufnahme sämtlicher Klavierkonzerte Mozarts für das Label BIS. Die erste CD wurde in der internationalen Fachpresse hoch gelobt.

Michael Alexander Willens

Michael Alexander Willens, künstlerischer Leiter der Kölner Akademie, wurde in Washington, D.C. geboren und erhielt seine Ausbildung zum Bachelor of Music sowie zum Master of Music an der berühmten Juilliard School in New York bei John Nelson. Nach seinem Abschluss setzte er sein Dirigierstudium bei Paul Vorwerk (Chorstudium) und Leonard Bernstein in Tanglewood fort. Aufgrund seines breitgefächerten musikalischen Werdegangs verfügt Michael Alexander Willens über ein selten anzutreffendes fundiertes Wissen über und eine Vertrautheit mit verschiedenen Aufführungspraxis-Stilen. Diese reichen vom Barock über die Klassik und Romantik bis hin zur zeitgenössischen klassischen Musik aber auch zum Jazz und Pop.

Herr Willens hat Konzerte bei bedeutenden Festivals und in berühmten Konzerthäusern in Europa, Südamerika, Asien und den Vereinigten Staaten dirigiert, die

höchste Anerkennung von Kritikern ernteten: „Entscheidenden Anteil am Gesamterfolg hatte besonders die ungemein präzise, jedoch nie manierierte Gestik von Michael Alexander Willens.“

Über das Standardrepertoire hinaus widmet sich Willens der Aufführung von Werken weniger bekannter zeitgenössischer amerikanischer Komponisten. Er dirigierte mehrere Welterstpremieren, von denen viele entweder live im Fernsehen übertragen oder für spätere Ausstrahlung aufgezeichnet wurden. Ein weiterer Interessenschwerpunkt seiner künstlerischen Arbeit liegt in der Wiederentdeckung vergessener Werke. Aus diesem Repertoire hat er bereits mehr als 40 CDs eingespielt und veröffentlicht. Mehrere dieser Aufnahmen wurden mit Preis-Nominierungen bzw. Preisverleihungen gewürdigt. Alle Veröffentlichungen wurden in internationalen Fachkreisen mit Begeisterung aufgenommen: „Willens gelingt eine makellos stilvolle und höchst vergnügliche Darbietung“ (Grammophone) „...Dirigent Michael Alexander Willens versteht sich darauf, jeden einzelnen Takt der Partitur auf seinen größtmöglichen Ausdruck hin auszuzerzen.“ (Fanfare)

Neben seiner Tätigkeit bei der Kölner Akademie ist Michael Alexander Willens als Gastdirigent in Deutschland, Holland, Israel, Polen und Brasilien aufgetreten.

Johann Heinrich Rolle St. Matthew Passion (1748)

Introduction

Johann Heinrich Rolle, the youngest son of Christian Friedrich and Anna Sophia Rolle, was born into a musical family in Quedlingburg on 23 December 1716; his father was the local choirmaster-organist, and his grandfather had been a town musician in Halle. (1) In 1721 his father was appointed choirmaster-organist and music director in Magdeburg. It was also the elder Rolle who instructed his son in music. Johann Friedrich is said to have distinguished himself as a composer already during his childhood and as an organist at St. Peter's Church in Magdeburg beginning in 1734. In 1737 he began his study of jurisprudence in Leipzig, at the time when Johann Sebastian Bach occupied the post of music director at the Church of St. Thomas. It is not unreasonable to assume – even though it cannot at present be documented – that he established contact with Bach and participated in the local *collegium musicum* or in cantata performances.

After his studies Rolle went to Berlin, where he pursued the legal profession for a short time. In 1741 an unknown friend and patron recommended him for a post as a chamber musician in King Frederick II's court chapel in Berlin, where he then served as a violinist and violist for six years. This membership in one of the leading court chapels of the time speaks in favor of the young Rolle's musical and artistic quality. His association with Carl Philipp Emanuel Bach, the Benda brothers, and Carl Heinrich Graun surely did not remain without influence on his artistic development.

In 1746 Rolle was appointed to the post of organist at St. John's Church in Magdeburg, where one of Arp

Schnitger's largest organs (sixty-two stops, three manuals) was available to him. Along with his organist's duties, his job included participation in the figural church music on Sundays. It was during this time that he wrote many of his sacred cantatas and the *St. Matthew Passion*, which was performed by his father. When his father died in August 1751, Johann Heinrich was one of the three candidates on the short list to succeed him. His application was successful, and on 4 March 1752 he was appointed to the post of music director, in conjunction with the choirmaster-organist's duties at the Altstädtisches Gymnasium, the local secondary school. He resigned from his organist's post, and service at the Magdeburg Cathedral was expressly excluded from his official duties. On 18 May 1757 he married Rahel Christiana Jacobi, the daughter of a Hamburg businessman; four children were born to the couple. His next years as music director were unremarkable. After Georg Philipp Telemann's death Rolle and Carl Philipp Emanuel Bach applied for the post of music director in Hamburg in 1767. Bach was preferred to him – by a majority of one vote.

After two strokes Rolle died on 29 December 1785. Obituaries emphasized his »outstanding compositions« and »early genius.« On 24 April 1786 a solemn funeral concert was held in his honor in Magdeburg's principal concert hall.

Rolle composed a significant number of cantatas and more than seventy motets that must have been penned until about 1760. Unfortunately, only a few of these works can be dated. During the early 1760s he composed six harpsichord concertos and performed these works with great success.

Since Magdeburg was not directly affected by the wartime events of the Seven Years' War, it functioned as a retreat for the Prussian court and its outstanding

ensemble. During this period Rolle founded the public concerts, which attracted an audience primarily consisting of educated members of the middle class but also including the nobility. From 1764 until his death twelve to sixteen public concerts were held every season from November to mid-April. Rolle's »musical dramas« designed without a scenic dimension were among the works performed during these concerts. Religious subjects, mainly from the Old Testament, for example, *Die Opferung Isaacs* (The Sacrifice of Isaac) and *Der Tod des Abels* (The Death of Abel), formed the content basis. Between 1765 and 1785 he produced a total of seventeen musical dramas earning him fame as an outstanding composer during his lifetime and enjoying a wide circulation.

Reports going back to the Middle Ages refer to the practice of having more than one priest sing the history of the suffering and death of Jesus Christ with role assignments. After the Reformation Good Friday became the central occasion for such performances in Protestant religious services. The baroque period witnessed the development of oratorio passions incorporating new poetic texts supplementing the texts from the gospels. The passions of Johann Sebastian Bach represent this type in a special way. The passion oratorio (*Passionsoratorium*) originating during the Pietistic epoch is to be distinguished from such oratorio passions (*oratorische Passionen*). In passion oratorios free poetic texts pertaining to the life of Jesus form the foundation – not the biblical text. Rolle set the passion story a total eight times: four known oratorio passions, two of which continue to be extant, and four passion oratorios.

Johann Heinrich Rolle composed his *St. Matthew Passion* for Passiontide 1748. The title page of the Magdeburg manuscript reads, »Passion Music / by / Rolle.« A later hand added his first and middle names,

»(Joh)[ann] (Hein)[rich],« to the left of his family name, »Autograph« on the right, and below the final note at the end of the manuscript. The note »Joh: Heinr: Rolle. / Magdebourg / the 26th Febr: / 1748. SOLI DEO GLORIA« is found following the end of the musical text. The indication that the manuscript contains Rolle's autograph cannot be confirmed; rather, it is to be assumed that a previously unknown copyist from his environment produced it in writing. Accordingly, the date »26 February« refers not to the conclusion of the composition but to the conclusion of the copying process. The work indeed must have been composed during the months preceding this date.

While orders for new works for Passiontide were placed every year in Leipzig, Dresden, and Hamburg, in Magdeburg the practice was to commission a work that remained unchanged over four years, that is, was repeated three times.

The text set by Rolle is based on Martin Luther's translation of the Gospel of St. Matthew (from chapter 26, verse 30, to the end of chapter 27), individual chorale strophes, and free texts whose author is not named and has not yet been identified. The biblical text is set in secco recitatives, accompagnati, and ariosi (shorter segments of aria character) with the accompaniment of strings and turba choruses. Accompagnato recitatives, arias, duets, and the large framing choruses are assigned to the free poetic texts. On the whole it may be said that Rolle designs larger dramatic scenes in which the individual segments form a seamless sequence. Arias and chorale strophes occur at the end of such scenes commenting on the biblical events from the perspective of the individual Christian and the whole of Christendom and emphasizing and summarizing their theological significance. The accompanying orchestra consists of strings, two oboes, and two horns for the opening

and concluding choruses. In addition, two flutes, two oboes d'amore, and two bassoons are prescribed in individual arias.

Unlike Johann Sebastian Bach, who begins his oratorio passion of the same name with the last prediction of the passion (Matthew 26:1–2), Rolle does without this traditional scene and the one including the Last Supper with the words of institution; he begins with the prediction of Peter's denial. Rolle's passion commences with a large free segment set to a freshly penned text summarizing the entire history of the passion and salvation. The allegorical figure of the Shulamite (soprano) sings »Der Sohn des Höchsten macht sich auf und trägt die Schuld gefallner Menschenkinder« in a recitativo accompagnato answered by the Chorus of the Faithful Souls in »Was lässt der neue Bund uns sehn, o Wunderwerk.« In the ensuing soprano aria, »Mein wallend Herz ist voller Lust und Sehnen,« the individual turns to the Lamb of God, who is not to forget his own. This highly emotional move is underscored in swaying 6/8 time and an instrumentation with two flutes in A major. In the chorale »Gott sei gelobet und gebenedieiet« the whole of Christendom replies to this proof of grace in the conclusion. This introductory scene develops its inner drama from the following musical depiction of the passion story, which corresponds to the basic Pietistic stance around the middle of the eighteenth century and during the Age of Sensibility. Therefore, it is not surprising that the opening chorus, »Erhebet den Triumph der allerhöchsten Gnade,« is not in a minor key but in the bright key of G major and on the whole maintains a basic friendly stance along with its many dramatic moments (»Dem Lamme bricht das Herz«).

The realization of the biblical text in oratorio form thereupon begins with the prediction of Peter's denial. Important textual passages such as Peter's declaration

»Und wenn ich mit dir sterben müsste« are underscored in the manner of an aria with repetitions of the text and an accompaniment by two bassoons. Rolle operates similarly with Jesus' words »Meine Seele ist betrübt« and »Mein Vater, ist's möglich.« A commentary consisting of a strophe from the chorale »Was Gott tut, das ist wohlgetan« is inserted in this scene before the second appeal to God, »Mein Vater ist's nicht möglich,« follows in another arioso. The first arioso was in G minor, when Jesus' prayer has not yet been answered, while the key of E flat major anticipates Jesus' acquiescence in the further course of events in the second arioso. In the tenor aria »Jesus leidet, meine Seel' ist stille« the key of E flat major in largo tempo contrasts with the corresponding melodic character and the content of the text.

The second scene consists of the appearance of Judas and the arrest of Jesus. Here too Jesus' objection »Ihr seid ausgegangen« is set as a furious arioso in D minor. The chorale strophe »Meinen Jesum lass ich nicht« follows the flight of the disciples.

Two false witnesses appear before Caiaphas (»Er hat gesagt: Ich kann den Tempel Gottes abbrechen«); they formulate their statements in imitations and note repetitions, presumably in an effort to underscore their veracity. The fourteenth strophe, »Wenn böse Zungen stehen,« from the chorale »O Welt, sieh hier dein Leben« follows as a commentary. After the interrogation by the high priest this scene ends with an agitated turba Chorus of the Scribes (»Er ist des Todes schuldig«). The *terzett* of the Sinner (soprano), Moses (tenor), and Jesus (bass) illuminates the central significance of the passion event from various perspectives. The Sinner is frightened and trembles to think of the fire of hell (»Brich über mich doch nicht den Stab«), as an Old Testament figure Moses depicts the punishment of humankind as a righteous one (»Für dich, o Mensch, gehört der Sünden Strafe«, and

Jesus opposes his sacrifice to him (»Ich, Hirte, leide für die Schafe, hier ist mein Blut«), while the B part of the *terzett* focuses on the redemption of humanity. In musical respects, syncopation, arpeggiated chords, and dynamic effects underscore this multifaceted event.

During Peter's denial, following the short mocking Chorus of the Soldiers (»Weissage uns, Christo, wer ist's, der dich schlug«), the two maidservants appear with their short *ariosi*. The Chorus of the Bystanders (»Wahrlich, du bist auch einer von denen«) follows as the central piece and as a fugue in B minor. The crowing of the cock and Peter's bitter weeping are reported as a *secco* recitative without special musical emphasis. The second *strophe*, »O Jesu, voller Gnad',« from the chorale »Wo soll ich fliehen hin« again refers to Peter's situation while also as a result forming a temporal pause between the evening and the next morning.

The remorse felt by Judas following his act of betrayal and then his end are designed as a short series consisting of a *secco* recitative, *arioso*, and *turba* chorus. The following bass aria in C minor, »Verräter! Ach, wohin? Halt ein,« conjures up the demise of Judas and produces an even greater impact with its fast tempo, dotted rhythms, and unison passages in *staccato*. In the B part of the aria a new manner of design appears for the first time: shifts of tempo and meter produce a sharp contrast to the A part. After the revenge atmosphere the freezing of blood for fear of the man who does not want to do any penance is depicted musically. The fifteenth *strophe*, »O du verfluchtes Menschenkind,« from the chorale »O Ewigkeit, du Donnerwort« concludes this scene. The chief priests refuse the silver pieces in forceful rhythmic declamation, in part imitatively, in part with voices led in parallels (»Es taugt nicht, dass wir sie in den Gotteskasten werfen«).

A *secco* recitative renders Pilate's interrogation of Jesus (»Bist du der Jüden König?«) and the choice offered to the people (»Welchen wollt ihr, dass ich euch losgebe?«), and fast tempos intensify the dramatic effect of the Choruses of the People in »Lass ihn kreuzigen« and »Sein Blute komme über uns.« The following alto aria, »Göttlich Blut, komm über mich, meine Seele hofft auf dich,« instrumented with two flutes, two horns, and strings in D major, again shines with the firm belief in the salvation of the sinner freed by divine grace.

The way to Golgotha, the mockery from the people (»Gegrüset seist du«), the casting of lots for Jesus' garments, and the nailing of the inscription over the cross are composed in a recitative, almost *cursorio* style. By contrast, the tenor aria »In Lammes Nägelmalen« again is given a strongly expressive musical representation and great weight from the instrumentation with two oboes and two bassoons. The people and the chief priests and scribes sing two *turba* choruses, »Der du den Tempel zerbrichts« and »Andern hat er geholfen,« forming a counterweight to this extensive aria by means of note repetitions in the subject of this fugue and homophonic summations in dynamic gradation.

Jesus' shout on the cross, »Eli, Eli, lama asabthani,« underscores the lament character in *largo tempo* with recourse to chromatic sharpening. After Jesus' death Rolle sets a duet in E major in *largo tempo* in which two horns as well as two oboes d'amore heighten the tonal appeal. Love (*soprano*) and Devotion (*alto*) are introduced as allegorical figures. The Lamb of God addressed as the soul's friend, a bridegroom, and the light is also supposed to think of them in his kingdom.

A dramatic intensification follows in the earthquake scene, in which the temple curtain is torn amidst dotted rhythms, thirty-second cascades, and diminished seventh chords. Rolle sets the horror felt by the soldiers and the

people when the earth quakes and they come to the realization that »Truly, this man was the Son of God« in *adagissimo*, virtually lengthened to cover the time that those concerned need for their perception. After Jesus has been buried, the third strophe, »Ich will hier bei dir stehen,« is from the chorale »O Haupt voll Blut und Wunden« is presented.

In the concluding chorus – as in the opening chorus in G major – the repose of the true Savior is praised in swaying triple time. The message that the Savior's death is to be our heaven again virtually represents a confirmation of the tidings of salvation.

On the whole it may be said that Rolle's *St. Matthew Passion* represents a composition characteristic of the Age of Sensibility. Although the content of the historical events is filled with great drama, for the composer the consoling message of the certainty of salvation for the Christian believer occupies the focus and has its musical fixed point in the arias.

The recording of this work on the occasion of the three hundredth anniversary of Johann Heinrich Rolle's death offers today's listeners the opportunity to become acquainted with this composer who enjoyed great fame during his own lifetime.

Klaus Winkler

Translated by Susan Marie Praeder

(1) An extensive biography with source documentation based on new research is found in: Andreas Waczkat. *Johann Heinrich Rolles musikalische Dramen. Theorie, Werkbestand und Überlieferung einer Gattung im Kontext bürgerlicher Empfindsamkeit*. Berlin, 2007 (Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte 15), pp. 30–64.

Die Kölner Akademie

Die Kölner Akademie is a unique ensemble based in Cologne which performs music of the seventeenth through the twenty first centuries on modern and period instruments with world renowned guest soloists.

The ensemble seeks to bring out the composers' intentions by using historical seating plans, critical editions and the proper instrumentation for each work.

Die Kölner Akademie has received the highest critical acclaim for its outstanding performances at major festivals in Germany, Austria, France, Spain, Holland, Italy, Belgium, Sweden, Norway, Estonia, Turkey, Czech Republic, Poland, Iceland, Argentina, Brazil, Peru and the US. Many of these performances were broadcast live and several were filmed for television.

The orchestra's first CD, Johann Valentin Meder's *St. Matthew Passion* received 5 stars (highest rating) in Fono Forum (Germany), Goldberg (Spain) and the Record Geijitsutsu (Japan). It also received excellent reviews in EARLY MUSIC (England) and FANFARE (US). This has been followed by the highly praised series "Forgotten treasures" on the ARS Produktion label. This series now stands at ten recordings of a planned total of fifteen. These include world premiere recordings of works by lesser-known composers including Crusell, Danzi, Pichl, Vanhal, Wilms, Romberg, Neukomm, Fischer, Stamitz, Kunc, Jeanjean, Templeton Strong, Kozeluch, Schiedermeier, Kreutzer, D'Alvimare, Petrini and Steibelt. The CD of symphonies by Bernhard Romberg received a SUPERSONIC prize. In addition, Die Kölner Akademie has released world premiere recordings of music by Mattheson (which received an Echo Klassik prize), Ries, Durante, Kalliwoda, Neukomm and Eberl for **cpo** as well as a world premiere recording of the Glöckner/Hellmann reconstruction of J.S. Bach's "St. Mark Passion" for Carus.

In the fall of 2009 the orchestra began recording a complete cycle of the Mozart piano concertos with Ronald Brautigam for the BIS label. The first CD received outstanding reviews internationally, including a 10 rating and editors choice from *Luister* as well as 5 stars in the *BBC music magazine*.

Michael Alexander Willens

Michael Alexander Willens, the artistic director of the Kölner Akademie, was born in Washington, D. C., and earned his Bachelor of Music and Master of Music degrees at the renowned Juilliard School in New York under John Nelson. After his graduation he continued his study of conducting with Paul Vorwerk (choral conducting) and Leonard Bernstein in Tanglewood. His broad experience in the field of music has brought him a rarely encountered depth of knowledge and familiarity with various performance practice styles from the baroque era, classicism and romanticism, contemporary classical music, and jazz and pop music.

Willens has conducted concerts at prestigious festivals and at renowned concert halls in Europe, South America, Asia, and the United States and has received the highest acclaim from music critics: »The success of the whole owed in large measure to the uncommonly precise, yet never affected gestures of Michael Alexander Willens.«

Beyond the standard repertoire, Willens dedicates himself to the performance of works by lesser-known contemporary American composers. He has conducted a number of world premieres, many of which have been broadcast live on television or filmed for later transmission. Another focal point of interest in his artistic work is formed by the rediscovery of forgotten works. He has recorded and released more than forty CDs from this

repertoire. Some of these recordings have been honored with awards or nominations for awards. All of his releases have met with an enthusiastic response in the international recording press: »Willens achieves an impeccably stylish and enjoyable performance« (*Gramophone*); »... conductor Michael Alexander Willens exploits every bar of the score to fullest expressive effect« (*Fanfare*).

In addition to his work with the Kölner Akademie, Michael Alexander Willens has appeared as a guest conductor in Germany, Holland, Israel, Poland, and Brazil.



Ana-Marija Brkić



Sophie Harmsen



Georg Poplutz



Joachim Streckfuß



Thilo Dahlmann



Raimonds Spogis

Johann Heinrich Rolle: Matthäus-Passion

SATB-Soli, SATB-Tutti, 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Oboi d'amore, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Violini, Viola, B.c.

CD 1**[1] 1 Eingangschor**

Erhebet den Triumph der allerhöchsten Liebe. Ach seht, wie die Geduld bei Schmach und Martern steigt.

Dem Lamm bricht das Herz. Ach seht, die Augen werden trübe. Jedoch es wird gekrönt, in dem sein Haupt sich neigt.

Welt, Höll' und Tod vereinen sich zusammen, die Allmacht aber legt dieselben in den Staub.

Es nimmt ein Stärkerer den Starken seinen Raub. An Zion ist nichts ferner zu verdammen.

[2] 2a Recitativo accompagnato (Soprano)

Sulamit

Der Sohn des Höchsten macht sich auf und trägt die Schuld gefallener Menschenkinder. Er endet den bestimmten Lauf als ein mit Blut bespritzter Überwinder. Sein Lehramt will er nun beschließen, zu welchen er von Gott gesendet war. Er zeigt ein herrliches Verlangen, das Osterlamm mit der erwählten Schar, noch einmal zu genießen. Doch wie ein Licht, wenn es verlöscht und fällt im letzten Strahl den vollen Glanz noch zeigt und feurig steigt, so ward das Licht der Welt eh'r nicht, im Tode bleich und trübe, es wies zuvor den Strahl der allerhöchsten Liebe. Kommt, betet an das höchste Gut! Gebt ihm das Herz, es hat sein Fleisch und Blut im Testament vermacht, ja selbst gegeben, die geistlich Toten zu beleben.

Johann Heinrich Rolle: St. Matthew Passion

SATB soloists, SATB tutti, 2 flutes, 2 oboes, 2 oboes d'amore, 2 bassoons, 2 horns, 2 violins, viola, b. c.

CD 1**[1] 1 Opening Chorus**

Exalt the triumph of the highest love. Ah, see how patience increases with insult and torment.

The Lamb's heart breaks. Ah, see, his eyes dim. But he is crowned in that his head bows.

World, hell, and death join forces, but the Almighty reduces the same to dust.

A stronger one takes from the strong his booty. No further fault is to be found in Zion.

[2] 2a Recitativo accompagnato (Soprano)

Shulamite

The Son of the Most High sets out and bears the guilt of the fallen children of men. He ends his destined course as a victor spattered with blood. He now will conclude his ministry to those whom he was sent by God. He shows a wondrous desire to enjoy the Passover lamb with his chosen company one more time. But as a light, when it dies and falls in its last brilliance, displays its full radiance and increases in fiery intensity, so the Light of the World will not become pale and dim in death before he displays the radiance of the highest love. Come, honor the highest goodness! Give your hearts to him; he has bequeathed his flesh and blood in his testament – yes, has given himself to revive those who are spiritually dead.

2b Chor der gläubigen Seelen

Was lässt der neue Bund uns sehn, o Wunderwerk,
dergleichen nie geschehn.

[3] 3 Aria (Soprano)

Mein wallend Herz ist voller Lust und Sehnen, geliebtes
Lamm, ich danke dir mit Tränen, im Finstern scheinest
du, mein Licht.

Du gibst auf wunderbare Weise mir Lebenstrank und
Seelenspeise. Die Liebe sagt, vergiss mein nicht.

[4] 4 Choral

Gott sei gelobet und gebenedeiet, der uns selber hat
gespeiset mit seinem Fleische und mit seinem Blute, das
gib uns, Herr Gott, zugute! Kyrie eleison!

Gott geb' uns allen seiner Gnaden Segen, dass wir
gehn auf seinen Wegen in rechter Lieb' und
brüderlicher Treue, dass uns die Speis' nicht gereue.
Kyrie eleison

[5] 5a Recitativo

Evangelista:

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

Jesus:

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

Evangelista:

Petrus aber antwortete und sprach zu ihm:

Petrus:

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

2b Chorus of the Faithful Souls

What the new covenant does let us see – O wondrous
work, like no previous occurrence!

[3] 3 Aria (Soprano)

My fervent heart is filled with desire and yearning,
beloved Lamb; I thank you with tears; you shine in the
darkness, my light.

You give me life's drink and soul's food in wondrous
wise. Love says: Do not forget me.

[4] 4 Chorale

God be praised and blessed, who has fed us himself
with his flesh and with his blood; that do give us, Lord
God, for our benefit. Lord, have mercy!

May God give us all his grace's blessing, that we may
go on his paths in right love and brotherly loyalty, that
we may not regret this sustenance.
Lord, have mercy!

[5] 5a Recitativo

Evangelist:

When they had sung the hymn of praise, they went out
to the Mount of Olives, and Jesus said to them:

Jesus:

This night all of you will be offended because of me,
for it is written: I will strike the shepherd,
and the sheep of the flock will be scattered.
But when I rise, I will go before you
into Galilee.

Evangelist:

Then Peter answered and said to him:

Peter:

Even if all are offended because of you, I will not be
offended because of you.

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:

5b Arioso

Petrus:

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

5c Recitativo

Evangelista:

Desgleichen sagten alle Jünger. Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hieß Gethsemane, und sprach zu seinen Jüngern:

Jesus:

Setzet euch hin, bis dass ich dorthin gehe und bete.

Evangelista:

Und nahm zu sich Petrum und die zweeen Söhne Zebedäi und fing an zu zittern und zu zagen. Da sprach Jesus zu ihnen:

5d Arioso

Jesus:

Meine Seele ist betrübt, bleibet hier und wachet mit mir.

5e Recitativo

Evangelist:

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

Evangelist:

Jesus said to him:

Jesus:

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

Evangelist:

Peter said to him:

5b Arioso

Peter:

Even if I must die with you, I will not deny you.

5c Recitativo

Evangelist:

All the disciples said the same. Then Jesus came with them to a garden, which is called Gethsemane, and said to his disciples:

Jesus:

Sit down while I go over there and pray.

Evangelist:

And he took with him Peter and the two sons of Zebedee and began to tremble and to shake. Then Jesus said to them:

5d Arioso

Jesus:

My soul is sorrowful unto death; stay here, and watch with me.

5e Recitativo

Evangelist:

And he went off a little, fell down on his face, and prayed, saying:

5f Arioso

Jesus:

Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir. Doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.

[6] 6 Choral

Was Gott tut, das ist wohlgetan, es bleibt gerecht sein Wille; wie er fängt seine 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.

[7] 7a Recitativo

Evangelista:

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

Jesus:

Könnet ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen? Wachtet und betet, dass ihr nicht in Anfechtung fallet. Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.

Evangelista:

Zum andermal ging er aber hin, betete und sprach:

7b Arioso

Jesus:

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

[8] 8 Aria (Tenore)

Jesus leidet, meine Seel' ist stille, Gottes Wille soll im Kreuze auch meine Richtschnur sein. Abba Vater, will ich sprechen bis mein Herz und Augen brechen, dieses schränkt den Kummer ein.

5f Arioso

Jesus:

My Father, if it be possible, then let this cup pass from me, But not as I will, but as you will.

[6] 6 Chorale

What God does is done well; his will abides in righteousness. Whatever he decides to do, I will adhere to him in peace. He is my God, who in need knows well how to sustain me; therefore, I let him alone reign.

[7] 7a Recitativo

Evangelist:

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

Jesus:

Could you then not watch an hour with me? Watch and pray that you may not fall into temptation. The spirit is willing, but the flesh is weak.

Evangelist:

Another time he went off and prayed, saying:

7b Arioso

Jesus:

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

[8] 8 Aria (Tenor)

Jesus suffers, my soul is at peace; God's will shall also be my guide in the cross. Abba, Father, I will say until my heart and eyes break; this lessens the distress.

[

[9] 9a Recitativo accompagnato

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 Stund ist hie, dass des Menschensohn in der Sünder Hände überantwortet wird, stehet auflasset uns gehen, siehe, er ist da, der mich verrät.

Evangelista:

Und als er noch redete, siehe, da kam Judas, der Zwölfen einer, und mit ihm eine große Schar mit Schwertern und mit Stangen von den Hohenpriestern und Ältesten des Volks. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben und gesagt: Welchen ich küssen werde, der ist's, den greifet. Und alsbald trat er zu 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. Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu kommen waren, reckete die Hand aus und zog sein Schwert aus und schlug des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm sein 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

[9] 9a Recitativo accompagnato

Evangelist:

And he came and found them sleeping, and their eyes were filled with sleep. And he left them and again went off and prayed for the third time and spoke the same words. Then he came to his disciples and said to them:

Jesus:

Ah! So then, you want to sleep and rest? Behold, the hour is here when the Son of Man will be delivered into the hands of sinners. Stand up, let us go; behold, he is here, the man who will betray me.

Evangelist:

And while he was still speaking, Judas came, one of the twelve, and with him a large crowd with swords and staves from the chief priests and elders of the people. And the betrayer had given them a sign, saying: The one I kiss, he is the one: seize him. And he thereupon came to Jesus and said:

Judas:

Hail to you, Rabbi!

Evangelist:

And kissed him. But Jesus said to him:

Jesus:

My friend, why have you come?

Evangelist:

Then they too came and laid their hands on Jesus and seized him. And behold, one of those who had come with Jesus, stretched out his hand and drew his sword and struck the high priest's servant, cutting off his ear. Then Jesus said to him:

Jesus:

Put your sword back in its place, for he who takes the sword will die by the sword. Or do you think that I cannot ask my Father to send me more than twelve

bitten, dass er mir zuschickte mehr denn zwölf Legionen Engel? Wie würde aber die Schrift erfüllet? Es muss also gehen.

Evangelista:

Zu der Stunde sprach Jesus zu den Scharen:

9b Arioso

Jesus:

Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder mit Schwerten und mit Stangen, mich zu fahen; bin ich doch täglich gesessen bei euch und habe gelehret im Tempel und ihr habt mich nicht gegriffen.

9c Recitativo

Jesus:

Aber das ist alles geschehen, dass erfüllet würden die Schriften der Prophet

Evangelista:

Da verließen ihn alle Jünger und flohen.

[10] 10 Choral

Meinen Jesum lass ich nicht; weil er sich für mich gegeben, so erfordert meine Pflicht, unverrückt für ihn zu lieben. Er ist meines Lebens Licht:

Meinen Jesum lass ich nicht.

[11] 11a Recitativo

Evangelista:

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

legions of angels? But how then would the scriptures be fulfilled?

So it must happen.

Evangelist:

At that hour Jesus said to the crowds:

9b Arioso

Jesus:

You have gone out as if to a murderer with swords and staves to capture me; but I sat every day with you and taught in the temple, and you did not seize me.

9c Recitativo

Jesus:

But all this has happened that the scriptures of the prophets might be fulfilled.

Evangelist:

Then all the disciples forsook him and fled.

[10] 10 Chorale

I do not leave my Jesus because he has given himself for me; so my duty requires me to live unfaithfully for him. He is the light of my life.

I do not leave my Jesus.

[11] 11a Recitativo

Evangelist:

Then those who had seized Jesus led him to the high priest Caiaphas, where the scribes and elders had gathered. But Peter followed him from a distance into the palace of the high priest and went in and sat down with the servants to see what would happen. Now the chief priests and elders and the whole council sought false testimony against Jesus to have him executed but

Zeugnis wider Jesum, auf dass sie ihn töteten, und fanden keins. Und wiewohl viel falsche Zeugen herausstraten, fanden sie doch keins. Zuletzt traten herzu zweeen falsche Zeugen und sprachen:

11b Arioso

Zwei falsche Zeugen:

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

[12] 12 Choral

(O Welt, sieh hier dein Leben, V. 14)

Wenn böse Zungen stechen, mir Glimpf und Namen brechen, so will ich zähmen mich; das Unrecht will ich dulden, dem Nächsten seine Schulden verzeihen gern und williglich.

[13] 13a Recitativo

Evangelista:

Und der Hohepriester stund auf und sprach zu ihm:

Hoherpriester:

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

Evangelista:

Aber Jesus schwieg stille und der Hohepriester antwortete und sprach zu ihm:

13b Recitativo accompagnato

Hoherpriester:

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

13c Recitativo

Evangelista:

Jesus sprach zu ihm:

found none. And although many false witnesses came forward, they did not find any. At last two false witnesses came forward and said:

11b Arioso

Two False Witnesses:

He said: I can demolish the temple of God and build the same in three days.

[12] 12 Choral

(O Welt, sieh hier dein Leben, v. 14)

When evil tongues sting me and ruin my honor and my name, I will exercise patience; I will endure the injustice and gladly and willingly forgive my neighbor his sins.

[13] 13a Recitativo

Evangelist:

Then the high priest stood up and said to him:

High Priest:

Have you no answer to give to what these men testify against you?

Evangelist:

But Jesus was silent, and the high priest answered and said to him:

13b Recitativo accompagnato

High Priest:

I adjure you by the living God to say to us whether you are the Christ, the Son of God.

13c Recitativo

Evangelist:

Jesus said to him:

Jesus:

Du sagst's. Doch sage ich euch: Von nun an wird's
geschehen, dass ihr sehen werdet des Menschen Sohn
sitzen zur Rechten der Kraft und kommen in den
Wolken des Himmels.

Evangelista:

Da zerriss der Hohepriester seine Kleider und sprach:

Hoherpriester:

Er hat Gott gelästert, was dürfen wir weiter Zeugnis?
Siehe, jetzt habt ihr seine Gotteslästerung gehört, was
dünket euch?

Evangelista:

Sie antworteten und sprachen:

13d Chor der Schriftgelehrten

Er ist des Todes schuldig.

[14] 14 Terzetto (Soprano, Tenore, Basso)

Sünder (Soprano):

Brich über mich doch nicht den Stab.

Ich zittere vor der Höllenglut.

Ach sehst, was mein Heiland tut.

Moses (Tenore):

Für dich, o Mensch, gehört der Sünden Strafe. Du
legtest Gottes Bildnis ab, für dich gehört der Sünden
Strafe. Sie sind verflucht. Gott ist gerecht, er hasset
Adams Sünden, sie sind verflucht.

Jesus (Basso):

Ich, Hirte, leide für die Schafe, o nein, hier ist mein
Blut. Ich gebe solches für die Sünder, hier ist mein Blut,
durch mich wird alles wieder gut.

[15] 15a Recitativo

Evangelista:

Da spielten sie aus in sein Angesicht und schlugen ihn

Jesus:

You say so. But I say to you: Henceforth it will happen
that you will see the Son of Man sitting at the right
hand of might and coming
in the clouds of heaven.

Evangelist:

Then the high priest rent his garments and said:

High Priest:

He has blasphemed God, what further need have we
of testimony? Behold, now you have heard his
blasphemy; what do you think?

Evangelist:

They answered him and said:

13d Chorus of the Scribes

He is guilty of death.

[14] 14 Terzetto (Soprano, Tenor, Bass)

Sinner (Soprano):

Do not break over me the staff.

I tremble before the fire of hell.

Ah, behold, what my Savior does.

Moses (Tenor):

You deserve, O man, the punishment for sins. You put
off God's image; you deserve the punishment for sins.
They are accursed. God is righteous; he hates Adam's
sins; they are accursed. O wondrous flood.

Jesus (Bass):

I, shepherd, suffer for the sheep; O no, here is my
blood. I give such for sinners; here is my blood;
through me everything again will be made good.

[15] 15a Recitativo

Evangelist:

Then they spat in his face and struck him with their fists.

mit Fäusten. Etliche aber schlugen ihn ins Angesicht und sprachen:

15b Chor der Kriegsknechte

Weissage uns, Christo, wer ist's, der dich schlug?

15c Recitativo

Evangelista:

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

15d Arioso

Die erste Magd:

Und du warest auch mit dem Jesu aus Galiläa.

15e Recitativo

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:

15f Arioso

Die andere Magd:

Dieser war auch mit dem Jesu, mit dem Jesu von Nazareth.

15g Recitativo

Evangelista:

Und er leugnete abermal und schwur darzu:

Petrus:

Ich kenne des Menschen nicht.

Evangelista:

Und über eine kleine Weile traten herzu, die da

But some slapped him in the face and said:

15b Chorus of the Soldiers

Prophecy to us, Christ, who is it that struck you?

15c Recitativo

Evangelist:

Now Peter was sitting outside by the palace, and a maidservant came to him and said:

15d Arioso

The First Maid:

And you too were with this Jesus from Galilee.

15e Recitativo

Evangelist:

But he denied it before them and said:

Peter:

I do not know what you are saying.

Evangelist:

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

15f Arioso

The Other Maid:

This man too was with this Jesus, with Jesus of Nazareth.

15g Recitativo

Evangelist:

And he again denied it and swore to it:

Peter:

I do not know this man.

Evangelist:

And after a little while those who were standing there

stunden und sprachen zu Petro:

15h Chor der Herumstehenden

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

15i Recitativo

Evangelista:

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

Petrus:

Ich kenne des Menschen nicht.

Evangelista:

Und alsbald krähete der Hahn. Da dachte Petrus an die Worte Jesu, die er zu ihm sagte: Ehe der Hahn krähen wird, wirst du mich dreimal verleugnen. Und ging hin und weinete bitterlich.

[16] 16 Choral (Wo soll ich fliehen hin, V. 2)

O Jesu, voller Gnad', auf dein Gebot und Rat kommt mein betrüb't Gemüte zu deiner großen Güte: Lass du auf mein Gewissen ein Gnadentröpflein fließen!

[17] 17a Recitativo

Evangelista:

Des Morgens aber hielten alle Hohenpriester und die Ältesten des Volks einen Rat über Jesum, dass sie ihn töteten; und bunden ihn, führten ihn hin und überantworteten ihn dem Landpfleger Pontio Pilato. Da das sahe Judas, der ihn verraten hatte, dass er verdammet war zum Tode, gereuete es ihn und brachte hierwieder die dreißig Silberlinge den Hohenpriestern und den Ältesten und sprach:

17b Arioso

Judas:

Ich habe übel getan, dass ich unschuldig Blut verraten

came forward and said to Peter:

15h Chorus of the Bystanders

Truly, you too are one of them, for your speech betrays you.

15i Recitativo

Evangelist:

Then he began to curse himself and to swear.

Peter:

I do not know the man.

Evangelist:

And thereupon the cock crowed. Then Peter remembered Jesus' words, which he had said to him: Before the cock crows, you will deny me three times. And he went out and wept bitterly.

[16] 16 Chorale (Wo soll ich fliehen hin, v. 2)

O Jesus, full of mercy, at your command and counsel my troubled soul comes to your great goodness: Let a little drop of grace flow onto my conscience!

[17] 17a Recitativo

Evangelist:

Now in the morning all the chief priests and the elders of the people took counsel about Jesus to have him executed; and they bound him, led him out, and delivered him to the governor Pontius Pilate. When Judas, who had betrayed him, saw that he was sentenced to death, he felt remorse and brought the thirty pieces of silver back to the chief priests and elders and said:

17b Arioso

Judas:

I have done evil in that I have betrayed innocent

habe.

Evangelista:

Sie sprachen:

17c Chor der Hohenpriester

Was gehet uns das an?

17d Arioso

Judas:

Übel hab' ich getan, dass ich unschuldig Blut verraten habe.

17e Chor der Hohenpriester

Was gehet uns das an? Da siehe du zu.

[18] 18 Recitativo

Evangelista:

Und er warf die Silberlinge in den Tempel, hub sich davon, ging hin und erhängete sich selbst.

[19] 19 Aria (Basso)

Verräter! Ach, wohin? Halt ein, ach, halt ein! Soll deine Marter ewig sein? Du eilest zum Verderben. Vor Angst erstarret mir mein Blut, ein Mensch, der keine Buße tut, will als ein Fluch in seiner Bosheit sterben.

[20] 20 Recitativo accompagnato (Basso)

Mein Heiland, gib mir Reu' und Leid, wenn Satans Werke mich beflecken. Doch lass mich nicht an deiner Huld verzweifeln, ich müsste sonst in jener Ewigkeit mit Ach und Weh, mit Ach und Weh bei denen Teufeln den Kelch des Feuereifers schmecken.

[21] 21 Choral (O Ewigkeit, du Donnerwort, V. 15)

O du verfluchtes Menschenkind, von Sinnen toll, von Herzen blind. Lass ab, die Welt zu lieben. Ach, ach,

blood.

Evangelist:

They said:

17c Chorus of the Chief Priests

What is that to us?

17d Arioso

Judas:

I have done evil in that I have betrayed innocent blood.

17e Chorus of the Chief Priests

What is that to us? You see to it.

[18] 18 Recitativo

Evangelist:

And he threw the silver pieces into the temple and left, went out, and hanged himself.

[19] 19 Aria (Bass)

Trayer! Alas, where to? Stop, alas, stop! Will your torment be eternal? You hasten to your ruin. My blood freezes with fear: a man who does no penance will die as a curse in his evilness.

[20] 20 Recitativo accompagnato (Bass)

My Savior, make me feel remorse and sorrow when Satan's works sully me. Do not let me doubt your grace, or otherwise in that eternity with alas and woe, with alas and woe, I must taste the cup of fiery zeal with the devils.

[21] 21 Choral (O Ewigkeit, du Donnerwort, v. 15)

O you accursed child of man, mad in the mind, blind in the heart. Cease to love the world. Alas, alas, will

so! denn der Höllepein, wo mehr denn tausend
Henker sein, ohn' Ende dich betrüben.
Wo lebt ein so beredter Mann,
der dieses Werk aussprechen kann?

[22] 22a Recitativo

Evangelista:

Aber die Hohenpriester nahmen die Silberlinge
und sprachen:

22b Chor der Hohenpreister

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

[23] 23 Recitativo

Evangelista:

Sie hielten aber einen Rat und kauften einen
Töpfersacker darum zum Begräbnis der Pilger. Darum
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 bezahlt 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 fragete ihn und
sprach:

Pilatus:

Bist du der Jüden König?

Evangelista:

Jesus aber sprach zu ihm:

Jesus:

Du sagest's.

Evangelista:

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

the pain of hell, where more than a thousand
executioners do dwell, torment you without end?
Where among the living is there a man so eloquent
that he might express this work?

[22] 22a Recitativo

Evangelist:

Now the chief priests took the silver pieces
and said:

22b Chorus of the Chief Priests

It is not right for us to put them into the temple treasury,
for it is blood money.

[23] 23 Recitativo

Evangelist:

Now they took counsel and bought a potter's field for
the burial of pilgrims. Therefore, the same field has
been called the Field of Blood to this day, fulfilling
what was said by the prophet Jeremiah when he said:
They have taken thirty silver pieces, the price paid for
the man whom they bought from the children of Israel,
and they have given them for a potter's field,
as the Lord has commanded me.

Now Jesus stood before the governor,
and the governor asked him,
saying:

Pilate:

Are you the King of the Jews?

Evangelist:

And Jesus said to him:

Jesus:

You say so.

Evangelist:

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

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 wunderte. Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit, dem Volk einen Gefangenen loszugeben, welchen er wollte. 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 wollt ihr, dass ich euch losgebe? Barrabam oder Jesum, von dem gesagt 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: Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten, ich habe heute viel erlitten im Traum von seinetwegen!

[24] 24 Choral [Werde munter, mein Gemüte, V. 9]

Wenn mein Augen schon sich schließen und ermüdet schlafen ein, muss mein Herz dennoch geflissen und auf dich gerichtet sein. Meiner Seelen mit Begier, träume stets, o Gott, von dir, dass ich fest an dir bekleibe und auch schlafend bei dir bleibe.

CD 2

[1] 25a Recitativo

Evangelista:

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

Pilate:

Do you not hear how harshly they accuse you?

Evangelist:

But he did not answer him a single word, so that the governor marveled greatly. Now at the feast it was the governor's habit to release a prisoner to the people, the one they wanted. Now at the time he had a prisoner, one standing out from others, who was called Barabbas. 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 knew well that they had delivered him up out of envy. And while he was sitting on the judgment seat, his wife sent to him and had said to him: You have nothing to do with this righteous man; today I have suffered much in a dream because of him!

[24] 24 Choral [Werde munter, mein Gemüte, v. 9]

When my eyes close and wearily fall asleep, my heart nevertheless must be diligent and look to you. May my soul always desirously dream, O God, of you, that I may cling fast to you and even while asleep remain with you.

CD 2

[1] 25a Recitativo

Evangelist:

Now the chief priests and the elders convinced the people that they should ask for Barabbas and have Jesus executed. Then the governor answered and said to them:

Pilatus:

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

Evangelista:

Sie sprachen:

Chor des Volkes:

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:

Chor des Volkes:

Lass ihn kreuzigen!

Evangelista:

Der Landpfleger sagte:

Pilatus:

Was hat er denn Übels getan?

Evangelista:

Sie aber schrien noch mehr und sprachen:

25b Chor des Volkes

Lass ihn kreuzigen!

[2] 26a 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:

Pilatus:

Ich bin unschuldig an dem Blute dieses Gerechten,
sehet ihr zu.

Pilate:

Which one of these two do you want me
to release to you?

Evangelist:

They said:

Chorus of the People:

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:

Chorus of the People:

Have him crucified!

Evangelist:

The governor said:

Pilate:

Why, what evil has he done?

Evangelist:

But they shouted even more and said:

25b Chorus of the People

Have him crucified!

[2] 26a Recitativo

Evangelist:

Now when Pilate saw that he was accomplishing
nothing, but there was an even greater tumult, he took
water and washed his hands before the people
and said:

Pilate:

I am innocent of the blood of this righteous man; you
see to it.

Evangelista:

Da antwortete das ganze Volk und sprach:

26b Chor des Volkes

Sein Blut komme über uns und über unsre Kinder.

[3] 27 Aria (Alto)

Göttlich Blut, komm über mich, meine Seele hofft auf dich, sei mein Fürsprach, rufe Gnade. O wie dürstet mich nach dir, zeige deine Kraft in mir, dass mir Belial nicht schade.

[4] 28a Recitativo

Evangelista:

Da gab er ihnen Barrabam los, aber Jesum ließ er geißeln und überantwortete ihn, dass er gekreuziget würde. Da nahmen die Kriegesknechte des Landpflegers Jesum zu sich in das Richthaus und sammelten über ihn die ganze Schar und zogen ihn aus, und legten ihm einen Purpurmantel an und flochten eine dornene Krone und setzten sie auf sein Haupt und ein Rohr in seine rechte Hand und beugten die Kniee vor ihm, und spotteten ihn und sprachen:

28b Chor des Volkes

Gegrüßet seist du, der Jüdenkönig.

28c Recitativo

Evangelista:

Und speieten ihn an und nahmen das Rohr und schlugen damit sein Haupt. Und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm den Mantel aus und zogen ihm seine Kleider an und führten ihn hin, dass sie ihn kreuzigten. Und indem sie hinausgingen, funden sie einen Menschen von Kyrene mit Namen Simon, den zwungen sie, dass er ihm sein Kreuz trug.

Evangelist:

Then all the people answered and said:

26b Chorus of the People

May his blood come upon us and upon our children.

[3] 27 Aria (Alto)

Divine blood, come upon me; my soul hopes in you; be my advocate, call grace. O how I thirst for you; show your power in me that Belial may not harm me.

[4] 28a Recitativo

Evangelist:

Then he released Barabbas to them, but he had Jesus scourged and then delivered him up to be crucified. And the governor's soldiers took Jesus into the house of judgment and gathered the whole band around him. They stripped him and put a purple robe on him, plaited a crown of thorns, put it on his head, and put a reed in his right hand. They knelt before him and mocked him and said:

28b Chorus of the People

Hail to you, King of the Jews.

28c Recitativo

Evangelist:

And they spat on him and took the reed and struck him on the head with it. And when they had mocked him, they took the robe off him, put his clothes on him, and led him away to crucify him. And while they were going out, they found a man from Cyrene by the name of Simon and forced him to carry his cross for him.

[5] 29 Choral

(Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht, V. 9)
Dein Kreuz lass sein mein Wanderstab, mein Ruh und
Rast dein heilig Grab, die reinen Grabetücher dein lass
meine Sterbekleider sein.

[6] 30 Recitativo

Evangelista:

Und da sie an die Stätte kamen mit Namen Golgotha,
das ist verdeutscht Schädelstätt, gaben sie ihm Essig
zu trinken mit Gallen vermischt; und da er's
schmeckte, wollte er nicht trinken.
Da sie ihn aber gekreuziget hatten, teilten sie seine
Kleider und wurfen das Los darum, auf dass erfüllet
würde, das da gesagt ist durch den Propheten: Sie
haben meine Kleider unter sich geteilet, und über mein
Gewand haben sie das Los geworfen.
Und sie saßen allda und hüteten sein. Und oben zu
seinen Häupten hefteten sie die Ursach seines Todes
beschrieben, nämlich: Das ist Jesus, der Jüden König.

[7] 31 Aria (Tenore)

In des Lammes Nägelmalen kühlet Gott des Eifers
Schalen, welche meine Schuld gehäuft. Heil der Erden,
niemand soll verloren werden, der im Glauben dich
ergreift.

[8] 32a Recitativo

Evangelista:

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

32b Chor des vorübergehenden Volkes

Der du den Tempel Gottes zerbrichst und unbauest

[5] 29 Chorale

(Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht, v. 9)
Let your cross be my pilgrim's staff, your holy tomb my
rest and repose; let your pure burial shroud be my
garments in death.

[6] 30 Recitativo

Evangelist:

And when they came to the place called Golgotha,
which in German means Schädelstätt [Place of the
Skull], they gave him vinegar mixed with gall to drink,
and when he tasted it, he did not want to drink it.
Now when they had crucified him, they divided his
garments and cast lots for them, that what is said by
the prophet might be fulfilled: They divided my
garments among them, and they cast lots for my
raiment.
And they stood there and watched him. And above his
head they wrote the reason behind his death, that is:
This is Jesus, the King of the Jews.

[7] 31 Aria (Tenor)

In the Lamb's nail wounds God cools zeal's
cauldrons seething with my guilt. Hail to the earth:
nobody who grasps you in faith will be
lost.

[8] 32a Recitativo

Evangelist:

And two murderers were crucified with him, one at his
right and one at his left. But those who passed by
blasphemed him and shook their heads
and said:

32b Chorus of the Passersby

You who were to demolish the temple of God and

ihn in dreien Tagen, hilf dir selber. Bist du Gottes Sohn, so steig herab vom Kreuz.

[9] 33a Recitativo

Evangelista:

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

33b Chor der Hohenpriester und Schriftgelehrten

Andern hat er geholfen und kann ihm selber nicht helfen. Ist er der König Israels, so steig herab vom Kreuz, so wollen wir ihm gläuben. Er hat Gott vertrauet, erlöse ihn nun, lüset's ihn. Denn er hat gesagt: Ich bin Gottes Sohn.

[10] 34a Recitativo

Evangelista:

Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder, die mit ihm gekreuziget waren. Und von der sechsten Stunde an ward eine Finsternis über das ganze Land bis zu der neunten Stunde. Und um die neunte Stunde schreie Jesus laut und sprach:

34b Arioso

Jesus:

Eli lama asabthani.

34c Recitativo

Evangelista:

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

34d Chor der Umstehenden

Der ruft den Elias.

build it in three days, help yourself. If you are the Son of God, then come down from the cross.

[9] 33a Recitativo

Evangelist:

Similarly, the chief priests mocked him, along with the scribes and elders and said:

33b Chorus of the Chief Priests and Scribes

He helped others and cannot help himself. If he is the King of Israel, then let him come down from the cross, and we will believe in him. He trusted in God; let him save him if it so pleases him. For he said: I am the Son of God.

[10] 34a Recitativo

Evangelist:

Similarly, the murderers who where crucified with him also reviled him. And from the sixth hour darkness came over the whole land until the ninth hour. And about the ninth hour Jesus shouted loudly and said:

34b Arioso

Jesus:

Eli, Eli, lama asabthani.

34c Recitativo

Evangelist:

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

34d Chorus of the Bystanders

He is calling on Elijah.

34e Recitativo

Evangelista:

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

34f Chor des anderen Volkes

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

34g Recitativo

Evangelista:

Aber Jesus schrie abermal laut und verschied.

35 Duetto (Soprano, Alto)

Die Liebe (Soprano):

Mein Seelenfreund, mein Bräutigam, aus Liebe wirst du nun zur Leiche, mein Licht, dich lass' ich nicht, denk auch an uns in deinem Reiche.

Du stirbst vergnügt, nur unser Herz schwimmt noch in Tränen, zeuch uns nach dir, so folgt die Ruhe nach dem Sehnen.

[11] *Die Andacht* (Alto):

Du bist im Tod gequältes Lamm, aus Liebe wirst du nun zur Leiche, mein Trost, mein Trost, dich lass' ich nicht, denk auch an uns in deinem Reiche.

Du hast gesiegt, nur unser Herz schwimmt noch in Tränen, zeuch uns nach dir, zeuch uns nach dir, so folgt die Ruhe nach dem Sehnen.

[12] 36a Recitativo accompagnato

Evangelista:

Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück von oben an bis unten aus. Und die Erde bebete 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

34e Recitativo

Evangelist:

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

34f Chorus of the Other People

Stop, let us see if Elijah comes and helps him.

34g Recitativo

Evangelist:

But Jesus again shouted loudly and died.

35 Duetto (Soprano, Alto)

Love (Soprano):

My soul's friend, my bridegroom, out of love you now become a corpse; my light, I will not leave you: think of us in your kingdom.

You die satisfied, only our heart still swims in tears; draw us to you, so repose follows desire.

[11] *Devotion* (Alto):

You are the Lamb tormented in death, out of love you now become a corpse; my consolation, my consolation, I will not leave you: think of us in your kingdom.

You have triumphed, only our heart still swims in tears; draw us to you, so repose follows desire.

[12] 36a Recitativo accompagnato

Evangelist:

And behold, the curtain in the temple was torn in two pieces from top to bottom. And the earth quaked, the rocks were split, and the tombs opened up. And many of the bodies of the saints who slept there rose, went out of the tombs after his resurrection, and came into

Auferstehung und kamen in die heilige Stadt und erschienen vielen.

36b Recitativo

Evangelista:

Aber der Hauptmann und die bei ihm waren und bewahreten Jesum, da sie sahen das Erdbeben und was da geschah, erschrecken sie sehr und sprachen:

36c Chor der Kriegsknechte und des Volkes

Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.

[13] 37 Recitativo

Evangelista:

Und es waren viel Weiber da, die von ferne zusahen, die da Jesu waren nachgefolget aus Galläa und hatten ihm gedienet, unter welchen war Maria Magdalena, und Maria, die Mutter Jacobi und Joses, und die Mutter der Kinder Zebedäi.

Am Abend aber kam ein reicher Mann von Arimathia, der hieß Joseph, welcher auch ein Jünger Jesu war, der ging zu Pilato und bat ihn um den Leib Jesu. Da befahl Pilatus, man sollte ihm ihn geben.

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

[14] 38 Choral

(O Haupt, voll Blut und Wunden, V. 3)

Ich will hier bei dir stehen, verachte mich doch nicht.

Von dir will ich nicht gehen, wenn dir dein Herze bricht; wenn dein Haupt wird erblassen im letzten Todesstoß, alsdann will ich dich fassen in meinem Arm und Schoß.

the holy city and appeared to many people.

36b Recitativo

Evangelist:

Now the centurion and those who were with him and guarding Jesus, when they saw the earthquake and what happened there, were very frightened and said:

36c Chorus of the Soldiers and the People

Truly, this man was the Son of God.

[13] 37 Recitativo

Evangelist:

And there were many women there who were watching from a distance and had followed Jesus from Galilee and had served him, and among them were Mary Magdalene, Mary, the mother of James and Joses, and the mother of the children of Zebedee.

Now in the evening a rich man from Arimathea, Joseph by name, who was also one of Jesus' disciples, went to Pilate and asked him for the body of Jesus. Thereupon Pilate ordered that it should be given to him.

And Joseph took the body and wrapped it in a pure linen cloth and laid him in his own tomb, which he had had hewn in a rock, and rolled a large stone over the door of the tomb and went away.

[14] 38 Chorale

(O Haupt, voll Blut und Wunden, v. 3)

I will stand here with you; do not despise me. From you I will not go when your heart breaks; when your head becomes pale at death's last blow, then I will hold you in my arms and lap.

[15] 39a Recitativo

Evangelista:

Es war aber allda Maria Magdalena und die andere Maria, die satzten sich gegen das Grab. Des andern Tages, der da folget nach dem Rüsttag, kamen die Hohenpriester und Pharisäer sämtlich zu Pilato und sprachen:

39b Chor der Hohenpriester und Pharisäer

Herr, wir haben gedacht, dass dieser Verführer sprach, da er noch lebete: Ich will nach dreien Tagen auferstehen, darum befiehl, dass man das Grab verwahre bis an den dritten Tag, auf dass nicht seine Jünger kommen und stehlen ihn und sagen zum Volk: Er ist auferstanden von den Toten, und wäre der letzte Betrug, ärger denn der erste.

39c Recitativo

Evangelista:

Pilatus sprach zu ihnen:

Pilatus:

Da habt ihr die Hüter, gehet hin und verwahret's, wie ihr wisset.

Evangelista:

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

[16] 40 Schlusschor

Wir wollen statt der Speiereien dir Liebe, Dank und Zähren weihen; getreuer Heiland, ruhe wohl. Dein Leiden dienet uns zum Spiegel, dein Sterben ist der Hoffnung Siegel, dass uns der Himmel werden soll.

[15] 39a Recitativo

Evangelist:

Now Mary Magdalene and the other Mary were there and sat by the tomb. On the next day, which follows the Day of Preparation, the chief priests and Pharisees came together before Pilate and said:

39b Chorus of the Chief Priests and Pharisees

Sir, we have been thinking that this deceiver said when he was still alive: I will rise after three days. Therefore, order that the tomb be secured until the third day, so that his disciples do not come and steal him and say to the people: He has risen from the dead. Then the last deception would be worse than the first.

39c Recitativo

Evangelist:

Pilate said to them:

Pilate:

You have your guards; go and secure it as you can.

Evangelist:

They went and secured the tomb with guards and sealed the stone.

[16] 40 Concluding Chorus

We want to dedicate not spitting but love, thanks, and tears to you; dear Savior, rest well. Your suffering serves us as a mirror; your death is hope's seal indicating that heaven is destined to be ours.

Translated by Susan Marie Praeder



Michael Alexander Willens

cpo 555 046-2