

Programmainformatie



Johannes-Passion

Utrechts Studenten Koor & Orkest

voorjaar 2020

Programmainformatie 4e jaargang, nr. 2

Uitgave van het Utrechts Studenten Koor en Orkest

Auteurs | Abe Wolthuis, Anouk Boon, Cornelis Bouter, Justus van Iterson, Lisa
Lenderink, Merel Derkx, Roselinde Wijnands, Stijn Bruning

Gastauteurs | Lars van den Berg, Marius Koelink

Lay-out | Merel Derkx, Stijn Bruning

De Pico (programmainformatiecommissie) bestaat uit:

Stijn Bruning (hoofdredacteur)

Abe Wolthuis

Anouk Boon

Cornelis Bouter

Justus van Iterson

Lisa Lenderink

Maaïke van der Wel

Merel Derkx

Michael Huijbregts

Mickey Bramer

Roselinde Wijnands

Inhoudsopgave

Biografie Bach	4
De Johannes-Passion voor dummies	7
St. John's Passion (by and for dummies)	9
Plotsamenvatting	12
Johannes' omgekeerde koningschap	13
Luit, viola d'amore en viola da gamba in de <i>Johannes-Passion</i>	15
Johannes en de Joden	16
Recitatieven	18
Koralen	20
Aria's	22
Turbae	24
Tekstbronnen	26
Vijf versies	32
Teksten en vertalingen	39

Biografie Bach

door Lars van den Berg

Hoewel de muziekliteratuur na Johann Sebastian Bach (1685-1750) nog een enorme ontwikkeling heeft door-
gemaakt, behoort zijn werk tot de meest gewaardeerde muziek en wordt deze geroemd om haar schoonheid, menselijkheid en intellectuele diepgang. De meer dan elfhonderd composities van zijn hand vormen een verbluffend breed oeuvre met onder meer honderden cantates, de Brandenburger Concerten, werken voor orgel en klavecimbel en als hoogtepunt zijn Mis in B klein en de Johannes- en Mat-thäus-Passion.



In Bachs tijd had vrijwel niemand door dat hij zo'n groot componist was: zijn muziek werd niet goed begrepen en gewaardeerd en hij was vooral bekend als virtuoos organist. In de baroktijd hadden musici sowieso een relatief lage status: muziek componeren en uitvoeren werd gezien als een vorm van dienstverlening, bijvoorbeeld voor het hof of voor de kerk. Componisten hadden dan ook veel minder vrijheid dan nu en de opdrachtgever had doorgaans een grote invloed op de grote lijnen en de stijl van een muziekstuk. Gelukkig wist Bach van begin af aan heel goed van aanpakken in zijn professionele leven. Dat resulteerde niet zelden in botsingen met de kerk of de autoriteiten.

Als we het over Bach hebben, bedoelen we meestal Johann Sebastian, maar eigenlijk doet dat geen recht aan zijn familie: met zeker 53 zeer getalenteerde musici is het veruit de belangrijkste muziekfamilie uit de geschiedenis. Hun reputatie was zo groot dat in grote delen van Thüringen, waar de familie zich gevestigd had, alle musici gewoonweg Bachs werden genoemd.

De muzikale bloeitijd van de Bachfamilie liep van grofweg 1550 tot 1800, dwars door grote politieke verschuivingen, economische tumulten en oorlogen. Toen Bach in Arnstadt werd geboren, werd het als vanzelfsprekend beschouwd dat alle nakomelingen musicus zouden worden. Er heerste een intiem en intens familieleven, de muzikale opleidingen werden voornamelijk verzorgd binnen de familiekring. Bach werd onderricht door zijn vader, een oom en een neef -allen beroemd musicus aan het hof van Eisenach. Hij was zeer leergierig en naar ver-

luitd was hij vaak 's nachts bladmuziek aan het bestuderen en kopiëren.

Toen hij negen was, werd zijn veilige familieleven ruw verstoord: zijn moeder overleed, een jaar later zijn vader. Zijn veertien jaar oudere broer nam hem op in zijn huis in Ohrdruf en leidde hem verder muzikaal op. Na een tweejarige opleiding aan de prestigieuze koorschool in het verre Lüneburg, waar hij waarschijnlijk ook door Böhm werd opgeleid tot virtuoos organist, kreeg hij in 1703 zijn eerste baan: hij werd organist in zijn geboorteplaats Arnstadt. Bach was echter veel te ambitieus voor de conservatieve kerkenraad, ze klaagden “dat hij veel vreemde variaties in de koralen maakte en er veel rare noten doorheen mengde”. Met ruzie vertrok Bach in 1707 om organist in Mühlhausen te worden. Plotse-ling vond een bijzondere omslag plaats: hij begon vocale kerkmuziek te compo-neren. Omdat Bach niet tevreden was over het plaatselijke koor, vertrok hij na een jaar en werd organist in Weimar.

Hiermee brak een nieuw tijdperk voor hem aan, vooral toen hij in 1714 concert-meester werd aan het hof. Het orkest specialiseerde zich in de Italiaanse stijl van met name Vivaldi, die een geweldige invloed op Bachs compositiestijl heeft ge-had. Hij begon nu echt veel te componeren en deed dat met veel energie; maan-delijks moest een nieuwe cantate worden uitgevoerd. In 1717 ontstond toch weer ruzie: na een mislukte sollicitatie als hofkapelmeester in Weimar verliet hij, na een maand arrest “wegens koppig verzet tegen zijn afwijzing”, woedend de stad om een gelijkwaardige baan aan het hof van Cöthen aan te nemen. Daar kwam hij onder de hoede van een zeer begaafde en muzikale prins en hij had beschikking over een ensemble van virtuoze musici. Met veel toewijding stortte hij zich op het componeren van concerten en kamermuziek. Na een paar jaar slonk het gezelschap door bezuinigingen en Bach kreeg nog meer familietragiek over zich heen: zijn vrouw Maria Barbara overleed. Een jaar later trouwde hij met hofzangeres Anna Magdalena Wilcke, en verhuisde in 1723 met haar en de kinderen van zijn vorige huwelijk naar Leipzig, onder andere omdat daar betere opleidingsmogelijkheden voor de kinderen lagen.

De rest van zijn leven bleef hij in Leipzig wonen. Daar had hij ongelooflijk veel en brede muzikale verantwoordelijkheden: hij gaf muziekonderwijs aan St. Tho-mas' school en was muzikaal directeur van de stad en van de vier belangrijk-ste kerken, waaronder de Thomaskirche. Daarnaast moest hij een fenomenale hoeveelheid muziek componeren: vrijwel elke zondag moest er een nieuwe

cantate worden uitgevoerd (uiteindelijk had hij vijf complete jaarlijkse cycli), tussendoor schreef hij zijn twee passies en de *Mis in B klein*. Tussen 1729 en 1740 was hij dirigent van het vooraanstaande Collegium Musicum. Daarna deed hij aan zijn verplichtingen slechts het hoogst noodzakelijke en nam hij steeds meer persoonlijke vrijheid. Hij toerde rond om concerten te geven, had een druk privélesschema, werkte mee aan de ontwikkeling van nieuwe instrumenten, runde een muziekwinkel en een instrumentenhuur, werkte aan de publicatie en distributie van zijn werk en stak veel energie in het opleiden van zijn later beroemde zoons. Het is duidelijk dat hij met beide benen op de grond stond. In zijn laatste jaren verzwakte hij erg; terwijl hij tot het einde doorging met componeren, overleed hij in 1750 aan een beroerte. Met Johann Sebastian kwam ook een eind aan de rijke traditie van de Bachfamilie. De opkomst van de bourgeoisiemuziekcultuur ten koste van permanente muziekorganisaties en de mogelijkheid om niet-muzikale universitaire opleidingen te volgen, haalden de grond onder de voeten van muziekfamilies vandaan. Bachs muziek raakte uit de mode: pas Mendelssohn zorgde ervoor dat deze weer begon op te leven onder een breder publiek. Tegenwoordig zijn Bachs status en invloed groter dan ooit.

De Johannes-Passion voor dummies

De Johannes-Passion; die kortere versie van de Matthäus, iets met dat orgel, of gewoon geen idee...? Lees dan hier verder.

Het komt niet uit de lucht vallen dat wij de Johannes-Passion uitvoeren dit jaar. Het USKO kent een oude Bach-traditie. In een drie jaar durende cyclus spelen we jaarlijks een van Bachs grote werken: de Matthäus, Johannes en Hohe Messe. De oorsprong hiervan ligt bij de liefde voor Bach van Hans Brandts Buys, de oprichter van het USKO. Hij liet deze liefde voor Bach duidelijk doorschemeren in muziekkeuze voor zijn orkest en koor. Vanaf het eerste concert van het USKO, een uitvoering van cantate 60, stond Bach namelijk al centraal. Hierna zijn er nog veel werken van Bach uitgevoerd, waaronder de beide passies en de Hohe Messe. Aanvankelijk werden deze als losse programma's gezien, maar sinds 1969 is het een traditie om ieder jaar een van deze werken uit te voeren. De cyclus begon met het stuk waar wij nu aan werken: de Johannes-Passion. Dit werk is inmiddels al meer dan 100 keer door het USKO uitgevoerd!

Van de drie werken die we met het USKO spelen lijken de Johannes en de Matthäus het meest op elkaar. Het zijn beiden passies, wat betekent dat ze het verhaal van het lijden en sterven van Jezus vertellen. Overeenkomsten zijn daarom te vinden in de tekstuele inhoud van deze werken, maar ook in de muziek. Beide werken zijn *oratoria*, een soort religieuze 'opera's' zonder toneelspel: de gekozen evangelietekst wordt woord voor woord verteld, afgewisseld met delen die dit verhaal becommentariëren. Beide passies bevatten koralen, aria's, arioso's en recitatieven. Verder schreef Bach beiden voor God. Dit is bijvoorbeeld te horen in het begin van de Johannes: tijdens het openingskoor spelen de houtblazers in de eerste twee maten de drie noten es, d en g. Deze tonen staan voor *Soli (es) Deo (d) Gloria (g)*: "alleen aan God de Eer".

Naast een liefde voor God, had Bach ook een liefde voor symmetrie. Het middelpunt van de Johannes is het moment dat Pilatus besloten heeft Jezus te veroordelen tot het kruis; het koraal *Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn*. Om dit centrale punt heen zijn de delen 15 tot en met 28 zoveel mogelijk symmetrisch opgebouwd. Deze symmetrie in aria's en koralen is te zien in de figuur. Recitatieven komen voor de *turbæ*, waardoor hier geen sprake is van een exacte spiegeling. De melodieën van de *turbæ* voor het centrale punt, worden door

Bach opnieuw gebruikt in het deel na het centrale punt. Dit maal in andere toonsoorten en met een andere bezetting. Hiermee wordt de verandering in sfeer benadrukt.

Ook noemenswaardig zijn de verschillen tussen de Johannes- en de Matthäus-Passion. De Johannes is niet simpelweg de kortere versie van de Matthäus. De namen van deze passies duiden op de schrijver van het evangelie. De Johannes vertelt een ander verhaal dan de Matthäus. Hoewel Jezus in beiden sterft, is de sfeer van het verhaal verschillend.

In de Matthäus-Passion is Jezus een slachtoffer. De Johannes begint daarentegen met de woorden “Herr, unser Herrscher”, die niet verwijzen naar de lijdensweg, maar juist naar het koningschap van Jezus. In de Johannes is Jezus de Zoon van God, die in opdracht van zijn Vader een missie op aarde uitvoert. Jezus heeft geen zelfmedelijden, maar verkondigt zijn boodschap aan de mensen ongeacht hoe ze hem behandelen. Passend bij het verschil in deze verhalen heeft Bach een andere bezetting gekozen. De Matthäus wordt dramatisch en groots uitgevoerd met twee orkesten en koren. De Johannes is kleiner bezet met maar één koor en orkest.

In de Johannes-Passion zijn er rollen weggelegd voor maar liefst zes zangsolisten. De gebruikelijke sopraan, alt, tenor en bas zingen de aria's. Daarnaast is er een extra tenor die als evangelist het evangelieverhaal vertelt. De extra bas vertolkt Jezus. Kleinere rollen in het verhaal, zoals die van Petrus, worden gezongen door de aria-solisten. Het koor dient in de passies als volk. Ze schreeuwen, geven commentaar en stellen eisen.

Het orkest bestaat uit drie groepen. De kin-strijkers vormen samen de strijkersgroep, de hobo's en fluiten de blazersgroep. Met onze klarinetten en het koper heeft Bach helaas geen rekening gehouden. De derde groep is de basis van het orkest: het continuo. Dit continuo bestaat bij ons uit orgel, klavecimbel, celli,

- 17 Koraal: *Ach großer König*
- 18a Recitatief
- 18b **Koor: *Nicht diesen***
- 18c Recitatief
- 19 + 20 Arioso en aria: *Erwäge*
- 21a Recitatief
- 21b **Koor: *Sei gegrüßet***
- 21c Recitatief
- 21d **Koor: *Kreuzige, kreuzige***
- 21e Recitatief
- 21f **Koor: *Wir haben ein Gesetz***
- 21g Recitatief
- 22 Koraal: *Durch dein Gefängnis*
- 22a Recitatief
- 23b **Koor: *Lässest du diesen los***
- 23c Recitatief
- 23d **Koor: *Weg, weg mit dem***
- 23e Recitatief
- 23f **Koor: *Wir haben keinen König***
- 23g Recitatief
- 24 Aria: *Eilt, ihr angefochtenen Seelen*
- 25a Recitatief
- 25b **Koor: *Schreibe nicht***
- 25c Recitatief
- 26 Koraal: *In meines Herzens Grunde*

bassen en een part-time fagot (deze hoort de rest van de tijd bij de blazers). Omdat de continuo-bezetting vroeger afhankelijk was van de beschikbare musici, is deze bezetting nog steeds vrij te kiezen door de dirigent. Bachs voorliefde voor exotische instrumenten heeft geresulteerd in twee aria's met in die tijd al niet meer populaire instrumenten, namelijk de viola da gamba en de viola d'amore. Over de viola d'amore kun je meer lezen op pagina 11; deze wordt meestal (en ook bij ons) vervangen door viool met dempers. De gamba-partij zal gespeeld worden op een heuse viola da gamba.

St. John's Passion (by and for dummies)

The St. John Passion; that shorter version of the one by St. Matthew, something with some organ, or just no clue at all...?

Continue reading down below.

door Anouk Boon en Justus van Iterson

It is not out of the blue that we are performing the St John Passion this year. We, as USKO, have a unique tradition. In a three year during cycle we perform yearly one of Bach's great works: the St. Matthew Passion, the St. John Passion or the Mass in B minor. This cycle originated because of the love for Bach's music of our founder: Hans Brandts Buys. He always had a passion for this music and let this shine through when picking his music for his own orchestra and choir. From the first concert onward, which was a performance of cantata 60 by Bach, Bach has been a central figure for us. After this many more works by Bach have been performed, among which his Passions and his Mass in B minor. At the start these were just like any other program, yet since 1969 they have become a proper USKO tradition. The cycle first started with the piece we are currently rehearsing: The St. John Passion. By now the USKO has performed it over a 100 times!

You could say that when looking at these three, that the Mass would be the odd one out. The St. John and the St. Matthew are both passions. This means that they illustrate Christ's story and his suffering and death. Hence there are textual and . Bach wrote these works before and during the 17th and 18th century. During this time period it was not unusual to write in an oratorical style. In this oratory the words sung by the Evangelist are words said in the Bible. These words are supported by other parts which all criticize them. Both passions also contain chorales, arias, ariosos and recitatives. Another parallel is that both Passions are dedicated to God. In the St. John's Passion, this can be heard in the very first bar, which starts with three notes played by the woodwinds. These notes are e-flat, d

and g which symbolize *Soli* (e-flat) *Deo* (d) *Gloria* (g): Glory to God alone.

Another fascinating aspect of both passions are their differences. The St. John is not just a shorter version than the St. Matthew, it is completely its own masterpiece. A first difference is the name, which refers to the writer of the Gospel in the Bible. Both tell a different story, although Christ does die in both. A difference can be found in the way He is portrayed. In the St. Matthew Passion he is a victim. The St. John however starts with the words 'Herr, unser Herrscher', referring to Him as a king. In the St. John Jesus is the Son of God, who has been appointed by his Father to complete a mission. Christ does not pity himself, he tells anyone his message no matter how they treat him. In accordance with these differences has Bach chosen for a different cast. The St. Matthew is big and dramatic and is performed with two orchestras and choirs. The St. John, however, is much smaller, with only one orchestra and choir.

In the St. John's Passion no less than six vocal soloists will have a part. The usual soprano, alto, tenor and bass will sing the aforementioned arias. In addition there will be a tenor who will sing the role of evangelist and an extra bass who will replace Christ. Smaller roles, like the role of Petrus, will be sung by the other soloists. The choir serves as the townspeople who see the entire story happening or as soldiers or priests. They scream, comment and demand different things.

The orchestra has been divided into three groups. The violins and violas fulfill the role of the strings during Bach's music. The second group consists of the winds, in this case only two oboes and two flutes. And last but not least there is the bass group: the continuo. This continuo consists of organ, harpsichord, celli, double basses and a part-time bassoon (sometimes also belongs to the winds). The continuo cast was in the old times interchangeable. Dependent on the instruments, and musicians, they would be changed. A bassoon could for example play the cello part. In the current day this still happens, and different conductors make different artistic choices for each aria. Bach's love for strange instruments resulted in two arias where exotic instruments were, and sometimes still are, used. One of these instruments is a viola da gamba. This instrument looks like a cello, yet it has a much sharper sound. It allows during for example 'es ist vollbracht' to paint a much more painful and horrid scene. Some other instrument is the viola d'amore ('love violin'). These violins have an extra layer of strings underneath the normal set of strings. They are unplayable with a bow, yet that

is not their goal. They resonate alongside the other strings to create a different sound. During the duet between the first chairs of the violins, they play with *sourdines* to imitate this sound.

Plotsamenvatting

door Anouk Boon en Stijn Bruining Waar gaat de Johannes-Passion eigenlijk over? Hier een ultrakorte samenvatting.

De gebeurtenissen in de Johannes-Passion vinden plaats in slechts een dag tijd, maar er gebeurt veel. Een klein beetje voorgeschiedenis: de Farizeeën en hogepriesters vrezen dat Jezus zal zorgen voor een opstand. Judas verraadt Jezus en vertelt waar Jezus zich bevindt.

De Johannes-Passion begint met de arrestatie van Jezus door de soldaten die door de Farizeeën zijn gestuurd. Jezus, die zich bewust is van zijn lot, ontkent niet wie hij is en wordt meegenomen. Hierop wordt hij naar de priesters Hannas en Kajafas gebracht. Zijn leerling Petrus, die buiten bij het paleis staat te wachten, ontkent bij Jezus te horen. Meteen daarna kraait er een haan: Jezus had Petrus voorspeld dat hij Jezus in de steek zou laten en dat er daarna een haan zou kraaien. Petrus herkent het teken en wordt verscheurd door spijt.

Hogepriester Kajafas bevindt Jezus schuldig, maar de Romeinse gouverneur Pilatus ziet geen reden hem te veroordelen. Het is Pascha (een Joodse feestdag) en er is een traditie dat Pilatus dan één gevangene loslaat uit de gevangenis. Pilatus vraagt het volk of Jezus vrijgelaten moet worden, maar het volk, opgehitst door de priesters, kiest voor de moordenaar Barabbas. Uit angst gaat Pilatus overstag en hij laat Jezus kruisigen op de ‘schedelplaats’, Golgotha. Terwijl Jezus gekruisigd wordt dobbelen de soldaten om zijn kleren te verdelen. Als Jezus aan het kruis hangt spreekt hij de woorden “het is volbracht”; daarna sterft hij.

Omdat het bijna sabbat is moet Jezus van het kruis worden gehaald, om de sabbat niet te ontheiligen. De soldaten, die Jezus van het kruis af komen halen, steken hem in zijn zijde met een speer; meteen stromen er bloed en water uit, een wonderteken dat verwijst naar de dubbele natuur van Jezus: menselijk en goddelijk. In het laatste recitatief wordt verteld hoe het lichaam van Jezus daarna door zijn rijke volgeling Jozef van Arimathea in een graf gelegd wordt.

Tip: het bijbelverhaal is te vinden in Johannes 18-19 en er zijn veel goed leesbare bijbelvertalingen op het internet te vinden. Het is verhelderend om het verhaal door te lezen en alle gebeurtenissen netjes op een rij te hebben. Doen dus!

Johannes' omgekeerde koningschap

door Marius Koelink

Het evangelie van Johannes is een vreemde eend in de bijt tussen de andere canonieke evangeliën. De andere evangeliën presenteren zich vooral als (gebaseerd op een) ooggetuigenverslag van de laatste jaren van Jezus, en beginnen ook met een introductie waarin min of meer die verslaggevende toon gezet wordt. Voor Lucas is dit het motief van de auteur, voor Mattheüs een stamboom, voor Marcus simpelweg een inleidende zin. Het evangelie van Johannes valt echter meteen en drastisch met de deur in huis met “In het begin was het Woord, en het Woord was bij God, en het Woord was God,” een opvallende keuze voor een openingszin. Het evangelie van Johannes is dan ook bijzonder theologisch van aard en heeft een hoge christologie - dat wil zeggen, Jezus wordt hier niet zomaar geïnterpreteerd als een bijzondere wonderdoener, een uitzonderlijk wijze leraar, of zelfs een gezant van God, maar als God zelf. Ter vergelijking: in het evangelie van Marcus geneest Jezus een blinde man door in zijn ogen te spugen en er dan op te wrijven, maar het werkt pas na de tweede keer. Bij Johannes zou dit nooit gebeuren, want Johannes' Jezus is geen 'gewone' wonderdoener, maar de Zoon van de Almachtige, en Jezus en de Vader zijn één.

Dit is ook zichtbaar in hoe Jezus handelt in het passieverhaal. We kennen dit als het verhaal van Jezus' lijden en dood, maar bij Johannes lijdt Jezus helemaal niet. In alles wat hem overkomt is hij degene met de controle: als hij gearresteerd wordt, stapt hij op zijn tegenstanders af; als hij ondervraagd wordt, heeft hij een snedig weerwoord; als hij gemarteld wordt, zwijgt hij.

In de context van Jezus' tijd en omgeving verwachtten veel mensen de *Masjiach*, letterlijk “met olie overgoten”: de Gezalfde. Dit verwijst naar de zalving met olie die de koningen van het verenigde koninkrijk van Israël en Juda, zoals David en Salomo, ondergingen als deel van hun kroning. In de tijd waarin de evangeliën geschreven werden, waren er geen koningen meer en werd het gebied door het Romeinse Rijk overheerst, tegen wie ze om de zoveel tijd in bloedige en mislukkende opstand kwamen. De tijd dat de Judeeërs koningen hadden werd herinnerd als gouden glorie dagen. Men wachtte op de Gezalfde: de nieuwe koning uit de lijn van David, door God aangewezen, die de glorie dagen zou herstellen, de Romeinen eruit zou gooien, en die de heerschappij van God, het einde der tijden, en de komst van een nieuwe wereld zou inluiden. Ook enkele van de rebellenleiders tegen de Romeinen werden in hun tijd gezien als deze Gezalfde.

Dat is wat het Griekse woord ‘*Christos*’ betekent: Gezalfde, *Masjiach*, messias. Jezus werd - zo niet tijdens zijn leven, dan in ieder geval kort erna - “Jezus Christus” genoemd; Jezus de Gezalfde, de door God aangewezen koning. Maar dit moet nogal moeilijk zijn geweest om vol te houden in het licht van Jezus’ marteling en dood. De verwachting van de Gezalfde had meerdere interpretaties, maar een populaire was toch echt een overwinnende koning, die, zoals koningen dat plachten te doen, in de glorieuze strijd de Romeinen zou vernederen. Jezus werd echter zelf vernederd, met de meest obscene, pijnlijke, en langzame doodstraf die de Romeinen gebruikten: kruisiging. Waarom Jezus precies gekruisigd werd is onduidelijk, maar een goede mogelijkheid is dat de Romeinen hem zagen als rebel en hem als zodanig behandelden.

We zien dat hier in de evangeliën verschillende reacties op zijn. Er is samenhang in het idee dat de dood van Jezus van uiterst, kosmisch belang was en niet zomaar de executie van een opstandeling, maar sommige evangeliën maken van Jezus’ dood ook iets verdrietigs - ja, door zijn dood is er nu redding mogelijk, maar het was wel een afgrijselijk lot.

Johannes legt een andere nadruk. Johannes neemt de kruisiging - die makkelijk gezien kan worden als een roemloos einde - en draait het om, maakt er Jezus’ ultieme overwinning van. De antagonisten van Johannes proberen constant Jezus’ koningschap te ontkennen en te ondermijnen, maar op elk front draait een soort kosmische ironie de boel om en bevestigen ze Jezus alleen maar. Als ze hem komen arresteren, zijn zij degenen die overmeesterd worden en op de grond vallen; als ze hem veroordelen wegens zijn pretenties tot koningschap, luidt het schrift bovenop het kruis “Jezus van Nazareth, de koning van de Joden”; en als hij de dood van een slaaf sterft, wordt hij met koninklijk dure verzorging begraven. Johannes wil hiermee aantonen dat wat een roemloos einde lijkt, in feite een glorieuze vervolmaking is. Vandaar “het is volbracht”, en vandaar dat de Johannes-Passion eindigt met een vreugdevol koraal, en niet, zoals de Matthäus-Passion, met een tragisch slotkoraal vol gehuil. Johannes wil laten zien dat wat de vernederende executie van een opstandeling lijkt, eigenlijk de glorieuze overwinning van de langverwachte Gezalfde is.

Luit, viola d'amore en viola da gamba in de *Johannes-Passion*

door Roselinde Wijnands

Het toevoegen door Bach van bepaalde impopulaire en bijna verouderde snaar-instrumenten (luit, viola d'amore, viola da gamba) in de Johannes-Passion is al lang een onderwerp van muziekwetenschappers. Al in 1724 werden alle drie de instrumenten door Bachs tijdgenoten als ouderwets beschouwd. In latere versies is er daarom voor gekozen om de viola d'amore te vervangen door gedempte violen.

Bach koos voor deze instrumenten omdat hij rekening hield met de specifieke klanken van de viola d'amore, luit en viola da gamba. Er wordt aangenomen dat Bach de viola da gamba in de altaria *Es ist vollbracht* gebruikte, omdat het instrument werd geïdentificeerd met Lutherse sentimenten van de 'zoetheid van de dood'. Voor soortgelijke illustratieve doeleinden wordt aangenomen dat Bach oorspronkelijk de luit en het etherische geluid van de viola d'amore koos om de aria's *Betrachte, meine Seel* en *Erwäge* uit te drukken. Een vredige meditatie na de gewelddadige geseling vormt de overgang naar het arioso *Betrachte, meine Seel*. Een luit en twee viola's d'amore scheppen een intieme sfeer. De paradoxen ('ängstlich'/'Vergnügen', 'bitter'/'Lust', 'Dornen'/'Blumen', 'süße'/'Wermut') corresponderen met het muzikaal contrast tussen de rustige lijnen van gamba en violen, en de beweeglijke, stekelige luit en de schrijnende harmonieën.

Wanneer het belang van deze instrumenten wordt overwogen, is de *Erwäge*-aria een perfecte illustratie van de keuze van Bach. De regenboog in de aria wordt onmiddellijk weerspiegeld in de noten die een boog herhalen tijdens de beweging. De regenboogbeelden van de aria worden ook herhaald in de afzonderlijke structuur van de zevensnarige viola d'amore, een aanvulling op het idee dat de zeven kleuren van de regenboog worden vertegenwoordigd door elke snaar.

Viola d'amore

De viola d'amore heeft een zeer onderscheidend geluid. De snaren die onder de gebogen snaren liggen resoneren om een bitterzoet, spookachtig en bijna onaards geluid te creëren. De manier waarop je de snaren stemt en de hoek waarmee ze op de brug van het instrument zitten, zorgen voor een eenvoudige

uitvoering van akkoorden die verder bijdragen aan de resonantie van het instrument. De afmetingen van de viola d'amore zijn niet gestandaardiseerd en verschillen dus behoorlijk wat tussen de instrumenten. Sommige hebben een langere of bredere nek of zijn dieper in het lichaam waardoor ze moeilijker of gemakkelijker te spelen zijn.



Een viola d'amore

Johannes en de Joden

door Lisa Lenderink “Kreuzige ihn!” Als je meedoet met de Johannes-Passion heb je deze woorden al heel wat keren gezongen of gehoord. Het koor speelt in de Johannes-Passion vaak de rol van boze menigte. En de menigte in dit verhaal bestaat uit Joden. Het is dan ook een understatement om te zeggen dat de Johannes-Passion geen erg positief beeld geeft van het Joodse volk. Waar komt dat negatieve beeld van de Joden vandaan? En hoe gaat Bach ermee om?

Laten we eerst eens kijken naar de tekst zelf. De Johannes-Passion is, zoals de naam al zegt, gebaseerd op het evangelie van Johannes. Een groot deel van de tekst is letterlijk overgenomen uit dit Bijbelboek. In de vier evangeliën, Mattheüs, Marcus, Lucas en Johannes, wordt het verhaal van de kruisiging in grote lijnen hetzelfde verteld. Jezus wordt gevangengenomen door de leiders van het Joodse volk, verhoord en daarna naar de Romeinse prefect Pontius Pilatus gebracht om te worden veroordeeld. Pilatus is niet overtuigd van Jezus' schuld, maar besluit onder druk van het volk en de Joodse leiders toch om hem te laten kruisigen.

De gebeurtenissen in de vier verschillende versies komen grotendeels overeen, maar in de manier waarop het verhaal verteld wordt, is Johannes anders. In elke versie van het proces zijn de hogepriesters en leiders aanwezig, samen met een menigte. Omdat het verhaal zich in Jeruzalem afspeelt, spreekt het voor zich dat

deze mensen Joden zijn, maar in Mattheüs, Marcus en Lucas wordt er naar hen verwezen met de neutrale term 'het volk'. Bovendien zijn het vooral de leiders die het initiatief nemen en het volk opruien. Zie bijvoorbeeld Marcus 15:11: 'de hogepriesters hitsten de menigte op om te zeggen dat hij Barabbas moest vrijlaten.' In Johannes gaat het echter steeds over 'de Joden'. De Joden zeggen dat Jezus volgens hun wet moet sterven, de Joden roepen 'kruisig hem', enzovoort, enzovoort (zie Johannes 18 en 19). Zo ontstaat het beeld dat het de schuld van het hele Joodse volk is dat Jezus wordt gekruisigd.

Waarom is de schrijver van Johannes zo negatief over de Joden? Het is niet met zekerheid te zeggen, maar de historische context kan een idee geven. Het evangelie van Johannes is tot stand gekomen aan het eind van de eerste eeuw na Christus. Op dat moment was het christendom nog een gloednieuwe godsdienst en niet veel meer dan een Joodse sekte. Als de nieuwe christenen zich wilden onderscheiden van het jodendom, konden ze dat het beste doen door de Joden te beschuldigen van een verkeerde interpretatie van het geloof.

Zo vormt het Johannesevangelie het begin van de zeer complexe relatie tussen christenen en Joden. De tekst werd in latere tijden vaak gelezen als een veroordeling van alle Joden. Anti-Joodse ideeën en zelfs vervolgingen konden worden verdedigd met het argument dat de Joden schuldig waren aan de dood van Christus. Ook in Bachs tijd dachten de christenen niet bepaald positief over de Joden. De protestantse theoloog Luther, door wiens theologie Bach sterk werd beïnvloed, schreef dat de Joden verbannen moesten worden als zij zich niet tot het christendom wilden bekeren. Ook andere religieuze teksten bevatten vaak subtiele of expliciete beschuldigingen tegen de Joden. Zo is er de Brockes-Passion, een passiestuk dat het lijden van Jezus erg grafisch beschrijft en bovendien de soldaten die hem martelen identificeert als Joden. Er is discussie over de vraag of dit een fout van de dichter was, of een bewuste keuze om de Joden slechter af te beelden, maar de tekst lijkt in ieder geval bedoeld om woede op te wekken tegen de moordenaars van Jezus en wordt dus vaak als anti-joods geïnterpreteerd. Bach was ongetwijfeld bekend met de anti-joodse ideeën van zijn tijd, hij gebruikte zelfs teksten uit de Brockes-Passion, maar hoe ging hij daar in de Johannes-Passion mee om?

Bach maakt in de Johannes-Passion grotendeels gebruik van de letterlijke tekst van het evangelie. En met de soms nogal heftige koortjes lijkt hij het beeld van

de Joden als boze menigte te bevestigen. Wie goed oplet merkt echter dat de koortjes niet alleen de Joden verbeelden, maar ook hogepriesters en Romeinse soldaten. Het is dus niet zo dat Bach de Joden afbeeldt als boze menigte, maar eerder zo dat het koor alle teksten zingt die in het verhaal door een groep worden uitgesproken. Wat betreft de teksten uit de Brockes-Passion: daarvan gebruikt Bach alleen neutrale of aangepaste teksten. Bovendien lijkt Bach niet zo zeer geïnteresseerd in de vraag welke partij er schuldig is aan de dood van Jezus. Hij is veel meer bezig met de theologische interpretatie van het verhaal. Kijk maar eens naar koraal 11. Het eerste couplet begint met de vraag: ‘*Wer hat dich so geschlagen?*’ Wie heeft Jezus dit aangedaan? Het antwoord komt in het tweede couplet: ‘*Ich, ich und meine Sünden.*’ Oftewel: Jezus moest sterven vanwege de zonden van de gelovigen. Niet de Joden zijn schuldig, maar alle mensen.

Het antisemitisme in de Johannes-Passion lijkt dus mee te vallen. Hoewel de brontekst een sterk anti-Joods karakter heeft, heeft Bach weinig gedaan om dat element te benadrukken. Toch werd de tekst van de Johannes-Passion vroeger misschien anders geïnterpreteerd dan nu. Daarom is het goed om eens te kijken wat de geschiedenis is van de tekst die je zingt. Zo blijkt dat de tekst een boodschap kan bevatten die voor ons op het eerste gezicht niet duidelijk is.

Recitatieven

door Anouk Boon en Stijn Bruning

Het tekstuele skelet van Bachs Johannes-Passion zijn de hoofdstukken 18 en 19 van het Johannes-evangelie uit de Bijbel. In deze twee hoofdstukken wordt het passieverhaal verteld. Het grootste deel van deze evangelietekst wordt gezongen in de vorm van een recitatief, een gedeclameerde, verhalende tekst begeleid door slechts enkele instrumenten. Deze vorm van door instrumenten begeleide spreekzang wordt ook wel ‘monodie’ genoemd en was gebruikelijk in de recitatieven in de vroege opera’s van de zeventiende eeuw. Het begeleidende continuo benadrukt met akkoorden belangrijke zinsdelen en verbeeldt de sfeer van de tekst met akkoorden en dynamiek. Als het recitatief met een vollere begeleiding wordt ondersteund spreekt men van een *accompagnato*-recitatief.

Het eenstemmig zingen van de evangelietekst (eerst zonder begeleiding) was de oudste vorm van passiemuziek en gebeurde al eeuwenlang in de kerk in de week voor Pasen. In deze vroege passiemuziek is ook het gebruik ont-

staan om de woorden van de verschillende personages (*soliloquentes*) door verschillende zangers te laten zingen. Later werden de passages waarin een groep mensen tegelijk aan het woord is (*turbae*) gezet voor meerstemmig koor. Aria's en koralen werden pas veel later, in de zeventiende eeuw, toegevoegd.

De belangrijkste partij in de recitatieven is die van de 'evangelist', de tenorsolist in de rol van evangelist Johannes, die het verhaal vertelt. Hij wordt begeleid door een bescheiden instrumentatie, die bij ons bestaat uit orgel en cello. Daar waar andere personages aan het woord zijn speelt ook het klavecimbel mee. In de Matthäus-Passion zijn de uitspraken van Christus *accompagnato*-recitatieven met melodieuze vioolpartijen bovenop de continuopartijen, om zijn goddelijkheid te benadrukken; in de Johannes-Passion, waarin Christus een kordate figuur is met vooral korte en bondige uitspraken, komen deze grootse recitatieven niet voor.

De evangelist in de Johannes-Passion is grotendeels een kalme verteller, maar in bepaalde delen krijgt hij een virtuoze rol: bij het huilen van de berouwvolle Petrus (nummer 12c in de Bärenreiter-nummering), de geseling (18c) en het bulderende aardbevingsrecitatief (33) staat de evangelist even in de spotlight. Opvallend is hoe levensecht Bach hier in de muzieknoten schildert wat er in de tekst verteld wordt. Overigens zijn de bijbelverzen over de huilende Petrus en over de aardbeving niet uit het Johannes-evangelie afkomstig, maar door Bach overgenomen uit het Mattheüs-evangelie. Misschien zag Bach hier een goede kans om de evangelistenpartij wat bij te kruiden met deze kleine stukjes muzikaal theater.

Zelfs in de 'normale' recitatieven is de evangelist niet zo onpartijdig als hij lijkt. Bach speelt met de melodieën en harmonieën van de recitatieven om kleur te geven aan het vertelde verhaal. Een goed voorbeeld is het begin van het eerste recitatief (2a). Eerst wordt verteld hoe Jezus met zijn discipelen de beek Kidron oversteekt; deze zin heeft Bach op een kalme melodie gezet, begeleid door waardige akkoorden. Wanneer daarna de verrader Judas ten tonele verschijnt, verandert de sfeer meteen: het woord "Judas" schrijft Bach op een venijnige des, met een dreigend dissonant akkoord in de begeleiding.

De klankschildering, die bij de geseling en de aardbeving zo duidelijk herkenbaar is, komt op subtielere wijze vaker terug in de recitatieven. Enkele voorbeelden:

- Op het woord “*kämpfen*” in recitatief 16e schrijft Bach enkele zestiende noten om strijdende soldaten uit te beelden.
- Petrus, die buiten in de kou bij het paleis van de hogepriester staat te wachten, warmt zich aan het vuur dat de paleisdienaren hebben gemaakt. Zijn gebibber en dat van de dienaren klinkt door in het gepunteerde ritme van de evangelist op het woord “*wärmete*” (10 en 12a).
- De haan die kraait na Petrus’ verloochening (12c) wordt uitgebeeld door de cello.
- Wanneer de evangelist naar Jezus’ dood aan het kruis verwijst, klinkt er vaak een ‘kruisvormige’ figuur in de muziek (bijv. 16e “*sterben*”, begin 23g “*gekreuziget*”, eind 25a “*gekreuziget*”).

Zo zijn er nog meer retorische grapjes te vinden. Als je een klu hebt is het leuk om zelf op zoek te gaan!

Zoals je merkt, zijn er genoeg redenen om je recitatievenpowernap achterwege te laten. De recitatieven zijn de spil van de Johannes-Passion, geven er structuur aan en vertellen het verhaal.

Koralen

door Merel Derkx De Johannes kent verschillende soorten muzikdelen: de aria, het recitatief en het koraal. Koraleen zijn korte gezangen met vaak een gemakkelijk zingbare melodie. De koraleen nemen een belangrijke positie in in de Lutherse kerkmuziek uit de tijd van Bach. Koraleen kennen namelijk een bijzondere geschiedenis in deze kerk. Ook in de Johannes-Passion vormen ze een onmisbaar onderdeel.

In de middeleeuwen al zong het kerkkoor tijdens de mis Latijnse liturgische gezangen. In de zestiende eeuw, tijdens de Reformatie, wilde men af van de Latijnse teksten en ontstonden er specifieke Duitse kerkliederen. Het koraal vormt hiermee de basis van de Lutherse kerkmuziekcanon. Iedere parochiaan was bekend met de hoofdmelodie en de tekst uit zijn traditionele liedboek. Al snel

ontstond de traditie onder componisten om deze hoofdmelodie te bewerken tot een vierstemmig stuk. Voor de gemiddelde parochiaan golden de koralen als een punt van herkenning tijdens missen en men kon ook meezingen met de hoofdmelodie (het is onzeker of dit bij werken als de Johannes ook daadwerkelijk gedaan werd). Ook vandaag worden veel van deze oude melodieën nog in protestantse kerken gezongen. Bij een hedendaagse opvoering van een Johannes-Passion of Matthäus-Passion is het niet de bedoeling om mee te zingen met de melodie, maar je moet niet raar opkijken als je bezoekers ziet die hun eigen klu meenemen om de mis te volgen.

De koralen in de Johannes dienen vanuit dramatisch oogpunt om het verhaal te becommentariëren. In de Johannes gebeurt dit voornamelijk om Jezus' koninkrijkheid en goddelijkheid te bezingen, terwijl de koralen in de Matthäus juist met Jezus mee lijden. Er is één koraal dat in beide passies voorkomt: *Wer hat dich so geschlagen*. In de Johannes klinkt dit koraal dissonanter en daardoor feller dan in de Matthäus, iets wat over de hele linie ook gezegd kan worden over de Johannes. Overigens heeft Bach wel meer materiaal dubbel gebruikt. De tweede versie van de Johannes begon Bach met *O Mensch, beweine deine Sünde groß*, dat hij later uit de Johannes verwijderde en in de Matthäus verwerkte.

Bach heeft de koralen in de Johannes-Passion zeer strategisch geplaatst. Vanuit de vorm gezien, staat koraal 22 (Bärenreiter) *Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn* in het midden van deel 2 en zijn de andere koralen hier symmetrisch rondom geplaatst (zie afbeelding). Daarnaast komen verschillende koraalmelodieën vaker terug in verschillende harmonisaties, zoals *Christus, der uns selig macht* en *O hilf, Christe, Gottes Sohn*. Ook dat is geen toeval, en hielp wederom de kerkganger te herkennen waar in de dienst men was.

- 17 Koraal: *Ach großer König*
- 18a Recitatief
- 18b **Koor: Nicht diesen**
- 18c Recitatief
- 19 + 20 Arioso en aria: *Erwäge*
- 21a Recitatief
- 21b **Koor: Sei gegrüßet**
- 21c Recitatief
- 21d **Koor: Kreuzige, kreuzige**
- 21e Recitatief
- 21f **Koor: Wir haben ein Gesetz**
- 21g Recitatief
- 22 Koraal: *Durch dein Gefängnis*
- 22a Recitatief
- 23b **Koor: Lässest du diesen los**
- 23c Recitatief
- 23d **Koor: Weg, weg mit dem**
- 23e Recitatief
- 23f **Koor: Wir haben keinen König**
- 23g Recitatief
- 24 Aria: *Eilt, ihr angefochtenen Seelen*
- 25a Recitatief
- 25b **Koor: Schreibe nicht**
- 25c Recitatief
- 26 Koraal: *In meines Herzens Grunde*

Aria's

door Stijn Bruning

Een belangrijk onderdeel van de Johannes-Passion vormen de aria's. Een aria is een muzikale vorm waarin één zangsolist door een instrumentaal ensemble wordt begeleid. Deze vorm ontstond in de opera: in vroege opera's werd het verhaal verteld in recitatieven en ter afwisseling werd er op cruciale momenten door een van de personages een aria gezongen, om het publiek te betrekken bij de emoties van dat personage. In de tijd van Bach was het invoegen van aria's ook gebruikelijk geworden in kerkmuziek. Een variant op de aria is het arioso: hierin ligt de nadruk meer op de tekst, als in een recitatief, maar is de instrumentale begeleiding even rijk als die van een aria.

In de Johannes-Passion vervullen de aria's ongeveer dezelfde functie als in een opera: het uitbeelden van de emoties in het verhaal. In *Ach, mein Sinn* (nummer 13 in *Bärenreiter*) is Petrus aan het woord, nadat hij Christus heeft verloochend; zijn wroeging en zelfverwijt klinken door in de gejaagde ritmes van de strijkers. Misschien de aangrijpendste aria is *Zerfließe, mein Herze* (nummer 35), waarin het verdriet om de dood van Jezus tot klinken wordt gebracht.

De meeste aria's in de Johannes-Passion zijn niet vanuit het perspectief van één specifiek personage gezongen, zoals de meeste opera-aria's, maar vanuit dat van de gelovige in het algemeen. Zo is de ik-figuur in de aria *Ich folge dir gleichfalls* (9) niet Petrus (die in het voorafgaande recitatief de gevangengenomen Jezus achterna loopt), maar een gelovige die het voorbeeld van Petrus wil volgen. Ook *Ach, mein Sinn* kan worden opgevat als de wanhoop van een archetypische zondaar, niet specifiek van Petrus. De aria's dienen dus niet alleen om het verhaal emotionele diepte te geven, maar ook om het gebeurde te vertalen naar de belevingswereld van de toehoorder. Daarbij is het belangrijk te beseffen dat de Duitstalige teksten gemakkelijk verstaanbaar waren voor de Leipzige kerkgangers voor wie Bach zijn Johannes-Passion componeerde.

Veel van de ariateksten in Bachs Johannes-Passion zijn ontleend aan de zogenaamde Brockes-Passion, een in Bachs tijd populaire hervertelling van het passieverhaal, geschreven door de Hamburgse dichter Brockes. Van deze Brockes-Passion schreven onder meer Telemann en Händel volledige muzikale zettingen, maar vanwege de conservatieve houding van de kerk in Leipzig kon

Bach het gedicht alleen voor zijn aria's gebruiken. Overigens bracht Bach (of een onbekende tekstdichter) ingrijpende wijzigingen aan in enkele aan Brockes ontleende ariateksten; wellicht waren de nogal bombastische originele teksten Bach wat te gortig. Het groteske van Brockes' brontekst is nog terug te vinden in het arioso *Betrachte, meine Seel* en de aansluitende aria *Erwäge* (nummers 19 en 20), waarin de bloederige striemen op Jezus' rug worden vergeleken met mooie regenbogen en bloemen. Als je meer wilt weten over de Brockes-Passion, lees dan op pagina 22 het stukje van Cornelis over de tekstbronnen van de Johannes-Passion.

Bach verbeeldt vaak bepaalde belangrijke woorden in de zanglijn van de solist of in de instrumentale begeleiding. Zo neemt de tenor in *Erwäge* op het woord 'Wasserwogen' (watergolven) de golf-achtige figuur uit de instrumentale begeleiding over, terwijl hij op 'Regenbogen' de tijd neemt een lange, mooi gedecoreerde frase te zingen. In het arioso *Mein Herz* (34) zijn het de strijkers die het scheuren van het tempelkleed, het neerstorten van de rotsen, het beven van de aarde en het openen van de graven uitbeelden; in de aria *Ich folge dir gleichfalls* (9) beeldt Bach het 'volgen' uit doordat de fluit deels dezelfde melodie speelt als de sopraan, maar dan iets later of eerder.

Kortom, de aria's vormen een belangrijk onderdeel van de Johannes-Passion. Veel van de emotionele zeggingskracht van de muziek ligt besloten in de aria's: ze bevatten enkele van de mooiste momenten van het gehele stuk.

Turbae

door Abe Wolthuis

De zogenoemde *turbae* (letterlijk: menigten) in de Johannes-Passion zijn van groot belang voor de ontwikkeling van het verhaal. Kort gezegd beschrijven ze wat het volk van Jezus vindt en wat ze willen dat er met hem gebeurt. De *turbae* worden dan ook wel eens “schreeuwkoren” genoemd, als verwijzing naar de extreme uitingen en emoties die deze tegenstanders van Jezus erop nahouden.

Als we even teruggaan in de geschiedenis van de passie, tot c.a. de 9e eeuw, dan zien we dat er van oudsher een verdeling was voor hoe de passie werd gezongen. Er was een evangelist, Christus en de *turba*. De evangelist werd aangeduid met ‘celeriter’ ofwel ‘vooruitsnellend’ en werd wat hoger gezongen. Christus moest ‘tenere’, terughoudend, worden gezongen en op lage toonhoogte. De *turba* vervolgens moest op de hoogste toonhoogte worden gezongen. Dit laatste, gecombineerd met de tekst die erin werd gezongen, duidde dus altijd al op een fel en dramatisch karakter. Door de eeuwen heen werden de passies muzikaal meer divers en werden er meer rollen geïntroduceerd. Rond de 16e eeuw werden de passies polyfoon (meerstemmig), en in het bijzonder de *turbae*, waarna deze koren hun vorm hebben aangenomen zoals we die in de Johannes-Passion zien. Het maakt deze stukken extra leuk dat er op veel momenten beeldspraak/klankschildering te vinden is. Terwijl Bach als strenge Lutherse christen dit stuk schreef, moest hij zich ergens mee vermaken, nietwaar? Het is altijd leuk voor de oplettende luisteraar om deze eruit te kunnen pikken. Laten we nu eens een paar van deze koortjes van dichtbij bekijken en wat muzikale bijzonderheden in de schijnwerpers zetten.

Jesum von Nazareth (Bärenreiter 2b en 2d)

Met de plaatsing van deze twee koren aan het begin van het werk, laat Bach meteen de vijandigheid zien van zij die tegen Jezus zijn. Het zijn de hogepriesters, Farizeeërs en onbestemde menigte (“die Schar”) die hem bewapend gevangen nemen. Beide koortjes zijn kort en ontlenen hun betekenis aan de recitatieven eromheen, maar geven wel uitstekend een beeld van de menigte. Zodoende is er meteen een beeld van de rollenverdeling: de agressieve menigte tegenover de goddelijke Jezus. Nadat Jezus die goddelijkheid verkondigt met zijn “Ich bin’s”, is de menigte zo onder de indruk dat ze daarna een quasi-letterlijk toontje lager zingen. Hoewel niet in alle partijen, ligt het stukje duidelijk lager dan het eerste.

Let bijvoorbeeld op het brutale zestiendenmotiefje van de sopranen, dat in het tweede stuk bij de alten te vinden is. Daarnaast zijn we in de toonsoort g-klein begonnen en eindigen we in c-klein.

Wäre dieser nicht (16b)

Hier wordt duidelijk dat de reden van het 'suchen', het 'töten' van Jezus is. Sterker nog, zijn dood moet een kruisdood worden. We horen dit namelijk in de muziek, al kan de luisteraar zich dat pas later beseffen. Op 'überantwortet' wordt namelijk hetzelfde idiomatische ritme gezongen als dat van het latere 'kreuzige'!

Wir dürfen niemand töten (16d)

Hier wordt het plan van het volk duidelijk. Zij mogen hem niet zelf doden, dus ze willen dat Pilatus dat voor ze gaat doen. Net als 'überantwortet' wordt 'töten' op het 'kreuzige'-ritme gezongen. Bach verwijst naar het tumultmotief uit de eerste twee koren, de driftige reeks zestienden van de fluit en eerste viool. In deze en in de vorige turba zit een chromatisch stijgend en dalend thema. Hierdoor ontstaat er een vreemde harmoniek, die iets lugubers heeft. Het is alsof de muziek wilt laten zien dat de gluisperige menigte met iets verkeerd bezig is.

Sei gegrüßet (21b)

Hier vinden we voor het eerst een spottende toon. Afhankelijk van hoeveel beeldspraak je in de muziek wilt zoeken, kan hier je geluk niet op met de figuren in de blazers. Met een staccato loopje naar beneden en sprong omhoog is het net alsof ze naar Jezus wijzen. Daarna imiteren ze met hun gebonden zestienden de spottende buigingen die het volk naar Jezus maakt terwijl ze hun 'koning' uitlachen.

Wir haben ein Gesetz (21f)

In dit koortje steken de schriftgeleerden hun belerende vingertje op. Het stuk is geschreven als een fuga, een canon-achtige vorm waarin de partijen een voor een inzetten. Deze fuga is helemaal braaf volgens het boekje geschreven: eerst de bassen en het continuo, dan de tenoren een kwint hoger en zo verder, alles mooi regelmatig. Met deze keurige schoolmeesterfuga drijft Bach de spot met het rigide gedoe van de schriftgeleerden.

Lasset uns den nicht zerteilen (27b)

Deze laatste turba is met recht een passie-hitje te noemen. Bach maakte in veel van de turbae gebruik van een fuga als vorm, zoals ook in *Wir haben ein Gesetz*. De vervlochten muziek die hieruit voortkomt past in het algemeen goed bij een roepende menigte. In dit stuk valt het de soldaten op dat Jezus' gewaad uit een stuk bestaat. Een fuga is passend voor iets wat uit één stuk gemaakt lijkt te zijn. Hele duidelijke klankschildering vinden we in de trillerachtige figuur van zes-tiende noten (op 'losen') die het rollen van de dobbelstenen voorstelt. Ook het woord 'zerteilen' vinden we terug in de muziek. Op de lettergreep 'tei' klinkt een breking, ofwel een arpeggio, van het akkoord dat dan in het continuo wordt gespeeld. Daarnaast breekt het syncopische ritme in de tweede maat van het thema ook nog eens de maatstructuur op.

Tekstbronnen

door Cornelis Bouter

De muziek van de Johannes is gecomponeerd gedurende enkele weken in 1724, maar de tekst heeft een geschiedenis van bijna 3.000 jaar. Er wordt geput uit drie tekstbronnen: de bijbel voor de recitatieven en de *turbae*-koren, 16e en 17e-eeuwse liedteksten voor de koralen, en eigentijdse poëzie voor de aria's en het openings- en slotkoor. De jongste tekst is geschreven vlak voordat Bach aan het componeren sloeg. Het oudste tekstfragment is honderden jaren voor Christus opgeschreven, en dateert misschien wel van het jaar 1000 voor Christus. In dit stukje zal ik vanaf Bachs tijd chronologisch teruggaan en de tekstuele bronnen langsgaan. Voor de vraag welke tekst al 3000 jaar oud is, zul je dus nog even geduld moeten hebben.

Aria's

In 1712 componeert Reinhard Keiser een passie-opera op de tekst *Der für der Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus* van Barthold Heinrich Brockes, ook bekend als de Brockes-Passion. De combinatie van toneelspel, een gedramatiseerd bijbelverhaal en grof volks taalgebruik slaat in als een bom. Binnen tien jaar componeren destijds bekende componisten zoals Händel, Telemann, Johann Mattheson, Johann Friedrich Fasch en Gottfried Heinrich Stölzel een Brockes-Passion. Bach was zeker ook bekend met de tekst en de muziek. Händels Brockes-Passion is namelijk bewaard gebleven enkel omdat Bach persoonlijk de muziek heeft gekopieerd.

Pas in 1724 heeft Bach de kans zelf de kans een passie te componeren, want daarvóór werkt hij aan een hof waar geen behoefte is aan kerkmuziek. Echter, bij zijn nieuwe contract heeft Bach plechtig beloofd geen operamuziek te componeren. Daarom kan hij helaas geen integrale Brockes-Passion componeren, maar voor de aria's hebben Bach en zijn onbekende tekstschrijver wél liberaal geleend uit de Brockes-Passion. Ook de tekst van de Matthäus-Passion is sterk geïnspireerd op de stijl van de Brockes-Passion: het idee van een tweekorige dialoog tussen de Tochter Zion en de Gläubige Seelen, zoals in het openingskoor van de Matthäus, stamt namelijk uit de Brockes-Passion.

Brockes-passion	Johannes-Passion
Drum, Seele, schau mit ängstlichem Vergnügen, Mit bitterer Lust und mit beklemmten Herten, Dein Himmelreich in Seinen Schmerzen, Wie dir auf Dornen, die ihn stechen	Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen, Mit bitterer Lust und halb beklemmtem Herzen Dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen, Wie dir auf Dornen, so ihn stechen
Dem Himmel gleicht sein buntgestriemter Rücken, Den Regen-Bögen ohne Zahl Als lauter Gnaden-Zeichen, schmücken;	Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken In allen Stücken Dem Himmel gleiche geht, [...] Der allerschönste Regenbogen Als Gottes Gnadenzeichen steht!
Weil Jesus nun nichts kan vor Schmerzen sagen, So neiget er sein Haupt, und wincket: Ja!	Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen; Doch neigest du das Haupt Und sprichst stillschweigend: ja.
Ersticke, verbrenne, zerschmettre, versencke Den falschen Verrähter, voll mördri-scher Rencke!	(Matthäus-Passion): Zertrümmre, verderbe, verschlinge, zerschelle, mit plötzlicher Wüt. Dan falschen Verräter, das mördri-sche Blut!

Twee aria's uit de Brockes-Passion neemt Bach integraal over: *Von den Stricken meiner Sünden* en *Eilt, ihr angefochtenen Seelen*. Dit is een perfecte gelegenheid voor vergelijkend warenonderzoek! Echter, *Von den Stricken* is het openingskoor van de Brockes-Passion, maar Bach componeert een aria op de tekst. Daarom is het appels met peren vergelijken, maar het is zeker interessant te luisteren wat de andere componisten als openingskoor componeren.¹

Eilt, ihr angefochtenen Seelen leent zich gelukkig wél goed voor vergelijkend warenonderzoek². Komt één van Bachs concurrenten in de buurt van Bachs hoge niveau? Mijn persoonlijke mening is dat gebaseerd op deze steekproef niemand zelfs maar in de schaduw van Bach mag staan. Opmerkelijk genoeg vind ik de composities van de minst bekende componisten een stuk interessanter klinken dan het werk van de bekendere Telemann en Händel, hoewel gezegd moet worden dat Händel's Brockes-Passion een jeugdwerk is. Alleen Stölzel componeert in zijn Brockes-Passion enkele aria's die weinig voor Bach onderdoen. Luister bijvoorbeeld naar *Was Wunder*³ waarin de sopraan hoog boven een lage strijkersbegeleiding de schoonheid bezingt van de verduisterde zon en sterren na Jezus' kruisiging. Ook met zijn openingskoor benadert Stölzel Bachiaanse harmonieën die Händel en Telemann niet aandurven. Laat het mij verder vooral weten als je zelf een pareltje ontdekt in de verschillende Brockes-Passions.

Na dit uitstapje naar de Brockes-Passion van andere componisten keren we terug bij Bach. Er zijn twee belangrijke veranderingen die de Johannes-Passion veel plechtiger maken dan de Brockes-Passion. Ten eerste citeert Bach in de recitatieven de letterlijke bijbeltekst uit het Johannesevangelie, terwijl de Brockes-Passion een gedramatiseerd verhaal is waarbij alle vier de evangeliën als bron worden gebruikt. De Brockes-Passion heeft daarom veel meer dialoog tussen Jezus en de overige karakters. Ook zijn de nutteloze details uit het Johannesevangelie, zoals de naam van Malchus, uit de Brockes-Passion weggelaten.

Ten tweede worden de aria's in de Brockes-Passion gezongen door de personages uit het bijbelverhaal. De alt-aria's worden gezongen door Judas, de tenor-aria's

¹ [Openingskoor van Händel](#), [Openingskoor van Telemann](#), [Openingskoor van Stölzel](#), [Openingskoor van Keiser](#), [Openingskoor van Fasch](#)

² [Eilt, ihr angefochtenen Seelen van Händel](#), [Eilt van Telemann](#), [Eilt van Stölzel](#), [Eilt van Keiser](#)

³ [Was Wunder van Stölzel](#)

door Petrus, en de bas-aria's door Jezus. In de Johannes-Passion worden de aria's niet gezongen door personages uit het verhaal, maar eerder door antropomorfe emoties. Het *Ach, mein Sinn* wordt niet door Petrus gezongen, maar is een muzikale uitbeelding van radeloosheid na het verloothen van Jezus. De aria *Ich folge dir gleichfalls* is een muzikale uitbeelding van blijdschap en hoop over het volgen van Jezus. In de Brockes-Passion zijn de aria's daarom een integraal deel van het doorlopende verhaal, maar Bach laat de verhaallijn pauzeren en componeert een aria om de luisteraar te laten nadenken over de emoties in het verhaal.

Koralen

Bij de koralen, na de aria's de jongste tekstbron, gaat het niet om het componeren van een abstracte emotie. De koralen hebben een heel ander doel dat sterk verband houdt met de geschiedenis. De koraalteksten en sopraanmelodieën zijn namelijk ontstaan gedurende de reformatie. De protestantse kerkleiders wilden niet langer het Latijn gebruiken en gingen over op de volkstaal. Helaas bestond er nog geen verzameling kerkliederen in het Duits. In de 16e en 17e eeuw werden daarom veel Duitstalige kerkliederen geschreven die vervolgens tot een protestantse kerkcanon werden. Iedere kerkganger in Bachs tijd kent daarom de koraalteksten en koraalmelodieën door en door.

Hiermee wordt de functie van de koralen ook gelijk duidelijk: herkenning. De kerkgangers horen de Johannes-Passion op Goede Vrijdag voor het eerst, maar het is moeilijke muziek om direct mooi te vinden. Daarom reikt Bach de luisteraars een handvat aan. De koralen zijn immers strategisch geplaatst. Het symmetrische middendeel van de Johannes begint met *Christus, der uns Selig macht* en eindigt met *O hilf, Christe, Gottes Sohn*, met beide koralen vergelijkbaar geharmoniseerd. Ook de andere koraalmelodieën komen verspreid door de Johannes steeds terug: *Ach großer König* en *O große Lieb* hebben dezelfde melodie, evenals *Petrus der nicht denk zurück*, *Er nahm alles wohl in acht* en *Jesu der du warest Tod*.

Bach neemt de algemeen bekende melodie en harmoniseert de melodie om de emotionele lading van de woorden te vertolken. Alle positieve en negatieve woorden worden gekleurd door de muziek: een positief woord zoals 'Freude' wordt versierd, voor negatieve woorden zoals 'Leiden', 'Böse' en 'fälschlich' gebruikt Bach dissonante akkoorden. Bovendien zorgt Bach ervoor dat *Jesu, der du warest Tod* geen bijzondere harmonisering heeft, zodat het niet afleidt van

de aria *Mein teurer Heiland*. Aan de andere kant componeert hij een grootse harmonisering van *Ach Herr, laß dein lieb Engelein* om de Johannes af te sluiten.⁴

Recitatief

Daarmee komen we aan bij de tekstbron van de recitatieven: Johannes 18 en 19 uit de Bijbel. In vergelijking met het Matteüsevangelie wordt Jezus meer als God neergezet. In de Johannes ondergaat Jezus zijn lot vol vertrouwen, omdat hij weet dat zijn rijk hemels in plaats van wereldlijk is, anders zouden zijn discipelen immers voor hem vechten. In de Matthäus ziet Jezus de kruisiging als een gifbeker die hij liever aan zich voorbij laat gaan.⁵

Dit verschil komt perfect terug in de slotkoren van de Johannes en de Matthäus. Vergelijk maar:

Johannes: “Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine, die ich nun weiter nicht beweine”

Matthäus: “Wir setzen uns mit Tränen nieder”

De Johannes eindigt zonder tranen vanwege het geloof in het beloofde eeuwig leven en de terugkomst van God op aarde. De Matthäus eindigt met tranen om het verlies van je allerliefste vriend. In de tijd van Bach was het namelijk heel normale beeldspraak om de relatie tussen de ziel en Jezus te zien als tussen twee geliefden. Luister bijvoorbeeld naar de twee duet-aria's voor sopraan (de ziel) en bas (stem van Christus) uit de geweldige cantate 140 (*Wenn kömmt du, mein Heil?* en *Mein Freund ist mein*). Het is je reinste erotiek.

Het Johannesevangelie, net als de andere evangeliën, wil bewijzen dat Jezus de in het Oude Testament beloofde Messias of verlosser is. Daarom wordt vaak terugverwezen naar voorspellingen uit het Oude Testament. Dat om Jezus' kleding wordt gedobbeld en dat hij vraagt om water is geen toeval, maar een terugverwijzing naar psalm 22, waarin koning David bezingt hoe zijn vijanden om zijn kleding dobbelen en hoe zijn keel brandt van de dorst. Dat is significant, want van Jezus wordt beweerd dat hij afstamt van koning David. Hier hebben we dus

⁴ Luister naar [Ach Herr uit cantate 149](#) om te horen hoe het ook kan.

⁵ Lees ook 'Johannes' omgekeerde koningschap.

het antwoord op de eerdere cliffhanger: de terugverwijzingen naar het Oude Testament zijn de oudste tekstuele bronnen van de Johannes. Het leven van Koning David wordt traditioneel rond 1.000 voor Christus geplaatst, wat zijn psalmen ongeveer 3.000 jaar oud maakt. Ook het openingskoor is gebaseerd op een psalm van David: psalm 8 opent met “HERR, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name in allen Landen”.

Vijf versies

door *Cornelis Bouter* Tegenwoordig vinden we dat er één definitieve versie van een muziekstuk moet zijn die exact overeenkomt met wat de componist heeft bedoeld. Dit is een romantisch ideaal uit de negentiende eeuw, toen componisten gezien werden als genieën die hun persoonlijke emoties in muziek omzetten. Bach leefde een eeuw eerder. Is dit ideaal op hem van toepassing? Van de Johannes-Passion zijn, verdeeld over een partituur en verschillende verzamelingen van partijen maar liefst vijf versies tenminste gedeeltelijk bewaard gebleven.

In dit stuk neem ik je mee langs de verschillen tussen de vijf versies en wil ik de vraag beantwoorden hoe het romantische ideaal van de onafhankelijke componist op Bach van toepassing is. De eerste versie van de Johannes-Passion komt namelijk voor het overgrote deel overeen met de Johannes die wij zingen. De titel en tekst van ieder deel is hetzelfde, maar waarom zijn er dan toch nog vijf verschillende versies? Waarom voeren we niet de laatste van de vijf versies uit? Aan het eind van dit stuk hoop ik deze vragen voor je beantwoord te hebben.

Overzicht van de vier versies

Versie 1: direct bijna definitief

De Johannes-Passion is de eerste passie die Bach schrijft nadat hij in 1724 in Leipzig een baan heeft gekregen als cantor. Dat betekent dat hij verantwoordelijk is voor alle religieuze muziek in de kerken van de stad. Hij neemt zijn taak serieus en componeert de hele passiemuziek zelf. Nergens in zijn taakomschrijving staat dat de religieuze muziek door hem gecomponeerd moest zijn: Bach had kunnen volstaan met het uitvoeren van een passie van een andere componist. In latere jaren voert Bach inderdaad werk van andere componisten uit of herhaalt hij zijn eigen werk, maar voor zijn eerste passie in Leipzig heeft hij iets groots in gedachten: de Johannes-Passion. In de context van mijn verhaal mag je ervan uitgaan dat deze eerste versie gelijk is aan wat wij zingen. De verschillen zullen verderop duidelijk worden.

Versie 2: een Matthäus in Johanneskleding

Een jaar later moet Bach opnieuw de muziek voor de Goede Vrijdag-dienst verzorgen. Misschien was Bach zo ambitieus dat hij ook in zijn tweede jaar een volledige eigen tweede passie had willen componeren, maar uiteindelijk heeft hij

daar geen tijd voor. Hij kiest ervoor drie aria's, het openingskoor en het slotkoraal te vervangen voor de delen die achterin de Bärenreiter-klu staan.

Versie 1 (1724)	Versie 2 (1725)
1: <i>Herr, unser Herrscher</i>	<i>O Mensch, beweine dein Sünde groß</i>
11*: - (geen deel verwijderd)	<i>Himmel, reiße, Welt, erbebe</i>
13: <i>Ach, mein Sinn</i>	<i>Zerschmettert mich</i>
19/20: <i>Betrachte, meine Seel & Erwäge</i>	<i>Ach windet euch nicht so</i>
40: <i>Ach Herr, laß dein lieb Engelein</i>	<i>Christe, du Lamm Gottes</i>

De exacte reden dat Bach deze verandering heeft doorgevoerd is onbekend, maar het is opvallend dat met deze vervangingen het triomferende karakter van de Johannes verloren gaat. De eerste versie opent met een strijdbaar *Herr, unser Herrscher* en sluit af met een overwinningskoraal. De tekst van zowel *O Mensch* als *Christe, du Lamm Gottes* benadrukt dat het onze schuld is dat Jezus naar de aarde heeft moeten afdalen en zo heeft moeten lijden. Deze betekenis past slecht bij het Johannes-evangelie. Johannes stelt Jezus namelijk voor als de verpersoonlijking van God, terwijl Matteüs Jezus beschrijft als een mens met twijfels. Het lijkt alsof de dominee een Matthäus-Passion wilde horen, maar dat Bach geen tijd had een nieuwe passie te componeren.

De aria's die zijn vervangen laten hetzelfde patroon zien, hoewel dit minder duidelijk is door de zeventiende-eeuwse Duitse beeldspraak. Eerst wordt de met bloed besmeurde rug van Jezus vergeleken met de hemel, omdat het lijden van Christus heil brengt naar de wereld. In de nieuwe aria wordt juist de schuld van de zondige mensheid aan het lijden van Christus benadrukt. De aria *Ach, mein Sinn* bevat geen verwijzing naar Jezus of naar zonde, terwijl de vervanging dat wel veelvuldig doet. Zo is iedere verandering een manier om de nadruk te verplaatsen van Jezus' overwinning naar zijn lijden.

Versie 3: onduidelijke bedoelingen

Enkele jaren later lijkt Bach de veranderingen van versie 2 inderdaad geen verbeteringen te vinden. Hij draait alle vervangen aria's en koren terug met uitzondering van het slotkoraal. Hij besluit de Johannes-Passion te laten eindigen met *Ruht wohl* in plaats van *Ach Herr, lass dein lieb Engelein*.

Daarnaast kiest hij ervoor om een pure Johannes-Passion te schrijven. In de eerdere versies leent hij voor dramatisch effect enkele passages uit het Matteus-evangelie. Het huilen van Petrus en de aardbeving na de dood van Jezus staan namelijk niet in het Johannes-evangelie. In de derde versie van de Johannes-Passion eindigt deel 12 daarom al na maat 30, waarna waarschijnlijk ook de aria is geschrapt. Om dezelfde reden is deel 33, het aardbevingsrecitatief, in zijn geheel weggelaten. Zonder aardbeving zou de overgang naar *Mein Herz* heel vreemd zijn; daarom laat Bach ook de arioso *Mein Herz* en de schitterende aria *Zerfließe* weg.

Het lijkt onwaarschijnlijk dat Bach uit puur artistieke redenen de aardbeving, het huilen van Petrus en de bijbehorende aria's heeft verwijderd. Bach heeft deze gebeurtenissen immers gebruikt voor bijzonder dramatische muziek. Daarom wordt wederom vermoed dat de wijzigingen van bovenaf zijn opgelegd. Misschien wilde de dominee enkel het Johannes-evangelie horen zonder toevoegingen. Helaas is er in dit specifieke geval geen historisch bewijs om het vermoeden te bevestigen, maar het vermoeden is aannemelijk, want we hebben bewijs dat de volgende versie zeker beïnvloed is door de kerkelijke autoriteiten.

Standaard versie: werklust onderbroken door bemoeizucht

In 1739 neemt Bach zijn Johannes weer in handen voor de aanstaande Goede Vrijdag-viering van 27 maart. Doorgaans voegt Bach kleine verbeteringen toe aan zijn composities bij iedere volgende uitvoering. Dit jaar heeft hij zich vorgenommen de Johannes-Passion grondig te herzien, maar halverwege de herziening krijgt Bach bericht dat de Johannes-uitvoering niet door mag gaan. Daar reageert Bach volgens de notulen van de gemeenteraad van Leipzig op met dat *“er hätte ohnedem nichts darvon, und wäre nur ein Onus, er wolle es den Herrn Superintendenten melden, dass es ihm wäre untersagt worden, wenn etwa ein Bedencken wegen des Textes gemacht werden wolle, so wäre solcher schon ein paar mahl aufgeföhret worden”*. Bach reageert dus gepikeerd dat het uitvoeren van de passie hem niks oplevert en alleen maar een last (*ein Onus*) is. Bovendien zegt hij dat als er bedenkingen om de tekst zijn, de passie met deze tekst al enkele keren eerder is uitgevoerd.

Het lijkt erop dat Bach na dit incident boos zijn pen heeft neergegooid en de geplande volledige herziening van de Johannes heeft afgebroken. In deel 10 halverwege maat 42 eindigt zijn handschrift. De partituur is afgemaakt door een

leerling van Bach, maar is slechts een kopie van de bestaande partijen en bevat niet meer verbeteringen. Zo heeft de gemeenteraad van Leipzig ons waarschijnlijk een volledige herziening van de Johannes-Passion ontnomen. Helaas is niet bekend wat het probleem precies was, maar Bachs reactie dat de muziek al eerder met dezelfde tekst is uitgevoerd, doet vermoeden dat de tekst inderdaad een problematisch punt was.

Laten we alsnog kijken welke wijzigingen Bach wél door heeft kunnen voeren¹. Ten eerste herzielt Bach de recitatieven. In deel 10 tot maat 42 is de melodie van de evangelist op verschillende plaatsen totaal anders. In deel 4 maat 14 en 15 bestond de begeleiding in eerste instantie uit enkel akkoorden, maar hier heeft Bach een lopende baslijn van gemaakt. Daarnaast kan Bach het niet laten kleine veranderingen in de koralen aan te brengen: in de verbeterde versie eindigt *O große Lieb* met een picardische tert. Ook in de aria's *Ich folge dir gleichfalls* en *Von den Stricken meiner Sünden* heeft Bach veel versieringen veranderd, de continuo-partij aangepast en zelfs enkele maten verwijderd.

Tot slot neemt Bach het openingskoor ter handen. In figuur 3 staat ter herinnering maat 28 tot en met 31 zoals wij het zingen². In figuur 4 volgt hoe deze twee maten in de eerste versie klonken, met in rood de noten die eerst anders waren. Het werk blijft hetzelfde, maar vooral de bas- en tenorpartij zijn een stuk interessanter geworden. De baspartij in de laatste maten van het openingskoor is ook een goed voorbeeld, zie hiervoor figuur 1 en 2. In het openingskoor zijn tientallen van dit soort wijzigingen te vinden³.



Figuur 1: verbeterde versie, bas laatste paar maten openingskoor



Figuur 2: originele versie, bas laatste paar maten openingskoor

¹ De versie van 1725, dus zonder de wijzigingen van 1739, is [hier](#) te beluisteren.

² Veel dank aan Stijn voor het ontcijferen van Bachs handschrift voor het maken van de notenvoorbeelden!

³ De handgeschreven partijen van Bach zijn te vinden op IMSLP. Het originele openingskoor is [hier](#) te beluisteren; deze opname is van de versie van 1749, zie hieronder.

S
Ruhm in al - len Lan - den herr - lich, in al - len

A

T

B

3
S
Lan - den herr - lich ist.

A

T

B

Figuur 3: verbeterde versie, maat 28-31 openingskoor

S
Ruhm in al - len Lan - den herr - lich, in al - len

A

T

B
Ruhm in al - len Lan - den herr - lich, in al - len

3
S
Lan - den herr - lich ist.

A

T

B
Lan - den herr - lich ist.

Figuur 4: originele versie, maat 28-31 (NB: andere tekstplaatsing bij bas)

Versie 4: liever lui dan moe

Of de uitvoering van de passie in 1739 uiteindelijk is doorgedaan is onbekend. Zeker is wel dat in 1749 nog een uitvoering van de Johannes-Passion heeft plaatsgevonden. In 1739 reageerde Bach boos op de eis van het gemeentebestuur, maar in 1749 lijkt hij makkelijker toegegeven te hebben aan de eisen. De tekst van de aria's *Ich folge dir* en *Erwäge* is namelijk gewijzigd.

Overige versies	Versie 1749
Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten Und lasse dich nicht, Mein Leben, mein Licht. Befördre den Lauf Und höre nicht auf, Selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten.	Ich folge dir gleichfalls, mein Heiland mit Freuden, und lasse dich nicht, mein Heiland, mein Licht. Mein sehnlicher Lauf hört eher nicht auf, bis daß du mich lehrest, geduldig zu leiden.

Overige versies	Versie 1749
Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken In allen Stücken Dem Himmel gleiche geht, Daran, nachdem die Wasserwogen Von unsrer Sündflut sich verzogen, Der allerschönste Regenbogen Als Gottes Gnadenzeichen steht!	Mein Jesu, ach! dein schmerzhaft bitter Leiden bringt tausend Freuden, es tilgt der Sünden Not. Ich sehe zwar mit vielen Schrecken den heiligen Leid mit Blute decken; doch muss mir dies auch Lust erwecken, es macht mich frei von Höll und Tod.

Net als bij de veranderingen van versie 1 naar versie 2 is de toon van de aria's aangepast van Jezus als overwinnaar naar Jezus als lijdend persoon. In *Ich folge dir gleichfalls* volgt de sopraan eerst het levendig leidende voorbeeld van Jezus, maar daarna zijn geduldig lijdende voorbeeld. In *Erwäge* is de met bloed besmeurde rug hemels, maar in de nieuwe versie (*Mein Jesu*) wekt het conflicterende emoties op. Wederom zijn het tekstuele veranderingen die Bach niet vanuit puur artistiek oogpunt zal hebben gemaakt, want de originele tekst staat dichter bij de muziek. De woordschilderingen op "Regenbogen" in *Erwäge* of het "ziehen", "schieben" en "bitten" in *Ich folge dir* gaan namelijk verloren.

Vanuit artistiek oogpunt is het bovendien onbegrijpelijk dat Bach de verbeteringen uit 1739 niet in de partijen van 1749 heeft verwerkt. Daarom zijn uit de verschillende versies van de Johannes drie verschillende versies van *Ich folge dir gleichfalls* te destilleren: in 1725 met de oude tekst zonder verbeteringen, in 1739 met de oude tekst en verbeteringen, en tot slot 1749 met de nieuwe tekst maar zonder verbeteringen. Dit is ook de reden dat uitvoeringen die strikt spelen wat in de versie van 1749 staat opgeschreven, het openingskoor in de originele vorm spelen⁴.

Conclusie

Uit de beschrijving van de verschillende versies blijkt aan de ene kant dat Bach als vakman zo hoog mogelijke kwaliteit wilde leveren en dat hij daarom gedurende zijn leven constant aan zijn werken bleef schaven. Aan de andere kant leren we dat zijn kunstwerken aan de steeds veranderende eisen van de kerk moesten voldoen. Daarom was Bach niet vrij in zijn artistieke beslissingen en zijn niet alle ‘verbeteringen’ van de Johannes-Passion het gevolg van artistieke keuzes. Dit betekent ook dat er niet één definitieve versie is van de Johannes-Passion zoals Bach die heeft bedoeld. De versie die wij uitvoeren is het origineel uit 1724 dat in 1739 gedeeltelijk is herzien, maar waarschijnlijk nooit door Bach is uitgevoerd.

⁴ De versie van 1749 is [hier](#) te beluisteren.

Teksten en vertalingen

1. Openingskoor

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

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

2. Recitatief (Evangelist)

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

Judas aber, der ihn verriet, wußte
den Ort auch, denn Jesus versamm-
lete sich oft daselbst mit
seinen Jüngern.

Da nun Judas zu sich hatte genom-
men die Schar und der Hohenprie-
ster und Pharisäer Diener, kommt er
dahin mit Fackeln, Lampen und mit
Waffen.

Als nun Jesus wußte alles, was ihm
begegnen sollte, ging er hinaus und
sprach zu ihnen:

Jezus

Wen suchet ihr?

Evangelist

Sie antwoordten ihm:

Koor

Jesum von Nazareth.

Heer, onze Heerser, wiens roem in alle
landen heerlijk is!

Toon ons door Uw lijden
dat Gij, de ware Zoon van God,
te allen tijde,
ook in de uiterste vernedering,
verheerlijkt bent.

Jezus ging met zijn discipelen naar de
overzijde van de beek Kidron, er was
daar een hof, waar Hij met zijn discipe-
len binnenging.

Ook Judas, zijn verrader, wist die
plaats, omdat Jezus daar dikwijls was
samengekomen met zijn discipelen.

Toen Judas nu de schare en de dienaren
van de overpriesters en de Farizeeën
om zich heen verzameld had, ging
hij erheen met fakkels, lantaarns en
wapens.

Jezus dan, alles wetende, wat over Hem
komen zou, kwam naar voren en zeide
tot hen:

Wie zoekt gij?

Zij antwoordden Hem:

Jezus van Nazareth!

Evangelist

Jesus spricht zu ihnen:

Jezus

Ich bins.

Evangelist

Judas aber, der ihn verriet, stund auch bei ihnen.

Als nun Jesus zu ihnen sprach: Ich bins, wichen sie zurücke und fielen zu Boden.

Da fragete er sie abermal:

Jezus

Wen suchet ihr?

Evangelist

Sie aber sprachen:

Koor

Jesum von Nazareth.

Evangelist

Jesus antwortete:

Jezus

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

3. Koraal

O große Lieb, o Lieb ohn alle Maße,
die dich gebracht auf diese Marter-
straße!

Ich lebte mit der Welt in Lust und
Freuden,
und du mußst leiden.

4. Recitatief (Evangelist)

Auf daß das Wort erfüllet würde,
welches er sagte: Ich habe der keine
verloren, die du mir gegeven hast.

Jezus zeide tot hen:

Ik ben het.

En ook Judas, zijn verrader, stond bij hen.

Toen Hij dan tot hen zeide: Ik ben het, deinsden zij terug en vielen ter aarde.

Wederom dan stelde Hij hun de vraag:

Wie zoekt gij?

En zij zeiden:

Jezus van Nazareth!

Jezus antwoordde:

Ik zeide u, dat Ik het ben. Indien gij Mij dan zoekt, laat dezen heengaan!

O grote liefde, o liefde zonder maat
die u op deze lijdensweg gebracht heeft!

Ik leefde in een wereld vol lust en
vreugde,
terwijl Gij moest lijden!

Opdat het woord vervuld werd, dat Hij
gesproken had: Wie Gij Mij gegeven
hebt, uit hen heb Ik niemand laten
verloren gaan.

Da hatte Simon Petrus ein Schwert,
und zog es aus und schlug nach des
Hohenpriesters Knecht und hieb
ihm sein recht Ohr ab; und der
Knecht hieß Malchus.

Da sprach Jesus zu Petro:

Jezus

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

5. Koraal

Dein Will gescheh, Herr Gott, zu-
gleich
auf Erden wie im Himmelreich.
Gib uns Geduld in Leidenszeit,
gehorsam sein in Lieb und Leid;
wehr und steur allem Fleisch und
Blut,
das wider deinen Willen tut!

6. Recitatief (Evangelist)

Die Schar aber und der Oberhaupt-
mann und die Diener der Jüden
nahmen Jesum und bunden ihn und
führten ihn aufs erste zu Hannas,
der war Kaiaphas Schwäher, welcher
des Jahres Hoherpriester war.
Es war aber Kaiphias, der den Juden
riet, es wäre gut, daß ein Mensch
würde umbracht für das Volk.

Simon Petrus dan, die een zwaard had,
trok het, en hij trof de slaaf van de
hoge priester en sloeg hem het rech-
teroor af; de naam nu van de slaaf was
Malchus.

Jezus dan zeide tot Petrus:

Steek het zwaard in de schede; de
beker, die de Vader Mij gegeven heeft,
zou Ik die niet drinken?

Uw wil geschiede, Heer God,

zowel op aarde als in het hemelrijk.
Geef ons geduld in de tijd van het
lijden, gehoorzaamheid in lief en leed;
Weerstreef en bestrijd alle vlees en
bloed,
dat tegen uw wil in handelt.

De afdeling soldaten dan en de overste
en de dienaars der Joden namen Jezus
gevangen, boeiden Hem, en brachten
Hem eerst voor Annas, want hij was de
schoonvader van Kajafas, die dat jaar
hoge-priester was;
en Kajafas was het, die de Joden de
raad had gegeven: Het is nuttig, dat één
mens sterft ten behoeve van het volk.

7. Aria (Alt)

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

Om mij van uit de boeien van mijn
zonden los te maken,
wordt mijn Heiland vastgebonden.
Om mij van alle gezwellen van mijn
slechtheid volledig te genezen,
laat Hij zich verwonden.

8. Recitatief (Evangelist)

Simon Petrus aber folgte Jesu nach
und ein ander Jünger.

En Simon Petrus en een andere discipel
volgden Jezus.

9. Aria (Sopraan)

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

Ik volg U eveneens met vreugdevolle
schreden
en verlaat u niet, mijn leven, mijn licht.

Begunstig mijn pad en houd niet op
zelf aan mij te trekken, me bij te sturen,
me aan te sporen.

10. Recitatief (Evangelist)

Derselbige Jünger war dem Hohen-
priester bekannt und ging mit Jesu
hinein in des Hohenpriesters Palast.
Petrus aber stund draußen für der
Tür.

Da ging der andere Jünger, der dem
Hohenpriester bekannt war, hinaus
und redete mit der Türhüterin und
führte Petrum hinein.

Da sprach die Magd, die Türhüterin,
zu Petro:

Maagd

Bist du nicht dieses Menschen Jün-
ger einer?

En die discipel was een bekende van
de hogepriester en hij ging met Jezus
het paleis van de hogepriester binnen,
maar Petrus stond buiten aan de poort.

De andere discipel dan, de bekende van
de hogepriester, kwam naar buiten, en
hij sprak met de portierster en bracht
Petrus binnen.

De dienstmaagd dan, die portierster
was, zeide tot Petrus:

Behoort gij niet tot de discipelen van
deze mens?

Evangelist

Er sprach:

Petrus

Ich bins nicht.

Evangelist

Es stunden aber die Knechte und Diener und hatten ein Kohlfeu'r gemacht (denn es war kalt) und wärmeten sich.

Petrus aber stund bei ihnen und wärmete sich.

Aber der Hohepriester fragte Jesum um seine Jünger und um seine Lehre.

Jesus antwortete ihm:

Jezus

Ich habe frei, öffentlich geredet für der Welt.

Ich habe allezeit gelehret in der Schule und in dem Tempel, da alle Juden zusammenkommen, und habe nichts im Verborgnen geredt.

Was fragest du mich darum?

Frage die darum, die gehöret haben, was ich zu ihnen geredet habe!

Siehe, dieselbigen wissen, was ich gesaget habe.

Evangelist

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

Dienaar

Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

Evangelist

Jesus aber antwortete:

Hij zeide:

Ik niet!

De slaven en de dienaars stonden zich te warmen bij een kolenvuur, dat zij aangelegd hadden want het was koud, en ook Petrus stond zich bij hen te warmen.

De hogepriester dan vroeg Jezus naar zijn discipelen en naar zijn leer.

Jezus antwoordde hem:

Ik heb vrijuit tot de wereld gesproken;

Ik heb voortdurend in de synagoge geleerd en in de tempel, waar al de Joden bijeenkomen, en in het verborgen heb Ik niets gesproken.

Waarom vraagt gij Mij?

Vraag hun, die gehoord hebben, wat Ik tot hen gesproken heb;

zie, dezen weten, wat Ik gezegd heb.

En toen Hij dit zeide, gaf een van de dienaars, die erbij stond, Jezus een slag in het gelaat en zeide:

Antwoordt Gij zo de hogepriester?

Jezus antwoordde hem:

Jezus

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

11. Koraal

Wer hat dich so geschlagen,
mein Heil, und dich mit Plagen
so übel zugericht'?
Du bist ja nicht ein Sünder,
wie wir und unsre Kinder,
von Missetaten weißt du nicht.

Ich, ich und meine Sünden,
die sich wie Körnlein finden
des Sandes an dem Meer,
die haben dir erreget
das Elend, das dich schläget,
und das betrübte Marterheer.

12. Recitatief (Evangelist)

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

Koor

Bist du nicht seiner Jünger einer?

Evangelist

Er leugnete aber und sprach:

Petrus

Ich bins nicht.

Evangelist

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

Indien Ik verkeerd gesproken heb, geef
aan wat verkeerd was, maar indien het
goed was waarom slaat gij Mij?

Wie heeft U zo geslagen,
mijn Heiland, en U met plagen
zoveel kwaad gedaan?
Gij zijt toch immers geen zondaar,
zoals wij en onze kinderen;
van euvel daden weet Gij niet.

Ik, ik en mijn zonden
die zich als de korrels van het zand aan
zee laten vinden,
die hebben U toch de ellende
berokkend, die U treft,
en de droevige schare van martelaren.

Annas dan zond Hem geboeid naar
Kajafas, de hogepriester.
En Simon Petrus stond zich te warmen.
Zij zeiden dan tot hem:

Behoort gij niet ook tot zijn discipelen?

Hij ontkende het en zeide:

Ik niet!

Een der slaven van de hogepriester, een
verwant van hem, wiens oor Petrus had
afgeslagen, zeide:

Dienaar

Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

Evangelist

Da verleugnete Petrus abermal, und alsobald krähete der Hahn.

Da gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging hinaus und weinete bitterlich.

13. Aria (Tenor)

Ach, mein Sinn, wo willst du endlich hin,

Wo soll ich mich erquicken?

Bleib ich hier, oder wünsch ich mir Berg und Hügel auf den Rücken?

Bei der Welt ist gar kein Rat,

Und im Herzen stehn die Schmerzen meiner Missetat,

Weil der Knecht den Herrn verleugnet hat.

14. Koraal

Petrus, der nicht denkt zurück, seinen Gott verneinet,
der doch auf ein' ernsten Blick bitterlichen weinet.

Jesu, blicke mich auch an, wenn ich nicht will büßen;

wenn ich Böses hab getan, rühre mein Gewissen!

15. Koraal

Christus, der uns selig macht, kein Bös' hat begangen,
der ward für uns in der Nacht als ein Dieb gefangen,

Zag ik u niet in de hof met Hem?

Petrus dan ontkende het wederom en terstond daarop kraaide een haan. Daarop herinnerde Petrus zich de woorden van Jezus en ging naar buiten en weende bitter.

Ach, mijn geest, waar wil je uiteindelijk heen,

waar zal ik mij verkwikken?

Blijf ik hier, of wens ik mij berg en heuvel op mijn rug?

In de wereld is helemaal geen raad en in mijn hart staan de pijnigingen

van mijn wandaad,

omdat de knecht zijn heer verloochend heeft.

Petrus, die het zich niet herinnert, verloochent zijn God,
maar bij een ernstige blik moet hij toch bitter wenen.

Jezus, kijk mij ook zo aan, als ik niet wil boeten;

als ik kwaad gedaan heb, raak dan mijn geweten aan!

Christus, die ons zalig maakt, die geen kwaad heeft bedreven,
die werd voor ons in de nacht als een dief gevangengenomen.

geführt für gottlose Leut und fälschlich verklaget,
verlacht, verhöhnt und verspeit,
wie denn die Schrift saget.

16. Recitatief (Evangelist)

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

Da ging Pilatus zu ihnen heraus und sprach:

Pilatus

Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

Evangelist

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

Koor

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

Evangelist

Da sprach Pilatus zu ihnen:

Pilatus

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

Evangelist

Da sprachen die Jüden zu ihm:

Koor

Wir dürfen niemand töten.

Evangelist

Auf daß erfüllet würde das Wort Jesu, welches er sagte, da er deutete,

Geleid voor goddeloze lieden en valse-lijk beschuldigd,
bespot, beschimpt en bespuwd, zoals de Schrift het zegt.

Zij brachten Jezus dan van Kajafas naar het gerechtsgebouw. En het was vroeg in de morgen; doch zelf gingen zij het gerechtsgebouw niet binnen, om zich niet te verontreinigen, maar het Pascha te kunnen eten.

Pilatus dan kwam tot hen naar buiten en zeide:

Welke aanklacht brengt gij tegen deze mens in?

Zij antwoordden en zeiden tot hem:

Indien Hij geen boosdoener was, zouden wij Hem niet aan u overgeleverd hebben.

Pilatus dan zeide tot hen:

Neemt gij Hem en oordeelt Hem naar uw wet.

De Joden dan zeiden tot hem:

Het is ons niet geoorloofd iemand ter dood te brengen.

Opdat het woord van Jezus vervuld werd, dat Hij gezegd had, aanduidende,

welches Todes er sterben würde.
Da ging Pilatus wieder hinein in das
Richthaus und rief Jesu und sprach
zu ihm:

Pilatus

Bist du der Jüden König?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jezus

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

Evangelist

Pilatus antwortete:

Pilatus

Bin ich ein Jude?

Dein Volk und die Hohenpriester
haben dich mir überantwortet; was
hast du getan?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jezus

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

17. Koraal

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

welke dood Hij sterven zou.
Pilatus dan keerde terug in het ge-
rechtsgebouw en riep Jezus en zeide tot
Hem:

Zijt Gij de Koning der Joden?

Jezus antwoordde:

Zegt gij dit uit uzelf of hebben anderen
u over Mij gesproken?

Pilatus antwoordde:

Ben ik soms een Jood?

Uw volk en de overpriesters hebben
U aan mij overgeleverd; wat hebt Gij
gedaan?

Jezus antwoordde:

Mijn Koninkrijk is niet van deze
wereld; indien mijn Koninkrijk van
deze wereld geweest was zouden mijn
dienaars gestreden hebben opdat Ik
niet aan de Joden zou worden overgele-
verd; nu echter is mijn Koninkrijk niet
van hier.

O grote Koning, groot te allen tijde,
hoe kan ik deze trouw voldoende ver-
spreiden?
Geen mensenhart kan toch bedenken,
wat U te schenken.

Ich kann's mit meinen Sinnen nicht erreichen,
womit doch dein Erbarmen zu vergleichen.
Wie kann ich dir denn deine Liebes-taten
im Werk erstatten?

18. Recitatief (Evangelist)

Da sprach Pilatus zu ihm:

Pilatus

So bist du dennoch ein König?

Evangelist

Jesus antwoordete:

Jezus

Du sagsts, ich bin ein König.
Ich bin dazu geboren und in die
Welt kommen, daß ich die Wahrheit
zeugen soll.
Wer aus der Wahrheit ist, der höret
meine Stimme.

Evangelist

Spricht Pilatus zu ihm:

Pilatus

Was ist Wahrheit?

Evangelist

Und da er das gesaget, ging er wie-
der hinaus zu den Jüden und spricht
zu ihnen:

Pilatus

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

Ik kan er met mijn verstand niet bij
waarmee Uw ontferming te vergelijken
is.
Hoe kan ik U dan uw liefdesdaden
in mijn werken terugbetalen?

Pilatus dan zeide tot Hem:

Zijt Gij dus toch een koning?

Jezus antwoordde:

Gij zegt, dat Ik koning ben.
Hiertoe ben Ik geboren en hiertoe ben
Ik in de wereld gekomen, opdat Ik voor
de waarheid zou getuigen;
een ieder, die uit de waarheid is, hoort
maar mijn stem.

Pilatus zeide tot Hem:

Wat is waarheid?

En na dit gezegd te hebben, kwam hij
weder naar buiten tot de Joden en zeide
tot hen:

Ik vind geen schuld in Hem. Maar bij u
bestaat het gebruik, dat ik u op Pascha
iemand loslaat: wilt gij dan dat ik u de
Koning der Joden loslaat?

Evangelist

Da schrieen sie wieder allesamt und sprachen:

Koor

Nicht diesen, sondern Barrabam!

Evangelist

Barrabas aber war ein Mörder.

Da nahm Pilatus Jesum und geißelte ihn.

Zij schreeuwden dan wederom en zeiden:

Hem niet, maar Barabbas!

Barabbas was een rover.

Toen nam dan Pilatus Jezus en liet Hem geselen.

19. Arioso (Bas)

Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen,
Mit bitterer Lust und halb beklemmtem Herzen
Dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
Wie dir auf Dornen, so ihn stechen,
Die Himmelsschlüsselblumen blühn!
Du kannst viel süße Frucht von seiner Wermut brechen,
Drum sieh ohn Unterlaß auf ihn!

Beschouw, mijn ziel, met angstig genoegen,
met bittere vreugde en half beklemd hart,
je hoogste goed in Jezus' smarten, hoe voor jou
op de doornen, die hem steken
de hemelsleutelbloemen bloeien!

Je kunt vele zoete vruchten van zijn bitterheid plukken,
houdt Hem daarom zonder onderbreking in het oog.

20. Aria (Tenor)

Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
in allen Stücken dem Himmel gleiche geht,
daran, nachdem die Wasserwogen von unsrer Sündflut sich verzogen,

der allerschönste Regenbogen als Gottes Gnadenzeichen steht!

Bedenk, hoe Zijn door bloed gekleurde rug
in alle opzichten met de hemel overeenstemt,
waaraan, nadat de watergolven van onze zondvloed zich hebben teruggetrokken,
de allermooiste regenboog als Gods genadeteken staat!

21. Recitatief (Evangelist)

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

Koor

Sei gegrüßet, lieber Jüdenkönig!

Evangelist

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

Pilatus

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

Evangelist

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

Pilatus

Sehet, welch ein Mensch!

Evangelist

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

Koor

Kreuzige, kreuzige!

Evangelist

Pilatus sprach zu ihnen:

Pilatus

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

Evangelist

Die Jüden antworteten ihm:

En de soldaten vlochten een kroon van doornen, zetten die op zijn hoofd en deden Hem een purperen kleed om, en zij traden op Hem toe en zeiden:

Gegroet, Koning der Joden!

En zij gaven Hem slagen in het gelaat. En Pilatus kwam wederom naar buiten en zeide tot hen:

Zie, ik breng Hem voor u naar buiten, opdat gij weet, dat ik geen schuld in Hem vind.

Jezus dan kwam naar buiten met de doornenkroon en het purperen kleed. En hij zeide tot hen:

Zie, de mens!

Toen dan de overpriesters en hun dienaars Hem zagen, schreeuwden zij en zeiden:

Kruisig hem, kruisig hem!

Pilatus zeide tot hen:

Neemt gij Hem en kruisigt Hem want ik vind geen schuld in Hem.

De Joden antwoordden hem:

Koor

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

Evangelist

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

Pilatus

Von wannen bist du?

Evangelist

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

Pilatus

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

Evangelist

Jesus antwortete:

Jezus

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

Evangelist

Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

22. Koraal

Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn, muß uns die Freiheit kommen; Dein Kerker ist der Gnadenthron, die Freistatt aller Frommen;

Wij hebben een wet en naar die wet moet Hij sterven, want Hij heeft Zichzelf Gods Zoon gemaakt.

Toen Pilatus dan dit woord hoorde, werd hij nog meer bevreesd, en hij ging weder het gerechtsgebouw binnen en zeide tot Jezus:

Waar zijt Gij vandaan?

Maar Jezus gaf hem geen antwoord. Pilatus dan zeide tot Hem:

Spreekt Gij niet tot mij? Weet Gij niet, dat ik macht heb U los te laten, maar ook macht om U te kruisigen?

Jezus antwoordde:

Gij zoudt geen macht tegen Mij hebben indien het u niet van boven gegeven ware: daarom heeft hij, die Mij aan u heeft overgeleverd groter zonde.

Van toen af trachtte Pilatus Hem los te laten.

Door Uw gevangenschap, Gods Zoon, moet voor ons de vrijheid komen; Uw kerker is de genadetroon, de vrijplaats voor alle vromen;

denn gingst du nicht die
Knechtschaft ein,
müßt unsre Knechtschaft ewig sein.

23. Recitatief (Evangelist)

Die Juden aber schrieen und
sprachen:

Koor

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

Evangelist

Da Pilatus das Wort hörete, führete
er Jesum heraus und satzte sich auf
den Richtstuhl, an der Stätte, die da
heißet: Hochpflaster, auf Ebräisch
aber: Gabbatha.

Es war aber der Rüsttag in Os-
tern um die sechste Stunde, und er
spricht zu den Juden:

Pilatus

Sehet, das ist euer König!

Evangelist

Sie schrieen aber:

Koor

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

Evangelist

Spricht Pilatus zu ihnen:

Pilatus

Soll ich euren König kreuzigen?

Evangelist

Die Hohenpriester antwoordeten:

Koor

Wir haben keinen König denn den
Kaiser.

Want als Gij niet de knechtschap was
aangegaan,
had onze knechtschap eeuwig moeten
zijn.

Maar de Joden schreeuwden en zeiden:

Indien gij deze loslaat, zijt gij geen
vriend van de keizer; een ieder, die
zich koning maakt, verzet zich tegen de
keizer.

Pilatus dan hoorde deze woorden en hij
liet Jezus naar buiten brengen en zette
zich op de rechterstoel, op de plaats,
genaamd Litostrótos, in het Hebreeuws
Gabbata.

En het was Voorbereiding voor het
Pascha, ongeveer het zesde uur, en hij
zeide tot de Joden:

Zie, uw koning!

Zij dan schreeuwden:

Weg met Hem! Kruisig Hem!

Pilatus zeide tot hen:

Moet ik uw koning kruisigen?

De overpriesters antwoordden:

Wij hebben geen koning, alleen de
keizer!

Evangelist

Da überantwortete er ihn, daß er gekreuziget würde.

Sie nahmen aber Jesum und führten ihn hin.

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

24. Aria (Bas en koor)

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

25. Recitatief (Evangelist)

Allda kreuzigten sie ihn, und mit ihm zween andere zu beiden Seiten, Jesum aber mitten inne.

Pilatus aber schrieb eine Überschrift und satzte sie auf das Kreuz, und war geschrieben: „Jesus von Nazareth, der Jüden König“.

Diese Überschrift lasen viel Jüden, denn die Stätte war nahe bei der Stadt, da Jesus gekreuziget ist.

Und es war geschrieben auf ebräische, griechische und lateinische Sprache.

Da sprachen die Hohenpriester der Jüden zu Pilato:

Toen gaf hij Hem aan hen over om gekruisigd te worden.

Zij dan namen Jezus en voerden hem heen,

en Hij, zelf zijn kruis dragende, ging naar de zogenaamde Schedelplaats, in het Hebreeuws genaamd Golgota.

Haast u, zwaar beproefde zielen,
verlaat uw martelaarsholen.

Haast u – *Waarheen?* – naar Golgotha!
Gebruik de vleugels van het geloof,
vlucht – *Waarheen?* – naar de heuvel van het kruis,
uw welzijn bloeit aldaar!

Daar kruisigden zij Hem, en met Hem twee anderen, aan weerszijden één, en Jezus in het midden.

En Pilatus liet ook een opschrift schrijven en op het kruis plaatsen; er was geschreven: “Jezus, de Nazarener, de Koning der Joden”.

Dit opschrift dan lasen vele der Joden; want de plaats, waar Jezus gekruisigd werd, was dicht bij de stad, en het was geschreven in het Hebreeuws, in het Latijn en in het Grieks.

De overpriesters der Joden dan zeiden tot Pilatus:

Koor

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

Evangelist

Pilatus antwortete:

Pilatus

Was ich geschrieben habe, das habe
ich geschrieben.

Schrijf niet: De Koning der Joden,
maar dat Hij gezegd heeft: Ik ben de
Koning der Joden.

Pilatus antwoordde:

Wat ik geschreven heb, dat heb ik
geschreven.

26. Koraal

In meines Herzens Grunde, dein
Nam und Kreuz allein
funkelt all Zeit und Stunde, drauf
kann ich fröhlich sein.
Erschein mir in dem Bilde zu Trost
in meiner Not,
wie du, Herr Christ, so milde dich
hast geblut' zu Tod!

In de grond van mijn hart fonkelt iede-
re tijd en uur Uw naam en kruis alleen,
daarom kan ik vrolijk zijn.

Verschijn mij in een visioen, tot troost
in mijn nood
hoe Gij, Heer Christus, zo mild Uzelf
hebt laten doodbloeden.

27. Recitatief (Evangelist)

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

Koor

Lasset uns den nicht zerteilen, son-
dern darum losen, wes er sein soll.

Toen dan de soldaten Jezus gekruisigd
hadden, namen zij zijn klederen en
maakten daarvan vier delen, voor iede-
re soldaat één deel, en zijn onderkleed.

Dit kleed nu was zonder naad, aan één
stuk geweven.

Zij zeiden dan tot elkander:

Laten wij dit niet scheuren, maar erom
loten, voor wie het zijn zal;

Evangelist

Auf daß erfüllet würde die Schrift, die da saget: „Sie haben meine Kleider unter sich geteilet und haben über meinen Rock das Los geworfen“.

Solches taten die Kriegesknechte. Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seiner Mutter Schwester, Maria, Kleophas Weib, und Maria Magdalena.

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

Jezus

Weib, siehe, das ist dein Sohn!

Evangelist

Darnach spricht er zu dem Jünger:

Jezus

Siehe, das ist deine Mutter!

28. Koraal

Er nahm alles wohl in acht in der letzten Stunde,
seine Mutter noch bedacht, setzt ihr ein' Vormunde.

O Mensch, mache Richtigkeit, Gott und Menschen liebe,
stirb darauf ohn alles Leid, und dich nicht betrübe!

29. Recitatief (Evangelist)

Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich.

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

Zodat het schriftwoord vervuld werd:
“Zij hebben mijn klederen onder elkander verdeeld en over mijn kleding hebben zij het lot geworpen”.

Dit hebben dan de soldaten gedaan. En bij het kruis van Jezus stonden zijn moeder en de zuster zijner moeder, Maria van Klopas en Maria van Magdala.

Toen dan Jezus zijn moeder zag en de discipel, die Hij liefhad, bij haar staande zeide Hij tot zijn moeder:

Vrouw, zie, uw zoon.

Daarna zeide Hij tot de discipel:

Zie, uw moeder.

Hij droeg zorg voor alles op het laatste moment,
Zo bedacht Hij nog zijn moeder, en gaf haar een voogd.

O mens, breng alles op orde, heb God en mensen lief,
sterf dan zonder enig lijden en wees niet bedroefd!

En van dat uur af nam de discipel haar bij zich in huis.

Hierna zeide Jezus, daar Hij wist, dat alles reeds volbracht was, opdat de Schrift vervuld zou worden:

Jezus

Mich dürstet!

Evangelist

Da stund ein Gefäße voll Essigs.
Sie fülleten aber einen Schwamm
mit Essig und legten ihn um einen
Isopen, und hielten es ihm dar
zum Munde.

Da nun Jesus den Essig genommen
hatte, sprach er:

Jezus

Es ist vollbracht!

30. Aria (Alt)

Es ist vollbracht! O Trost vor die
gekränkten Seelen!
Die Trauernacht läßt nun die letzte
Stunde zählen.
Der Held aus Juda siegt mit Macht
und schließt den Kampf.
Es ist vollbracht!

31. Recitatief (Evangelist)

Und neiget das Haupt und ver-
schied.

32. Aria en koraal (Bas en koor)

Bas

Mein teurer Heiland, laß dich fra-
gen,
Da du nunmehr ans Kreuz geschla-
gen
und selbst gesagt: Es ist vollbracht,
Bin ich vom Sterben frei gemacht?
Kann ich durch deine Pein und Ster-
ben das Himmelreich ererben?
Ist aller Welt Erlösung da?

Ik heb dorst!

Er stond een kruik vol zure wijn; zij
staken dan een spons, gedrenkt met
zure wijn, op een hysopstengel en
brachten die aan zijn mond.

Toen Jezus dan de zure wijn genomen
had zeide Hij:

Het is volbracht!

Het is volbracht! O troost voor de ge-
prangde zielen!

De nacht van treurnis laat het laatste
uur slaan.
De Held uit Juda zegeviert machtig en
beslist de strijd.
Het is volbracht!

En Hij boog het hoofd en gaf de geest.

Mijn dierbare Heiland, laat ik U vra-
gen,
Nu Gij daar aan het kruis geslagen bent
en zelf gezegd heeft: Het is volbracht,
Ben ik van de sterfelijkheid bevrijd?
Kan ik door Uw pijn en sterven het
hemelrijk beërven?
Is er verlossing voor de hele wereld?

Du kannst vor Schmerzen zwar
nichts sagen;
Doch neigest du das Haupt und
spricht stillschweigend: ja.

Koor

Jesu, der du warest tot,
lebest nun ohn Ende,
in der letzten Todesnot
nirgend mich hinwende
als zu dir, der mich versüht,
o du lieber Herre!
Gib mir nur, was du verdient,
mehr ich nicht begehre!

33. Recitatief (Evangelist)

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

34. Arioso (Tenor)

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

Gij kunt van de pijn weliswaar niets
zeggen,
maar Gij neigt het hoofd en zegt stil-
zwijgend: ja.

Jezus, Gij die gestorven was,
leeft nu zonder einde
In de laatste doodsnoed wend ik mij
nergens anders heen
dan tot U, die mij verzoent, O, Gij lieve
Heer!
Geef mij slechts, wat Gij verdiend hebt
meer beger ik niet!

En zie, het voorhangsel van de tem-
pel scheurde van boven tot beneden
in tweeën, en de aarde beefde, en de
rotsen scheurden, en de graven gingen
open en vele lichamen der ontslapen
heiligen werden opgewekt.

Mijn hart, terwijl de hele wereld bij het
lijden van Jezus eveneens lijdt, de zon
zich in treurnis kleedt het voorhangsel
scheurt, de rots uiteenvalt, de aarde
beeft, de graven splijten, omdat zij de
Schepper koud zien worden, wat wil jij
in jouw plaats doen?

35. Aria (Sopraan)

Zerfließe, mein Herze, in Fluten der
Zähren

Dem Höchsten zu Ehren!

Erzähle der Welt und dem Himmel
die Not:

Dein Jesus ist tot!

Vloei uiteen, mijn hart, in stromen van
tranen

om de Hoogste te eren!

Vertel aarde en hemel de rampspoed:

je Jezus is dood!

36. Recitatief (Evangelist)

Die Jüden aber, dieweil es der Rüst-
tag war, daß nicht die Leichname am
Kreuze blieben den Sabbath über
(denn desselbigen Sabbaths Tag war
sehr groß), baten sie Pilatum, daß
ihre Beine gebrochen und sie abge-
nommen würden.

Da kamen die Kriegsknechte und
brachen dem ersten die Beine und
dem andern, der mit ihm gekreuz-
iget war.

Als sie aber zu Jesu kamen, da sie
sahen, daß er schon gestorben war,
brachen sie ihm die Beine nicht;
sondern der Kriegsknechte einer
eröffnete seine Seite mit einem
Speer, und alsobald ging Blut und
Wasser heraus.

Und der das gesehen hat, der hat es
bezeuget, und sein Zeugnis ist wahr,
und derselbige weiß, daß er die
Wahrheit sagt, auf daß ihr gläubet.
Denn solches ist geschehen, auf daß
die Schrift erfüllet würde: "Ihr sollet
ihm kein Bein zerbrechen".

Und abermal spricht eine ande-
re Schrift: "Sie werden sehen, in
welchen sie gestochen haben".

De Joden dan, daar het Voorbereiding
was en de lichamen niet op sabbat aan
het kruis mochten blijven (want de
dag van die sabbat was groot) vroegen
Pilatus, dat hun benen gebroken en zij
weggenomen zouden worden.

De soldaten dan kwamen en braken de
benen van de eerste en van de andere,
die met Hem gekruisigd waren;

maar toen zij bij Jezus gekomen waren
en zagen, dat Hij reeds gestorven was,
braken zij zijn benen niet, maar een
van de soldaten stak met een speer in
zijn zijde en terstond kwam er bloed en
water uit.

En die het gezien heeft, heeft ervan
getuigd en zijn getuigenis is waarachtig
en hij weet, dat hij de waarheid spreekt,
opdat ook gij gelooft.

Want dit is geschied, opdat het schrift-
woord zou vervuld worden: "Geen
been van Hem zal verbrijzeld worden".
En weder zegt een ander schriftwoord:
"Zij zullen zien op Hem, die zij door-
stoken hebben".

37. Koraal

O hilf, Christe, Gottes Sohn,
durch dein bitter Leiden,
daß wir dir stets untertän
all Untugend meiden,
deinen Tod und sein Ursach
fruchtbarlich bedenken,
dafür, wiewohl arm und schwach,
dir Dankopfer schenken!

38. Recitatief (Evangelist)

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

O help ons, Christus, Zoon van God,
door Uw bitter lijden
dat wij u steeds onderdanig
alle kwaad vermijden.
Dat wij uw dood en de oorzaak ervan
vruchtbaar gedenken,
en daarvoor, hoewel wij arm en zwak
zijn, U dankoffers schenken

En daarna vroeg Jozef van Arimatea,
een discipel van Jezus (maar in het
verborgen uit vrees voor de Joden) aan
Pilatus het lichaam van Jezus te mogen
wegnemen;

en Pilatus stond het toe.

Hij kwam dan en nam zijn lichaam
weg.

En ook kwam Nikodemus, die de eerste
maal des nachts tot Hem gekomen was,
en hij bracht een mengsel mede van
mirre en aloë, ongeveer honderd pond.

Zij namen dan het lichaam van Jezus
en wikkelden het in linnen windsels
met de specerijen, zoals het bij de
Joden gebruikelijk is te begraven.

En er was ter plaatse, waar Hij
gekreuzigd was, een hof en in die hof
een nieuw graf, waarin nog nooit ie-
mand was bijgezet;
daar dan legden zij Jezus wegens de
Voorbereiding der Joden, omdat het
graf dichtbij was.

39. Koor

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

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

40. Koraal

Ach Herr, laß dein lieb Engelein
am letzten End die Seele mein
in Abrahams Schoß tragen,
den Leib in seim Schlafkämmerlein
gar sanft ohn einge Qual und Pein
ruhn bis am jüngsten Tage!
Alsdenn vom Tod erwecke mich,
daß meine Augen sehen dich
in aller Freud, o Gottes Sohn,
mein Heiland und Genadenthron!
Herr Jesu Christ, erhöre mich,
ich will dich preisen ewiglich!

Rust zacht, gij heilig gebeente
dat ik nu verder niet beweene.
Rust zacht en breng ook mij tot rust!

Het graf, zoals het voor U is bestemd
en dat verder geen rampspoed bevat,
maakt voor mij de hemel open en sluit
de toegang tot de hel.

Ach Heer, laat Uw lieve engeltjes
aan het eind mijn ziel
naar Abrahams schoot brengen!
Laat mijn lichaam in zijn slaapkamertje
heel zacht, zonder kwellingen en pijn
rusten tot aan de jongste dag!
Wek mij dan op uit de dood,
opdat mijn ogen U mogen zien in alle
vreugde, o Zoon van God,
mijn Heiland en genadetroon!
Heer Jezus Christus, verhoor mij,
ik zal U eeuwig prijzen!