

J. S. BACH

Matthäus-Passion

Frühfassung

St. Matthew Passion

Early Version

BWV 244b

Klavierauszug

nach dem Urtext der Neuen Bach-Ausgabe von

Piano Reduction

based on the Urtext of the New Bach Edition by

Martin Focke



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 5099a

BESETZUNG / ENSEMBLE

Soprano in ripieno
Continuo
Organo

CHORUS I

Soli: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Flauto traverso I, II,

Oboe I, II, auch / also Oboe d'amore I, II, auch / also Oboe da caccia I, II;

Violino I, II, Viola; Liuto

CHORUS II

Soli: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Flauto traverso I, II, Oboe I, II;

Violino I, II, Viola

Zu vorliegendem Klavierauszug sind die Dirigierpartitur (BA 5099)
und das Aufführungsmaterial (BA 5099) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the full score (BA 5099)
and the performance material (BA 5099) are available.

Ergänzende Ausgabe zu: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*,
herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig,
Serie II, Band 5b: *Matthäus-Passion* (BA 5099), vorgelegt von Andreas Glöckner.

Supplementary edition to: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*,
issued by the *Johann-Sebastian-Bach-Institut* Göttingen and the *Bach-Archiv* Leipzig,
Series II, Volume 5b: *Matthäus-Passion* (BA 5099), edited by Andreas Glöckner.

INHALT / CONTENTS

Vorwort.....	VII
Preface.....	IX

ERSTER TEIL / PART I

Satz /

Mvt. Chorus

NBA

1	I, II	Chorus: Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen / <i>Come, ye daughters, share my wailing</i> .	1
2	I	Evangelista, Jesus: Da Jesus diese Rede vollendet hatte / <i>When Jesus then had finished with all these sayings</i> (Tenore, Basso)	21
3	I, II	Choral: Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen / <i>Ah, Jesus, dear, what precept hast Thou broken</i>	22
4 ^a	I	Evangelista: Da versammelten sich die Hohenpriester / <i>Then assembled the elders with the scribes</i> (Tenore).....	23
4 ^b	I, II	Chori: Ja nicht auf das Fest / <i>Not upon the feast</i>	24
4 ^c	I	Evangelista: Da nun Jesus war zu Bethanien / <i>Now when Jesus sojourned in Bethany</i> (Tenore).....	26
4 ^d	I	Chorus: Wozu dienet dieser Unrat / <i>For what purpose is this wasted</i>	27
4 ^e	I	Evangelista, Jesus: Da das Jesus merketete / <i>When Jesus had heard them thus</i> (Tenore, Basso)	29
5	I	Recitativo: Du lieber Heiland du / <i>My dearest Saviour Thou</i> (Alto)	31
6	I	Aria: Buß und Reu / <i>Woe and rue</i> (Alto)	32
7	I	Evangelista, Judas: Da ging hin der Zwölfen einer / <i>One of Jesus' twelve disciples</i> (Tenore, Basso).....	35
8	II	Aria: Blute nur, du liebes Herz / <i>Bleed thou must, beloved heart</i> (Soprano)	36
9 ^a	I	Evangelista: Aber am ersten Tage der süßen Brot / <i>Now on that day, the first of unleavened bread</i> (Tenore).....	39
9 ^b	I	Chorus: Wo willst du, daß wir dir bereiten / <i>Where wilt Thou, Lord, that we shall all eat</i>	40
9 ^c	I	Evangelista, Jesus: Er sprach: Gehet hin in die Stadt / <i>He said: Go ye into the city</i> (Tenore, Basso).....	41
9 ^d	I	Evangelista: Und sie wurden sehr betrübt / <i>Then were they exceeding grieved</i> (Tenore)	42
9 ^e	I	Chorus: Herr, bin ichs / <i>Lord, not I</i>	43
10	I, II	Choral: Ich bins, ich sollte büßen / <i>'Tis I who should, repenting</i>	44
11	I	Evangelista, Jesus, Judas: Er antwortete und sprach / <i>He answered to them and said</i> (Tenore, Basso, Basso).....	45
12	I	Recitativo: Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt / <i>Alas! my heart is bathed in tears</i> (Soprano).....	48
13	I	Aria: Ich will dir mein Herze schenken / <i>Lord, my heart I gladly grant Thee</i> (Soprano)	50
14	I	Evangelista, Jesus: Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten / <i>And when they had sung a hymn of praise together</i> (Tenore, Basso)	53
15	I, II	Choral: Erkenne mich, mein Hüter / <i>Remember me, my Saviour</i>	55

16	I	Evangelista, Jesus, Petrus: Petrus aber antwortete und sprach zu ihm / <i>Peter then gave Him answer</i> (Tenore, Basso, Basso)	56
17	I, II	Choral: Es dient zu meinen Freuden / <i>Enriched would be my joy</i>	58
18	I	Evangelista, Jesus: Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe / <i>Then came Jesus with them unto a garden</i> (Tenore, Basso)	59
19	I, II	Recitativo: O Schmerz! hier zittert das gequälte Herz / <i>Ah woe! how trembles His tormented heart</i> (I: Tenore, II: Chorus)	60
20	I, II	Aria: Ich will bei meinem Jesu wachen / <i>Yea, I will watch with Jesus gladly</i> (I: Tenore, II: Chorus)	65
21	I	Evangelista, Jesus: Und ging hin ein wenig / <i>And He went yet farther</i> (Tenore, Basso)	76
22	II	Recitativo: Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder / <i>The Saviour falling down before His Father</i> (Basso)	76
23	II	Aria: Gerne will ich mich bequemen / <i>Gladly will I, fear disdainig</i> (Basso)	78
24	I	Evangelista, Jesus: Und er kam zu seinen Jüngern / <i>Now He came to His disciples</i> (Tenore, Basso)	81
25	I, II	Choral: Was mein Gott will, das gscheh allzeit / <i>What God resolves will He achieve</i>	82
26	I	Evangelista, Jesus, Judas: Und er kam und fand sie aber schlafend / <i>And He came again and found them sleeping</i> (Tenore, Basso, Basso)	84
27 ^a	I, II	Aria: So ist mein Jesus nun gefangen / <i>Behold, my Jesus now is taken</i> (I: Soprano, Alto; II: Chorus)	87
27 ^b	I, II	Chori: Sind Blitze, sind Donner / <i>Will lightning and thunder</i>	92
28	I	Evangelista, Jesus: Und siehe, einer aus denen / <i>Behold then, one of His disciples</i> (Tenore, Basso)	106
29	I, II	Choral: Jesum laß ich nicht von mir / <i>Jesus I do not let go</i>	109

ZWEITER TEIL / PART II

30	I, II	Aria: Ach, nun ist mein Jesus hin / <i>Ah! now is my Jesus gone</i> (I: Basso, II: Chorus)	111
31	I	Evangelista: Die aber Jesum gegriffen hatten / <i>And they who had so laid hold on Jesus</i> (Tenore)	118
32	I, II	Choral: Mir hat die Welt trüglich gericht' / <i>The world, with treachery replete</i>	120
33	I, II	Evangelista, Pontifex, Testis I, II: Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten / <i>Yea, tho' many lying witnesses were offered</i> (I: Tenore, Basso; II: Alto, Tenore)	121
34	II	Recitativo: Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen stille / <i>He answers not, to lying tongues is silent</i> (Tenore)	123
35	II	Aria: Geduld / <i>Be calm</i> (Tenore)	124
36 ^a	I	Evangelista, Pontifex, Jesus: Und der Hohepriester antwortete und sprach zu ihm / <i>And the high priest gave Him answer</i> (Tenore, Basso, Basso)	128
36 ^b	I, II	Chori: Er ist des Todes schuldig / <i>Of death this man is guilty</i>	130
36 ^c	I	Evangelista: Da speieten sie aus / <i>Then spat they on Him</i> (Tenore)	131
36 ^d	I, II	Chori: Weissage uns, Christe / <i>Thou Prophet, Thou Christ</i>	132
37	I, II	Choral: Wer hat dich so geschlagen / <i>Who was it, Lord, did smite Thee</i>	135
38 ^a	I	Evangelista, Ancilla I, II, Petrus: Petrus aber saß draußen im Palast / <i>Peter sat in the palace court without</i> (Tenore, Soprano, Soprano, Basso)	136

38 ^b	II	Chorus: Wahrlich, du bist auch einer von denen / <i>Surely, thou also art a disciple</i>	138
38 ^c	I	Evangelista, Petrus: Da hub er an, sich zu verfluchen / <i>And still did he deny with cursing</i> (Tenore, Basso)	138
39	I, II	Aria: Erbarme dich / <i>Have mercy, Lord</i> (Alto)	140
40	I, II	Choral: Bin ich gleich von dir gewichen / <i>Tho' from Thee temptation lured me</i>	146
41 ^a	I	Evangelista, Judas: Des Morgens aber hielten alle Hohepriester / <i>Now when the morning came there was a council</i> (Tenore, Basso)	148
41 ^b	I, II	Chori: Was gehet uns das an / <i>And what is that to us</i>	150
41 ^c	I	Evangelista, Pontifex I, II: Und er warf die Silberlinge in den Tempel / <i>Then he cast the silver pieces down in the temple</i> (Tenore, Basso, Basso)	152
42	I, II	Aria: Gebt mir meinen Jesum wieder / <i>Give me back my Lord I pray ye</i> (Basso)	154
43	I	Evangelista, Pilatus, Jesus: Sie hielten aber einen Rat / <i>And they took council among themselves</i> (Tenore, Basso, Basso)	159
44	I, II	Choral: Befiehl du deine Wege / <i>Entrust thy ways unto Him</i>	163
45 ^a	I, II	Evangelista, Pilatus, Uxor Pilati, Chori: Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit / <i>Now the governor, at that feast had made it a custom</i> (I: Tenore, Basso, Soprano; I, II: Chori).	164
45 ^b	I, II	Chori: Laß ihn kreuzigen / <i>Have Him crucified</i>	168
46	I, II	Choral: Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe / <i>How strange, how wondrous strange, this crucifixion</i>	171
47	I	Evangelista, Pilatus: Der Landpfleger sagte / <i>The governor asked them</i> (Tenore, Basso)	172
48	I	Recitativo: Er hat uns allen wohlgetan / <i>For us He naught but good has done</i> (Soprano)	172
49	I	Aria: Aus Liebe will mein Heiland sterben / <i>For love of me my Lord is dying</i> (Soprano)	173
50 ^a	I	Evangelista: Sie schrieen aber noch mehr / <i>But cried they out yet the more</i> (Tenore)	178
50 ^b	I, II	Chori: Laß ihn kreuzigen / <i>Have Him crucified</i>	178
50 ^c	I	Evangelista, Pilatus: Da aber Pilatus sahe / <i>When Pilate had seen</i> (Tenore, Basso)	181
50 ^d	I, II	Chori: Sein Blut komme über uns / <i>His blood be on all of us</i>	182
50 ^e	I	Evangelista: Da gab er ihnen Barrabam los / <i>And Pilate then set Barabbas free</i> (Tenore)	188
51	II	Recitativo: Erbarm es Gott / <i>O gracious God</i> (Alto)	188
52	II	Aria: Können Tränen meiner Wangen / <i>If my weeping may not reach Thee</i> (Alto)	190
53 ^a	I	Evangelista: Da nahmen die Kriegsknechte / <i>The governor's soldiers</i> (Tenore)	195
53 ^b	I, II	Chori: Gegrüßet seist du, Jüdenkönig / <i>We hail Thee, King of the Jews</i>	196
53 ^c	I	Evangelista: Und speieten ihn an / <i>And spat upon His face</i> (Tenore)	197
54	I, II	Choral: O Haupt voll Blut und Wunden / <i>Oh Head, all scarr'd and bleeding</i>	198
55	I	Evangelista: Und da sie ihn verspottet hatten / <i>And after they had mocked Him</i> (Tenore)	199
56	I	Recitativo: Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut / <i>Yea, truly flesh and blood</i> (Basso)	200
57	I	Aria: Komm, süßes Kreuz / <i>Come blessed cross</i> (Basso)	201
58 ^a	I	Evangelista: Und da sie an die Stätte kamen / <i>And when in thiswise they were come</i> (Tenore)	207
58 ^b	I, II	Chori: Der du den Tempel Gottes zerbrichst / <i>Thou who destroy the temple of God</i>	210
58 ^c	I	Evangelista: Desgleichen auch die Hohenpriester / <i>And likewise also did the chief priests</i> (Tenore)	214
58 ^d	I, II	Chori: Andern hat er geholfen / <i>Saviour was He of others</i>	215

58 ^e	I	Evangelista: Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder / <i>The two thieves also which with Him were crucified</i> (Tenore)	221
59	I	Recitativo: Ach Golgatha / <i>Ah Golgotha</i> (Alto)	221
60	I, II	Aria: Sehet, Jesus hat die Hand / <i>Look ye, Jesus waiting stands</i> (I: Alto; II: Chorus)	222
61 ^a	I	Evangelista, Jesus: Und von der sechsten Stunde an / <i>Now from the sixth hour onward</i> (Tenore, Basso)	228
61 ^b	I	Chorus: Der rufet dem Elias / <i>He calleth for Elias</i>	229
61 ^c	I	Evangelista: Und bald lief einer unter ihnen / <i>And straightway one of them did run</i> (Tenore)	230
61 ^d	II	Chorus: Halt! laß sehen / <i>Wait to see now</i>	231
61 ^e	I	Evangelista: Aber Jesus schrie abermal / <i>And again did Jesus cry out</i> (Tenore)	231
62	I, II	Choral: Wenn ich einmal soll scheiden / <i>When comes my hour of parting</i>	232
63 ^a	I	Evangelista: Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß / <i>And now behold, the veil of the temple was rended</i> (Tenore)	233
63 ^b	I, II	Chori in unisono: Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen / <i>Truly this was the Son of God</i>	236
63 ^c	I	Evangelista: Und es waren viel Weiber da / <i>Many women were gathered there</i> (Tenore)	236
64	I	Recitativo: Am Abend, da es kühle war / <i>At even, sweet, cool hour of rest</i> (Basso)	238
65	I	Aria: Mache dich, mein Herze, rein / <i>Let my heart be pure as Thine</i> (Basso)	240
66 ^a	I	Evangelista: Und Joseph nahm den Leib / <i>The body Joseph took</i> (Tenore)	248
66 ^b	I, II	Chori: Herr, wir haben gedacht / <i>Sir, we bear it in mind</i>	250
66 ^c	I	Evangelista, Pilatus: Pilatus sprach zu ihnen / <i>And Pilate said to them</i> (Tenore, Basso)	257
67	I, II	Recitativo: Nun ist der Herr zur Ruh gebracht / <i>And now the Lord is laid to rest</i> (I: Soprano, Alto, Tenore, Basso; II: Chorus)	258
68	I, II	Chorus: Wir setzen uns mit Tränen nieder / <i>Here at Thy grave sit we all weeping.</i>	261

VORWORT

Die Entstehung der Matthäus-Passion (BWV 244) ist in vielerlei Hinsicht noch ungeklärt. Möglicherweise reicht ihre Vorgeschichte sogar bis in die Zeit vor 1727 zurück, denn bereits für die Passionsaufführung des Jahres 1726 bleibt ungewiss, ob Bach zunächst ein eigenes Werk (eine Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus?) darbieten wollte und mit dessen Komposition bereits begonnen hatte, oder ob er von Anfang an geplant hat, die um 1712 in Weimar musizierte (Reinhard Keiser zugeschriebene) Markus-Passion wiederaufzuführen. Im Jahr zuvor (1725) war der Versuch, eine neue Passionsmusik zu komponieren, wohl durch den Ausfall des Textdichters (mithin an äußeren Umständen) gescheitert. Offenbar erst kurzfristig entschied sich Bach zur Wiederaufführung seiner schon 1724 musizierten Johannes-Passion, wobei das Werk allerdings weit reichende Veränderungen erfuhr.

Anlass zu Spekulationen über eine Früh- oder Vorgeschichte der Matthäus-Passion gibt der fragmentarische Eintrag zur Arie „Mache dich, mein Herze, rein“ (Nr. 65) in einer Viola-Stimme des D-Dur-Sanctus (BWV 232^{III}). Der Kopist, der jene Stimme für eine Wiederaufführung zum Osterfest (13. April) des Jahres 1727 ausschrieb, hatte ein Notenblatt verwendet, auf dem 1 ½ Takte der ersten Violino-Stimme von jener Bass-Arie (wohl kurz zuvor) eingetragen worden waren. Es hat also den Anschein, als hätte Bach die Aufführungsstimmen zu seiner Passion und die Neustimmen zum Sanctus nahezu gleichzeitig anfertigen lassen.

Freilich lässt sich nicht mit Gewissheit sagen, ob die besagte Bass-Arie 1727 eigens für die Passion komponiert wurde, oder ursprünglich einem anderen (älteren) Werk angehörte. Gleiches gilt auch für die Arien „Geduld“ (Nr. 35), „Gebt mir meinen Jesum wieder“ (Nr. 42) und „Können Tränen meiner Wangen“ (Nr. 52). Zumindest bleiben Zweifel, ob Text und Musik dieser Arien ursprünglich zusammengehörten. Vor allem die Tenor-Arie Nr. 35 erweckt den Verdacht, als sei sie aus einer älteren Vorlage hervorgegangen. Wohl in dem Wissen, dass bei der Textunterlegung noch einige Unstimmigkeiten bestanden, hat Bach den Satz bei einer späteren Überarbeitung noch einmal tief greifend verändert. Ähnliches gilt auch für die

schon erwähnte Bass-Arie Nr. 42: Bachs Bemühen um eine sinnfällige Textierung ist selbst bei der Niederschrift des Partiturotographs (1736) noch zu beobachten.

Im Frühjahr 1729 stand Bach vor der schwierigen Aufgabe, innerhalb von nur drei Wochen zwei großangelegte Kompositionen aufführen zu müssen: am 24. März eine Trauermusik anlässlich des Gedächtnisgottesdienstes für den frühverstorbenen Fürst Leopold in der reformierten Stadtkirche St. Jakob in Köthen – und am 15. April die Passion im Karfreitags-Vespergottesdienst der Thomaskirche zu Leipzig. Es war daher nahe liegend, die Vorbereitungen für beide Werke sinnvoll aufeinander abzustimmen.

Seit über einhundert Jahren wissen wir, dass mindestens zehn Sätze der Matthäus-Passion auch in jener Trauermusik Verwendung fanden. Das Problem der Parodiebeziehungen zwischen den beiden Werken – die Frage, inwieweit die Passion der Trauermusik vorausgegangen ist – konnte bislang nicht sicher geklärt werden. Dass die für Karfreitag 1729 zur Aufführung vorgesehene Passionsmusik in einer älteren Fassung schon existiert haben muss (beziehungsweise als Vorlage dafür benötigt wurde), ist Bachs Nachbemerkung im Brief an seinen Schüler Christoph Gottlob Wecker vom 20. März 1729 zu entnehmen: „Mit der verlangten *Passions Musique* wolte gerne dienen, wenn sie nicht selbstn heüer benöthiget wäre“. Bach erteilte dem Schüler eine Absage, weil er die verlangte Passionsmusik am Karfreitag 1729 in Leipzig brauchte und deswegen nicht nach Schweidnitz (in Schlesien) zu Aufführungszwecken verleihen konnte.

Für die Annahme, beide Kompositionen – sowohl die doppelchörige Matthäus-Passion als auch die Trauermusik – könnten (zumindest teilweise) 1729 aus einer gemeinsamen (älteren) Vorlage hervorgegangen sein, spräche vielleicht die Beobachtung, dass sich einzelne Volkschöre der Passion ohne weiteres auf eine einchörige Vorlage zurückführen lassen. Bachs Umgestaltung und Erweiterung zu einer doppelchörigen Fassung wäre plausibel damit zu erklären, dass er seit März 1729 Leiter eines der beiden Leipziger Collegia musica geworden war und somit erstmalig ein mit an-

nähernd 60 Mitwirkenden besetztes Werk aufführen konnte. Die Richtigkeit dieser These vorausgesetzt, wäre die Passion am Karfreitag 1727 in einchöriger Fassung musiziert worden. Immerhin hat Carl Philipp Emanuel Bach wesentliche Teile der Matthäus-Passion im Jahre 1769 in ein Passions-Pasticcio (H 782) übernommen und dabei die doppelchörigen Turba-Chöre „Der du den Tempel Gottes zerbrichst“ (Satz 58^b) und „Andern hat er geholfen“ (Satz 58^d) zu einchörigen Sätzen umgearbeitet. Ob dies etwa in dem Wissen geschah, dass die Chöre somit in ihre ursprünglichen Fassungen zurückgeführt würden, bleibt eine zumindest erwägenswerte Frage.

Bach hat auf dem Titelblatt seiner Reinschriftpartitur von 1736 den Textdichter der Passion, Christian Friedrich Henrici (alias Picander), ausdrücklich erwähnt. Von Picanders Passions-Libretto existiert allerdings nur der Wiederabdruck in seiner Gedichtsammlung *Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte*, die er zur Ostermesse 1729 publiziert hatte. Der Originaltextdruck der mutmaßlichen Erstaufführung von 1727 beziehungsweise derjenige von der Aufführung im Jahre 1729 ist hingegen verschollen. Insofern lassen sich beide Aufführungen nicht mit letzter Sicherheit nachweisen. Für eine erstmalige Darbietung der Passion im Jahre 1727 könnte aber folgender Umstand sprechen: Nicht – wie bisher angenommen – 1736, sondern bereits 1727 wurde die so genannte „Schwalbennest-Orgel“ in der Thomaskirche von dem Orgelbauer Zacharias Hildebrandt wieder instand gesetzt. Zur Ausführung des Choral-cantus-firmus „O Lamm Gottes, unschuldig“ im Eingangschor der Passion war das kleine, separat aufgestellte Instrument somit verfügbar. Womöglich wurde die Reparatur sogar eigens für die Passionsaufführung am Karfreitag 1727 vorgenommen.

Während von der späteren, in den Jahren 1736 und 1742 aufgeführten Fassung der Matthäus-Passion sowohl Partiturautograph als auch Originalstimmen überliefert sind, besitzen wir von der Frühfassung lediglich eine aus der Zeit nach 1750 stammende Partiturabschrift. Als Kopist dieser Quelle wurde bislang Bachs Schüler und nachmaliger Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol (1719–1759) angesehen. Jüngste Schriftuntersuchungen (P. Wollny) haben jedoch ergeben, dass diese Abschrift nicht von ihm selbst, sondern von der Hand seines Schülers Johann Christoph Farlau

(geb. um 1735) stammt. Offenbar war dem Kopisten die Reinschriftpartitur von 1736 nicht zugänglich, weshalb er auf eine ältere Vorlage zurückgreifen musste. Farlau hat seine Abschrift – wohl in den Jahren um 1756 – anscheinend unter Heranziehung des verschollenen Partiturautographs (der Fassung von 1729) angefertigt. In seiner Partiturskopie erscheint am Ende des ersten Teils („vor der Predigt“) nicht der groß angelegte Choralchor „O Mensch beweine deine Sünde groß“ (Satz 29), sondern der vierstimmige Choralatz „Jesum laß ich nicht von mir“. Die Arie der *Tochter Zion* „Ach! nun ist mein Jesus hin!“ (Satz 30) ist dem Bass statt dem Alt zugewiesen; das Bass-Accompagnato „Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut“ (Satz 56) und die anschließende Arie „Komm, süßes Kreuz“ (Satz 57) sind mit einer Laute statt einer Gambe besetzt. Der Choral „Es dient zu meinen Freuden“ (Satz 17) fehlt in seiner Abschrift aus nicht erkennbaren Gründen ganz; anscheinend wurde er beim Abschreiben lediglich übersehen. In den doppelchörigen Sätzen ist der Basso continuo noch nicht auf zwei getrennten Systemen notiert. Durch Farlaus Abschrift ist uns die Passion anscheinend in der (ersten?) doppelchörigen Fassung von 1729 überliefert.

Als Bach seine Matthäus-Passion im Jahre 1736 überarbeitete, nahm er – im Gegensatz zur Johannes-Passion – am Gesamtkonzept des Werkes keine prinzipiellen Veränderungen an der schon vorliegenden Fassung vor. Seine Eingriffe beziehen sich im Wesentlichen auf Änderungen in der Stimmführung und der instrumentalen Besetzung. Nicht selten nahm er einen Stimmentausch (namentlich bei den mittleren Instrumental- und Vokalstimmen) vor. Prinzipiell diente seine Überarbeitung der Vervollkommnung der Textanpassung und der Verfeinerung musikalischer Strukturen. Halbe- und Viertelnoten, selbst Achtelnoten löste Bach häufig in kleinere Werte auf; instrumentale und vokale Passagen wurden – dort wo sich entsprechende Möglichkeiten noch ergaben – mit zusätzlichen Appoggiaturen bereichert. Die Tenorarie „Geduld“ (Satz 35) erfuhr eine eingreifende Umgestaltung. Nicht unwesentlich verändert wurde auch der Eingangschor. Dass Bach in der späteren Fassung seiner Matthäus-Passion alle „willkürlichen Manieren“ ausnotierte und nicht der Verzierungskunst seiner Ausführenden überlassen hat, dürfte den musikästhetischen Auffassungen der jüngeren Komponistengeneration – etwa denen

eines Johann Adolph Scheibe – mit der Forderung nach mehr Durchsichtigkeit und Klarheit des musikalischen Satzes kaum entsprochen haben.

Leider wissen wir nur sehr wenig über die Leipziger Nachwirkung von Bachs Passionsmusiken. Drei solcher Werke sollen nach Mitteilung von Johann Friedrich Rochlitz noch unter dem Thomaskantor Johann Friedrich Doles in Leipzig aufgeführt worden sein. Dieser wurde am 30. Januar 1756 offiziell in das Amt des Thomaskantors eingeführt und wollte am Karfreitag 1756 eine großangelegte eigene Passionsmusik darbieten. Allerdings konnte er das ehrgeizige Kompositionsvorhaben nicht realisieren, da das in Auftrag gegebene Libretto nicht rechtzeitig fertig geworden war.

Möglicherweise wurde Bachs Matthäus-Passion als Ersatz für eine nicht zustande gekommene Komposition dargeboten – und in diesem Fall ergäbe sich ein Zusammenhang mit der um 1756 angefertigten Partiturabschrift, die der Altnickol-Schüler, Johann Christoph Farlau, dann im Auftrage des Thomaskantors Doles hergestellt hätte. In dessen Besitz befand sich nachweislich die apokryphe Lukas-Passion (BWV 246) und das Passions-Oratorium „Jesu, deine Passion“ aus der Feder des nachmaligen Weimarer Kapellmeisters Ernst Wilhelm Wolf (1735–1792). Beide Werke scheint Doles irrtümlich als Werke J. S. Bachs aufgeführt zu haben.

Andreas Glöckner

PREFACE

Many questions concerning the genesis of the St. Matthew Passion (BWV 244) still remain unanswered. Its history might even go back to the period before 1727, for it remains uncertain even for the Passion performance of 1726 whether Bach initially wanted to perform a work of his own (a Passion according to St. Matthew the Evangelist?) and had already started composing it, or whether from the outset he had planned to revive the St. Mark Passion (ascribed to Reinhard Keiser), which had been heard in Weimar ca 1712. His attempts to compose a new Passion piece in the previous year (1725) had probably foundered on the librettist withdrawing (and was therefore due to external circumstances). It seems that Bach only decided shortly before the appointed date to revive a piece heard in 1724, his St. John Passion, although this did see the work undergoing some radical changes.

The fragmentary entry for the aria “Mache dich, mein Herze, rein” (no. 65) in a viola part of the D-major Sanctus (BWV 232^{III}) gives cause for speculation about the St. Matthew Passion having had earlier origins. The copyist who wrote out that part for a revival at Easter (13 April) in 1727 had used a sheet of music on which 1½ bars of the first violin part of that bass aria had been entered (probably shortly before). It does then appear that Bach had the performance parts for his Passion and the new parts for the Sanctus prepared at virtually the same time.

It cannot of course be stated with any certainty whether this bass aria of 1727 was specifically composed for the Passion or originally belonged to a different (older) work. The same may also be said for the arias “Geduld” (no. 35), “Gebt mir meinen Jesum wieder” (no. 42) and “Können Tränen meiner Wangen” (no. 52). Doubts do at least re-

main as to whether the text and music of these arias originally went together. It is in particular the tenor aria no. 35 which leads one to suspect that its origins might be in an older source. Probably knowing that there were still some inconsistencies in the text underlay, Bach made some radical alterations to the movement again when he later reworked it. The same is also true for the bass aria no. 42 mentioned above: Bach's efforts to achieve a meaningful text underlay can even be seen in the autograph score (1736).

In the spring of 1729 Bach found himself faced with the difficult task of having to perform two large-scale works within the space of only three weeks: funeral music to be played at the memorial service for Prince Leopold (who had died young) in the reformed town church of St. Jacob's in Cöthen on 24 March, and the Passion at the Good Friday vespers in St. Thomas' Church in Leipzig on 15 April. It did therefore seem judicious to constructively coordinate the preparations for the two works.

We have known for over one hundred years that at least ten movements of the St. Matthew Passion were also used in that funeral music. It has not yet been possible to definitively resolve the problem of the parody relationships between the two works – the question to what extent the Passion preceded the funeral music. That the Passion music planned for performance on Good Friday 1729 must have already existed in an older version (or was needed for it as a model) may be seen from Bach's postscript in the letter he wrote to his pupil Christoph Gottlob Wecker dated 20 March 1729: "Would have gladly obliged with the *Passions Musique* requested, were I not to need it myself this year." Bach turned down his pupil's request because he needed the Passion piece in Leipzig on the Good Friday of 1729 and was therefore unable to lend it to Schweidnitz (in Silesia) for performance purposes.

The observation that some of the *turbae* choruses in the Passion can easily be traced back to a single-chorus model would perhaps speak in favour of the assumption that Bach might have used (at least in part) a common (older) exemplar to produce both the double-chorus St. Matthew Passion and the funeral music in 1729. The fact that he had been the director of one of the two Collegia musica since March 1729, and was thus for the first time able to perform a work with nearly sixty

musicians, would seem a plausible explanation for Bach reworking and expanding it to a version for double chorus. Assuming this theory to be correct, the Passion would have been heard in a single-chorus version on Good Friday 1727. After all, Carl Philipp Emanuel Bach did include substantial parts of the St. Matthew Passion in a Passion pastiche (H 782) in 1769 and reworked the double-chorus *turbae* choruses "Der du den Tempel Gottes zerbrichst" (movement 58^b) and "Andern hat er geholfen" (movement 58^d) to make them single-chorus movements. Whether this might have been in the knowledge that doing so would return the choruses to their original versions does at least remain a question worthy of consideration.

Bach specifically mentioned the librettist of the Passion, Christian Friedrich Henrici (alias Picander), on the title page of his fair copy of 1736. The reprint in Picander's collection of poems *Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte*, which he had published for the Easter mass in 1729, is the only specimen of his Passion libretto which remains extant, however. The original printed text of the presumed first performance in 1727, or that of the performance in 1729 is lost, however. This being the case, there is thus no conclusive evidence for either of the performances. But the following consideration might make a case for the Passion having been performed for the first time in 1727: it was not – as hitherto assumed – in 1736, but actually in 1727 that the so-called "swallow's nest organ" in the St. Thomas Church was repaired by the organ builder Zacharias Hildebrandt. The small instrument standing by itself was thus available for the performance of the chorale cantus firmus "O Lamm Gottes, unschuldig" in the introductory chorus of the Passion. The repairs might even have been specially carried out for the Passion performance on Good Friday 1727.

While we possess both the autograph score and the original parts of the later version of the St. Matthew Passion performed in the years 1736 and 1742, the early version has only survived as a copyist's score dating from the period after 1750. Bach's pupil and future son-in-law Johann Christoph Altnickol (1719–1759) had been regarded as the copyist of this source, but the latest examinations of the manuscript (P. Wollny) actually reveal that this copy was not penned by Altnickol himself but by his pupil Johann Christoph Farlau

(b. ca 1735). The copyist had apparently been unable to obtain the fair copy of 1736, which is why he had to fall back on an older exemplar. It seems that Farlau produced his copy – probably in the years around 1756 – from the lost autograph score (the 1729 version). It is not the large-scale chorale chorus “O Mensch beweine dein Sünde groß” (movement 29) which appears at the end of the first part (“before the sermon”) in his score copy, but the four-part chorale movement “Jesum laß ich nicht von mir”. The aria of the *Daughter Zion* “Ach! nun ist mein Jesus hin!” (movement 30) is given to the bass instead of the alto; the bass accompagnato “Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut” (movement 56) and the following aria “Komm, süßes Kreuz” (movement 57) are scored for a lute instead of a viola da gamba. It is a complete mystery why all of the chorale “Es dient zu meinen Freuden” (movement 17) is missing in his copy; it seems that he simply overlooked it when copying out the work. The basso continuo is not yet written on two separate staves in the movements for double chorus. Farlau’s copy has apparently handed the Passion down to us in the (first?) double-chorus version of 1729.

When Bach revised his St. Matthew Passion in 1736, he did not make any major changes – in contrast to the St. John Passion – in terms of the overall design of the work. His revisions were mainly limited to changes in the part-writing and the instruments employed, and it was by no means infrequent that he also exchanged parts (especially in the middle instrumental and vocal parts). The main purpose of the revisions he undertook was to make the text fit better and to refine the musical structures. Bach frequently broke down minims and crotchets, and even quavers, into shorter values; instrumental and vocal passages were enriched – where still possible and appropriate – with additional appoggiaturas. He radically revised the

tenor aria “Geduld” (movement 35). The introductory chorus also underwent some not insubstantial changes. The fact that Bach wrote out all the “arbitrary ornaments” in full in the later version of his St. Matthew Passion, and did not leave them up to the ornamentation artistry of his performers, will hardly have been in accordance with the ideas of musical aesthetics held by the younger generation of composers – such as those of a Johann Adolph Scheibe – requiring greater transparency and clarity of the musical texture.

We unfortunately know very little about the effects or influence which Bach’s Passion pieces later had in Leipzig. According to Johann Friedrich Rochlitz there were performances of three such works in Leipzig under Johann Friedrich Doles, the *Kantor* at the city’s St. Thomas’ Church. He was officially installed in this office on 30 January 1756 and wanted to perform his own large-scale Passion on the Good Friday of the same year. He was unable to carry out his ambitious plan to compose such a work however, because the libretto commissioned was not completed in time. Bach’s St. Matthew Passion might have been performed as a substitute for a composition which had failed to materialise – and in this case there would be a connection with the copy of the score made around 1756 which Altnickol’s pupil, Johann Christoph Farlau, would then have been commissioned to produce by the *Kantor* at St. Thomas’ Church, Doles. The apocryphal St. Luke Passion (BWV 246), and the Passion oratorio “Jesu, deine Passion” written by the later Weimar *Kapellmeister* Ernst Wilhelm Wolf (1735–1792) are known to have been in Doles’ possession. Doles seems to have performed these two pieces as J. S. Bach’s works by mistake.

Andreas Glöckner
(translated by Steve Taylor)