

Zum Text und Kontext der „Keiser“-Markuspassion

Von Daniel R. Melamed (Bloomington, Indiana) und
Reginald L. Sanders (Hamburg)

Die Reinhard Keiser zugeschriebene Markuspassion ist der Musikwissenschaft durch die Aufführungen Johann Sebastian Bachs während seiner Weimarer Jahre und in seiner Leipziger Zeit (1726 und nochmals in den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts) gut bekannt.¹ Trotz des vor wenigen Jahren erfolgten Auftauchens einer bisher unbekannt hand schriftlichen Quelle dieser Passion sind wichtige Fragen bislang unbeantwortet geblieben. Wir kennen nicht die Form des Werkes, die Bach für seine erste Fassung vorlag, und können deshalb nicht mit Sicherheit sagen, welche Sätze bereits vorhanden waren und welche er selbst hinzugefügt hat. Bachs Weimarer Aufführungsstimmen lassen vermuten, daß bestimmte Sätze tatsächlich erst beim Ausschreiben eingefügt wurden, was bedeuten könnte, daß Bach selbst sie komponiert hat. Auch die Instrumentation einiger Sätze läßt vermuten, daß sie nicht ursprünglich zu der Passion gehörten, aber wir wissen nicht, ob Bach oder eine andere Person sie hinzugefügt hat.

An außerhalb des Bach-Kreises entstandenen Quellen kennen wir eine Partitur, die sich jetzt in Berlin befindet, und eine in Göttingen, die zwei weitere Pasticcios des Werkes überliefert.² Eine textkritische Analyse hat eine direkte Abhängigkeit der erhaltenen Quellen voneinander ausgeschlossen und läßt statt dessen annehmen, daß sie auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehen (möglicherweise mit einigen Zwischenstufen), die sich schließlich bis zu der Originalpartitur zurückverfolgen läßt. Aber wir verfügen weder über eine Quelle, die mit dem Ursprung des Werkes verknüpft ist, noch eine, die Reinhard Keiser mit der Entstehung des Werkes verbindet. Tatsächlich ist die Zuschreibung an „Sigr. R. Keiser“ auf dem Umschlag der von Bach benutzten Stimmen der einzige unabhängige Hinweis darauf, daß Keiser

¹ Die wichtigsten Untersuchungen sind: A. Dürr, *Zu den verschollenen Passionen Bachs*, BJ 1949/50, S. 81–99; A. Glöckner, *Johann Sebastian Bachs Aufführungen zeitgenössischer Passionsmusiken*, BJ 1977, S. 75–119; K. Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel 1992. Zur Datierung von Bachs Weimarer Aufführungen siehe insbesondere Y. Kobayashi, *Quellenkundliche Überlegungen zur Chronologie der Weimarer Vokalwerke Bachs*, in: *Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs. Kolloquium, veranstaltet vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Rostock 11.–13. September 1990*, hrsg. von K. Heller und H.-J. Schulze, Köln 1995, S. 290–310. Bachs Aufführungsmaterialien finden sich in SBB (*Mus. ms. 11471/1*; *N. Mus. ms. 468*) und in privatem Besitz.

² SBB *Mus. ms. 11471*, eine Partitur, die 1720 oder 1729 datiert ist und ehemals irrtümlich als Autograph J. S. Bachs galt. Siehe Glöckner (wie Fußnote 1). Diese Partitur wird neuerdings als „Quelle D“ bezeichnet. Sie soll aus der Bokemeyer-Sammlung stammen, doch fehlen genauere Hinweise auf eine derartige Provenienz. – Göttingen, Staats- und Universitätsbibliothek *Cod. Ms. 8^o philos. 84^e: Keiser 1*, aus Nordhausen und Frankenhausen in Thüringen; dies ist die oben erwähnte neue Quelle, die in der Literatur als „Quelle E“ erscheint. Siehe A. Dürr, *Eine Handschriftensammlung des 18. Jahrhunderts in Göttingen*, AfMw 25, 1968, S. 308–316; und Beißwenger (wie Fußnote 1), S. 173f., die die Abhängigkeit der einzelnen Quellen diskutiert.

das Werk komponiert hat.³ Die Markuspassion, ein biblisches Oratorium, paßt nicht zu Keisers Œuvre, da alle Passionsmusiken, die ihm glaubhaft zugeschrieben sind, den Typ des poetischen Passionsoratoriums vertreten.⁴ Keiser mag wohl der Komponist dieses Stückes sein, aber es fehlt an einem Nachweis, daß er mit dieser liturgischen Art der Passionsmusik im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts in irgendeiner Weise zu tun hatte.

Hamburg, wo das Werk vermutlich seinen Ursprung hat, verfügt über eine ausgeprägte Tradition von Passionsvertonungen. Für die Musik in den vier (später fünf) Hamburger Hauptkirchen war der Kantor des Johanneums, der Lateinschule dieser Stadt, verantwortlich. Passionen wurden von ihm in den Hauptkirchen und auch in einigen Nebenkirchen während der Fastenzeit aufgeführt und sind durch gedruckte Textbücher aus der Amtszeit Joachim Gerstenbüttels, der sein Amt 1675 antrat, dokumentiert. Diese Werke werden ihm als eigene Kompositionen zugeschrieben, obwohl nur wenige musikalische Quellen noch erhalten sind und keine von ihnen zuverlässige Zuschreibungen aufweist.⁵ Bei den 46 Werken, die von seinem Nachfolger Georg Philipp Telemann aufgeführt wurden, handelt es sich um dessen eigene Kompositionen, und eine bedeutende Anzahl von ihnen ist in Text und Musik erhalten geblieben.⁶ Die Texte und ein Teil der Musik für Passionen, die unter Telemanns Nachfolger Carl Philipp Emanuel Bach aufgeführt wurden, sind bekannt, sowohl in Gestalt seiner eigenen Komposition als auch in derjenigen von Pasticcios.⁷

Im Jahr 1705 etablierte sich eine neue Art von Passionsaufführungen in Hamburg: Poetische Passionsoratorien, die hauptsächlich außerhalb des Gottesdienstes aufgeführt wurden. Diese Werke, mit Texten von Christian Friedrich Hunold, Barthold Heinrich Brockes und anderen, wurden von Komponisten wie Händel, Keiser, Mattheson und Telemann vertont und haben Debatten über das Eindringen von Opernstil und Sängern in die Kirchenmusik verursacht. Anfangs wurden sie an quasi-religiösen Orten aufgeführt, konnten später aber auch in den Kirchen gehört werden, hier zuerst unter Matthesons Leitung.

³ Die Berliner Partitur trägt heute keine Originalzuschreibung. Die Zuschreibung an Keiser geht wahrscheinlich auf Georg Poelchau zurück, der J. S. Bachs Stimmensatz besaß und die Eintragung in C. P. E. Bachs Nachlaßverzeichnis von 1790, die das Werk Keiser zuschreibt, kannte. Die Göttinger Partitur trägt ebenfalls keine Originalzuschreibung.

⁴ Eine fragmentarische Lukaspassion „Wir gingen alle in die Irre“ (in SBB *Mus. ms. autogr. R. Keiser* 8), wird Keiser zugewiesen, doch fehlt auch hier eine Originalzuschreibung. In Wirklichkeit wurde das Werk erstmals 1709 in den Hamburger Hauptkirchen aufgeführt und ist deshalb wahrscheinlich eine Komposition Joachim Gerstenbüttels. Siehe R. Petzoldt, *Die Kirchenkompositionen und weltlichen Kantaten Reinhard Keisers (1674–1739)*, Düsseldorf 1935, S. 29, und H. Lölkes, „... damit ein vollständiges / zur Christlichen Übung dienendes / Opus daraus erwachse.“ *Zu den Soliloquiadrukken aus Reinhard Keisers Passionen*, AfMw 54, 1997, hier S. 301f., Fußnote 9.

⁵ Ein Kalendarium der Passionsaufführungen in den Jahren 1676 bis 1721 findet sich in H. Hörner, *Gg. Ph. Telemanns Passionsmusiken. Ein Beitrag zur Geschichte der Passionsmusik in Hamburg*, Borna/Leipzig 1933, S. 36f.; es basiert hauptsächlich auf gedruckten Libretti aus der Sammlung D-Ha, A 534/243.

⁶ Siehe Hörner, a. a. O.

⁷ Siehe S. Clark, *The Occasional Choral Works of C. P. E. Bach*, Dissertation, Princeton/NJ 1984.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts war der Kantor des Johanneums nicht nur für die Hauptkirchen verantwortlich, sondern auch für den Dom. Als allerdings Gerstenbüttel 1675 sein Amt antrat, wurde die Verantwortung für die Dommusik nicht ihm übertragen, sondern einem eigenen Musikdirektor, der der Domverwaltung unterstellt war. In dieser Stellung wirkte später Johann Mattheson, und zwar von 1718 bis 1728, als seine Taubheit ihm eine Fortsetzung unmöglich machte; ihm folgte Reinhard Keiser bis zu seinem Tod im Jahre 1739. Eine Reihe weniger berühmter Musiker war bis 1782 in dieser Stellung des Musikdirektors tätig, danach blieb sie unbesetzt bis zum Jahre 1802, in dem der Aufführungsapparat des Doms aufgelöst wurde.⁸ (Siehe Tabelle 1).

Die Zahl der auf bestimmte Anlässe zielenden Aufführungen durch den Musikdirektor verringerte sich bis zum frühen 18. Jahrhundert von einer im Zweiwochenturnus auf gerade noch sechs Aufführungen pro Jahr. Obwohl ihre Gesamtzahl zurückging, schlossen die Aufführungen doch weiterhin eine Passion am Palmsonntag ein.⁹ Diese Darbietungen repräsentieren eine dritte Tradition der Passionsmusik in Hamburg, wurden von der bisherigen Forschung jedoch im wesentlichen nicht berücksichtigt. Die Dompässionen sind durch eine Sammlung gedruckter Textbücher belegt, die sich in der Staats- und Universitätsbibliothek in Hamburg befindet und allein von Joachim Kremer erwähnt worden ist.¹⁰ Diese Libretti sind anscheinend der Musikwissenschaft weitgehend unbekannt, und in der älteren Literatur über Musik in Hamburg gibt es keinen Hinweis darauf.¹¹

Mittels der 25 erhaltenen Libretti können wir die Abfolge der Passionsaufführungen teilweise rekonstruieren. Viele Textbücher sind mit gedruckten Daten versehen, die von 1678 bis 1711 reichen; andere tragen handschriftliche Daten, doch ist weder klar, wer sie hinzufügte, noch ob sie als zuverlässig gelten können. Zwei Drucke, die die Jahreszahl 1686 aufweisen, sind anscheinend von unterschiedlichen Firmen hergestellt worden, was die Vermutung nahelegt, daß die Passions-texte von zwei Druckereien im freien Wettbewerb angeboten wurden.

Nur für zwei in wesentlichen Teilen identische Textbücher der Markuspassion – eines aus dem Jahre 1707, das andere undatiert – ist eine Partitur bekannt.¹² Die

⁸ Angaben nach J. Kremer, *Das norddeutsche Kantorat im 18. Jahrhundert. Untersuchungen am Beispiel Hamburgs*, Kassel 1995, S. 90ff., und derselbe, *Joachim Gerstenbüttel (1647–1721) im Spannungsfeld von Oper und Kirche. Ein Beitrag zur Musikgeschichte Hamburgs*, Hamburg 1997.

⁹ Regelmäßig dokumentiert in einem der jährlichen hamburgischen Nachschlagewerke, dem sogenannten *Schreib-Calendar*, siehe zum Beispiel D-Ha, Z 800/8.

¹⁰ D-Hs A/70002.

¹¹ Die Dompässionen werden weder in der ausführlichen Liste in MGG, Art. *Passion*, erwähnt, noch bei B. Smallman, *The Background of Passion Music: J. S. Bach and his Predecessors*, London 1957; S. Malinowski, *The Baroque Oratorio Passion*, Dissertation, Cornell University 1978; J. Sittard, *Geschichte des Musik- und Concertwesens in Hamburg vom 14. Jahrhundert bis auf die Gegenwart*, Altona und Leipzig 1890; L. Krüger, *Die Hamburgische Musikorganisation im XVII. Jahrhundert*, Straßburg 1933; Hörner, Gg. *Ph. Telemanns Passionsmusiken* (wie Fußnote 5). Vgl. den Nachtrag auf S. 44.

¹² Das Libretto von 1707 wurde von Heinrich Völckers gedruckt, das andere von Conrad Neumann. Auf das letztere wurde von einem Unbekannten „1711“ geschrieben, was auf eine Wiederaufführung deuten könnte. Es könnte jedoch auch sein, daß dieses Libretto ebenfalls aus dem Jahre 1707 stammt.

Tabelle 1. Hamburger Kirchenmusikdirektoren

Kantor des Johanneums (4 bzw. 5 Hauptkirchen)	Dommusikdirektor
	Thomas Selle (1641–63) Christoph Bernhard (1664–74)
Joachim Gerstenbüttel (1675–1721)	Dietrich Becker (1675–c.1678) Nicolaus Adam Strunck (1679–82) Johann Wolfgang Franck (1682–85) Friedrich Nicolaus Brauns (1685–1718) Johann Mattheson (1718–28)
Georg Philipp Telemann (1721–1767)	Reinhard Keiser (1728–39) Johann Gottfried Riemschneider (1739–41) Johann Heinrich Möhring (1741–55) Johann Valentin Görner (1756–62) Lorenz Kühl (1762–75)
Carl Philipp Emanuel Bach (1768–1788)	Johann David Holland (1776–82) [letzter Amtsinhaber]

(Quellen: J. Kremer, *Das norddeutsche Kantorat im 18. Jahrhundert*; *New GroveD*)

interpolierten Texte und Besetzungshinweise zeigen, daß es sich bei diesem Werk um die von Johann Sebastian Bach aufgeführte und handschriftlich in Berlin und Göttingen erhaltene „Keiser“-Passion handelt (Siehe Tabelle 2.). Das Libretto, eine neue Quelle, belegt höchstwahrscheinlich den Hamburger Ursprung der Markuspassion und erweist sich zugleich als gemeinsame Quelle der von Johann Sebastian Bach tradierten Fassung und der Versionen, die in den Berliner und Göttinger Partituren überliefert sind.

Die Aufführung von 1707 fand während der Amtszeit von Friedrich Nicolaus Brauns statt, der 1637 geboren wurde und einer der drei Söhne von Paul Bruhns war, eines Lautenspielers in Gottorf und Lübeck. Seine Brüder waren der Geiger Peter Bruhns und der Organist Paul Bruhns, der Vater von Nicolaus Bruhns, dem heute bekanntesten Mitglied der Familie. Über das Leben von Friedrich Nicolaus ist fast nichts bekannt bis zum Jahre 1682, als er zum Ratsmusikdirektor in Hamburg ernannt wurde; 1685 erhielt er zusätzlich den Titel des Musikdirektors am Dom. Mattheson, sein Nachfolger am Dom, berichtete, daß Brauns (der seinen Namen immer in dieser Form benutzte) 1718 in hohem Alter starb.¹³

Die von Brauns aufgeführten Passionen begannen 1686 mit einer Johannespassion, deren gedrucktes Libretto Dietrich Becker, einen seiner Vorgänger, als Komponi-

¹³ Biographisches über Brauns findet sich in J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740; H. McLean, Art. *Bruhns, Nicolaus*, in: *New GroveD*; H. Kölsch, Art. *Bruhns, Nicolaus*, in: *MGG*; ders., *Nicolaus Bruhns*, Kassel und Basel 1958, S. 9f.; H. Schröder, *Lexicon der hamburgischen Schriftsteller bis zur Gegenwart*, Hamburg 1851.

Tabelle 2. Hamburger und Weimarer Fassungen der Markuspassion

Textbuch Hamburg 1707	Textbuch Hamburg „1711“	JSB Weimar	Text
Sonata à 5.	Sonata	V1 V2 Va1 Va2 Bc	
Chorus.	Chorus	tutti	Jesus Christus ist um unser Missetat willen verwundet
Aria Soprano Solo.	Aria Soprano	S Bc	Will dich die Angst betreten
Sopran. 5. Strom.	Aria Con Stroment.	tutti	Was mein Gott will, das gescheh allzeit Er hilft aus Not
Chorus.			
Aria Tenor. 3. Instrum.	Aria Tenor Con Strom.	T V1 V2 Bc	Wenn nun der Leib wird sterben müssen
Aria Tenor.	Aria Tenor Con Stromenti	T Bc	Wein, ach wein itzt um die Wette
Aria Alto 3. Strom.	Aria. Alto Con Stromenti	A V1 V2 Bc	Klaget nur, ihr Kläger hin
		tutti	O hilf, Christe, Gottes Sohn
Aria Basso 5. Strom.	Aria. Basso Con Strom.	B V1 V2 Va1 Va2 Bc	O süßes Kreuz
Aria Sopra. & Violin.	Aria Soprano Con Hautbois	S Ob Bc	O Golgatha, Platz herber Schmerzen
Aria Alto Solo.	Aria Alto	A Bc	Was seh ich hier?
		A Bc	Wenn ich einmal soll schei- den [2]
Aria Soprano & Violin.	Aria 1. Vers Soprano	S V Bc	Seht, Menschen Kinder, seht
Tenor & Violin.	2. Vers Tenor	T V Bc	Der Fürst der Welt erleicht
Aria Alto. 5. Stroment.	Aria Alto Con Strom.	A V1 V2 Va1 Va2 Bc	Dein Jesus hat das Haupt geneiget
		tutti	O Traurigkeit, o Herzeleid (1-6)
Chorus. 1. V.	Chorus: 1. V.	tutti	O selig ist zu dieser Frist
2. V.	2. V.		O Jesu du, mein Hilf und Ruh
AMEN	AMEN		Amen

sten nennt. Das läßt vermuten, daß Brauns zumindest einen Teil seines Passions-repertoires geerbt hat. Die in den Jahren 1691 bis 1705 belegten Passionen stellen ein Repertoire dar, das Brauns entweder von seinen Vorgängern übernommen oder aber selbst eingeführt und möglicherweise auch komponiert hatte. Die Markus-passion von 1707 war anscheinend neu in diesem Jahr, ebenso wie die 1708 aufgeführte Matthäuspasion. Diese beiden Werke sind moderner als ihre Vorläufer, da sie sich hauptsächlich freier – als Soloarien komponierter – Dichtung bedienen, im Gegensatz zu den von Choralstrophen beherrschten älteren Werken.

Das gedruckte Libretto der Markuspassion ist mehrdeutig in Hinsicht auf die Autorschaft. Der Wortlaut auf der Titelseite ist typisch für denjenigen der Mehrzahl der erhaltenen Texte aus Brauns Amtszeit: „Passio | Jesu | Christi | Secundum Marcum | In | Hiesiger Thumbs-Kirche | Dominica Palmarum | abgesungen | von | Frid. Nicol. Brauns, | Direct. Mus. Instrum. Hamb.“ Wenn das Wort „abgesungen“ auf den Ort der Aufführung bezogen wird – „in hiesiger Thumbs-Kirche abgesungen“ – dann könnte der Zusatz „von Frid. Nicol. Brauns“ als Zuschreibung an den Komponisten verstanden werden. Wenn aber „abgesungen“ zu Brauns gehört, in der Bedeutung – „von Frid. Nicol. Brauns abgesungen“ – dann bezieht sich die Titelseite lediglich auf seine Leitung der Aufführung und sagt nichts über die Urheberschaft der Passion aus.

Die anderen Libretti geben in dieser Hinsicht nur widersprüchliche Hinweise. Ihre Titelseiten wurden schablonenartig hergestellt; einige Elemente der Seite blieben möglicherweise gleich, selbst wenn Libretto und Passion nicht gleich blieben. So gibt die Titelseite von 1708 an, daß der Text aus dem Markusevangelium sei, während er in Wirklichkeit aus dem Matthäusevangelium stammt. Dieser Irrtum resultiert vermutlich aus der zu engen Anlehnung an den Vorjahrestext. Die Tatsache, daß Brauns eine oder mehrere Passionen von seinen Vorgängern übernommen hat, bedeutet ebenfalls einen Unsicherheitsfaktor. So liegen vier Libretti für eine Johannespassion vor, dessen frühestes von 1678 durch den Hinweis „Außgegeben von Diterich Becker“ diesem die Musik ganz klar zuschreibt. Zwei nachfolgende Ausgaben, von denen die eine unter Nicolaus Adam Strunck (1682) und die andere unter Brauns (1686) verwendet wurde, weisen die Musik ebenfalls „Dieterich Becker Sehl. Violisten“ zu, während ein undatiertes Libretto, anscheinend für das gleiche Werk und möglicherweise aus dem Jahre 1699, den Vermerk trägt „abgesungen von Frid. Nicol Brauns“. Das gedruckte Libretto der Markuspassion läßt zwar auf diese Weise Brauns' Urheberschaft vermuten, bestätigt sie aber nicht ausdrücklich.

Es gibt Hinweise darauf, daß Brauns viele Vokalwerke komponiert hat, obwohl nur wenige davon erhalten sind. Zwei Soloarien mit Streichinstrumenten und Basso Continuo wurden 1692 und 1693 veröffentlicht.¹⁴ Ein Vokalkonzert, „Wie lieblich sind deine Wohnungen“, wird in seiner Quelle „F. N. Bruhns“ zugeschrieben.¹⁵ Ein anderes Konzert aus der gleichen Sammlung, „Satanas und sein Getümmel“, ist „M. Bruhns“ zugeschrieben und demzufolge weniger eindeutig in der Zuordnung.¹⁶ Die Texte von 16 sogenannten „Capitainsmusiken“, komponiert von Brauns, sind erhalten geblieben, das sind Vokalwerke, die bei den jährlichen Festlichkeiten für Hamburgs Bürgerwacht aufgeführt wur-

¹⁴ *Aria a 3, alto solo, 2. viold'amour, con basso continuo*. Hamburg [1692]; *Der Zeiten stetige Veränderung. In einer Aria („Es ist der Alte Bund“)* a 3, alto solo, 2. violin, con continuo. Hamburg 1693.

¹⁵ *SBB Mus. ms. 30101* (olim 2500), Nr. 10, ein Konvolut aus der Bokemeyer-Sammlung, das Bruhns, Böhm und Brunnchorst zugeschriebene Werke enthält.

¹⁶ *SBB Mus. ms. 30101*, Nr. 13. Dieses Werk wurde unter dem Namen „Böhm“ veröffentlicht in: *Georg Böhm, Sämtliche Werke*, hrsg. von H. Kümmerling, Wiesbaden 1963, Bd. 4, S. 135–155. F. Stein fand es „textlich wie musikalisch recht platt“ und deshalb unter der Würde von Nicolaus Bruhns (*Nicolaus Bruhns: Gesammelte Werke*, hrsg. von F. Stein, Braunschweig 1937 [EDM 2. Reihe 1/2]).

den.¹⁷ Brauns steuerte auch bei mindestens zehn Veranlassungen Musik für das Petri-Mahl bei, eine alljährliche Stadtzeremonie, die einem Ratswechsel ähnelt, aber davon sind ebenfalls nur Texte erhalten geblieben.¹⁸ Keines dieser Werke war so umfangreich wie die Vertonung einer Passion, aber sie zeigen, daß Brauns regelmäßig Vokalmusik komponiert hat.

Johann Sebastian Bachs Zuschreibung der Markuspassion an Reinhard Keiser mag richtig sein, aber wir haben weder einen Hinweis darauf, daß Keiser in der ersten Dekade des 18. Jahrhunderts an der Komposition liturgischer Musik beteiligt war, noch darauf, daß vor 1719 eine Verbindung zwischen Keiser und dem Dom bestand, als Mattheson Keisers Vertonung der Brockespassion aufführte. Keisers Ernennung zum Musikdirektor am Dom erfolgte erst zwanzig Jahre nach der Aufführung unserer Markuspassion. Mit dem Hinweis darauf, daß Brauns der Komponist der Markuspassion sein könnte, müssen wir die Möglichkeit in Betracht ziehen, daß Bachs Zuschreibung der Passion an Keiser falsch ist und können nur vermuten, wie dessen Name mit dem Werk in Verbindung gekommen ist.¹⁹

Jede einzelne der drei Quellen der Markuspassion – die Stimmen aus Bachs Weimarer Zeit, die Göttinger Partitur und die Berliner Partitur – scheint von derjenigen Version des Werkes abzustammen, die in dem Hamburger Libretto dokumentiert ist. (Siehe Tabelle 3.) Die Göttinger Partitur enthält alle Sätze des Hamburger Originals (eine Arie wurde transponiert), fügt zwei Sinfonien, einen Choral und fünf neue Arien hinzu und erhöht dadurch die Anzahl der kontemplativen Sätze in der Passion.²⁰ Drei der neuen Arien sind Continuosätze, während die anderen beiden ein vierstimmiges Streichensembel erfordern, das deutlich von der Fünfstimmigkeit des Hamburger Originals abweicht.²¹

Die Berliner Partitur enthält viele Sätze des Hamburger Originals, läßt aber vier Arien und den Schlußchor aus. Sieben Arien unbekanntem Ursprungs wurden hinzugefügt, einige an die Stelle der ausgelassenen Arien gesetzt, andere an neue Stellen im Text, dazu ein neuer Schlußchoral. Keiner der neuen Sätze paßt zu

¹⁷ Bezüglich der Hamburger Kapitäinsmusiken siehe W. Maertens, *Georg Philipp Telemanns sogenannte Hamburgische Kapitäinsmusiken (1723–1765)*, Wilhelmshaven 1988, wo auf S. 40 alle bekannten Texte von 1681 bis 1721 aufgeführt sind und auf S. 394 ein von Brauns vertonter Text wiedergegeben wird.

¹⁸ Sieben von Brauns vertonte Texte zum Petri-Mahl sind aufgeführt in: [M. Seiffert], *Die Musik Hamburgs im Zeitalter Joh. Seb. Bachs*, Hamburg 1921. Eine kurzgefaßte Schilderung des Petri-Mahls selbst findet sich bei R. Petzoldt (wie Fußnote 4), S. 4f.

¹⁹ Mattheson erwähnt, daß der erste Lehrer Keisers, sein Vater Gottfried, einige Zeit in Hamburg verbrachte und „ein guter Componist“ sei und daß Friedrich Nicolaus Brauns viele von seinen „Kirchenstücken“ besessen habe. Es ist deshalb möglich (jedoch unwahrscheinlich), daß die Markuspassion in Wirklichkeit von Keiser – Gottfried Keiser – komponiert wurde. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Art. Reinhard Keiser. Zur Biographie Gottfried Keisers siehe F. A. Vogt, *Reinhard Keiser*, VfMw 6, 1890, S. 151–203, und – aus lokaler Perspektive – K.-P. Koch, *Reinhard Keiser (1674–1739), Leben und Werk*, Teuchern 1989.

²⁰ Alle neuen Arien stammen bemerkenswerterweise aus gedruckten Werken von Reinhard Keiser.

²¹ Beißwenger (wie Fußnote 1, S. 174) macht darauf aufmerksam, daß Beobachtungen an der Göttinger Partitur erkennen lassen, daß die neuen Sätze während des Abschreibens des Werkes hinzugefügt wurden. Das Pasticcio wurde also damals geschaffen und stammt demnach nicht aus einer anderen Quelle.

Tabelle 3. Fassungen der Markuspassion

Evangelium	Textbuch Hamburg, 1707	Weimarer Stimmen (JSB)
	Sonata à 5	idem
<i>hingehe und bete</i>	Jesus Christus ist um unser Missetat	idem
<i>sondern was du wilt</i>	Will dich die Angst betreten Was mein Gott will, das gescheh allzeit	idem
<i>und küsset ihn</i>	Wenn nun der Leib wird sterben müssen	idem
<i>Hohenpriesters Palast</i>		
<i>Schrift erfüllet würde</i>		
<i>und antwortete nichts</i>		
<i>schlug ihn ins Angesicht</i>		
<i>hub an zu weinen</i>	Wein, ach wein itzt um die Wette	idem
		Sinfonia
<i>hart sie dich verklagen</i>	Klaget nur, ihr Kläger, hin	idem
<i>und gekreuziget würde</i>		
<i>Kreuzige ihn</i>		O hilf, Christe, Gottes Sohn
		Sinfonia
<i>ihm das Kreuze truge</i>	O süßes Kreuz.	idem
<i>er nahm nicht zu sich</i>	O Golgatha, Platz herber Schmerzen	idem
<i>da sie ihn kreuzigten</i>	Was seh ich hier?	idem
<i>Übeltäter gerechnet</i>		
<i>und verschied</i>		Wenn ich einmal soll
		scheiden [2]
	Seht, Menschen-Kinder, seht [2]	idem
		Sinfonia
<i>ist Gottes Sohn gewesen</i>		
<i>Joseph den Leichnam</i>	Dein Jesus hat das Haupt geneiget	idem
<i>vor des Grabes Thür</i>		
<i>hingelegt ward</i>		O Traurigkeit, o Herzeleid [6]
	O Seelig ist [2] Amen	idem

denen, die der Göttinger Version hinzugefügt wurden, und diese Tatsache bestätigt, daß die Fassung der Berliner Partitur ein unabhängiges Pasticcio darstellt. Die Besetzung der neuen Sätze in der Berliner Partitur ähnelt im Gegensatz zu denen der Göttinger Partitur stärker der Hamburger Version, aber es gibt Gründe genug anzunehmen, daß auch sie der Hamburger Version zugefügt wurden, ebenso wie die Göttinger Zusätze.

Die Version aus Bachs Weimarer Zeit enthält alle Sätze des Originals und fügt drei Choräle und drei Sinfonien hinzu. Wie Schriftdetails zeigen, war Bach für die Zufügung der Cantionalsätze „O hilf, Christe, Gottes Sohn“ und „O Traurigkeit, o Herzeleid“ verantwortlich, wobei angenommen werden kann, daß er sie speziell für diesen Zweck komponiert hat. Diese Sätze sind in Bachs Version singulär, und im Hamburger Libretto gibt es an diesen Stellen keine interpolierten Sätze. Der dritte

Göttinger Partitur	Berliner Partitur
idem	idem
idem	idem
idem	Jesu, Brunquell aller Freude S Ob Bc
idem	idem [verkürzt]
idem	Vater, sieh, hier liegt dein Kind B V+Blkfl Bc
idem	Verfluchter Kuß T VBc
Nehmt mich mit T Bc	Strömet Blut, ihr meine Augen S V1 V2 Bc
	Jesu, schweige, deine Lippen S Bc
	O süßer Mund
idem	idem
idem	
idem	idem
Dein Bären Herz ist felsenhart S Bc	
idem	idem
idem	idem
idem [transponiert]	
Herr, schließe mich S B V1 V2 Va Bc	Brich entzwei SATB V1 V2 Bc
Wenn ich einmal soll scheiden [2]	
idem	
idem	
Brich, brüllender Abgrund B Bc	
idem	idem
Aus Liebe ist Gott Mensch geworden B V1 V2 Va Bc	
idem [Schluß fehlt]	O hilf, Christe, Gottes Sohn

zugefügte Choral für Alt und Basso continuo, eine Vertonung von zwei Strophen von „Herzlich tut mich verlangen“, ist in dem Hamburger Libretto zwar nicht vorhanden, aber durch sein Vorkommen in der Göttinger Partitur, die nicht auf Bachs Materialien zurückgehen kann, wird die Möglichkeit, daß der Choral von Bach selbst zugefügt worden ist, ausgeschlossen. Dieser Choral stammt offensichtlich aus einer gemeinsamen Quelle, ebenso wie vermutlich die Sinfonien, von denen zwei ebenfalls in der Göttinger Partitur erscheinen.

Wir können nicht mit Sicherheit sagen, ob diese gemeinsame Quelle aus Hamburg stammt oder ob sie eine Zwischenversion der Passion darstellt, die anderwärts aufgeführt wurde. In beiden Fällen erwecken die in Frage kommenden Sätze den Eindruck, daß sie der Urfassung nachträglich hinzugefügt worden sind. Die Sinfonien fallen wegen ihrer vierstimmigen Besetzung für Streichinstrumente auf.

Ungewöhnlich ist die Plazierung des Chorals, da die betreffende Stelle des Passionsberichtes bereits durch die zweistrophige Da-capo-Arie, „Seht, Menschen Kinder, seht / Der Fürst der Welt erleicht“ kommentiert wird. Es ist unwahrscheinlich, daß der ursprüngliche Entwurf zwei aufeinanderfolgende Sätze verlangte – beide in Strophenform –, wengleich Jesu Todeszeitpunkt in der Passion so wichtig ist, daß dies sich nicht gänzlich ausschließen läßt. Die gemeinsame Quelle für Bachs Version und für die Göttinger Partitur der Markuspassion dürfte sich demzufolge schon um einen Schritt von der durch das Hamburger Libretto von 1707 belegten Ursprungsfassung entfernt haben.

Hinsichtlich der Frage, auf welche Weise Bach die Markuspassion in die Hand bekommen hat, befinden wir uns wieder im Bereich der Vermutungen. Es wäre am einfachsten zu glauben, daß er ihr in Hamburg begegnet ist, da seine Verbindungen mit dieser Stadt und mit Musikern im Hamburger Umfeld gut dokumentiert sind.²² Carl Philipp Emanuel Bach hat ausdrücklich an Johann Nikolaus Forkel berichtet, daß sein Vater Reinhard Keiser nicht kannte. Damit erledigt sich die Möglichkeit, daß Bach das Werk von dessen angeblichem Komponisten erhalten haben könnte.²³ Eine außerhalb Hamburgs anzusiedelnde Quelle könnte fast von überallher stammen, und nur anhand der Belege einer Aufführung oder der Identifizierung der zugefügten Choräle oder Sinfonien ließe sich eine Ortsbestimmung vornehmen. Auch nach der Verifizierung ihres Ursprungs in Hamburg im Jahre 1707 bleiben immer noch unbeantwortete Fragen, die die Markuspassion und Bachs Auseinandersetzung mit ihr betreffen.²⁴

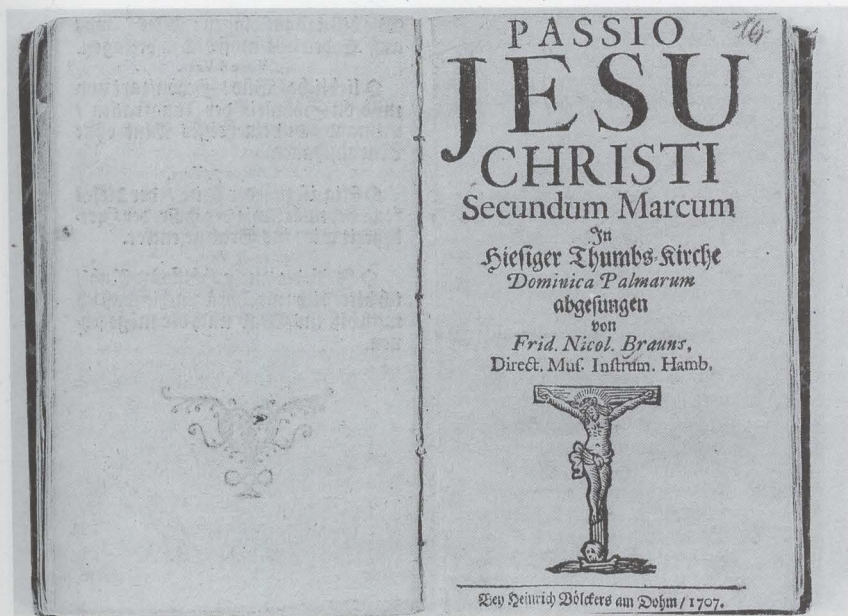
Übersetzt von Uwe v. Spreckelsen (Hamburg)

²² C. Wolff, *Bach and Johann Adam Reinken: A Context for the Early Works*, in: derselbe, *Bach. Essays on his Life and Music*, Cambridge/MA 1991, S. 56–71.

²³ Dok III, Nr. 803.

²⁴ Die Verfasser planen weiterreichende Untersuchungen über die Musik am Hamburger Dom (Sanders) und über Bachs Aufführungen der Markuspassion (Melamed).

Nachtrag zu Fußnote 11: Das 1704 datierte Libretto einer Friederich Nicolaus Brauns zugeschriebenen Johannes-Passion aus dem Bestand *D-Ha A/70002* erscheint in dem Katalog *Händel und Hamburg. Ausstellung anlässlich des 300. Geburtstages von Georg Friedrich Händel. Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, 15. Mai bis 29. Juni 1985*, hrsg. von H. J. Marx, Hamburg 1985 (S. 28f., Nr. 2). – Anm. der Redaktion.



Sonata à 5.
 Chorus.

JESUS CHRISTUS IST UNNUNSER
 Missethat willen verwundet / und
 umm unser Sünde willen zu schla-
 gen / die Straffe legt auf ihm / auf
 das wir Friede hätten / und durch
 seine Wunden sind wir gehelet.

Evang.
 Und da sie den Lob-Gesang gesprochen hät-
 ten / giengen sie hinaus an dem Ölberg / und
 JESUS sprach zu ihnen.
 JESUS.
 Ihr werdet euch in dieser Nacht alle an mir
 ärgern / denn es steht geschrieben / ich werde
 die Hirtren schlagen / und die Schaafe der Heer-
 de werden sich zuspreuen. Aber nachdem ich auf-
 erstehe / will ich für euch hingehen in Galliläam.

Evang.
 Petrus aber sagt zu ihm
 Petrus.
 Und wenn sie auch alle sich ärgerten / so wolte
 ich doch nicht ärgern.

K 2 Evang.

Evang.
Und Jesus sprach zu ihm
J Elias.
Wahrlich ich sage dir: in dieser Nacht ehe
beim der Hahn zweymahl trähet / wirstu mich
drey-mahl verleugnen.
Evang.
Er redet noch weiter
Petrus.
Ja / wenn ich mit dir sterben müßte wölte ich
dich nicht verleugnen.
Evang.
Desselben gleichen sagten sie alle und sie ka-
men zu dem Hofe mit Nahmen Getsemane,
und er sprach zu seinen Jüngern
Jesus.
Setze euch hie bis ich hingeh und bete.
Aria Soprano Solo.
Will dich die Angst betreten /
So gehe hin zu beten /
Zu deinen heil'gen GOTT /
Und soltu nun zerfallen /
Kamstu im Fallen lallen /
So wirstu nicht zu Spott.
Will dich die Angst betreten /
So gehe hin zu beten /
Zu deinen heil'gen GOTT.

Evang.

Evang.
Und nahm zu sich Petrum und Jacobum
und Iohannem, und sieng anzutretten und zu
sagen und sprach:
Jesus.
Meine Seele ist betrübet bis an den Tod/en-
halter euch hie und wachet.
Evang.
Und gieng ein wenig fürbas / fiel auf die Er-
de und betet / daß so es möglich wäre / die
Stunde fürüber gienge / und sprach:
Jesus.
Abba! mein Vater! es ist dir alles mög-
lich / überhebe mich dieses Reichs / doch nicht
was ich will, sondern was du wilt.
Sopran. f. Strom.
Was mein GOTT will / das gescheh
allzeit /
Sein Will der ist der beste /
Zu helffen dem er ist bereit /
Die an ihnglaubden feste.
Chorus.
Er hilfft aus Noth /
Der fromme GOTT /
X 3

Und

Eingangs- und Schlusswort

Und züchtiget mit massen;
Wer GOTT veriraunt /
Zett auf ihn baut /
Den will er nicht verlassen.
Evang.
Und kam / und fand sie schlaffend / und sprach
zu Petro:
Iesus.
Simon schlaffest du? vermöchtest du denn
nicht eine Stunde zu wachen? Wachet / und
betet / daß ihr nicht in Versuchung fallet. Der
Geist ist willig / aber das Fleisch ist schwach.
Evang.
Und gieng wieder hin und betet / und sprach
dieselbigen Worte / kam wieder und fand sie
abermahl schlaffend / und ihre Augen waren
voll Schluffs / und wußten nicht / was sie ihm
antworteten / und er kam zum dritten mahl / und
sprach zu ihnen:
Iesus.
Ach wölte ihr nun schlaffen und ruhen: Es
ist genug / die Stunde ist kommen. Stehe des
Menschen Sohn wird überantwortet werden in
der Sünders Hände / stehe auff laßet uns gehen.
Stehe der mich verräth ist nahe.

Evang.

Evang.
Und alsobald / da er noch redet / kam herzu
Judas / der Zwölffen einer / und eine große
Schaar mit ihm / mit Schwerden und mit
Stangen / von den Hohenpriestern / und
Schriftgelehrten und Escellen / und der Ver-
räther hatte ihnen ein Zeichen gegeben / und
gesagt:
Judas.
Welchen ich küssen werde / der ist / den
geriffet / und führet ihn gewis.
Evang.
Und da er kam / trat er bald zu ihm / und
sprach zu ihm.
Judas.
Rabbi! Rabbi.
Evang.
Und küßet ihn.
Aria Tenor. 3. Instrum.
Wenn nun der Leib wird sterben
müssen /
So soll die Seele Jesum küssen /
Auf seinen göttlich seligen Mund /
Doch nicht wie dieser Judas thate /
Mit Gall vermischten schnöden
Krathe /
Nein / aus inneren Herzens Grund.
X 4

Wenn

Wenn nun der Leib wird sterben
müssen/
So soll die Seele Jesum küssen/
Auf seinen göttlich selgen Mund.

Evang.

Ele aber legten ihre Hände an ihm und
griffen ihm / einer aber von denen die dabey
stunden / zog sein Schwert aus und schlug des
Hohenpriesters Knecht / und hieb ihm ein Ohr
ab / und Jesus antwortet / und sprach zu
ihnen.

Jesus.

Ihr seyd ausgegangen / als zu einen Mör-
der / mit Schwerdten und mit Stangen / mich
zu fahen. Ich bin rädlich bey euch im Tem-
pel gewesen / und habe gesehet / und ihr habe
mich nicht gegriffen / aber auf daß die Schrifft
erfüllet werde.

Evang.

Und die Jünger vertieffen ihn alle und flo-
hen / und es war ein Jüngling / der folgte ihm
nach / der war mit Leinwand bekleidet auf der
bloßen Haut / und die Jümaltnge griffen ihn /
er aber ließ den Leinwand fahren / und flohe
bloß von ihnen. Und sie führten Jesus zum
Hohenpriester und Ctesken und Schrift-
gelehr-

geseheren. Petrus aber folgte ihm nach von fer-
nen / bis hinein in des Hohen Priesters Pallast/
und saß beyden Knechten und wärmte sich bey
dem Licht / aber die Hohenpriester und der gan-
ze Nach suchten Zeugnis wider Jesum / und fun-
den nichts / viel gaben falsche Zeugnis wider Je-
sum / aber ihr Zeugnis stimmte nicht überein /
und etliche stunden auf und gaben falsche Zeug-
nis wider ihn / und sprachen :

Chorus.

Wir haben gehört / daß er saget / Ich will den
Tempel der mit Händen gemacht ist / abbre-
chen / und in dreyn Tagen einen andern bauen/
der nicht mit Händen gemacht sey.

Evang.

Aber ihr Zeugnis stimmte noch nicht über-
ein / und der Hohenpriester stand auf unter sie / und
fragete Jesus / und sprach :

Caiphas.

Antwortestu nichts zu dem / das diese wieder
dich zeugen?

Evang.

Er aber schwog stille / und antwortete
nichts. Da fragete ihn der Hohenpriester aber-
mahl / und sprach zu ihm :

Caiphas.

Wistu Christus der Sohn des Hochgelobte?

Evang.

Jesus aber sprach :

) (5 Jesus

Jesus.

Ich bins : Und ihr werdet sehen des Men-
schen Sohn sitzen zur rechten Hand der Kräfte/
und kommen mit des Himmels Wolcken.

Evang.

Da zerriß der Hohenpriester seinen Rock/
und sprach :

Caiphas.

Was dürffen wir weiter Zeugnis / ihr habe
gehört die Gotteslästerung / was düncket euch?

Evang.

Ele aber verdammten ihn alle / daß er des
Todes schuldig wäre. Da fiengen an etliche
ihn zu verpehen / und mit Häuffen zu schlagen/
und zu sagen :

Chorus.

Welsage uns.

Evang.

Und die Knechte schlugen ihn ins Angesicht/
und Petrus war danteden im Pallast / da kam
des Hohenpriesters Magde eine / und da sie sa-
he Petrum sich vorzumen / schawte sie ihn an / und
sprach :

Ancilla 1.

Und du warrest auch mit Jesu von Nazareth.

Evang.

Er leugnete aber und sprach :

Petrus.

Petrus.

Ich kenne ihn nicht / weiß auch nicht / was du
sagst.

Evang.

Und er gieng hinaus in den Vorhoff / und
der Hahn krähet / und die Magd sahe ihn / und
hub abermahl an zu sagen denen / die dabey
stunden :

Ancilla 2.

Dieser ist der Cmer.

Evang.

Und er leugnet abermahl / Und nach einer
kleinen Weile sprachen abermahl zu Petro die
dabey stunden :

Chorus.

Wartlich du bist der einer / denn du bist ein
Galiläer / und deine Sprache lautet gleich also:

Evang.

Er aber fieng an sich zu versuchen und
schweren.

Petrus.

Ich kenne des Menschen nicht / von dem
ihr saget.

Evang.

Und der Hahn krähet zum andern mahl /
Da gedachte Petrus an das Wort / das Je-
sus zu ihm sagte : Ehe der Hahn zwey mahl
krähet

) (6

erhöhet/woltestu mich drey mahl verklagnen. Er
hub an zu weinen.

Aria Tenor.

Wein ach wein ist ihm die Wette/
Meiner beyden Augen Bach/
O daß ich gnug Thränen hätte/
Zu betrauren diese Schmach/
O daß aus dem Thränen Brücken/
Kühn ein starker Strohm ge-
rennen.

Mich umgiebt der Sünden Kette/
Angst und lauter Ungemach.
Wein ach wein ist ihm die Wette/
Meiner beyden Augen Bach.

Evang.

Und bald am Morgen hielten die Hohen-
priester einen Rath mit den Ersten und
Schriftgelehrten/ dazu der ganz Rath/ und
bunden Jesum/ und führten ihn hin/ und ü-
berantworteten ihn Pilato. Und Pilatus tra-
get ihn:

Pilatus.

Wistu ein König der Juden?

Evang.

Er antwortet und sprach:

Jesus

Josus.

Du sagst.

Evang.

Und die Hohenpriester beschuldigten ihn
hart. Pilatus aber fragte ihn abermahl/ und
sprach:

Pilatus.

Antwortest du nichts/ sieh wie hart sie dich
verklagen.

Aria Alto 3. Strom.

Klaget nur ihr Kläger hin/
Wie ihr wollet ihn verklagen/
Dieses habt ihr zum Gewinn/
Daß Er gerne will ertragen/
Sonst bleibe sein Herz und
Sinn.

Klaget nur ihr Kläger hin/
Wie ihr wollet ihn verklagen.

Evang.

Jesus aber antwortete nichts mehr; also
daß sich auch Pilatus verwunderte. Er pflegte
aber ihnen auff das Oster-Fest einen Gefangen-
en loß zu geben/ welchen sie begehren: Es
war aber einer genandt Barrabas/ gefangen
mit den Aufsteherschen/ der im Aufbruch einen
Mord begangen hatte. Und das Volk sang

)(7

hinauf

hinauf und barh/ daß er thät/ wie er pflegte.
Pilatus aber antwortet ihnen:

Pilatus.

Wolt ihr/ daß ich euch den König der Ju-
den loß gebe.

Evang.

Denn er wüßte/ daß ihn die Hohenpriester
aus Neid überantwortet hätten; aber die Ho-
henpriester reichten das Volk/ daß er ihnen
viel lieber Barrabam loß gebe: Pilatus aber
antwortet wiederum und sprach.

Pilatus.

Was wolt ihr denn/ daß ich thue dem den-
ihm schuldiget/ er sey ein König der Juden.

Evang.

Es schrien abermahl

Chorus.

Creuzige ihn

Evang.

Pilatus aber sprach zu ihnen.

Pilatus.

Was hat er denn übel gethan?

Evang.

Aber sie schrien noch vielmehr

Chorus

Creuzige ihn

Evang.

Evang.

Pilatus aber gedachte dem Volk gnug zu
thun/ und gab ihnen Barrabam loß/ und liber-
antwortet ihnen Jesum/ daß er gegesselt und
gecruciget würde. Die Kriegs-Knechte aber
führten ihn hinein in das Nicht-Haus/ und
rieffen zusammen die ganze Schaar/ und so-
gen ihm ein Purpur an/ und flochten eine
Dorne-Krone/ und setzten sie ihm auf/ und
fiengen an ihn zu grüßen.

Chorus

Gegrüßet seyst du der Juden König

Evang.

Und schlugen ihn das Haupt mit dem
Rohr/ und verspeten ihn/ und fielen auf
die Knie und beteten ihn an/ und da sie ihn ver-
spottet hatten/ zogen sie ihm den Purpur aus/
und legen ihm seine eigene Kleider an/ und
führten ihn hinaus daß sie ihn crucigten/ und
zwungen einen der sührer gleng/ mit Nahmen
Simon von Cyrene der vom Felde kam/ der
ein Vater war Alexandri und Ruffi/ daß er
ihm das Creuz truge.

Aria Bassö 5. Strom.

O süßes Creuz/ O Baum des Le-
bens/

Hier

Hier wächst die Frucht des edlen
Lebens/
Der atis des Herren Wunden
kalt/
Mensch greiff zu diesen Lebens=
Früchten /
So wirstu Sodoms Schau=
Gerichten/
Und Bosens Zwiebel Sprich=
gram.

Evang.

Und sie brachten ihn an Städte Golgatha/
das ist verdolmetscher Schedelstade / und sie ga=
ben ihn Myrrhen in Wein zu trincken / und Er
nahms nicht zu sich.

Aria Sopra. & Violin.

O Golgatha Platz herber Schmer=
hen /
Hier ist es wo der Heyland starb /
Nimm Se / le / nimm es recht zu
Herken
Weil er dadurch dein Heil erwarb /
O Golgatha he. ber Schmerz en. ic.

Evang.

Evang.

Und da sie ihn gecreuziget hatten / schalleren
sie seine Kleider / und wüßten das los drum /
welcher was überkame / und es war um die
dritte Stunde / da sie ihn ereuzigten.

Aria Alto Solo.

Was seh ich hier / ist dieß mein
mein Inßerwehler /
Mein Seelen=
Schaz mein Jesus
mein Vermählter /
Denck wie mir ist das Herz im
Leide bricht /
Ich kenn ihn fast vor Druf. und
Narben nicht.

Evang.

Und es war oben über ihn geschrieben / was
man ihm Schuld gab / nemlich ein König
der Juden / und sie ereuzigten mit ihm zween
Mörder / einen zu seiner Rechten / und einen zur
Linken / da ward die Schrift erfüllt die da sa=
ger / er ist unter die Übelthäter gerechnet / und
die fürüber giengen lästerten ihn / und schütz=
ten ihre Häupter und sprachen :

Chorus.

Wß du dich wie fein zerbrichst du den Tempel /
und

und bauest ihn in dreien Tagen / hilf dir zum
selber und stetig herab vom Creuz.

Evang.

Wesseln gleichlich die Hohenpriester der Jor=
deen ihn untereinander samt den Schrift. Be=
lehren und sprachen.

Chorus.

Er hat andern geholffen / und kan ihm sel=
ber nicht helfen. Ist er Christus / und König
von Israel / so stetig er nun vom Creuz / auf daß
wir sehen und glauben.

Evang.

Und die mit ihm gecreuziget waren / schmä=
herten ihn auch. Und nach der sechsten Stun=
de ward eine Finsternis über das ganze Land
bis um die neunte Stunde / und um die
neunte Stunde rief Jesus laut und sprach :

Jesus.

Eli lama asabthant.

Evang.

Das ist verdolmetscher / mein Gott warum
hastu mich verlassen / und erliche die dabey stun=
den / da sie das höreten / sprachen sie :

Chorus.

Eiehe er ruffet dem Elias.

Evang.

Evang.

Da ließ einer und fület einen Schwarm
mit Essig / und strecte ihn auf ein Rohr / und
tränckete ihn und sprach :

Miles.

Halt / laß sehen / ob Elias komme und ihn
helffe.

Evang.

Aber Jesus schrey laut und verschied.

Aria Soprano & Violin.

1. V.

Seht Menschen Kinder seht /
Der Fürst der Welt vergeht /
Ihr Friedens Engel klaget /
Sauß Lüffte / Menschen zaget /
Der alles sonst erhält /
Der alles trägt hin fällt /
Seht Menschen Kinder seht /
Der Fürst der Welt vergeht.

Tenor & Violin.

2. V.

Der Fürst der Welt erbleicht /
Das Licht der Welt entweicht / Die

Die Ehre ist verachtet /
Der Tröster ist verschmachtet /
Neh schaut sein Schiden /
Den lichten Tag zur Nacht /
Der Fürst der Welt erbleicht /
Das Licht der Welt entweicht.

Evang.

Und der Fürfang im Tempel zerweh in
zwey Stück von oben bis unten aus. Der
Hauptmann aber / der dabey stand gegen ihm
über / und sahe / daß er mit solchem Geschrey
verschied / sprach er :

Centurio.

Wahrlich / dieser ist Gottes Sohn gewesen.

Evang.

Und es waren auch Weiber da / die von fern
solches schaueten / unter welchen waren Maria
Magdalena / und Maria des Kleinen Jacobs
und Joses Mutter / und Salome / die ihm auch
nachgefolget / da er in Galilda war / und gedeneer
harr / unter andern die mit ihm hinauf gen Je-
rusalem gegangen waren. Und am Abend / die-
weil

weil es der Rüktag war / welcher ist der Vor-
Sabbath / sahm Joseph von Arimathia / ein
Ehrbarer Rathsherr / welcher auch auf das
Kreuz Gottes wartet / der wagets und gieng
hinein zu Pilato / und bath üms den Leichnam
Jesu / Pilatus aber verwundert sich / daß er
schon todt war / und rieß dem Hauptmann / und
fragete ihn / ob er längst gestorben wäre ? und
als ers erkündiget von dem Hauptmann / gab
er Joseph den Leichnam.

Aria Alto. 5. Stroment.

Dein Jesus hat das Haupt ge-
neiget /
Man legt ihn nun ins Grab hin-
ein /
Wem dieses nicht zu Herzen steigt /
Der kan nicht Jacobs Enckel seyn.

Evang.

Und er kaufte ein Leinwand / und nahm ihn
aber / und wickelt ihn in die Leinwand / und legte
ihn in ein Grab / das war in einen Felsen ge-
hauen / und wickelt einen Stein für des Grabes
Ehre : aber Maria Magdalena und Maria
Joses schaueten zu / wo er hingelaget ward.

Cho-

Chorus. 1. V.

O Seelig ist
Zu dieser Frist /
Wer dieses recht bedencket /
Wie der Herr der Herrlichkeit /
Wird ins Grab gesencket.

2. V.

O Jesu Du /
Mein Hilff und Ruh /
Ich bitte dich mit Thränen /
Hilf daß ich mich bis ins Grab /
Nach Dir möge sehnen.

A M E N.



PASSIO ¹⁴
JESU
CHRISTI,
Secundum Marcum,
In
Diesiger Thums-
Kirche
Dominica Palmarum
Abgesungen
Von
Frid. Nicol. Brauns
Direct. Mus. Instr. Hamb.

Hamburg / Gedruckt bey Conrad Neumann /
E. C. Nahts Buchdrucker. 1708.