

Johann Joseph Fux  
*Gesù Cristo negato da Pietro*

ACCENT



Johann Joseph Fux

(1660-1741)

*Gesù Cristo negato da Pietro*

Componimento sacro per musica

*Wien, 7. April 1719*

**Daniel Johannsen** *Pietro Apostolo*

**Alois Mühlbacher** *Ballila*

**Gerd Kenda** *L'Odio de' Giudei*

**Markus Forster** *L'Amor Divino*

**Maria Ladurner** *L'Umanita Peccatrice*

Ars Antiqua Austria

**Gunar Letzbor** *solo violin*

**Fritz Kircher, Mira Letzbor** *violin*

**Barbara Konrad** *viola*

**Jan Krigovsky** *violone*

**Hubert Hoffmann** *theorbo*

**Erich Traxler** *organ*

**Norbert Salvenmoser** *trombone*

Gunar Letzbor

*direction*

Johann Joseph Fux  
(1660-1741)

## *Gesù Cristo negato da Pietro*

Componimento sacro per musica  
*Wien, 7. April 1719*

CD 1 [46:04]

### PARTE PRIMA

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 1  | SINFONIA   | 4:27 |
| 2  | CORO Coro di Giudei <i>Preso è Cristo</i>  | 0:55 |
| 3  | ARIA L'Amor Divino <i>Per la gente ancorchè rea</i>  | 5:37 |
| 4  | ARIA L'Umanità Peccatrice <i>Lo so, Gesù, lo so: De' tuoi legami</i>   | 5:56 |
| 5  | ARIA Pietro Apostolo <i>Manchi a gli altri amore, e fede</i>   | 3:17 |
| 6  | ARIA L'Odio Giudaico <i>L'innocenza non vive sicura</i>  | 5:20 |
| 7  | ARIA Ballila <i>Taci pur. Già del tuo viso</i>   | 2:32 |
| 8  | ARIA L'Amor Divino <i>Chi ha vergogna di vantar</i>  | 5:35 |
| 9  | ARIA L'Umanità Peccatrice <i>Se crudi al mio Dio</i>   | 3:33 |
| 10 | RECITATIVO L'Odio Giudaico <i>Che più s'indugia? A maturar la pena</i>   | 1:58 |
| 11 | RECITATIVO Pietro Apostolo <i>Scellerati consigl! lo ben potrei</i><br>ARIA Pietro Apostolo <i>Tutta fede è l'alma mia</i> | 2:36 |
| 12 | CORO Coro di Peccatori <i>Tre virtù vanti, o Pietro</i>  | 4:10 |

CD 2 [50:10]

### PARTE SECONDA

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 1  | ARIA L'Umanità Peccatrice <i>Non ancora ei si condanna</i>                  | 4:49 |
| 2  | ARIA L'Amor Divino <i>Tanto Cristo dee soffrir</i>                          | 5:37 |
| 3  | ARIA Pietro Apostolo <i>È ver. Parlò del Tempio il Salvatore</i>            | 3:29 |
| 4  | ARIA L'Odio Giudaico <i>È troppo, è troppo orribile</i>                     | 2:22 |
| 5  | ARIA Ballila <i>Fa peggior</i>  | 3:38 |
| 6  | DUETTO L'Umanità Peccatrice Et L'Amor Divino <i>Se risponder tu non sai</i> | 4:54 |
| 7  | RECITATIVO ACCOMPAGNATO L'Umanità Peccatrice <i>O Cieli! E dove sono</i>    | 1:23 |
| 8  | ARIA L'Umanità Peccatrice <i>Da Cristo, ch'è si Pio</i>                     | 4:39 |
| 9  | RECITATIVO L'Amor Divino <i>Ahi, Pietro! Che dicesi?</i>                    | 1:52 |
| 10 | ARIA L'Amor Divino <i>Venga l'uom, che fra gl'inciampi</i>                  | 3:43 |
| 11 | RECITATIVO Pietro Apostolo <i>O vista! O guardo! O fallo!</i>               | 3:19 |
| 12 | ARIA Pietro Apostolo <i>Del mio cor deh! sciogl' il gelo</i>                | 7:11 |
| 13 | CORO Coro di Peccatori <i>Mortal, specchiati in Pietro</i>                  | 3:07 |

# Betrachtungen vom Podium herab

von Gunar Letzbor

Johann Joseph Fux (1660-1741) gilt und galt lange Zeit in der Musikgeschichtsschreibung als Urvater des modernen Kontrapunkts. In seinem «Gradus ad Parnassum» spricht er von den großartigen Möglichkeiten, die nach der Reformierung des Stimmsystems der kontrapunktischen Schreibweise eröffnet wurden. Plötzlich waren Wendungen und Modulationen möglich, die vorher durch die Praxis der mitteltönigen Stimmung verhindert waren. Die kontrapunktische Kompositionsweise erlebte im Habsburger Einflussbereich von 1600-1740 einen Dauerhöhenflug. Alle musikalisch hochgebildeten Kaiser in Wien schätzten Qualität und verhinderten kurzfristige Modeerscheinungen in der Musikkultur. Wie in der gesamten Organisation des Hofes – man lebte hier das spanische Hofzeremoniell – war auch die Musik unter Kaiser Karl VI. einem strengen Reglement unterworfen. Strenger Kontrapunkt im Palestrinastil war in der Kirchenmusik gefordert. Etwas gelockerter konnten oratorische Werke und damit auch *Sepolcri* und *Componimenti sacri* gehandhabt werden. Am freisten durften sich die Komponisten im Opernstil fühlen, aber auch hier wurde auf handwerkliche Meisterschaft Wert gelegt.

Johann Joseph Fux achtete vorbildlich auf die Erhaltungshaltung seines Herrschers. In den Oratorien der Karwoche konnte er alle Register seines kompositorischen Könnens ziehen. Diese Werke bestechen durch ihre gesangliche Melodienbildung. Die Einbeziehung der zeitgenössischen Figurenlehre zur Veranschaulichung der diversen Affekte bei meisterlicher Wahrung der kontrapunktischen Durchdringung des Werkes ist ein weiteres Qualitätsmerkmal.

Einen wichtigen Stellenwert hatte in dieser Kunstgattung auch der Text. Die Oratorien der Karwoche dienten der seelischen Auseinandersetzung mit den bildlich gedachten Szenen der Leidensgeschichte Jesu. Liebe, Hass, Hochmut, Verzweiflung, Angst, Trauer – solche und ähnliche Seelenregungen wurden teils personifiziert oder auch einfach durch Einbettung in den kunstvoll dargebrachten Hintergrund und Aufbau der Dichtung den Seelen der Zuhörer auf intuitive und kontemplative Weise näher gebracht. Die Jesuiten hatten die Kultur und die Religion in Wien fest im Griff. Die Vermittlung religiöser Gefühle in bildhaft theatralischen Darstellungsformen war ein wichtiger Akt der Gegenreformation. Anstelle von Hochmut und geistigen Anmaßungen und Überheblichkeiten der Aufklä-

rung waren gefühlvolle Erkenntnisse und bescheidener Empfang des göttlichen Heils durch erleuchtete Menschen Thema und Ziel dieser Kunstwerke.

*Gesù Christo negato da Pietro* wurde vom Hofdichter Pietro Pariati im kunstvollen Italienisch des 18. Jahrhunderts verfasst. Selbst für italienischsprachiges Publikum wäre dieser Text heute nur schwer verständlich. Die Zuhörer in der Zeit von Fux waren natürlich mit dieser Sprache und den kunstvollen Wendungen der zeitgenössischen Poesie bestens vertraut. Man darf auch nicht vergessen, dass die Textbücher zu den Oratorien rechtzeitig an die interessierten Menschen des Hofes verteilt wurden. Man erschien zu den Musikaufführungen also bestens informiert und geschult.

In der Vorbereitung zu unserer Aufführung ist mir dieses Grundsatzproblem der Vermittlung des geistigen Inhalts der Oratorien der Karwoche ständig im Nacken gesessen.

Den religiös geistigen Ansprüchen dieser Werke angemessen, sind die Rezitative ausladend. Hier konnte der Dichter seine Kunst zeigen. Was hat es aber für einen Sinn, diese Rezitative dem heutigen Publikum zu präsentieren? Mehr als 95 % der Zuhörer, und ich zähle mich auch dazu, werden dem Text sicherlich nicht angemessen folgen können. Die Übersetzung des italienischen Textes im Programmheft ins Deutsche mag eine Lösung sein. Sie lenkt aber während der Aufführung allzu sehr vom musikalischen Geschehen ab und behindert das ge-

fühlvolle Erfassen der Darbietung.

Ich habe mich also dazu entschlossen, einen großen Teil der Rezitative nicht aufzuführen. Statt in ausladenden Rezitativen wurden im Konzert die Bilder der Szene und die Handlungen und Gefühle der Personen in kurzen Zusammenfassungen geschildert. Zusätzlich rezitierten die Sänger die kurzen Texte der Arien vor dem Singen in einer deutschen Übertragung. In ausgesuchten Ausschnitten wurden auch Rezitativtexte auf Deutsch rezitiert, um einen Eindruck der dramatischen Dichtkunst von Pariati zu vermitteln – diese Zwischentexte haben wir im Libretto des CD-Booklets abgedruckt. Hier kann man auch schön die blumenreiche Sprache der damaligen Zeit bewundern.

Am Ende beider Oratorienteile musizieren wir einige Nummern in Originalgestalt, also mit den italienischen und von Fux meisterlich vertonten Rezitativen. Bei der Ausführung der Rezitative bevorzuge ich die genaue Beibehaltung des vom Komponisten vorgesehenen Rhythmus. Fux hat die italienische Sprache der damaligen Zeit bestens gekannt und die Musik dazu sicherlich in der richtigen rhythmischen Struktur aufgeschrieben. Heute betonen viele Interpreten die Notwendigkeit der freien rhythmischen Ausführung der Rezitative. Da bin ich völlig anderer Meinung. Es handelt sich zumindest in diesem Werk um kunstvollste Sprache, die in sich selbst ruht und ihren inneren rhythmischen Regeln unterworfen ist. Pariati würde sich jeder noch so kleinen Verstümmelung seines poetischen Kunstwerkes vehement entgegensetzen!

## Anmerkung zur Aufnahme

Am 24. Januar 2020 erklang im Wiener Konzerthaus das Fux Oratorium nach 300 Jahren zum zweiten Mal in der Öffentlichkeit. Auf der Bühne war ganz vorne in der Mitte ein noch nicht zusammengeageltes Kreuz positioniert. Dahinter stand das Pult, von dem aus die Arien gesungen wurden. In einem Halbkreis dahinter saßen die Instrumentalisten und hinter ihnen standen die Sänger während der Chöre sowie während ihrer Rezitative und gesprochenen Texte. Vor den Arien wandelten sie wie in einer kirchlichen Zeremonie zum Ariepult, rezitierten die Arientexte auf Deutsch und sangen. Mir war die Aufgabe zuteil, die verbindenden Texte zu sprechen. Der Saal und die Bühne waren abgedunkelt. Nur das Kreuz und dahinter das Pult der Ariensänger waren beleuchtet.

Es handelte sich also um eine ganz neue Art, Oratorien mit schwierig zu verstehenden italienischen Texten zu präsentieren. Zu meiner Erleichterung war das Publikum von unserer Vorführung mehr als begeistert. Durch die verbindenden Texte konnten die Zuhörer die Botschaft der Poesie verstehen. Am Ende beider Teile wurden auch die Rezitative in Originalgestalt musiziert. So gewann man zusätzlich einen akustischen Eindruck von der Originalfassung.

Die Aufführung wurde insgesamt ein Triumph für die Musik des österreichischen Hofkapellmeisters. Die Reaktionen der Zuhörer waren überwältigend. Ein Livemitschnitt des Konzertes war leider nicht

möglich, die Mikrofone und benötigten Ständer hätten das Publikum gestört und der Aufführung viel von seiner magischen Wirkung genommen. Es wurde also die öffentliche Generalprobe mitgeschnitten, die am Konzerttag stattfand. Am nächsten Morgen wurde uns vom Konzerthaus eine zweieinhalbstündige Korrektursitzung im Saal ermöglicht, obwohl das Festival Resonanzen noch voll im Gang war. Herzlichen Dank dafür!

Im Vorfeld der Aufführung haben Ramona Hocker und Marlene Peterlechner für die J.J. Fux-Forschungsstelle der Österreichischen Akademie der Wissenschaft eine moderne Partitur nebst modernem Aufführungsmaterial erstellt. Obwohl wir beim Konzert aus den originalen Stimmbüchern musiziert haben, war die Zusammenarbeit mit den beiden Wissenschaftlerinnen äußerst interessant und fruchtbar. Möge ihre Edition in Zukunft zu vielen Aufführungen des Meisterwerkes führen!

## Anmerkungen zur Interpretation

Die Wiener Hofkapelle war ein mächtiger Klangapparat mit großer Streicherbesetzung. Vielleicht wirkten bei den Aufführungen der *Sepolcri* nicht alle Musiker mit, ich gehe aber von einer üppigen Klangwirkung von 12-15 Geigen aus, bei entsprechender Anpassung der übrigen Instrumente. Zum Oratorium haben sich mindestens zwei Partituren erhalten sowie ein komplettes Stimmenmaterial. Man findet dort genaue Einzeichnungen zur Besetzung wie: „con/senza organo“, „tutti“, „soli“, „senza fagotti“. Nur selten gibt es Abweichungen in den unterschiedlichen Quellen.

Ich bin nicht der Meinung, dass die Solisten gleichzeitig den Chor dargestellt haben. Man hat eher die Sängerbesetzungen der Opernchöre auch für die Oratorienaufführungen herangezogen. Es handelt sich hier ja nicht um Kirchenmusik und so waren Frauenstimmen kein Problem.

Bei den Arien war es üblich, bei der Begleitung der Sänger die Besetzung zu reduzieren. In den Instrumentalstimmen erscheint dabei jedes Mal eine Pianoanweisung, bei reinen Orchesterabschnitten steht dann wieder forte. Die Dynamik bezieht sich dabei auf die Gesamtwirkung. Es wäre also absolut sinnlos, bei Pianostellen in lauten Arien zu säuseln oder bei zarten Arien bei Fortestellen zu forcieren. Es wäre sicherlich beeindruckend, diesen Reichtum an klanglichen Schattierungen einmal in Originalgröße der Besetzung zu erleben.

Leider blieb es uns bis heute versagt, Fux'sche Wer-

ke mit entsprechend vielen Musikern aufzuführen. Leider ist der Hofkapellmeister Johann Joseph Fux bisher beim Publikum noch eher unbekannt. Ein Veranstalter kann derzeit noch nicht damit rechnen, dass ein großer Saal mit der Programmierung seiner Musik gefüllt würde. Daher sind Aufführungen in originalähnlicher Besetzung nicht finanzierbar, insbesondere wenn kein Superstar als Interpret anlockt. Auch dieses Mal haben wir aus der Not hoffentlich eine Tugend gemacht. Die solistische Aufführung hat zwar mit dem Originalklang nichts zu tun, hat aber in ihrer Intimität auch seine Stärken. Viel muss hier durch Suggestion erreicht werden, was in originaler Besetzungsstärke von selbst entsteht.

## Observations from the concert stage

by Gunar Letzbor

In the world of music history, Johann Joseph Fux (1660-1741) has always been considered as the progenitor of modern counterpoint. In his *Gradus ad Parnassum*, he mentions the great potential of contrapuntal style which had arisen through the reform of part writing. Suddenly, turns of phrases and modulations became attainable which had previously not been possible due to the practice of meantone temperament. The contrapuntal style of composition flourished over a substantial period of time within the geographical sphere of influence of the Habsburgs between 1600 to 1740. All musically well-educated emperors in Vienna appreciated consummate quality and strove to prevent short-lived fashionable musical concepts. Music under Emperor Charles VI was subject to stringent regulations as was the case for the entire organisation of the imperial court where life was lived according to Spanish courtly ceremony. Church music had to be composed in strict counterpoint in the style of Palestrina. A slightly more liberal style was however permitted for oratorio compositions which also extended to *sepolcri* and *componimenti sacri*. Composers were able to feel most free in the operatic style, but even here great value was placed on skilled mastery.

Johann Joseph Fux was exemplary in adhering to the expectations of his ruler. In the oratorios during Holy Week, he was able to pull out all the stops of his compositional expertise. These works are captivating for their flowing melodious structure. A further sign of consummate quality is the involvement of the contemporary doctrine of figures in the depiction of diverse affects despite the expert retention of contrapuntal permeation in his music.

The text also played a prominent role in this musical genre. The oratorios during Holy Week served to enhance the spiritual contemplation of the vividly portrayed scenes in the passion of Jesus. Emotions ranging from love, hatred, arrogance, despair, fear and grief were in part personified or directly brought to life for listeners by being intuitively and contemplatively embedded in the ornate poetic background and structure. The Jesuits maintained a tight control on Viennese culture and religion. The communication of religious emotions in illustrative and theatrical forms of representation was a major element of the Counter-Reformation. The loftiness, spiritual pretentiousness and arrogance of the Enlightenment had been cast aside in favour of emotional insight and the modest re-

ception of God's redemption through enlightened individuals as the new themes and objectives of these works of art.

*Gesù Christo negato da Pietro* was penned by the court poet Pietro Pariati in the ornate Italian of the 18<sup>th</sup> century. Today this text would be difficult to understand, even by Italian-speaking audiences. Audiences during Fux's lifetime were of course highly familiar with the language and elaborate turns of phrase of this contemporary poetry. It must be mentioned that the librettos of the oratorios were distributed to interested persons within the court prior to performance, meaning that the audience arrived at the performances already prepared and extremely well informed.

During preparations for our performance, the fundamental problem of communicating the spiritual content of the oratorios for Holy week remained constantly in my thoughts.

The recitatives of these works are extensive as appropriate for their religious and spiritual functions; this was where the poet could best demonstrate his skills. But what is actually the sense of presenting these recitatives to the audiences of today? Over 95% of listeners – myself included – would find it quite difficult to follow the text to a sufficient degree. One solution is to include a translation of the Italian text in the programme, but this would distract listeners from the musical action during the performance and interfere with

the emotional reception of the musical presentation.

For this reason, I decided not to perform a large proportion of the recitatives; instead of these extensive passages, the scenes, action and emotions of the protagonists would be presented in brief summaries. What is more, the singers would also recite the brief aria texts in German prior to their performance, thereby providing an impression of Pariati's dramatic poetic text. We have included these intermediate texts in the libretto of the CD booklet where the flowery language of the period can also be admired.

At the end of both parts of the oratorio, we perform a number of sections in their original form with Fux's excellent settings of the recitatives in Italian. When performing these recitatives, I prefer to retain the exact rhythm as originally intended by the composer. Fux was highly familiar with the Italian language as spoken during this period and is certain to have notated the music in its correct rhythmic structure. In our time, many singers underline the necessity of a rhythmically free performance of recitatives. I do not share this opinion: in this work, we are without doubt confronted by an ornate language which is innately self-contained and subject to its interior rhythmic regulations. Pariati would surely vehemently oppose even the most marginal dismemberment of his poetic works!

## Comments on the recording

This oratorio by Fux was performed in public for only the second time after a gap of 300 years in the Konzerthaus in Vienna on 24 January 2020. A cross which had not been fully nailed together was placed at the central front of the stage in front of the lectern from where the soloists would sing their arias. The instrumentalists were seated in a semi-circle behind the lectern with the singers standing behind them during the choruses and the performance of their recitatives and spoken texts. For the arias, the soloists proceeded to the aria lectern as if in a church ceremony, first reciting their texts in German before singing the musical setting. I was assigned the task of narrating the connecting texts. The concert hall and stage were darkened, only the cross and the lectern were illuminated. This was therefore an entirely new concept of presenting oratorios with not easily comprehensible Italian texts. I was greatly relieved that the audience of our performance was totally captivated. Thanks to the connecting texts, listeners were able to understand the message of the poetry. Towards the end of both parts of the work, the recitatives were also presented in their original form, thereby permitting an additional acoustic impression of the original version.

All in all, the performance was a triumph for the music composed by the Austrian court music director. The audience reaction was overwhelming. It was regrettably not possible to make a live re-

ording of the concert as the required microphones with stands would have distracted the audience and taken away much of the magical effect of the music. Instead, the public dress rehearsal was recorded on the day of the concert. The next morning, the Konzerthaus granted us a two-and-a-half-hour correction session, despite the fact that the Festival Resonanzen was still in full swing: many thanks for making this possible!

In advance of the performance, Ramona Hocker and Marlene Peterlechner had been commissioned by the J.J. Fux research department of the Austrian Academy of Sciences to create a modern score with corresponding modern performance material. Although we utilised the original musical material in our performance, the cooperation with both academics was especially interesting and productive. May their edition lead to many additional performances of this masterpiece in the future!

## Comments on the interpretation

The Wiener Hofkapelle was a powerful musical ensemble at the Viennese court with a large string section. Perhaps not all musicians participated in performances of the *sepolcri*, but I would conjecture a resonant body of between 12–15 violins with an appropriately proportioned instrumentation of other groups. At least two original scores and a complete set of parts have survived. The material contains precise entries concerning instrumentation such as *con/senza organo*, *tutti, soli* and *senza fagotti* with very few divergences between the different sources.

In my opinion, the choir was not formed by the soloists. The common custom was to utilise the singers in operatic choruses for oratorio performances. This genre was not considered as sacred music, meaning that there were no problems concerning the participation of female singers.

It was customary to reduce the instrumental forces when accompanying the vocal soloists, indicated by piano markings in all relevant passages in the instrumental parts: the purely orchestral sections were in contrast marked forte. The dynamics were intended to shape the overall sound of the work: it would therefore be utterly pointless either to mute the voice during piano sections or force the sound in the forte sections of tender arias. What an amazing experience it would be to enjoy this richness of tonal shading in a performance with the originally-dimensioned musical forces.

It remains unfortunate that we have to date been prevented from performing compositions by Fux with such an abundance of musicians. Regrettably, the court music director Johann Joseph Fux remains largely unknown amongst concert-goers and concert organisers currently cannot bank on filling large concert halls with programmes featuring his works. For this reason, performances with similarly extensive musical forces to the original scoring are not economically viable, particularly if no superstar is involved to attract a larger audience. On this occasion, I hope that we have once more made a virtue of necessity. Although the performance by a soloist ensemble cannot approach anything like the original sound, the intimate texture also has its advantages. Here, much had to be achieved through suggestion which would otherwise have evolved automatically in the original scoring.





**L'Amor Divino** verso l'uomo.

**L'Umanità Peccatrice.**

**Pietro Apostolo.**

**Ballila** – Ancella di Caifa.

**L'Odio Giudaico contro di Gesù.**

**Coro di Peccatori**, che aspettano la Redenzione.

**Coro di Giudei.**

PARTE PRIMA

**1 SINFONIA**

**2 CORO Coro di Giudei**

Preso è Cristo. Or fra catene,  
Strascinato a le sue pene,  
Va il fellon, va l'impostor.  
Or vedrem, se il reo, se l'empio  
Strugger possa il nostro Tempio,  
E sia Figlio al Creator.

*Die Göttliche Liebe zum Menschen stellt klar, dass Jesus nur deswegen der «Macht der Finsternis» ausgeliefert wurde, damit die Göttliche Liebe alle Gottlosen retten kann.*

**3 ARIA L'Amor Divino**

Per la gente ancorchè rea  
Ebbe Iddio sì grande amore,  
Che dal certo suo periglio  
Di salvarla ei decretò.  
E perchè ragion volea  
Pari al fallo il Salvatore,  
Al Divino Eterno Figlio  
Quell'amor non perdonò.

**Die Göttliche Liebe** zum Menschen.

**Die Sündige Menschheit.**

**Apostel Petrus.**

**Ballila** – Magd von Kaiphas.

**Der Jüdische Hass auf Christus.**

**Chor der Sünder**, die die Erlösung erwarten.

**Chor der Juden.**

ERSTER TEIL

**SINFONIA**

**CHOR Chor der Juden**

Gefangen ist Christus. Nun in Ketten  
Geschleppt zu seinen Strafen  
Wird der Verbrecher, wird der Betrüger.  
Nun werden wir sehen, ob der Falsche, ob der  
Gottlose unseren Tempel zerstören kann,  
Und Sohn des Schöpfers ist.

**ARIE Die Göttliche Liebe**

Für das Volk, trotz seiner Sünden,  
Besäß Gott eine so große Liebe,  
Dass von seinem drohenden Unglück  
Er es zu retten beschloss.  
Und da nun die Vernunft gebot  
Entsprechend dem Vergehen den Erlöser,  
Verschonte den Ewigen Göttlichen Sohn  
Diese Liebe nicht.

*Die Sündige Menschheit schämt sich, dass wegen der begangenen Sünden Jesus seinen Leidensweg gehen muss. Die Göttliche Liebe erklärt, dass wegen der Schwere der menschlichen Sünden der Sohn auch den letzten Tropfen Blut am Kreuz vergießen wird. Die Sündige Menschheit beklagt das Leid Jesu.*

**4 ARIA L'Umanità Peccatrice**

Lo so, Gesù, lo so: De' tuoi legami  
Fa i nodi più tenaci il mio peccato.  
Tu libera mi vuoi, perchè tu mi ami:  
E perchè ingrata io son, tu vai legato.

**ARIE Die Sündige Menschheit**

Ich weiß, Jesus, ich weiß: Deiner Bande  
stärkste Knoten knüpft die Sünde mein.  
Du willst mich frei, da du mich liebst:  
Doch da ich undankbar bin, gehst du in Ketten.

*Die Sündige Menschheit klagt, dass Judas den Herrn verriet, dass alle Getreuen Jesus verließen, außer einem... wenigstens Petrus! Die Göttliche Liebe ortet Furcht und wankenden Glauben als Ursache. Petrus vertraut weiterhin auf die Macht Jesu. Er rühmt sich wegen seines eigenen ungebrochenen Glaubens, seiner Standhaftigkeit und seiner Tapferkeit.*

**5 ARIA Pietro Apostolo**

Manchi a gli altri amore, e fede.  
Al mio core  
Fede, e amore  
Per Gesù non mancherà.  
Salda l'alma, e fermo il piede,  
Pietro solo audace, e forte  
Anche morte  
Affronterà.

**ARIE Apostel Petrus**

Mag es ändern an Liebe und Glauben fehlen.  
Meinem Herzen  
wird es an Glauben und Liebe  
für Jesus nicht fehlen.  
Mit starker Seele und sicherem Tritt  
wird Petrus allein, mutig und stark,  
selbst dem Tode  
sich stellen.

*Die Göttliche Liebe rügt Petrus wegen seines Übereifers, hat er doch Malchus verwundet. Friedfertig vom Himmel herab stieg doch das unbewaffnete Wort. Petrus bekräftigt, jederzeit treu für dieses Wort sterben zu wollen. Die Sündige Menschheit hält ihm vor, nicht einmal kurze Zeit mit Jesus wachen zu können, ihn nur zögernd und mit Abstand zu begleiten. Petrus versichert, Jesus stets nachfolgen zu wollen, bis ans Kreuz. Die Göttliche Liebe resümiert, dass Petrus ohne Vertrauen auf göttliche Hilfe nie den rechten Glauben finden wird. Die Sündige Menschheit richtet reuig und mit schlechtem Gewissen den Blick auf den jüdischen Hass. Dieser verlangt den Tod Jesu, schuldig oder unschuldig.*

**6 ARIA L'Odio Giudaico**

L'innocenza non vive sicura,  
Quando regna la scaltra impietà.  
Se l'accusa un'audace impostura,  
La condanna una rea crudeltà.

*Die Sündige Menschheit beklagt, dass der Hohepriester Kaiphas hasserfüllt das „Ewige Wort“ verleumden könne. Die Göttliche Liebe verweist auf den nötigen Gang des Schicksals, das zur Rettung der Menschheit dient. Dieses Schicksal verlangt, dass Kaiphas den Herrn verraten wird. Die Göttliche Liebe verweist auf die Schwäche des Apostels Petrus. Die Sündige Menschheit betont, dass die Nähe des Bösen selbst gerechte Menschen ins Wanken bringt. Die Magd Ballila errät aus der verzagten und besorgten Miene von Petrus, dass er ein Anhänger von Jesus sei.*

**7 ARIA Ballila**

Taci pur. Già del tuo viso  
Mi risponde il turbamento,  
E mi parla il tuo pallor.  
Sei di quelli. In te ravviso  
D'un compagno il pentimento,  
Di un Discepolo il dolor.

*Ballila versichert Petrus, ihn zu verstehen: Freundschaftliches Streben sei ja nichts Verwerfliches. Petrus verleugnet Jesus dennoch. Bestürzt reagiert die Sündige Menschheit. Die Göttliche Liebe ermahnt Petrus: Wer nicht im Leben zu Jesus tapfer steht, kann auch am Kreuz mit ihm nicht sterben.*

**8 ARIA L'Amor Divino**

Chi ha vergogna di vantare  
Per Maestro il Salvador,  
O per lui non serba amor,  
O già manca a lui di fe.  
E colui, che può negar  
Di seguir il suo Gesù,

**ARIE Der Jüdische Hass**

Die Unschuld lebt nicht in Sicherheit,  
so lange die verschlagene Bosheit regiert.  
Wenn ein mutwilliger Betrug sie anklagt,  
dann verurteilt sie eine verbrecherische Grausamkeit.

**ARIE Ballila**

Schweige nur. Allein deiner Züge  
Kummer gibt mir Antwort,  
Und es spricht zu mir deine Blässe.  
Du bist einer von ihnen. In dir sehe ich  
die Reue eines Gefährten,  
den Schmerz eines Jüngers.

**ARIE Die Göttliche Liebe**

Wer sich schämt, zu preisen  
als Meister den Heiland,  
empfindet entweder keine Liebe für ihn,  
oder lässt es an Glauben fehlen.  
Und jener, der sich weigern kann,  
seinem Jesus zu folgen,

Già col cor no'l segue più,  
Benchè il segua ognor col piè.

folgt ihm im Herzen nicht mehr,  
auch wenn er ihm immer noch mit dem Fuße folgt.

*Ballila unterstellt Petrus, Jesus bereits die Gefolgschaft zu verweigern und nicht aus Schmerz zu handeln. Der Jüdische Hass freut sich, dass dem Herrn bereits die Gefolgschaft aller Jünger abhandengekommen ist. Die Sündige Menschheit beklagt, dass die Schwäche des Apostels Petrus, dem Anführer und Fürsten aller Apostel, nun selbst zur Rechtfertigung der Flucht aller anderen dienen wird und den Juden Grund und Vorwand zur Verurteilung Jesu liefert.*

**9 ARIA L'Umanità Peccatrice**

Se crudi al mio Dio  
Voi siete, o Giudei;  
Si fa vostra colpa  
Un Giuda crudel.  
Se infidi vegg'io  
Gli Apostoli, e rei;  
Di loro è discolpa  
Un Pietro infedel.

**ARIE Die Sündige Menschheit**

Wenn grausam zu meinem Gott  
Ihr seid, o Juden;  
So tragt ihr die Schuld  
für eines Judas grausame Tat.  
Wenn untreu ich sehe  
die Apostel, und sündig;  
dient ihrer Entschuldigung  
ein treuloser Petrus.

**10 RECITATIVO L'Odio Giudaico**

Che più s'indugia? A maturar la pena  
Del superbo Gesù, vengano le colpe.  
S'interroghi. Risponda.  
Si accusi; e dove il possa, ei si difenda.  
Ma no'l potrà. Convien, che ad ogni costo  
Di calunnia, e di frode egli si perda.  
Perdasi. Che farà? Se reo no'l fanno  
Giustizia, e verità, lo faccian tale  
Politica ingegnosa, e cauto inganno.

**RECITATIV Der Jüdische Hass**

Was zögert man noch? Die Strafen zu bemessen  
mögen des stolzen Jesu Vergehen dienen. Man  
verhöre ihn. Er antworte.  
Man klage ihn an; und so er kann, verteidige er sich.  
Doch er wird es nicht können. Es diene jede Art von  
Verleumdung und Hinterhalt, dass er verderbe. Er  
verderbe. Was wird sein? Wenn schuldig ihn nicht  
sprechen Gerechtigkeit und Wahrheit, so sollen dies  
bewirken kluge Politik und vorsichtige List.

**11 RECITATIVO Pietro Apostolo**

Scellerati consigli! Io ben potrei  
A le calunnie inique, a l'empie accuse  
Opporre i documenti e saggi, e santi

**RECITATIV Apostel Petrus**

Verfluchte Ratschläge! Leicht könnte ich  
den ungerechten Verleumdungen und falschen  
Beschuldigungen entgegensetzen die weisen und

Del mio Signor. Potrei... Ma fiacca sponda  
Che può contra il torrente  
D'ira si grande? Ah, buon Gesù! m'è d'uopo  
Il soffrire, e 'l tacer; ma bench'io freni  
L'uso di mia virtù, questa nel petto  
Tutta si chiude, e in me tutta la chiamo.  
Taccio; mà fido al tuo gran Nome io sono.  
Fermo in te spero; e risoluto io t'amo.

**ARIA Pietro Apostolo**

Tutta fede è l'alma mia,  
Benchè sia  
Questo labbro un traditor.  
Tuo mi negano gli accenti;  
Ma in te spera arditò il cor:  
Ed ascose, ma più ardenti  
Son le fiamme del mio amor.

**12 CORO Coro di Peccatori**

Tre virtù vanti, o Pietro;  
Ma perchè sono incerte, ed incostanti,  
Tue virtù più non sono, e mal le vanti.  
Odi; e temi il tuo errore.  
Vero Amore non è quel che si asconde:  
Ferma Speme non ha chi ben non crede:  
E se manca d'oprar, morta è la Fede.

FINE DELLA PRIMA PARTE.

heiligen Zeugnisse meines Herrn. Ich könnte... Doch  
unbefestigtes Ufer, was kann es gegen die Flut eines  
so großen Zorns? Ach, guter Jesus! Mir obliegen das  
Leiden und das Schweigen; wenn ich auch zähme den  
Einsatz meiner Tugend, in meiner Brust bewahre ich  
diese ganz, und in mir rufe ich nach ihr. Ich schweige;  
doch treu bin ich deinem großen Namen. Beständig  
hoffe ich auf dich; und unbeirrt liebe ich dich.

**ARIE Apostel Petrus**

Ganz dem Glauben gehört meine Seele,  
mag auch  
diese Lippe verräterisch sein.  
Meine Worte trennen mich von dir;  
aber unbeirrt hofft auf dich das Herz:  
Und verborgen, doch umso glühender  
Sind die Flammen meiner Liebe.

**CHOR Chor der Sünder**

Dreier Tugenden rühmst du dich, o Petrus;  
doch weil sie unsicher sind und wankend, sind sie  
keine Tugenden mehr, und zu Unrecht rühmst du  
dich ihrer. Höre; und fürchte deinen Irrtum.  
Wahre Liebe ist nicht eine, die sich verbirgt:  
Starke Hoffnung hat nicht, wer nicht fest glaubt:  
Und wenn er keine Taten setzt, ist der Glaube tot.

ENDE DES ERSTEN TEILS.

PARTE SECONDA

ZWEITER TEIL

*Tief betroffen beklagt die Sündige Menschheit, dass Jesus bereits in Gedanken zum Tode verurteilt wurde, bevor sein Blut Fesseln, Dornen, Geißeln, Säulen, Lanzen und Nägel gefärbt hätte. Das Wort schweigt zum erkauften Verrat und wegen der schändlichen Lüge seiner Anklage.*

**1 ARIA L'Umanità Peccatrice**

Non ancora ei si condanna;  
Ma de' Giudici nel core  
Veggio già Calvario, e Croce.  
E in sentenza si tiranna  
Implacabile il furore  
Non aspetta o penna, o voce.

**ARIE Die Sündige Menschheit**

Noch ist er nicht verurteilt;  
aber im Herzen der Richter  
sehe ich schon Schädelstätte und Kreuz.  
Und in so unerbittlichem Spruch  
braucht unversöhnlich der Zorn  
weder Feder noch Stimme.

*Die Göttliche Liebe wiederholt, alles müsse sich vollenden, wie es von zahlreichen Propheten seit ewigen Zeiten vorhergesagt wurde. Die sündige Menschheit beklagt, die unsterbliche Wahrheit würde weder vom Volk, noch von den Beamten und Mächtigen und nicht einmal von den Priestern gehört. Die göttliche Liebe stellt fest, aus Furcht vor Aufständen und Aufruhr wären Richter und Priester bereit, selbst das Osterfest zu entweihen und dadurch Gott zu beleidigen.*

*Die sündige Menschheit beklagt, so viel Hass wäre der Lohn für so große Liebe. Die Göttliche Liebe sieht, dass die Liebe des Himmels zuerst verhasst ist, bevor sie die Erde erretten kann. Der alte Bund wird nicht unversehrt bleiben. Es ist Gottes Befehl, Jesu Tod sei das Werk falscher Zeugen.*

**2 ARIA L'Amor Divino**

Tanto Cristo dee soffrir  
Per aprir  
Del Ciel le porte;  
E sua morte le aprirà.  
V'entrerà  
Prima il suo piè  
Per lasciarle aperte a Te,  
Peccatrice Umanità.

**ARIE Die Göttliche Liebe**

So sehr muss Christus leiden,  
um zu öffnen  
des Himmels Pforten;  
und sein Tod wird sie öffnen.  
Schreiten durch sie wird  
zuerst sein Fuß,  
um sie offen zu halten für Dich,  
Sündige Menschheit.

Ballila bemerkt, dass Jesus nicht bestraft werden kann, wenn niemand käme, ihn anzuklagen und zu überführen. Der Jüdische Hass entgegnet, es wäre doch bewiesen, dass er sich rühmte, den Tempel zerstören zu können. Die Sündige Menschheit wirft ein, der unschuldige Jesus würde die lügnerischen Anklagen doch sanft und fromm erdulden. Der Jüdische Hass verlangt erneut den Tod Jesu, hat dieser doch auch geprahlt, den Tempel in drei Tagen wieder aufbauen zu können.

Die Sündige Menschheit beklagt, dass der schweigende Jesus von keiner Zunge in Liebe verteidigt würde. Der Apostel Petrus bezeugt, er würde sofort das Wort erheben und die Gotteslästerungen der Ankläger anprangern, wenn Jesus es nur wollte. Mit seinem Schweigen würde er nur dem Willen des Meisters dienen:

### 3 ARIA Pietro Apostolo

È ver. Parlò del Tempio il Salvatore;  
Ma voi non l'intendeste, alme perdute.  
Parlò del Corpo suo, che al Peccatore  
Fia Tempio di perdono, e di salute.

### ARIE Apostel Petrus

Es ist wahr. Es sprach vom Tempel der Erlöser; Ihr  
aber, verlorene Seelen, verstandet ihn nicht.  
Er sprach von seinem Leib, der dem Sünder  
zum Tempel der Vergebung und des Heiles werde.

Petrus preist Jesus. Sein Fleisch ist Teil der Gottheit, das für die Sünder geopfert wird. Die sündige Menschheit wundert sich, dass Petrus ihm nicht folgt, obwohl er von Jesu Gottheit überzeugt ist. Petrus gesteht seine Furcht ein. Die göttliche Liebe erkennt in der Verleugnung der Jüngerschaft bereits die Verleugnung von Christus selbst. Jesu Schweigen wird von Ballila als Schuldbekennnis gedeutet. Der jüdische Hass bezichtigt Jesus der Gotteslästerung, weil er sich Sohn Gottes nennt.

### 4 ARIA L'Odio Giudaico

È troppo, è troppo orribile  
L'audacia detestabile,  
Che uguale a Dio fa l'uomo, e al tutto il niente.

Vantar quest'impossibile  
È colpa intollerabile,  
Di un reo, che vuol peccar troppo empivamente.

### ARIE Der Jüdische Hass

Zu viel, zu schrecklich ist  
die verächtliche Anmaßung,  
die Gott den Menschen gleich stellt,  
und dem Alles das Nichts.  
Sich dieses Undenkbaren zu rühmen,  
ist unerträgliche Schuld  
eines Betrügers, der allzu schamlos sündigen will.

Die Sündige Menschheit bewundert die große Liebe Jesu und gibt zu, in der eigenen Sünde erbärmlicher als die Juden zu sein. Die Göttliche Liebe anerkennt die Reue der Sünder. Durch die Menschwerdung und das Leiden Jesu werden die Sünden getilgt. Die Gottlosen erkennen in ihrem Hass die Liebe nicht. Der jüdische Hass verlangt, Jesu solle sich als Sohn des Vaters erweisen, oder sterben. Ballila fordert Petrus auf, für Jesus seine Stimme zu erheben, wenn dieser selbst auch schweige.

### 5 ARIA Ballila

Fa peggior  
La reità  
Chi non ha  
Di un grand' error  
Nè rossor,  
Nè pentimento.  
Parla, o parli. In reo, che tace,  
O la colpa è contumace:  
O la pena è godimento.

### ARIE Ballila

Es verschlimmert  
das Vergehen,  
wer empfindet  
wegen eines großen Fehlers  
weder Scham  
noch Reue.  
Sprich, so sprich. Im Schuldigen, der schweigt,  
ist die Schuld Auflehnung:  
Oder die Strafe ist Lust.

Petrus fragt sich, ob er für Jesus sprechen soll. Ballila unterstellt ihm erneut, ein Gefährte Jesu zu sein. Petrus verneint abermals. Die Göttliche Liebe hält Petrus vor, zum zweiten Mal Jesus verleugnet zu haben. Ohne göttliche Hilfe wären seine Kräfte zu schwach.

Die Sündige Menschheit beklagt, dass der erzürnte Richter das erneute Bekenntnis Jesu, Gottes Sohn zu sein, als Gotteslästerung bezeichne und Jesus Beschimpfungen, Spott, Schande und Bosheit übler Menschen ausliefern.

Die Göttliche Liebe: „Ich, der ich weiß, wie sehr er dich liebt, brachte ihn dahin.“

Die Sündige Menschheit: „Erlöschen die Strahlen der Sonne der Gerechtigkeit?“

Die Göttliche Liebe: „Untergehen wirst du sie bald sehen am Kreuz.“

Die Sündige Menschheit: „Ist so grausame Schmach zu ertragen?“

Die Göttliche Liebe: „Zu leiden für die Schande lehrt diese Schmach den Menschen.“

Die Sündige Menschheit: „Christus als Ziel der Schmähung und der Entehrung?“

Die Göttliche Liebe: „Viel vermag das Mitleid in ihm: und viel die Liebe!“

**6 DUEETTO L'Umanità Peccatrice,  
e L'Amor Divino**

Se risponder tu non sai  
Col tuo amore a un tale amor,  
Peccator,  
Sei crudele, e ingrato sei.  
E se almen pietà non hai  
Del pietoso tuo Signor,  
Peccator,  
Cor di fera aver tu dei.

Petrus: „Könnte ich mit Tränen dem, der die Füße mir wusch, das Antlitz von ekeligem Speichel säubern.“  
Die Göttliche Liebe: „Für den Erlöser sind zärtliche Worte, wenn die Seele sie nicht ebenso fühlt, vergeblich und nichtig.“

Petrus: „Nicht zärtlich zu Jesus ist meine Seele?“

Die göttliche Liebe: „Nein, nicht wenn sie ihm nicht Gefährte ist. O des Menschen schuldhaft feige Blindheit! Vor den Gerechten bekennt er sich als Jünger Christi und vor den Ungerechten verleugnet er ihn.“

Der jüdische Hass: „Wohl bestraft ist der Übeltäter. Nun antwortet er besser seinem Richter.“

Die Sündige Menschheit beschwört Blitze und Feuer, Engel und alle Waffen des Himmels herauf. Voller Qual muss sie sehen, wie Jesus ungerecht behandelt und verurteilt wird. Das Schweigen sei doch der Beweis, dass Jesus nicht menschlich sondern göttlich ist. Denn um das Übel solcher Beschimpfung zu erdulden, ist die menschliche Tugend zu gebrechlich, zu schwach.

**7 RECITATIVO ACCOMPAGNATO  
L'Umanità Peccatrice**

O Cieli! E dove sono  
Tutti i fulmini vostri? Angioli, dove  
L'armi temute? Ahimè! Perché confonde  
Le dimande, le accuse, e le imposture,  
Uno schiaffo a Gesù! Se Regal destra  
S'alza contro un Profeta, arida fassi.

**DUEETT Die Sündige Menschheit  
und Die Göttliche Liebe**

Wenn du nicht entsprechen kannst  
mit deiner Liebe einer solchen Liebe,  
Sünder,  
bist du grausam, undankbar bist du.  
Und wenn du nicht zumindest Mitleid hast  
mit deinem mitleidigen Herrn,  
Sünder,  
musst du das Herz eines Untiers haben.

**ACCOMPAGNATO-REZITATIV**

**Die Sündige Menschheit**

O Himmel! Und wo sind alle deine Blitze? Engel, wo  
bleiben die gefürchteten Waffen? Ach weh! Warum  
unterbricht sie Fragen, Anklagen und Täuschungen  
ein Schlag ins Gesicht Jesu! Wenn die Rechte eines  
Königs sich erhebt gegen einen Propheten, so  
vertrocknet sie.

Se temeraria man, perché non cada,  
Osa l'Arca toccar, pena è la morte.  
Qui un Carnefice vil percuote un Dio,  
Nè l'ingoja la terra? Un Dio percuote,  
Nè l'arde il Divin foco? O sofferenza!  
O tacer di Gesù! Da questo solo  
Doveste, o Farisei, crederlo un Dio:  
Perchè a soffrir di tanta ingiuria il male,  
La virtute de l'uomo è inferma, e frale.

**8 ARIA L'Umanità Peccatrice**

Da Cristo, ch'è si Pio,  
Impara almen, cor mio,  
Pazienza, ed Umiltà.  
Offeso tace un Dio,  
E l'uom tacer non sa.

*Der Jüdische Hass beschuldigt weiterhin Jesus der bekannten Verbrechen. Reuig bekennt sich die Sündige Menschheit zu ihren Sünden, während sie für Jesus antwortet. Petrus verleugnet zum dritten Mal... und schwört darauf.*

**9 RECITATIVO L'Amor Divino**

Ahi, Pietro! Che dicesti? Ahi! Che giurasti?  
Ecco in fine adempiuta  
Di Gesù la minaccia. Ei fu negato  
Da te tre volte. Il tuo valor promesso  
Fu reo di tre delitti. Opporsi al Verbo:  
Farsi maggior de gli altri: e da te stesso  
Pretender quel vigor, che iddio sol dona.  
La tua vile caduta  
Pur di tre colpe è rea. Neghi il Maestro,  
D'onde avesti il saper: Neghi quell'uomo,  
Che Dio credi, e confessi: Il neghi; e aggiugni

Wenn eine kühne Hand, nur um sie aufzufangen, die  
Bundeslade berührt, wird sie mit dem Tode bestraft.  
Hier schlägt ein gemeiner Henkersknecht einen  
Gott, und die Erde verschlingt ihn nicht? Einen Gott  
schlägt er, und das Göttliche Feuer verbrennt ihn  
nicht? O Qualen! O Schweigen Jesu! Daraus allein  
solltet ihr, o Pharisäer, in ihm einen Gott sehen: Denn  
um das Übel solcher Beschimpfungen zu erdulden, ist  
die menschliche Tugend zu gebrechlich und schwach.

**ARIE Die Sündige Menschheit**

Von Christus, der so fromm,  
lerne mindestens, mein Herz,  
Geduld und Demut.  
Beleidigt schweigt ein Gott,  
doch der Mensch kann nicht schweigen.

**REZITATIV Die Göttliche Liebe**

Ach, Petrus! Was sagtest du? Ach! Was für ein  
Schwur? Nun ist endlich vollbracht die Vorhersage  
Jesu. Verleugnet wurde er von dir drei Mal. Dein  
gelobter Mut wurde dreier Untaten schuldig. Sich  
dem Wort zu widersetzen: Sich über die anderen  
zu erheben: und als deine eigene eine Kraft zu  
bezeichnen, die allein Gott dir gibt.  
Dein feiger Fall folgt auf drei Fehler. Du verleugnest  
den Meister, von dem du dein Wissen erhieltst: Du  
verleugnest jenen Menschen, den du für Gott hältst  
und bekennt: Du verleugnest ihn; und fügst hinzu

Lo spergiuo al fellon. Pegni, e argomenti  
De la tua fe, de l'amor tuo son questi.  
Ahi, Pietro! Che giurasti? Ahi! Che dicesti?

**10 ARIA L'Amor Divino**

Venga l'uom, che fra gl'inciampi  
Non paventa il suo periglio,  
E a temer da Pietro impari.  
Cieco è sempre uman consiglio,  
Se la Grazia co'suoi lampi  
Non lo regga, e no' rischiarì.

*Der Jüdische Hass liefert Jesus dem Pilatus aus. Petrus folgt Jesus weiterhin nur zögernd. Die Sündige Menschheit beklagt Petrus, der immer noch verblendet ist.*

*Die Sündige Menschheit: „Sieh Jesus an, der da kommt. Und in jedem Blick, der sich sanft und liebevoll auf dich richtet, wenn du blind bist, betrachte deine Tat.“*

*Erschüttert erkennt Petrus seinen tiefen Fall: Seine schändlichen Taten im Spiegelbild der Liebe Jesu. Er bittet um Milde und Mitleid. Um Verzeihung bittet er demütig nicht, um durch diese allzu große Hoffnung nicht erneut schuldig zu werden.*

**11 RECITATIVO Pietro Apostolo**

O vista! O guardo! O fallo! Or di quest'alma  
Veggio la fellonia. Mi giunse al core,  
Divin mio Redentore,  
Con quel tuo guardo un raggio: ed al suo lume  
Quanto ei sia reo, quanto io sia vil, già lessi.  
O miei barbari eccessi!  
Di un tuo Persecutore altri farassi  
Un tuo Apostolo eletto. Io troppo altero  
Di un Apostolo tuo farmi potei  
Un tuo Persecutor. Mancai di amore:  
Mancai di fe, ma tua Bontà non manca

den Meineid zum Verrat. Pfand und Beweis deines  
Glaubens und deiner Liebe sind das. Ach, Petrus!  
Was für ein Schwur? Ach! Was sagtest du?

**ARIE Die Göttliche Liebe**

Es komme der Mensch, der im Straucheln  
nicht erschreckt vor seiner Gefahr,  
und lerne zu fürchten von Petrus.  
Blind ist immer menschlicher Rat,  
wenn die Gnade mit ihren Strahlen  
ihn nicht stützt und erleuchtet.

**RECITATIV Apostel Petrus**

O Einsicht! O Einblick! O Vergehen! Dieser Seele  
Untreue erkenne ich nun. Mir drang ins Herz,  
mein göttlicher Heiland,  
Mit deinem Blick ein Strahl: und durch sein Licht  
erkannte ich schon, wie übel und feige ich bin.  
O barbarische Auswüchse!  
Aus deinem Verfolger wandle ein anderer  
sich zu deinem erwählten Apostel. Zu hochmütig  
wandelte ich mich von deinem Apostel zu deinem  
Verfolger. Mir fehlte es an Liebe:  
Mir fehlte es an Glauben, doch deine Güte versagt

Per mio rossor. Seguace a te mi niego:  
E tu ancor mi sei guida.  
Maestro ti rifiuto: e ancor m'insegna.  
Empio non ti conosco: e ancor mi guardi.  
O clemenza! O pietà! Perdon non chieggo,  
Per non farmi più reo, sperando un bene,  
Di cui pur troppo indegno io mi dichiaro.  
Sol de le colpe mie ti chieggo in dono  
Una santa vergogna, e un pianto amaro.

**12 ARIA Pietro Apostolo**

Del mio cor deh! scioglì il gelo,  
Sinchè tutto io 'l versì in pianto.  
S'ei s'infiamma del tuo zelo,  
Lo vedrò ben tosto infranto.

**13 CORO Coro di Peccatori**

Mortal, specchiate in Pietro.  
Perchè troppo presume, incauto ei cade;  
Ma risorge innocente,  
Perchè il guarda d'un Dio l'alta Bontade.  
Tu se vuoi meritar ventura eguale,  
A un equal pentimento il cor prepara;  
E dal pianto di Pietro il pianto impara.

FINE

sich nicht meiner Schande. Ich verleugne mich als  
Gefolgsmann: Und du leitest mich noch.  
Ich verweigere dich als Meister: und du lehrest  
mich noch. Gottlos wende ich den Blick: und  
du betrachtetest mich noch. O Milde! O Mitleid!  
Um Verzeihung bitte ich nicht, um nicht erneut  
schuldig zu werden, indem ich Gutes erhoffe,  
dessen ich mich doch zu unwürdig erkläre.  
Allein für meine Schuld bitte ich als Gabe  
Eine fromme Scham und bittere Tränen.

**ARIE Apostel Petrus**

Aus meinem Herzen, ach! löse das Eis,  
bis ich es ganz in Tränen vergieße.  
Wenn es sich an deinem Eifer entzündet,  
so sehe ich es bald geschmolzen.

**CHOR Chor der Sünder**

Sterblicher, betrachte dich in Petrus.  
Da er zu viel sich anmaßt, fällt der Unbedachte.  
Doch steht er unschuldig wieder auf,  
weil auf ihn eines Gottes hohe Güte blickt.  
Wenn du ein solches Los erwerben möchtest, halte  
dein Herz bereit für eine solche Buße; und durch  
die Tränen Petri lerne zu weinen.

ENDE

*Übersetzung: Alfred und Christine Noe*

# Resonanzen

Aufgenommen im Rahmen des  
Resonanzen Festivals 2020  
im Wiener Konzerthaus



Wiener  
Konzerthaus

ACCENT

Recording: 24 January 2020, Mozartsaal, Wiener Konzerthaus (Austria)

Recording: Northstar Recording Services

Producer, engineer, editing & mastering: Bert van der Wolf

Recording assistant: Martijn van der Wolf

Executive producer: Michael Sawall

Booklet editor & Layout: Joachim Berenbold

Translation: Lindsay Chalmers-Gerbracht (English)

Cover picture: "The Denial of Saint Peter", Adam de Coster (c 1586–1643), private collection

Artist photo: Mira Letzbor

© + © 2021 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany

CD manufactured in The Netherlands