





# *Passio secundum Johannem BWV 245*

## *Passion selon saint Jean . Johannes-Passion*

Bach

Maria Keohane, *soprano* (aria 9, Ancilla, aria 35)

Helena Ek, *soprano*

Carlos Mena, *alto* (aria 7, 30)

Jan Börner, *alto*

Hans-Jörg Mammel, *ténor* (Evangelist, aria 13)

Jan Kobow, *ténor* (Servus, aria 20, arioso 34)

Matthias Vieweg, *basse* (Jesus)

Stephan MacLeod, *basse* (aria 11, arioso 19, aria 24, 32, Petrus, Pilatus)

Ricercar Consort

Philippe Pierlot, *direction*

Sophie Gent, *violon conducteur et viole d'amour*

Gabriel Grosbard, Sandrine Dupé, Anne Pekkala, Maia Silberstein,

Guya Martinini, Jin Kim, *violons*

Mika Akiha, Michiyo Kondo, *altos*

Rainer Zipperling, Julie Borsodi, *violoncelles*

Frank Coppieters, *violone*

François Fernandez, *viole d'amour*

Eduardo Egüez, *luth*

Philippe Pierlot, *viole de gambe*

Marc Hantai, Georges Barthel, *flûtes*

Emmanuel Laporte, Jean-Marc Philippe, *hautbois, hautbois da caccia*

Alain De Rijckere, Lisa Goldberg, *bassons*

François Guerrier, *clavecin*

Francis Jacob, *orgue*



## Disque 1 : *Première partie / Erster Teil / Part One*

---

1	- Coro. <i>Herr, unser Herrscher</i>	8'12
2	- Recitativo. <i>Jesus ging mit seinen Jüngern</i>	2'14
	Coro. <i>Jesum von Nazareth</i>	
	Recitativo. <i>Jesus spricht zu ihnen</i>	
	Coro. <i>Jesum von Nazareth</i>	
	Recitativo. <i>Jesus antwortete</i>	
3	- Choral. <i>O große Lieb</i>	0'47
4	- Recitativo. <i>Auf dass das Wort erfüllet würde</i>	0'59
5	- Choral. <i>Dein Will gescheh</i>	0'46
6	- Recitativo. <i>Die Schar aber und der Oberhauptmann</i>	0'39
7	- Aria Alto. <i>Von den Stricken meiner Sünden</i>	4'20
8	- Recitativo. <i>Simon Petrus aber folgte Jesu</i>	0'13
9	- Aria Soprano. <i>Ich folge dir gleichfalls</i>	3'41
10	- Recitativo. <i>Derselbige Jünger</i>	2'57
11	- Choral. <i>Wer hat dich so geschlagen</i>	1'29
12	- Aria Basso e Soprano. <i>Himmel reiße, Welt erbebe</i>	3'42
13	- Recitativo. <i>Und Hannas sandte ihn</i>	1'58
	Coro. <i>Bist du nicht seiner Jünger einer?</i>	
	Recitativo. <i>Er leugnete aber und sprach</i>	
14	- Aria Tenore. <i>Ach, mein Sinn</i>	2'28
15	- Choral. <i>Petrus, der nicht denkt zurück</i>	1'18
	Total	35'52

## Disque 2 : *Deuxième partie / Zweiter Teil / Part Two*

---

1	- Choral. <i>Christus, der uns selig macht</i>	1'00		
2	- Recitativo. <i>Da führeten sie Jesum von Kaiphäs</i> Coro. <i>Wäre dieser nicht ein Übeltäter</i> Recitativo. <i>Da sprach Pilatus zu ihnen</i> Coro. <i>Wir dürfen niemand töten</i> Recitativo. <i>Auf dass erfüllet würde das Wort Jesu</i>	3'55	Coro. <i>Wir haben keinen König</i> Recitativo. <i>Da überantwortete er ihn</i>	
3	- Choral. <i>Ach großer König</i>	1'20	10 - Aria Basso e Coro. <i>Eilt, ihr angefochtenen Seelen</i>	3'46
4	- Recitativo. <i>Da sprach Pilatus zu ihm</i> Coro. <i>Nicht diesen, sondern Barrabam</i> Recitativo. <i>Barrabas aber war ein Mörder</i>	2'00	11 - Recitativo. <i>Allda kreuzigten sie ihn</i> Coro. <i>Schreibe nicht</i> Recitativo. <i>Pilatus antwortet</i>	2'01
5	- Arioso Basso. <i>Betrachte, mein Seel</i>	2'19	12 - Choral. <i>In meines Herzens Grunde</i>	0'58
6	- Aria Tenore. <i>Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken</i>	7'47	13 - Recitativo. <i>Die Kriegsknechte aber</i> Coro. <i>Lasset uns den nicht zerteilen</i> Recitativo. <i>Auf dass erfüllet würde die Schrift</i>	3'44
7	- Recitativo. <i>Und die Kriegsknechte flochten</i> Coro. <i>Sei gegrüßet, lieber Jüdenkönig</i> Recitativo. <i>Und gaben ihm Backenstreich</i> Coro. <i>Kreuzige !</i> Recitativo. <i>Pilatus sprach zu ihnen</i> Coro. <i>Wir haben ein Gesetz</i> Recitativo. <i>Da Pilatus das Wort hörte</i>	5'13	14 - Choral. <i>Er nahm alles wohl in acht</i>	1'02
8	- Choral. <i>Durch dein Gefängnis</i>	0'48	15 - Recitativo. <i>Und von Stund an</i>	1'29
9	- Recitativo. <i>Die Jüden aber schrieen</i> Coro. <i>Lässest du diesen los</i> Recitativo. <i>Da Pilatus das Wort hörte</i> Coro. <i>Weg, weg mit dem</i> Recitativo. <i>Spricht Pilatus zu ihnen</i>	3'50	16 - Aria Alto. <i>Es ist vollbracht</i>	5'10
			17 - Recitativo. <i>Und neiget das Haupt</i>	0'23
			18 - Aria Basso e Coro. <i>Mein teurer Heiland</i>	4'21
			19 - Recitativo. <i>Und siehe da</i>	0'25
			20 - Arioso Tenore. <i>Mein Herz, in dem die ganze Welt</i>	0'52
			21 - Aria Soprano. <i>Zerfließe, mein Herze</i>	7'00
			22 - Recitativo. <i>Die Jüden aber</i>	1'58
			23 - Choral. <i>O hilf, Christe, Gottes Sohn</i>	0'59
			24 - Recitativo. <i>Darnach bat Pilatum</i>	1'55
			25 - Coro. <i>Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine</i>	6'55
			26 - Choral. <i>Christe, du Lamm Gottes</i>	4'24
			27 - Choral. <i>Ach Herr, lass dein lieb Engelein</i>	1'48

## **Johannes-Passion BWV 245**

### *Erster Teil*

#### **Verrat und Gefangennahme**

(Johannes 18, 1-14)

##### **1. Coro**

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm  
In allen Landen herrlich ist!  
Zeig uns durch deine Passion,  
Dass du, der wahre Gottessohn,  
Zu aller Zeit,  
Auch in der größten Niedrigkeit,  
Verherrlicht worden bist!

##### **2a. Recitativo**

###### *Evangelist*

Jesus ging mit seinen Jüngern über den Bach Kidron,  
da war ein Garten, darein ging Jesus und seine Jünger.  
Judas aber, der ihn verriet, wusste den Ort auch, denn  
Jesus versammelte sich oft daselbst mit seinen Jüngern.  
Da nun Judas zu sich hatte genommen die Schar und  
der Hohenpriester und Pharisäer Diener, kommt er dahin  
mit Fackeln, Lampen und mit Waffen. Als nun Jesus  
wusste alles, was ihm begegnen sollte, ging er hinaus  
und sprach zu ihnen:

###### *Jesus*

Wen suchet ihr?

###### *Evangelist*

Sie antworteten ihm:

##### **2b. Coro**

Jesum von Nazareth

##### **2c. Recitativo**

###### *Evangelist*

Jesus spricht zu ihnen:

###### *Jesus*

Ich bin's.

###### *Evangelist*

Judas aber, der ihn verriet, stund auch bei ihnen. Als nun  
Jesus zu ihnen sprach: Ich bin's, wichen sie zurücke und  
fielen zu Boden. Da fragete er sie abermal:

## **La Passion selon saint Jean BWV 245**

### *Première partie*

#### **Trahison et Arrestation**

(Jean 18, 1-14)

##### **1. Chœur**

Seigneur, notre Seigneur dont la gloire  
Règne sur le monde !  
Que la passion nous montre que toi,  
Le vrai fils de Dieu, tu as été glorifié  
De tout temps,  
Même aux époques de grande bassesse.

##### **2a. Récitatif**

###### *L'Évangéliste*

Jésus alla avec ses disciples de l'autre côté du ruisseau  
du Cédron, où se trouvait un jardin, dans lequel il entra  
avec ses disciples. Judas, qui le trahissait, connaissait ce  
lieu, parce que Jésus et ses disciples s'y étaient souvent  
réunis. Judas donc, ayant pris la cohorte, et des gardes  
qu'envoyèrent les grands prêtres et les pharisiens, vint là  
avec des lanternes et des flambeaux et des armes. Jésus,  
sachant tout ce qui devait lui arriver, s'avança, et leur dit :

###### *Jésus*

Qui cherchez-vous ?

###### *L'Évangéliste*

Ils lui répondirent :

##### **2b. Chœur**

Jésus de Nazareth.

##### **2c. Récitatif**

###### *L'Évangéliste*

Jésus leur dit :

###### *Jésus*

C'est moi.

###### *L'Évangéliste*

Et Judas, qui le livrait, était avec eux. Lorsque Jésus leur  
dit : C'est moi, ils  
reculèrent et tombèrent par terre. Il leur demanda de  
nouveau :

## **The passion according to St John BWV 245**

### *Part One*

#### **Betrayal and Arrest**

(John 18, 1-14)

##### **1. Coro**

Lord, our Master, whose fame  
Is glorious in all lands,  
Show us by thy Passion  
That thou, the true Son of God,  
At all times,  
Even in the deepest humiliation,  
Hast been exalted.

##### **2a. Recitativo**

###### *Evangelist*

Jesus went forth with his disciples over the brook  
Cedron, where was a garden, into the which he entered,  
and his disciples. And Judas also, who betrayed him,  
knew the place: for Jesus oftentimes resorted thither with  
his disciples. Judas then, having received a band of men  
and officers from the chief priests and Pharisees, cometh  
thither with lanterns and torches and weapons. Jesus  
therefore, knowing all things that should come upon him,  
went forth, and said unto them:

###### *Jesus*

Whom seek ye?

###### *Evangelist*

They answered him:

##### **2b. Coro**

Jesus of Nazareth.

##### **2c. Recitativo**

###### *Evangelist*

Jesus saith unto them:

###### *Jesus*

I am he.

###### *Evangelist*

And Judas also, which betrayed him, stood with them. As  
soon then as he had said unto them, I am he, they went  
backward, and fell to the ground. Then asked he them  
again:

*Jesus*  
Wen suchet ihr?  
*Evangelist*  
Sie aber sprachen:

**2d. Coro**  
Jesum von Nazareth.

**2e. Recitativo**  
*Evangelist*  
Jesus antwortete:  
*Jesus*  
Ich hab's euch gesagt, dass ich's sei, suchet ihr denn mich, so lasset diese gehen!

**3. Choral**  
O große Lieb, o Lieb ohn alle Maße,  
Die dich gebracht auf diese Marterstraße  
Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden,  
Und du musst leiden.

**4. Recitativo**  
*Evangelist*  
Auf dass das Wort erfüllet würde, welches er sagte: Ich habe der keine verloren, die du mir gegeben hast. Da hatte Simon Petrus ein Schwert und zog es aus und schlug nach des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm sein recht Ohr ab; und der Knecht hieß Malchus. Da sprach Jesus zu Petro:

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

**5. Choral**  
Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich  
Auf Erden wie im Himmelreich.  
Gib uns Geduld in Leidenszeit,  
Gehorsam sein in Lieb und Leid;  
Wehr und steuer allem Fleisch und Blut,  
Das wider deinen Willen tut!

**6. Recitativo**  
*Evangelist*  
Die Schar aber und der Oberhauptmann und die Diener der Jüden nahmen Jesum und bunden ihn und führten ihn aufs erste zu Hannas, der war Kaiphas Schwäher, welcher des Jahres Hoherpriester war. Es war aber Kaiphas, der den Jüden riet, es wäre gut, dass ein Mensch würde umbracht für das Volk.

*Jésus*  
Qui cherchez-vous ?  
*L'Évangéliste*  
Et ils dirent :

**2d. Chœur**  
Jésus de Nazareth !

**2e. Récitatif**  
*L'Évangéliste*  
Jésus répondit :  
*Jésus*  
Je vous ai dit que c'est moi. Si donc c'est moi que vous cherchez, laissez aller ceux-ci.

**3. Choral**  
O grand amour, ô amour démesuré,  
Que celui qui te conduit sur la voie du martyre !  
J'ai vécu dans le monde de la joie et du plaisir,  
Tandis que toi, tu dois souffrir !

**4. Récitatif**  
*L'Évangéliste*  
Il dit cela, afin que s'accomplît la parole qu'il avait dite : je n'ai perdu aucun de ceux que tu m'as donnés. Simon Pierre, qui avait une épée, la tira, frappa le serviteur du grand prêtre et lui trancha l'oreille droite. Ce serviteur s'appelait Malchus. Jésus dit à Pierre :

*Jésus*  
Remets ton épée dans le fourreau. Ne boirai-je pas la coupe que mon Père m'a donnée à boire ?

**5. Choral**  
Que ta volonté soit faite, Seigneur,  
Sur la terre comme aux cieux ;  
Rends-nous patients dans la souffrance,  
Obéissants dans l'amour et la douleur,  
Maîtrise notre chair et notre sang  
Qui s'insurgent contre ta volonté.

**6. Récitatif**  
*L'Évangéliste*  
La cohorte, le tribun et les gardes des Juifs se saisirent alors de Jésus, et le lièrent. Ils l'emmenèrent d'abord chez Anne ; car il était le beau-père de Caïphe, qui était grand prêtre cette année-là. Et Caïphe était celui qui avait donné ce conseil aux Juifs : Il serait bon qu'un homme meure pour le peuple.

*Jesus*  
Whom seek ye?  
*Evangelist*  
And they said:

**2d. Coro**  
Jesus of Nazareth.

**2e. Recitativo**  
*Evangelist*  
Jesus answered:  
*Jesus*  
I have told you that I am he: if therefore ye seek me, let these go their way.

**3. Choral**  
O great love, O boundless love,  
That has brought thee to this path of torments!  
I have lived with the world in joy and pleasures,  
And thou must suffer.

**4. Recitativo**  
*Evangelist*  
That the saying might be fulfilled, which he spake, Of them which thou gavest me have I lost none. Then Simon Peter having a sword drew it, and smote the high priest's servant, and cut off his right ear. The servant's name was Malchus. Then said Jesus unto Peter:

*Jesus*  
Put up thy sword into the sheath: the cup which my Father hath given me, shall I not drink it?

**5. Choral**  
Thy will be done, Lord God,  
On earth as it is in heaven.  
Grant us patience in this time of grief,  
And to be obedient in love and suffering;  
Check and guide all flesh and blood  
That acts in defiance of thy will.

**6. Recitativo**  
*Evangelist*  
Then the band and the captain and officers of the Jews took Jesus, and bound him, and led him away to Annas first; for he was father in law to Caiaphas, which was the high priest that same year. Now Caiaphas was he, which gave counsel to the Jews, that it was expedient that one man should die for the people.

**7. Aria Alto**  
Von den Stricken meiner Sünden  
Mich zu entbinden,  
Wird mein Heil gebunden.  
Mich von allen Lasterbeulen  
Völlig zu heilen,  
Läßt er sich verwunden.

**Verleugnung**  
(Johannes 18, 15-27; Matthäus 26, 75)

**8. Recitativo**  
*Evangelist*  
Simon Petrus aber folgte Jesu nach und ein ander  
Jünger.

**9. Aria Soprano**  
Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten  
Und lasse dich nicht,  
Mein Leben, mein Licht.  
Befördre den Lauf  
Und höre nicht auf,  
Selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten.

**10. Recitativo**  
*Evangelist*  
Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt und  
ging mit Jesu hinein in des Hohenpriesters Palast. Petrus  
aber stund draußen für der Tür. Da ging der andere  
Jünger, der dem Hohenpriester bekannt war, hinaus und  
redete mit der Türhüterin und führete Petrum hinein. Da  
sprach die Magd, die Türhüterin, zu Petro:

*Ancilla*  
Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?  
*Evangelist*  
Er sprach:  
*Petrus*  
Ich bin's nicht.  
*Evangelist*  
Es stunden aber die Knechte und Diener und hatten ein  
Kohlfeu'r gemacht (denn es war kalt) und wärmten sich.  
Petrus aber stund bei ihnen und wärmte sich. Aber der  
Hohepriester fragte Jesum um seine Jünger und um  
seine Lehre.  
Jesus antwortete ihm:  
*Jesus*  
Ich habe frei, öffentlich geredet für der Welt.

**7. Aria Alto**  
Mon seigneur se charge de chaînes  
Pour me libérer  
De mes péchés.  
Il accepte d'être blessé  
Pour guérir  
Mes blessures.

**Renielement**  
(Jean 18, 15-27 ; Matthieu 26, 75)

**8. Récitatif**  
*L'Évangéliste*  
Simon Pierre, avec un autre disciple,  
suivait Jésus.

**9. Aria Soprano**  
Je te suis d'un pas allègre,  
Je ne te quitte pas,  
Ma vie, ma lumière.  
Hâte ton pas  
Et n'arrête pas, même s'il faut me tirer,  
Me pousser,  
Me supplier.

**10. Récitatif**  
*L'Évangéliste*  
Ce disciple était connu du grand prêtre, et il entra avec  
Jésus dans le palais du grand prêtre. Mais Pierre resta  
dehors près de la porte. L'autre disciple, qui était connu  
du grand prêtre, sortit, parla à la portière, et fit entrer  
Pierre. Alors la servante, la portière, dit à Pierre :

*Ancilla*  
N'es-tu pas, toi aussi, un des disciples de cet homme ?  
*L'Évangéliste*  
Il dit :  
*Pierre*  
Je n'en suis point.  
*L'Évangéliste*  
Les serviteurs et les gardes, qui étaient là, avaient allumé  
un brasier, car il faisait froid,  
et ils se chauffaient. Pierre se tenait avec eux, et se  
chauffait. Le grand prêtre interrogea Jésus sur ses  
disciples et sur sa doctrine.  
Jésus lui répondit :  
*Jésus*  
J'ai parlé ouvertement au monde ; j'ai toujours enseigné

**7. Aria Alto**  
To release me  
From the bonds of my sins  
My Saviour is bound.  
To heal me completely  
Of all the suppurating sores of vice,  
He lets Himself be wounded.

**Denial** (John 18, 15-27; Matthew 26, 75)

**8. Recitativo**  
*Evangelist*  
And Simon Peter followed Jesus, and so did another  
disciple.

**9. Aria Soprano**  
I too follow thee with joyful steps  
And will not forsake thee,  
My light, my life.  
Encourage me on my way,  
And never cease  
From drawing, pushing, encouraging me.

**10. Recitativo**  
*Evangelist*  
That disciple was known unto the high priest, and went  
in with Jesus into the palace of the high priest. But Peter  
stood at the door without. Then went out that other  
disciple, which was known unto the high priest, and  
spake unto her that kept the door, and brought in Peter.  
Then saith the damsel that kept the door unto Peter:

*Ancilla*  
Art not thou also one of this man's disciples?  
*Evangelist*  
He saith:  
*Peter*  
I am not.  
*Evangelist*  
And the servants and officers stood there, who had made a  
fire of coals; for it was cold: and they warmed themselves:  
and Peter stood with them, and warmed himself. The  
high priest then asked Jesus of his disciples, and of his  
doctrine.  
Jesus answered him:  
*Jesus*  
I spake openly to the world; I ever taught in the synagogue,



Ich habe allezeit gelehret in der Schule und in dem Tempel, da alle Jüden zusammenkommen, und habe nichts im Verborgnen geredt. Was fragest du mich darum? Frage die darum, die gehöret haben, was ich zu ihnen geredet habe! Siehe, dieselbigen wissen, was ich gesaget habe.

*Evangelist*

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

*Servus*

Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

*Evangelist*

Jesus aber antwortete:

*Jesus*

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

### 11. Choral

Wer hat dich so geschlagen,  
Mein Heil, und dich mit Plagen  
So übel zugericht?  
Du bist ja nicht ein Sünder  
Wie wir und unsre Kinder,  
Von Missetaten weißt du nicht  
Ich, ich und meine Sünden,  
Die sich wie Körnlein finden  
Des Sandes an dem Meer,  
Die haben dir erregt  
Das Elend, das dich schläget,  
Und das betrübte Marterheer.

### 11a. Aria Basso e Soprano

*Basso*

Himmel reiße, Welt erbebe,  
Fallt in meinen Trauerton,  
Sehet meine Qual und Angst,  
Was ich, Jesu, mit dir leide!  
Ja, ich zähle deine Schmerzen,  
O zerschlagner Gottessohn,  
Ich erwähle Golgatha  
Vor dies schnöde Weltgebäude.  
Werden auf den Kreuzeswegen  
Deine Dornen ausgesät,  
Weil ich in Zufriedenheit  
Mich in deine Wunden senke,  
So erblick ich in dem Sterben,  
Wenn ein stürmend Wetter weht,  
Diesen Ort, dahin ich mich täglich  
Durch den Glauben lenke !

dans la synagogue et dans le temple, où tous les Juifs s'assemblent, et je n'ai rien dit en secret. Pourquoi m'interroges-tu ? Interroge sur ce que je leur ai dit ceux qui m'ont entendu ; ceux-là savent ce que j'ai dit.

*L'Évangéliste*

À ces mots, un des gardes, qui se trouvait là, donna un soufflet à Jésus, en disant :

*Serviteur*

Est-ce ainsi que tu réponds au grand prêtre ?

*L'Évangéliste*

Jésus lui dit :

*Jésus*

Si j'ai mal parlé, montre ce que j'ai dit de mal ; et si j'ai bien parlé, pourquoi me frappes-tu ?

### 11. Choral

Qui t'a ainsi frappé,  
Seigneur,  
Et ainsi maltraité ?  
Tu n'es pas un pauvre pécheur  
Comme nous et nos enfants  
Et tu ne connais rien du péché.  
C'est moi et mes péchés,  
Aussi nombreux que les grains  
De sable au bord de la mer,  
Qui avons causé  
La misère qui t'abat,  
Et ton affligeant martyr.

### 11a. Aria Basse et Soprano

*Basse*

Cieux ouvrez-vous, Monde tremble,  
Partagez ma lamentation,  
Voyez mon tourment et mon angoisse,  
Que je souffre, Jésus, avec toi !  
Oui, je dénombre tes douleurs,  
O Fils de Dieu roué de coups,  
Je choisis Golgotha  
À ces méprisables demeures terrestres.  
Tes épines sont semées  
Sur le chemin du calvaire,  
Alors que moi dans l'extase  
Je plonge dans tes blessures.  
Ainsi je vois dans la mort  
Quand souffle la tempête  
Cet endroit, où chaque jour  
M'emmène la foi.

and in the temple, whither the Jews always resort; and in secret have I said nothing. Why askest thou me? ask them which heard me, what I have said unto them: behold, they know what I said.

*Evangelist*

And when he had thus spoken, one of the officers which stood by struck Jesus with the palm of his hand, saying:

*Servant*

Answerest thou the high priest so?

*Evangelist*

Jesus answered him:

*Jesus*

If I have spoken evil, bear witness of the evil: but if well, why smitest thou me?

### 11. Choral

Who has smitten thee thus,  
My Saviour, and so wickedly afflicted  
And ill-used thee?  
Thou art assuredly no sinner  
Like us and our children;  
Thou knowest nothing of wrongdoing.  
It is I, I with my sins,  
Which are as many as grains of sand  
On the seashore,  
Who have brought thee  
The distress that strikes thee down  
And this sorry host of torments.

### 11a. Aria Bass and Soprano

*Bass*

Open, heaven; tremble, earth;  
Join in my mood of mourning;  
Behold my torment and my anguish,  
Which I suffer, Jesus, with thee!  
Yes, I count thy sufferings,  
O smitten Son of God,  
I choose Golgotha  
Above the vile edifice of the world.  
If thy thorns are sown  
On the way to the Cross,  
Since in contentment  
I sink into thy wounds,  
Then as I am dying,  
When the storm rages around me,  
Shall I look toward this place,  
Whither I daily turn through faith.

*Soprano*

Jesu, deine Passion ist mir lauter Freude,  
Deine Wunden, Kron und Hohn  
Meines Herzens Weide.  
Meine Seel auf Rosen geht,  
Wenn ich dran gedenke  
In dem Himmel eine Stätt  
Mir deswegen schenke!

**13** **12a. Recitativo**

*Evangelist*

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

**12b. Coro**

Bist du nicht seiner Jünger einer?

**12c. Recitativo**

*Evangelist*

Er leugnete aber und sprach:

*Petrus*

Ich bin's nicht.

*Evangelist*

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

*Servus*

Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

*Evangelist*

Da verleugnete Petrus abermal, und alsobald krähete der  
Hahn. Da gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging  
hinaus und weinete bitterlich.

**14** **13. Aria Tenore**

Ach, mein Sinn,  
Wo willst du endlich hin,  
Wo soll ich mich erquicken?  
Bleib ich hier,  
Oder wünsch ich mir  
Berg und Hügel auf den Rücken?  
Bei der Welt ist gar kein Rat,  
Und im Herzen  
Stehn die Schmerzen  
Meiner Missetat,  
Weil der Knecht den Herrn verleugnet hat.

*Soprano*

Jésus, ta Passion m'est une grande joie,  
Tes plaies, ta couronne, ton humiliation  
Le réconfort de mon cœur.  
Mon âme va sur un tapis de roses lorsque j'y songe ;  
Offre moi une place dans le Ciel !

**12a. Récitatif**

*L'Évangéliste*

Anne l'envoya lié à Caïphe, le grand prêtre. Simon Pierre  
était là, et se chauffait. On lui dit :

**12b. Chœur**

N'es-tu pas, toi aussi, de ses disciples ?

**12c. Récitatif**

*L'Évangéliste*

Il le nia, et dit :

*Pierre*

Je n'en suis point.

*L'Évangéliste*

Un des serviteurs du grand prêtre, ami de celui à qui  
Pierre avait tranché l'oreille, dit :

*Serviteur*

Ne t'ai-je pas vu avec lui dans le jardin ?

*L'Évangéliste*

Pierre le nia de nouveau. Et aussitôt le coq chanta. Et  
Pierre se souvint de la parole de Jésus et, étant sorti, il  
pleura amèrement.

**13. Aria Ténor**

Ah, mon cœur,  
Où veux-tu enfin aller,  
Où dois-je me réconforter ?  
Dois-je demeurer ici,  
Ou m'enfuir au-delà  
Des collines et des montagnes ?  
Sur terre il n'est point de salut,  
Et dans mon cœur  
Règnent les souffrances  
De mon péché,  
Car le disciple a renié son maître.

*Sopran*

Jesus, thy Passion is pure joy for me,  
Thy wounds, thy crown and thy mockery  
Are my delight.  
My soul walks among roses,  
When I think of it;  
For that thought, Grant me a place in heaven!

**12a. Recitativo**

*Evangelist*

Now Annas had sent him bound unto Caiaphas the high  
priest. And Simon Peter stood and warmed himself. They  
said therefore unto him:

**12b. Coro**

Art not thou also one of his disciples?

**12c. Recitativo**

*Evangelist*

He denied it, and said:

*Peter*

I am not.

*Evangelist*

One of the servants of the high priest, being his kinsman  
whose ear Peter cut off, saith:

*Servant*

Did not I see thee in the garden with him?

*Evangelist*

Peter then denied again: and immediately the cock crew.  
And Peter remembered the word of Jesus, and he went  
out, and wept bitterly.

**13. Aria Tenor**

Ah, my soul,  
Whither will you fly now?  
Where shall I find comfort?  
Should I stay here,  
Or should I leave  
Hills and mountains far behind me?  
In the world there is no counsel,  
And in my heart  
Remain the sorrows  
Of my wrongdoing,  
For the servant has denied his Lord.

**15** **14. Choral**

Petrus, der nicht denkt zurück,  
Seinen Gott verneinet,  
Der doch auf ein' ernsten Blick  
Bitterlichen weinet.  
Jesu, blicke mich auch an,  
Wenn ich nicht will büßen;  
Wenn ich Böses hab getan,  
Rühre mein Gewissen!

*Zweiter Teil*

**Verhör und Geißelung**

(Johannes 18, 28-40; 19, 1)

**1** **15. Choral**

Christus, der uns selig macht,  
Kein Böses' hat begangen,  
Der ward für uns in der Nacht  
Als ein Dieb gefangen,  
Geführt für gottlose Leut  
Und fälschlich verklaget,  
Verlacht, verhöhnt und verspeit,  
Wie denn die Schrift saget.

**2** **16a. Recitativo**

*Evangelist*

Da föhreten sie Jesum von Kaiphas vor das Richthaus,  
und es war frühe. Und sie gingen nicht in das Richthaus,  
auf dass sie nicht unrein würden, sondern Ostern essen  
möchten. Da ging Pilatus zu ihnen heraus und sprach:

*Pilate*

Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

*Evangelist*

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

**16b. Coro**

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

**16c. Recitativo**

*Evangelist*

Da sprach Pilatus zu ihnen:

*Pilate*

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

*Evangelist*

Da sprachen die Jüden zu ihm:

**14. Choral**

Pierre, qui ne se souvient pas,  
Renie son Dieu,  
Mais au premier regard  
Pleure amèrement :  
Jésus, regarde-moi  
Quand je refuse l'expiation ;  
Quand je commets un méfait,  
Agite ma conscience.

*Seconde Partie*

**Jésus devant Pilate et Flagellation**

(Jean 18, 28-40 ; 19, 1)

**15. Choral**

Christ innocent,  
Qui nous rend bienheureux,  
Il fut pris pour nous dans la nuit  
Comme un voleur,  
Conduit devant des gens impies  
Et fausement accusé,  
Moqué, bafoué et insulté  
Comme le dit l'Écriture.

**16a. Récitatif**

*L'Évangéliste*

Ils conduisirent Jésus de chez Caiphe au prétoire : c'était  
le matin. Ils n'entrèrent point eux-mêmes dans le prétoire,  
afin de ne pas se souiller, et de pouvoir manger la Pâque.  
Pilate sortit donc pour aller à eux, et dit :

*Pilate*

Quelle accusation portez-vous contre cet homme ?

*L'Évangéliste*

Ils lui répondirent :

**16b. Chœur**

Si ce n'était pas un malfaiteur, nous ne te l'aurions pas  
livré.

**16c. Récitatif**

*L'Évangéliste*

Sur quoi Pilate leur dit :

*Pilate*

Prenez-le vous-même, et jugez-le selon votre Loi.

*L'Évangéliste*

Les Juifs lui dirent :

**14. Choral**

Peter, who does not think of the past,  
Denies his God;  
But when looked on severely,  
He weeps bitterly.  
Jesus, look upon me too,  
When I will not do penance;  
When I have done evil,  
Touch my conscience.

*Part Two*

**Jesus in front of Pilate and Flagellation**

(John 18, 28-40; 19,1)

**15. Choral**

Christ, who brings us salvation  
And has done no wrong,  
Was for our sake  
Seized like a thief in the night,  
Led before godless men  
And falsely accused,  
Derided, taunted, and spat upon,  
As the scripture tells.

**16a. Recitativo**

*Evangelist*

Then led they Jesus from Caiaphas unto the hall of  
judgment: and it was early; and they themselves went not  
into the judgment hall, lest they should be defiled; but  
that they might eat the passover. Pilate then went out unto  
them, and said:

*Pilate*

What accusation bring ye against this man?

*Evangelist*

They answered and said unto him:

**16b. Coro**

If he were not a malefactor, we would not have delivered  
him up unto thee.

**16c. Recitativo**

*Evangelist*

Then said Pilate unto them:

*Pilate*

Take ye him, and judge him according to your law.

*Evangelist*

The Jews therefore said unto him:

**16d. Coro**

Wir dürfen niemand töten.

**16e. Recitativo**

*Evangelist*

Auf dass erfüllet würde das Wort Jesu, welches er sagte, da er deutete, welches Todes er sterben würde. Da ging Pilatus wieder hinein in das Richthaus und rief Jesu und sprach zu ihm:

*Pilatus*

Bist du der Juden König?

*Evangelist*

Jesus antwortete:

*Jesus*

Redest du das von dir selbst, oder haben's dir andere von mir gesagte?

*Evangelist*

Pilatus antwortete:

*Pilatus*

Bin ich ein Jüde? Dein Volk und die Hohenpriester haben dich mir überantwortet; was hast du getan?

*Evangelist*

Jesus antwortete:

*Jesus*

Mein Reich ist nicht von dieser Welt; wäre mein Reich von dieser Welt, meine Diener würden darob kämpfen, dass ich den Juden nicht überantwortet würde; aber nun ist mein Reich nicht von dannen.

**3 17. Choral**

Ach großer König, groß zu allen Zeiten,  
Wie kann ich gnugsam diese Treu ausbreiten?  
Keins Menschen Herze mag indes ausdenken, Was dir  
zu schenken.  
Ich kann's mit meinen Sinnen nicht erreichen,  
Womit doch dein Erbarmen zu vergleichen.  
Wie kann ich dir denn deine Liebestaten  
Im Werk erstatten?

**4 18a. Recitativo**

*Evangelist*

Da sprach Pilatus zu ihm:

*Pilatus*

So bist du dennoch ein König?

*Evangelist*

Jesus antwortete:

*Jesus*

Du sagst's, ich bin ein König. Ich bin dazu geboren und in die

**16d. Chœur**

Il ne nous est pas permis de mettre quelqu'un à mort.

**16e. Récitatif**

*L'Évangéliste*

C'était afin que s'accomplît la parole que Jésus avait dite, lorsqu'il indiqua de quelle mort il devait mourir. Pilate rentra dans le prétoire, appela Jésus, et lui dit :

*Pilate*

Es-tu le roi des Juifs ?

*L'Évangéliste*

Jésus répondit :

*Jésus*

Est-ce de toi-même que tu dis cela, ou d'autres te l'ont-ils dit de moi ?

*L'Évangéliste*

Pilate répondit :

*Pilate*

Moi, suis-je Juif ? Ta nation et les grands prêtres t'ont livré à moi ; qu'as-tu fait ?

*L'Évangéliste*

Jésus répondit :

*Jésus*

Mon royaume n'est pas de ce monde. Si mon royaume était de ce monde, mes serviteurs auraient combattu pour moi afin que je ne fusse pas livré aux Juifs ; mais maintenant mon royaume n'est point d'ici-bas.

**17. Choral**

Ah, grand roi, éternellement grand,  
Comment puis-je assez propager cette fidélité ?  
Car aucun cœur humain  
Ne saurait t'offrir assez.  
Je ne peux rien atteindre avec mon cœur  
Qui vaille ta miséricorde.  
Par quelle œuvre pourrais-je  
Te rendre tes bienfaits ?

**18a. Récitatif**

*L'Évangéliste*

Pilate lui dit :

*Pilate*

Tu es donc roi ?

*L'Évangéliste*

Jésus répondit :

*Jésus*

Tu le dis, je suis roi. Je suis né et je suis venu dans le monde

**16d. Coro**

It is not lawful for us to put any man to death.

**16e. Recitativo**

*Evangelist*

That the saying of Jesus might be fulfilled, which he spake, signifying what death he should die. Then Pilate entered into the judgment hall again, and called Jesus, and said unto him:

*Pilate*

Art thou the King of the Jews?

*Evangelist*

Jesus answered him:

*Jesus*

Sayest thou this thing of thyself, or did others tell it thee of me?

*Evangelist*

Pilate answered:

*Pilate*

Am I a Jew? Thine own nation and the chief priests have delivered thee unto me: what hast thou done?

*Evangelist*

Jesus answered:

*Jesus*

My kingdom is not of this world: if my kingdom were of this world, then would my servants fight, that I should not be delivered to the Jews: but now is my kingdom not from hence.

**17. Choral**

O great King, mighty for all time,  
How can I sufficiently make known thy constancy?  
No human heart can imagine  
What gift to offer thee.  
I cannot, in my mind, find anything  
To compare with thy mercy.  
How then can I repay thy deeds of love  
With my acts?

**18a. Recitativo**

*Evangelist*

Pilate therefore said unto him:

*Pilate*

Art thou a king then?

*Evangelist*

Jesus answered:

*Jesus*

Thou sayest that I am a king. To this end was I born, and for

Welt kommen, dass ich die Wahrheit zeugen soll. Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme.

*Evangelist*

Spricht Pilatus zu ihm:

*Pilatus*

Was ist Wahrheit?

*Evangelist*

Und da er das gesaget, ging er wieder hinaus zu den Jüden und spricht zu ihnen:

*Pilatus*

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

*Evangelist*

Da schrienen sie wieder allesamt und sprachen:

### **18b. Coro**

Nicht diesen, sondern Barrabam!

### **18c. Recitativo**

*Evangelist*

Barrabas aber war ein Mörder. Da nahm Pilatus Jesum und geißelte ihn.

### **5 19. Arioso Basso**

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

### **6 20. Aria Tenore**

Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken  
In allen Stücken  
Dem Himmel gleiche geht,  
Daran, nachdem die Wasserwogen  
Von unsrer Sündflut sich verzogen,  
Der allerschönste Regenbogen  
Als Gottes Gnadenzeichen steht!

pour faire naître la vérité. Qui conque est pour la vérité écoute ma voix.

*L'Évangéliste*

Pilate lui dit :

*Pilate*

Qu'est-ce que la vérité ?

*L'Évangéliste*

Après avoir dit cela, il sortit de nouveau pour aller vers les Juifs, et leur dit :

*Pilate*

Je ne trouve aucun crime en lui. Mais, comme c'est parmi vous une coutume que je délivre quelqu'un à la fête de Pâque, voulez-vous que je délivre le roi des Juifs ?

*L'Évangéliste*

Alors de nouveau tous s'écrièrent :

### **18b. Chœur**

Non pas lui, mais Barrabas.

### **18c. Récitatif**

*L'Évangéliste*

Or, Barrabas était un assassin. Pilate prit Jésus, et le fit flageller.

### **19. Arioso Basse**

Contemple, mon cœur, avec une joie douloureuse,  
Avec une peine amère et oppressante,  
Ton bien suprême dans les souffrances de Jésus,  
Ton bien suprême dans les souffrances de Jésus,  
Vois comme les épines qui le déchirent  
font épanouir pour toi les fleurs du ciel ;  
Tu cueilleras de doux fruits sur son angoisse amère ;  
Aussi regarde-le sans cesse.

### **20. Aria Ténor**

Regarde comme son dos ensanglanté  
Ressemble à tous égards au ciel !  
Et, quand les vagues du déluge de nos péchés  
Se seront retirées,  
Apparaîtra le plus beau des arcs-en-ciel  
Comme un signe de la grâce divine.

this cause came I into the world, that I should bear witness unto the truth. Every one that is of the truth heareth my voice.

*Evangelist*

Pilate saith unto him

*Pilate*

What is truth?

*Evangelist*

And when he had said this, he went out again unto the Jews, and saith unto them:

*Pilate*

I find in him no fault at all. But ye have a custom, that I should release unto you one at the passover: will ye therefore that I release unto you the King of the Jews?

*Evangelist*

Then cried they all again, saying:

### **18b. Coro**

Not this man, but Barabbas.

### **18c. Recitativo**

*Evangelist*

Now Barabbas was a murderer. Then Pilate therefore took Jesus, and scourged him.

### **19. Arioso Bass**

Observe, my soul, with fearful joy,  
With bitter delight and half-oppressed heart,  
Your highest good in Jesus' pain;  
How for you, on the thorns that pierce Him,  
The keys to heaven bloom like flowers!  
You can pluck sweetest fruit from His wormwood.  
Therefore gaze unceasingly on Him!

### **20. Aria Tenor**

Consider how His bloodstained back  
In all its parts  
Resembles the heavens,  
In which, once the waves  
From our flood of sins have subsided,  
The loveliest of rainbows stands  
As the sign of God's grace!

## Verurteilung und Kreuzigung

(Johannes 19, 2-22)

### 7 21a. Recitativo

*Evangelist*

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

### 21b. Coro

Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!

### 21c. Recitativo

*Evangelist*

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

*Pilatus*

Sehet, ich führe ihn heraus zu euch, dass ihr erkennet, dass ich keine Schuld an ihm finde.

*Evangelist*

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

*Pilatus*

Sehet, welch ein Mensch!

*Evangelist*

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

### 21d. Coro

Kreuzige, kreuzige!

### 21e. Recitativo

*Evangelist*

Pilatus sprach zu ihnen:

*Pilatus*

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

*Evangelist*

Die Jüden antworteten ihm:

### 21f. Coro

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

### 21g. Recitativo

*Evangelist*

Da Pilatus das Wort hörte, fürchtete er sich noch mehr und ging wieder hinein in das Richthaus und spricht zu

## Condamnation et Crucifixion

(Jean 19, 2-22)

### 21a. Récitatif

*L'Évangéliste*

Les soldats tressèrent une couronne d'épines, qu'ils posèrent sur sa tête, et ils le revêtirent d'un manteau de pourpre; puis ils dirent:

### 21b. Chœur

Salut, roi des Juifs!

### 21c. Récitatif

*L'Évangéliste*

Et ils lui donnaient des soufflets. Pilate sortit de nouveau, et dit aux Juifs:

*Pilate*

Voici, je vous l'amène dehors, afin que vous sachiez que je ne trouve en lui aucun crime.

*L'Évangéliste*

Jésus sortit donc, portant la couronne d'épines et le manteau de pourpre. Et il leur dit:

*Pilate*

Regardez cet homme!

*L'Évangéliste*

Lorsque les grands prêtres et les huissiers le virent, ils s'écrièrent:

### 21d. Chœur

Crucifie-le, crucifiez-le!

### 21e. Récitatif

*L'Évangéliste*

Pilate leur dit:

*Pilate*

Prenez-le vous-mêmes, et crucifiez-le; car moi, je ne trouve point de crime en lui.

*L'Évangéliste*

Les Juifs lui répondirent:

### 21f. Chœur

Nous avons une Loi; et, selon notre Loi, il doit mourir, parce qu'il s'est fait Fils de Dieu.

### 21g. Récitatif

*L'Évangéliste*

Quand Pilate entendit cette parole, sa frayeur augmenta. Il entra dans le prétoire, et dit à Jésus:

## Sentence and Crucifixion

(John 19, 2-22)

### 21a. Recitativo

*Evangelist*

And the soldiers platted a crown of thorns, and put it on his head, and they put on him a purple robe, and said:

### 21b. Coro

Hail, King of the Jews!

### 21c. Recitativo

*Evangelist*

And they smote him with their hands. Pilate therefore went forth again, and saith unto them:

*Pilate*

Behold, I bring him forth to you, that ye may know that I find no fault in him.

*Evangelist*

Then came Jesus forth, wearing the crown of thorns, and the purple robe. And Pilate saith unto them:

*Pilate*

Behold the man!

*Evangelist*

When the chief priests therefore and officers saw him, they cried out, saying:

### 21d. Coro

Crucify him, crucify him!

### 21e. Recitativo

*Evangelist*

Pilate saith unto them:

*Pilate*

Take ye him, and crucify him: for I find no fault in him.

*Evangelist*

The Jews answered him:

### 21f. Coro

We have a law, and by our law he ought to die, because he made himself the Son of God.

### 21g. Recitativo

*Evangelist*

When Pilate therefore heard that saying, he was the more afraid; and went again into the judgment hall, and saith unto Jesus:

Jesu:  
*Pilatus*  
Von wannen bist du?  
*Evangelist*  
Aber Jesus gab ihm keine Antwort. Da sprach  
Pilatus zu ihm:  
*Pilatus*  
Redest du nicht mit mir? Weißest du nicht, dass ich  
Macht habe, dich zu kreuzigen, und Macht habe, dich  
loszugehen?  
*Evangelist*  
Jesus antwortete:  
*Jesus*  
Du hättest keine Macht über mich, wenn sie dir nicht  
wäre von oben herab gegeben; darum, der mich dir  
überantwortet hat, der hat's größ're Sünde.  
*Evangelist*  
Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

**8] 22. Choral**

Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,  
Muß uns die Freiheit kommen;  
Dein Kerker ist der Gnadenthron,  
Die Freistatt aller Frommen;  
Denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,  
Müßt unsre Knechtschaft ewig sein.

**9] 23a. Recitativo**

*Evangelist*  
Die Jüden aber schrieen und sprachen:

**23b. Coro**

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

**23c. Recitativo**

*Evangelist*  
Da Pilatus das Wort hörete, führete er Jesum heraus und  
satzte sich auf den Richtstuhl, an der Stätte, die da heißet:  
Hochpflaster, auf Ebräisch aber: Gabbatha. Es war aber  
der Rüsttag in Ostern um die sechste Stunde, und er  
spricht zu den Jüden:  
*Pilatus*  
Sehet, das ist euer König!  
*Evangelist*  
Sie schrieen aber:

*Pilate*  
D'où es-tu ?  
*L'Évangéliste*  
Mais Jésus ne lui donna point de réponse.  
Pilate lui dit :  
*Pilate*  
Ne me parles-tu pas ? Ne sais-tu pas que j'ai le pouvoir  
de te crucifier, et que j'ai le pouvoir de te libérer ?  
*L'Évangéliste*  
Jésus répondit :  
*Jésus*  
Tu n'aurais sur moi aucun pouvoir, s'il ne t'avait été donné  
d'en haut. C'est pourquoi celui qui me livre à toi commet  
un plus grand péché.  
*L'Évangéliste*  
Dès ce moment, Pilate cherchait à le libérer.

**22. Choral**

C'est par ta captivité, Fils de Dieu,  
Que nous vient la liberté,  
Ta prison est le trône de grâce,  
L'asile de tous les pieux ;  
Car si tu n'acceptais pas l'esclavage,  
Le nôtre serait éternel.

**23a. Récitatif**

*L'Évangéliste*  
Mais les Juifs criaient :

**23b. Chœur**

Si tu le relâches, tu n'es pas ami de César ;  
quiconque se fait roi se déclare contre César.

**23c. Récitatif**

*L'Évangéliste*  
Pilate, ayant entendu ces paroles, amena Jésus dehors ;  
et il s'assit à sa place de juge, au lieu appelé le Pavé, et  
en hébreu Gabbatha. C'était la préparation de Pâque, et  
environ la sixième heure. Pilate dit aux Juifs :  
*Pilate*  
Voici votre roi.  
*L'Évangéliste*  
Mais ils s'écrièrent :

*Pilate*  
Whence art thou?  
*Evangelist*  
But Jesus gave him no answer. Then saith  
Pilate unto him:  
*Pilate*  
Speakest thou not unto me? knowest thou not that I have  
power to crucify thee, and have power to release thee?  
*Evangelist*  
Jesus answered:  
*Jesus*  
Thou couldest have no power at all against me, except it  
were given thee from above: therefore he that delivered  
me unto thee hath the greater sin.  
*Evangelist*  
And from thenceforth Pilate sought to release him.

**22. Choral**

From thy captivity, Son of God,  
Freedom must come to us;  
Thy prison is the throne of grace,  
The sanctuary for all pious folk;  
For if thou hadst not entered into bondage  
Our bondage would have been everlasting.

**23a. Recitativo**

*Evangelist*  
But the Jews cried out, saying:

**23b. Coro**

If thou let this man go, thou art not Caesar's friend:  
whosoever maketh himself a king speaketh against  
Caesar.

**23c. Recitativo**

*Evangelist*  
When Pilate therefore heard that saying, he brought Jesus  
forth, and sat down in the judgment seat in a place that is  
called the Pavement, but in the Hebrew, Gabbatha. And it  
was the preparation of the passover, and about the sixth  
hour: and he saith unto the Jews:  
*Pilate*  
Behold your King!  
*Evangelist*  
But they cried out:

**23d. Coro**

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

**23e. Recitativo**

*Evangelist*

Spricht Pilatus zu ihnen:

*Pilatus*

Soll ich euren König kreuzigen?

*Evangelist*

Die Hohenpriester antworteten:

**23f. Coro**

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

**23g. Recitativo**

*Evangelist*

Da überantwortete er ihn, dass er gekreuziget würde. Sie nahmen aber Jesum und führten ihn hin. Und er trug sein Kreuz und ging hinaus zur Stätte, die da heißet Schädelstätt, welche heißet auf Ebräisch: Golgatha.

**10 24. Aria Basso e Coro**

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

**11 25a. Recitativo**

*Evangelist*

Allda kreuzigten sie ihn, und mit ihm zween andere zu beiden Seiten, Jesum aber mitten inne. Pilatus aber schrieb eine Überschrift und satzte sie auf das Kreuz, und war geschrieben: «Jesus von Nazareth, der Jüden König». Diese Überschrift lasen viel Jüden, denn die Stätte war nahe bei der Stadt, da Jesus gekreuziget ist. Und es war geschrieben auf ebräische, griechische und lateinische Sprache. Da sprachen die Hohenpriester der Jüden zu Pilato:

**25b. Coro**

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

**23d. Chœur**

Ote-le, ôte-le, crucifie-le !

**23e. Récitatif**

*L'Évangéliste*

Pilate leur dit :

*Pilate*

Crucifierai-je votre roi ?

*L'Évangéliste*

Les grands prêtres répondirent :

**23f. Chœur**

Nous n'avons de roi que César.

**23g. Récitatif**

*L'Évangéliste*

Alors il le leur livra pour être crucifié. Ils prirent donc Jésus, et l'emmenèrent. Jésus, portant sa croix, arriva au lieu dit du Crâne, qui se nomme en hébreu Golgotha.

**24. Aria Basse et Chœur**

Venez, âmes blessées,  
Sortez de votre martyre,  
Hâtez-vous – Où donc ? – au Golgotha !  
Prenez les ailes de la foi,  
Fuyez – Où donc ? – à la colline de la croix. Là est votre salut.

**25a. Récitatif**

*L'Évangéliste*

C'est là qu'il fut crucifié, et deux autres avec lui, un de chaque côté, et Jésus au milieu. Pilate fit une inscription, qu'il plaça sur la croix, et qui était ainsi conçue : «Jésus de Nazareth, Roi des Juifs.» Beaucoup de Juifs lurent cette inscription, car le lieu où Jésus fut crucifié était près de la ville : elle était en hébreu, en grec et en latin. Les grands prêtres des Juifs dirent à Pilate :

**25b. Chœur**

N'écris pas : Roi des Juifs. Mais écris qu'il a dit : Je suis le roi des Juifs.

**23d. Coro**

Away with him, crucify him!

**23e. Recitativo**

*Evangelist*

Pilate saith unto them:

*Pilate*

Shall I crucify your King?

*Evangelist*

The chief priests answered:

**23f. Coro**

We have no king but Caesar.

**23g. Recitativo**

*Evangelist*

Then delivered he him therefore unto them to be crucified. And they took Jesus, and led him away. And he bearing his cross went forth into a place called the place of a skull, which is called in the Hebrew Golgotha.

**24. Aria Bass and Coro**

Hasten, troubled souls,  
Leave your dens of torment,  
Hasten – Whither? – to Golgotha!  
Take the wings of faith,  
And fly – Whither? – to the hill of the Cross;  
Your salvation blossoms there!

**25a. Recitativo**

*Evangelist*

Where they crucified him, and two other with him, on either side one, and Jesus in the midst. And Pilate wrote a title and put it on the cross. And the writing was, Jesus of Nazareth, King of the Jews. This title then read many of the Jews: for the place where Jesus was crucified was nigh to the city: and it was written in Hebrew, and Greek, and Latin.

Then said the chief priests of the Jews to Pilate:

**25b. Coro**

Write not, The King of the Jews; but that he said, I am King of the Jews.



**25c. Recitativo***Evangelist*

Pilatus antwortet:

*Pilatus*

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

**12 26. Choral**

In meines Herzens Grunde  
 Dein Nam und Kreuz allein  
 Funkelt all Zeit und Stunde,  
 Drauf kann ich fröhlich sein.  
 Erschein mir in dem Bilde  
 Zu Trost in meiner Not,  
 Wie du, Herr Christ, so milde  
 Dich hast geblut' zu Tod!

**Der Tod Jesu** (Johannes 19, 23-30)**13 27a. Recitativo***Evangelist*

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

**27b. Coro**

Lasset uns den nicht zerteilen, sondern darum losen,  
 wes er sein soll.

**27c. Recitativo***Evangelist*

Auf dass erfüllet würde die Schrift, die da saget: Sie haben meine Kleider unter sich geteilet und haben über meinen Rock das Los geworfen, Solches taten die Kriegesknechte. Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seiner Mutter Schwester, Maria, Kleophas Weib, und Maria Magdalena. Da nun Jesus seine Mutter sahe und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte, spricht er zu seiner Mutter:

*Jesus*

Weib, siehe, das ist dein Sohn!

*Evangelist*

Darnach spricht er zu dem Jünger:

*Jesus*

Siehe, das ist deine Mutter!

**25c. Récitatif***L'Évangéliste*

Pilate répondit :

*Pilate*

Ce que j'ai écrit, je l'ai écrit.

**26. Choral**

Au fond de mon cœur,  
 Seuls ton nom et ta croix  
 Brillent à chaque moment,  
 Et je m'en réjouis.  
 Ils apparaissent comme le symbole  
 De la consolation dans ma misère,  
 Et toi, doux Seigneur,  
 Tu as souffert la mort.

**La mort de Jésus** (Jean 19, 23-30)**27a. Récitatif***L'Évangéliste*

Les soldats, après avoir crucifié Jésus, prirent ses vêtements, et ils en firent quatre parts, une part pour chaque soldat. Ils prirent aussi sa tunique, qui était sans couture, d'un seul tissu depuis le haut jusqu'en bas. Et ils dirent entre eux :

**27b. Chœur**

Ne la déchirons pas, mais tirons au sort à qui elle sera.

**27c. Récitatif***L'Évangéliste*

Cela arriva afin que s'accomplît cette parole de l'Écriture : Ils se sont partagé mes vêtements, et ils ont tiré au sort ma tunique. Voilà ce que firent les soldats.

Près de la croix de Jésus se tenaient sa mère et la sœur de sa mère, Marie, femme de Clopas, et Marie-Magdalène. Jésus, voyant sa mère, et auprès d'elle le disciple qu'il aimait, dit à sa mère :

*Jésus*

Femme, voilà ton fils.

*L'Évangéliste*

Puis il dit au disciple :

*Jésus*

Voilà ta mère.

**25c. Recitativo***Evangelist*

Pilate answered:

*Pilate*

What I have written I have written.

**26. Choral**

In the inmost reaches of my heart,  
 Thy Name and thy Cross alone  
 Shine at all times, every hour,  
 Making me rejoice.  
 Appear before me,  
 Console me in my distress,  
 Showing me how thou, Lord Jesus,  
 Didst so meekly bleed to death.

**Death of Jesus** (John 19, 23-30)**27a. Recitativo***Evangelist*

Then the soldiers, when they had crucified Jesus, took his garments, and made four parts, to every soldier a part; and also his coat: now the coat was without seam, woven from the top throughout. They said therefore among themselves:

**27b. Coro**

Let us not rend it, but cast lots for it, whose it shall be.

**27c. Recitativo***Evangelist*

That the scripture might be fulfilled, which saith, They parted my raiment among them, and for my vesture they did cast lots. These things therefore the soldiers did. Now there stood by the cross of Jesus his mother, and his mother's sister, Mary the wife of Cleophas, and Mary Magdalene. When Jesus therefore saw his mother, and the disciple standing by, whom he loved, he saith unto his mother:

*Jesus*

Mother, behold thy son!

*Evangelist*

Then saith he to the disciple:

*Jesus*

Behold thy mother!

**14** **28. Choral**

Er nahm alles wohl in acht  
In der letzten Stunde,  
Seine Mutter noch bedacht,  
Setzt ihr ein' Vormunde.  
O Mensch, mache Richtigkeit,  
Gott und Menschen liebe,  
Stirb darauf ohn alles Leid,  
Und dich nicht betrübe!

**15** **29. Recitativo**

*Evangelist*

Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich. Darnach,  
als Jesus wusste, dass schon alles vollbracht war, dass  
die Schrift erfüllet würde, spricht er:

*Jesus*

Mich dürstet!

*Evangelist*

Da stund ein Gefäße voll Essigs. Sie fülleten aber einen  
Schwamm mit Essig und legten ihn um einen Isopen, und  
hielten es ihm dar zum Mund. Da nun Jesus den Essig  
genommen hatte, sprach er:

*Jesus*

Es ist vollbracht!

**16** **30. Aria Alto**

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

**17** **31. Recitativo**

*Evangelist*

Und neiget das Haupt und verschied.

**18** **32. Aria Basso e Coro**

*Basso*

Mein teurer Heiland, lass dich fragen,  
Da du nunmehr ans Kreuz geschlagen  
Und selbst gesagt: Es ist vollbracht,  
Bin ich vom Sterben frei gemacht?  
Kann ich durch deine Pein und Sterben  
Das Himmelreich ererben?  
Ist aller Welt Erlösung da?  
Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;  
Doch neigest du das Haupt  
Und sprichst stillschweigend: ja.

**28. Choral**

Il considéra bien tout  
Aux derniers moments,  
Pensa à sa mère  
Et lui assura un soutien.  
O, homme, fais le bien,  
Aime Dieu et les hommes,  
Puis meurs sans regrets,  
Et ne t'afflige point !

**29. Récitatif**

*L'Évangéliste*

Et, dès ce moment, le disciple la prit chez lui. Après cela,  
Jésus, qui savait que tout était déjà consommé, dit, afin  
que l'Écriture fût accomplie :

*Jésus*

J'ai soif.

*L'Évangéliste*

Il y avait là un vase plein de vinaigre. Les soldats en  
imbibèrent une éponge, et, l'ayant fixée à une branche  
d'hysope, ils l'approchèrent de sa bouche. Quand Jésus  
eut pris le vinaigre, il dit :

*Jésus*

Tout est accompli.

**30. Aria Alto**

Tout est accompli !  
O, espoir pour l'âme douloureuse ;  
Nuit de deuil,  
Laisse-moi compter la dernière heure.  
Le héros de Judée vainc avec force  
Et termine le combat.  
Tout est accompli !

**31. Récitatif**

*L'Évangéliste*

Et, baissant la tête, il rendit l'âme.

**32. Aria Basse et Chœur**

*Basse*

O, mon Sauveur, puis-je demander,  
Maintenant que tu es sur la croix  
Et que tu as dit toi-même : Tout est accompli !  
Suis-je libéré de la mort ?  
Puis-je par ta souffrance et ton martyre  
Accéder au royaume des cieux ?  
La rédemption du monde est-elle là ?  
La douleur t'empêche de parler,  
Mais tu inclines la tête  
Et dis par ton silence : oui.

**28. Choral**

He took care of everything  
In His last hour;  
He thought of His Mother too,  
And gave her a guardian.  
O man, act justly,  
Love both God and man,  
Then die without sorrowing,  
And be not afflicted.

**29. Recitativo**

*Evangelist*

And from that hour that disciple took her unto his own  
home. After this, Jesus knowing that all things were now  
accomplished, that the scripture might be fulfilled, saith:

*Jesus*

I thirst.

*Evangelist*

Now there was set a vessel full of vinegar: and they filled  
a sponge with vinegar, and put it upon hyssop, and put  
it to his mouth. When Jesus therefore had received the  
vinegar, he said:

*Jesus*

It is finished!

**30. Aria Alto**

It is finished!  
O comfort for afflicted souls!  
The last hour of the night of sorrow  
Can now be counted out.  
The Hero of Judah is victorious in power  
And ends His fight.  
It is finished!

**31. Recitativo**

*Evangelist*

And he bowed his head, and gave up the ghost.

**32. Aria Bass and Coro**

*Bass*

My dear Saviour, let me ask thee,  
Now that thou art nailed to the Cross  
And hast thyself said, 'It is finished':  
Am I delivered from death?  
Can I gain the heavenly kingdom  
Through thy suffering and death?  
Is the whole world's redemption at hand?  
Thou canst not speak for agony,  
But dost bow thy head  
To give a speechless 'Yes!'.

### *Coro*

Jesu, der du warest tot,  
Lebest nun ohn Ende,  
In der letzten Todesnot  
Nirgend mich hinwende  
Als zu dir, der mich versühnt,  
O du lieber Herre!  
Gib mir nur, was du verdienst,  
Mehr ich nicht begehre!

### **Die Bestattung**

(Matthäus 27, 51-52; Johannes 19,31-42)

#### **19** 33. Recitativo

##### *Evangelist*

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

#### **20** 34. Arioso Tenore

Mein Herz, in dem die ganze Welt  
Bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,  
Die Sonne sich in Trauer kleidet,  
Der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,  
Die Erde beb't, die Gräber spalten,  
Weil sie den Schöpfer sehn erkalten,  
Was willst du deines Ortes tun?

#### **21** 35. Aria Soprano

Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren  
Dem Höchsten zu Ehren!  
Erzähle der Welt und dem Himmel die Not:  
Dein Jesus ist tot!

#### **22** 36. Recitativo

##### *Evangelist*

Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war, dass nicht die Leichname am Kreuze blieben den Sabbat über (denn desselbigen Sabbats Tag war sehr groß), baten sie Pilatum, dass ihre Beine gebrochen und sie abgenommen würden. Da kamen die Kriegsknechte und brachen dem ersten die Beine und dem andern, der mit ihm gekreuziget war. Als sie aber zu Jesu kamen, da sie sahen, dass er schon gestorben war, brachen sie ihm die Beine nicht; sondern der Kriegsknechte einer eröffnete seine Seite mit einem Speer, und alsobald ging Blut und Wasser heraus. Und der das gesehen hat, der hat es bezeuget, und sein Zeugnis ist wahr,

### *Chœur*

Jésus, toi qui es mort,  
Vis sans fin,  
Dans la souffrance de la mort,  
Je ne me tourne vers nul autre  
Que vers toi qui me réconcilies  
O, mon Seigneur !  
Donne-moi ce que tu as reçu,  
Je ne souhaite pas davantage.

### **La Sépulture**

(Matthieu 27, 51-52 ; Jean 19, 31-42)

#### **33. Récitatif**

##### *L'Évangéliste*

Et voici, le voile du temple se déchira en deux, de haut en bas, la terre trembla, les rochers se fendirent. Et les sépulcres s'ouvrirent, et plusieurs des saints qui étaient morts ressuscitèrent.

#### **34. Arioso Tenor**

Mon cœur, tandis que le monde entier  
Souffre des douleurs de Jésus,  
Que le soleil s'habille de deuil,  
Que le voile se déchire, que les rochers se fendent,  
Que la terre tremble et que les tombes s'ouvrent, car ils ont vu mourir le Créateur :  
Que vas-tu faire ?

#### **35. Aria Soprano**

Pleure, mon cœur,  
En l'honneur du Très-Haut.  
Dis ta douleur à la terre et au ciel :  
Ton Jésus est mort !

#### **36. Récitatif**

##### *L'Évangéliste*

Dans la crainte que les corps ne restassent sur la croix pendant le sabbat – car c'était la préparation, et ce jour de sabbat était un grand jour – les Juifs demandèrent à Pilate qu'on rompît les jambes aux crucifiés, et qu'on les enlevât. Les soldats vinrent donc, et ils rompirent les jambes au premier, puis à l'autre qui avait été crucifié avec lui. S'étant approchés de Jésus, et le voyant déjà mort, ils ne lui rompirent pas les jambes ; mais un des soldats lui perça le côté avec une lance, et aussitôt il sortit du sang et de l'eau. Celui qui l'a vu en a rendu témoignage, et son témoignage est vrai ; et il sait

### *Coro*

Jesus, thou who wert dead,  
Now dost live eternally.  
When I am in the throes of death,  
Do not let me turn anywhere  
But to thee who hast redeemed my sins,  
My dear Lord!  
Give me only what thou hast won,  
I desire nothing more.

### **The Burial**

(Matthew 27, 51-52; John 19,31-42)

#### **33. Recitativo**

##### *Evangelist*

And, behold, the veil of the temple was rent in twain from the top to the bottom; and the earth did quake, and the rocks were rent; and the graves were opened; and many bodies of the saints which slept arose.

#### **34. Arioso Tenor**

My heart, as the whole world  
Shares in Jesus' suffering,  
When the sun dons mourning garb,  
The veil is rent, the rocks are split,  
The earth trembles, the graves fall open,  
Because they see the Creator grow cold in death,  
What will you do for your part?

#### **35. Aria Soprano**

Dissolve, my heart, in floods of tears  
To honour the Most High.  
Tell earth and heaven of your distress:  
Your Jesus is dead!

#### **36. Recitativo**

##### *Evangelist*

The Jews therefore, because it was the preparation, that the bodies should not remain upon the cross on the sabbath day, (for that sabbath day was an high day,) besought Pilate that their legs might be broken, and that they might be taken away. Then came the soldiers, and brake the legs of the first, and of the other which was crucified with him. But when they came to Jesus, and saw that he was dead already, they brake not his legs. But one of the soldiers with a spear pierced his side, and forthwith came there out blood and water. And he that saw it bare record, and his record is true: and he knoweth that he

und derselbige weiß, dass er die Wahrheit saget, auf dass ihr gläubet. Denn solches ist geschehen, auf dass die Schrift erfüllet würde: «Ihr sollet ihm kein Bein zerbrechen». Und abermal spricht eine andere Schrift: «Sie werden sehen, in welchen sie gestochen haben».

**23** **37. Choral**

O hilf, Christe, Gottes Sohn,  
Durch dein bitter Leiden,  
Dass wir dir stets untertan  
All Untugend meiden,  
Deinen Tod und sein Ursach  
Fruchtbarlich bedenken,  
Dafür, wiewohl arm und schwach,  
Dir Dankopfer schenken!

**24** **38. Recitativo**

*Evangelist*

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

**25** **39. Coro**

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,  
Die ich nun weiter nicht beweine,  
Ruht wohl und bringt auch mich zur Ruh!  
Das Grab, so euch bestimmt ist  
Und ferner keine Not umschließt,  
Macht mir den Himmel auf und schließt die Hölle zu.

qu'il dit vrai, afin que vous croyiez aussi. Ces choses sont arrivées, afin que l'écriture fût accomplie : «Aucun de ses os ne sera brisé. « Et ailleurs l'écriture dit encore : «Ils verront celui qu'ils ont percé.»

**37. Choral**

O, sauve-nous, Christ, Fils de Dieu,  
Par tes amères souffrances,  
Afin qu'à toi soumis  
Nous fuyions tous les péchés ;  
Pour que ta mort et ses causes  
Soient fécondes,  
Bien que pauvres et chétifs,  
Nous t'offrirons des sacrifices.

**38. Récitatif**

*L'Évangéliste*

Après cela, Joseph d'Arimathie, qui était disciple de Jésus, mais en secret par crainte des Juifs, demanda à Pilate la permission de prendre le corps de Jésus. Et Pilate le lui permit. Il vint donc, et prit le corps de Jésus. Nicodème, qui auparavant était venu de nuit vers Jésus, vint aussi, apportant un mélange d'environ cent livres de myrrhe et d'aloès. Ils prirent donc le corps de Jésus, et l'enveloppèrent de bandes de lin, avec les aromates, comme c'est la coutume d'ensevelir chez les Juifs. Or, il y avait dans le jardin un sépulcre neuf, où personne encore n'avait été mis. Ce fut là qu'ils déposèrent Jésus, à cause de la préparation des Juifs, parce que le sépulcre était proche.

**39. Chœur**

Repose en paix, dépouille sacrée,  
Que je ne pleurerai pas longtemps ;  
Repose en paix, et apporte-moi aussi le repos.  
Le tombeau qui t'est destiné  
Et ne contient plus de souffrance  
M'ouvre le ciel et ferme l'enfer.

saith true, that ye might believe. For these things were done, that the scripture should be fulfilled, A bone of him shall not be broken. And again another scripture saith, They shall look on him whom they pierced.

**37. Choral**

Help us, Christ, Son of God,  
By thy bitter suffering,  
Always to submit to thee,  
To avoid all vice,  
To meditate fruitfully  
Upon thy death and its cause,  
And, poor and weak though we be,  
To give thee thanks for it.

**38. Recitativo**

*Evangelist*

And after this Joseph of Arimathaea, being a disciple of Jesus, but secretly by fear of the Jews, besought Pilate that he might take away the body of Jesus: and Pilate gave him leave. He came therefore, and took the body of Jesus. And there came also Nicodemus, which at the first came to Jesus by night, and brought a mixture of myrrh and aloes, about an hundred pounds weight. Then took they the body of Jesus, and wound it in linen clothes with the spices, as the manner of the Jews is to bury. Now in the place where he was crucified there was a garden; and in the garden a new sepulchre, wherein was never man yet laid. There laid they Jesus therefore because of the Jews' preparation day; for the sepulchre was nigh at hand.

**39. Coro**

Rest in peace, sacred bones  
For which I weep no longer,  
Rest, and bring me also to my rest.  
The grave that is prepared for you,  
And holds no further distress,  
Opens heaven for me and shuts  
the gates of hell.

**26 40. Choral**

Ach Herr, lass dein lieb Engelein  
Am letzten End die Seele mein  
In Abrahams Schoß tragen,  
Den Leib in seim Schlafkämmerlein  
Gar sanft ohn eigne Qual und Pein  
Ruhn bis am jüngsten Tage!  
Alsdenn vom Tod erwecke mich,  
Dass meine Augen sehen dich  
In aller Freud, o Gottes Sohn,  
Mein Heiland und Genadenthron!  
Herr Jesu Christ, erhöre mich,  
Ich will dich preisen ewiglich!

**27 40a. Choral**

Christe, du Lamm Gottes,  
Der du trägst die Sünd der Welt,  
Erbarm dich unser!  
Christe, du Lamm Gottes,  
Der du trägst die Sünd der Welt,  
Erbarm dich unser!  
Christe, du Lamm Gottes,  
Der du trägst die Sünd der Welt,  
Gib uns dein' Frieden. Amen.

**40. Choral**

Ah, Seigneur, laisse ton cher petit ange  
À ma fin dernière amener mon âme  
Au sein d'Abraham.  
Laisse mon corps, dans sa petite  
chambre à coucher  
Tout doucement, sans douleur ou tourment,  
Reposer jusqu'au dernier jour !  
En ce jour réveille-moi de la mort,  
Pour que mes yeux puissent te voir  
En toute joie, ô fils de Dieu,  
Mon Sauveur et trône de grâce !  
Seigneur Jésus Christ, écoute-moi,  
Je te prierai éternellement !

**40a. Choral**

Christ, agneau de Dieu  
Qui portes les péchés du monde  
Aie pitié de nous !  
Christ, agneau de Dieu  
Qui portes les péchés du monde  
Aie pitié de nous !  
Christ, agneau de Dieu  
Qui portes les péchés du monde  
Donne-nous ta paix ! Amen.

**40. Choral**

Ah, Lord, let thy dear angels,  
When my last hour comes,  
Bear my soul to Abraham's bosom;  
Let my body, in its narrow chamber,  
Gently rest without pain or torment  
Until Judgment Day!  
Then awaken me from death,  
That my eyes may gaze on thee  
In utmost joy, O Son of God,  
My Saviour and Throne of Grace!  
Lord Jesus Christ, hear my prayer:  
I will praise thee for evermore!

**40a. Choral**

Christ, Lamb of God,  
Who takest away the sins of the world,  
Have mercy on us.  
Christ, Lamb of God,  
Who takest away the sins of the world,  
Have mercy on us.  
Christ, Lamb of God,  
Who takest away the sins of the world,  
Grant us thy peace. Amen.

## Le meilleur livret de tous les temps

La *Passion selon saint Jean* de Bach (1724/1725)

En soi, les récits des Évangélistes, rédigés avec la même concentration que s'il s'agissait de reportages, comptent parmi les textes les plus saisissants de l'humanité. En mettant en musique la *Passion selon saint Jean*, Jean-Sébastien Bach est parvenu à élargir la substance théologique du récit en y ajoutant un univers musical rempli de relations entre texte et musique. Et ce, alors même qu'en raison du sévère cahier des charges de Leipzig, il lui était défendu de faire concurrence aux oratorios de la Passion de son temps. Les contemporains aimaient les versions musicales des adaptations illustratives mi-dévotes, mi-voyeuristes, comme par exemple la Passion de Georg Philipp Telemann d'après le texte de Brockes. Lors de l'exécution de cette dernière à Francfort en 1716, on doit faire surveiller les portes par des gardiens, tant les gens s'y ruent. Le programme sert également de billet d'entrée, de sorte que Telemann peut en contrôler les ventes. Redonné plusieurs fois, l'oratorio rapporte un bénéfice net substantiel à son auteur.

## Une avancée professionnelle : de Köthen à Leipzig

Bach ne peut que rêver d'un pareil succès lorsque le 7 avril 1724, alors en poste à Leipzig depuis près d'un an, il fait jouer une *Passion selon saint Jean* dans l'église Saint-Nicolas, à l'occasion du Vendredi Saint. C'est sa première Passion dans le cadre de ses charges, depuis sa nomination comme cantor de l'église Saint-Thomas. Pour ce poste, il a dû faire face à plusieurs obstacles administratifs, car lors de l'élection à la succession de Johann Kuhnau, le musicien de Thuringe n'arrive qu'en troisième position. Les membres du conseil ont favorisé Telemann, l'ancien étudiant en droit à Leipzig dont tout le monde se souvient encore comme jeune Kapellmeister et directeur d'opéra. Mais en réalité, Telemann ne s'est porté candidat à Leipzig qu'en vue de faire augmenter ses gages à Hambourg, stratégie qui lui réussit. Quant au deuxième, Graupner, le landgrave qui l'emploie, Ernst Ludwig de Hesse-Darmstadt, refuse de lui rendre sa liberté. Mais, ainsi qu'on peut le lire dans le procès-verbal du conseil du 22 avril 1723 rendant compte de la lutte pour le choix du nouveau cantor, il y aurait peut-

être encore Bach, « Kapellmeister à Cöthen, qui excelle au piano. [...] Si Bach était élu, on pourrait laisser tomber Telemann. » L'élection est urgente « parce que le poste est resté vacant longtemps déjà. Il serait souhaitable qu'on ait la main heureuse avec le troisième », donne à penser le consul Platz, non sans inquiétude. De son côté, le consul Steger admet finalement que « la personne de Bach serait aussi bien que Graupner », puisqu'il s'est aussi engagé à enseigner, en plus de sa charge, la grammaire à l'école St-Thomas, engagement toujours pénible pour des musiciens professionnels. Steger vote donc aussi pour Bach, mais à une condition : que celui-ci « écrive des œuvres qui ne soient pas théâtrales ». À cette époque règne à Leipzig une forme particulièrement sévère du protestantisme, qui décide aussi de la politique du conseil de la ville. Pour les jours fériés importants, les hauts magistrats attendent de leur cantor de la musique religieuse qui fasse honneur à leur ville, car les citoyens de Leipzig en sont particulièrement fiers, comme ils sont fiers de leur presse florissante, de leur foire, du commerce des livres, sans oublier de leur culture des salons de thé. En revanche, l'opéra, initié à Leipzig par Telemann, paraît suspect aux yeux des magistrats : l'association de la musique avec la peinture et la danse pour représenter des sujets universels est tellement suggestive que le public du parterre reste bouche bée et comme ensorcelé : une mixture diabolique contraire au salut de l'âme pour les membres du conseil, ennemis de toute sensualité. C'est dans cet esprit qu'il faut comprendre la condition posée par le consul Steger.

En 1723, pour Noël, Bach fait la surprise à la ville du splendide *Magnificat* en *mi* bémol majeur et de tout un arsenal de cantates aux trompettes retentissantes. C'est aussi à cette époque qu'il commence à mettre en œuvre son projet ambitieux de composer lui-même plusieurs années de cantates chorales. Et pour le récit traditionnel de la Passion, qui fait de l'office des Vêpres du Vendredi Saint – jour férié le plus important de l'église protestante – le sommet musical de l'année religieuse, il se met à travailler sur l'Évangile de saint Jean.

## La « Passion du Christ » en musique

Au moment où Bach met le texte sur son pupitre, les mises en musique de la Passion du Christ ont déjà une longue histoire derrière elles. La qualité du texte est la cause du changement radical qui s'opère à l'époque baroque. L'intérêt pour l'affect et les libertés formelles dans le chant accompagné des récitatifs et des airs apportent un nouvel élan à la tradition. Pour quelqu'un de cette époque, le récit de la passion se lit comme un livret et incite à l'agencement en oratorio. Si Martin Luther s'était prononcé contre la tradition de chanter « les quatre passions » pendant la Semaine Sainte, les luthériens du XVII<sup>e</sup> siècle, pour leur part, réservent à la Passion lyrique une place importante. Mais tandis que dans les villes libérales comme Hambourg sont données des Passions-oratorios, c'est-à-dire des adaptations radicalement libres des textes comme celle de Barthold Hinrich Brockes, à Leipzig, Bach doit s'en tenir strictement, dans les parties récitant, à l'Évangile, qui, dans la Passion liturgique, ne peut être complétée que par des insertions contemplatives et des chorals. C'est donc avec la mise en garde de Steger contre les « compositions théâtrales » en tête que Bach se met au travail, et tente de donner au texte le plus d'expression possible tout en respectant les restrictions de style – ce qu'il fait en opposant plusieurs strates temporelles.

### Jamais trois sans quatre : les strates du récit...

La Passion liturgique connaît quatre types de textes : le récit, la contemplation, la prière, l'exhortation. Le récit, c'est le texte de l'Évangile, qui déroule l'action dans ses cinq stations traditionnelles : *Hortus* (jusqu'à l'arrestation), *Pontifices* (Jésus devant le chef des prêtres), *Pilatus* (Jésus devant Pilate), *Crux* (la crucifixion) et *Sepulcrum* (la mise au tombeau) où les protagonistes et le peuple se livrent à des prises de bec. Dans les airs, on entend le commentaire de l'Évangéliste qui observe et médite sur ce qui se passe. Dans le choral au contraire, le chœur, représentant la paroisse indivisible, adopte une posture de prière face à l'action. Dans les deux grands chœurs qui ouvrent et referment l'œuvre, les exécutants s'adressent directement au public présent afin de les préparer au récit de la Passion ou de les accompagner au-dehors lorsqu'il touche à sa fin. Ces quatre strates

de récit ouvrent aussi sur quatre strates temporelles. Le récit de l'Évangile, vieux de deux mille ans, nous rend à nouveau témoins des événements et rend compte ainsi également des réactions directes des croyants, au niveau individuel (par le biais des airs) comme au niveau de la paroisse (par celui des chorals). Une Passion liturgique comme celle de Bach est un va-et-vient subtil, touchant à de multiples couches de sens, entre l'histoire et le présent, entre le sentiment subjectif de chacun et la réaction de la communauté. Ces couches sont traitées de manières différentes aussi dans la musique. Le texte de l'Évangile adopte la tradition de la « Passion-réponse » de l'époque de Luther, dans laquelle le chant à une voix des personnages qui soliloquent (ceux qui parlent directement, comme Jésus, Pilate, Pierre ou les soldats) et les chœurs à plusieurs voix de la *Turba* (la foule) se répondent. En même temps, la tradition de la « Passion-motet » continue de vivre dans les chœurs de la Turba, qui, dans la *Passion selon saint Jean*, sont particulièrement audacieux et techniquement ambitieux. Les chorals à quatre voix citent l'héritage musical de l'Église protestante encore assez récente, tandis que les airs, les ariosos et les récitatifs représentent pour ainsi dire le goût musical italien le plus neuf.

C'est avec l'Évangéliste qu'on peut suivre au mieux cette évolution, depuis la tradition de la récitation grégorienne jusqu'à l'implication émotionnelle dans le récit chez Bach. Lorsque le texte dit que Pierre, après sa trahison, « pleur[e] amèrement », l'Évangéliste lutte avec ses émotions : une longue ligne mélodique pleine de demi-tons douloureux et d'intervalles diminués en témoigne. À ce propos, il faut dire que ni la trahison de Pierre, ni la déchirure du rideau du Temple, ni le tremblement de terre après la mort de Jésus ne proviennent de l'Évangile de saint Jean. Dans toutes les stations de la Passion, Jean montre le Christ comme le Fils de Dieu, détaché et d'une tolérance inhumaine. Mais justement ces moments sont des scènes clés de la représentation dramatique et sont empruntés à l'Évangile selon saint Matthieu par l'adaptateur inconnu du livret de Bach.

## ... et les versions

La question de la « bonne version » se pose : il n'y en a pas moins de quatre pour la Passion selon saint Jean. Après la création de l'œuvre, Bach remplace en 1725 trois airs qui rendent justice au côté dramatique de leur texte avec brio. L'un d'eux, l'air de basse avec des interventions de choral de la soprano « Himmel reiße, Welt erbebe » (Cieux ouvrez-vous, Monde tremble) (11a), est présent dans cet enregistrement. Pour les exécutions de 1732, Bach se détourne de l'oratorio à la mode. Non seulement les airs grinçants disparaissent, mais également les deux passages de Matthieu sont éliminés. Reste un autre manuscrit, inachevé, de 1739 environ : on sait que Bach, à partir d'un certain âge, a produit une version de dernière main pour ses œuvres préférées, dont celle-ci. Mais cela vaut aussi pour la version de l'exécution de 1749 qui, reposant pour la plus grande part sur la structure de la toute première version, a été transformée dans son instrumentation. L'enregistrement de Philippe Pierlot ajoute à la première version de 1724, outre l'air de basse, le choral final alternatif provenant de la Cantate BWV 23, « Christe, du Lamm Gottes », qui terminait l'œuvre en 1725.

## L'épouvante sacrée

Tout comme l'Évangile qui en est à la base, la *Passion selon saint Jean* est plus courte et plus concentrée que la monumentale *Passion selon saint Matthieu*. Chacune des cinq parties se termine par un air ou un choral. En tout, l'Évangile est structuré en 14 strophes de chorals, 8 airs et 2 ariosos. La *Passion selon saint Jean* est séparée, selon le style de Leipzig, en deux parties, entre lesquelles un prêche avait lieu. La séquence du Hortus est particulièrement courte et ne contient pas d'air ; la première partie de la Passion se termine juste après l'interrogatoire par Caïphe. La pièce maîtresse est le passage du procès devant Pilate, probablement composée en premier et qui, sous la plume de Bach, devient un exemple frappant de la « composition théâtrale » stigmatisée : exaltante, à en couper le souffle. Autour du choral « Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn » (Par ta captivité, Fils de Dieu), on peut constater une symétrie à la fois dans le texte et dans la musique entre les chœurs tumultueux du peuple qui d'une part s'exacerbent,

depuis le « Judenkönig » (roi des Juifs) (21b) jusqu'au renvoi à la loi (21f), en passant par le cri haineux « Kreuzige ! » (Crucifie !) (21d), et d'autre part, dans une chronologie inverse, argumentent d'abord avec le maintien de l'ordre d'état (23b), demandent la crucifixion (23d) et nient Jésus comme Fils de Dieu (25). Un autre cri de la population, qui a lieu au tribunal de Pilate, prend la forme d'une fugue pour chœur très réaliste et imagée, où les gens de la foule renchérissent à qui mieux mieux sur leur plainte « Wäre dieser nicht ein Übeltäter » (si ce n'était pas un malfaiteur) (16b), et où personne ne laisse parler l'autre, tout le monde s'interrompt, tandis que la tension, musicalement due à des demi-tons ascendants ou descendants, monte de façon menaçante.

De même, le couple air-arioso « Betrachte, meine Seel' » (Contemple, mon âme) (19) et « Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken » (Regarde, comme son dos ensanglanté) (20), sur des textes de l'adaptation de Brockes, révèle d'intéressantes relations musique-texte. Dans l'arioso, deux violes d'amour et un luth s'assemblent dans une mélodie calme et contemplative. Le duo en sourdine des violes accompagné par les guirlandes d'accords pincés du luth offre fond sonore très doux et singulier comme arrière-plan pour la basse dont la ligne mélodique semble tressaillir sous l'effet de mots comme « douleur », « épines » et « piquer ». L'antagonisme flagrant entre la mélodie paisible du chant et les tourments de Jésus décrits est frappant. Il faut également voir dans les violes d'amour et leur timbre suave, comme l'indique leur nom, un symbole de l'amour du Christ pour les hommes, pour lesquels il prend sur lui les souffrances dont il est question. L'air suivant de ténor utilise la même instrumentation. Bach renforce les appels « Erwäge » de la figure baroque de l'*Exclamatio* en lui imposant justement des silences « de contemplation », longs et répétés. On remarquera aussi les harmonies chromatiques douloureuses lorsqu'il est question du « dos ensanglanté ». Parallèlement, le texte fait une sorte de saut périlleux argumentatif très baroque : les marques de coups rouges, bleus et jaunes sur le dos de Jésus, qui sont des traces de violence, se transforment pour l'observateur en l'équivalent de l'arc-en-ciel de paix que Dieu dessina dans le ciel après le déluge. L'auteur établit ainsi une relation entre l'ancienne Alliance (l'arc-en-ciel) et la nouvelle (la mort du Christ) et les hommes, ce qui est un exploit en matière d'argumentation piétiste. Dans l'œuvre de Bach, on trouve les



deux, les vagues du déluge comme l'arc-en-ciel dans l'accompagnement instrumental et le chant, avec une ligne mélodique d'abord ascendante, puis descendante (*circulatio*).

Indiscutablement, le point culminant est l'air « Mein teurer Heiland, lass Dich fragen » (Mon Sauveur, puis-je te demander) (32), avec lequel la Rédemption du Christ croyant (et aussi celle des fidèles présents) est accomplie. Le geste décrit « und neiget das Haupt und verschied » (En baissant la tête, il rendit l'âme) est compris comme une réponse de Jésus à la question angoissante de celui qui regarde : « Du kannst vor Schmerzen ja nichts sagen, doch neigest du das Haupt und sprichst stillschweigend : ja » (La douleur t'empêche de parler, mais tu inclines la tête et dis non par le silence). Toutes les barrières de temps entre ce qui se passe au Golgotha et l'exécution de la Passion sont ici très clairement abolies. La Basse est accompagnée par le solo du violoncelle, qui retrace en deux intervalles descendant le mouvement de la tête du Christ tombant sur sa poitrine. Sur le rythme ternaire berçant se greffe la ligne mélodique interrogative de la basse qui reçoit soudain, en un effet extraordinaire, le soutien d'un chœur à quatre voix qui entonne le choral « Jesu, deine Passion » (Jésus, ta Passion). Un tableau grandiose se présente devant l'œil intérieur : le Christ en croix, le croyant angoissé et interrogateur de l'époque baroque, et la communauté en prière d'aujourd'hui, répartis sur trois niveaux musicaux différents et pourtant parfaitement réunis.

## Le meilleur livret du monde

Lorsque la *Passion selon Brockes* de Telemann a commencé à disparaître, celles de Bach sont revenues au premier plan. Si celles-ci nous touchent encore avec la même intensité, c'est notamment parce qu'elles étaient écrites sur un texte intemporel d'Évangile et non sur une adaptation à la mode. L'ensemble instrumental utilisé par Bach était léger et, comparé aux orchestres gigantesques qui, par analogie avec le culte de Haendel, furent utilisés entre la redécouverte de l'œuvre par Felix Mendelssohn Bartholdy et Herbert von Karajan, il fait figure de quatuor à cordes. Avec ses quatre premier violons et ses trois deuxième violons, deux altos, deux violoncelles, une contrebasse et une viole de gambe, ainsi qu'une paire de flûtes, hautbois et bassons, qu'un luth, un clavecin et un orgue – l'ensemble du présent enregistrement est sans doute au plus proche de son dispositif historique. Ce qui surprend alors le plus, c'est de constater que c'est justement sans grandes pompes que la musique de Bach agit avec le plus d'efficacité : souffrance et rédemption, désespoir et espérance, majesté et émotion sont entièrement contenus dans le geste compositionnel lui-même.

Version originale en allemand : Carsten Hinrichs

*Traduction française : Roseline Kassap-Riefenstahl*

### **Maria Keohane** soprano

Le répertoire de la soprano suédoise Maria Keohane couvre une grande gamme de styles musicaux, s'étendant du baroque aux oeuvres contemporaines et comprenant la musique de chambre, l'opéra et l'oratorio. Dans sa discographie figurent notamment *The Art of the Baroque Trumpet vol. 5* avec le trompettiste baroque Niklas Eklund (chez Naxos) ainsi que du répertoire folklorique et des airs de Dowland avec l'ensemble Folkmusik I Frack. Au Concours international Van Wassenaer de 2000 elle reçoit le prix du soliste le plus prometteur. Elle a également été honorée plusieurs fois par l'Académie royale de Musique de Suède. En 2005 elle remporte le Prix Reumert pour sa prestation dans le rôle d'Armida dans *Rinaldo* de Haendel.

### **Carlos Mena** alto

Carlos Mena (Vitoria-Gasteiz, 1971) fait ses études de diplôme de Renaissance / Baroque à la prestigieuse Schola Cantorum Basiliensis où il étudie avec ses maîtres Richard Levitt et René Jacobs. Son récital *De Aeternitate* (Mirare, avec Ricercar Consort) a gagné le Diapason d'Or de l'année 2002 ; *Et Iesum* (Harmonia Mundi) a reçu le prix CD Compact de l'année 2004 ; *Stabat Mater* de Vivaldi et Pergolesi (Mirare, avec Ricercar Consort), *La Cantada española en America* (HM), *Paisajes del Recuerdo* (HM) et *Stabat Mater* de Sances (Mirare) ont gagné l'Internet Classical Award, 10 Répertoire, Choc du Monde de la Musique, Scherzo... Carlos Mena interprète des rôles-titres de Haendel, Britten et Vivaldi dans les salles d'opéra du monde entier, telles que Salzbourg Felsenreitschule, Staatsoper Berlin, Teatro Real Madrid et Liceu Barcelona, et le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

### **Hans-Jörg Mammel** ténor

Hans-Jörg Mammel fait ses études au Conservatoire de Freiburg auprès des professeurs Werner Hollweg et Ingeborg Most. Il suit les masterclasses de Barbara Schlick, Elisabeth Schwarzkopf et James Wagner ainsi que celles de Reinhard Goebel pour la pratique de l'exécution historique. Depuis de nombreuses années, il est reconnu dans le chant lyrique, mais aussi dans le répertoire concertant en Allemagne et dans les pays voisins. Il se consacre également au Lied : outre les grands cycles du Lied romantique, il s'intéresse particulièrement aux compositeurs de la deuxième école de Lied de Berlin.

Dans des récitals de Lied, il présente souvent au public des oeuvres inconnues, comme celles par exemple de Carl Friedrich Zelter, Johann Friedrich Reichardt, Johann Abraham Peter Schulz ou bien Robert Franz. Il interprète également souvent les Lieder des grands compositeurs de Lied du XIXe siècle.

### **Jan Kobow** ténor

Jan Kobow est né à Berlin. Il étudie d'abord l'orgue (à la Schola Cantorum de Paris) et la musique d'église (à Hanovre) avant de se tourner vers les études vocales avec Sabine Kirchner à Académie de Musique de Hambourg. En 1998 il remporte le Premier Prix au onzième Concours International Bach à Leipzig. Il se produit avec des chefs tels que Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Philippe Pierlot, Daniel Reuss, Andreas Spering, Masaaki Suzuki, Jeffrey Tate, ainsi qu'avec des ensembles comme l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le Freiburger Barockorchester et l'Akademie für Alte Musik Berlin. Jan Kobow est fortement attiré par la mélodie, surtout par le lied allemand de l'époque romantique, et chante souvent en récital avec d'éminents pianistes ou spécialistes du piano. Jan Kobow se produit régulièrement avec l'ensemble vocal Himmlische Cantorey dont il est membre fondateur. Plusieurs de ses disques ont obtenu le Deutscher Schallplattenpreis.

### **Stephan MacLeod** baryton-basse

Stephan MacLeod est genevois. Il a étudié le violon, le piano et le chant, d'abord dans sa ville natale, puis à Cologne avec Kurt Moll, et enfin à Lausanne avec Gary Magby. Sa carrière l'a déjà emmené dans la plupart des grands centres et festivals de musique en Europe ainsi qu'aux Etats-Unis, au Canada, en Amérique du Sud, en Chine et maintes fois au Japon. Il a également poursuivi des études de direction d'orchestre et est le chef de l'Ensemble Gli Angeli Genève, dont la saison de concerts est articulée autour des cantates de Bach. Ses derniers enregistrements incluent un récital avec le Ricercar Consort pour Mirare (De Profundis), le Magnificat de Bach avec le Ricercar Consort, un autre Magnificat de Bach avec la Nederlandse Bachvereniging, les Motets de Bach avec Philippe Herreweghe (phi), ou les deux premiers disques, pour Sony-Classical, de son ensemble Gli Angeli Genève.

### **Matthias Vieweg** basse

Ses études pianistiques commencées à l'âge de cinq ans, l'allemand Matthias Vieweg intègre très tôt la chorale de la radio de Wernigerode et étudie le chant (et le piano) à l'École Supérieure de Musique Hanns Eisler à Berlin, auprès du professeur Günther Leib. Il complète ses connaissances musicales lors de masterclasses, notamment de Dietrich Fischer-Dieskau. Il participe ensuite à plusieurs productions d'opéra, remporte le Premier Prix du Concours de la Société Richard Strauss et est nommé au Concours International Bach à Leipzig. Il est alors invité à se produire sous la direction de Helmuth Rilling, René Jacobs, Wolfgang Sawallisch et avec l'Akademie für Alte Musik, le Collegium Vocale ou l'Orchestre Symphonique de Berlin. Il interprète le rôle du Barbier dans l'opéra *Le Nez* de Chostakovitch dirigé par Kent Nagano.

### **Philippe Pierlot** direction

Philippe Pierlot est né à Liège. Après avoir étudié la guitare et le luth en autodidacte, il se tourne vers la viole de gambe qu'il étudie auprès de Wieland Kuijken. Il se consacre à la musique de chambre, à l'oratorio et l'opéra, et partage son activité entre la viole de gambe et la direction. Il a adapté et restauré les opéras *Il ritorno d'Ulisse* de Monteverdi (donné entre autres au Théâtre de la Monnaie, Lincoln Center de New York, Hebbel Theater de Berlin, Melbourne Festival, La Fenice ...), *Sémélé* de Marin Marais ou encore la *Passion selon St Marc* de Bach. Avec son ensemble Ricercar Consort, il collabore avec la firme française Mirare. Ses enregistrements les plus récents sont consacrés aux *Fantazias* pour violes de Purcell, aux cantates de Bach, à la musique pour viole de Couperin. Philippe Pierlot est professeur aux Conservatoires de Bruxelles et de La Haye.

« Pierlot est l'un des Bachiens les plus réfléchis de nos jours, et son Ricercar Consort le seconde avec une intensité toujours croissante. »

### **Gramophone**

« ... et pour couronner le tout, la direction musicale de Pierlot, marquée par un sens aigu de la respiration : (tout le concert fut) un juste milieu entre l'exaltation du divin et la chaleur d'un réel humanisme... »

(N. Blanmont – *La Libre Belgique*)

### **Ricercar Consort**

« Aux paroles exprimées dans le chant, la musique apporte son pouvoir sur les passions humaines, sa vertu purificatrice et sa transcendance. » (G. Cantagrel)

En 1985, le Ricercar Consort effectue sa première tournée de concerts avec *L'Offrande Musicale* de J.S. Bach. L'ensemble acquiert une réputation internationale, notamment dans le domaine des cantates et de la musique instrumentale du baroque allemand ; il donne de nombreux concerts avec entre autres Henri Ledroit, Max van Egmond, James Bowman... et enregistre une cinquantaine de disques parmi lesquels on peut épingler l'œuvre intégrale de compositeurs méconnus tels que N. Bruhns et M. Weckmann. Aujourd'hui l'ensemble est dirigé par Philippe Pierlot, alternant les productions de grande envergure comme, récemment, les opéras *La Stellidaura* de Provenzale, *Il ritorno d'Ulisse* de Monteverdi, *Don Quichotte* de Telemann ou encore, dans le domaine de la musique sacrée, les Passions, des Cantates de Bach et Haendel, *Stabat Mater* de Pergolesi... et la musique de chambre – essentiellement autour de l'ensemble de violes. En 2006, les Folles Journées de Nantes, Lisbonne et Bilbao ont invité le Ricercar Consort à donner l'opéra *Didon et Enée* de Henry Purcell. L'ensemble accompagna la soprano Céline Scheen à Tokyo pour y donner l'*Exsultate, jubilate* de Mozart et donna à l'Opéra de Versailles une soirée consacrée à Marin Marais. En 2007 Versailles accueille de nouveau le Ricercar Consort avec le Collegium Vocale de Gand dans les Motets de Dumont et de Charpentier. Présents à la « Bach-Académie 2007 » de Bruxelles avec des cantates de Bruhns, ils enregistrent alors un deuxième disque des Cantates de jeunesse de Bach. Leur enregistrement consacré au *Magnificat* et à une Messe de Bach paru à l'automne 2009, a été récompensé cette année par le prestigieux prix « Charles Cros ». Soutenu par la Communauté française de Belgique, l'ensemble se produit dans les festivals prestigieux tels que Boston, Edinburgh, Utrecht en 2009, à Tokyo et Varsovie en 2010 (airs d'opéra de Haendel) et présente la *Passion selon saint Jean* au Collège des Bernardins à Paris.

## Das beste Libretto aller Zeiten

Nicht die Fassung verlieren:

Bachs „Johannes-Passion“ (1724/25)

Für sich genommen zählen die so knapp wie Reportagen gefassten Berichte der Evangelisten vom Opfertod Jesu zu den wirkungsvollsten Texten der Menschheit. Johann Sebastian Bach gelang es in seiner Vertonung der Passion nach Johannes, die theologische Substanz des Berichts um einen musikalische Kosmos voller sprachlich-musikalischer Bezüge zu erweitern. Und das, obwohl er aufgrund strenger Leipziger Auflagen nicht mit den Passionsoratorien seiner Zeit konkurrieren durfte. Die Zeitgenossen liebten Vertonungen der teils süßlich-frommen, teils voyeuristisch illustrativen Nachdichtungen, wie etwa die Brockes-Passion von Georg Philipp Telemann. Zur deren Frankfurter Aufführung von 1716 müssen die Türen mit Wachen besetzt werden, so groß ist der Ansturm. Außerdem lässt Telemann so den Verkauf seines Programmhefts kontrollieren, das zugleich Eintrittskarte ist. Das mehrfach wiederholte Oratorium bringt seinem Komponisten einen ansehnlichen finanziellen Reingewinn.

## Karrieresprung: Von Köthen nach Leipzig

Davon kann der thüringische Musiker nur träumen, der erst ein knappes Jahr in Leipzig angestellt ist. Johann Sebastian Bach führt am Karfreitag, dem 7. April 1724 erstmals nach seiner Ernennung zum Kantor in der Nikolaikirche eine Passion nach Johannes auf, im Rahmen seiner Dienstverpflichtungen. Für den Antritt der Stelle hat er mehrere Verwaltungshürden genommen, denn in der Wahl zur Neubesetzung des Thomaskantorats ist Bach „nur“ Dritter. Die Ratsherren favorisierten den ehemaligen Leipziger Jurastudent, den alle noch als jugendlich frischen Kapellmeister und Operndirektor in Erinnerung hatten. Doch Telemann nutzt seine Bewerbung nach Leipzig nur strategisch, um den Hamburgern mehr Gehalt abzutrotzen. Graupner wird von seinem Fürsten gar nicht erst fortgelassen. Immerhin – so lesen wir es im Ratsprotokoll vom 22. April 1723, dass das Tauziehen um die Kandidaten nachvollzieht – wäre da noch Bach „Capellmeister zu Cöthen, und excellierte im Clavier. [...] Wenn Bach erwehlet würde, so könnte man Telemann [...]

vergessen.“ Die Zeit zur Wahl drängt, „weil die Vacanz so lang gewesen. Es wäre zu wünschen, daß man es mit dem dritten träfe“, meldet sich Consul Platz sorgenvoll zu Wort. Und Consul Steger räumt abschließend ein, „Bachs Person wäre so gut als Graupner“, da er sich auch bereit erklärt habe, zusätzlich an der Thomasschule Grammatik zu unterrichten – eine lästige Verpflichtung in den Augen der Berufsmusiker. Er stimmt also gleichfalls für Bach, allerdings unter einer Bedingung: Dieser „hätte solche Compositiones zu machen, die nicht theatralisch wären.“ In Leipzig pflegt man zu der Zeit eine besonders strenge Form des Protestantismus, der auch die Politik des Stadtrats bestimmt. Die Oberen erwarten zu hohen Festtagen von ihrem Kantor geistliche Musik, die einer Stadt wie Leipzig zur Ehre gereicht, denn die Bürger sind auf ihre Stadt, das blühende Zeitungswesen, die Messe und den Buchhandel und nicht zuletzt ihre Kaffeehauskultur mächtig stolz. Das Musiktheater, das auch Telemann in Leipzig initiierte, ist den Stadtvätern hingegen suspekt: Die Verbindung von Musik, Malerei und Tanz zur Darstellung weltlicher Stoffe ist so suggestiv, dass das Publikum mit offenem Maul wie verhext im Parkett steht. Eine diabolische Mixtur und für die ohnehin sinnenfeindlichen Ratsherren nur eine Ablenkung von der Sorge um das Seelenheil. In diesem Sinne ist Consul Stegers Nachsatz zu verstehen.

Zu Weihnachten 1723 überrascht Bach die Stadt mit dem prachtvollen Magnificat<sup>1</sup> Es-Dur und einem ganzen Arsenal von trompetenschmetternden Kantaten. Gleichzeitig startet er das ehrgeizige Projekt, gleich mehrere Jahrgänge von Choralkantaten selbst zu komponieren. Und für die traditionelle Passionserzählung, die den Vespertagesdienst des höchsten evangelischen Feiertags zum Gipfel des musikalischen Kirchenjahres macht, nimmt er sich das Evangelium nach Johannes vor.

## Das „Leiden Christi“ in Musik

Passionsvertonungen haben bis zu dem Moment, als Bach den Text auf sein Schreibpult legt, eine lange Entwicklung hinter sich. Die Qualität des Textes war für den radikalen Wandel verantwortlich, der sich im Barock vollzog. Die Lust am Affekt und die gestalterischen Freiheiten im Gesang über instrumentalem Fundament in Rezitativ und Arie, bringen neuen Schwung in die Tradition. Für barocke Augen liest sich die Passionserzählung als spannendes Textbuch und reizt zur oratorischen Ausgestaltung. Während Martin Luther noch gegen die Tradition des „vier passionen singen“ in der Karwoche vorgeht, haben musikdramatische Passionen bei den Lutheranern des 17. Jahrhunderts einen festen Platz. Doch während in liberaleren Städten wie Hamburg Passionsoratorien, also freie und recht drastische Nachdichtungen wie die von Barthold Hinrich Brockes geboten werden, muss sich Bach in Leipzig im erzählenden Teil streng an das Evangelium halten, der in der oratorischen Passion lediglich durch betrachtende Einschübe und Choräle ergänzt werden darf. Mit Consul Stegers Mahnung gegen „theatralische Compositiones“ im Hinterkopf macht sich Bach an die Arbeit, um dem Text bei Einhaltung enger geschmacklicher Grenzen ein Maximum an Ausdruck zu verleihen. Und dazu spielt er gleich mehrere Zeitebenen gegeneinander aus.

### Aller guten Dinge sind vier: Die Erzählebenen

Mit Erzählen, Betrachten, Andacht und Ermahnung kennt die oratorische Passion vier Textarten: Die Erzählung, das ist der Text des *Evangeliums*, der die Handlung in den klassischen fünf Stationen *Hortus* (bis Gefangennahme), *Pontifices* (Vor den Hohepriestern), *Pilatus* (Prozess), *Crux* (Kreuzigung) und *Sepulcrum* (Grablegung) wiedergibt und in dem sich handelnde Personen und das Volk ihren Schlagabtausch liefern. In den *Arien* finden wir den Kommentar des Gläubigen zum Erlebten ausgedrückt als Betrachtung und Deutung. Im *Choral* bezieht hingegen die Gemeinde als Ganzes, vom Chor repräsentiert, andächtige Haltung zum Geschehen. In den großen Rahmenchören, die das Werk eröffnen und beschließen, richten sich die Ausführenden ermahmend an das anwesende Publikum, um sie auf die

Passionserzählung vorzubereiten und aus der Erzählung hinaus zu geleiten. Diese vier Ebenen eröffnen auch vier verschiedene Zeitebenen. Der zweitausend Jahre alte Evangelienbericht macht uns erneut zu Zeugen des Geschehens. Dadurch legitimiert er auch unmittelbare Reaktionen des einzelnen Gläubigen (stellvertretend in den Arien wiedergegeben) oder der Gemeinde (im Choral). Eine oratorische Passion wie das Werk Bachs ist ein vielschichtiges, feines Wechselspiel zwischen Historie und Gegenwart, zwischen subjektiver Betroffenheit und Gemeinschaftsreaktion. Auch musikalisch sind diese Schichten unterschiedlich herausgearbeitet. Der Evangelientext nimmt die Tradition der responsorialen Passion der Lutherzeit auf, in der sich einstimmiger Gesang der Soliloquenten (also der Personen mit direkter Rede wie Jesus, Pilatus, Petrus oder Soldaten) und mehrstimmige Chöre der Turba (= Volksmenge) beantworten (*responsorium* = Antwort). Zugleich lebt in den Turba-Chören, die gerade in der Johannes-Passion kühn und technisch anspruchsvoll gesetzt sind, die Tradition motettischer Passionsvertonungen weiter. Die Choräle im vierstimmigen Satz zitieren das musikalische Erbe der noch jungen evangelischen Kirche, während die Arien, Ariosi und Rezitative sozusagen Musik nach neuestem italienischem Geschmack sind.

### Nur nicht die Fassung verlieren

Am deutlichsten lässt sich die Entwicklung am Evangelisten darstellen – von der Tradition gregorianischer Rezitation zu einem emotional beteiligten Erzählgestus bei Bach. Als es heißt, Petrus nach seinem Verrat „weinete bitterlich“, ringt auch der Evangelist um Fassung: Eine lang gezogene Melodielinie voll schmerzlicher Halbtonschritte und verminderter Sprünge. Apropos: Weder Petrus' Verrat, noch die Schilderung des zerreißenen Tempelvorhangs oder des Erdbebens nach Jesu Tod stammen aus dem Johannes-Evangelium. Johannes zeigt Christus in allen Stationen als entrückten, übermenschlich duldsamen Gottessohn und Herrscher. Doch gerade diese Momente sind Schlüsselszenen für musikdramatische Darstellungen und werden von Bachs unbekanntem Textbearbeiter aus dem Matthäus-Evangelium entlehnt.

Und auch wir selbst suchen nach Fassung – die Johannes-Passion hat

deren gleich vier. Nach der Uraufführung tauscht Bach für das Folgejahr 1725 drei Arien aus, die die Dramatik ihrer Texte virtuos einlösen. Eine davon, die Bass-Arie mit Choraleinwürfen des Sopran „Himmel reiße, Welt erbebe“ (11a), ist in der vorliegenden Einspielung enthalten. Für die nächste Aufführung 1732 rückt Bach wieder von der modischen Nähe zum Oratorium ab. Nicht nur die zähnefletschenden Arien sind gestrichen, auch die beiden Passagen aus Matthäus werden getilgt. Eine (unvollendet gebliebene) Reinschrift um 1739 steht im Rahmen von Bachs Alterstendenz, seine meistgeschätzten Werke in eine Fassung letzter Hand zu bringen. Das kann auch die vor allem instrumental erweiterte, in der Satzfolge jedoch weitgehend zur ersten Version zurück gebaute Aufführungsfassung von 1749 für sich beanspruchen. Philippe Pierlot stellt seiner Aufnahme der Erstfassung von 1724 neben der Bass-Arie noch den aus Kantate BWV 23 entnommenen, alternativen Schlusschoral „Christe, du Lamm Gottes“ bei, der 1725 das Werk beschloss.

## Heiliges Grauen

Wie das zugrunde liegende Evangelium ist auch die Johannes-Passion schlanker und straffer als die monumentalere Matthäus-Passion. Jeder der fünf Teile wird durch eine Arie oder einen Choral beendet. Insgesamt wird das Evangelium durch 14 Choralstrophen, 8 Arien und zwei Ariosi gegliedert. Die Johannes-Passion ist nach Leipziger Art in zwei Teile unterteilt, zwischen denen die Predigt Platz fand. Der Hortus-Abschnitt ist besonders kurz und enthält keine Arie, der erste Teil der Passion endet direkt nach der Einvernahme durch Kaiphas. Das eigentliche Herzstück ist die Passage mit dem Prozess vor Pilatus, die wahrscheinlich als erstes komponiert worden ist und unter Bachs Händen zu einem Paradebeispiel der gebrandmarkten „theatralischen Composition“ gerät: Atemlos und mitreißend. Rund um den Choral „Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn“ lässt sich eine sowohl inhaltlich als auch musikalisch symmetrische Anlage in den tumultartigen Chören der Volksmenge feststellen, die sich vom „Jüdenkönig“ (21b) über den geifernden „Kreuzige!“-Ruf (21d) bis zum Verweis auf das Gesetz (21f) steigert, und in umgekehrter Reihenfolge wieder zunächst mit dem Erhalt staatlicher Ordnung (23b) argumentiert, nach dem Kreuz schreit (23d) und das Königtum Jesu leugnet (25b). Ein anderer im Richthaus des Pilatus stattfindende Schrei der Menge ist zugleich kunstvoll

fugierter Chorsatz und fotorealistisch: Da überbietet sich die Menschenmenge mit ihrer Anklage „Wäre dieser nicht ein Übeltäter“ (16b). Keiner lässt den anderen ausreden, alle fallen einander eifernd ins Wort, während die Spannung durch auf- und absteigende Halbtonschritte bedrohlich zunimmt.

Auch das Arioso-Arien-Paar „Betrachte, meine Seel“ (19) und „Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken“ (20) auf Texte aus Brockes' Nachdichtung offenbart raffinierte Wort-Musik-Bezüge. Im Arioso paaren sich zwei Viole d'amore und eine Laute in der betrachtenden, ruhig dahin fließende Melodie. Das gedämpfte Duett der Violen ergibt mit den gezupften Akkordgirlanden der Laute ein ganz eigenes, mild-süßes Klangband als Hintergrund für den Bassisten, dessen Melodielinie auf Worte wie „Schmerzen“, „Dornen“ und „stechen“ zusammenzuzucken scheinen. Dabei fällt der krasse Gegensatz zwischen geruhsamer Liedmelodie und beschriebener Pein Jesu auf. Auch sind die „Violen d'amore“ mit ihrem namensgebenden „lieblichen“ Timbre als Sinnbild für die Liebe Christi zum Gläubigen zu verstehen, um dessentwillen er die hier betrachteten Schmerzen auf sich nimmt. Dasselbe Instrumentarium bestimmt auch die folgende Tenorarie. Bach verstärkt die anfänglichen „Erwäge“-Rufe in der barocken Figur der *Exclamatio* dadurch, dass er sie mit „erwägenden“ Pausen durchsetzt, lang aushalten und wiederholen lässt. Auffällig sind die schmerzlichen, halbtongetränkten Harmonien, wenn vom „blutgefärbten Rücken“ die Rede ist. Der Text vollzieht parallel einen barock-argumentativen Klimmzug: Die roten, blauen und gelben Striemen auf Jesu Rücken, Spuren der Gewalt, werden für den Betrachter zu einem Äquivalent des friedlichen Regenbogens, den Gottvater nach der Sintflut an den Himmel malte. So stellt der Dichter einen Bezug zwischen Gottes Altem (Regenbogen) und Neuen Bund (Opfertod Christi) mit den Menschen her. Ein Bravourstück pietistischer Argumentation. In Bachs Komposition finden sich beides, sowohl die Wogen der Sintflut als auch der Regenbogen in der Instrumentalbegleitung und der Singstimme als erst auf- dann wieder absteigende Notenkette (*circulatio*) gespiegelt.

Unbestrittener Höhepunkt ist die Arie „Mein teurer Heiland, lass dich fragen“ (32), mit der die Erlösung des gläubigen Christen (und auch der lauschenden Gemeinde) vollzogen wird. Die beschriebene Geste „und neiget das Haupt und verschied“ wird als Antwort Jesu auf die bange Frage des Betrachtenden gedeutet. „Du kannst vor Schmerzen ja nichts sagen, doch neigest du

das Haupt und spricht stillschweigend: ja.“ Ganz deutlich sind hier alle Zeitschranken zwischen dem Geschehen in Golgatha und der Aufführung der Passion durchbrochen. Dem Bass steht das solistische Violoncello zur Seite, das in zwei abfallenden Intervallen die Bewegung des auf die Brust fallenden Hauptes Christi aufnimmt. An dem wiegenden Dreierhythmus hangelt sich die fragende Melodielinie des Basses entlang und bekommt plötzlich – Welch ein Effekt! – Unterstützung von einem vierstimmigen Chorsatz, der den Choral „Jesu, deine Passion“ anstimmt. Ein grandioses Tableau entsteht vor dem inneren Auge: Christus am Kreuz, der bang fragende Gläubige des Barock und die andächtige Gemeinde von heute, auf drei unterschiedlichen musikalischen Ebenen, und doch perfekt ineinander verwoben.

### Das beste Libretto der Welt

Die Zeit, in der Telemanns Brockes-Passion versunken ist, hat Bachs Passionen zurück ans Licht befördert. Nicht zuletzt, weil er den zeitlosen Evangelientext zugrunde legte und nicht eine modische Nachdichtung, berührt uns sein Werk noch heute mit unverminderter Intensität. Bachs Instrumentalensemble war überschaubar und nur ein Streichquartett im Vergleich zu den gigantischen Orchestern, die in Analogie zur Händelverehrung zwischen der Entdeckung durch Felix Mendelssohn Bartholdy und Herbert von Karajan genutzt wurden. Mit vier ersten und drei zweiten Violinen, zwei Bratschen, zwei Celli, einem Kontrabass und Gambe, dazu zwei Flöten, Oboen, Fagotten, Laute, Cembalo und Orgel dürfte das Ensemble dieser Aufnahme dem historischen Apparat recht nahe kommen. Umso überraschender ist die Erfahrung, dass Bachs Musik ohne Bombast sogar noch mehr von ihrer Wirkung entfaltet: Leid und Erlösung, Verzweiflung und Hoffnung, Majestät und Ergriffenheit sind allein in der Art ihrer Vertonung eingefangen.

*Carsten Hinrichs*

### Maria Keohane Sopran

Maria Keohane ist eine schwedische Sopranistin mit einem breiten Repertoire von Barock bis zu zeitgenössischer Musik im Bereich Kammermusik, Oper und Oratorien. Maria wirkt zudem in mehreren CDs mit: zusammen mit dem Barock Trompeter Niklas Eklund (Naxos, *The Art of the Baroque Trumpet*, vol. 5) und zusammen mit dem Ensemble "Folkmusik I Frack" mit Volksmusik und Dowland. Am Internationalen Van Wassenaer Wettbewerb 2000 erhielt sie eine Auszeichnung als vielversprechendste Musikerin und wurde zudem mehrmals von der Royal Swedish Academy of Music geehrt. Im Jahr 2005 erhielt sie den Reumert Preis für ihre Rolle als Armida in Händels *Rinaldo*.

### Carlos Mena Alto

Carlos Mena (Vitoria-Gasteiz, 1971) studierte an der renommierten Schola Cantorum Basiliensis bei Richard Levitt und René Jacobs. Sein Rezital *De Aeternitate* (Mirare, mit dem Ricercar Consort) erhielt den Diapason d'Or 2002; *Et Iesum* (Harmonia Mundi) den Preis CD Compact 2004; *Stabat Mater* von Vivaldi und Pergolesi (Mirare, mit dem Ricercar Consort), *La Cantada española en America* (HM), *Paisajes del Recuerdo* (HM) und den *Stabat Mater* von Sances (Mirare) erhielten den Internet Classical Award, 10 Repertoire, Choc du Monde de la Musique, Scherzo... Er singt die Hauptrollen in Haendel, Britten und Vivaldi, in den weltweit berühmtesten Konzertsälen wie die Salzburg Felsenreitschule, die Staatsoper Berlin, das Teatro Real Madrid, das Liceu Barcelona, und La Monnaie in Brüssel.

### Hans-Jörg Mammel Tenor

Hans-Jörg Mammel studierte an der Musikhochschule Freiburg bei Prof. Werner Hollweg und Prof. Ingeborg Most. Er absolvierte Meisterkurse bei Barbara Schlick, Elisabeth Schwarzkopf und James Wagner sowie bei Reinhard Goebel für historische Aufführungspraxis. Seit vielen Jahren ist er vor allem als Konzert- und Opernsänger in Deutschland und dem benachbarten Ausland bekannt. Neben Konzert und Oper widmet er sich dem Lied. Außer den großen Liederzyklen der Romantik gilt hier sein Interesse besonders den Komponisten der zweiten Berliner Liederschule. In Liederabenden stellt er dem Publikum immer wieder unbekanntere Werke zum Beispiel von Carl Friedrich Zelter, Johann Friedrich Reichardt, Johann Abraham Peter Schulz oder auch Robert Franz vor. Daneben ist er natürlich auch mit Liedern der grossen Liedkomponisten des 19. Jahrhundert zu hören.

### **Jan Kobow** Tenor

Jan Kobow wurde in Berlin geboren und studierte zunächst Orgel (Pariser Schola Cantorum), Kirchenmusik (Hannover) und dann an der Musikhochschule Hamburg Gesang bei Sabine Kirchner. Er gewann 1998 den 1. Preis beim 11. Internationalen Bachwettbewerb Leipzig. Er konzertiert mit Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Philippe Pierlot, Daniel Reuss, Andreas Spering, Masaaki Suzuki, Jeffrey Tate sowie mit Le Musiche Nove beim Kissinger Sommer, dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik, L'Arpeggiata im Concertgebouw Brügge, dem Knabenchor Hannover und dem Dresdner Kreuzchor. Jan Kobow fühlt sich sehr dem Liedgesang verbunden, besonders dem deutschen Kunstlied der Romantik und gibt regelmäßig Liederabende mit ausgewiesenen Pianisten und Spezialisten am Fortepiano. Außerdem konzertiert Jan Kobow regelmäßig mit der „Himmlischen Cantorey“, deren Gründungsmitglied er ist. Mehrere seiner CD-Aufnahmen wurden mit dem Deutschen Schallplattenpreis ausgezeichnet.

### **Stephan MacLeod** Bassbariton

Stephan MacLeod wurde in Genf geboren und studierte Violine, Klavier und Gesang zuerst in seiner Heimatstadt, später in Köln bei Kurt Moll und in Lausanne bei Gary Magby. Seine Karriere führte ihn in die bedeutendsten Konzertsäle und Festivals in Europa sowie USA, Kanada, Südamerika, China und mehrmals nach Japan. Er studierte auch Orchesterleitung und leitet das Ensemble *Gli Angeli Genève* mit einem thematischen Saisonprogramm zu den Bachkantaten. Von seinen jüngsten Einspielungen seien folgende erwähnt: ein Rezital mit dem Ricercar Consort für Mirare (De Profundis), Bachkantaten und das *Magnificat* mit dem Ricercar Consort sowie auch mit der Niederlandse Bachvereniging, und zwei CDs seines Ensembles Gli Angeli Genève für Sony-Classical.

### **Matthias Vieweg** Basse

Mit fünf Jahren begann Matthias Vieweg Klavier zu spielen. Früh trat er dem Wernigeroder Kammerchor bei und studierte Gesang (und Klavier) bei Professor Günther Leib an der Hochschule für Musik Hans Eisler in Berlin. Matthias Vieweg vertiefte seine musikalischen Kenntnisse in Meisterkursen an der Seite von Dietrich Fischer-Diskau und nahm daraufhin an mehreren Opernproduktionen teil. Er wurde mit einem Ersten Preis der Richard Strauss Gesellschaft ausgezeichnet und wurde im Rahmen des internationalen Bach-Wettbewerbs in Leipzig nominiert. Matthias Vieweg wurde daraufhin eingeladen, unter der Leitung von H. Rilling, R. Jacobs, W. Sawallisch und der Akademie für Alte Musik, dem Collegium Vocale von Gent oder dem Berliner Sinfonieorchester aufzutreten. Matthias Vieweg interpretiert demnächst die Rolle des Barbiers in Schostakowitschs Oper „Die Nase“ unter der Leitung von Kent Nagano.

### **Philippe Pierlot** Leitung

Philippe Pierlot wurde in Liège geboren. Nachdem er sich das Gitarren- und Lautenspiel autodidaktisch beigebracht hatte, studierte er Gambe bei Wieland Kuijken. Als Gambenspieler oder Dirigent studiert er Werke aus den Bereichen Kammermusik, Oratorium und Oper ein. Er adaptierte und restaurierte die Opern *Il Ritorno d'Ulisse* von Monteverdi (Aufführungen unter anderem am Théâtre de la Monnaie, Lincoln Center New York, Hebel Theater Berlin, Melbourne Festival, La Fenice...), *Sémélé* von Marin Marais und die *Markuspassion* von Bach. Mit seinem Ensemble Ricercar Consort besteht eine Zusammenarbeit mit dem französischen Label Mirare. Zu seinen jüngsten Einspielungen zählen die *Fantazias* für Gamben von Purcell, Bach Kantaten und Gambenmusik von Couperin. Philippe Pierlot unterrichtet an den Konservatorien von Brüssel und Den Haag. „Pierlot ist einer der tiefgründigsten Bachinterpreten unserer Zeit und sein Ricercar Consort spielt mit unendlicher Intensität.“ *Gramophone*

„...und das Ganze wird von der musikalischen Leitung von Phillippe Pierlot gekrönt, die sich durch seinen ausgeprägten Sinn für den Atem auszeichnet: ( das ganze Konzert war) ein rechtes Maß zwischen göttlichem Lobpreis und der Wärme einer echten Menschlichkeit...“

(N. Blanmont- La Libre Belgique)



## **Ricercar Consort**

*Den Worten des Gesangs fügt die Musik ihre Kraft der menschlichen Leidenschaften bei, ihre reinigende Wirkung und ihre Transzendenz.*  
(Cantagrel)

Im Jahre 1985 realisierte das Ricercar Consort ihre erste Konzerttournee mit im Repertoire das Musikalische Opfer von Bach. Das Ensemble erlangte sobald an internationalem Ansehen, ins Besondere im Bereich der Kantaten und der Instrumentalmusik des deutschen Barocks. Zusammen gaben sie zahlreiche Konzerte mit unter anderem Henri Ledroit, Max van Egmond, James Bowman und realisierten um die fünfzig CDs, worin solch außergewöhnliche Aufnahmen wie das Gesamtwerk der unbekanntenen Komponisten N. Bruhns und M. Weckmann vorzufinden sind.

Heute wird das Ensemble von Philippe Pierlot geleitet und übernimmt ferner auch große Produktionen, wie zuletzt die Opern „La Stellidaura“ von Provenzale, „Il Ritorno d’Ulisse“ von Monteverdi, „Don Quichotte“ von Telemann oder noch, im Bereich der geistlichen Musik, die Passionen und Kantaten von Bach, Händel, Stabat Mater von Pergolesi, etc...., sowie barocke Kammermusik, die sich im wesentlichen aus einem Ensemble von Gamben zusammensetzt.

2006 wurde das Ricercar Consort in die Festivals der Folle Journée nach Nantes (Frankreich), Lissabon (Portugal) und Bilbao (Spanien) eingeladen, wo sie die Oper „Dido und Aeneas“ von Purcell produzierten. Ferner begleitete das Ricercar Consort in Tokio die Sopranistin Céline Scheen in Mozarts Werk „Exsultate Jubilate“ und trat in der Oper von Versailles auf im Rahmen eines Konzertabends zu Ehren Marin Marais. 2007 empfing Versailles erneut das Ricercar Consort zusammen mit dem Collegium Vocale Gent, diesmal mit Motetten von Dumont und Charpentier.

Im Rahmen der „Bach-Akademie 2007“, wo sie Kantaten von Bruhns produzierten, realisierten sie daraufhin eine zweite Aufnahme mit den frühen Kantaten von Bach. Ihre im Herbst 2009 veröffentlichte Aufnahme, die dem Magnifikat und einer Messe von Bach gewidmet ist, wurde dieses Jahr mit dem angesehenen Preis „Charles Cros“ ausgezeichnet.

Von der französischen Gemeinschaft Belgiens unterstützt, konzertiert das Ensemble überall auf der Welt in den berühmtesten Festivals, wie Boston, Edinburgh, Utrecht (2009), Tokio und Warschau (2010, mit Opernarien von Haendel) und interpretierte ferner die Johannes-Passion im Collège des Bernardins in Paris.

## The best libretto of all time

Bach's *St John Passion* (1724/25)

The Evangelists' accounts of the sacrificial death of Jesus, written with the terseness of reportage, are in themselves among the most telling texts humanity possesses. But Johann Sebastian Bach, in his setting of the Passion according to St John, succeeded in amplifying the theological substance of the narrative in a musical cosmos full of verbal and musical references. And he did so despite the fact that – because of strict constraints

in Leipzig – he was not permitted to compete with the Passion oratorios of his time. His contemporaries were fond of these settings of free paraphrases of the Passion story combining mawkish piety with voyeuristic illustrations of suffering, such as the Brockes Passion of Georg Philipp Telemann. When the latter work was performed in Frankfurt in 1716 the doors had to be manned by guards, so great was the stampede for seats. This also enabled Telemann to control sales of his word-book, which also served as the admission ticket. As a result, the oratorio, repeated several times, netted its composer a handsome profit.



## A career move: from Cöthen to Leipzig

A decade later, such success could only be dreamt of by a Thuringian musician who had been employed in Leipzig for a little less than a year. In St Nicholas's Church on Good Friday, 7 April 1724, for the first time since his appointment as Kantor, Johann Sebastian Bach performed a Passion according to St John in the framework of his official duties. He had been obliged to clear a number of administrative hurdles in order to occupy this post, for in the election to replace the Kantor of St Thomas's Church Bach came 'only' third. The city councillors favoured a former Leipzig law student whom all of them still recalled as their youthful Kapellmeister and opera director. But Telemann was only using his candidacy for the Leipzig post for strategic purposes, in order to extort a better salary from his current employers in Hamburg. Graupner's prince simply would not grant him his dismissal. Anyway, as we read in the minutes of the council meeting of 22 April 1723 which re-enact the tug of war over the candidates, there was still Bach, who was 'Kapellmeister at Cöthen, and excelled on the clavier. . . . If Bach were chosen, Telemann . . . could be forgotten.' It was now urgent to make a choice, 'since the vacancy had been so long. It was to be hoped that the third [candidate] would be the right one', observed Consul Platz anxiously. And Consul Steger acknowledged in conclusion that 'Bach was as good a person as Graupner', since he had already declared that he would also teach grammar at St Thomas's School – a tedious obligation from the viewpoint of a professional musician. He too therefore cast his vote for Bach, but on one condition: the latter 'should make compositions that were not theatrical'. An especially strict form of Protestantism was practised in Leipzig at this time, which also determined the policy of the city council. On high feast days the authorities expected their Kantor to provide sacred music which would be a credit to a city like Leipzig, for the burghers were mightily proud of their town, its flourishing newspapers, its book fair and printing trade, and not least its coffeehouse culture. But opera, which Telemann had initiated in Leipzig, was regarded as suspect by the city fathers: the combination of music, painting and dance to depict profane matter was so suggestive that the public sat open-mouthed, as if bewitched, in the stalls. A diabolical brew, and for the pleasure-shunning council nothing but a distraction from

the populace's concern for its salvation. This is how Consul Steger's closing words are to be understood.

At Christmas 1723 Bach surprised the city with the splendid *Magnificat* in E flat major and a whole arsenal of cantatas ablaze with trumpets. At the same time he immediately embarked on the ambitious project of composing on his own several annual cycles of chorale cantatas. And for the traditional Passion narrative which made the Vesper service at the most solemn Protestant feast the musical highlight of the church year, he tackled the Gospel according to St John.

## The Passion of Christ in music

By the time Bach placed the text on his writing desk, Passion settings already had a long development behind them. The quality of the text was responsible for the radical transformation that took place in the Baroque era. Delight in affect and the creative freedom offered by a vocal line supported by instruments in recitative and aria gave the tradition fresh impetus. To Baroque eyes the Passion story read like an exciting libretto and cried out for oratorio treatment. While Martin Luther still pronounced against the tradition of 'singing the four Passions' in Holy Week, musico-dramatic Passion settings had a firm place among seventeenth-century Lutherans. But whereas more liberal cities like Hamburg were offered Passion oratorios, that is to say free and quite drastic adaptations like that of Barthold Hinrich Brockes, Bach in Leipzig was obliged to keep strictly to the Gospel for the narrative sections, which in this 'oratorio Passion' form could only be complemented by contemplative interpolations and chorales. Keeping Consul Steger's admonition against 'theatrical compositions' in the back of his mind, he set out to give the text maximum expressiveness while keeping within these narrow bounds of taste. And to that end he played off several chronological levels against each other simultaneously.

## All good things come in fours: the narrative levels . . .

The oratorio Passion involves four types of text: narration, contemplation, prayer, and exhortation. The narration is the text of the *Gospel*, which depicts the action in the classic five stages – *Hortus* (up to the arrest of Christ), *Pontifices* (before the high priests), *Pilatus* (the trial), *Crux* (the Crucifixion), and *Sepulcrum* (the entombment) – with the interaction of the *dramatis personae* and the people. The *arias* are the believer's commentary on these events, expressed in meditation and interpretation. In the *chorales*, by contrast, the congregation as a whole, represented by the chorus, reacts in reverent prayer to what is described. In the large-scale framing *choruses* which open and close the work, the performers turn towards the public in exhortatory fashion so as to prepare it for the Passion story and lead it out of the narrative once more.

These four levels also establish four distinct chronological levels. The two-thousand-year-old Gospel account makes us witnesses of the events afresh. It thus justifies direct reactions from the individual believer (vicariously portrayed in the arias) or the community (in the chorales). An oratorio Passion such as Bach's presents a subtle, multilayered interplay between past and present, between subjective consternation and communal reaction. These various layers are also differentiated in musical terms. The Gospel text adopts the responsorial Passion tradition of Luther's time, in which the monophonic vocal line of the *soliloquentes* (that is, the characters assigned direct speech, like Jesus, Pilate, Peter, or the soldiers) and the polyphonic choruses of the 'turba' (= crowd) answer each other (*responsorium* = answer). At the same time the tradition of motet Passion settings is perpetuated in the turba choruses, which are notably bold and technically demanding in the *St John Passion*. The four-part chorales invoke the musical heritage of the still youthful Protestant Church, while the arias, ariosos and recitatives are frankly in the latest Italian style.

The historical development may be seen most clearly in the Evangelist's role – from the tradition of plainchant recitation to an emotionally involved approach to the narration in Bach. When we are told, after his betrayal, that Peter 'wept bitterly', the Evangelist too struggles to maintain his composure: a long drawn-out melodic line filled with painful semitone steps and

diminished leaps. Incidentally, neither Peter's denial nor the account of the rending of the temple veil and the earthquake after Jesus' death comes from John's Gospel. John shows Christ at all stages as the other-worldly, superhumanly forbearing Son of God and Master. But these moments are key scenes for dramatic musical setting, and were borrowed from St Matthew's Gospel by Bach's anonymous text compiler.

## . . . and the versions

This is doubtless the appropriate point to discuss the question of versions – the *St John Passion* has survived in no fewer than four. For 1725, a year after the first performance, Bach substituted three new arias which meet the dramatic demands of their texts in virtuoso fashion. One of these, the bass aria with interpolated soprano chorale 'Himmel reiße, Welt erbebe' (no.11a), is included in the present recording. For the next performance, in 1732, he backed away again from this fashionable proximity to the oratorio genre. Not only were these bloodcurdling arias cut; so too were the two passages from St Matthew. An unfinished fair copy from around 1739 should be seen in the context of Bach's tendency in his late maturity to prepare definitive versions of the works he valued most highly. The same may be said of the performing version of 1749, in which the changes are mostly concerned with expanding the instrumentation, while the sequence of movements largely reverts to the first version. In addition to the bass aria mentioned above, Philippe Pierlot also appends to his recording of the first version of 1724 the alternative final chorale 'Christe, du Lamm Gottes', taken from Cantata BWV 23, which concluded the work in 1725.

## Sacred horror

Like the Gospel on which it is based, the *St John Passion* is leaner and tauter than the more monumental *St Matthew Passion*. Each of the five sections is concluded by an aria or a chorale. The Gospel narrative is supplemented by a total of fourteen chorale strophes, eight arias, and two ariosos. As was customary in Leipzig, the *St John Passion* is divided into two parts, between which the sermon was preached. The *Hortus* section is especially brief and contains no aria, while the first part of the Passion ends directly after Christ's interrogation by Caiaphas. The true centrepiece is the passage with the trial before Pilate, which was probably composed first. In Bach's hands it becomes a textbook example of the 'theatrical composition' so stigmatised in Leipzig, breathless and thrilling. It is possible to discern around the chorale 'Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn' a symmetrical arrangement of the tumultuous crowd choruses in terms of both textual and musical content, rising from 'King of the Jews' (21b) through the furiously spat-out cry of 'Crucify him!' (21d) to the invocation of the law (21f), then descending in reverse order as the mob first argues for the preservation of state order (23b), then shouts once more for the cross (23d), and finally denies Jesus' kingship (25b). Another of the crowd's exclamations in Pilate's judgment house is at once a skilfully crafted choral fugue and grippingly realistic: here the individual members strive to outdo each other with their accusation 'If he were not a malefactor' (16b). No one will let the others finish speaking, competing with and interrupting them, while the tension mounts threateningly through rising and falling steps of a semitone.

The paired arioso and aria 'Betrachte, meine Seel' (19) and 'Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken' (20), on texts from Brockes's Passion poem, also reveal subtle relationships between words and music. In the arioso two violas d'amore and a lute join forces in the meditative, gently flowing melody. The pair of muted viols together with the garlands of plucked chords from the lute create a unique, bitter-sweet sonority as a backdrop for the bass soloist, whose melodic line seems to flinch at words like 'Schmerzen' (pains), 'Dornen' (thorns), and 'stechen' (pierce). One is struck here by the stark opposition between the peaceful vocal melody and the description of Jesus' torment. The violas d'amore, with the 'amorous' timbre that gives them their name, are also to be understood as a symbol of Christ's love for the believer, for whose sake He takes upon Himself

the sufferings contemplated here. The same instrumentarium is used for the ensuing tenor aria. Bach reinforces the initial appeals of 'Erwäge' (Consider) in the Baroque figure of *exclamatio* by emphasising them with pauses 'for consideration', sustaining them at length and repeating them. Conspicuous here are the painful, semitone-saturated harmonies whenever the 'blutgefärbter Rücken' (bloodstained back) is evoked. In addition to this, the text executes a typically acrobatic figure of Baroque reasoning: the red, blue and yellow weals on Jesus' back, visible traces of violence, become for the observer an equivalent of the rainbow of peace which God the Father painted in the sky after the Flood. Thus the poet draws a parallel between God's Old and New Covenants with humankind (respectively, the rainbow and the sacrificial death of Christ) – a bravura feat of Pietistic argumentation. In Bach's composition both the waves of the Flood and the rainbow are mirrored in the instrumental accompaniment and the vocal line with a rising, then falling chain of notes (*circulatio*).

An unquestionable highpoint of the work is the aria 'Mein teurer Heiland, lass dich fragen' (32), with which the redemption of the Christian believer (and also the listening congregation) is accomplished. The movement described by the narrator, 'And he bowed his head, and gave up the ghost', is interpreted as Jesus' answer to the anxious question of the beholder: 'Thou canst not speak for agony, / But dost bow thy head / To give a speechless "Yes!" ' It is quite evident that all barriers of time between the events on Golgotha and the performance of the Passion have been broken down here. Alongside the bass is the solo cello, which in two descending intervals figures the movement of Christ's head as it falls on His breast. The bass's questioning melodic line moves precariously along the swaying triple-time rhythms until it suddenly finds support – what an effect! – from a four-part chorus intoning the chorale 'Jesus, deine Passion'. A grandiose tableau forms in the mind's eye: Christ on the Cross, the anxiously questioning believer of the Baroque period, and the rapt community of today, on three distinct musical levels, yet perfectly interwoven.

## The finest libretto in the world

Time, into which Telemann's *Brockes-Passion* has long since sunk, has brought Bach's Passions back into the limelight. Not least because he based it on the timeless Gospel text and not a modish paraphrase, his work still touches us today with undiminished intensity. Bach's instrumental ensemble was modest in size, only a string quartet in comparison with the gigantic orchestras which were employed, by analogy with Handel commemorations, between the discovery of these works by Felix Mendelssohn and the era of Herbert von Karajan. With its four first and three second violins, two violas, two cellos, a double bass, a viola da gamba, plus pairs of flutes, oboes and bassoons, a lute, a harpsichord and an organ, the ensemble on this recording must come very close to the historical forces. It has been all the more surprising to discover that, played without bombast, Bach's music deploys an even greater effect: suffering and redemption, despair and hope, majesty and emotion are captured solely in the manner of their musical setting.

*Carsten Hinrichs*

### **Maria Keohane** soprano

Maria Keohane is a Swedish soprano whose repertoire spans a wide spectrum of musical styles, from Baroque to contemporary, and including chamber music, opera, and oratorios. Maria has recorded several CDs, including 'The Art of the Baroque Trumpet' vol.5 with the trumpeter Niklas Eklund (Naxos) and folk music and songs by Dowland with the ensemble Folkmusik I Frack. At the International Van Wassenaer Competition in 2000 she received an award as the most promising individual musician, and has also been honoured several times by the Royal Swedish Academy of Music. In 2005 she won the Reumert Prize for her performance as Armida in Handel's *Rinaldo*.

### **Carlos Mena** alto

Carlos Mena was born in Vitoria-Gasteiz (Spain) in 1971, and received his training at the Schola Cantorum Basiliensis in Basel, where his teachers were Richard Levitt and René Jacobs. His recital *De Aeternitate* (Mirare, with the Ricercar Consort) won a Diapason d'Or of the Year in 2002; *Et Iesum* (Harmonia Mundi) was awarded the CD Compact Prize for the year 2004; his recording of Vivaldi's and Pergolesi's *Stabat Mater* (Mirare, with the Ricercar Consort), *La Cantada española en America* (HM), *Paisajes del Recuerdo* (HM) and Sances's *Stabat Mater* (Mirare) received awards such as Internet Classical Award, 10 Repertoire, Choc du Monde la Musique, Scherzo... Carlos Mena sings titelroles by Haendel, Britten, Vivaldi in Operahouses such as Salzburg Felsenreitschule, Staatsoper Berlin, Teatro Real Madrid, Liceu Barcelona, La Monnaie de Bruxelles, etc...

### **Hans-Jörg Mammel** tenor

Hans-Jörg Mammel studied with Prof. Werner Hollweg and Prof. Ingeborg Most at the Musikhochschule in Freiburg, and also attended masterclasses with Barbara Schlick, Elisabeth Schwarzkopf, James Wagner, and (for historical performance practice) Reinhard Goebel. He has appeared for many years as a concert and opera singer, mostly in Germany and the neighbouring countries. Alongside his concert and operatic career, Hans Jörg Mammel devotes much of his activity to lieder. In addition to the great Romantic song cycles, he has a particular interest in the composers of the Second Berlin School. In his recitals he frequently presents his audiences with little-known works by Carl Friedrich Zelter, Johann Friedrich Reichardt, Johann Abraham Peter Schulz, and Robert Franz as well as lieder by the great nineteenth-century song composers.

**Jan Kobow** tenor

Jan Kobow was born in Berlin and initially studied organ (Schola Cantorum in Paris) and church music (Hanover), before taking up the study of voice at the Academy of Music in Hamburg with Sabine Kirchner. In 1998 he won first prize at the eleventh International Bach Competition in Leipzig. He performs with conductors such as Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Philippe Pierlot, Daniel Reuss, Andreas Spering, Masaaki Suzuki, Jeffrey Tate, and with ensembles such as the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Freiburg Baroque Orchestra and the Akademie für Alte Musik Berlin. Jan Kobow feels a strong attachment to lied, particularly German art song of the Romantic period, and gives frequent recitals noted pianists and fortepiano specialists. Jan Kobow performs regularly with the vocal ensemble 'Himlische Cantorey', of which he is a founding member. Several of his recordings have received the Deutscher Schallplattenpreis.

**Stephan MacLeod** bass-baritone

Born in Geneva, Stephan MacLeod studied violin, piano, and singing, first in his native city, then in Cologne with Kurt Moll, and finally with Gary Magby in Lausanne. His career has already taken him to most of the main music centres and festivals of Europe, as well as in the USA, Canada, South America and China, and is a frequent visitor to Japan. He has also studied conducting, and is the director of the Ensemble Gli Angeli Genève, whose concert season is focused on the Bach cantatas. His most recent recordings include a recital with the Ricercar Consort for Mirare (*De Profundis*), Bach's *Magnificat* with the Ricercar Consort, and with the Nederlandse Bachvereniging, Bach motets with Philippe Herreweghe (*phi*), and two discs, for Sony Classical, of his ensemble Gli Angeli Genève.

**Matthias Vieweg** bass

After beginning the piano at the age of five, the young German soloist Matthias Vieweg soon joined the Wernigerode Radio Youth Choir, then studied singing with Professor Günther Leib (as well as the piano) at the Hanns Eisler Hochschule für Musik in Berlin. He rounded off his training in masterclasses, notably with Dietrich Fischer-Dieskau. These were followed by a number of operatic appearances, First Prize at the Richard Strauss Competition in Munich and a prize at the International Bach Competition in Leipzig. Since then he has been invited to appear under the direction of such conductors as Helmuth Rilling, René Jacobs and Wolfgang Sawallisch with formations including the Akademie für Alte Musik Berlin, Collegium Vocale Gent, and the Berliner Sinfonie-Orchester. He has sung the role of the Barber in Shostakovich's opera *The Nose* conducted by Kent Nagano.

**Philippe Pierlot** conducting

Philippe Pierlot was born in Liège. After teaching himself the guitar and the lute, he turned to the viola da gamba, which he studied with Wieland Kuijken. He is active in the fields of chamber music, oratorio, and opera, and divides his activities between viola da gamba and conducting. He has edited and revived a number of operas, including Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse* (given at the Théâtre de la Monnaie in Brussels, Lincoln Center in New York, the Hebbel-Theater in Berlin, the Melbourne Festival and La Fenice in Venice, among other venues) and the *Sémélé* of Marin Marais, as well as Bach's *St Mark Passion*. With his ensemble Ricercar Consort he records for the French label Mirare. His most recent CDs have been devoted to Purcell's *Fantazias* for viols, Bach cantatas, and music for viol by Couperin. Philippe Pierlot is a professor at the Conservatories of Brussels and The Hague.

'Pierlot is one of today's more thoughtful Bach interpreters and his Ricercar Consort respond with ever more intensity.' *Gramophone*

'... the crowning glory was the musical direction of Pierlot, characterised by an acute feeling for phrasing: [the entire concert found] a happy medium between the exaltation of the divine and the warmth of a genuine humanism' (N. Blanmont, *La Libre Belgique*)

## Ricercar Consort

*'To the words expressed in song, music brings its power over human passions, its purifying quality and its transcendence'*  
(Gilles Cantagrel)

In 1985 the Ricercar Consort made its first concert tour with Bach's *Musical Offering*. The ensemble soon acquired an international reputation, notably in the domain of German Baroque cantatas and instrumental music. It gave many concerts with such singers as Henri Ledroit, Max van Egmond and James Bowman and recorded some fifty discs, among them the complete works of little-known composers like Nikolaus Bruhns and Matthias Weckmann. Today the ensemble is directed by Philippe Pierlot. Alongside large-scale productions such as, in recent years, operas by Provenzale (*La Stellidaura*), Monteverdi (*Il ritorno d'Ulisse*) and Telemann (*Don Quichotte*) and sacred works including Bach's Passions and cantatas, Handel cantatas and Pergolesi's *Stabat Mater*, it also performs chamber repertoire focusing essentially on music for consort of viols. In 2006 Les Folles Journées of Nantes, Lisbon and Bilbao invited the Ricercar Consort to perform Purcell's *Dido and Aeneas*. The ensemble then accompanied the soprano Céline Scheen to Tokyo to perform Mozart's *Exsultate, jubilate*, and gave a Marin Marais programme at the Opéra Royal de Versailles. It returned to the same venue in 2007 to perform motets by Dumont and Charpentier with Collegium Vocale Gent. After appearing at the Brussels Bach Académie 2007 in cantatas by Bruhns, the group went on to record a second volume of early Bach cantatas. Its disc of Bach's *Magnificat* and Mass in G minor, released in the autumn of 2009, won the prestigious prize of the Académie Charles Cros the following year. The Ricercar Consort receives support from the Communauté Française de Belgique. It performs at leading festivals such as Boston, Edinburgh, Utrecht in 2009, and Tokyo and Warsaw in 2010 (Handel opera arias). It recently gave the *St John Passion* at the Collège des Bernardins in Paris.





[www.promethea.be](http://www.promethea.be)

Remerciements à Aryeh Oron et Thomas Braatz ainsi qu'à l'équipe de l'Orchestre Philharmonique de Liège.

Traduction des paroles en anglais : Charles Johnston, avec l'aimable autorisation de Zig-Zag Territoires.

---

Enregistrement réalisé du 27 au 30 septembre 2010 dans la Salle Philharmonique de Liège par Aline Blondiau et Grégory Beaufays / Montage numérique : Philippe Pierlot et Grégory Beaufays / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Maud Gari / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Photos : Lou Hérion / Extrait tableau : «Pieta», Perugin (dit), Vannuci Pietro di Cristoforo (vers 1448-1523), Gallerie de Uffizi, Florence, Italie © Archives Alinari, RMN, Nicola Lorusso / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2011 MIRARE, MIR 136

[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)