

knaben
kantorei
basel

bach | markus-passion

Johann Sebastian Bach

Markus-Passion BWV 247 (1744)

Reconstruction:

Alexander Grychtolik

Guðrun Sidonie Otto | Terry Wey

Daniel Johannsen | Stephan MacLeod

Hanno Müller-Brachmann

Knabenkantorei Basel

Capriccio Barockorchester

Markus Teutschbein

knaben
kantorei

ersteinpielung
premiere recording





bach | markus-passion

Johann Sebastian Bach

Markus-Passion BWV 247 (1744)

Reconstruction:

Alexander Grychtolik

Gudrun Sidonie Otto | Soprano

Terry Wey | Alto

Daniel Johannsen | Tenor

Stephan MacLeod | Bass

Hanno Müller-Brachmann | Bass

Knabenkantorei Basel

Capriccio Barockorchester

Markus Teutschbein

johann sebastian bach
markus-passion bww 247 (1744)
reconstruction: alexander grychtolik

	CD 1	Erster Teil / First Part	
		Vor der Predigt / Before the Sermon	
01	1. Coro	Geh, Jesu, geh zu deiner Pein Flauto traverso I II, Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Viola da gamba I II, Basso continuo	5:51
02	2. Recitativo		1:34
	2a. Evangelista	Und nach zween Tagen war Ostern Basso continuo	
	2b. Chorus	Ja nicht auf das Fest Flauto traverso I II, Violino I, Oboe d'amore I, Violino II, Oboe d'amore II, Viola, Basso continuo	
	2c. Evangelista	Und da er in Bethanien war Basso continuo	
	2d. Chorus	Was soll doch dieser Unrat? Flauto traverso I II, Oboe I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	
03	3. Choral	Sie stellen uns wie Ketzern nach Flauto traverso I II, Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	0:51

johann sebastian bach
markus-passion bww 247 (1744)
reconstruction: alexander grychtolik

	CD 1	Erster Teil / First Part	
		Vor der Predigt / Before the Sermon	
01	1. Coro	Geh, Jesu, geh zu deiner Pein Flauto traverso I II, Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Viola da gamba I II, Basso continuo	5:51
02	2. Recitativo		1:34
	2a. Evangelista	Und nach zween Tagen war Ostern Basso continuo	
	2b. Chorus	Ja nicht auf das Fest Flauto traverso I II, Violino I, Oboe d'amore I, Violino II, Oboe d'amore II, Viola, Basso continuo	
	2c. Evangelista	Und da er in Bethanien war Basso continuo	
	2d. Chorus	Was soll doch dieser Unrat? Flauto traverso I II, Oboe I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	
03	3. Choral	Sie stellen uns wie Ketzern nach Flauto traverso I II, Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	0:51

04	4. Recitativo		2:24
	Evangelista	Und murreten über sie Violino I II, Viola, Basso continuo	
	Jesus	Lasset sie zufrieden; was bekümmert ihr sie? Violino I II, Viola, Basso continuo	
	Evangelista	Und Judas Ischariot, einer von den Zwölfen Basso continuo	
05	5. Choral	Mir hat die Welt trüglich gericht' Flauto traverso I II, Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	0:41
06	6. Recitativo		3:19
	6a. Evangelista	Und am ersten Tage der süßen Brote Basso continuo	
	6b. Chorus	Wo willst du, dass wir hingehen Flauto traverso I II, Oboe I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	
	6c. Evangelista	Und er sandte seiner Jünger zween Basso continuo	
	Jesus	Gehet hin in die Stadt Violino I II, Viola, Basso continuo	
	Evangelista	Und die Jünger gingen aus Basso continuo	
	Jesus	Wahrlich, ich sage euch Violino I II, Viola, Basso continuo	
	Evangelista	Und sie wurden traurig Basso continuo	

	Chorus	Bin ich's? Flauto traverso I II, Oboe d'amore I II, Violino I II, Basso continuo	
	Evangelista	Und der andere Basso continuo	
	Judas	Bin ich's? Basso continuo	
07	7. Choral	Ich, ich und meine Sünden Flauto traverso I II, Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	<u>0:43</u>
08	8. Recitativo		<u>2:55</u>
	Evangelista	Er antwortete und sprach zu ihnen Basso continuo	
	Jesus	Einer aus den Zwölfen, der mit mir in die Schüssel tauchet Violino I II, Viola, Basso continuo	
	Evangelista	Und indem sie aßen, nahm Jesus das Brot Basso continuo	
	Jesus	Nehmet, esset, das ist mein Leib Violino I II, Viola, Basso continuo	
	Evangelista	Und nahm den Kelch, und dankete Basso continuo	
	Jesus	Das ist mein Blut des Neuen Testaments Violino I II, Viola, Basso continuo	
09	9. Aria Alto	Mein Heiland, dich vergess ich nicht Viola da gamba I II, Liuto I II, Basso continuo	<u>6:51</u>

10	10. Recitativo		<u>1:05</u>
	Evangelista	Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten Basso continuo	
	Jesus	Ihr werdet euch in dieser Nacht alle an mir ärgern Violino I II, Viola, Basso continuo	
11	11. Choral		<u>1:14</u>
		Wach auf, oh Mensch, vom Sündenschlaf Flauto I II, Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	
12	12a. Recitativo		<u>0:59</u>
	Evangelista	Petrus aber sagte zu ihm Basso continuo	
	Petrus	Und wenn sie sich alle ärgerten Basso continuo	
	Evangelista	Und Jesus sprach zu ihm Basso continuo	
	Jesus	Wahrlich, ich sage dir Violino I II, Viola, Basso continuo	
	Evangelista	Der redete aber noch weiter Basso continuo	
	Petrus	Ja, wenn ich mit dir sterben müsste Basso continuo	
13	12b. Aria Tenore		<u>5:00</u>
		Ich lasse dich, mein Jesus, nicht Oboe I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	
14	12c Recitativo		<u>1:35</u>
	Evangelista	Desselben gleichen sagten sie alle Basso continuo	

	Jesus	Setzet euch hier, bis ich hingeh, und bete Violino I II, Viola, Basso continuo	
	Evangelista	Und nahm zu sich Petrum, und Jacobum, und Johannem Basso continuo	
	Jesus	Meine Seele ist betrübt bis an den Tod Violino I II, Viola, Basso continuo	
15	13. Choral	Betrübtes Herz, sei wohlgemut Flauto traverso I II, Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	<u>0:55</u>
16	14. Recitativo		
	Evangelista	Und ging ein wenig fürbass Basso continuo	<u>0:54</u>
	Jesus	Abba, mein Vater Violino I II, Viola, Basso continuo	
17	15. Choral	Mach's mit mir Gott nach deiner Güt Flauto traverso I II, Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	<u>0:47</u>
18	16. Recitativo		
	Evangelista	Und kam, und fand sie schlafend Basso continuo	
	Jesus	Simon, schläfst du? Violino I II, Viola, Basso continuo	
	Evangelista	Und ging wieder hin, und betete Basso continuo	
	Jesus	Ach, wollt ihr nun schlafen und ruhen? Violino I II, Viola, Basso continuo	

19	17. Aria Soprano	Er kommt, er kommt, er ist vorhanden Violino I II, Viola, Basso continuo	<u>3:21</u>
20	18. Recitativo		<u>1:05</u>
	Evangelista	Und alsbald, da er noch redete, kam herzu Judas Basso continuo	
	Judas	Rabbi, Rabbi Basso continuo	
	Evangelista	Und küssete ihn Basso continuo	
21	19. Aria Alto	Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen Violino I II, Viola da gamba I II, Basso continuo	<u>7:02</u>
22	20. Recitativo		<u>1:13</u>
	Evangelista	Die aber legten ihre Hände an ihn und griffen ihn Basso continuo	
	Jesus	Ihr seid ausgegangen, als zu einem Mörder Violino I II, Viola, Basso continuo	
23	21. Choral	Jesu, ohne Missetat Flauto traverso I II, Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	<u>1:00</u>
24	22. Recitativo		<u>0:42</u>
	Evangelista	Und die Jünger verließen ihn alle und flohen Basso continuo	
25	23. Choral	Ich will hier bei dir stehen Oboe I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	<u>4:46</u>
		Gesamtspielzeit total time	<u>58:46</u>



CD 2

Zweiter Teil / Second Part

Nach der Predigt / After the Sermon

- | | | | |
|-----------|--------------------------|--|-------------|
| 01 | 24. Aria Tenore | Mein Tröster ist nicht mehr bei mir
Flauto traverso, Oboe d'amore, Violino I II, Viola da gamba I II,
Liuto I II, Basso continuo | 4:21 |
| 02 | 25. Recitativo | | 1:53 |
| | 25a. Evangelista | Und sie führten Jesum zu dem Hohenpriester
Basso continuo | |
| | 25b. Testes | Wir haben gehöret, dass er sagete
Basso continuo | |
| | 25c. Evangelista | Aber ihr Zeugnis stimmete noch nicht überein
Basso continuo | |
| 03 | 26. Choral | Was Menschen Kraft und Witz anfäht
Flauto traverso I II, Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Basso continuo | 0:50 |
| 04 | 27. Recitativo | | 0:40 |
| | Evangelista | Und der Hohepriester stund auf unter sie
Basso continuo | |

	<u>Pontifex</u>	Antwortest du nicht zu dem Basso continuo	
	<u>Evangelista</u>	Er aber schwieg stille Basso continuo	
<u>05</u>	<u>28. Choral</u>	Befiehl du deine Wege Flauto traverso I II, Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	<u>0:58</u>
<u>06</u>	<u>29. Recitativo</u>		<u>2:03</u>
	<u>29a. Evangelista</u>	Da fragte ihn der Hohepriester abermal Basso continuo	
	<u>Pontifex</u>	Bist du Christus, der Sohn des Hochgelobten? Basso continuo	
	<u>Evangelista</u>	Jesus aber sprach Basso continuo	
	<u>Jesus</u>	Ich bin's Violino I II, Viola, Basso continuo	
	<u>Evangelista</u>	Da zerriss der Hohepriester seinen Rock Basso continuo	
	<u>Pontifex</u>	Was dürfen wir weiter Zeugen? Basso continuo	
	<u>Evangelista</u>	Sie aber verdammten ihn alle Basso continuo	
	<u>29b. Chorus</u>	Weissage uns Flauto traverso I II, Oboe d'amore I II Violino I II, Viola, Basso continuo	
	<u>29c. Evangelista</u>	Und die Knechte schlugen ihn ins Angesicht Basso continuo	

07 **30. Choral**
Du edles Angesichte
Oboe d'amore I | II, Violino I | II, Viola, Basso continuo

0:54

08 **31. Recitativo**

31a. Evangelista

Und Petrus war danieden im Palast
Basso continuo

2:36

Ancilla

Und du warest auch mit dem Jesus von Nazareth
Basso continuo

Evangelista

Er aber leugnete
Basso continuo

Petrus

Ich kenne ihn nicht
Basso continuo

Evangelista

Und er ging hinaus in den Vorhof
Basso continuo

Ancilla

Dieser ist der einer
Basso continuo

Evangelista

Und er leugnete abermal
Basso continuo

31b. Chorus

Wahrlich, du bist der einer
Flauto traverso I | II, Oboe d'amore I | II Violino I | II, Viola, Basso continuo

31c. Evangelista

Er aber fing an sich zu verfluchen
Basso continuo

Petrus

Ich kenne des Menschen nicht
Basso continuo

Evangelista

Und der Hahn krähete zum andernmal
Basso continuo

09	32. Choral	Herr, ich habe missgehandelt Flauto traverso I II, Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	0:53
10	33a. Recitativo		1:30
	Evangelista	Und bald am Morgen hielten die Hohenpriester einen Rat Basso continuo	
	Pilatus	Bist du ein König der Juden Basso continuo	
	Evangelista	Er antwortet aber und sprach zu ihm Basso continuo	
	Jesus	Du sagest's Violino I II, Viola, Basso continuo	
	Evangelista	Und die Hohenpriester beschuldigten ihn hart Basso continuo	
	Pilatus	Antwortest du nichts? Basso continuo	
	Evangelista	Jesus aber antwortete nichts mehr Basso continuo	
11	33b. Aria Alto	Will ich doch gar gerne schweigen Violino I II, Viola, Basso continuo	1:31
12	33c. Recitativo		3:36
	Evangelista	Er pflegte aber, ihnen auf das Osterfest einen Gefangenen loszugeben Basso continuo	
	Pilatus	Wollet ihr, dass ich euch den König der Juden losgebe? Basso continuo	

Evangelista

Denn er wusste, dass ihn die Hohenpriester aus Neid
überantwortet hatten
Basso continuo

Pilatus

Was wollet ihr denn
Basso continuo

Evangelista

Sie schrien abermal
Basso continuo

33d. Chorus

Kreuzige ihn
Flauto traverso I | II, Oboe d'amore I | II, Violino I | II, Viola, Basso continuo

33e. Evangelista

Pilatus aber sprach zu ihnen
Basso continuo

Pilatus

Was hat er Übels getan?
Basso continuo

Evangelista

Aber sie schrien noch viel mehr
Basso continuo

33f. Chorus

Kreuzige ihn
Flauto traverso I | II, Oboe d'amore I | II, Violino I | II, Viola, Basso continuo

13

34. Aria | Soprano

Angenehmes Mordgeschrei
Violino solo, Basso continuo

5:45

14

35 Recitativo

35a. Evangelista

Pilatus aber gedachte dem Volk genug zu tun
Basso continuo

1:29

35b. Chorus

Gegrüßet seist du, der Juden König
Flauto traverso I | II, Oboe I | II, Violino I | II, Viola, Basso continuo

35c. Evangelista

Und schlugen ihm das Haupt
Basso continuo

15	36. Choral	Man hat dich sehr hart verhöhnet Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	1:03
16	37. Recitativo Evangelista	Und da sie ihn verspottet hatten Basso continuo	1:48
17	38. Choral	Das Wort sie sollen lassen stahn Flauto I II, Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	1:00
18	39. Recitativo 39a. Evangelista	Und es war um die dritte Stunde Basso continuo	5:20
	39b. Chorus	Pfui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	
	39c. Evangelista	Desselben gleichen die Hohenpriester Basso continuo	
	39d. Chorus	Er hat andern geholfen und kann ihm selber nicht helfen Flauto traverso I II, Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	
	39e. Evangelista	Und die mit ihm gekreuziget waren, schmäheten ihn auch Basso continuo	
	Jesus	Eli, Eli, lama asabthani? Violino I II, Viola, Basso continuo	
	Evangelista	Das ist verdolmetschet Basso continuo	
19	40. Choral	Keinen hat Gott verlassen Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	0:51

<u>20</u>	<u>41 Recitativo</u>		<u>0:56</u>
	<u>41a. Evangelista</u>	Und etliche, die dabei stunden Basso continuo	
	<u>41b. Chorus</u>	Siehe, er ruft dem Elias Flauto traverso I II, Oboe I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	
	<u>41c. Evangelista</u>	Da lief einer und füllte einen Schwamm mit Essig Basso continuo	
	<u>Miles</u>	Halt, lasset sehen, ob Elias komme Basso continuo	
	<u>Evangelista</u>	Und Jesus schrie laut und verschied Basso continuo	
<u>21</u>	<u>42. Aria Basso</u>	Welt und Himmel, nehmt zu Ohren Basso continuo	<u>5:07</u>
<u>22</u>	<u>43. Recitativo</u>		<u>2:44</u>
	<u>Evangelista</u>	Und der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück Basso continuo	
	<u>Centurion</u>	Wahrlich, dieser Mensch ist Gottes Sohn gewesen Basso continuo	
	<u>Evangelista</u>	Und es waren auch Weiber da Basso continuo	
<u>23</u>	<u>44. Choral</u>	Oh! Jesu du Flauto traverso I II, Oboe d'amore I II, Violino I II, Viola, Basso continuo	<u>0:37</u>
<u>24</u>	<u>45. Recitativo</u>		<u>0:58</u>
	<u>Evangelista</u>	Und er kaufte ein Leinwand Basso continuo	

Bei deinem Grab und Leichenstein
 Flauto traverso I | II, Oboe d'amore I | II, Violino I | II, Viola, Viola da
 gamba I | II, Liuto I | II, Basso continuo

Gesamtspielzeit | total time

Die Arien Nr. 12b
 und Nr. 33b sind
 ausschließlich Teil
 der Spätfassung
 der Markus-Passion
 von 1744. Der Text
 dieser Arien wurde
 2009 in Sankt
 Petersburg entdeckt.

Arias no. 12b and
 no. 33b are included
 only in the later
 version of the St Mark
 Passion of 1744.
 The texts for these
 arias were discovered
 at St Petersburg
 in 2009.

Gudrun Sidonie Otto | Soprano
Terry Wey | Alto
Matthias Küng | Alto
Timothy Löw | Tenor
Daniel Johannsen | Tenor
Tobias Wurmehl | Bass
Stephan MacLeod | Bass
Hanno Müller-Brachmann | Bass
Tiziano Seewer | Bass

Knabenkantorei Basel
Capriccio Barockorchester
Markus Teutschbein

eine rekonstruktion
der spätfassung
von bachs markus-passion

Bachs Markus-Passion gehört mittlerweile in ihren verschiedenen Rekonstruktions- und Ergänzungsfassungen zum festen Repertoire des vorösterlichen Konzertlebens. Neben den Passionen nach den Evangelisten Johannes und Matthäus ist sie die dritte von ursprünglich fünf Passionsmusiken aus der Feder Johann Sebastian Bachs.

Der Ursprung der Markus-Passion liegt in der 1727 entstandenen Trauer-Ode «Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl» (BWV 198), die der Thomaskantor für die sächsische Kurfürstin Christiane Eberhardine schrieb. Als Gelegenheitskomposition verlor diese Kantate nach der Aufführung ihren praktischen Gebrauchswert. Mit Hilfe des Parodieverfahrens übernahm Bach deswegen bereits 1729 einige Chorsätze der Trauer-Ode in eine andere, anlassgebundene Trauerkantate: nämlich in die sogenannte Köthener Trauermusik (BWV 244a) zum Gedächtnisgottesdienst für den im November 1728 verstorbenen Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen.

Der sichere Nachweis für die Existenz der als verschollen anzusehenden Markus-Passion (BWV 247) ist das von Bachs wichtigstem Leipziger Textdichter Picander geschaffene Libretto, veröffentlicht im dritten Teil seiner «Ernst-, Scherzhafte[n] und Satyrische[n] Gedichte». In diesem Textdruck aus dem Jahre 1732 findet sich auch das Datum der ersten Aufführung der Markus-Passion (Karfreitag, 23. März 1731). Die erste nachweisliche Folgeaufführung fand 1735 im 25 Kilometer nördlich von Leipzig gelegenen Delitzsch statt, und zwar unter Leitung des dortigen Kantors Christoph Gottlieb Fröber, welchem Bach das Notenmaterial offensichtlich ausgeliehen haben muss. Einen Hinweis auf diese Delitzscher Aufführung liefert ein wortgleiches und im Druckbild auffällig ähnliches Textbuch, für das vielleicht die Druckvorlagen aus Picanders Sammelband verwendet wurden.

Mit einem 2009 in der Russischen Nationalbibliothek in Sankt Petersburg entdeckten,

bis dato unbekanntem Textdruck der Markus-Passion wird nicht nur eine weitere Aufführung unter Bachs Leitung für das Jahr 1744 belegt, sondern auch eine umfangreiche Überarbeitung des Textes und der Musik nachgewiesen. Zwar ist gerade Letzteres im Hinblick auf Bachs Kompositionspraxis, einen Notentext für eine Folgeaufführung zwangsweise oder freiwillig umzuarbeiten, nicht überraschend: Allein von der Johannes-Passion existieren vier, von der Matthäus-Passion zwei Fassungen. Erstaunlich ist durch den Sankt Petersburger Fund vielmehr die veränderte Sichtweise unserer Zeit auf die Markus-Passion. Wurde dieses Fragment und weitgehende Parodiewerk oft als zweitrangig gegenüber den beiden im Notentext überlieferten Passionen behandelt, verschiebt sich die Stellung der Markus-Passion innerhalb von Bachs Passionsschaffen durch den Nachweis einer Spätfassung erheblich. Dazu tragen nicht nur die zahlreichen Änderungen gegenüber der Fassung von 1731 bei, die ein Streben Bachs nach mehr Ausgewogenheit in der Satzdisposition und nach textlicher Schärfung belegen, sondern auch die vermutlich von Bach handschriftlich eingetragenen Zusätze St. «Thomae» und «1744» auf der Titelseite des Textdrucks: Sollte dieses Textheft gleich für mehrere Jahre und Aufführungsorte gedient haben? Ist die Markus-Passion noch viel öfter unter Bachs Leitung aufgeführt worden, als

bisher nachgewiesen? War es möglicherweise sogar seine am häufigsten aufgeführte Passion?

Wichtigste musikalische Neuerung gegenüber den bekannten Textdrucken von 1731 beziehungsweise 1735 war die Einfügung einer weiteren Arie jeweils im ersten und im zweiten Teil. Es handelt sich um die Arie des Petrus (Ich lasse dich, mein Jesus, nicht) und um die zur Verhörung Jesu durch Pilatus (Will ich doch gar gerne schweigen). Beide Arien sind verschollen. Für die vorliegende Rekonstruktion wurden zwei Arien aus Bachs Kantaten gewählt, die ein deckungsgleiches Reimschema aufweisen und in ihrem Charakter den verschollenen Arien sicherlich nahe kommen. Neben kleineren, für die damalige Zeit nicht ungewöhnlichen Unterschieden – zum Beispiel im Wortlaut der Choräle – weichen die Jesus-Worte an einigen zentralen Stellen etwas ab: Die Textpassage «Vermögest du nicht eine Stunde zu wachen» wird durch den Zusatz «mit mir» geschärft, ebenso die Passage «der mich verrät, ist nahe» durch den Zusatz «siehe». Das kurze Rezitativ Und murreten über sie, das in der Fassung von 1731 nach dem Turba-Chor «Was soll doch dieser Unrat» folgte, erklingt nun erst nach dem folgenden Choral, gleichsam als Beginn des nächsten Rezitativs.

Die Erforschung der Markus-Passion setzte bereits während der Edition der ersten Bach-Gesamtausgabe in der zweiten Hälfte des



Titelseite des 2009 in der Russischen Nationalbibliothek St. Petersburg entdeckten Textdruckes der Markus-Passion aus dem Jahre 1744

Title page of the St Mark Passion textbook of 1744, rediscovered at the Russian National Library in St Petersburg in 2009

19. Jahrhunderts ein. 1873 erkannte Wilhelm Rust, Mitherausgeber der Gesamtausgabe und späterer Thomaskantor, dass fünf Sätze der Markus-Passion Parodien der Trauer-Ode darstellen. Aufgrund dieses mehrfachen Zusammenhanges gilt dieser Parodiezusammenhang als gesichert. Die fünf Sätze der Trauer-Ode sind damit der überlieferungsgeschichtliche Kern der Markus-Passion. Mit mehr oder weniger großer Sicherheit haben spätere Bachforscher weitere Sätze der Markus-Passion identifizieren können. Über 40 Jahre nach Rusts Entdeckung wies Gerhard Freiesleben nach, dass der Turba-Chor «Pfiu dich, wie fein zerbrichst du den Tempel und bauest ihn in dreien Tagen» (Markus 15,29) durch Parodierung und Teilung in das Weihnachtsoratorium (BWV 248/45: Wo ist der neugeborne König der Juden? Wir haben seinen Stern gesehen) übernommen wurde. Die Echtheit dieser Parodiebeziehung wird – trotz musikalischer und entstehungsgeschichtlicher Schlüssigkeit – in der Bachforschung jedoch vereinzelt angezweifelt, da das Autograph des Weihnachtsoratoriums an dieser Stelle als Konzeptschrift (also als Erstkomposition) gedeutet wird.

Einen weiteren Satz der Markus-Passion vermutete Friedrich Smend mit dem Hinweis auf eine Parodieabhängigkeit in «Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen», der Arie zum Eingangssatz der Weimarer Kantate «Widerstehe

doch der Sünde» (BWV 54); außerdem stellte er einen Zusammenhang zwischen den Chorälen der Markus-Passion und der von Carl Philipp Emanuel Bach 1784 bis 1787 bei Breitkopf veröffentlichten Choralsammlung (BWV 253–438) her. In jüngerer Zeit ist zudem die Sammlung von Abschriften Bach'scher Choräle aus der Hand Johann Ludwig Dietels als mögliche Quelle für die Rekonstruktion von einigen der auffallend zahlreichen Chorälen der Markus-Passion vorgeschlagen worden.

Über die Gestalt der als gänzlich verloren anzusehenden Teile der Markus-Passion (nämlich die verbleibenden Arien, Turba-Chöre sowie die Rezitative) sind zahlreiche Überlegungen angestellt worden. Diese spiegeln das breite Spektrum an Konzepten einer historisierenden Ergänzung wider, zum Beispiel mit Material aus den Markus-Passionen der Bach-Zeitgenossen Georg Philipp Telemann (1681–1767) und Reinhard Keiser (1674–1739).

Der grundlegende Ansatz der vorliegenden, erstmals auf CD eingespielten Rekonstruktion einer Spätfassung der Markus-Passion ist der Versuch einer größtmöglichen stilistischen Annäherung an die Aufführung von 1744. Charakteristische Elemente sind die der Johannes- und Matthäus-Passion entnommenen Turba-Chöre, für welche nach Ansicht des Autors keine anderen kompositorisch angemessenen Vorbilder in Bachs Vokalwer-

ken existieren. Gestalterische Vorlage für die Neuschöpfung der Rezitative bildeten – im Bestreben nach größtmöglicher Stileinheit – die auffallend textähnlichen Abschnitte der nur wenige Jahre älteren Matthäus-Passion, hier insbesondere die Christus-Worte. Dass zumindest letztere als Recitativo accompagnato vertont waren, ist angesichts des Fehlens sonstiger madrigalischer Rezitativpassagen in Picanders Libretto als äußerst wahrscheinlich anzunehmen, wengleich im Einzelfall die in der vorliegenden Fassung vorgeschlagenen Lösungen als Neuschöpfungen unter Berücksichtigung Bach'scher Vorbilder anzusehen sind. Gleichwohl entsprechen die spekulativen Entlehnungen der übrigen Turba-Chöre und Arien der Arbeitsweise Bachs. Wenn der heutige Hörer also beim Hören der vorliegen Rekonstruktion ein musikalisches Déjà-vu erlebt, so ist dieses der intensiven Repertoirisierung der Johannes- und Matthäus-Passion unserer Tage geschuldet. Dem Hörer der Bachzeit wären die parodiebedingten Parallelen nicht aufgefallen.

Alexander Grychtolik

Die Rekonstruktionsdebatte

Auf die Frage, wie der heutige Hörer mit einem Werkfragment wie der Markus-Passion umgehen solle, antwortet Alexander Grychtolik wie folgt:

*«Sind Rekonstruktionen etwa in der Bau-
denkmalpflege mittlerweile allgegenwärtig,
polarisiert der Rekonstruktionsbegriff in der
Musikforschung bis in die heutigen Tage: Dis-
kussionen hierüber werden leider selten auf
stilistisch-kompositionshandwerklicher Ebene
geführt, sondern vielmehr im Bereich grund-
legender Anschauungsfragen, etwa nach dem
angemessenen Umgang mit der Überlieferungs-
lücke im Notentext, deren Füllung vielleicht zum
philologischen Risiko ‚erfundener‘ Geschichte
wird. Die Rekonstruktion eines Musikwerkes
wie der Bach'schen Markus-Passion kann keine
verlorenen Noten wiederherstellen, aber sie ap-
pelliert an die unangefochtene Gültigkeit ihres
künstlerischen Wertes und an die Neugierde auf
einen klanglichen Annäherungsversuch.»*

reconstructing a late version
of bach's st mark passion

Bach's St Mark Passion in its various reconstructions and completions nowadays features among the standard concert repertoire during the period before Easter. Alongside the Passions according to the Gospels of John and Matthew, the work is the third of what were once five Passion settings by Johann Sebastian Bach.

The St Mark Passion originated from the 1727 funerary ode «Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl» (BWV 198), which the famous cantor at St Thomas wrote in memory of the Saxonian Electress Christiane Eberhardine. Designed as an occasional composition, the cantata lost its practical purpose after its performance. Consequently, Bach integrated a number of the ode's choruses into another occasional funerary ode through parody, already in 1729: namely into the so-called Cöthen Funeral Music (BWV 244a), intended for the remembrance service in honour of Prince Leopold of Anhalt-Cöthen, who had died in November 1728.

Certain proof that the St Mark Passion (BWV 247) existed – though it can now be considered lost – is provided by the textbook written by Bach's most important Leipzig librettist, Picander, published in the third part of his «Ernst-, Scherzhafte und Satyrische Gedichte». The print, dating to 1732, includes the date of the first performance of the St Mark Passion: Good Friday, 23 March 1731. The first attested repeat performance of the work took place at Delitzsch, situated twenty-five kilometres north of Leipzig, in 1735; it was directed by the local cantor Christoph Gottlieb Fröber, who must have borrowed the necessary parts from Bach. Evidence of the Delitzsch performance is given by a libretto with identical text and strikingly similar layout, for which the lithographies for Picander's own anthology may well have been used.

Discovered at the Russian National Library at St Petersburg in 2009, a previously unknown textbook of the St Mark Passion not only

documents a further performance under Bach's direction in 1744, but reveals a comprehensive reworking of both text and music. Indeed, such alterations to the musical setting are not surprising in light of Bach's compositional practice of reworking his music for later performances, either voluntarily or out of necessity: there are as many as four settings of the St John Passion, and two of the St Matthew Passion. Yet the discovery of the St Petersburg source of the St Mark Passion affords a striking new perspective. While this fragmentary composition, constructed largely on the basis of parody, was frequently considered less important in comparison to the two Passion settings which are transmitted with music, the demonstration of a later version significantly repositions the St Mark Passion within Bach's oeuvre. Not only the numerous changes in comparison with the version of 1731, which reveal Bach's search for a better balance of the movements and a specification of the textual interpretation, are the foundation for such a re-appraisal, but also the handwritten additions St 'Thomae' and '1744' on the print's title page – both of which are likely to be by Bach himself: was this textbook even intended for several years and performance spaces? Was the St Mark Passion performed under the direction of Bach even more often than has been demonstrated so far? Was it even the most frequently performance of his Passion settings?

The most important musical innovation compared to the known textbooks of 1731 and 1735 is the insertion of an additional aria in both the first and second part of the Passion. These are the arias of Peter (Ich lasse dich, mein Jesus, nicht) and the aria reflecting on Pilate's interrogation of Jesus (Will ich doch gar gerne schweigen). Both arias are now lost. However, Alexander Grychtolik reconstructed their music from two of Bach's settings which feature a matching rhyme scheme and approximate the lost arias in their character. In addition to minor differences which are not unusual for the time – in the wording of the chorales, for example – the words of Jesus deviate in a few central passages: the phrase «Vermögest du nicht eine Stunde zu wachen» (Are thou not able to watch one hour) is intensified by the addition 'mit mir' (with me); the passage 'der mich verrät, ist nahe' (he who betrays me is near) by the addition 'siehe' (see). The short recitative «Und murreten über sie», which immediately follows the turba chorus «Was soll doch dieser Unrat» in the 1731 setting, is now postponed until after the following chorale, as the opening of the next recitative.

Research on the St Mark Passion already began during the preparation of the first edition of the Bach Gesamtausgabe in the second half of the nineteenth century. Wilhelm Rust, co-editor of the complete edition and later also

cantor at St Thomas, realised in 1873 that five movements of the St Mark Passion were parodies of the funerary ode. Because of this multiplicity of connections, the movements' parodical relationship is considered a certainty. The five settings from the funerary ode are thus the historiographical core of the St Mark Passion. Later Bach scholars were also able to identify further movements of the St Mark Passion – with greater or lesser degrees of success. More than forty years after Rust's discovery, Gerhard Freiesleben proved that the turba chorus «Pfui dich, wie fein zerbrichst du Tempel und bauest ihn in dreien Tagen» (Mark 15, 29) was integrated into the Christmas Oratorio in a process of parody and splitting (BWV 248/45: *Wo ist der neugeborne König der Jüden? Wir haben seinen Stern gesehen*). Despite its musical and historical plausibility, this parodical relationship has occasionally been doubted by Bach scholars, since such an interpretation views the autograph of the Christmas Oratorio as an ideal concept, as a new composition.

Friedrich Smend speculated that a further movement of the St Mark Passion was related through parody to «Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen», the opening aria of the Weimar cantata «Widerstehe doch der Sünde» (BWV 54); he also proposed a connection between the chorales of the St Mark Passion and the collection of chorales published by Carl

Philipp Emanuel Bach with Breitkopf between 1784 and 1787 (BWV 253–438). More recently, the Bach chorales copied and collected by Johann Ludwig Dietels have been suggested as a possible source for the reconstruction of some of the chorales of the St Mark Passion, which are notably large in number.

The design of those sections of the St Mark Passion which can be considered irrevocably lost (namely the remaining arias, turba choruses, and recitatives) has been debated widely. The resulting suggestions reflect the broad spectrum of possibilities for any historicising reconstruction, for example including material from the St Mark Passions by Bach's contemporaries Georg Philipp Telemann (1681–1767) and Reinhard Keiser (1674–1739).

The guiding principle for the present reconstruction of a late version of the St Mark Passion, recorded on CD for the very first time, was the attempt to appropriate the style of the 1744 performance as far as possible. Characteristic features are the turba choruses which are derived from the St John and St Matthew Passions, as I believe that there are no other compositionally adequate models for these in Bach's extant vocal works. The conceptual model for the recomposition of the recitatives, aimed at a maximum of stylistic unity, is to be found in strikingly similar text passages – and especially in the words of Christ – in the

St Matthew Passion, which was composed only a few years earlier. Considering that further madrigalesque recitative sections are absent from Picander's libretto, it seems highly likely that at least the words of Christ were set in a recitativo accompagnato style; however, the individual solutions suggested in the present reconstruction still need to be viewed as new compositions influenced by Bachian models. The speculative borrowings for the remaining turba choruses and arias nevertheless reflect Bach's own practice. If today's listeners experience a musical déjà-vu on hearing the present reconstruction, this is the result of the intensive canonisation of the St John and St Matthew Passions in the present day. The listeners of Bach's own day would not have noticed these parallels resulting from the parody of individual movements.

Alexander Grychtolik

The reconstruction debate

Asked how modern-day listeners ought to approach a fragmentary work like the St Mark Passion, Alexander Grychtolik muses that 'whereas reconstructions are omnipresent nowadays – for example in our architectural heritage – the notion of a reconstruction remains a matter of strong contention within present music scholarship: discussions about such matters sadly rarely evolve around issues of stylistic or technical prowess, but are related to fundamental ideologies such as the appropriate handling of a gap in the musical transmission, the patching of which might become a philological risk of 'invented' history. The reconstruction of a musical work such as Bach's St Mark Passion cannot recreate any lost notes, but it underscores the unchallenged validity of its artistic value and appeals to our curiosity for a sounding rapprochement.'

Portrait of
Johann Sebastian Bach;
Gemälde (1746) von
Elias Gottlob Haußmann
(1695–1774)

Portrait of
Johann Sebastian Bach;
made in 1746 by
Elias Gottlob Haußmann
(1695–1774)



markus-passion bwv 247
libretto: christian friedrich henrici
(alias picander)

CD 1

Erster Teil

First Part

Vor der Predigt

Before the Sermon

01 1. Coro

Geh, Jesu, geh zu deiner Pein!
Ich will so lange dich beweinen,
bis mir dein Trost wird wieder scheinen,
da ich versöhnet werde sein.

Go, Jesus, go unto thy pain!
I will unceasingly lament thee
till me thy comfort re-appeareth,
when I am reconciled with thee.

02 2. Recitativo

2a. Evangelista

Und nach zween Tagen war Ostern,
und die Tage der süßen Brote. Und die
Hohenpriester und Schriftgelehrten
suchten, wie sie ihn mit Listen griffen und
töteten. Sie sprachen aber:

It was now two days before Passover and
the feast of Unleavened Bread. And the
chief priests and scribes were seeking
how to arrest him by stealth, and kill him;
for they said:

2b. Chorus

Ja nicht auf das Fest, dass nicht ein
Aufruhr im Volk werde.

Yea, not on the feast, that there not be an
uproar among the people.

2c. Evangelista

Und da er zu Bethanien war, in Simonis,
des Aussätzigen Hause, und saß zu Tische,
da kam ein Weib, die hatte ein Glas mit
unverfälschtem und köstlichem Narden-
Wasser; und sie zerbrach das Glas, und
goss es auf sein Haupt. Da waren etliche,
die wurden unwillig und sprachen:

And while he was at Bethany in the house
of Simon the leper, as he sat at table, a
woman came with a glass jar of pure
and precious nard; and she broke the jar
and poured it over his head. But there
were some who were indignant and said:

2d. Chorus

Was soll doch dieser Unrat?
Man könnte das Wasser um mehr denn
um 300 Groschen verkauft haben, und
dasselbe den Armen geben.
Markus 14,1-5a

What point hath all this nonsense? For
this ointment could have been sold for
more than three hundred dinarii and the
sum given to the poor.

03

3. Choral

**Sie stellen uns wie Ketzern nach,
nach unserm Blut sie trachten,
noch rühmen sie sich Christen auch,
die Gott allein groß achten.
Ach Gott! Der teure Name dein,
muss ihrer Schalkheit Deckel sein,
du wirst einmal aufwachen.**

**They deal with us like heretics
and for our blood are thirsting,
but vaunt that they are Christians too,
who God alone are serving;
ah God, thy great and precious name
must of their mischief be the seal!
But thou one day shalt waken.**

04

4. Recitativo

Evangelista

Und murreten über sie. Jesus aber
sprach:

And they murmured about her. But Jesus
said:

Jesus

Lasset sie zufrieden; was bekümmert ihr
sie? Sie hat ein gut Werk an mir getan. Ihr
habt allezeit Arme bei euch,
und wenn ihr wollet, könnet ihr ihnen
Gutes tun! Mich aber habet ihr nicht
allezeit! Sie hat getan, was sie konnte;
sie ist zuvor gekommen, meinen Leichnam
zu salben zu meinem Begräbnis.
Wahrlich, ich sage euch: Wo dies
Evangelium geprediget wird in aller Welt,
da wird man auch das sagen zu ihrem
Gedächtnis, das sie jetzt getan hat.

Let her alone; why do ye trouble her?
She hath done a good work for me. Ye
will always have the poor with you, and
whenever ye will, ye can do good to them!
But me ye will not always have. She hath
done what she could; she hath come
forth to anoint my body for my burial.
Truly, I say to you, wherever this gospel
is preached in the whole world, it will be
told in memory of her what she hath now
done.

Evangelista

Und Judas Ischariot, einer von den
Zwölfen, ging hin zu den Hohenpriestern,

And Judas Iscariot who was one of the
twelve, went to the chief priests in order

das er ihn verriete. Da sie das hörten, wurden sie froh, und verhiessen ihm das Geld zu geben. Und er suchete, wie er ihn füglich verriete.

Markus 14,5b-11

**Mir hat die Welt trüglich gericht',
mit Lügen und mit falschem G'dicht,
viel Netz und heimlich Stricke.
Herr, nimm mein wahr in dieser G'fahr,
b'hüt mich für* falschen Tücken.**

Adam Reißner 1533;

Evangelisches Gesangbuch (EG) 275,5

to betray him. When they heard it, they were glad and promised to give him money. And he sought an opportunity to betray him.

**To me the world hath dealt deceit
with lying and with false conceit,
with snares and hidden pitfalls.
Lord, me protect amidst this threat,
guard me from artful malice.**

05 5. Choral

06 6. Recitativo

6a. Evangelista

Und am ersten Tage der süßen Brote, da man das Osterlamm opferte, sprachen seine Jünger zu ihm:

And on the first day of Unleavened Bread, when they sacrificed the passover lamb, his disciples said to him:

6b. Chorus

Wo willst du, dass wir hingehen, und bereiten, dass du das Osterlamm essest?

Where wouldst thou have us go and prepare for thee to eat the paschal lamb?

6c. Evangelista

Und er sandte seiner Jünger zween, und sprach zu ihnen:

And he sent two of his disciples, and said to them:

Jesus

Gehet hin in die Stadt, und es wird euch ein Mensch begegnen, der trägt einen Krug mit Wasser, folget ihm nach, und wo er eingehet, da sprecht zu dem Hauswirt: Der Meister lässt dir sagen: Wo ist das Gasthaus, darinnen ich das Osterlamm esse mit meinen Jüngern? Und er wird euch einen großen Saal zeigen, der gepflastert und bereitet ist, daselbst richtet für uns zu.

Go into the city, and a man will meet you who carries a jar of water; follow him, and wherever he enters, say to the householder, 'The Master says to thee, "Where is my guest room, where I am to eat the paschal lamb with my disciples?"' And he will show you a large room which is plastered and made ready; there prepare for us.

* „für“ = vor

Das letzte Abendmahl
Kupferstich (1521) von
Lucas van Leyden

The Last Supper
Etching (1521) by
Lucas van Leyden



Evangelista

Und die Jünger gingen aus und kamen in die Stadt, und funden, wie er ihnen gesagt hatte, und bereiteten das Osterlamm. Am Abend aber kam er mit den Zwölfen. Und als sie zu Tische saßen und aßen, sprach Jesus:

And the disciples set out and went to the city, and found it as he had told them, and they prepared the paschal lamb. At evening, then, he came with the twelve. And as they were at table eating, Jesus said:

Jesus

Wahrlich, ich sage euch, einer unter euch, der mit mir isset, wird mich verraten.

Truly, I say to you, one of you who is eating with me will betray me.

Evangelista

Und sie wurden traurig, und sagten zu ihm, einer nach dem andern:

And they became sorrowful and said to him one after another:

Chorus

Bin ich's?

Is it I?

Evangelista

Und der andere:

And then another

Judas

Bin ich's?
Markus 14,12–19

Is it I?

07

7. Choral

**Ich, ich und meine Sünden,
die sich wie Körnlein finden
des Sandes an dem Meer.
Die haben dir erregt
das Elend, das dich schlägt
und das betrübte Marter-Heer.**
Paul Gerhardt 1647; EG 84,3

**I, I and my transgressions,
which to the grains are likened
of sand beside the sea:
these have in thee awakened
the sorrow that doth strike thee
and this most grievous host of pain.**

08

8. Recitativo

Evangelista

Er antwortete und sprach zu ihnen:

He answered and said to them:

Jesus

Einer aus den Zwölfen, der mit mir in die Schüssel tauchet. Zwar des Menschen Sohn gehet hin, wie von ihm geschrieben stehet. Wehe aber dem Menschen, durch

One of the twelve, who is dipping in the dish with me.
For indeed the Son of man goeth forth, as it is written of him. But woe to that man

welchen des Menschen Sohn verraten wird; es wäre demselben Menschen besser, dass er nie geboren wäre.

Evangelista

Und indem sie aßen, nahm Jesus das Brot, dankete und brach's, und gab's ihnen und sprach:

Jesus

Nehmet, esset, das ist mein Leib.

Evangelista

Und nahm den Kelch, und dankete, und gab ihnen den; und sie tranken alle daraus. Und er sprach zu ihnen:

Jesus

Das ist mein Blut des Neuen Testaments, das für viele vergossen wird. Wahrlich, ich sage euch, dass ich hinfort nicht trinken werde vom Gewächse des Weinstocks, bis an den Tag, da ich's neu trinke in dem Reiche Gottes.
Markus 14,20–25

by whom the Son of man is betrayed; it were better for this man, had he not been born.

And as they were eating, Jesus took the bread, gave thanks and broke it, and gave it to them, saying:

Take, eat, this is my body.

And took the cup, gave thanks, and gave it to them, and they all drank from it. And he said to them:

This is my blood of the New Testament, which is poured out for many. Truly, I say to you that I shall henceforth not drink of the fruit of the vine until that day when I drink it anew in the kingdom of God.

09

9. Aria | Alto

Mein Heiland, dich vergess ich nicht!
Ich habe dich in mich verschlossen
und deinen Leib und Blut genossen
und meinen Trost auf dich gericht'.

My Saviour, I'll forget thee not!
For I have sealed thee in my bosom,
and of thy flesh and blood partaken,
and all my hope now set on thee.

10

10. Recitativo

Evangelista

Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten, gingen sie hinaus an den Ölberg. Und Jesus sprach zu ihnen:

And when they had said the hymn of praise, they went out to the Mount of Olives. And Jesus said to them:

Jesus

Ihr werdet euch in dieser Nacht alle an mir ärgern. Denn es steht geschrieben: Ich werde den Hirten schlagen, und die Schafe werden sich zerstreuen. Aber nachdem ich auferstehe, will ich vor euch hingehen in Galiläam.

Markus 14,26–28

Ye will in this night all be annoyed because of me. For it is written, 'I will strike the shepherd, and the sheep will scatter.' But after I am risen up, I will go before you into Galilee.

11

11. Choral

**Wach auf, oh Mensch, vom Sündenschlaf
ermuntre dich, verlorenes Schaf,
und bessere bald dein Leben!
Wach auf, es ist doch hohe Zeit,
es kömmt heran die Ewigkeit,
dir deinen Lohn zu geben.
Vielleicht ist heut der letzte Tag,
wer weiß noch, wie man sterben mag.**

**Wake up, O man, from sinful sleep,
be lively now, ye errant sheep,
and better soon thy living!
Wake up, in truth the time is nigh
when shall come forth eternity
with thy reward to give thee.
Perhaps this is the final day,
for who can know how we shall die.**

12

12a. Recitativo

Evangelista

Petrus aber sagte zu ihm:

But Peter said to him:

Petrus

Und wenn sie sich alle ärgerten, so wollte doch ich mich nicht ärgern.

Even though they all be annoyed, I will not be annoyed.

Evangelista

Und Jesus sprach zu ihm:

And Jesus said to him:

Jesus

Wahrlich, ich sage dir, heute in dieser Nacht, ehe denn der Hahn zweimal krähet, wirst du mich dreimal verleugnen.

Truly, I say to thee, today this very night, before the cock hath twice crowed, wilt thou thrice deny me.

Evangelista

Der aber redete noch weiter:

But he said still further:

Petrus

Ja, wenn ich mit dir sterben müsste, wollte ich dich nicht verleugnen.
Markus 14,29–31b

Yea, even though I must die with thee, will I not deny thee.

13 **12b. Aria | Tenore**

Ich lasse dich, mein Jesus, nicht,
Wo du verdirbst, will ich verderben.
Durch Kreuz und Schmach
folg ich dir nach
und wo du stirbst, da will ich sterben.

My Jesus, I will not forsake thee,
where thou wilt perish, I wilt perish.
Through cross and shame
I will follow thee,
and where thou wilt die, there wilt I die.

14 **12c. Recitativo**

Evangelista

Desselben gleichen sagten sie alle. Und
sie kamen zu dem Hofe, mit Namen
Gethsemane. Und er sprach zu seinen
Jüngern:

And they all spoke likewise. And they
came to an enclosure with the name of
Gethsemane. And he said to his disciples:

Jesus

Setzet euch hier, bis ich hingehe, und bete.

Sit down here, while I go on and pray.

Evangelista

Und nahm zu sich Petrum, und Jacobum,
und Johannem; und fing an zu zittern
und zu zagen, und sprach zu ihnen:

And he took with him Peter and James
and John, and began to tremble and be
afraid, and said to them:

Jesus

Meine Seele ist betrübt bis an den Tod,
enthaltet euch hier, und wachet.
Markus 14,31c-34

My soul is troubled unto death; remain
here and watch.

15 **13. Choral**

**Betrübtes Herz, sei wohlgenut,
tu nicht sogar verzagen.
Es wird noch alles werden gut,
all dein Kreuz, Not und Plagen
wird sich in lauter Fröhlichkeit
verwandeln in gar kurzer Zeit,
das wirst du wohl erfahren.**

**O troubled heart, have courage now,
do not be so despondent,
for ev'rything will yet be good,
all thy cross, woe and sorrow
will find themselves to nought but joy
transformed within the briefest time;
of this thou shalt have knowledge.**

16 **14. Recitativo**

Evangelista

Und ging ein wenig fürbass, fiel auf die
Erde, und betete, dass so es möglich wäre,
die Stunde vorüberginge, und sprach:

And going a little further, he fell to the
ground and prayed that, if it were possible,
the hour might pass by; and he said:



Christus am Ölberg
Holzschnitt (1509) von
Lucas Cranach dem Älteren
Christ on the Mount of Olives
Woodcut (1509) by
Lucas Cranach the Elder

Jesus

Abba, mein Vater, es ist dir alles möglich,
überhebe mich dieses Kelchs! Doch nicht
was ich will, sondern was du willst.
Markus 14,35–36

Abba, my Father, with thee are all things
possible, lift from me this cup. But not
what I will, but what thou wilt.

17

15. Choral

**Mach's mit mir Gott nach deiner Güt,
hilf mir in meinem Leiden,
was ich dich bitt, versag mir's nit*,
wenn sich mein Seel soll scheiden.
So nimm sie, Herr, in deine Händ,
ist alles gut, wenn gut das End.**

Johann Hermann Schein 1628; EG 525,16

**Deal with me, God, of thy good will,
help me in all my suff'ring,
what now I ask, deny me not,
whene'er my soul's departure,
receive it, Lord, into thy hand,
for all is good, if good the end.**

18

16. Recitativo

Evangelista

Und kam, und fand sie schlafend. Und
sprach zu Petro:

And came and found them sleeping. And
said to Peter:

Jesus

Simon, schläfst du? Vermögest du nicht
eine Stunde mit mir zu wachen? Wachtet
und betet, dass ihr nicht in Versuchung
fallet. Der Geist ist willig, aber das Fleisch
ist schwach.

Simon, sleepest thou? Are thou not able to
watch one hour? Watch ye and pray, that
ye not fall into temptation. The spirit is
willing, but the flesh is weak.

Evangelista

Und ging wieder hin, und betete, und
sprach die selbigen Worte. Und kam
wieder und fand sie abermal schlafend;
denn ihre Augen waren voll Schlafs, und
wussten nicht, was sie ihm antworteten.
Und er kam zum dritten Mal und sprach
zu ihnen:

And went away again and prayed,
saying the same words. And came
again, and found them once more
sleeping, for their eyes were heavy
with sleep, and they knew not what to
answer him. And he came for a third
time and said to them:

Jesus

Ach, wollt ihr nun schlafen und ruhen?
Es ist genug, die Stund ist kommen.

Ah, would ye now sleep and rest?
It is enough, the hour is come.

* „nit“ = nicht

Siehe, des Menschen Sohn wird
überantwortet in der Sünder Hände.
Stehet auf, lasset uns gehen; Siehe, der
mich verrät, ist nahe.

Markus 14,37–42

Er kommt, er kommt, er ist vorhanden!
Mein Jesu, ach! Er suchet dich,
entfliehe doch, und lasse mich,
mein Heil, statt deiner in den Banden.

See, the Son of man is delivered into the
hands of sinners. Stand up, let us go; he
who betrays me is near.

He comes, he comes, he is now present!
My Jesus, ah, he seeketh thee,
take flight now, and let me go,
my Health, instead of thee in bondage.

19 17. Aria | Soprano

20 18. Recitativo

Evangelista

Und alsbald, da er noch redete, kam herzu
Judas, der Zwölfen einer, und eine große
Schar mit ihm, mit Schwertern und mit
Stangen, von den Hohenpriestern und
Schriftgelehrten und Ältesten. Und der
Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben
und gesagt: Welchen ich küssen werde,
der ist's; den greifet und führet ihn
gewiss. Und da er kam, trat er bald zu
ihm und sprach zu ihm:

And as soon as he had spoken, Judas,
one of the twelve, came forth, and a large
crowd with him with swords and cudgels,
sent from the chief priests and the scribes
and the elders. And the betrayer had
given them a sign, and had said, 'The one
I shall kiss is the man; seize him and lead
him away safely.' And he came, went up
to him at once, and said to him:

Judas

Evangelista

Rabbi, Rabbi.

Und küssete ihn.
Markus 14,43–45

Rabbi, Rabbi.

And kissed him.

21 19. Aria | Alto

Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen,
ist der frommen Seelen Gift.

Deine Zungen sind voll Stechen,
und die Worte, die sie sprechen,
sind zu Fallen angestift'.

Untrue world, thy fawning kisses
are to righteous souls a bane.

All thy tongues are full of arrows,
and the words which they have uttered
have to fell us been inspired.

22 20. Recitativo

Evangelista

Die aber legten ihre Hände an ihn und griffen ihn. Einer aber von denen, die dabei stunden, zog sein Schwert aus und schlug des Hohenpriesters Knecht, und hieb ihm ein Ohr ab. Und Jesus antwortete und sprach zu ihnen:

Jesus

Ihr seid ausgegangen, als zu einem Mörder, mit Schwertern und mit Stangen, mich zu fahen. Ich bin täglich bei euch im Tempel gewesen, und habe gelehret, und ihr habt mich nicht gegriffen. Aber auf dass die Schrift erfüllet werde.

Markus 14,46–49

And they laid hands upon him and seized him. But one of those who were standing there drew forth his sword and struck the high priest's servant and cut off his ear. And Jesus answered and said to them:

Ye have come out as though against a murderer, with swords and with cudgels, to take me. I have been with you daily in the temple and have taught, and ye did not seize me. But let the scripture be fulfilled.

23 21. Choral

**Jesu, ohne Missetat,
im Garten vorhanden,
da man dich gebunden hat,
fest mit harten Banden.
Wenn uns will der arge Feind
mit der Sünde binden,
so lass uns, oh Menschenfreund,
dadurch Lösung finden.**

**Jesus, free of any wrong,
there within the garden,
there where they have bound thee now
fast in cruel fetters;
when us would the evil foe
bind fast in transgressions,
then let us, o friend of man,
thereby find salvation.**

24 22. Recitativo

Evangelista

Und die Jünger verließen ihn alle und flohen. Und es war ein Jüngling, der folgte ihm nach, der war mit Leinwand bekleidet auf der bloßen Haut; und die Jünglinge griffen ihn.

And the disciples all abandoned him and fled. And there was a young man who followed after him with a linen cloth about his naked body; and the young men seized him.

Er aber ließ den Leinwand fahren und
flohe bloß von ihnen.

Markus 14,50–52

**Ich will hier bei dir stehen,
verachte mich doch nicht.
Von dir will ich nicht gehen,
wenn dir dein Herze bricht,
wenn dein Haupt wird verblassen
im letzten Todesstoß,
als denn will ich dich fassen
in meinen Arm und Schoß.**

Paul Gerhardt 1656 nach

„Salve caput cruentatum“

des Arnulf von Löwen vor 1250; EG 85,6

But he left the linen cloth and ran away
naked from them.

**I will here stand beside thee,
do thou me not forsake,
I will not ever leave thee
when thee thy heart doth break.
When thy heart feels death's pallor
within death's final stroke,
e'en then will I embrace thee
within my arms and lap.**

Gefangennahme Christi
Kupferstich (1521) von
Lucas van Leyden

Arrest of Christ
Etching (1521) by
Lucas van Leyden



markus-passion bwv 247
libretto: christian friedrich henrici
(alias picander)

CD 2

Zweiter Teil

Nach der Predigt

Second Part

After the Sermon

01 24. Aria | Tenore

Mein Tröster ist nicht mehr bei mir,
mein Jesu, soll ich dich verlieren
und zum Verderben sehen führen?
Das kömmt der Seele schmerzlich für*.
Der Unschuld, welche nichts verbrochen,
dem Lamm, das ohne Missetat,
wird in dem ungerechten Rat
ein Todesurteil zugesprochen.

My Helper is no more with me;
my Jesus, shall I then now lose thee
and see thee led to thy destruction?
This brings my soul the greatest pain.
On innocence which doth no evil,
upon the lamb which doth no wrong
within the unfair council throng
a fatal sentence hath been spoken.

02 25. Recitativo
25a. Evangelista

Und sie führeten Jesum zu dem
Hohenpriester, dahin zusammen kommen
waren alle Hohenpriester und Ältesten
und Schriftgelehrten. Petrus aber folget'
ihnen nach von ferne, bis hinein in des
Hohenpriesters Palast; und er war da, und
saß bei den Knechten, und wärmete sich
bei dem Licht. Aber die Hohenpriester
und der ganze Rat suchten Zeugnis
wider Jesum, auf dass sie ihn zum Tode

And they led Jesus to the high priest,
where all the chief priests and elders
and scribes had assembled. But Peter
followed them at a distance, as far as the
court of the high priest's palace; and he
was there and sat by the servants and
warmed himself by the firelight. But
the chief priests and the whole council
sought witness against Jesus, that they
might put him to death, and found none.

* „für“ = vor

brächten; und funden nichts.
Viel' gaben falsch Zeugnis wider ihn, aber
ihr Zeugnis stimmete nicht überein. Und
etliche stunden auf und gaben falsch
Zeugnis wider ihn und sprachen:

25b. Testes

Wir haben gehört, dass er sagete:
Ich will den Tempel, der mit Händen
gemachtet ist, abbrechen und in dreien
Tagen einen andern bauen, der nicht mit
Händen gemacht sei.

Many bore false witness against him, but
their witness did not agree. And some
arose and bore false witness against him
and said:

We have heard him say, 'I will destroy the
temple which has been made with hands
and in three days build another which is
not made with hands.'

25c. Evangelista

Aber ihr Zeugnis stimmete noch nicht
überein.
Markus 14,53–59

But their testimony still did not agree.

03

26. Choral

**Was Menschen Kraft und Witz anfäht,
soll uns billig nicht schrecken,
er sitzet an der höchsten Stätt,
er wird ihr'n Rat aufdecken.
Wenn sie's aufs Klügste greifen an,
so geht doch Gott ein andre Bahn,
es steht in seinen Händen.**

**What human pow'r and wit contrive
shall us in no wise frighten;
he sitteth in the highest seat,
he shall expose their counsels.
When they most cunningly attack,
God will pursue another path,
it stands in his hands' power.**

04

27. Recitativo

Evangelista

Und der Hohepriester stund auf unter sie,
und fragte Jesum und sprach:

And the high priest arose among them
and questioned Jesus and said:

Pontifex

Antwortest du nicht zu dem, das diese
wider dich zeugen?

Hast thou no answer to that which these
testify against thee?

Evangelista

Er aber schwieg stille, und antwortet'
nichts.
Markus 14,60–61a

But he was silent and made no answer.

05

28. Choral

**Befiehl du deine Wege,
und was dein Herze kränkt,
der allertreusten Pflege,
des, der den Himmel lenkt.
Der Wolken, Luft und Winden
gibt Wege, Lauf und Bahn,
der wird auch Wege finden,
da dein Fuß gehen kann.**
Paul Gerhardt 1653; EG 361,1

**Commend thou all thy pathways
and all that grieves thy heart
to the most faithful keeping
of him who ruleth heav'n.
To clouds and air and breezes
he gives their course to run,
he will find pathways also
whereon thy foot may walk.**

06

29. Recitativo

29a. Evangelista

Da fragte ihn der Hohepriester abermal
und sprach zu ihm:

And the high priest asked him again,
saying to him:

Pontifex

Bist du Christus, der Sohn des
Hochgelobten?

Art thou Christ, the Son of the Exalted
One?

Evangelista

Jesus aber sprach:

And Jesus said:

Jesus

Ich bin's. Und ihr werdet sehen des
Menschen Sohn sitzen zur rechten Hand
der Kraft, und kommen mit des Himmels
Wolken.

I am that. And ye will see the Son of man
sitting at the right hand of Power, and
coming with the clouds of heaven.

Evangelista

Da zerriss der Hohepriester seinen Rock
und sprach:

Then the high priest tore his mantle and
said:

Pontifex

Was dürfen wir weiter Zeugen? Ihr habet
gehört die Gotteslästerung. Was dünket
euch?

What need we of further witnesses? Ye
have heard his
blasphemy. What is your decision?

Evangelista

Sie aber verdammten ihn alle, dass er
des Todes schuldig wäre.

And they all condemned him as
deserving death.

Geißelung Christi
Holzschnitt (1509) von
Lucas Cranach dem Älteren

Flagellation of Christ
Woodcut (1509) by
Lucas Cranach the Elder



Da fingen an etliche ihn zu verspeien
und zu verdecken sein Angesicht, und
mit Fäusten zu schlagen, und zu ihm zu
sagen:

29b. Chorus

29c. Evangelista

Weissage uns.

Und die Knechte schlugen ihn ins
Angesicht.

Markus 14,61b-65

**Du edles Angesichte,
dafür sonst schrickt und scheut
das große Weltgewichte,
wie bist du so bespeit,
wie bist du so erleichet,
wer hat dein Augenlicht,
dem sonst kein Licht nicht gleichet,
so schändlich zugericht?**

Paul Gerhardt 1656 nach
„Alve caput cruentatum”

des Arnulf von Löwen vor 1250; EG 85,2

And some began to spit on him and to
cover his face and with their fists to
strike him, saying to him:

Prophesy to us.

And the servants struck him in the face.

**Thou countenance so noble,
at which should shrink and quail
the mighty world's great burden,
how spat upon thou art,
how pale thou art become now!
Who hath thine eyes' bright light,
unlike no other light once,
so shamefully abused?**

07

30. Choral

08

31. Recitativo

31a. Evangelista

Und Petrus war danieden im Palast, da
kam des Hohenpriesters Mägde eine. Und
da sie sahe Petrum sich wärmen, schauet
sie ihn an und sprach:

Und du warest auch mit dem Jesus von
Nazareth.

And Peter was below in the courtyard of
the palace, when one of the maids of the
high priest came. And as she saw Peter
warming himself, she looked at him and
said:

And thou were also with Jesus of
Nazareth.

Ancilla

Evangelista

Er aber leugnete und sprach:

But he denied it and said:

Petrus

Ich kenne ihn nicht, weiß auch nicht, was du sagest.

I do not know him, nor do I know what thou meanest.

Evangelista

Und er ging hinaus in den Vorhof; und der Hahn krähete. Und die Magd sahe ihn an und hub abermal an zu sagen denen, die dabei stunden:

And he went out to the fore-court; and the cock crew. And the maid looked at him and began again to say to the bystanders there:

Ancilla

Dieser ist der einer.

This man is one of them.

Evangelista

Und er leugnete abermal. Und nach einer kleinen Weile sprachen abermal zu Petro, die dabei stunden:

And he denied it again. And after a little while the bystanders said again to Peter:

31b. Chorus

Wahrlich, du bist der einer, denn du bist ein Galiläer und deine Sprache lautet gleich also.

Surely thou art one of them; for thou art a Galilean, and thy speech soundeth thus.

31c. Evangelista

Er aber fing an sich zu verfluchen und zu schwören:

But he began to invoke a curse upon himself and to swear:

Petrus

Ich kenne des Menschen nicht, von dem ihr saget.

I do not know the man of whom ye speak.

Evangelista

Und der Hahn krähete zum andernmal. Da gedachte Petrus an das Wort, das Jesus zu ihm sagete: Ehe der Hahn zweimal krähet, wirst du mich dreimal verleugnen. Und er hub an zu weinen.
Markus 14,66–72

And the cock crew a second time. And Peter remembered the words which Jesus had spoken to him, 'Before the cock hath twice crowed, wilt thou thrice deny me.' And he began to weep.



Jesus vor Pilatus
Holzschnitt (1509) von
Lucas Cranach dem Älteren

Christ before Pilate
Woodcut (1509) by
Lucas Cranach the Elder

09

32. Choral

Herr, ich habe missgehandelt,
ja mich drückt der Sünden Last,
ich bin nicht den Weg gewandelt,
den du mir gezeigt hast.
Und nun will ich mich aus Schrecken,
Herr, vor deinem Zorn verstecken.

Lord, I have in deed been sinful,
yea, I'm pressed by weight of sin,
I have the path not followed
which thou didst reveal to me,
and now would I in my terror
gladly from thy wrath conceal me.

10

33a. Recitativo

Evangelista

Und bald am Morgen hielten die
Hohenpriester einen Rat mit den Ältesten
und Schriftgelehrten, dazu der ganze
Rat, und bunden Jesum, und führeten ihn
hin und überantworteten ihn Pilato. Und
Pilatus fragte ihn:

And as soon as it was morning, the chief
priests took counsel with the elders and
scribes and the whole assembly, and
binding Jesus, they led him away and
handed him over to Pilate. And Pilate
asked him:

Pilatus

Bist du ein König der Juden?

Art thou a King of the Jews?

Evangelista

Er antwortete aber und sprach zu ihm:

But he answered and said to him:

Jesus

Du sagest's.

Thou sayest it.

Evangelista

Und die Hohenpriester beschuldigten ihn
hart. Pilatus aber fragete ihn abermal,
und sprach:

And the chief priests accused him
severely. But Pilate asked him again and
said:

Pilatus

Antwortest du nichts? Siehe, wie hart sie
dich verklagen.

Hast thou no answer? See how harshly
they have charged thee.

Evangelista

Jesus aber antwortete nichts mehr, also,
dass sich auch Pilatus verwunderte.
Markus 15,1-5

But Jesus made no further reply, so that
Pilate marvelled.

11

33b. Aria | Alto

Will ich doch gar gerne schweigen,
böse Welt, verfolge mich.
Aber du, mein lieber Gott,
siehest meiner Feinde Spott;
du wirst auch mein Unschuld zeigen.

I will most happily be silent,
cruel world, persecute thou me!
Yet thou, my dear God,
seest the derision of my foes;
thou will prove my innocence.

12

33c. Recitativo

Evangelista

Er pflegte aber, ihnen auf das Osterfest
einen Gefangenen loszugeben, welchen
sie begehrten. Es war aber einer, genannt
Barrabas, gefangen mit den Aufrührischen,
die im Aufruhr einen Mord begangen
hatten. Und das Volk ging hinauf und bat,
dass er täte, wie er pflegete. Pilatus aber
antwortete ihnen:

But he was wont at the Passover feast to
release to them a prisoner whom they
asked for. And there was one named
Barabbas, taken prisoner with the rebels
who in an insurrection had committed
a murder. And the crowd came up and
asked him to do as he was wont. But
Pilate answered them:

Pilatus

Wollet ihr, dass ich euch den König der
Jüden losgebe?

Do ye want me to release to you the King
of the Jews?

Evangelista

Denn er wusste, dass ihn die
Hohenpriester aus Neid überantwortet
hatten. Aber die Hohenpriester reizten
das Volk, dass er ihnen viel lieber den
Barrabam losgebe. Pilatus aber antwortete
wiederum, und sprach zu ihnen:

For he perceived that the chief priests
had handed him over out of envy. But the
chief priests stirred up the crowd to prefer
by far that he should release Barabbas.
But Pilate answered again and said to
them:

Pilatus

Was wollet ihr denn, dass ich tue dem,
den ihr schuldigst, er sei ein König der
Jüden?

What would ye then that I do with him
whom ye blame as the King of the Jews?

Evangelista

Sie schrien abermal:

They cried out again:

33d. Chorus

Kreuzige ihn!

Crucify him!

33e. Evangelista

Pilatus

Evangelista

33f. Chorus

Pilatus aber sprach zu ihnen:

Was hat er Übels getan?

Aber sie schrien noch viel mehr:

Kreuzige ihn!

Markus 15,6–14

But Pilate said unto them:

What evil hath he done?

But they cried out all the more:

Crucify him!

13

34. Aria | Soprano

Angenehmes Mordgeschrei!

Jesus soll am Kreuze sterben,

nur damit ich vom Verderben

der verdammten Sünden frei,

und damit mir Kreuz und Leiden,

sanfte zu ertragen sei.

O enchanting cry of death!

Jesus on the cross must perish,

only that I from destruction

of my curséd soul be free,

and by me both cross and passion

softly to be born may be.

14

35 Recitativo

35a. Evangelista

Pilatus aber gedachte dem Volk genug

zu tun, und gab ihnen Barrabam los;

und überantwortete ihnen Jesum, dass

er gegeißelt und gekreuziget würde. Die

Kriegesknechte aber führten ihn hinein

in das Richthaus und riefen zusammen

die ganze Schar; und zogen ihm einen

Purpur an, und flochten eine dornene

Krone und setzten sie ihm auf. Und fingen

an, ihn zu grüßen:

Pilate, now, mindful to satisfy the

crowd, released to them Barabbas;

and he handed Jesus over to them to

be scourged and crucified. And the

soldiers led him into the praetorium

and called together the whole

company; and they clothed him in a

purple cloak, and, plaiting a crown

of thorns, they put it on him. And

they began to salute him:

35b. Chorus

35c. Evangelista

Gegrüßet seist du, der Juden König!

Und schlugen ihm das Haupt mit dem

Rohr, und verspotteten ihn, und fielen auf

die Knie, und beteten ihn an.

Markus 15,15–19

Hail to thee, the King of the Jews!

And struck him on the head with the

reed, and spat upon him, and fell upon

their knees, and worshipped him.

15

36. Choral

Man hat dich sehr hart verhöhnet,
dich mit großem Schimpf belegt
und mit Dornen gar gekrönt:
Was hat dich dazu bewegt?
Dass du möchtest mich ergötzen,
mir die Ehrenkron' aufsetzen.
Tausend, tausendmal sei dir,
liebster Jesu, Dank dafür.

Ernst Christoph Homburg 1659; EG 86,4

Sorely hast thou been derided,
covered with the greatest scorn,
and with thorns thou hast been crowned:
what was it that brought thee to this?
That thou mightest bring me pleasure,
place on me the crown of honour.
Thousand, thousand times to thee,
dearest Jesus, thanks for this.

16

37. Recitativo

Evangelista

Und da sie ihn verspottet hatten, zogen
sie ihm den Purpur aus und zogen ihm
seine eigene Kleider an und führten
ihn aus, dass sie ihn kreuzigten. Und
zwungen einen, der vorüberging, mit
Namen Simon von Cyrene, der vom Felde
kam (der ein Vater war, Alexandri und
Ruffi), dass er ihm das Kreuz trüge. Und
sie brachten ihn an die Stätte Golgatha,
das ist verdolmetschet Schädelstätte.
Und sie gaben ihm Myrrhen im Wein zu
trinken und er nahm's nicht zu sich. Und
da sie ihn gekreuziget hatten, teilten sie
seine Kleider und warfen das Los drum,
welcher was überkäme.

Markus 15,20–24

And when they had mocked him, they
stripped him of the purple cloak, and
put his own clothes on him, and led him
away to crucify him. And they compelled
a passer-by named Simon of Cyrene,
who was coming in from the country,
the father of Alexander and Ruffus, to
bear his cross. And they brought him to
the place called Golgotha, which is to be
interpreted the place of a skull. And they
gave him wine mingled with myrrh to
drink, and he did not take it. And when
they had crucified him, they divided his
garments and cast lots to see who would
receive each part.

17

38. Choral

Das Wort sie sollen lassen stahn
und kein'n Dank dazu haben:
Er ist bei uns wohl auf den Plan
mit seinem Geist und Gaben.

That word they must allow to stand,
no thanks to all their efforts:
he is with us by his own plan,
with his own gifts and Spirit.

Kreuzigung
Holzschnitt (1. Hälfte
16. Jahrhundert) von
Lucas Cranach dem Älteren

Crucifixion
Woodcut (1st half
of 16th century) by
Lucas Cranach the Elder



**Nehmen sie uns den Leib,
Gut, Ehr, Kind und Weib,
lass fahren dahin,
sie habens kein'n Gewinn,
das Reich Gott's muss uns bleiben.**
Martin Luther 1529; EG 362,4

**Our body let them take,
wealth, rank, child and wife,
let them all be lost,
and still they cannot win;
God's realm is ours forever.**

18 39 Recitativo

39a. Evangelista

Und es war um die dritte Stunde, da sie ihn kreuzigten. Und es war oben über ihn geschrieben, was man ihm Schuld gab, nämlich ein König der Juden. Und sie kreuzigten mit ihm zween Mörder, einen zu seiner Rechten, und einen zur Linken. Da ward die Schrift erfüllet, die da saget: Er ist unter die Übeltäter gerechnet. Und die vorüber gingen, lästerten ihn und schüttelten ihre Häupter und sprachen:

And it was the third hour when they crucified him. And above him was written the charge against him, namely 'a King of the Jews'. And they crucified him with two murderers, one to his right and one to his left. And the scripture was fulfilled which saith, 'He was reckoned among the transgressors'. And those who passed by derided him, wagging their heads and saying:

39b. Chorus

Pfui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel und bauest ihn in dreien Tagen! Hilf dir nun selber und steig herab vom Kreuze.

Fie upon thee, how well thou dost destroy the temple and buildest it in three days! Help now thyself and come down from the cross!

39c. Evangelista

Desselben gleichen die Hohenpriester verspotteten ihn untereinander, samt den Schriftgelehrten und sprachen:

So also the chief priests mocked him to one another with the scribes, saying:

39d. Chorus

Er hat andern geholfen und kann ihm selber nicht helfen. Ist er Christus und König in Israel, so steige er nun vom Kreuze, dass wir sehen und gläuben.

He hath helped others, he cannot help himself. If he is Christ and King in Israel, let him now come down from the cross, that we may see and believe.

39e. Evangelista

Und die mit ihm gekreuziget waren,
schmäheten ihn auch. Und nach der
sechsten Stunde ward eine Finsternis
über das ganze Land, bis um die neunte
Stunde. Und um die neunte Stunde rief
Jesus laut und sprach:

And those who were crucified with him
reviled him also. And after the sixth hour
there was darkness over the whole land
until the ninth hour. And at the ninth
hour Jesus cried aloud and said:

Jesus

Eli, Eli, lama asabthani?

Eli, Eli, lama asabthani?

Evangelista

Das ist verdolmetschet: Mein Gott, mein
Gott, warum hast du mich verlassen?
Markus 15,25-34

This is interpreted, 'My God, my God,
wherefore hast thou forsaken me?'

19

40. Choral

**Keinen hat Gott verlassen,
der ihm vertraut allzeit,
und ob ihn gleich viel hassen,
geschieht ihm doch kein Leid;
Gott will die Seinen schützen,
zuletzt erheben hoch,
und geben was ihn'n nützet,
hie zeitlich und auch dort.**

**No one hath God forsaken
who trusts in him always,
and though now many hate him,
yet shall he not be grieved;
God will protect his people,
at last shall raise them high,
and give them their due blessing,
in this age and beyond.**

20

Recitativo

41a. Evangelista

Und etliche, die dabei stunden, da sie das
höreten, sprachen sie:

And some of the bystanders, when they
heard this, said:

41b. Chorus

Siehe, er ruft dem Elias.

See, he calleth to Elijah.

41c. Evangelista

Da lief einer und füllte einen Schwamm
mit Essig und stecket ihn auf ein Rohr
und tränkete ihn und sprach:

Then one ran up and, filling a sponge
with vinegar, fixed it to a reed and gave
him to drink, saying:

Miles

Halt, lasset sehen, ob Elias komme und
ihn herab nehme.

Wait, let us see whether Elijah comes and
takes him down.

Evangelista

Und Jesus schrie laut und verschied.
Markus 15,35–37

But Jesus cried aloud and died.

21

42. Aria | Basso

Welt und Himmel, nehmt zu Ohren,
Jesus schreiet überlaut.

World and heaven, o now hearken,
Jesus crieth loud and clear.

Allen Sündern sagt er an,
dass er nun genug getan,
dass das Eden aufgebaut,
welches wir zuvor verloren.

To all sinners doth he say
that he now hath done enough,
that the Eden is restored,
that which we before did forfeit.

22

43. Recitativo

Evangelista

Und der Vorhang im Tempel zerriss in
zwei Stück, von oben an bis unten aus.
Der Hauptmann aber, der dabei stund
gegen ihm über und sahe, dass er mit
solchem Geschrei verschied, sprach er:

And the curtain in the temple was rent
in twain, from top to bottom. But the
centurion, who stood facing him and saw
that he had died with such a cry, said:

Centurion

Wahrlich, dieser Mensch ist Gottes Sohn
gewesen.

Truly, this man was the Son of God.

Evangelista

Und es waren auch Weiber da, die von
ferne solches schaueten, unter welchen
war Maria Magdalena und Maria, des
kleinen Jacobs und Joses Mutter, und
Salome; die ihm auch nachgefolget, da
er in Galiläa war, und gedienet hatten;
und viele andere, die mit ihm hinauf
gen Jerusalem gegangen waren. Und
am Abend, dieweil es der Rüsttag war,
welcher ist der Vorsabbath, kam Josef
von Arimathia, ein ehrbarer Ratsherr,
welcher auch auf das Reich Gottes
wartete, der wagt's und ging hinein zu

And there were also women there, who
looked upon this from afar, among whom
were Mary Magdalene, and Mary the
mother of James the younger and of Joses,
and Salome, who had also followed after
him when he was in Galilee, and had
ministered unto him; and many other
women who had gone up with him to
Jerusalem. And at evening, since it was
the day of Preparation, that is the day
before the Sabbath, there came Joseph of
Arimathaea, a respected member of the
council, who was also himself looking for

Pilato und bat um den Leichnam Jesu. Pilatus aber verwunderte sich, dass er schon tot war; und rief dem Hauptmann und fragete ihn, ob er längst gestorben wäre? Und als er's erkundet von dem Hauptmann, gab er Josef den Leichnam. Markus 15,38–45

**Oh! Jesu du,
mein Hilf und Ruh!
Ich bitte dich mit Tränen,
hilf, dass ich mich bis ins Grab
nach dir möge sehnen.**

Johann Rist 1641; EG 80,5

the kingdom of God; he took courage and went inside to Pilate and asked him for the body of Jesus. But Pilate was amazed that he was already dead; and summoning the centurion, he asked him whether he was already dead. And when he heard it of the centurion, he granted the body to Joseph.

**O Jesus thou,
my help and rest!
I ask thee now with weeping,
help that I until the grave
for thee may be yearning.**

Und er kaufte ein Leinwand und nahm ihn ab und wickelte ihn in die Leinwand und legte ihn in ein Grab, das war in einen Fels gehauen; und wälzete einen Stein vor des Grabes Tür. Aber Maria Magdalena und Maria Joses schaueten zu, wo er hingelegt ward.

Markus 15,46–47

And he bought a linen shroud, and taking him down, wrapped him in the linen shroud, and laid him in a tomb which had been hewn out of a rock; and he rolled a stone before the door of the tomb. But Mary Magdalene and Mary, the mother of Joses, saw where he had been laid.

**Bei deinem Grab und Leichenstein
will ich mich stets, mein Jesu, weiden
und über dein verdienstlich Leiden
von Herzen froh und dankbar sein.
Schau, diese Grabschrift sollst du haben:
„Mein Leben kömmt aus deinem Tod,
hier hab ich meine Sündennot
und Jesum selbst in mich begraben.“**

**Beside thy tomb and its great stone
will I alway, my Jesus, pasture,
and for this thy most worth passion
with heartfelt joy and thanks be glad.
Lo, this the title thou shalt merit:
'my life shall come from this thy death,
here have I laid my sin-filled woe
and in myself have buried Jesus'.**

23 44. Choral

24 45. Recitativo

Evangelista

25 46. Coro

Gudrun Sidonie Otto | Soprano (Arien | Arias, Ancilla)

Terry Wey | Alto (Arien | Arias)

Matthias Küng | Alto (Falscher Zeuge | False Witness*)

Timothy Löw | Tenor (Soldat | Soldier)*

Daniel Johannsen | Tenor (Arien | Arias, Evangelist)

Tobias Wurmehl | Bass (Judas)*

Stephan MacLeod | Bass (Arien | Arias, Petrus | Peter, Hohepriester | Priest, Centurion)

Hanno Müller-Brachmann | Bass (Jesus)

Tiziano Seewer | Bass (Falscher Zeuge | False Witness*)

**Mitglieder der Knabekantorei Basel
Members of the Knabekantorei Basel*

capriccio barockorchester

Violin 1 Dominik Kiefer | (Solo Aria No. 19, 34) | Daila Dambauska | Christoph Rudolf
Karin von Gierke

Violin 2 Petra Melicharek (Solo Aria No. 19) | Sun Young Yi | Alessia Menin | Barbara Betschart

Viola Matthias Jäggi | Lia Segre | Céline Lamarre

Violoncello Ilze Grudule (Solo) | Bettina Messerschmidt

Violone Bret Simner (Solo) | Guisella Massa

Viola da Gamba Sergio Alvares | Lina Manrique

Flute Karel Valter (Solo) | Tomoko Mukoyama

Oboe, Oboe d'amore Dominik Melicharek (Solo) | Amy Power

Bassoon Rainer Johannsen

Organ Yves Bilger

Harpsichord Alexander Grychtolik

mitwirkende sänger der
knabenkantorei basel
participating singers of the
knabenkantorei basel


Soprano Laurin Amsler | Adam Berglund | Sebastian Berglund | Raphael Bermeitinger Erjon Blakaj
Jannik Bult | Diego Cremonini | Antoni Grzelak | Noah Gysin | Yannick Hautle | Eric Jäggi
Luca Jäggi | Emmanuel Kazis | Carl Kohler | Julian Krieger Tizian Kuld | Salomon Kundert
Zacharias Ljubic | Nicolò Muzii | Simon Nemchonok | Leonardo Parodi-Delfino | Timon Sarbach
Landelin Schaub | Jarin Schläfli | Julian Schmidlin | Jérôme Schreyer | Valentin Seyffer
Luca Templeton | Donat Vonder Mühl | Daniel Wittkopf | Noah Zanolari | Mattia Zürcher

Alto Joschka Arida | Samuel Bongartz | Jonathan Bötticher | León Cremonini | Lenard Fasnacht
Julius Fintelmann | Felix Klumpp | Irmin Kossmann | Daniel Lewis | Jascha Minder
Moritz Schiller | Lysander Schulenburg | Dominik Tielsch | Severin Wyss

Tenor Ambros Arnòth | Thierry Burckhardt | Martin Egger | Mario Früh | Jonas Hüllstrung
Timmy Löw | Aurel Salzer | Vimal Schöttli | Tobias Stückelberger

Bass Leiv Andresen | Eric Andresen | Niccolo Arida | Arnòth Botond | Daniel Bötticher
Jonathan Brugger | Laurin Egli | Lukas Hayoz | Max Holmberg | Lukas Jegge | Carlo Mariani
Felix Looby | Lionel Mattmüller | Florian Moser | Joel Schreyer | Tiziano Seewer
Jon Linard Wehrli | Nikolaus Wittkopf | Tobias Wurmehl


Musikalische Leitung | Musical direction Markus Teutschbein



gudrun sidonie otto
sopran | soprano

Die Sopranistin Gudrun Sidonie Otto erhielt die wichtigsten Impulse bei Mario Hoff, Dorothee Miels, Renate Biscub sowie Ingrid Figur und Stefan Haselhoff. 2004 war sie Stipendiatin der Komischen Oper Berlin, gefolgt von einem Festengagement als Solistin an den Landesbühnen Sachsen. Gastspiele führen sie seitdem unter anderem an die Opernhäuser in Hannover, Nürnberg, München, Halle, Würzburg, Schwerin, Picardie|Frankreich und Luxemburg. 2007 erhielt sie den Ersten Preis beim Internationalen Gesangswettbewerb Schloss Rheinsberg. Sie tritt regelmäßig bei renommierten Festivals auf, zum Beispiel beim Oregon-Bach Festival, Musikfest Gent oder Schleswig-Holstein Musikfestival und ist unter Dirigenten wie Sir Neville Marriner, Helmuth Rilling, Thomas Hengelbrock, Enoch zu Guttenberg, Peter Gülke, Gabriel Fels, Luca Pianca und Wolfgang Katschner, verbunden mit CD-, Rundfunk- und TV-Aufnahmen, zu hören. Ihre besondere Liebe gilt dem Lied. 2009 erschien eine vielbeachtete CD mit Mendelssohnliedern bei Hänssler Profil.


The soprano Gudrun Sidonie Otto received her most pertinent artistic insights from Mario Hoff, Dorothee Miels, Renate Biscub, Ingrid Figur, and Stefan Haselhoff. In 2004, she was awarded a scholarship by the Komische Oper Berlin, followed by a fixed-term engagement as a soloist at the Landesbühnen Sachsen. She has made guest appearances at the opera houses of Hanover, Nuremberg, Munich, Halle, Würzburg, Schwerin, Picardie (France), Luxembourg, and others. In 2007, she was awarded first prize at the international singing competition at Schloss Rheinsberg. Otto regularly performs at renowned festivals such as the Oregon-Bach Festival, the Musikfest Ghent, and the Schleswig-Holstein Musik-festival. She has sung under conductors such as Sir Neville Marriner, Helmuth Rilling, Thomas Hengelbrock, Enoch zu Guttenberg, Peter Gülke, Gabriel Fels, Luca Pianca, and Wolfgang Katschner, and can be heard on CD recordings, as well as in radio and television productions. Otto's passion is the Lied repertoire.



terry wey
altus (arias) | alto (arias)

Terry Wey wurde 1985 in eine schweiz-amerikanische Musikerfamilie geboren und erhielt seine Gesangsausbildung als Solist der Wiener Sängerknaben sowie bei Kurt Equiluz und Christine Schwarz an der Konservatorium Wien Privatuniversität, an welcher er auch Klavier-Konzertfach studierte. Unter Dirigenten wie William Christie, Konrad Junghänel oder Michael Hofstetter war er bei Festivals und Konzertsälen in aller Welt zu Gast. Auf der Bühne interpretierte der Countertenor so unterschiedliche Rollen wie Oberon (A Midsummer Night's Dream), Rinaldo (Rinaldo) und Andronico (Il Giustino) an Häusern wie dem Teatro Real Madrid, der Staatsoper Stuttgart oder dem Théâtre des Champs-Élysées Paris und arbeitete mit den Regisseuren Nicolas Brieger, Pier Luigi Pizzi und Balázs Kovalik zusammen. Bisherige Höhepunkte bildeten Jommellis Betulia Liberata bei den Salzburger Pfingstfestspielen 2010 unter Riccardo Muti sowie sein Debüt unter Nikolaus Harnoncourt in Purcells The Fairy Queen bei der Styriarte 2014.

Terry Wey was born into a family of Swiss-American musicians in 1985; he received his early vocal education as a soloist with the Wiener Sängerknaben and later with Kurt Equiluz and Schwarz at the private Vienna Conservatoire, at which he also studied piano performance. Under the baton of conductors such as William Christie, Konrad Junghänel, and Michael Hofstetter, he has performed at concert halls and festivals across the globe. On stage, the countertenor has appeared in diverse roles, including Oberon (A Midsummer Night's Dream), Rinaldo (Rinaldo), and Andronico (Il Giustino), at opera houses such as the Teatro Real Madrid, the Staatsoper Stuttgart, and the Théâtre des Champs-Élysées Paris. Wey has performed in productions by Nicolas Brieger, Pier Luigi Pizzi, Balázs Kovalik, and others. Jomelli's Betulia liberata under the baton of Riccardo Muti at the 2010 Salzburger Pfingstfestspiele, and his recent debut with Nikolaus Harnoncourt in Purcell's The Fairy Queen at the Styriarte festival in 2014 are only two of his many career highlights.

A black and white portrait of Daniel Johannsen, a man with a beard and short dark hair, wearing a dark suit jacket over a white shirt. The portrait is tilted and occupies the top left corner of the page.

daniel johannsen - tenor
(evangelist, arien | arias)

Der 1978 geborene österreichische Tenor gehört zu den viel gefragten Evangelisten und Bach-Interpreten seiner Generation. Nach der Ausbildung zum Kirchenmusiker studierte er Gesang bei Margit Klaushofer und Robert Holl in Wien; er war Meisterschüler von Dietrich Fischer-Dieskau, Nicolai Gedda sowie Christa Ludwig und ist Preisträger des Leipziger Bach-, Zwickauer Schumann- und Salzburger Mozart-Wettbewerbs. Seit seinem Debüt 1998 führen ihn Auftritte als Konzert-, Lied- und Opernsänger mit Werken aller Epochen in die großen Musikzentren Europas, Nordamerikas, Japans und des Nahen Ostens. Er musiziert unter der Leitung namhafter Dirigenten wie Sir Neville Marriner, Nikolaus Harnoncourt, Enoch zu Guttenberg, Michael Hofstetter und Michel Corboz mit Orchestern wie Le Concert des Nations, den Wiener Philharmonikern, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Mozarteum Orchester Salzburg und Israel Philharmonic.

Born in Austria in 1978, Tenor Daniel Johannsen is among the most-in-demand Evangelists and Bach performers of his generation. Following his degree in church music, he studied singing with Margit Klaushofer and Robert Holl in Vienna; he received further inspiration in studies with Dietrich Fischer-Dieskau, Nicolai Gedda, and Christa Ludwig, and was awarded prizes at the Bach competition Leipzig, the Schumann competition Zwickau, and the Salzburg Mozart competition. Since his debut in 1998, he has appeared in the great musical hubs of Europe, North America, Japan, and the Near East – in concerts, Lied recitals, and operas from all periods. He has performed under the baton of renowned composers such as Sir Neville Marriner, Nikolaus Harnoncourt, Enoch zu Guttenberg, Michael Hofstetter, and Michel Corboz and works with orchestras such as Le Concert des Nations, the Wiener Philharmoniker, the Akademie für Alte Musik Berlin, the Mozarteum Orchester Salzburg, and the Israel Philharmonic.



stephan mcleod - bass
(judas, petrus, pontifex, arien)

Stephan MacLeod, in Genf geboren, studierte Gesang in seiner Heimatstadt, später in Köln bei Kurt Moll, schließlich in Lausanne bei Gary Magby. Seine Karriere begann dank einer fruchtbaren Zusammenarbeit mit Reinhard Goebel und Musica Antiqua Köln während seines Studiums in Köln. Seitdem singt er regelmäßig mit Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt, Daniel Harding, Sigiswald Kuijken, Jesús López Cobos, Masaaki Suzuki, Jordi Savall, Jos Van Immerseel, dem Bach Collegium Japan, Cantus Cölln oder Christophe Coin. Beim Huelgas Ensemble war er fünf Jahre als erster Bass tätig. Seine Karriere als Solist hat ihn schon in fast alle europäischen Länder, nach Israel, Japan, China, Südamerika und in die USA sowie nach Kanada gebracht. Mehr als 55 CD-Aufnahmen zeugen von seiner Arbeit an einem Repertoire von Bach bis Scelsi, von Monteverdi bis Frank Martin, von Haydn bis Saariaho. Er ist Chef und Gründer des Ensembles Gli Angeli Genève, dessen erste CD für Sony 2008 den Editor's Choice von Gramophone erhielt.

Stephen McLeod, born in Geneva, studied singing in his home town – and later in Cologne with Kurt Moll, and in Lausanne with Gary Magby. His career was kick-started as the result of a fruitful cooperation with Reinhard Goebel and Musica Antiqua Köln during his studies at Cologne. Since then, he has performed regularly with Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt, Daniel Harding, Sigiswald Kuijken, Jesús López Cobos, Masaaki Suzuki, Jordi Savall, Jos Van Immerseel, the Bach Collegium Japan, Cantus Cölln, and Christophe Coin. His soloist career has seen him tour almost all European countries, Israel, Japan, China, South America, as well as Canada, and the USA. Over fifty-five CD recordings document his performances of a repertoire that ranges from Bach to Scelsi, from Monteverdi to Frank Martin, and from Haydn to Saariaho. He is founder and director of the Gli Angeli Genève ensemble, whose first recording with Sony in 2008 was singled out as Editor's Choice by Gramophone.



Hanno müller-brachmann | bass
(Jesus)

Der in der Knabenkantorei Basel ausgebildete Bassbariton arbeitet als Lied-, Konzert-, und Opernsänger mit vielen der inspirierendsten Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit, darunter Sir Simon Rattle, Herbert Blomstedt, Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt, Riccardo Chailly und Enoch zu Guttenberg zusammen. Daniel Barenboim war es, der den damals 27-jährigen in das Ensemble der Berliner Staatsoper aufnahm, wo er die großen Mozartpartien, aber auch Orest (Elektra), Amfortas (Parsifal) oder Wotan (Rheingold) unter dessen Leitung sang. Außerdem konnte er hier mit Gustavo Dudamel, Sebastian Weigle und Philippe Jordan arbeiten. Es folgten Gastverträge in San Francisco, Madrid, Sevilla, Modena sowie an den Staatsopern in Wien, München und Hamburg. Heute kann der Bassbariton auf musikalische Erfahrungen mit Orchestern wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Boston und Chicago Symphony Orchestra, dem New York und London Philharmonic Orchestra und dem Gewandhausorchester Leipzig zurückblicken.

Educated as a member of the Knabenkantorei Basel, bass-baritone Hanno Müller-Brachmann performs Lied, concert, and operatic repertoires with many of today's most inspiring musical personalities, including Sir Simon Rattle, Herbert Blomstedt, Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt, Riccardo Chailly, and Enoch zu Guttenberg. Aged twenty-seven, he was appointed as ensemble member at the Staatsoper Berlin by Daniel Barenboim, under whose direction he appeared in the great Mozart operas, but also as Orest (Elektra), Amfortas (Parsifal), and Wotan (Rheingold). This engagement was followed by guest appearances at San Francisco, Madrid, Seville, Modena, and at the state operas in Vienna, Munich, and Hamburg. Today, Müller-Brachmann can look back on musical ventures with orchestras such as the Berliner and Wiener Philharmoniker, the Boston and Chicago Symphony Orchestras, the New York and London Philharmonic Orchestras, as well as the Gewandhausorchester Leipzig.



knabenkantorei basel

1927 als Singknaben der Evangelisch-Reformierten Kirche Basel-Stadt gegründet, wirkte der Chor bereits 1938 in der Uraufführung von Arthur Honeggers *Jeanne d'Arc au bûcher* unter Paul Sacher mit. Auch heute setzen die Sänger einen wesentlichen Teil ihrer Freizeit ein: Neben den Proben stehen Gottesdienste, Konzerte, Konzertreisen, Radio- und TV-Aufnahmen sowie CD-Einspielungen auf dem Programm. Die Knabenkantorei ist bisher in Frankreich, Belgien, Holland, England, Deutschland, Polen, Russland, den USA, Ungarn, Estland, Südafrika, Brasilien und der Ukraine aufgetreten. Im April 2013 reiste der Chor für die Teilnahme an der Generalaudienz des Papstes nach Rom. Im Herbst kam in Zusammenarbeit mit Culturescapes eine Konzertreise in den Balkan zustande. Daneben hat der Chor auf Einladung an bedeutenden Musikfestivals teilgenommen, so an den Internationalen Musikfestwochen Luzern unter James Conlon, Mario Venzago und im Rahmen des Lucerne Festival 2001 mit

dem Oslo Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Mariss Jansons. Die A-cappella-Literatur reicht von der Renaissance bis zur Moderne. Schwerpunkte bilden die Aufführungen von Oratorien, Messen und Kantaten von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Britten und Bernstein.

Founded as the Singknaben der Evangelisch-Reformierten Kirche Basel-Stadt in 1927, the boys choir already took part in the 1938 debut performance of Arthur Honegger's *Jeanne d'Arc* under the baton of Paul Sacher. Today, the singers continue to invest a significant part of their spare time: in addition to rehearsals, they perform at services and concerts, go on concert tours, and produce radio, television, and CD recordings. The Knabenkantorei has sung in France, Belgium, the Netherlands, England, Germany, Poland, Russia, Hungary, Estonia, South Africa, Brazil and Ukraine. In April 2013, the choir travelled to Rome to attend the general papal audience. In cooperation with Culturescapes, the ensemble toured the Balkans in the following Autumn. In addition, the choir has been invited to important festivals, such as the Internationale Musikfestwochen Lucerne under the direction of James Conlon and Mario Venzago, as well as the Lucerne Festival 2001, where they appeared

with the Oslo Philharmonic Orchestra under Mariss Jansons. Their a cappella repertoire ranges from Renaissance works to contemporary compositions. The ensemble focusses much of its artistic endeavours on the performance of oratorios, masses, and cantatas by Bach, Handel, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Britten, and Bernstein.



capriccio barockorchester

Das Capriccio Barockorchester wurde 1999 von Dominik Kiefer gegründet und zählte bald zu den renommiertesten Barockorchestern der Schweiz. Capriccio schöpft bei seinen Konzerten aus einem reichhaltigen Repertoire von Werken in kammermusikalischer bis sinfonischer Besetzung. Neben den Meisterwerken der großen italienischen, deutschen und französischen Komponisten widmet sich das Orchester mit besonderer Hingabe neu entdeckten oder wenig gespielten Werken, was sich auch in der umfangreichen und international geschätzten Diskographie niederschlägt. Die Begeisterung der vorwiegend jungen, professionellen Musikerinnen und Musiker von Capriccio springt schnell auf das Publikum über. Capriccio veranstaltet eigene Konzertreihen im Aargau, in Rheinfelden sowie in Basel und Zürich, zu welchen herausragende Exponenten der historischen Aufführungspraxis als Leiter und Solisten eingeladen werden. Neben etablierten Stars wie Andreas Scholl,

Andrew Parrott, Kristian Bezuidenhout, María Cristina Kiehr, Klaus Mertens, Maurice Steger, Rachel Podger und Christophe Coin präsentiert Capriccio auch spannende Nachwuchskünstler, entwickelt ungewöhnliche Programmkonzepte und experimentiert mit neuen Konzertformen.

Founded by Dominik Kiefer in 1999, the Capriccio Barockorchester soon featured among the most renowned Baroque orchestras in Switzerland. In its concerts, Capriccio draws from a rich repertoire of works for chamber music and symphonic settings. In addition to the performance of masterpieces by the great Italian, German, and French composers, the orchestra dedicates itself particularly passionately to new discoveries or rarely performed works – a passion evident from the ensemble's comprehensive and internationally acclaimed discography. The enthusiasm displayed by Capriccio's youthful, professional musicians quickly transfers to their audiences. Capriccio hosts its own concert series in the Aargau region, in Rheinfelden, as well as in Basel and Zurich; the ensemble invites exceptional figures of the historically informed performance practice movement as directors and soloists to these series. Alongside established stars such as Andreas Scholl, Andrew Parrott,

Kristian Bezuidenhout, María Cristina Kiehr, Klaus Mertens, Maurice Steger, Rachel Podger, and Christophe Coin, Capriccio features stunning young talents, develops unusual programmes, and experiments with new concert formats.



alexander grychtolik

Alexander Grychtolik ist Cembalist, Improvisator und Musikforscher. Seine langjährige Auseinandersetzung mit barocker Komposition mündete in eine Reihe international beachteter Rekonstruktionen von Vokalwerken Johann Sebastian Bachs, die unter anderem im Deutschlandfunk (DLF), im Österreichischen Rundfunk (ORF) sowie im Mitteldeutschen Rundfunk (MDR) gesendet und von Kritikern als „beglückend gelungen“ (Neue Musikzeitung online 2010) und „schlüssig vorgenommen“ (Concerto 2010) gelobt wurden. Im Verlag Edition Peters veröffentlichte er zudem eine erste Rekonstruktion der 2009 nachgewiesenen Spätfassung von Bachs Markus-Passion aus dem Jahre 1744 sowie der sogenannten Köthener Trauermusik aus dem Jahre 1729. In Berlin geboren, studierte Grychtolik parallel zu einem Architekturstudium Cembalo bei Bernhard Klapprott und Frédéric Haas. Gemeinsam mit seiner Partnerin Aleksandra Grychtolik konzertiert er europaweit in der Be-

setzung für ein und zwei Cembali. Mit seinem 2008 gegründeten Ensemble Deutsche Hofmusik widmet sich Grychtolik in ausgewählten Projekten den musikalischen Zeugnissen barocker Residenzkultur. Im Fokus stehen dabei Orchesterwerke und Gelegenheitskantaten mitteleuropäischer Protagonisten wie Bach, Fasch und Telemann. So erschienen 2013 die beiden von ihm rekonstruierten Geburtstagskantaten Johann Sebastian Bachs BWV 36a und BWV 66a auf der CD *Ruhm und Glück* (ROP6058) bei Rondeau Production Leipzig.

Weitere Informationen über den Künstler gibt es unter www.grychtolik.com.

Alexander Grychtolik is active as a harpsichordist, improviser, and music researcher. His many years of experience in grappling with Baroque composition resulted in a number of internationally acclaimed reconstructions of Johann Sebastian Bach's vocal works; these have been broadcast on the Deutschlandfunk (DLF), the Österreichischer Rundfunk (ORF), and the Mitteldeutscher Rundfunk (MDR), and have been heralded by critics as 'uplifting and successful' (Neue Musikzeitung online 2010) and 'convincingly mastered' (Concerto 2010). Further, he published with Edition Peters a first reconstruction of the late version of Bach's St Mark Passion of 1744 – proven to have existed in 2009 – as well as of the so-called Cöthen Trauer-Music of 1729. Born in Berlin, Grychtolik studied harpsichord with Bernhard Klapprott and Frédérick Haas alongside his studies of architecture. Together with his ensemble Deutsche Hofmusik, founded by him in 2008, Grychtolik devises projects on the musi-

cal survivals of Baroque residencies and their cultural circles. These projects focus on orchestral works and occasional cantatas by Central German protagonists such as Bach, Fasch, and Telemann. His reconstructions of Johann Sebastian Bach's birthday cantatas BWV 36a and BWV 66a were released by Rondeau Production Leipzig on the CD *Ruhm und Glück* (ROP6058) in 2013.

More information on the artist can be found at www.grychtolik.com.



markus teutschbein

Markus Teutschbein, 1971 in Schkeuditz geboren, ist erfahrener Dirigent und Chorleiter. Er studierte Violoncello und Kammermusik bei Peter Buck und den Mitgliedern des Melos-Quartetts (Stuttgart) sowie Chor- und Orchesterleitung unter anderem bei Gert Frischmuth in Weimar. Er gründete den Westerburger Musiksommer, leitete die Singakademien Gera und Suhl, sowie den Suhler Knabenchor. Außerdem fungierte er als Dozent für Chorleitung beim Südthüringischen Chorleitungsseminar und war Chordirektor am Staatstheater in Meiningen. Er arbeitet unter anderem mit der Thüringenphilharmonie Gotha-Suhl, dem Symphonieorchester Budapest, dem Beethoven-Orchester Bonn, dem Orchester des Staatstheaters Meiningen, dem Collegium Musicum Basel, der Freitagsakademie Bern, dem Weimarer Barockensemble, Capriccio Basel und dem Chor des Norddeutschen Rundfunks zusammen. Meisterkurse und Hospitationen absolvierte er bei Siegfried Pank,

Anner Bylsma, Julius Berger, Georg Alexander Albrecht, Andrey Boreyko, Michael Dittrich, Roman Kofman, Salvador Mas Conde, Robin Gritton, Hermann Max, Volker Hempfling, Frieder Bernius, Karl-Friedrich Beringer, Daniel Barenboim und Roger Norrington. Seit 2007 leitet er die Knabenkantorei Basel und seit 2010 das Orchester Arlesheim.

Born in Schkeuditz in 1971, Markus Teutschbein is an experienced conductor and choir director. He studied cello and chamber music with Peter Buch and members of the Melos-Quartett (Stuttgart) as well as choir direction and orchestral conducting with Gert Frischmuth and others in Weimar. He founded the Westerburger Musiksommer, directed the Singakademien in Gera and Suhl, as well as the Suhler Knabenchor. In addition, he has taught choir direction at the Südthüringisches Chorleitungsseminar, and held the post of choir master at the Staatstheater Meiningen. He regularly works with the following ensembles: the Thüringenphilharmonie Gotha-Suhl, the Budapest Symphony Orchestra, the Beethoven-Orchester Bonn, the Orchester des Staatstheaters Meiningen, the Collegium Musicum Basel, the Freitagsakademie Bern, the Weimarer Barockensemble, Capriccio Basel, the Chor des Norddeutschen Rundfunk, and others. He was invited to observe/assist

and attend master classes with Siegfried Pank, Anner Bylisma, Julius Berger, Georg Alexander Albrecht, Andrey Boreyko, Michael Dittrich, Roman Kofman, Salvador Mas Conde, Robin Gritton, Hermann Max, Volker Hempfling, Frieder Bernius, Karl-Friedrich Beringer, Daniel Barenboim, and Roger Norrington. He has directed the Knabekantorei Basel since 2010, and took on the direction of the Orchester Arlesheim in 2010.

sponsoren | sponsors

Kultur Kanton Basel-Stadt
Kulturelles bl
Avaloq
Basel die Stadtkellerei
Ernst Göhner Stiftung
GGG Basel
Haeger & Schmidt International GmbH
J. S. Bach-Stiftung St. Gallen
Lions Club Basel
MBF Foundation
Ricola
Saly Frommer Foundation
Schaffner&Conzelmann

Den finanziellen Grundstein für das Konzert- und CD-Projekt hat die J. S. Bach-Stiftung St. Gallen gelegt.
The J. S. Bach-Stiftung St Gallen generously provided the essential financial support for the present CD production and the associated concerts.

Aufnahme | recording:

19. bis 22. März 2014 in der Martinskirche Basel
19 to 22 March 2014 at the Martinskirche Basel

Tonmeister | audio producer: Martin Offik

Tontechnik | sound engineer: Yannick Spohr

Schnitt und Mastering | editing and mastering:
Martin Offik

Design und Satz | design and setting:
Schaffner&Conzelmann

Druckvorstufe | prepress:
Schrank MedienDesign

Englische Übersetzung | translation to English:
Henry Hope

Fotos | Photos:
Schaffner&Conzelmann (S. 2–3, 10, 66, 76,
Covercard), Museum für Geschichte der Stadt
Leipzig (S. 27), Directmedia Publishing (S. 31,
36, 41, 45, 48, 53)

Redaktion | editing: Ruprecht Langer

Produktion | produced by: Frank Hallmann
©, © 2015 Rondeau Production

RONDEAU
P R O D U C T I O N

Rondeau Production GmbH
Petersstraße 39–41 · 04109 Leipzig
+49 341 3089622 · www.rondeau.de

Bestellnummer | catalogue number: ROP609091

Das Notenmaterial zur Markus-Passion in der
Rekonstruktion von Alexander Grychtolik ist
bei Edition Peters erschienen.

Alexander Grychtolik's reconstruction of the
St Mark Passion has been published by Edition
Peters.

(Aufführungsmaterial | Performance material:
EP 32798; Klavierauszug | Piano reduction:
EP 11233)




 RONDEAU
PRODUCTION

2 CD

ROP609091

 knaben
kantorei
basel

2009 erregte ein Sensationsfund weltweite Aufmerksamkeit: In St. Petersburg taucht ein Textdruck von Johann Sebastian Bachs verschollener Markus-Passion auf. Er enthält das Libretto der bislang unbekannteren Spätfassung aus dem Jahr 1744, unter anderem den Text zweier bis dato unbekannter Arien. Der Fund unterstreicht die herausragende Bedeutung der Markus-Passion im Schaffen des Thomaskantors. Der Cembalist Alexander Grychtolik stellt für diese CD die erste Rekonstruktion dieser Spätfassung.

johann sebastian bach (1685–1750)
markus-passion bww 247
ersteinspielung der rekonstruierten spätfassung von 1744
premiere recording of the reconstructed late version of 1744
reconstruction: alexander grychtolik

In 2009, a sensational find stirred up global interest: a text-print containing a late version of Johann Sebastian Bach's lost St Mark Passion was found at St Petersburg. Dating from 1744, the libretto includes two new arias which were previously unknown. The discovery underlines the St Mark Passion's exceptional importance within the oeuvre of the great cantor at St Thomas. Harpsichordist Alexander Grychtolik has prepared the first reconstruction of this late version for the present CD.

Gesamtspielzeit | total time
CD 1 & 2: 114 Minuten | minutes



 LC 06690


©, © 2015 Rondeau Production
Made in Germany

 knaben
kantorei