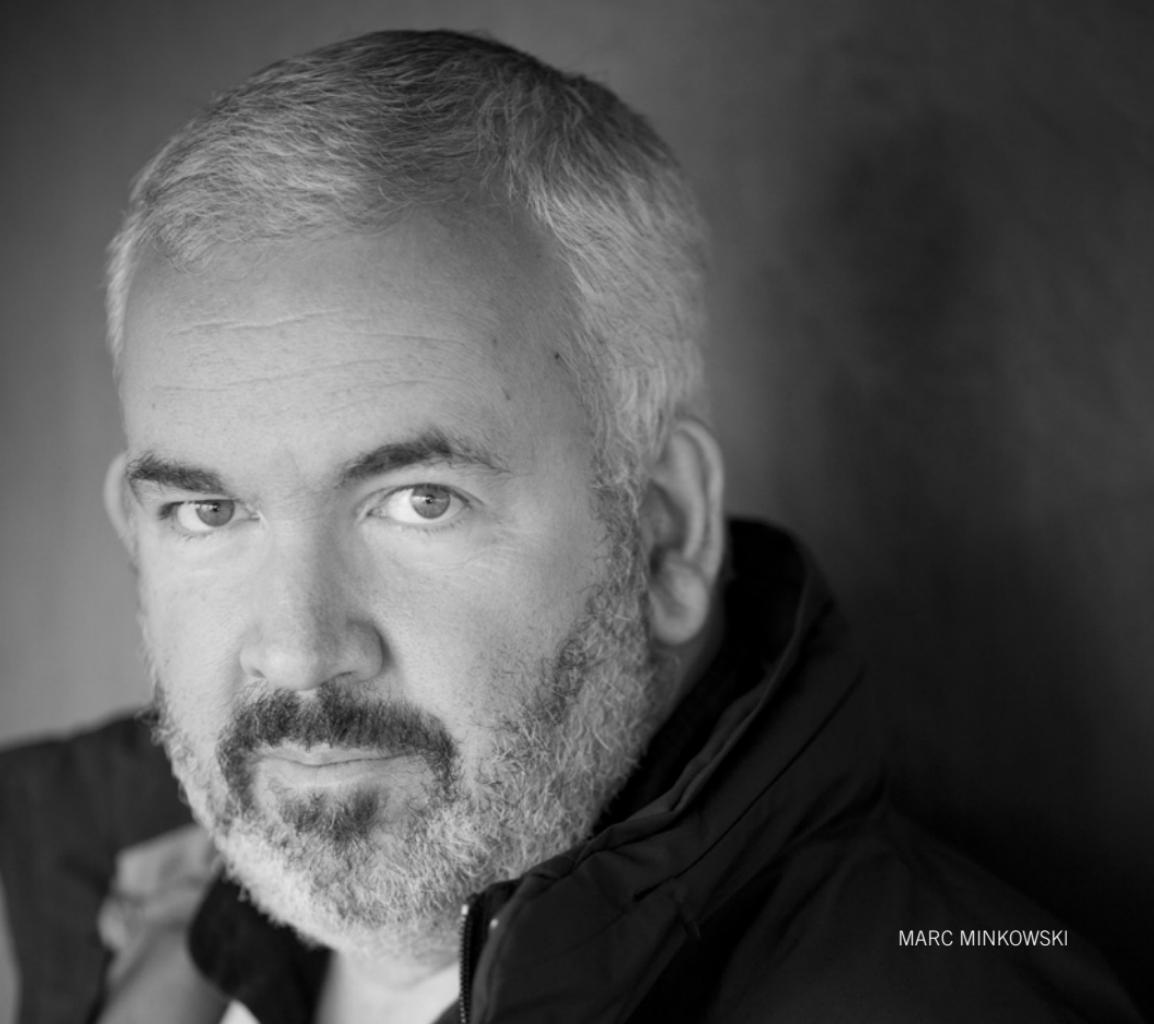


MARC MINKOWSKI LES MUSICIENS DU LOUVRE GRENOBLE

BACH  
JOHANNES-  
PASSION

naïve



MARC MINKOWSKI

johann sebastian bach 1685-1750

**johannes-passion bwv 245**

1724 version

ditte andersen SOPRANO

lenneke ruiten SOPRANO

delphine galou CONTRALTO

david hansen CONTRALTO

lothar odinius TENOR *evangelist*

colin balzer TENOR

christian immler BASS *jesus*

felix speer BASS

les musiciens du louvre grenoble

marc minkowski CONDUCTOR

# johannes-passion

## CD1 ERSTER TEIL

- 1 CHOR: Herr, unser Herrscher
- 2 REZITATIV TENOR, BAB (Evangelist, Jesus)
- 3 CHORAL: O große Lieb
- 4 REZITATIV TENOR, BAB (Evangelist, Jesus)
- 5 CHORAL: Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
- 6 REZITATIV TENOR (Evangelist)
- 7 ARIE ALT: Von den Stricken meiner Sünden
- 8 REZITATIV TENOR (Evangelist)
- 9 ARIE SOPRAN: Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten
- 10 REZITATIV SOPRAN, TENOR I, II, BAB I, II (Evangelist, Magd, Petrus, Jesus, Diener)
- 11 CHORAL: Wer hat dich so geschlagen
- 12 REZITATIV TENOR I, II, BAB (Evangelist, Petrus, Diener)
- 13 ARIE TENOR: Ach, mein Sinn
- 14 CHORAL: Petrus, der nicht denkt zurück
  
- 15 ARIE BAB & CHOR NR.11BIS: Himmel reiße, Welt erbebe
- 16 ARIE TENOR NR.13BIS: Zerschmettert mich

## CD2 ZWEITER TEIL

- 1 CHORAL: Christus, de uns selig macht
- 2 REZITATIV TENOR, BAB I, II (Evangelist, Pilatus, Jesus)
- 3 CHORAL: Ach grosser König

- 4 REZITATIV TENOR, BAB I, II (Evangelist, Pilatus, Jesus)
- 5 ARIOSO BAB: Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen
- 6 ARIE TENOR: Erwäge, wie sein blutgefärber Rücken
- 7 REZITATIV TENOR, BAB I, II (Evangelist, Pilatus, Jesus)
- 8 CHORAL: Durch dein Gefängnis Gottes Sohn
- 9 REZITATIV TENOR, BAB (Evangelist, Pilatus)
- 10 CHOR & ARIE BAB: Eilt, ihr angefocht'nen Seelen
- 11 REZITATIV TENOR, BAB (Evangelist, Pilatus)
- 12 CHORAL: In meines Herzens Grunde
- 13 REZITATIV TENOR, BAB (Evangelist, Jesus)
- 14 CHORAL: Er nahm alles wohl in Acht
- 15 REZITATIV TENOR, BAB (Evangelist, Jesus)
- 16 ARIE ALT: Es ist vollbracht
- 17 REZITATIV TENOR (Evangelist)
- 18 CHOR & ARIE BAB: Mein teurer Heiland lass dich fragen
- 19 REZITATIV TENOR (Evangelist)
- 20 ARIOSO TENOR: Mein Herz! In dem ganze Welt bei Jesu Leiden
- 21 ARIE SOPRAN: Zerflesse, mein Herze, in Fluten der Zähren
- 22 REZITATIV TENOR (Evangelist)
- 23 CHORAL: O hilf, Christe, Gottes Sohn
- 24 REZITATIV TENOR (Evangelist)
- 25 CHOR: Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine
- 26 CHORAL: Ach Herr, lass dein lieb Englein

## LES MUSICIENS DU LOUVRE GRENOBLE | MARC MINKOWSKI

VIOLONS 1 | VIOLIN 1

1. VIOLINEN  
thibault noally  
(+ *viola d'amore*)  
igor karsko  
maria papuzinska-usz  
heide sibley

VIOLONS 2 | VIOLIN 2

2. VIOLINEN  
nicolas mazzoleni  
mario konaka  
bérénice lavigne  
claire sottovia

ALTOS | VIOLA | BRATSCHEN

marco massera  
catherine puig vasseur  
(+ *viola d'amore*)

VIOLONCELLES | CELLO | CELLI

frédéric baldassare  
joëlle martinez

CONTREBASSE | DOUBLE BASS

KONTRABASS  
christian staude

FLUTES | FLUTE | FLÖTEN

florian cousin  
jean bréganac

HAUTBOIS | OBOE | OBOEN

emmanuel laporte  
guillaume cuiller

BASSON | BASSOON | FAGOTT

marije van der ende

CONTREBASSON

CONTRABASSOON

karl nieler

ORGUE | ORGAN | ORGEL

francesco corti

CLAVECIN | HARPSICHORD

CEMBALO  
luca oberti

THEORBE | THEORBO | THEORBE

yasunori imamura

## SOMMAIRE | CONTENTS

une passion ensemble | propos recueillis par jörg hasselmann  
la passion selon saint jean de bach | par christoph wolff

a shared passion by jörg hasselmann  
bach's st john passion | by christoph wolff

eine ensemble-passion, marc minkowski im gespräch mit jörg hasselmann  
die johannespassion | von christoph wolff

biographies into french and english  
textes chantés | sung texts

credit page

p.6  
p.10

p.16  
p.20

p.23  
p.27

p.32  
p.46

p.72

# une passion ensemble

propos recueillis par jörg hasselmann

**Un quart de siècle sépare vos débuts de chef et votre premier enregistrement d'une œuvre de Bach, la *Messe en si mineur*, et vous avez attendu six ans pour lui adjoindre cette *Passion selon saint Jean*. Peut-on dire que Bach vous inspire une certaine prudence ?**

**Marc Minkowski.** Sans doute. J'ai attendu longtemps, d'abord parce que, à l'époque de mes premiers disques dans les années 1980, Bach était le compositeur « baroque » le plus enregistré ; il me semblait que, dans ce domaine, on n'avait pas du tout besoin de moi. Ensuite parce que je ne me sentais pas prêt. Je n'ai jamais cessé d'y penser. En tenant la partie de basson dans la *Passion* dirigée par Philippe Herreweghe il y a presque trente ans, j'y pensais déjà. Mais le désir ne suffit pas. La *Messe*, les *Passions*, il n'y a rien au-dessus de ces montagnes, c'est un voyage qu'on prépare longuement, minutieusement,

et dont on revient comme un explorateur revient de l'Everest ou de la Lune, transformé.

**Vous avez dirigé les deux *Passions*. Pourquoi commencer au disque par la *Saint-Jean* ?**

Du vivant de Bach, on appelait déjà la *saint Matthieu* la « grande Passion ». Par son effectif, par sa durée comme par son message, la *saint Jean* est plus intime, plus directe. Les obstacles ne sont pas moins grands mais différents, plus faciles à définir, donc à anticiper.

**De quels obstacles parlez-vous ?**

Il y en a plusieurs. Par exemple : le type de voix qui convient à des œuvres de cette dimension. J'aimerais avoir un jour la chance de monter dans de bonnes conditions un programme de cantates ou une Passion avec des enfants. Mais aujourd'hui, en France, quand nous devons programmer un enregistrement deux ou trois ans à l'avance et prévoir une tournée qui passera forcément par des grandes salles, le pari est trop risqué. Il faudrait que je dirige régulièrement une maîtrise, ce qui n'est pas le cas. Nous avons donc recours à des solistes adultes. Mais lesquels ? Je voulais éviter deux pièges : le « spécialiste », stylé mais techniquement fragile et bridé dans l'expression, comme le « touriste »,

lyrique et généreux mais extérieur à une écriture si délicate. Même un excellent mozartien peut se perdre chez Bach. Une certaine forme de narcissisme qui correspond si bien aux personnages de Mozart serait complètement déplacée ici. Dans les cantates et les oratorios de Bach, rien n'est tourné vers soi, tout est offrande. Il n'y a d'ailleurs pas de personnages : c'est le Verbe qui s'incarne. Notre souci a donc été de réunir huit voix distinctes qui forment un vrai ensemble et qui surmontent sans effort apparent les difficultés techniques ou expressives des arias. Toutes font carrière à l'opéra, mais toutes chantent Bach depuis l'enfance. De tous, Bach est la première langue.

**Cette frontière entre opéra et rite chrétien est toujours un sujet sensible chez Bach, surtout dans les *Passions*.**

Et plus encore dans la *Passion selon saint Jean*. C'est bien sûr le premier des obstacles dont nous parlons : quelle est la place de la liturgie et quelle est la place du drame ? Au moment où il recrute Bach comme nouveau cantor, le conseil municipal de Leipzig insiste sur le fait que ses compositions ne devront pas être « théâtrales ». Et que leur donne Bach dès sa première œuvre de grande ampleur ? La partition

la plus violente, la plus imagée, la plus dramatique de son temps. Bien plus dramatique que la plupart des opéras *serias* contemporains. À nous de prendre une direction qui n'occulte ni le théâtre ni la méditation ni la prière.

**Vous parlez de huit chanteurs. Pourquoi huit ?**

Il est vrai que le choix théorique serait plutôt : cinq chanteurs, comme le préconise Joshua Rifkin, ou un chœur complet. Mais si les thèses de Rifkin et d'Andrew Parrott – et de beaucoup d'autres désormais – me convainquent, si ce que Bach appelle « chœur » est historiquement un ensemble de solistes plutôt qu'une « masse » de douze ou soixante personnes, si la lecture traditionnelle de la *requête* dans laquelle Bach demande quatre chanteurs par voix repose sur une erreur de traduction, je ne voulais pas non plus mettre nos solistes en danger. Chanter plus de deux heures sans pause, tous les jours, entre deux trains ou deux avions, ce n'est pas humain – et artistiquement peu avisé. Avec huit chanteurs, vous pouvez ménager des relais dans les chorals, distribuer les arias de façon cohérente. Mais à aucun moment nous n'avons cherché l'opposition solo-chœur ni l'identification d'une voix et d'un « personnage ». Cela reste la Passion d'un groupe de solistes, et

j'insiste sur les deux termes : soliste et groupe. Le dogme luthérien ignore les frontières entre pécheurs. Il est important que Ponce Pilate et saint Pierre soient incarnés par la même personne. C'est le Livre qui parle, le destin qui s'accomplit, pas une scène d'opéra dialoguée sur le mode réaliste. De la même manière, il est important, comme le suggère le manuscrit, que la basse qui prête sa voix à Jésus chante aussi l'air « *Mein teurer Heiland* » après la mort du Christ. Le Sauveur et le sauvé sont un. C'est ce que nous enseigne la réforme de Luther.

**Vous accordez une grande importance au texte. Comment travaillez-vous ce point avec les solistes ?**

Comme tout le monde, je pense. Seule compte la joie du texte, il n'y a pas de recette. Mais j'ai tenu à ce que les chanteurs auxquels sont affectés les récitatifs, un ténor et deux basses, soient tous trois de langue allemande. Dans ces récits, et particulièrement bien sûr dans ceux de l'Évangéliste, il faut pouvoir oublier l'intention, suivre son cœur. À certains moments, lors de la Crucifixion par exemple, Bach anime le discours de l'Évangéliste de telle sorte qu'on ne sait plus s'il s'agit d'un narrateur ou d'un acteur, si celui qui nous parle décrit une scène terrible

ou s'il est en train de la vivre. Il me semble qu'un germanophone « quotidien » est le mieux armé pour affronter ces situations. La force et la liberté de la langue passent avant toute autre considération.

**Un mot, peut-être, sur l'orchestre. On remarque chez vous un contrebasson ou un clavecin qui ne sont pas toujours employés dans la *Passion selon saint Jean*.**

Il n'y a pourtant guère d'ambiguïté dans la mention d'un *bassono grosso*, c'est-à-dire d'un contrebasson, en plus du basson habituel. La présence de cet instrument sépulcral est justifiée dès le chœur d'entrée, évocation du calvaire presque insoutenable dans son *ostinato* sur la note *sol* et les dissonances des bois. Le premier chœur de la *Passion selon saint Matthieu* palpite comme le cœur humain. Ici, je vois un homme avancer une croix sur le dos. C'est une marche et un cri. Le texte chante la gloire du Seigneur en s'adressant à lui directement, en faisant l'éloge du sacrifice à la deuxième personne du singulier. Instrument terrestre, le contrebasson accentue ce caractère de marche au supplice « glorieuse ». Le clavecin lui aussi étoffait probablement le *continuo* en 1724 – nous savons même le nom du

claveciniste : Friedrich Gottlieb Wild. La basse de viole, dans la déploration « *Es ist vollbracht* », rappelle les tombeaux français dont Bach s'est certainement souvenu et qui nous ont inspiré à notre tour. Dans « *Erwäge* », le ténor compare le dos lacéré du Christ au ciel que vient de déchirer l'orage et qui retrouve la paix à l'apparition d'un arc-en-ciel, image que Bach traduit en utilisant deux violes d'amour, paysage sonore par petites touches régulières de doubles et triples croches. Ici encore nous devinons l'arc-en-ciel dans le choix même de ces instruments rares et avons donc intensifié la résonance des cordes « sympathiques » propres à la viole d'amour, équivalent ingénieux de l'« aura » céleste. C'est de toute façon un autre bénéfice du chœur de solistes : l'orchestre n'est plus accompagnateur mais protagoniste à l'égal des voix. Là encore, il ne s'agit plus de distinguer le numéro individuel et la masse mais de chercher l'unité organique d'un *ensemble*. C'est en tout cas le but que nous nous sommes fixé.

N.B. : Lors des concerts qui ont donné lieu à cet enregistrement, Marc Minkowski ajoutait à la première partie l'air-choral « *Himmel reiße, Welt erbebe* », que Bach a inséré dans la première partie de la *Passion selon saint Jean* en 1725 après le choral « *Wer hat dich so geschlagen* ». Pour le présent album, il a choisi de conserver strictement le texte original de 1724, sans pour autant renoncer à l'air de basse renvoyé en appendice après la première partie, de même que l'air de ténor « *Zerschmettert mich* » qui, en 1725, remplaçait « *Ach, mein Sinn* ».

# la passion selon saint jean de bach

par christoph wolff

La *Passion selon saint Jean* de Bach fut créée aux vêpres du Vendredi saint, le 7 avril 1724 en l'église Saint-Nicolas de Leipzig. C'était la première œuvre de vraiment grande envergure du compositeur et elle montrait de façon très frappante la constance des ambitions du Cantor de Saint-Thomas à la fin de sa première année dans ces fonctions. Une passion musicale dans le style d'un oratorio était alors encore une nouveauté pour Leipzig; le genre y avait fait son apparition quelques années seulement avant son arrivée; Bach voulait donc transformer l'ancien service des vêpres avec ses nombreux hymnes de la Passion chantés par les fidèles pour en faire l'événement musical majeur de l'année. La *Passion selon saint Jean* ouvre la voie à cette évolution.

La *Passion selon saint Jean* est la première œuvre de Bach qui repose sur une histoire biblique détaillée et révèle particulièrement

comment le compositeur utilise le texte pour définir la forme, le contenu et le caractère d'une œuvre musicale de grande envergure. Avec la *Passion selon saint Jean*, il fait aussi des expériences qu'il n'a jamais menées dans aucune autre composition majeure, ce que lui permet la structure du livret, le rapport entre le récit biblique et la poésie libre. Différents de ceux de la *Passion selon saint Matthieu* ultérieure, les textes religieux mis en musique dans la *Passion selon saint Jean* provenaient de diverses sources (Christian Weise, Christian Heinrich Postel et Barthold Heinrich Brockes) et étaient en principe interchangeables. Par conséquent, alors que le livret de Picander pour la *Passion selon saint Matthieu* définissait la structure globale de cette dernière œuvre, c'est l'histoire biblique qui formait la véritable ossature structurelle de la *Passion selon saint Jean*. Les textes d'arias de divers poètes fonctionnaient comme des morceaux imposés insérés pour souligner des points spécifiques dans le récit de la Passion. Cette caractéristique de la conception de la *Passion selon saint Jean* devient évidente lorsque l'on compare les différentes versions de l'œuvre, qui ne nous sont pas toutes parvenues. Il existe toutefois deux arias de la deuxième version de 1725, incluses dans le

présent enregistrement. En 1725, Bach ajouta l'air de basse (avec choral) « *Himmel reiße, Welt erbebe* » après le choral n° 11 et l'air de ténor « *Zerschmettert mich* » remplaça l'air n° 13 à la fin de la scène du reniement de Pierre. Cependant, les changements, ajouts et substitutions ne portent atteinte ni à la qualité musicale de chaque mouvement ni à la cohésion de l'œuvre.

Dans tous ses numéros, la *Passion selon saint Jean* fait preuve d'un haut degré d'élaboration musicale et d'une originalité toute particulière de contenu due avant tout à l'accent théologique sur la royauté du Christ propre à l'Évangile de Jean. Cela veut dire que, dans le compte-rendu que fait saint Jean de l'histoire de la Passion, les scènes du procès devant les chefs des prêtres et Pilate sont traitées très en détail et aboutissent à la principale question « *So bist du dennoch ein König?* ». Suivant l'Évangile, Bach fait également sien le thème de la royauté du Christ. Le chœur initial parle déjà de « *Herr, unser Herrscher* ». Dans la même veine, l'air central après la mort de Jésus, « *Es ist vollbracht* », présente une section centrale emphatique sur le texte « *Der Held aus Juda siegt mit Macht* » chantant un hymne à la gloire de son triomphe sur la mort. Et même le choral final avec ses premiers mots « *Ach*

*Herr...* » (rappelant le texte du premier chœur de l'œuvre) n'est pas un chant funèbre mais offre une perspective de la fin des temps et les louanges éternelles du Dieu céleste.

Parmi les caractéristiques distinctives de la *Passion selon saint Jean* figure le fait qu'elle minimise relativement la poésie contemplative et relègue ainsi les numéros solistes à une place tout compte fait moins importante. Néanmoins, chaque air est un joyau musical à part entière et montre l'intention du compositeur de mettre en valeur le message de l'Évangile. Par exemple, l'air « *Es ist vollbracht* », placé au centre de l'œuvre, est mis en musique par Bach dans le style d'un tombeau français, mais rompt délibérément avec les conventions de l'*aria da capo*. Car, alors que la section centrale crée normalement un contraste en réduisant les nuances, ici Bach fait le contraire : les sections A sont confiées à des effectifs réduits (viole de gambe solo), la section B à l'orchestre à cordes complet; ceci correspond aux indications « *Molto Adagio* » pour A et « *Vivace* » pour B. Le modèle de cette forme ABA est celui de l'ouverture française mais ici son importance emblématique n'est pas liée, comme d'habitude, à l'arrivée du roi mais implique quelque chose de très inhabituel : Jésus le roi est en train de mourir; en

même temps « le Héros de Judas remporte une immense victoire » et triomphe de la mort.

Dans ses récitatifs également, la *Passion selon saint Jean* suit sa propre voie. Tous les *soliloquentes* (les personnages bibliques qui s'expriment en discours direct) ne sont accompagnés que par un *continuo*. Mais, pour compenser, Bach fait ressortir certains passages particulièrement importants du texte par un traitement motivique en mètres réguliers : c'est le cas de la lamentation de Pierre (« *und weinete bitterlich* ») et de la flagellation de Jésus (« *und geißelte ihn* »). Les passages correspondants dans la *Passion selon saint Matthieu* sont mis en musique de façon beaucoup moins frappante.

En termes formels, les chœurs de « *turba* » (les sections de dialogue biblique pour les chefs des prêtres, le peuple, les soldats et les disciples), assez développés et élaborés, ont aussi une grande importance. Le texte johannique original donne déjà à ces dialogues une importance considérable d'un point de vue purement quantitatif et Bach renforce leur impact par des procédés d'écriture. Il crée un système de correspondances entre thèmes et motifs qui donne aux interjections chorales des divers groupes une organisation cyclique par le biais de répétitions.

Les points de départ de la méthode formelle de Bach sont les répétitions équivalentes dans le récit de l'Évangile (comme les chœurs bibliques « *Jesum von Nazareth* », « *Kreuzige* » et « *Wir haben keinen König* » / « *Schreibe nicht der Jüden König* »). Ce système de relations entre thèmes et motifs est en corrélation avec les mouvements externes de la passion qui débutent par la même invocation (« *Herr* » et « *Ach Herr* », respectivement). Car l'organisation interne, guidée par les paroles bibliques, et le cadre extérieur sont étroitement connectés, définissant la fonction liturgique de l'œuvre et révélant ainsi la première *Passion* de Bach à Leipzig comme une médiatrice entre l'ancienne *historia* de la Passion et l'oratorio contemporain sur la Passion.



DITTE ANDERSEN  
LENNEKE RUITEN  
DELPHINE GALOU  
DAVID HANSEN



LOTHAR ODINIUS  
COLIN BALZER  
CHRISTIAN IMMLER  
FELIX SPEER



# a shared passion

an interview with jörg hasselmann

**A quarter of a century went by between your debut as a conductor and your first recording of a work by Bach, the B minor Mass, and you have waited six years before adding this *St John Passion* to it. Would it be fair to say that Bach inspires you to a certain prudence?**

**Marc Minkowski.** Yes, that's probably true. I waited a long time, first of all because, at the time of my first CDs in the 1980s, Bach was the 'Baroque' composer most frequently recorded; I had the impression that nobody needed me in this repertory. And then, also, because I didn't feel ready. I never stopped thinking of the idea. When I played the bassoon part in the *St Matthew Passion* conducted by Philippe Herreweghe nearly thirty years ago, I was already thinking about it. But it's not enough to want to. The Mass, the Passions: there's nothing higher than those summits; it's a journey you have to prepare for meticulously, over a long period of time, and you come back from it the

way an explorer comes back from Everest or the Moon, transformed.

**You have conducted both Passions. Why start with the *St John* on record?**

In Bach's lifetime people already called the *St Matthew* the 'great Passion'. In terms of performing forces, duration, and message, the *St John* is more intimate, more direct. The obstacles aren't any less large, but they're different, easier to define, and therefore to anticipate.

**Which obstacles do you mean?**

There are several. For example, there's the type of voices that are suitable for works of this dimension. I'd like one day to have the chance to put on, in the right conditions, a programme of cantatas or a Passion with children's voices. But today, in France, when we have to schedule a recording two or three years in advance and plan a tour that will inevitably involve major concert halls, it's just too much of a risk to take. I would have to conduct a children's choir regularly, which is not the case. So we use adult soloists. But what kind? I wanted to avoid two pitfalls: the 'specialist', stylish but technically fragile and expressively inhibited, and the 'tourist', with a generous operatic voice but alien

to so delicate a vocal style. Even an excellent Mozartian can lose his or her way in Bach. A certain form of narcissism, which is extremely well suited to the characters in Mozart, would be completely out of place here. In the cantatas and oratorios of Bach, nothing is ever turned inwards, towards oneself; everything is an offering. And indeed there are no characters as such: this is literally the incarnation of the Word. So we sought to gather together eight distinct voices that would form a genuine ensemble and could surmount without apparent effort the technical and expressive difficulties of the arias. All of them have a career in the opera house, but all of them have been singing Bach since childhood: Bach is their first language.

**That frontier between opera and Christian ritual is always a sensitive topic in Bach, especially in the Passions.**

And even more so in the *St John Passion*. Of course that's the first of the obstacles we were talking about: what is the place of the liturgy, and what is the place of the drama? At the moment when it recruited Bach as its new Kantor, the Leipzig town council insisted on the fact that his compositions must not be 'theatrical'. And what did Bach give them right from

his first large-scale work? The most violent, vivid, dramatic score of his time. Much more dramatic than most contemporary *opera seria*. It's up to us to follow a direction that obscures neither theatre, nor meditation, nor prayer.

**You spoke of eight singers. Why eight?**

It's true that the theoretical choice would be either five singers, as advocated by Joshua Rifkin, or a full choir. But even though I'm convinced by the theses of Rifkin and Andrew Parrott (which are shared by many other people too nowadays); even though what Bach called a 'choir' was, historically, an ensemble of soloists rather than a 'mass' of twelve or sixty people; even though the traditional reading of the 'Memorandum' in which Bach supposedly asks for four singers 'per voice' is founded on an error of translation: despite all that, I didn't want to place our soloists in jeopardy. To sing for more than two hours without a break, every day, between two trains or two planes is just not human – and artistically imprudent. With eight singers, you can give some of them a rest in the chorales and share out the arias in a coherent way. But we never tried to create a contrast between solo and chorus or to identify a voice with a 'character'. This remains the Passion of a

group of soloists, and I insist on the two terms: soloist and group. Lutheran dogma ignores the frontiers between sinners. It's important for Pontius Pilate and St Peter to be embodied by the same person. Here it is the Book that speaks, destiny that is being fulfilled; it's not a scene of operatic dialogue in a realist mode. In the same way, it's important, as the manuscript suggests, that the bass who sings Jesus should also perform the aria 'Mein teurer Heiland' after the death of Christ. Saviour and saved are one. That's the teaching of Luther's reform.

**You accord great significance to the text. How do you work on this aspect with the soloists?**

The same way as everyone else, I think. The only thing that counts is the joy one takes in the text; there's no special formula. But I did insist that all three of the singers to whom the recitatives are assigned, a tenor and two basses, should be native German speakers. In these recitatives, and of course especially those of the Evangelist, one must be able to forget intentions and follow one's heart. At certain moments, at the Crucifixion for example, Bach makes the Evangelist's discourse so animated that we're no longer sure if we're listening to a narrator or a participant, if the man speaking to us is describing

a terrible scene or actually living through it. It seems to me that someone who speaks German every day as a matter of course is the best placed to cope with these situations. The force and the freedom of the language come before all other considerations.

**Perhaps you could say a word about the orchestra. One notices in your ensemble a contrabassoon and a harpsichord, which aren't always used in the *St John Passion*.**

Yet there's really nothing ambiguous about the mention of a *bassono grosso*, that is, a contrabassoon, in addition to the standard bassoon. The presence of this sepulchral instrument is justified right from the opening chorus, an evocation of Calvary that is almost unbearable with its ostinato on the note G and its woodwind dissonances. The first chorus of the *St Matthew Passion* palpitates like the human heart. Here, I see a man staggering forward with a cross on his back. It's a march and a cry. The text sings the Lord's glory by addressing him directly, praising his sacrifice in the second person singular. As a 'down-to-earth' instrument, the contrabassoon underlines this character of a 'glorious' march to the scaffold. The harpsichord too probably reinforced the continuo in 1724

– we even know the name of the harpsichordist: Friedrich Gottlieb Wild. The bass viol, in the lament 'Es ist vollbracht', recalls the French *tombeaux* that Bach certainly had in mind and which have inspired us our turn. In 'Erwäge', the tenor compares Christ's lacerated back with a sky that has been rent asunder by the storm and regains its serenity with the appearance of a rainbow, an image Bach conveys by using two violas d'amore, creating a sonic landscape by means of regular touches of semiquavers and demisemiquavers. Here again we can imagine the rainbow through the very choice of these rare instruments, and so we have intensified the resonance of the 'sympathetic' strings characteristic of the viola d'amore, an ingenious equivalent of the divine 'aura'. In any case, that's another advantage of the chorus of soloists: the orchestra is no longer an accompanist but an equal protagonist with the voices. And there again, the idea is not to distinguish between the individual number and the mass, but to seek the organic unity of a whole, an *ensemble*. At least, that's the objective we aimed for.

NB: At the concerts that formed the basis of this recording, Marc Minkowski added to Part One the aria-chorale 'Himmel reïße, Welt erbebe' that Bach inserted in 1725 after the chorale 'Wer hat dich so geschlagen'. For the present set he has chosen to adhere strictly to the original text of 1724, but without dispensing with this aria, which is now placed as an appendix after the first part, along with the tenor aria 'Zerschmettert mich' which, in 1725, replaced 'Ach, mein Sinn'.

# bach's st john passion

by christoph wolff

The *St John Passion* by J. S. Bach was first performed at the Vespers service on Good Friday, 7 April 1724 at St. Nicholas's Church in Leipzig. It represented the composer's first truly large-scale composition and vividly demonstrated the unabated ambitions of the Thomascantor at the end of his first year in office. An oratorio-style musical Passion was then still a novelty for Leipzig, introduced only a few years before his arrival, so Bach intended to turn the old-established Vespers service with its extensive congregational singing of Passion hymns into the major musical event of the year. The *St John Passion* set the stage for this.

The *St John Passion* was Bach's first work based on an extended biblical story and uniquely reveals how the composer uses the text for defining form, content, and character of the large-scale musical work. He also experimented with the *St John Passion* as with no

other major composition. This was made possible by the structure of the libretto, the relationship between biblical narrative and free poetry. Unlike those in the later *St Matthew Passion*, the spiritual lyrics in the *St John Passion* were of varied provenance (Christian Weise, Christian Heinrich Postel, and Barthold Heinrich Brockes) and in principle interchangeable. Thus, whereas Picander's libretto for the *St Matthew Passion* defined the overall structure of the latter work, the biblical story formed the true structural backbone for the *St John Passion*. The aria texts by various poets functioned as set pieces inserted to emphasise specific points in the Passion narrative.

This design feature of the *St John Passion* becomes apparent in comparing the different versions of the work, not all of which have survived. Extant, however, are two arias from the second version of 1725, included in the present recording. In 1725 Bach added the bass aria (with chorale) 'Himmel reiße, Welt erbebe' after chorale no.11, and the tenor aria 'Zerschmettert mich' replaced aria no.13 at the end of the scene of Peter's betrayal. However, the changes, additions, and substitutions do not detract from the musical quality of the individual movements nor from the cohesion of the work.

In all its numbers, the *St John Passion* displays a high degree of musical elaboration coupled with a special originality of content which is due above all to the theological emphasis in the gospel of John on Christ's kingship. This means that, in John's account of the Passion history, the trial scenes before the chief priests and Pilate are treated in extensive detail and lead to the central question 'So bist du dennoch ein König?' Following the gospel, Bach too makes the theme of the kingship of Christ his own. Already the opening chorus speaks of 'Herr, unser Herrscher.' In the same vein, the central aria after the death of Jesus, 'Es ist vollbracht', features an emphatic middle section on the text 'Der Held aus Juda siegt mit Macht', hymning his triumph over death. And even the closing chorale with its opening words 'Ach Herr . . .' (recalling the text of the work's first chorus) is no funeral song but offers a prospect of the end of time and the eternal praise of the Heavenly King. Among the distinctive features of the *St John Passion* is its relative downplaying of contemplative verse and thus the relegation of the solo numbers to an altogether less important position. Nevertheless, every single aria is a musical gem in its own right and a piece that demonstrates the composer's intention to enhance the message of the gospel. For example, the aria 'Es ist vollbracht,' placed at the centre of the work, is set by Bach in the style of a French *tombeau*, but it deliberately breaks with the conventions of the da capo aria. For, while the middle section normally achieves contrast by reducing the dynamics, here Bach does the opposite: the A sections are for reduced forces (solo viola da gamba), the B section for full string orchestra; this corresponds to the markings 'Molto Adagio' for A and 'Vivace' for B. The model for this ABA form is the French overture, but here its emblematic significance implies not the usual meaning of the king's arrival but something highly unusual: Jesus the king is dying; at the same time 'The Hero of Judah wins a mighty victory' and triumphs over death.

In its recitations, too, the *St John Passion* goes its own way. All the *soliloquentes* (the biblical characters who express themselves in direct speech) are accompanied only by continuo. In compensation for this, however, Bach brings out certain passages of particular importance in the text with a motivic treatment in regular metre: this is the case with Peter's lament ('und weinete bitterlich') and the scourging of Jesus ('und geißelte ihn'). The corresponding

passages in the *St Matthew Passion* are set in significantly less striking fashion.

Also of great import in formal terms are the broadly laid out and elaborate 'turba' choruses (the sections of biblical dialogue for the chief priests, the people, soldiers, and disciples). The original Johannine text already gives these dialogues considerable importance from a purely quantitative point of view, and Bach heightens their impact by compositional means. He creates a system of thematic-motivic correspondences which gives the choral interjections of the various groups a cyclical organisation through repetitions. The starting points for Bach's formal method are the equivalent repetitions in the Gospel narrative (such as the biblical choruses 'Jesum von Nazareth', 'Kreuzige', and 'Wir haben keinen König' / 'Schreibe nicht der Jüden König'). This system of thematic-motivic relationships correlates to the outer movements of the Passion that start with the same invocation ('Herr' and 'Ach Herr', respectively). For the internal organisation, guided by the biblical words, and the external frame are very closely interconnected, defining the liturgical function of the work and thus revealing Bach's first Leipzig Passion setting as a mediator between

the older Passion *historia* and the contemporary Passion oratorio.

# eine ensemble-passion

marc minkowski im gespräch  
mit jörg hasselmann

**Bevor Sie zum ersten Mal ein Werk von Bach aufgenommen haben, die H-moll Messe, hatten Sie schon ein Vierteljahrhundert lang Praxis als Dirigent. Sechs Jahre später kommt die Johannespssion hinzu. Darf man daraus schließen, dass Sie Bach mit einer gewissen Vorsicht begegnen?**

**Marc Minkowski:** Vermutlich. Ich habe lange damit gewartet, zunächst einmal, weil Bach in den achtziger Jahren, als meine ersten Schallplatten herausgekommen sind, der am meisten aufgenommene Komponist des so genannten Barock war; mir schien, dass man mich auf diesem Gebiet gar nicht brauchte. Und außerdem habe ich so lange damit gewartet, weil ich mich noch nicht reif dazu fühlte. Es ist mir aber nie aus dem Kopf gegangen. Schon als ich vor fast dreißig Jahren in der von Philippe Herreweghe dirigierten *Passion* die Fagottpartie

gespielt habe, habe ich daran gedacht. Aber der Wunsch allein genügt nicht. Die *Messe*, die *Passionen* – diese Gipfel stehen über allem, das ist eine Reise, die man lange und eingehend vorbereitet, und von der man wiederkehrt wie ein Forscher vom Mount Everest oder vom Mond: verwandelt.

**Sie haben schon beide Passionen dirigiert. Warum nehmen Sie zuerst die Johannespssion auf?**

Schon zu Bachs Lebzeiten wurde die *Matthäuspassion* die „große“ genannt. Von der Anzahl der Beteiligten, der Dauer und der Botschaft her ist die *Johannespssion* intimer, direkter. Die Hindernisse sind nicht weniger groß, aber anders, leichter zu definieren, also auch zu antizipieren.

**Von welchen Hindernissen sprechen Sie?**  
Es gibt mehrere. Zum Beispiel den Typus der Stimmen, die zu Werken dieser Dimension passen. Ich möchte eines Tages das Glück haben, Kantaten oder eine Passion mit einem Knabenchor aufzuführen. Aber heute, wo wir eine CD-Aufnahme in Frankreich zwei oder drei Jahre im voraus programmieren und eine Tournee einplanen müssen, die zwangsläufig durch

die großen Konzertsäle führt, ist das zu riskant. Ich müsste regelmäßig eine Kantorei dirigieren, was nicht der Fall ist. Daher greifen wir auf erwachsene Solisten zurück. Aber welche? Ich wollte zwei Fehlgriffe vermeiden: den stilsicheren, aber technisch nicht so gut gewappneten und auf expressiver Ebene gezügelten „Spezialisten“, aber auch den lyrischen und feurigen „Touristen“, der zu einer derart delikaten Komposition eher Distanz hat. Selbst ein exzellenter Mozartianer kann bei Bach fehl am Platz sein. Eine gewisse Form von Narzissmus, die Mozarts Gestalten so gut entspricht, wäre hier vollkommen deplatziert. In Bachs Kantaten und Oratorien ist nichts Selbstbezügliches, alles ist Opfer. Es gibt übrigens keine „Personen“, das Wort ist Fleisch geworden. Unser Bemühen war daher, acht unterschiedliche Stimmen zusammen zu bringen, die ein echtes Ensemble bilden und die technischen oder expressiven Schwierigkeiten der Arien ohne spürbare Anstrengung bewältigen. Alle singen an Opernhäusern, aber Bach singen sie seit ihrer Kindheit. Für sie alle ist Bach die erste Sprache.

### Diese Grenze zwischen Oper und christlichem Ritus ist bei Bach immer ein heikles Thema, vor allem in den Passionen.

Und mehr noch in der *Johannespassion*. Das ist natürlich das größte der Probleme, von denen wir gesprochen haben: Welche Rolle spielt die Liturgie, und welche Rolle das Drama? Als die Leipziger Ratsherren Bach als neuen Kantor verpflichteten, betonen sie, dass seine Kompositionen nicht „theatralisch“ sein dürfen. Und was liefert er ihnen mit seinem ersten umfangreichen Werk? Die leidenschaftlichste, bildkräftigste, dramatischste Partitur seiner Zeit, viel dramatischer als die meisten der zeitgenössischen *opere serie*. Wir müssen eine Richtung einzuschlagen, in der weder Theater noch Meditation noch Gebet zu kurz kommen.

### Sie sprechen von acht Sängern. Warum acht?

Theoretisch wäre die Entscheidung eher: fünf Sänger, wie Joshua Rifkin vorschlägt, oder ein vollständiger Chor. Aber wenn die Thesen von Rifkin und Andrew Parrot – und inzwischen vieler anderer – mich überzeugen, wenn das, was Bach „Chor“ nennt, historisch gesehen eher ein Solistenensemble war als eine „Masse“ von 12 oder 60 Personen, wenn die traditionelle Lesart des Antrags, in dem Bach vier Sänger

pro Stimme wünscht, auf einer falschen Übersetzung beruht, wollte ich doch andererseits unsere Solisten nicht überlasten. Zwischen zwei Zügen oder zwei Flügen jeden Tag mehr als zwei Stunden lang pausenlos singen ist unmenschlich – und künstlerisch unklug. Mit acht Sängern können Sie sowohl für Abwechslung bei den Chorstimmen als auch für eine kohärente Verteilung der Arien sorgen. Aber zu keinem Zeitpunkt haben wir einen Gegensatz zwischen Solo und Chor gesucht, oder auch nur die Identifizierung einer Stimme mit einer „Person“. Dies bleibt die Passion einer Gruppe von Solisten, und ich unterstreiche beide Begriffe: Gruppe und Solist. Das lutherische Dogma ignoriert die Grenzen zwischen den Sündern. Es ist wichtig, dass Pontius Pilatus und der Heilige Petrus von derselben Stimme verkörpert werden. Es geht um das Buch, das spricht, das Schicksal, das sich erfüllt, nicht um eine Opernszene mit realistischen Dialogen. Das Manuskript legt nahe, dass der Bass, der Jesus seine Stimme leiht, auch nach dessen Tod „Mein teurer Heiland“ singt. Das ist ebenfalls wichtig. Der Retter und der Gerettete sind eins. Das lehrt uns die Luthersche Reform.

### Sie geben dem Text eine sehr große Bedeutung. Wie arbeiten sie in dieser Hinsicht mit den Solisten?

Wie jedermann, denke ich. Das einzige, was zählt, ist die Freude am Text, es gibt kein Rezept. Aber ich habe Wert darauf gelegt, dass die drei Sänger, denen die Rezitative zugewiesen sind – ein Tenor und zwei Bässe – alle deutschsprachig sind. In den Rezitativen, und natürlich ganz besonders denen des Evangelisten, muss man die Intention vergessen können, seinem Herzen folgen. In manchen Momenten, bei der Kreuzigung zum Beispiel, beseelt Bach die Rede des Evangelisten dermaßen, dass man nicht mehr weiß, ob er ein Erzähler ist oder ein handelnder Akteur, ob der, der zu uns spricht, eine furchtbare Szene beschreibt oder ob er sie gerade erlebt. Mir scheint, dass jemand, der jeden Tag Deutsch spricht, für diese Situationen am besten gerüstet ist. Kraft und Freiheit der Sprache haben Vorrang gegenüber jedem anderen Aspekt.

**Vielleicht noch ein Wort zum Orchester. Bei ihnen gibt es ein Kontrafagott und ein Cembalo, das ist in der Johannespässion nicht immer so.**

Dabei kann man die Erwähnung eines *bassano grosso* – also eines Kontrafagotts, zusätzlich zu dem gewöhnlichen Fagott – eigentlich kaum missverstehen. Der Einsatz dieses sepulkralen Instruments rechtfertigt sich schon im Eingangschoral, der fast unerträglichen Beschwörung des Kreuzwegs mit seinem *ostinato* auf der note g und den Dissonanzen der Holzbläser. In der *Matthäuspassion* bebt der erste Choral wie das menschliche Herz. Hier dagegen sehe ich einen Menschen unter der Last des Kreuzes einherwanken. Ein Gang und ein Schrei zugleich. Der Text besingt den Ruhm des Herrn, indem er sich direkt an ihn wendet, in der zweiten Person Singular sein Loblied singt. Als irdisches Instrument verstärkt das Kontrafagott diesen Charakter des Gangs zum „glorreichen“ Martertod. Auch das Cembalo hat 1724 wahrscheinlich das *continuo* vertieft – wir kennen sogar den Namen des Cembalisten: Friedrich Gottlob Wild. Die Bassgambe erinnert in der Wehklage „Es ist vollbracht“ an das französische *tombeau*, an das Bach sich mit Sicherheit erinnert hat und die uns wiederum anregt. In

dem „Erwäge“ vergleicht der Tenor den zerfetzten Rücken von Christus mit einem Gewitterhimmel, der im Aufsteigen eines Regenbogens den Frieden wiederfindet – ein Bild, das Bach mit dem Einsatz von zwei Viola d’Amore übersetzt, einem Klangbild mit kleinen regelmäßigen Tupfern aus Sechzehntel- und Zweiunddreißigstelnoten. Den Regenbogen erahnen wir hier gerade in der Wahl dieser seltenen Instrumente, und deswegen haben wir die Resonanz der den Viola d’amore eigenen „mitklingenden“ Saiten intensiviert, diesem sinnreichen Äquivalent der himmlischen „Aura“. Das ist in jedem Fall ein weiterer Gewinn des Solistenchoirs: das Orchester ist nicht mehr Begleiter, sondern ein den Stimmen gleichrangiger Protagonist. Auch hier handelt es sich nicht darum, die individuelle Nummer von der Masse abzusetzen, sondern darum, die organische Einheit eines *Ensembles* zu suchen. Das ist jedenfalls das Ziel, das wir uns gesetzt haben.

N.B.: Bei den Konzerten, aus denen diese Aufnahme hervorging, fügte Marc Minkowski dem ersten Teil die Chor-Arie „Himmel reiße, Welt erbebe“ hinzu, die Bach 1725 nach dem Choral „Wer hat dich so geschlagen“ in den ersten Teil eingefügt hatte. Für die vorliegende Aufnahme beschränkte er sich strikt auf den Originaltext von 1724, verzichtete jedoch nicht auf jene Bassarie, sondern verlagerte sie in einen Anhang zum ersten Teil; ebenso die Tenorarie „Zerschmettert mich“, die 1725 an die Stelle von „Ach, mein Sinn“ getreten war.

# die johannespässion

von christoph wolff

Johann Sebastian Bachs *Johannespässion* wurde am Karfreitag, dem 7. April 1724, in der Leipziger Nikolaikirche uraufgeführt. Sie war das erste wahrhaft weit gespannte Werk des Komponisten und stellte die unverändert hohen Ambitionen des Thomaskantors nach dem ersten Jahr seiner Amtsführung schlüssig unter Beweis. Eine musikalische Passion im Stil eines Oratoriums war damals für Leipzig noch etwas Neues; erst wenige Jahre vor Bachs Ankunft war dieses Genre aufgekommen. Bach wollte also den herkömmlichen Vespergottesdienst am Karfreitag mit seinen zahlreichen, von den Gläubigen gesungenen Passionshymnen zum musikalischen Ereignis des Jahres umwandeln. Die *Johannespässion* bahnt dieser Entwicklung den Weg. Die *Johannespässion* ist Bachs erstes Werk, das auf einer ausführlichen biblischen Geschichte beruht, und zeigt besonders deutlich, wie der

Komponist den Text benutzt, um Form, Gehalt und Charakter eines umfangreichen musikalischen Werks zu definieren. Mit der *Johannespässion* führt er auch Experimente durch, wie er sie noch nie innerhalb einer anderen größeren Komposition gewagt hatte; dies wird durch die Struktur des Textbuchs, die Beziehung zwischen biblischer Erzählung und freier Dichtung ermöglicht. Im Unterschied zu den religiösen Texten der späteren *Matthäuspassion* entstammten die der *Johannespässion* unterschiedlichen Quellen (Christian Weise, Christian Heinrich Postel und Barthold Heinrich Brockes) und waren im Prinzip gegenseitig austauschbar. Während das Textbuch, das Picander für die *Matthäuspassion* verfasst hatte, die Gesamtstruktur dieses Werks vorab festlegt, bildet in der *Johannespässion* der biblische Text das strukturelle Gerüst. Die Arientexte verschiedener Dichter fungieren als Zusätze, die in den Passionsbericht eingefügt werden, um spezifische Punkte der Leidensgeschichte herauszuheben.

Diese Konzeption der *Johannespässion* wird offensichtlich, wenn wir die unterschiedlichen Versionen des Werks vergleichen, die uns nicht alle überliefert sind. Immerhin kennen wir zwei Arien der zweiten Version von 1725, die in die

vorliegende Aufnahme aufgenommen worden sind: 1725 fügte Bach nach dem 11. Choral die Bass-Arie (mit Choral) „Himmel reiße, Welt erbebe“ ein, und die Tenor-Arie „Zerschmettert mich“ trat am Ende der Szene, in der Petrus Christus verleugnet, an die Stelle der 13. Arie. Die Änderungen, Zusätze und Substitutionen tun der musikalischen Qualität der einzelnen Passagen und der Kohäsion des Ganzen jedoch keinen Abbruch.

In allen ihren Gesangsnummern weist die Johannespssion ein hohes Ausmaß an musikalischer Perfektion und eine hohe Originalität des Gehalts auf, die vor allem auf das theologische Gewicht des Königtums Christi im Johannesevangelium zurückzuführen ist. In der Darstellung der Leidensgeschichte durch Johannes werden nämlich die Szenen des von den Hohenpriestern und Pilatus durchgeföhrten Prozesses sehr ausführlich behandelt; sie gipfeln in der zentralen Frage „So bist du dennoch ein König?“. Bach schließt sich dem Evangelium an und thematisiert gleichfalls das Königtum Christi: „Herr, unser Herrscher“ heißt es schon im Eingangchoral, und die zentrale Arie nach dem Tod Jesu („Es ist vollbracht“), besingt in ihrem Mittelteil seinen Sieg über den Tod: „Der Held aus Juda siegt mit Macht“. Und

auch der Schlusschoral, der beginnt mit „Ach Herr...“ (womit an den Eingangchoral erinnert wird), ist kein Grabgesang, sondern eröffnet einen Ausblick auf das Ende der Zeiten und den immerwährenden Lobgesang des himmlischen Gottes.

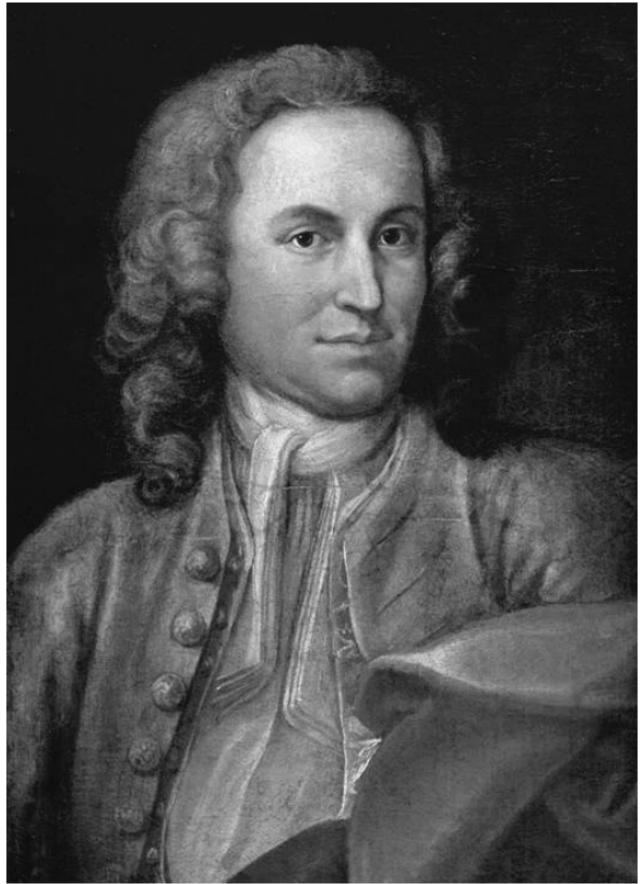
Zu den kennzeichnenden Merkmalen der *Johannespassion* gehört auch, dass sie die kontemplative Dichtung relativ wenig gewichtet und damit den Solistennummern einen alles in allem geringfügigen Stellenwert einräumt. Nichtsdestoweniger ist jede Arie ein musikalisches Juwel für sich; jede unterstreicht die Intention des Komponisten, die Botschaft des Evangeliums zur Geltung zu bringen. Die im Zentrum des Werks figurierende Arie „Es ist vollbracht“ beispielweise komponiert Bach im Stil eines französischen *tombeau*, aber er bricht dabei bewusst mit den Konventionen der *aria da capo*. Denn während der zentrale Abschnitt üblicherweise einen Kontrast schafft, indem er die Nuancen reduziert, macht Bach hier genau das Gegenteil: die Abschnitte A werden allein der Gambe anvertraut, der Abschnitt B hingegen dem kompletten Streichorchester; dies entspricht den Angaben *molto adagio* für A und *vivace* für B. Das Modell dieser Form ABA ist das der französischen Ouvertüre, aber ihre emblematische

Bedeutung ist hier nicht wie gewöhnlich mit der Ankunft des Königs verbunden, sie impliziert etwas sehr Ungewöhnliches: Jesus, der König, ist im Begriff zu sterben, und gleichzeitig „siegt der Held aus Juda mit Macht“ und triumphiert über den Tod.

Auch in den Rezitativen geht die *Johannespassion* eigene Wege. Alle Monologe werden nur von einem *continuo* begleitet. Aber zum Ausgleich hebt Bach einige besonders wichtige Textstellen durch motivische Bearbeitung in regelmäßigen Metren hervor: so bei der Wehklage Petri („und weinete bitterlich“) und der Geißelung Jesu („und geißelte ihn“). Die entsprechenden musikalischen Passagen der *Matthäuspassion* stechen weit weniger hervor.

Die recht umfangreichen und ausgestalteten „Massenszenen“ (die Abschnitte des biblischen Dialogs, die von den Hohenpriestern, dem Volk, den Soldaten und den Jüngern gesungen werden) sind für die Form ebenfalls höchst wichtig. Der Originaltext des Johannes verleiht diesen Dialogen schon rein quantitativ große Bedeutung, und Bachs Komposition verstärkt ihre Wirkung noch. Er schafft ein System von thematisch-motivischen Entsprechungen, in denen die chorischen Einwürfe der verschiedenen Gruppen durch ihre Wiederholung

zyklische Form gewinnen. Ausgangspunkt dieser Methode Bachs sind die entsprechenden Wiederholungen im biblischen Bericht (etwa wenn der Chor singt: „Jesum von Nazareth“, „Kreuzige“ oder „Wir haben keinen König“/ Schreibe nicht der Jüden König“). Dieses Formsystem thematisch-motivischer Beziehungen korreliert mit den äußereren Entwicklungen der Leidensgeschichte, die mit derselben Anrufung einsetzen („Herr“ bzw. „Ach Herr“). Denn die von dem Bibeltext gelenkte innere Organisation und der externe Rahmen sind eng miteinander verzahnt; sie definieren die liturgische Funktion des Werks und enthüllen Bachs erste Leipziger Passion als Mittelstück und Vermittlungsinstant zwischen der alten *historia* von der Passion und dem zeitgenössischen Oratorium.



BACH

7.1. *Presto. Secondo Violin. à 2 No. 2 Oboe. 2 Horns & C. Bass.*  
*by J. S. Bach.*

A handwritten musical score for orchestra. It consists of ten staves of music. The first three staves are for strings: two violins (labeled 'Secondo Violin.'), two violas ('Alto'), and two cellos ('Bass'). The next three staves are for woodwinds: two oboes ('Oboe'), two bassoons ('Fagot'), and two bassoons ('Tuba'). The final four staves are for brass: two trumpets ('Trumpet') and two tubas ('Tuba'). The music is written in common time with various clefs (G, F, C) and includes dynamic markings like 'Presto' and 'Secondo Violin.'. A circular library stamp is visible in the lower right corner of the manuscript.

XXXXXX

## DITTE ANDERSEN SOPRANO

Après des études à la Royal Danish Academy of Opera de Copenhague auprès de Susanna Eken, Ditte Andersen est engagée de 2006 à 2008 comme soliste principale au Deutsche Oper de Berlin. Depuis, elle a incarné entre autres Susanna/*Le nozze di Figaro* à l'Opéra royal de Suède, Blondchen/*Die Entführung aus dem Serail* au Théâtre des Champs-Élysées et Céphie/Zoroastre à l'Opéra-Comique. Elle se produit régulièrement en concert à la Salle Pleyel, au Bozar de Bruxelles et au Concertgebouw d'Amsterdam sous la direction des chefs les plus prestigieux. En 2012, elle a chanté la *Passion selon saint Matthieu* à l'île de Ré sous la direction de Marc Minkowski, qu'elle a retrouvé en 2013 pour la *Messe en ut mineur* de Mozart à Tokyo. Prochainement, elle interprétera Rosmene/*Imeneo* (Handel) au Festival Handel de Halle et *Ein deutsches Requiem* de Brahms au Festival de Vestfold. Parmi ses nombreux enregistrements, citons *Philémon et Baucis* et *Aristée* de Gluck sous la baguette de Christophe Rousset ainsi que *La clemenza di Tito* sous la direction d'Ádám Fischer.

After studying with Susanna Eken at the Royal Danish Academy of Opera in Copenhagen, Ditte Andersen was engaged as a principal at the Deutsche Oper Berlin from 2006 to 2008. Since then she has sung such roles as Susanna/*Le nozze di Figaro* at the Royal Swedish Opera, Blondchen/*Die Entführung aus dem Serail* at the Théâtre des Champs-Élysées, and Céphie/Zoroastre at the Opéra Comique in Paris. She appears regularly in concert at the Salle Pleyel in Paris, Bozar in Brussels and the Amsterdam Concertgebouw under leading conductors. In 2012 she sang the *St Matthew Passion* on the Île de Ré under the direction of Marc Minkowski, with whom she performed again in Mozart's C minor Mass in Tokyo in 2013. Her future engagements include Rosmene/*Imeneo* (Handel) at the Halle Handel Festival and Brahms's *Ein deutsches Requiem* at the Vestfold Festival. Among her many recordings are Gluck's *Philémon et Baucis* and *Aristée* conducted by Christophe Rousset and *La clemenza di Tito* under the direction of Ádám Fischer.

## LENNEKE RUITEN SOPRANO

La soprano Lenneke Ruiten a étudié le chant avec Meinard Kraak à La Haye, puis à l'Académie bavaroise de théâtre de Munich. Elle a remporté plusieurs prix au Concours international de chant de 's Hertogenbosch. À son répertoire figurent les rôles de Zerbinetta/*Ariadne auf Naxos*, Konstanze/*Die Entführung aus dem Serail*, Pamina/*Die Zauberflöte*, Susanna/*Le nozze di Figaro*, Almirena/*Rinaldo*, Fiordiligi/*Così fan tutte* et Ophélie/*Hamlet*. Elle a travaillé avec John Eliot Gardiner, Christian Thielemann, Marek Janowski, Marc Minkowski et Emmanuelle Haïm, et a été invitée au Festival de Salzbourg, aux Proms de la BBC, à la Bachfest de Leipzig, au Festival du Printemps de Prague, au Festival de Lucerne et au Festival de Hollande. Lenneke Ruiten donne de nombreux récitals dans toute l'Europe (avec Thom Janssen). Au cours de l'été 2014, elle a chanté Angelica/*Orlando* au Festival de Hollande (René Jacobs) et la *Messe du Couronnement* de Mozart au Festival de Salzbourg. En 2015, elle fera ses débuts à la Scala de Milan dans le rôle de Giunia/*Lucio Silla*. À l'Opéra de Stuttgart, elle est invitée à chanter Zerbinetta, La Folie/*Platée* et Sophie/*Der Rosenkavalier* et, à la Monnaie de Bruxelles, Aspasia/*Mitridate*.

## **DELPHINE GALOU** ALTO | CONTRALTO

Née à Paris, Delphine Galou mène en parallèle des études de philosophie à la Sorbonne et des études de piano et de chant. En 2004, elle est désignée par l'Adami « Révélation classique » dans la catégorie Artiste lyrique. Après un passage par les Jeunes Voix du Rhin (Opéra national du Rhin), elle se spécialise dans le répertoire baroque et collabore avec des ensembles tels que Balthasar Neumann (Thomas Hengelbrock), I Barocchisti (Diego Fasolis), l'Accademia Bizantina (Ottavio Dantone), le Collegium 1704 (Václav Luks), le Venice Baroque Orchestra (Andrea Marcó), Il Complesso Barocco (Alan Curtis), Les Siècles (François-Xavier Roth), Les Arts Florissants (Jonathan Cohen), Le Concert des Nations (Jordi Savall), l'Ensemble Matheus (Jean-Christophe Spinosi), Les Musiciens du Louvre Grenoble (Marc Minkowski), Le Concert d'Astrée (Emmanuelle Haïm) et Les Talens Lyriques (Christophe Rousset). Elle s'est entre autres produite au Théâtre des Champs-Élysées, à Angers Nantes Opéra, à l'Opéra de Montpellier, au Royal Opera House de Londres, à l'Opéra de St Gall, à l'Opéra de Bâle, au Festival Haendel à Karlsruhe, au Festival de Schwetzingen, au Staatsoper Berlin, au Theater an der Wien et

au Maggio Musicale à Florence. Elle a participé aux enregistrements des *Vêpres pour l'Assomption* de Porpora sous la direction de Martin Gester (Ambronay), de *Teuzzone* de Vivaldi sous la direction de Jordi Savall (Naïve) et de *Orlando 1714* de Vivaldi avec Federico Maria Sardelli (Naïve).

Delphine Galou studied the piano and singing while completing a degree in philosophy at the Sorbonne. In 2004 she was chosen as 'Discovery of the Year' in the Opera category by the Adami. After a period with the Jeunes Voix du Rhin (Opéra National du Rhin), she decided to specialise in the Baroque repertory, collaborating with such groups as the Balthasar Neumann Ensemble (Thomas Hengelbrock), I Barocchisti (Diego Fasolis), Accademia Bizantina (Ottavio Dantone), Collegium 1704 (Václav Luks), the Venice Baroque Orchestra (Andrea Marcon), Il Complesso Barocco (Alan Curtis), Les Siècles (François-Xavier Roth), Les Arts Florissants (Jonathan Cohen), Le Concert des Nations (Jordi Savall), Ensemble Matheus (Jean-Christophe Spinosi), Les Musiciens du Louvre Grenoble (Marc Minkowski), Le Concert d'Astrée (Emmanuelle Haïm) and Les Talens Lyriques (Christophe Rousset). She has performed at the Théâtre des Champs-Élysées,

Angers Nantes Opéra, the Opéra de Montpellier, the Royal Opera House in London, Theater St Gallen, Theater Basel, the Karlsruhe Handel Festival, the Schwetzingen Festival, the Staatsoper Berlin, the Theater an der Wien, and the Maggio Musicale in Florence, among others. Her discography includes Porpora's *Vespro per la festività dell'Assunta* under the direction of Martin Gester (Ambronay) and Vivaldi's *Teuzzone* under the direction of Jordi Savall and *Orlando 1714* with Federico Maria Sardelli (both on Naïve).

## **DAVID HANSEN** ALTO

David Hansen étudie le chant avec Andrew Dalton au Conservatoire de Sydney puis se perfectionne avec James Bowman, David Harper et Graham Pushee. Il fait ses débuts en Europe en 2004 au Festival d'Aix-en-Provence (*Dido and Aeneas*), suivis par des performances au Royaume-Uni avec le Scottish Chamber Orchestra et interprète le rôle-titre de *Fernando* (Handel) avec Il Complesso Barocco et Alan Curtis au Festival de Spoleto.

Il chante aussi *Carmina Burana* avec les Berliner Philharmoniker et Sir Simon Rattle, le rôle-titre de *Solomon* de Handel avec René Jacobs, une

série de concerts avec Nathalie Stutzmann et Orfeo 55... Sa discographie compte *Rivals: Arias for Farinelli & Co, Music for Queen Mary* (Purcell) et *Ottone/Griselda* (Vivaldi). Récemment, il a chanté le Prince Go-Go/*Le Grand Macabre*, le rôle-titre de *Giasone* de Cavalli, *Parnasso in Festa*, *Serse*, *Paride ed Elena* (Gluck), *Peer Gynt* de Jüri Reinvere, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *Le Messie* avec l'Orchestre Symphonique de Melbourne sous la direction d'Ottavio Dantone et une série de concerts avec l'Academia Montis Regalis dirigée par Alessandro De Marchi.

David Hansen studied singing with Andrew Dalton at the Sydney Conservatorium, then went on to advanced training with James Bowman, David Harper, and Graham Pushee. He made his European debut in 2004 at the Festival d'Aix-en-Provence (*Dido and Aeneas*), followed by concerts in the UK with the Scottish Chamber Orchestra and the title role in Handel's *Fernando* with Il Complesso Barocco and Alan Curtis at the Spoleto Festival. Other notable appearances have included *Carmina Burana* with the Berlin Philharmonic and Sir Simon Rattle, the title role in Handel's *Solomon* with René Jacobs, and a series of concerts with Nathalie Stutzmann and Orfeo 55. His recordings include *Rivals: Arias for*

*Farinelli & Co., Music for Queen Mary* (Purcell), and the role of Ottone/Griselda (Vivaldi).

He has recently sung Prince Go-Go/*Le Grand Macabre*, the title role in Cavalli's *Giasone*, *Parnasso in Festa*, *Serse*, *Paride ed Elena* (Gluck), Jüri Reinvere's *Peer Gynt*, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *Messiah* with the Melbourne Symphony Orchestra under the direction of Ottavio Dantone, and a series of concerts with the Academia Montis Regalis conducted by Alessandro De Marchi.

#### **LOTHAR ODINIUS** TÉNOR | TENOR

FR-EN

Après avoir étudié à l'Académie des arts de Berlin et suivi les cours d'interprétation d'Ingrid Bjoner, Alfredo Kraus et Dietrich Fischer-Dieskau, Lothar Odinius travaille régulièrement avec Gundula Hintz et Neil Semer. Sur la scène lyrique, il affectionne les rôles mozartiens mais également Bazzotto/*Il buon marito* de Georg Benda, le rôle-titre d'*Alfonso und Estrella* de Schubert, Gernando/*L'isola disabitata*, Lindbergh/*Der Lindberghflug* de Kurt Weill, Tiberino/Niobe... Au cours des dernières saisons, il a fait ses débuts à Glyndebourne dans Tamino/*Die Zauberflöte*, à la Canadian Opera Company dans *Renard/Le Rossignol* de

Stravinski et à l'Opéra national de Paris (Arbace/*Idomeneo*). Il s'est produit pour la première fois au Festival de Bayreuth dans le rôle de Walther von der Vogelweide/*Tannhäuser* sous la baguette de Thomas Hengelbrock, y a été réinvité en 2012 sous la direction de Christian Thielemann puis en 2013 avec Axel Kober. En 2013, il chante également Froh/*Das Rheingold* à Bayreuth et fait des débuts importants dans le rôle-titre d'*Idomeneo* au Théâtre de Klagenfurt. Il est également un chanteur de lieder recherché, en récital aux Schubertiades de Feldkirch, au WDR de Cologne, au Festival de musique du Schleswig-Holstein, aux Beethovenfest de Bonn...

Lothar Odinius studied at the Berlin Academy of Arts and attended masterclasses with Ingrid Bjoner, Alfredo Kraus, and Dietrich Fischer-Dieskau. He now works regularly with Gundula Hintz and Neil Semer. In the opera house, he favours the principal Mozart roles but also less mainstream repertoire, such as Bazzotto in Georg Benda's *Il buon marito*, the title role in Schubert's *Alfonso und Estrella*, Gernando/*L'isola disabitata* (Haydn), Lindbergh/*Der Lindberghflug* (Weill), and Nationaltheater Mannheim as Tiberino/Niobe (Steffani). In recent seasons he has made debuts at Glyndebourne

as Tamino/*Die Zauberflöte*, with the Canadian Opera Company in *Renard/Le Rossignol* (Stravinsky), and at the Opéra National de Paris as Arbace/*Idomeneo*). He appeared for the first time at the Bayreuth Festival as Walther von der Vogelweide/*Tannhäuser* under Thomas Hengelbrock, and was invited back in 2012 under Christian Thielemann and in 2013 under Axel Kober; in the same year he also sang Froh/*Das Rheingold* in the new *Ring* there, and made an important title-role debut as Idomeneo at the Theater Klagenfurt. Lothar Odinius is a sought-after lieder singer, and has given recitals at the Schubertiaden Feldkirch, the WDR in Cologne, the Schleswig-Holstein Festival, and the Beethovenfest in Bonn.

#### **COLIN BALZER** TÉNOR | TENOR

FR-EN

D'origine canadienne, le ténor Colin Balzer étudie à l'Université de Colombie britannique auprès de David Meek et à la Haute École de musique d'Augsbourg avec Edith Wiens. Passionné de lieder, il a chanté le *Winterreise* de Schubert à Paris et à New York, et l'*Italienisches Liederbuch* de Wolf au Festival de Savonlinna. Il s'est produit au Wigmore Hall de Londres aux

côtés de Graham Johnson, au Festival Britten d'Aldeburgh et au Festival de Baden-Baden.

À l'opéra, il incarne notamment Don Ottavio/*Don Giovanni* au Théâtre du Bolchoï et, sous la direction de Louis Langrée, au Festival d'Aix-en-Provence, où il retourne en 2012 pour *La finta giardiniera* de Mozart.

En concert, il a interprété la *Passion selon saint Matthieu* et des cantates de Bach avec le Collegium Vocale dirigé par Philippe Herreweghe, et le *Requiem* de Mozart avec la Camerata Salzburg.

Sous la baguette de Marc Minkowski, il s'est produit dans *Acis and Galatea* de Handel, dans *Idomeneo* et la *Grande Messe en ut mineur* de Mozart à Salzbourg.

Colin Balzer was born in Canada and studied voice at the University of British Columbia with David Meek and at the Hochschule für Musik Nürnberg/Augsburg with Edith Wiens.

An enthusiastic lieder singer, he has been heard in Schubert's *Winterreise* in Paris and New York and Wolf's *Italienisches Liederbuch* at the Savonlinna Festival. He has also appeared at London's Wigmore Hall with Graham Johnson, at the Britten Festival in Aldeburgh, and at the Baden-Baden Festival.

His operatic roles include *Don Ottavio/Don Giovanni* at the Bolshoi Theatre and (under the direction of Louis Langrée) the Festival d'Aix-en-Provence, where he returned in 2012 for Mozart's *La finta giardiniera*.

Among his notable concert appearances have been Bach's *St Matthew Passion* and cantatas with Collegium Vocale Gent under Philippe Herreweghe and Mozart's Requiem with Camerata Salzburg.

Under the baton of Marc Minkowski, he has sung Handel's *Acis and Galatea* and Mozart's *Idomeneo* and 'Great' C minor Mass in Salzburg.

#### **CHRISTIAN IMMLER BASSE I BASS**

Le baryton allemand Christian Immler a étudié auprès de Rudolf Piernay et a remporté le Concours international Nadia et Lili Boulanger. Il a travaillé avec des chefs tels que Marc Minkowski, Ivor Bolton, Ottavio Dantone, Philippe Herreweghe, William Christie, Daniel Harding, Giovanni Antonini et Nikolaus Harnoncourt, en des lieux comme le Festival de Salzbourg, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Boston Early Music Festival, le Wigmore Hall et les BBC Proms à Londres. Sur scène, il a récemment chanté au Grand-Théâtre de Genève

et à l'Opéra Comique à Paris. Ses enregistrements ont reçu le Diapason d'or et le Diapason Découverte (pour *Modern Times* avec le pianiste Helmut Deutsch). Il est actuellement professeur de chant au Conservatoire de Lausanne.

German baritone Christian Immler studied with Rudolf Piernay and won the Nadia and Lili Boulanger International Competition. Christian has worked with such conductors as Marc Minkowski, Ivor Bolton, Ottavio Dantone, Philippe Herreweghe, William Christie, Daniel Harding, Giovanni Antonini, and Nikolaus Harnoncourt, performing at such venues as the Salzburg Festival, the Amsterdam Concertgebouw, the Boston Early Music Festival, the Wigmore Hall, and the BBC Proms. On stage, he recently appeared at the Grand-Théâtre in Geneva and the Opéra Comique in Paris. His CD recordings have been awarded the Diapason d'Or and the Diapason Découverte (*Modern Times* with pianist Helmut Deutsch). Christian is Professor of Voice at the Conservatoire in Lausanne.

#### **FELIX SPEER BASSE I BASS**

Après avoir étudié le chant avec Theodor Greß, Alan Speer et Hanna Schwarz et suivi des master classes avec Brigitte Fassbaender, Edda Moser, Rudolf Piernay, James King et Andreas Schmidt, Yorck Felix Speer est couronné par la Queen Sonja Music Competition d'Oslo. Il chante depuis sous la direction de nombreux chefs tel, notamment, Howard Griffiths, Philippe Herreweghe, Kristjan Järvi, Trevor Pinnock, Enoch zu Guttenberg, Hans-Christoph Rademann, and Semyon Bychkov, alongside the DSO Berlin, the Freiburger Barockorchester, the Bamberger Symphoniker, the Gewandhausorchester Leipzig, the Staatskapelle Berlin, the Orchestre des Champs-Élysées, the Akademie für alte Musik Berlin (Akamus), the Orchestre du Capitole de Toulouse, and the Russian National Orchestra. He has already appeared with Marc Minkowski and Les Musiciens du Louvre Grenoble in the *St Matthew Passion* in 2012. His repertoire ranges from Monteverdi to Verdi by way of Mozart, Haydn, Beethoven, and Mendelssohn.

## LES MUSICIENS DU LOUVRE GRENOBLE

Fondés en 1982 par Marc Minkowski, Les Musiciens du Louvre Grenoble font revivre les répertoires baroque, classique et romantique sur instruments d'époque. Depuis trente ans, l'Orchestre s'est fait remarquer pour sa relecture des œuvres de Handel, Purcell et Rameau, mais aussi de Haydn et Mozart ou, plus récemment, de Bach et de Schubert. Il est également reconnu pour son interprétation de la musique française du XIX<sup>e</sup> siècle : Berlioz (*Les Nuits d'été, Harold en Italie*), Bizet (*L'Arlésienne*), Massenet (*Cendrillon*)...

Parmi ses récents succès lyriques comptent *Alceste* à l'Opéra Garnier, *Orfeo ed Euridice* à Salzbourg et Grenoble, un gala Mozart pour les trente ans de l'Orchestre et *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach (Salle Pleyel); *Der fliegende Höllander* de Wagner (Opéra de Versailles, MC2 Grenoble, Konzerthaus de Vienne, Palau de la Música de Barcelone); et *Lucio Silla* de Mozart (Mozartwoche, Festival de Salzbourg, Musikfest Bremen où l'Orchestre se produit régulièrement depuis 1995).

L'Orchestre a enregistré pour Naïve les intégrales des Symphonies « Londoniennes » de Haydn en 2010 et des symphonies de Schubert

en 2012. En 2013 a paru le coffret réunissant les *Vaisseaux fantômes* de Dietsch et de Wagner. En résidence à Grenoble depuis 1996, subventionnés par la Ville de Grenoble, le conseil général de l'Isère, la Région Rhône-Alpes et le ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Rhône-Alpes), Les Musiciens du Louvre Grenoble développent de nombreux projets pour partager la musique avec tous les publics sur le territoire rhônalpin.

Founded in 1982 by Marc Minkowski, Les Musiciens du Louvre Grenoble breathes new life into the Baroque, Classical and Romantic repertoires, performed on period instruments. Over the past thirty years, the orchestra has attracted attention with its reinterpretations of the works of Handel, Purcell, and Rameau, but also Haydn and Mozart, and more recently Bach and Schubert. It is also well known for its performances of nineteenth-century French music: Berlioz (*Les Nuits d'été, Harold en Italie*), Bizet (*L'Arlésienne*), Massenet (*Cendrillon*), etc. Its recent operatic successes include *Alceste* at the Opéra Garnier in Paris, *Orfeo ed Euridice* in Salzburg and Grenoble, a Mozart gala for the orchestra's thirtieth anniversary and Offenbach's *Les Contes d'Hoffmann* (Salle Pleyel), Wagner's *Der fliegende Höllander* (Opéra de Versailles,

MC2 Grenoble, Theater an der Wien, Palau de la Música in Barcelona), and Mozart's *Lucio Silla* at the Salzburg Mozartwoche and Festival and at the Musikfest Bremen, where it has appeared regularly since 1995.

The orchestra's recordings for Naïve include the complete 'London' Symphonies of Haydn in 2010 and the Schubert symphonies in 2012. The year 2013 saw the release of a boxed set containing Dietsch's *Le Vaisseau fantôme* and Wagner's *Der fliegende Höllander*.

Resident in Grenoble since 1996, supported by the Ville de Grenoble, the Conseil Général de l'Isère, the Conseil Régional Rhône-Alpes and the French Ministry of Culture and Communication (DRAC Rhône-Alpes), the orchestra has an extensive outreach and educational programme to promote classical music to all types of audience in the Rhône-Alpes region.

### MARC MINKOWSKI

DIRECTION | CONDUCTOR

D'abord bassoniste, Marc Minkowski aborde très jeune la direction d'orchestre, notamment sous le regard de Charles Bruck au sein de la Pierre Monteux Memorial School aux États-Unis. À l'âge de dix-neuf ans, il fonde Les Musiciens

du Louvre, ensemble qui prend une part active au renouveau baroque et avec lequel il défriche aussi bien le répertoire français (Lully, Rameau, Campra, Marais, Mouret, Rebel, Mondonville...) que Handel (*Il trionfo del Tempo, Amadigi, Teseo, Ariodante, Giulio Cesare, Hercules, Semele*), avant d'aborder Mozart, Rossini, Offenbach, Bizet ou Wagner.

Il sillonne l'Europe, avec ou sans son orchestre, de Salzbourg (*Die Entführung aus dem Serail, Die Fledermaus, Mitridate, Così fan tutte, Lucio Silla* en 2013) à Bruxelles (*La Cenerentola, Don Quichotte* de Massenet, *Les Huguenots* de Meyerbeer, *Il trovatore* en 2012) et d'Aix-en-Provence (*L'incoronazione di Poppea, Le nozze di Figaro, Idomeneo, Die Entführung, Don Giovanni* avec le London Symphony Orchestra en 2013 et *Il Turco in Italia* de Rossini en 2014) à Zurich (*Il trionfo del Tempo, Giulio Cesare, Agrippina, Les Boréades, Fidelio, La Favorite*), en passant par la Musikfest Bremen.

Régulièrement à l'affiche de l'Opéra de Paris (*Platée, Idomeneo, Die Zauberflöte, Ariodante, Giulio Cesare, Iphigénie en Tauride, Mireille*) et du Châtelet (*La Belle Hélène, La Grande-Duchesse de Gérolstein, Carmen, Die Feen de Wagner*), il se produit aussi à l'Opéra Comique où il ressuscite *La Dame blanche* de Boieldieu, dirige en 2002 *Pelléas et Mélisande* pour le

centenaire de l'ouvrage, *Cendrillon* de Massenet et *La Chauve-Souris* de Strauss cette saison; mais encore à Venise (*Le Domino noir d'Auber*), Moscou (création scénique de *Pelléas en Russie*), Berlin (*Robert le Diable, Il trionfo del Tempo*), Amsterdam (*Roméo et Juliette, les Iphigénies en Aulide et Tauride, Faust* de Gounod au printemps 2014), Vienne au Theater an der Wien (*Hamlet*) ou au Staatsoper où Les Musiciens du Louvre Grenoble furent en 2010 le premier orchestre français à se produire dans la fosse (*Alcina* de Handel). Il fera ses débuts à Covent Garden (*Idomeneo et La traviata*) et à La Scala (*Lucio Silla*) cette saison.

Marc Minkowski est également l'hôte régulier d'orchestres symphoniques avec lesquels son répertoire évolue de plus en plus vers les 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles de Bruckner, Mahler, Grieg, Ravel, Stravinsky, Lili Boulanger, Albert Roussel, John Adams ou Olivier Greif.

Souvent invité en Allemagne – par la Staatskapelle de Dresden, l'Orchestre philharmonique de Berlin, le DSO Berlin, le Gewandhaus de Leipzig, l'orchestre du Bayerische Staatsoper ou l'Orchestre de la Radio de Francfort, il dirige également le Mahler Chamber Orchestra, les Wiener Symphoniker, le Mozarteum Orchester de Salzburg, le BBC Symphony Orchestra, le Cleveland Orchestra,

le Los Angeles Philharmonic, le Swedish Radio Orchestra, le Finnish Radio Orchestra, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky et le Qatar Philharmonic Orchestra. Il est invité à plusieurs reprises par les Wiener Philharmoniker.

Après le succès remporté en 2009, avec Les Musiciens du Louvre Grenoble et l'intégrale des *Symphonies londoniennes* de Haydn enregistrée live au Wiener Konzerthaus par naïve – leur éditeur exclusif depuis 2007 –, la même salle les a accueillis pour l'intégrale des *Symphonies* de Schubert en 2012. En 2013, il enregistre les *Vaisseau fantôme* de Dietsch et de Wagner avec son orchestre.

Marc Minkowski a été nommé directeur artistique de la Mozartwoche à Salzbourg, dont il assume la programmation depuis janvier 2013, et a été prolongé jusqu'en 2017. En janvier 2015, il y invite Bartabas et son Académie Equestre pour une nouvelle production de *Davidde penitente* de Mozart.

En juin 2011, il a créé le festival Ré Majeure sur l'île de Ré.

Initially a bassoonist, Marc Minkowski began conducting at an early age, notably under the guidance of Charles Bruck at the Pierre Monteux Memorial School in the United

States. At the age of nineteen he founded Les Musiciens du Louvre, an ensemble that was to play an active role in the Baroque revival. Together they explored both the French repertoire (Lully, Rameau, Campra, Marais, Mouret, Rebel, Mondonville) and Handel (*Il trionfo del Tempo, Amadigi, Teseo, Ariodante, Giulio Cesare, Hercules, Semele*), before going on to tackle Mozart, Rossini, Offenbach, Bizet, and Wagner.

He has travelled all over Europe, with or without his orchestra, from Salzburg (*Die Entführung aus dem Serail, Die Fledermaus, Mitridate, Così fan tutte, Lucio Silla* in 2013) to Brussels (*La Cenerentola, Massenet's Don Quichotte, Meyerbeer's Les Huguenots, Il trovatore* in 2012) and from Aix-en-Provence (*L'incoronazione di Poppea, Le nozze di Figaro, Idomeneo, Die Entführung, Don Giovanni* with the London Symphony Orchestra in 2013, *Rossini's Il Turco in Italia* in 2014) to Zurich (*Il trionfo del Tempo, Giulio Cesare, Agrippina, Les Boréades, Fidelio, La Favorite*), by way of the Musikfest Bremen.

A frequent visitor to the Opéra de Paris (*Platée, Idomeneo, Die Zauberflöte, Ariodante, Giulio Cesare, Iphigénie en Tauride, Mireille*) and the Théâtre du Châtelet (*La Belle Hélène, La Grande-Duchesse de Gérolstein, Carmen, Wagner's Die Feen*), he also appears at the

Opéra Comique, where he revived Boieldieu's *La Dame blanche* and conducted *Pelléas et Mélisande* for the work's centenary in 2002 and Massenet's *Cendrillon*; Strauss's *Die Fledermaus* (in French) will follow in the 2014/15 season.

Operatic engagements abroad have taken him to Venice (Auber's *Le Domino noir*), Moscow (the Russian stage premiere of *Pelléas*), Berlin (*Robert le Diable, Il trionfo del Tempo*), Amsterdam (*Roméo et Juliette, Iphigénie en Aulide, Iphigénie en Tauride*, Gounod's *Faust* in the spring of 2014), and Vienna, at the Theater an der Wien (*Hamlet*) and the Staatsoper, where

Les Musiciens du Louvre Grenoble were in 2010 the first French orchestra to perform in the pit (Handel's *Alcina*). He makes his debut at Covent Garden (*Idomeneo* and *La traviata*) and La Scala (*Lucio Silla*) in the 2014/15 season.

Marc Minkowski is also a regular guest of symphony orchestras, in repertoire increasingly focusing on the nineteenth and twentieth centuries by such composers as Bruckner, Mahler, Grieg, Ravel, Stravinsky, Lili Boulanger, Albert Roussel, John Adams, and Olivier Greif.

He is often invited to Germany – by the Staatskapelle Dresden, the Berlin Philharmonic, the DSO Berlin, the Gewandhausorchester Leipzig, the orchestra of the Bayerische Staatsoper, and the hr-Sinfonieorchester in

Frankfurt – and also conducts the Mahler Chamber Orchestra, the Wiener Symphoniker, the Mozarteum Orchestra Salzburg, the BBC Symphony Orchestra, the Cleveland Orchestra, the Los Angeles Philharmonic, the Swedish Radio Orchestra, the Finnish Radio Orchestra, the Orchestre National du Capitole de Toulouse, the Orchestra of the Mariinsky Theatre, and the Qatar Philharmonic Orchestra. He has been invited to conduct the Vienna Philharmonic several times.

After their success at the Wiener Konzerthaus in 2009 with the cycle of Haydn's 'London' Symphonies recorded live by Naïve (their exclusive record label since 2007), Les Musiciens du Louvre Grenoble and Marc Minkowski recorded the complete Schubert symphonies there in 2012. Their next release, in 2013, was a recording of Dietsch's *Le Vaisseau fantôme* and Wagner's *Der fliegende Höllander*.

Marc Minkowski is artistic director of the Salzburg Mozartwoche, which he programmed from the 2013 edition onwards; his contract was recently prolonged to 2017. In January 2015 he has invited Bartabas and his Académie Equestre to appear there in a new production of Mozart's *Davidde penitente*.

In June 2011 he founded the Ré Majeure festival on the île de Ré off the French Atlantic coast.

FR-EN



PASSION SELON SAINT JEAN		JOHANNES-PASSION	THE PASSION ACCORDING TO ST JOHN	Jésus	Jesus	Jesus
CD1	PREMIÈRE PARTIE	ERSTER TEIL	PART ONE	C'est moi.	Ich bin's.	I am he.
1	CHŒUR Christ, notre Maître, dont la gloire Domine en tous pays! Montre-nous par ta Passion Que toi, le vrai Fils de Dieu, Éternellement, Même dans la plus grande humiliation, As été glorifié!	CHOR Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm In allen Landen herrlich ist, Zeig uns durch deine Passion, Daß du, der wahre Gottessohn, Zu aller Zeit, Auch in der größten Niedrigkeit, Verherrlicht worden bist.	CHORUS Lord, our Master, whose fame Is glorious in all lands, Show us by thy Passion That thou, the true Son of God, At all times, Even in the deepest humiliation, Hast been exalted.	<b>L'Évangéliste</b> Judas, qui le trahissait, se trouvait aussi avec eux. Dès que Jésus leur eut dit : « C'est moi », ils reculèrent et tombèrent à terre. Il leur demanda encore une fois :	<b>Evangelist</b> Judas aber, der ihn verriet, stand auch bei ihnen. Als nun Jesus zu ihnen sprach: Ich bin's, wichen sie zurücke und fielen zu Boden. Da fragete er sie abermal:	<b>Evangelist</b> And Judas also, which betrayed him, stood with them. As soon then as he had said unto them, I am he, they went backward, and fell to the ground. Then asked he them again:
2	RÉCITATIF TÉNOR, BASSE <b>L'Évangéliste</b> Jésus s'en alla avec ses disciples au-delà du torrent du Cédron; il y avait là un jardin dans lequel il entra ainsi que ses disciples. Or Judas, celui qui le trahissait, connaissait aussi cet endroit, parce que Jésus et ses disciples s'y étaient souvent réunis. Judas, ayant donc pris une cohorte et les agents envoyés par les chefs des prêtres et les pharisiens, vint dans ce lieu avec des lanternes, des torches et des armes. Jésus, qui savait tout ce qui allait lui arriver, s'avança et leur dit :	REZITATIV TENOR, BAB <b>Evangelist</b> Jesus ging mit seinen Jüngern über den Bach Kidron, da war ein Garten, darein ging Jesus und seine Jünger. Judas aber, der ihn verriet, wußte den Ort auch; denn Jesus versammelte sich oft daselbst mit seinen Jüngern. Da nun Judas zu sich hatte genommen die Schar und der Hohenpriester und Pharisäer Diener, kommt er dahin mit Fackeln, Lampen und mit Waffen. Als nun Jesus wußte alles, was ihm begegnen sollte, ging er hinaus und sprach zu ihnen:	RECITATIVE (TENOR, BASS) <b>Evangelist</b> Jesus went forth with his disciples over the brook Cedron, where was a garden, into which he entered, and his disciples. And Judas also, who betrayed him, knew the place: for Jesus oftentimes resorted thither with his disciples. Judas then, having received a band of men and officers from the chief priests and Pharisees, cometh thither with lanterns and torches and weapons. Jesus therefore, knowing all things that should come upon him, went forth, and said unto them:	<b>Jésus</b> Qui cherchez-vous?	<b>Jesus</b> Qui cherchez-vous?	<b>Jesus</b> Whom seek ye?
	Jésus Qui cherchez-vous? <b>L'Évangéliste</b> Ils lui répondirent :	Jesus Wen suchet ihr? <b>Evangelist</b> Sie antworteten ihm:	Jesus Whom seek ye?	<b>Chœur</b> Jésus de Nazareth.	<b>Chor</b> Jesum von Nazareth.	<b>Chorus</b> Jesus of Nazareth.
	Chœur Jésus de Nazareth.	Chor Jesum von Nazareth.	Chorus Jesus of Nazareth.	<b>L'Évangéliste</b> Jésus reprit :	<b>Evangelist</b> Jesus antwortete:	<b>Evangelist</b> Jesus answered:
	L'Évangéliste Jésus leur dit :	Evangelist Jesus spricht zu ihnen:	Jesus They answered him:	<b>Jésus</b> Je vous ai dit que c'est moi; si c'est donc moi que vous cherchez, laissez aller ceux-ci.	<b>Jesus</b> Ich hab's euch gesagt, daß ich's sei, suchet ihr denn mich, so lasset diese gehen!	<b>Jesus</b> I have told you that I am he: if therefore ye seek me, let these go their way.
				<b>3</b> CHORAL Ô grand Amour. Ô Amour sans limite, Qui t'a amené sur cette voie du martyre Je vivais avec le monde dans le plaisir [et les joies, Et toi tu dois souffrir.	<b>CHORAL</b> O große Liebe, o Lieb ohn alle Maße, Die dich gebracht auf diese Marterstraße! Ich lebte mit der Welt in Lust [und Freuden, Und du mußt leiden!	<b>CHORALE</b> O great love, O boundless love, That has brought thee to this path [of torments! I lived with the world in joy and pleasures, And thou must suffer.
				<b>4</b> RÉCITATIF TÉNOR, BASSE <b>L'Évangéliste</b> Ainsi fut accomplie la parole qu'il avait dite : « Je n'ai perdu aucun de ceux que tu m'as donnés. » Alors Simon Pierre, qui avait une épée, la tira frappa	<b>REZITATIV TENOR, BAB</b> <b>Evangelist</b> Auf daß das Wort erfüllt würde, welches er sagte: Ich habe der keine verloren, die du mir gegeben hast. Da hatte Simon Petrus ein Schwert	<b>RECITATIVE (TENOR, BASS)</b> <b>Evangelist</b> That the saying might be fulfilled, which he spake, Of them which thou gavest me have I lost none. Then Simon Peter having a sword drew it, and smote

le serviteur du grand-prêtre et lui coupa l'oreille droite. Ce serviteur s'appelait Malchus. Mais Jésus dit à Pierre :

#### Jésus

Remets ton épée dans le fourreau : ne boirai-je pas la coupe que le Père m'a donnée à boire ?

#### 5 CHORAL

Que ta volonté soit faite, Seigneur Dieu, Sur la Terre comme au Ciel.  
Donne-nous la patience dans le jour [de peine  
L'obéissance dans l'Amour [et la Souffrance ;  
Défends-nous et conduits notre chair [et notre sang,  
Pour que nous n'agissions pas contre [ta volonté !

#### 6 RÉCITATIF TÉNOR

#### L'Évangéliste

La cohorte, le tribun et les agents des juifs se saisirent alors de Jésus et le chargèrent de liens. Ils emmenèrent d'abord chez Anne. Celui-ci était, en effet, beau-père de Caïphe, grand-prêtre cette année-là. C'est ce Caïphe qui avait donné aux Juifs ce conseil : « Mieux vaut qu'un seul homme périsse à la place du peuple. »

#### 7 AIR ALTO

Pour me libérer  
Des liens de mes péchés,  
Mon Sauveur est attaché.  
Pour me guérir complètement [de mes vices,  
Il se laisse blesser.

und zog es aus und schlug nach des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm sein rechtes Ohr ab; und der Knecht hieß Malchus. Da sprach Jesus zu Petrus:

#### Jesus

Stecke dein Schwert in die Scheide, soll ich den Kelch nicht trinken, den mir mein Vater gegeben hat?

#### CHORAL

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

the high priest's servant, and cut off his right ear. The servant's name was Malchus. Then said Jesus unto Peter:

#### Jesus

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

#### CHORALE

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

#### RECITATIVE (TENOR) Evangelist

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

#### ARIE ALT

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

#### ARIA (ALTO)

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

#### 8 RÉCITATIF TÉNOR L'Évangéliste

Mais Simon Pierre suivait Jésus, ainsi qu'un autre disciple.

#### 9 AIR SOPRANO

Je te suis aussi avec des pas heureux Et ne te quitte pas, Ma vie, ma lumière. Poursuis ton voyage Et ne t'arrête pas, Continue à me tirer, à ma pousser, [à me conjurer.

#### 10 RÉCITATIF (SOPRANO, TÉNOR I/II, BASSE I/II) L'Évangéliste

Ce disciple était connu du grand prêtre et il entra avec Jésus dans le palais du grand prêtre. Mais Pierre restait à la porte. Alors l'autre disciple, qui était connu du grand prêtre, sortit et parla à la gardienne de la porte et conduisit Pierre à l'intérieur. Alors la servante, gardienne de la porte, dit à Pierre :

#### La Servante

N'es-tu pas, toi aussi, l'un des disciples de cet homme ?

#### L'Évangéliste Il répondit :

#### Pierre

Je n'en suis pas.

#### L'Évangéliste

Les serviteurs et les gardes étaient là et ils avaient fait un feu de charbon car

#### REZITATIV TENOR Evangelist

Simon Petrus aber folgte Jesu nach und ein ander Jünger.

#### ARIE SOPRAN

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

#### REZITATIV SOPRAN, TENOR I, II, BASS I, II Evangelist

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

#### Magd

Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

#### Evangelist Er sprach:

#### Petrus

Ich bin's nicht.

#### Evangelist

Es standen aber die Knechte und Diener und hatten ein Kohlfeuer gemacht

#### RECITATIVE (TENOR) Evangelist

And Simon Peter followed Jesus, and so did another disciple.

#### ARIA (SOPRANO)

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

#### RECITATIVE (SOPRANO, TENOR I/II, BASS I/II) Evangelist

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

#### Maid

Art not thou also one of this man's disciples?

#### Evangelist He saith:

#### Peter

I am not.

#### Evangelist

And the servants and officers stood there, who had made a fire of coals;

il faisait froid. Ils se réchauffaient.  
Pierre était près d'eux et se réchauffait.  
Le grand prêtre interrogea Jésus sur ses disciples et son enseignement.  
Jésus répondit :

**Jésus**

J'ai parlé ouvertement devant le monde. J'ai toujours enseigné à la synagogue et au temple, où tous les juifs se rassemblent. Je n'ai rien caché. Pourquoi m'interroges-tu? Demande à ceux qui m'ont écouté ce que je leur ai dit! Voir, ces personnes savent ce que j'ai dit!

**L'Évangéliste**

Mais comme il disait cela, un des gardes qui se tenait là gifla Jésus et dit :

**Le Serviteur**

Est-ce ainsi que tu réponds au grand prêtre?

**L'Évangéliste**

Jésus lui répondit :

**Jésus**

Si j'ai mal parlé, fais connaître ce que j'ai dit de mal; mais si j'ai bien parlé, pourquoi me frapes-tu?

(denn es war kalt) und wärmeten sich. Petrus aber stand bei ihnen und wärmte sich. Aber der Hohepriester fragte Jesum um seine Jünger und um seine Lehre. Jesus antwortete ihm:

**Jesus**

Ich habe frei, öffentlich geredet für der Welt. Ich habe allezeit gelehret in der Schule und in dem Tempel, da alle Juden zusammenkommen, und habe nichts im Verborgnen geredet. Was fragest du mich darum? Frage die darum, die gehörten haben, was ich zu ihnen geredet habe. Siehe, dieselbigen wissen, was ich gesaget habe.

**Evangelist**

Als er aber solches redete, gab der Diener einer, die dabei standen, Jesu einen Bakkenschlag und sprach:

**Dienner**

Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

**Evangelist**

Jesus aber antwortete:

**Jesus**

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

for it was cold: and they warmed themselves: and Peter stood with them, and warmed himself. The high priest then asked Jesus of his disciples, and of his doctrine. Jesus answered him:

**Jesus**

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

**Evangelist**

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

**Servant**

Answerest thou the high priest so?

**Evangelist**

Jesus answered him:

**Jesus**

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

**CHORALE**

Wer hat dich so geschlagen,  
Mein Heil, und dich mit Plagen  
So übel zugerichtet,  
Du bist ja nicht ein Sünder

Comme nous et nos enfants,  
Tu ne connais pas les méfaits.

C'est moi et mes péchés,  
Qui sont aussi nombreux que les grains  
Du sable au bord de la mer,  
Qui l'ont apporté  
La détresse qui s'abat sur toi  
Et ton affligeant lot de martyre.

**12****RÉCITATIF TÉNOR I/II, BASSE****L'Évangéliste**

Maintenant, Anne l'envoya ligoté au grand prêtre Caïphe. Simon Pierre se tenait là et se réchauffait; ils lui dirent :

**Chœur**

N'es-tu pas un de ses disciples?

**L'Évangéliste**

Mais il le nia et dit :

**Pierre**

Je ne le suis pas.

**L'Évangéliste**

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

**Le garde**

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

**L'Évangéliste**

Alors Pierre nia à nouveau, et aussitôt le coq chanta. Alors Pierre se rappela les mots de Jésus et s'en alla et pleura amèrement.

Wie wir und unsre Kinder,  
Von Missetaten weißt du nicht.

Ich, ich und meine Sünden,  
Die sich wie Körnlein finden  
Des Sandes an dem Meer,  
Die haben dir erreget  
Das Elend, das dich schläget,  
Und das betrübte Marterheer.

**REZITATIV TENOR I/II, BASS****Evangelist**

Und Hannas sandte ihn gebunden zu dem Hohenpriester Caiphias. Simon Petrus stand und wärmte sich, da sprachen sie zu ihm:

**Chor**

Bist du nicht seiner Jünger einer?

**Evangelist**

Er leugnete aber und sprach:

**Petrus**

Ich bin's nicht.

**Evangelist**

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

**Diener**

Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

**Evangelist**

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

Like us and our children;  
Thou knowest nothing of wrongdoing.

It is I, I with my sins,  
Which are as many as grains of sand  
On the seashore,  
Who have brought thee  
The distress that strikes thee down  
And this sorry host of torments.

**RECITATIVE (TENOR I/II, BASS)****Evangelist**

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

**Chorus**

Art not thou also one of his disciples?

**Evangelist**

He denied it, and said:

**Peter**

I am not.

**Evangelist**

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

**Servant**

Did not I see thee in the garden with him?

**Evangelist**

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

**11****CHORAL**

Qui t'a frappé ainsi,  
Mon Seigneur, et qui t'a mis avec  
[des tourments  
Dans cet état?  
Tu n'es assurément pas un pécheur

**CHORAL**

Wer hat dich so geschlagen,  
Mein Heil, und dich mit Plagen  
So übel zugerichtet,  
Du bist ja nicht ein Sünder

13

AIR TÉNOR  
 Hélas, mon esprit,  
 Où iras-tu,  
 Où trouverai-je un rafraîchissement?  
 Devrais-je rester ici,  
 Ou devais-je souhaiter  
 Que les montagnes et les collines soient  
 [derrière moi?  
 Dans tout le monde il n'y a pas d'aide,  
 Et dans mon cœur  
 Demeure l'élanement  
 De mon méfait,  
 Puisque le serviteur a renié le Seigneur.

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

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

14

CHORAL  
 Pierre, qui ne pense pas du tout  
 [en arrière,  
 Renie son Dieu,  
 Mais après un regard de reproche  
 Pleure amèrement.  
 Jésus, regarde-moi aussi,  
 Quand je ne me repentirai pas;  
 Quand j'ai fait du mal,  
 Excite ma conscience!

CHORAL  
 Petrus, der nicht denkt zurück,  
 Seinen Gott verneinet,  
 Der doch auf e'rnsten Blick  
 Bitterlichen weinet,  
 Jesu, blikke mich auch an,  
 Wenn ich nicht will büßen;  
 Wenn ich Böses hab getan,  
 Röhre mein Gewissen!

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

15

APPENDICE  
 (deux airs de la version de 1725)

ANHANG  
 (zwei Arien aus der Fassung 1725)

ARIOSO BA8 / CHORAL SOPRAN  
 Himmel reiße, Welt erbebe,  
 Fallt in meinen Trauerton,  
 Jesu, deine Passion  
 Ist mir lauter Freude,  
 Sehet meine Qual und Angst,  
 Was ich, Jesu, mit dir leide!  
 Ja, ich zähle deine Schmerzen,  
 O zerschlagner Gottessohn,  
 Deine Wunden, Kron und Hohn  
 Meines Herzens Weide.

APPENDIX  
 (two arias from the 1725 version)

ARIA (BASS) AND CHORALE (SOPRANO)  
 Open, heaven; tremble, earth;  
 Join in my mood of mourning;  
 Jesus, thy Passion  
 Is pure joy for me,  
 Behold my torment and my anguish,  
 Which I suffer, Jesus, with thee!  
 Yes, I count thy sufferings,  
 O smitten Son of God,  
 Thy wounds, thy crown and the mockery  
 [thou dost suffer

16 AIR TÉNOR

Ich erwähle Golgatha  
 Vor dies schnöde Weltgebäude.  
 Werden auf den Kreuzeswegen  
 Deine Dornen ausgesät,  
 Meine Seel auf Rosen geht,  
 Wenn ich dran gedenke;  
 Weil ich in Zufriedenheit  
 Mich in deine Wunden senke,  
 So erblick ich in dem Sterben,  
 Wenn ein stürmend Wetter weht,  
 In dem Himmel eine Stätt  
 Mir deswegen schenke!  
 Diesen Ort, dahin ich mich täglich  
 Durch den Glauben lenke!

Are my delight.  
 I choose Golgotha  
 Above the vile edifice of the world.  
 If thy thorns are sown  
 On the way to the Cross,  
 My soul walks among roses,  
 When I think of it;  
 Since in contentment  
 I sink into thy wounds,  
 Then as I am dying,  
 When the storm rages around me,  
 For that thought, grant me  
 A place in heaven!  
 Shall I look toward this place,  
 Whither I daily turn through faith.

ARIA (TENOR)  
 Zerschmettert mich, ihr Felsen  
 [und ihr Hügel,  
 wirf Himmel deinen Strahl auf mich!  
 Wie freventlich, wie sündlich,  
 [wie vermessan,  
 hab ich, o Jesu, dein vergessen!  
 Ja, nähm ich gleich der Morgenröte  
 [Flügel,  
 so holte mich mein strenger  
 [Richter wieder;  
 ach! fällt vor ihm in bittern Tränen nieder!

CD2	DEUXIÈME PARTIE
1	<b>CHORAL</b> Christ, qui nous a bénis, Qui n'a fait aucun mal, Pour nous dans la nuit A été saisi comme un voleur, Conduit devant des gens sans dieu Et faussement accusé, Railé, insulté, on lui a craché dessus, Comme l'écriture le dit.
2	<b>RÉCITATIF TÉNOR, BASSES I/I</b> Alors ils conduisirent Jésus de chez Caïphe au prétoire et c'était tôt. Et ils n'entrerent pas dans le prétoire, pour ne pas se souiller, mais au contraire pouvoir manger le repas pascal. Alors Pilate sortit vers eux et dit :
	<b>Pilate</b> Quelle accusation portez-vous contre cet homme?
	<b>L'Évangéliste</b> Ils lui répondirent :
	<b>Chœur</b> Si ce n'était pas un malfaiteur, nous ne te l'aurions pas livré.
	<b>L'Évangéliste</b> Alors Pilate leur dit :
	<b>Pilate</b> Prenez-le vous-mêmes, et jugez-le selon votre loi.

ZWEITER TEIL
<b>CHORAL</b> Christus, der uns selig macht, Kein Bös' hat begangen, Der ward für uns in der Nacht Als ein Dieb gefangen, Geführt für gottlose Leut Und fälschlich verklaget, Verlacht, verhöhnt und verspeist, Wie denn die Schrift saget.
<b>REZITATIV TENOR, BAB</b> <b>Evangelist</b> Da führen sie Jesum von Caiphä vor das Richthaus, und es war frühe. Und sie gingen nicht in das Richthaus, auf daß sie nicht unrein würden, sondern Ostern essen möchten. Da ging Pilatus zu ihnen heraus und sprach:
<b>Pilatus</b> Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?
<b>Evangelist</b> Sie antworteten und sprachen zu ihm:
<b>Chor</b> Wäre dieser nicht ein Übeltäter, wir hätten dir ihn nicht überantwortet.
<b>Evangelist</b> Da sprach Pilatus zu ihnen:
<b>Pilatus</b> So nehmet ihn ihr hin und richtet ihn nach eurem Gesetze!

PART TWO
<b>CHORALE</b> Christ, who brings us salvation And has done no wrong, Was for our sake Seized like a thief in the night, Led before godless men And falsely accused, Derided, taunted, and spat upon, As the scripture tells.
<b>RECITATIVE (TENOR, BASS I/II)</b> <b>Evangelist</b> Then led they Jesus from Caiaphas unto the hall of judgment: and it was early; and they themselves went not into the judgment hall, lest they should be defiled; but that they might eat the passover. Pilate then went out unto them, and said:
<b>Pilate</b> What accusation bring ye against this man?
<b>Evangelist</b> They answered and said unto him:
<b>Chorus</b> If he were not a malefactor, we would not have delivered him up unto thee.
<b>Evangelist</b> Then said Pilate unto them:
<b>Pilate</b> Take ye him, and judge him according to your law.
<b>L'Évangéliste</b> Les juifs lui dirent :
<b>Chœur</b> Il ne nous est permis de faire mourir personne.
<b>L'Évangéliste</b> C'était afin que fût accompli ce que Jésus leur avait dit, pour indiquer de quelle mort il devait mourir. Alors Pilate entra dans le prétoire et, ayant fait venir Jésus, il lui dit :
<b>Pilate</b> Est-ce toi le roi des juifs?
<b>L'Évangéliste</b> Jésus répondit :
<b>Jésus</b> Tu dis cela de ton propre mouvement ou d'autres te l'ont-ils dit de moi?
<b>L'Évangéliste</b> Pilate répondit:
<b>Pilate</b> Suis-je juif? Ta nation et les chefs des prêtres t'ont livré à moi; qu'as-tu fait?
<b>L'Évangéliste</b> Jésus répondit :
<b>Jésus</b> Mon règne n'est pas de ce monde. Si mon règne était de ce monde, mes gens combattraient pour que je ne fusse
<b>Evangelist</b> Da sprachen die Jüden zu ihm:
<b>Chor</b> Wir dürfen niemand töten.
<b>Evangelist</b> Auf daß erfüllt würde das Wort Jesu, welches er sagte, da er deutete, welches Todes er sterben würde. Da ging Pilatus wieder hinein in das Richthaus und rief Jesu und sprach zu ihm:
<b>Pilatus</b> Bist du der Jüden König?
<b>Evangelist</b> Jesus antwortete:
<b>Jesus</b> Redest du das von dir selbst, oder haben's dir andere von mir gesagt?
<b>Evangelist</b> Pilatus antwortete:
<b>Pilatus</b> Bin ich ein Jüde? Dein Volk und die Hohenpriester haben dich mir überantwortet, was hast du getan?
<b>Evangelist</b> Jesus antwortete:
<b>Jesus</b> Mein Reich ist nicht von dieser Welt, wäre mein Reich von dieser Welt, meine Diener würden darob
<b>Evangelist</b> The Jews therefore said unto him:
<b>Chorus</b> It is not lawful for us to put any man to death.
<b>Evangelist</b> That the saying of Jesus might be fulfilled, which he spake, signifying what death he should die. Then Pilate entered into the judgment hall again, and called Jesus, and said unto him:
<b>Pilate</b> Art thou the King of the Jews?
<b>Evangelist</b> Jesus answered him:
<b>Jesus</b> Sayest thou this thing of thyself, or did others tell it thee of me?
<b>Evangelist</b> Pilate answered:
<b>Pilate</b> Am I a Jew? Thine own nation and the chief priests have delivered thee unto me: what hast thou done?
<b>Evangelist</b> Jesus answered:
<b>Jesus</b> My kingdom is not of this world: if my kingdom were of this world, then would my servants fight, that I should

pas livré aux juifs ; mais maintenant  
mon règne n'est pas d'ici-bas.

kämpfen, daß ich den Jüden nicht  
überantwortet würde, aber nun ist  
mein Reich nicht von dannen.

not be delivered to the Jews: but now  
is my kingdom not from hence.

3

**CHORAL**  
Ah puissant Roi, grand pour l'éternité,  
Comment puis-je faire assez pour  
[répandre cette fidélité?  
Aucun cœur humain n'est capable  
[d'imaginer  
De t'offrir quelque chose digne de toi.  
Je ne peux pas, avec mes pensées  
[atteindre,  
Ce qui pourtant serait comparable  
[à ta pitié  
Comment puis-je te rendre  
Tes bienfaits?

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

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

4

RÉCITATIF TÉNOR, BASSES I/II

**L'Évangéliste**

Alors Pilate lui dit :

**Pilate**

Tu es donc roi?

**L'Évangéliste**

Jésus répondit :

**Jésus**

Tu le dis, je suis roi. Voici pourquoi  
je suis né et pourquoi je suis venu dans  
le monde; c'est pour rendre témoignage  
à la vérité. Quiconque est pour la vérité  
écoute ma voix.

**L'Évangéliste**

Pilate lui dit :

**Pilate**

Qu'est-ce que la vérité?

REZITATIV TENOR, BASS I, II

**Evangelist**

Da sprach Pilatus zu ihm:

**Pilatus**

So bist du dennoch ein König?

**Evangelist**

Jesus antwortete:

**Jesus**

Du sagst's, ich bin ein König. Ich bin  
dazu geboren und in die Welt kommen,  
daß ich die Wahrheit zeugen soll. Wer aus  
der Wahrheit ist, der höret meine Stimme.

**Evangelist**

Spricht Pilatus zu ihm:

**Pilatus**

Was ist Wahrheit?

RECITATIVE (TENOR, BASS I/II)

**Evangelist**

Pilate therefore said unto him:

**Pilate**

Art thou a king then?

**Evangelist**

Jesus answered:

**Jesus**

Thou sayest that I am a king. To this end  
was I born, and for this cause came  
I into the world, that I should bear witness  
unto the truth. Every one that is of the  
truth heareth my voice.

**Evangelist**

Pilate saith unto him:

**Pilate**

What is truth?

**L'Évangéliste**

Quand Pilate eut dit cela, il sortit  
de nouveau pour aller vers les Juifs,  
et il leur dit :

**Pilate**

Je ne trouve aucun crime en lui.  
Mais vous avez une coutume, c'est que  
je relâche quelqu'un à la fête de  
la Pâque; voulez-vous donc que je vous  
relâche le roi des juifs?

**L'Évangéliste**

Alors ils s'écrierent de nouveau :

**Chœur**

Non! Pas lui, mais Barrabas!

**L'Évangéliste**

Or Barrabas était un brigand. Alors Pilate  
prit Jésus et le fit battre de verges.

5

ARIOSO BASSE

Contemple, mon âme, avec un plaisir  
[tourmenté,  
Avec un désir amer et un cœur  
[à demi serré  
Ton bien le plus grand dans  
[les souffrances de Jésus,  
Comme les épines, qui le piquent ainsi,  
Fleurissent les fleurs qui ouvrent le Ciel!  
Tu peux rompre son amertume  
[par des fruits sucrés  
C'est pourquoi ne te lasse pas  
[de le contempler!

**Evangelist**

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

**Pilatus**

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

**Evangelist**

Da schrieen sie wieder allesamt  
und sprachen:

**Chor**

Nicht diesen, sondern Barrabam!

**Evangelist**

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

ARIOSO BAB

Betrachte, meine Seele, mit ängstlichem  
[Vergnügen,  
Mit bitter Lust und halb beklemmt  
[Herzen,  
Dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,  
Wie dir auf Dornen, so ihn stechen,  
Die Himmelschlüsselblumen blühn!  
Du kannst viel süße Frucht von seiner  
[Wermut brechen,  
Drum sieh ohn Unterlaß auf ihn!

**Evangelist**

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

**Pilate**

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

**Evangelist**

Then cried they all again, saying:

**Chorus**

Not this man, but Barabbas.

**Evangelist**

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

ARIOSO (BASS)

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

**AIR TÉNOR**  
 Contemple comme son dos teinté  
 [de sang  
 En tous endroits  
 Resssemble au ciel,  
 De même, après que les vagues des flots  
 Se sont retirées du flot de nos péchés,  
 Apparaît le plus bel arc-en-ciel  
 Qui se déploie comme le signe  
 [de la grâce de Dieu!

**RÉCITATIF TÉNOR, BASSES I/II**  
**L'Évangéliste**  
 Les soldats, ayant tressé une couronne d'épines, la lui mirent sur la tête, et ils le revêtirent d'un manteau de pourpre. Puis, s'approchant, ils lui disaient :

**Chœur**  
 Salut, roi des juifs!

**L'Évangéliste**  
 Et ils lui donnaient des soufflets. Pilate sortit encore une fois et leur dit :

**Pilate**  
 Le voici, je vous l'amène afin que vous sachiez que je ne trouve aucun crime en lui.

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

**Pilate**  
 Voici l'homme!

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

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

**REZITATIV TENOR, BAB I/II**  
**Evangelist**  
 Und die Kriegsknechte flochten  
 eine Krone von Dornen und satzten  
 sie auf sein Haupt und legten ihm  
 ein Purpurkleid an und sprachen:

**RECITATIVE (TENOR, BASS I/II)**  
**Evangelist**  
 And the soldiers platted a crown of thorns, and put it on his head, and they put on him a purple robe, and said:

**Chor**  
 Sei gegrüßet, lieber Jüdenkönig!

**Evangelist**  
 Und gaben ihm Bakkenstreiche.  
 Da ging Pilatus wieder heraus und sprach zu ihnen:

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

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

**Pilatus**  
 Sehet, welch ein Mensch!

**L'Évangéliste**  
 Mais quand les chefs des prêtres et leurs agents le virent, ils s'écrierent :

**Chœur**  
 Crucifie-le! Crucifie-le!

**L'Évangéliste**  
 Pilate leur dit :

**Pilate**  
 Prenez-le vous-mêmes, et crucifiez-le ; car, pour moi, je ne trouve aucun crime en lui.

**L'Évangéliste**  
 Les Juifs reprirent :

**Chœur**  
 Nous avons une loi et, d'après cette loi, il doit mourir, parce qu'il s'est fait Fils de Dieu.

**L'Évangéliste**  
 Quand Pilate eut entendu cette parole, il eut encore plus de crainte. Il entra à nouveau dans le prétoire et dit à Jésus :

**Pilate**  
 D'où es-tu?

**L'Évangéliste**  
 Mais Jésus ne lui fit aucune réponse. Pilate lui dit :

**Pilate**  
 Tu ne me dis rien ? Ne sais-tu pas que j'ai le pouvoir de te délivrer et le pouvoir de te crucifier ?

**Evangelist**  
 Da ihn die Hohenpriester und die Diener sahen, schrien sie und sprachen:

**Chor**  
 Kreuzige, kreuzige!

**Evangelist**  
 Pilatus sprach zu ihnen:

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

**Evangelist**  
 Die Juden antworteten ihm:

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

**Evangelist**  
 Da Pilatus das Wort hörte, fürchtet' er sich noch mehr und ging wieder hinein in das Richthaus, und spricht zu Jesu:

**Pilatus**  
 Von wannen bist du?

**Evangelist**  
 Aber Jesus gab ihm keine Antwort. Da sprach Pilatus zu ihm:

**Pilatus**  
 Redest du nicht mit mir? Weißest du nicht, daß ich Macht habe, dich zu kreuzigen, und Macht habe, dich loszugeben?

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

**Chorus**  
 Crucify him, crucify him!

**Evangelist**  
 Pilate saith unto them:

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

**Evangelist**  
 The Jews answered him:

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

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

**Pilate**  
 Whence art thou?

**Evangelist**  
 But Jesus gave him no answer. Then saith Pilate unto him:

**Pilate**  
 Speakest thou not unto me? knowest thou not that I have power to crucify thee, and have power to release thee?

<b>L'Évangéliste</b> Jésus répondit :	<b>Evangelist</b> Jesus antwortete:	<b>Evangelist</b> Jesus answered:	<b>Pilate</b> Voilà votre roi.	<b>Pilatus</b> Sehet, das ist euer König!	<b>Pilate</b> Behold your King!
<b>Jésus</b> Tu n'aurais aucun pouvoir sur moi, s'il ne t'avait été donné d'en haut; c'est pourquoi celui qui m'a livré à toi est coupable d'un plus grand péché.	<b>Jesus</b> Du hättest keine Macht über mich, wenn sie dir nicht wäre von oben herab gegeben; darum, der mich dir überantwortet hat, der hat's größre Sünde.	<b>Jesus</b> Thou couldest have no power at all against me, except it were given thee from above: therefore he that delivered me unto thee hath the greater sin.	<b>L'Évangéliste</b> Ceux-ci se mirent à crier :	<b>Evangelist</b> Sie schrieen aber:	<b>Evangelist</b> But they cried out:
<b>L'Évangéliste</b> Depuis ce moment, Pilate cherchait à le délivrer.	<b>Evangelist</b> Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.	<b>Evangelist</b> And from thenceforth Pilate sought to release him.	<b>Chœur</b> Ôte-le, ôte-le! Crucifie-le!	<b>Chor</b> Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!	<b>Chorus</b> Away with him, crucify him!
<b>8 CHORAL</b> Par ta prison, Fils de Dieu, Doit venir notre liberté; Ton cachot est le trône de la Grâce, L'asile de tous les croyants; Car si tu n'étais pas entré en servitude, Eternelle aurait dû être la nôtre.	<b>CHORAL</b> Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn, Muß uns die Freiheit kommen; Dein Kerker ist der Gnadenthrone, Die Freistatt aller Frommen; Denn gingst du nicht [die Knechtschaft ein, Müßt unsre Knechtschaft ewig sein.	<b>CHORALE</b> From thy captivity, Son of God, Freedom must come to us; Thy prison is the throne of grace, The sanctuary for all pious folk; For if thou hadst not entered [into bondage Our bondage would have been [everlasting.	<b>Pilate</b> Crucifierai-je votre roi?	<b>Pilatus</b> Soll ich euren König kreuzigen?	<b>Pilate</b> Shall I crucify your King?
<b>9 RÉCITATIF TÉNOR, BASSE</b> <b>L'Évangéliste</b> Mais les Juifs lui craient :	<b>REZITATIV TENOR, BAB</b> <b>Evangelist</b> Die Jüden aber schrieen und sprachen:	<b>RECITATIVE (TENOR, BASS)</b> <b>Evangelist</b> But the Jews cried out, saying:	<b>L'Évangéliste</b> Les chefs des prêtres répondirent :	<b>Evangelist</b> Die Hohenpriester antworteten:	<b>Evangelist</b> The chief priests answered:
<b>Chœur</b> Si tu délivres cet homme, tu n'es pas l'ami de César. Quiconque se fait roi, se déclare contre César.	<b>Chor</b> Lässtest du diesen los, so bist du des Kaisers Freund nicht; denn wer sich zum Könige machet, der ist wider den Kaiser.	<b>Chorus</b> If thou let this man go, thou art not Caesar's friend: whosoever maketh himself a king speaketh against Caesar.	<b>Chœur</b> Nous n'avons pas d'autre roi que César.	<b>Chor</b> Wir haben keinen König denn den Kaiser.	<b>Chorus</b> We have no king but Caesar.
<b>L'Évangéliste</b> Pilate, ayant entendu ces paroles, mena Jésus dehors et prit siège au tribunal, au lieu dit le Pavé, en hébreu Gabbatha. Or c'était le jour de la préparation de la Pâque, environ la sixième heure. Et Pilate dit aux Juifs :	<b>Evangelist</b> Da Pilatus das Wort hörte, führte er Jesum heraus, und satzte sich auf den Richtstuhl, an der Stätte, die da heißtet: Hochpflaster, auf Ebräisch aber: Gabbatha. Es war aber der Rüsttag in Ostern um die sechste Stunde, und er spricht zu den Jüden:	<b>Evangelist</b> When Pilate therefore heard that saying, he brought Jesus forth, and sat down in the judgment seat in a place that is called the Pavement, but in the Hebrew, Gabbatha. And it was the preparation of the passover, and about the sixth hour: and he saith unto the Jews:	<b>10 AIR BASSE ET CHŒUR</b> Hâtez-vous, âmes assaillies, Sortez de l'antre de votre martyre, Hâtez-vous – Où? – Vers Golgotha! Prenez les ailes de la Foi, Fuyez – Où? – Vers la colline de la Croix. C'est là que fleurit votre salut!	<b>CHOR UND ARIE BAB</b> Eilt, ihr angefochtne Seelen, Geht aus euren Marterhöhlen, Eilt – Wohin? – nach Golgatha. Nehmet an des Glaubens Flügel, Flieht – Wohin? – zum Kreuzeshügel, Eure Wohlfahrt blüht allda.	<b>ARIA (BASS) WITH CHORUS</b> Hasten, troubled souls, Leave your dens of torment, Hasten – Whither? – to Golgotha! Take the wings of faith, And fly – Whither? – to the hill [of the Cross; Your salvation blossoms there!

RÉCITATIF TÉNOR, BASSE  
**L'Évangéliste**

C'est là qu'ils le crucifièrent, et deux autres avec lui, un de chaque côté et Jésus au milieu. Pilate fit aussi faire un écrivain qu'il plaça au-dessus de la croix. On y avait écrit : « Jésus de Nazareth, le roi des Juifs ». Beaucoup de juifs lurent cet écrivain, parce que le lieu où Jésus fut crucifié était près de la ville et que l'inscription était en hébreu, en latin et en grec. Alors les chefs des prêtres des juifs dirent à Pilate :

**Chœur**

N'écris pas : le roi des juifs, mais écris que lui-même a dit : « Je suis le roi des Juifs ».

**L'Évangéliste**

Pilate répondit :

**Pilate**

Ce que j'ai écrit, je l'ai écrit.

RÉCITATIF TENOR, BAB  
**Evangelist**

Alla kreuzigten sie ihn, und mit ihm zweien andere zu beiden Seiten, Jesum aber mitten inne. Pilatus aber schrieb eine Überschrift und setzte sie auf das Kreuz, und war geschrieben: „Jesus von Nazareth, der Jüden König“. Diese Überschrift lasen viele Jüden; denn die Stätte war nahe bei der Stadt, da Jesus gekreuzigt ist. Und es war geschrieben auf ebräische, griechische und lateinische Sprache. Da sprachen die Hohenpriester der Jüden zu Pilato:

**Chor**

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

**Evangelist**

Pilatus antwortet:

**Pilatus**

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

RÉCITATIVE (TENOR, BASS)  
**Evangelist**

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

**Chorus**

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

**Evangelist**

Pilate answered:

**Pilate**

What I have written I have written.

RÉCITATIF TÉNOR, BASSE  
**L'Évangéliste**

Après que les soldats eurent crucifié Jésus, ils prirent ses vêtements et ils en firent quatre parts, une pour chaque soldat. Ils prirent aussi la robe, mais cette robe était sans couture, tout entière d'un seul tissu, du haut en bas. Ils se dirent donc entre eux :

**Chœur**

Ne la déchirons pas, mais tirons au sort à qui l'aura.

**L'Évangéliste**

C'était afin que cette parole de l'Écriture fût accomplie : « Ils ont partagé mes vêtements entre eux et ils ont tiré ma robe au sort. » Voilà ce que firent les soldats. Auprès de la croix de Jésus se tenaient sa mère et la sœur de sa mère, Marie, femme de Cléopas et Marie-Madeleine. Jésus voyant sa mère et, près d'elle, le disciple qu'il aimait, dit à sa mère :

**Jésus**

Femme, voilà ton fils!

**L'Évangéliste**

Puis il dit au disciple :

**Jésus**

Voilà ta mère!

RÉCITATIF TENOR, BAB  
**Evangelist**

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

**Chor**

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

**Evangelist**

Auf daß erfüllt würde die Schrift, die da sagt: „Sie haben meine Kleider unter sich geteilt und haben über meinen Rock das Los geworfen“. Solches taten die Kriegsknechte. Es stand aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seiner Mutter Schwester, Maria, Kleophas Weib, und Maria Magdalena. Da nun Jesus seine Mutter sah und den Jünger dabei stehend, den er lieb hatte, spricht er zu seiner Mutter:

**Jesus**

Weib, siehe, das ist dein Sohn.

**Evangelist**

Darnach spricht er zu dem Jünger:

**Jesus**

Siehe, das ist deine Mutter.

RÉCITATIVE (TENOR, BASS)  
**Evangelist**

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

**Chorus**

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

**Evangelist**

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

**Jesus**

Mother, behold thy son!

**Evangelist**

Then saith he to the disciple:

**Jesus**

Behold thy mother!

**CHORAL**  
Il prit bien soin de tout  
A la dernière heure,  
Pensa encore à sa mère,  
Lui donna un soutien.  
Ô homme, exerce la justice,  
L'Armour de Dieu et des hommes,  
Meurs ensuite sans tout le chagrin  
Et ne t'afflige point!

**RÉCITATIF TÉNOR, BASSE**  
**L'Évangéliste**  
À partir de ce moment, le disciple la prit  
chez lui. Après cela, sachant que tout  
était déjà accompli, Jésus dit, afin que  
fût pleinement accomplie l'Écriture :

**Jésus**  
J'ai soif.

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

**AIR ALTO**  
Tout est accompli!  
Ô consolation pour les âmes souffrantes!  
La nuit de deuil  
Compte maintenant la dernière heure.  
Le héros de Judée triomphe avec force  
Et termine le combat.  
Tout est accompli!

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

**REZITATIV TENOR, BASS**  
**Evangelist**  
Und von Stund an nahm sie der Jünger  
zu sich. Darnach, als Jesus wußte,  
daß schon alles vollbracht war, daß  
die Schrift erfüllt würde, spricht er:

**Jesus**  
Mich dürstet.

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

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

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

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

**Jesus**  
I thirst.

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

**Jesus**  
It is finished!  
**ARIA (ALTO)**  
It is finished!  
O comfort for afflicted souls!  
The last hour of the night of sorrow  
Can now be counted out.  
The hero of Judah is victorious in power  
And ends His fight.  
It is finished!

**RÉCITATIF TÉNOR**  
**L'Évangéliste**  
Et baissant la tête, il rendit l'esprit.

**CHORAL ET AIR BASSE**  
Mon précieux Sauveur, laisse-toi  
[questionner]  
Jésus, celui que tu étais est maintenant  
[mort],  
Cloué sur la Croix  
Et tu as dit toi-même : « Tout est  
[accompli] »  
Vis-tu maintenant éternellement?  
Suis-je libéré de la mort?  
Dans la dernière détresse mortelle  
Ne sachant plus où me tourner  
Puis-je par ton supplice et ta mort  
Hériter du royaume des Cieux?  
Est-ce la rédemption de la terre entière?  
Or toi, qui m'as protégé,  
Ô mon cher Seigneur!  
De douleur tu ne peux rien dire;  
Donne-moi seulement, ce que tu as  
[gagné],  
Mais tu inclines la tête  
Et tu déclares silencieusement : « Oui ! »  
Je n'en demande pas plus!

**RÉCITATIF TÉNOR**  
**L'Évangéliste**  
Alors, voici que le voile du temple  
se déchira en deux, du haut en bas.  
La terre trembla, les rochers se fendirent,  
les tombeaux s'ouvrirent et les corps  
de plusieurs saints qui étaient morts  
ressuscitèrent.

**REZITATIV TENOR**  
**Evangelist**  
Und neiget das Haupt und verschied.

**CHORAL UND ARIE BAB**  
Mein teurer Heiland, laß dich fragen,  
Jesu, der du warest tot,  
da du nunmehr ans Kreuz geschlagen  
und selbst gesagt, es ist vollbracht:  
Lebest nun ohn Ende.  
bin ich vom Sterben frei gemacht?  
In der letzten Todesnot,  
Nirgend mich hinwende  
Kann ich durch deine Pein und Sterben  
das Himmelreich ererben?  
Ist aller Welt Erlösung da?  
Als zu dir, der mich versöhnt,  
O du lieber Herr!  
Du kannst vor Schmerzen  
zwar nichts sagen;  
Gib mir nur, was du verdient,  
doch neigest du das Haupt  
und sprichst stillschweigend Ja.  
Mehr ich nicht begehr!

**REZITATIV TENOR**  
**Evangelist**  
Und siehe da, der Vorhang im Tempel  
zerriß in zwei Stück von oben an bis  
unten aus. Und die Erde erbebte,  
und die Felsen zerrissen, und die Gräber  
täten sich auf, und stunden auf viel  
Leiber der Heiligen.

**RECITATIVE (TENOR)**  
**Evangelist**  
And he bowed his head,  
and gave up the ghost.

**ARIA (BASS) AND CHORALE**  
My dearest Saviour, let me ask thee,  
Jesus, thou who wert dead  
Now that thou art nailed to the Cross  
And hast thyself said, 'It is finished':  
Now dost live eternally.  
Am I delivered from death?  
When I am in the throes of death,  
Can I gain the heavenly kingdom  
Through thy suffering and death?  
Do not let me turn anywhere  
Is the whole world's redemption at hand?  
But to thee who hast redeemed my sins,  
My dear Lord!  
Thou canst not speak for agony,  
Give me only what thou hast won,  
But dost bow thy head  
To give a speechless 'Yes'  
I desire nothing more.

**ARIOSO TÉNOR**  
Mon cœur, dans lequel le monde entier  
Souffre en même temps que  
[la souffrance de Jésus,  
Le soleil qui a pris le deuil,  
Le rideau se déchire, le rocher se brise,  
La terre tremble, les tombeaux s'ouvrent,  
Parce qu'ils voient le Créateur s'éteindre,  
De ton côté, que veux-tu faire?

**AIR SOPRANO**  
Fonds-toi, mon cœur, en flots de larmes  
En l'honneur du Très-Haut!  
Raconte à la Terre et au Ciel cette peine :  
Ton Jésus est mort!

**RÉCITATIF TÉNOR**  
**L'Évangéliste**  
Les juifs, craignant que les corps  
ne restassent sur la croix pendant  
le sabbat – car c'était la préparation  
du sabbat; et ce sabbat était très  
solennel –, demandèrent à Pilate qu'on  
rompt les jambes aux suppliciés  
et qu'on enlevât les corps. Les soldats  
vinrent donc; ils rompirent les jambes  
au premier, et ensuite au second de ceux  
qui avaient été crucifiés avec lui. Puis,  
s'approchant de Jésus, voyant qu'il était  
déjà mort, ils ne lui rompirent pas les  
jambes; mais un des soldats lui perça  
le côté avec une lance, et aussitôt il en  
sortit du sang et de l'eau. Celui qui a vu  
ce fait, l'atteste – et son témoignage  
est véritable, et il sait qu'il est vrai –  
afin que vous aussi, vous croyiez.  
Cela arriva, afin que cette parole  
de l'Écriture fût accomplie : « Aucun

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

**ARIE SOPRAN**  
Zerfließe, mein Herze, in Fluten  
[der Zähren  
Dem Höchsten zu Ehren.  
Erzähle der Welt und dem Himmel  
[die Not,  
Dein Jesus ist tot.

**REZITATIF TENOR**  
**Evangelist**  
Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag  
war, daß nicht die Leichname am  
Kreuze blieben den Sabbat über  
(denn desselbigen Sabbats Tag war  
sehr groß), baten sie Pilatum, daß ihre  
Beine gebrochen und sie abgenommen  
würden. Da kamen die Kriegsknechte  
und brachen dem ersten die Beine und  
dem andern, der mit ihm gekreuziget  
war. Als sie aber zu Jesu kamen,  
da sie sahen, daß er schon gestorben  
war, brachen sie ihm die Beine nicht;  
sondern der Kriegsknechte einer  
eröffnete seine Seite mit einem Speer,  
und alsbald ging Blut und Wasser  
heraus. Und der das gesehen hat,  
der hat es bezeugt, und sein Zeugnis  
ist wahr, und derselbige weiß, daß er  
die Wahrheit sagt, auf daß ihr gläubet;  
denn solches ist geschehen, auf daß

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

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

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

de ses os ne sera rompu. » Et ailleurs,  
l'Écriture dit encore : « Il regarteront  
à celui qui'ils ont percé. »

**CHORAL**  
Ô Christ, Fils de Dieu, aide,  
Par ton amère souffrance,  
À ce que nous ne soyons plus  
Soumis au vice,  
Que ta mort et sa cause  
Nous incitent à méditer, et que,  
Dans notre indigence et faiblesse,  
Nous te rendions grâce!

**RÉCITATIF TÉNOR**  
**L'Évangéliste**  
Après cela, Joseph d'Arimathée,  
qui était disciple de Jésus, mais en  
secret, parce qu'il craignait les juifs,  
demanda à Pilate la permission  
d'enlever le corps de Jésus; et Pilate  
la lui accorda. Il vint donc et enleva  
le corps. Nicodème, celui qui était allé  
trouver Jésus pour la première fois  
de nuit, vint aussi, apportant environ  
cent livres d'une composition de myrrhe  
et d'aloës. Ils prirent le corps de Jésus  
et l'enveloppèrent de linge avec des  
aromates, comme c'est la coutume  
d'ensevelir chez les juifs. Or, à l'endroit  
où il avait été crucifié, il y avait un jardin  
et, dans ce jardin, un tombeau neuf, où  
personne n'avait encore été mis. C'est là  
qu'ils déposèrent Jésus, parce que c'était  
le jour de la Préparation pour les juifs  
et que ce tombeau était tout proche.

die Schrift erfüllt würde: „Ihr sollet ihm  
kein Bein zerbrechen.“ Und abermal  
spricht eine andere Schrift: „Sie werden  
sehen, in welchen sie gestochen haben!“

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

**REZITATIV TENOR**  
**Evangelist**

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

And again another scripture saith, They  
shall look on him whom they pierced.  
  
**CHORALE**  
Help us, Christ, Son of God,  
By thy bitter suffering,  
Always to submit to thee,  
To avoid all vice,  
To meditate fruitfully  
Upon thy death and its cause,  
And, poor and weak though we be,  
To give thee thanks for it.

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

## CHŒUR

Repose en paix, sainte dépouille,  
Sur qui maintenant je ne pleure plus,  
Repose en paix et amène-moi aussi  
(vers le repos!)  
Le tombeau, tel qu'il vous est destiné,  
Et qui, en outre, ne comporte aucune  
(détresse),  
M'ouvre le ciel et ferme l'enfer.

## CHOR

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

## CHORUS

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

## CHORAL

Ah Seigneur, laisse ton cher angelot  
Apporter son âme, tout à la fin,  
Dans le giron d'Abraham,  
Son corps laisse se reposer  
Doucement et sans torture ni peine  
Jusqu'au dernier jour!  
Après quoi, réveille-moi de la mort,  
Que mes yeux puissent te voir  
En toute joie, ô Fils de Dieu,  
Mon Sauveur et mon Trône de clémence!  
Seigneur Jésus Christ, écoute-moi,  
Je veux te louer à tout jamais!

## CHORAL

Ach Herr, laß dein lieb Engelein  
Am letzten End die Seele mein  
In Abrahams Schoß tragen,  
Den Leib in sein'm Schlafkämmerlein  
Gar sanft, ohn einge Qual und Pein,  
Ruhn bis am jüngsten Tage!  
Als denn vom Tod erwecke mich,  
Daß meine Augen sehen dich  
In aller Freud, o Gottes Sohn,  
Mein Heiland und Genadenthron,  
Herr Jesu Christ, erhöhe mich,  
[erhöre mich,  
Ich will dich preisen ewiglich.

## 40II. CHORAL

Christe, du Lamm Gottes,  
Der du trägst die Sünd der Welt,  
Erbarm dich unsrer.

Christe, du Lamm Gottes,  
Der du trägst die Sünd der Welt,  
Erbarm dich unsrer.

Christe, du Lamm Gottes,  
Der duträgst die Sünd der Welt,  
Gib uns deinen Frieden.

Amen.

## ALSO AVAILABLE | ÉGALEMENT DISPONIBLES

## les musiciens du louvre grenoble

## marc minkowski

## haydn

'London' Symphonies

Live at the Wiener Konzerthaus

4 CD V 5176

## marc minkowski

## rossini

Arias

with Julia Lezhneva, Sinfonia

Varsovia

V 5221

## bach

Mass in B minor

with Lucy Crowe, Joanne Lunn,

Julia Lezhneva, Blandine

Staskiewicz, Nathalie Stutzmann,

Terry Wey, Colin Balzer, Markus

Brutscher, Christian Immler,

Luca Tittoto

BOOK-CD V 5145

## schubert

Complete Symphonies

Live at the Wiener Konzerthaus

4 CD V 5299

## massenet

Don Quichotte

with José van Dam, Silvia Tro

Santafé, Werner Van Mechelen,

Julie Mossay, Camille Merckx . . . ,

Orchestre symphonique et Chœurs

de La Monnaie, Laurent Pelly

(director)

DVD DR 2147

## berlioz

Les Nuits d'été, Harold en Italie,

Chanson du roi de Thulé

with Anne Sofie von Otter,

Antoine Tamestit

V 5266

## wagner, dietsch

Der Fliegende Holländer,

Le Vaisseau fantôme ou Le Maudit

des mers

With Evgeny Nikitin, Ingela

Brimberg, Eric Cutler, Mika

Kares, Bernard Richter, Helene

Schneiderman, Russell Braun,

Sally Matthews, Ugo Rabec,

Eesti Filharmonia Kammerkoor,

Heli Jürgenson,

V 5349

## bizet

L'Arlésienne, Carmen Suites

BOOK-CD V 5130

## handel

Water Music, Rodrigo (suite)

V 5234

## CREDITS

**Recording producer:** Laure CASENAVE-PÉRÉ

**Balance engineer:** Étienne GROSSEIN

**Sound assistant:** Gaétan JUGE

**Editing & mastering:** Laure CASENAVE-PÉRÉ

**Recorded in** April 2014 at the Chapelle de la Trinité,  
Lyon (France)

**Recording system:** Studio Kali son

**Recording & editing system:** Merging Technologies

Pyramix

**Microphones:** Neumann M149 TLM170 & U87, DPA  
4003 4006 & 4052, Schoeps MK21 MK4 & MK4V

**Preamplifiers & converter:** DAD AX-24,  
Merging Technologies Horus

**Articles translated by** Charles JOHNSTON

(English), Marie-Stella PÂRIS (French),

Achim RUSSER (German)

**Sung texts translated by** Charles JOHNSTON

(English), Les Musiciens du Louvre Grenoble (French)

**Cover photo:** © xxx

**Inside photos:** Ditte ANDERSEN, Delphine GALOU,  
David HANSEN, Lothar ODINIUS © D.R.; Christian  
IMMLER, Marc MINKOWSKI © Marco BORGGREVE;  
Lenneke RUITEN © Victor THOMAS; Les Musiciens  
du Louvre Grenoble © Anthony CANTAREL

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

© & © 2014 Naïve

V 5381



V5349

V5145

V5183

V 5381