

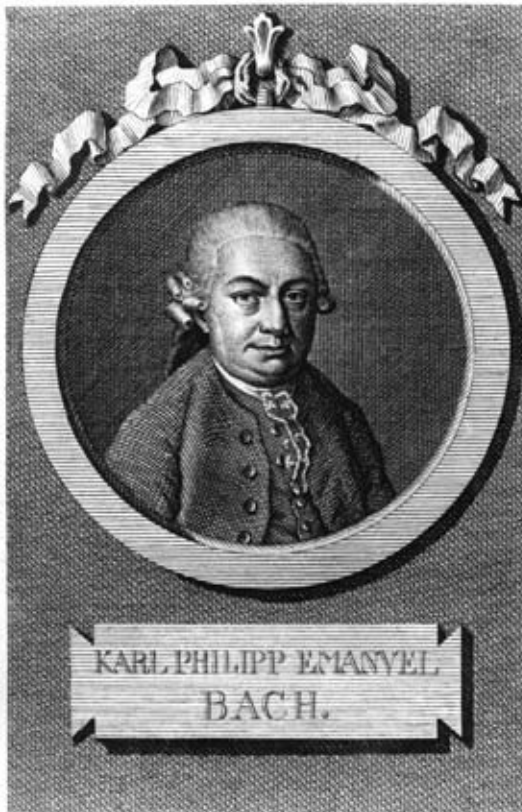


**Carl Philipp Emanuel Bach**

**Matthäus-Passion 1781**

Doerthe Maria Sandmann  
Elisabeth von Magnus · Marcus Ullmann  
Sebastian Bluth · Tobias Scharfenberger

Windsbacher Knabenchor  
Deutsche Kammer-Virtuosen Berlin  
Karl-Friedrich Beringer



*Carl Philipp Emanuel Bach*

*Stich von J. C. Krüger  
Engraving made by J. C. Krüger*

**Carl Philipp Emanuel Bach** (1714–1788)

**Matthäus-Passion für 1781  
St Matthew Passion for 1781**

unter Verwendung von Sätzen von / using material by  
Johann Sebastian Bach, Gottfried August Homilius & Georg Benda

Nach den Quellen rekonstruiert und zur Aufführung vorbereitet von /  
reconstructed and prepared for performance on the basis of the original sources by  
Dr. Ulrich Leisinger – Bach-Archiv Leipzig 2003

**Windsbacher Knabenchor  
Deutsche Kammer-Virtuosen Berlin**

Doerthe Maria Sandmann	Soprano Pilatis Weib / Pilate's wife
Elisabeth von Magnus	Alto Magd / Maid
Marcus Ullmann	Tenore Evangelist / Evangelist
Sebastian Bluth	Basso Arie / Aria – Petrus / Peter Pilatus / Pilate – Judas / Judas Hoherpriester / High priest
Tobias Scharfenberger	Basso Jesus / Jesus

**Karl-Friedrich Beringer**

ROP2034

**RONDEAU**  
PRODUCTION

©, © 2003/2010

1	1. Choral	<b>Jesu, meiner Seelen Licht</b> .....1:06 <i>Oboe I e Violino I col Soprano, Oboe II e Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Basso Continuo</i>
2	2. Coro	<b>Musste nicht Christus solches leiden</b> .....3:48 <i>Oboe I/II, Violino I/II, Viola, Basso Continuo</i>
3	3. Recitativo Evangelista, Jesus	<b>Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe</b> .....3:11 <i>Basso Continuo</i>
4	4. Choral	<b>Was mein Gott will, das g'scheh allzeit</b> .....1:08 <i>Oboe I e Violino I col Soprano, Oboe II e Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Basso Continuo</i>
5	5. Recitativo Evangelista, Jesus, Judas	<b>Und er kam und fand sie aber schlafend</b> .....1:42 <i>Basso Continuo</i>
6	6. Accompagnement Tenore	<b>Von allen Himmeln und von allen Erden</b> .....1:52 <i>Violino I/II, Viola, Basso Continuo</i>
7	7. Aria Basso	<b>Nun sterb ich Sünder nicht</b> .....2:16 <i>Violino I/II, Viola, Basso Continuo</i>
8	8. Recitativo Evangelista, Jesus, Judas	<b>Und alsobald trat er zu Jesu und sprach</b> .....2:45 <i>Basso Continuo</i>
9	9. Aria Soprano	<b>Im Leben will ich dich bekennen</b> .....4:35 <i>Violino I/II, Viola, Basso Continuo</i>
10	10. Choral	<b>Wenn ich einmal soll scheiden</b> .....1:45 <i>Oboe I e Violino I col Soprano, Oboe II e Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Basso Continuo</i>
11	11. Recitativo 11a Evangelista	.....3:55 <b>Die aber Jesum gegriffen hatten</b> <i>Basso Continuo</i>

	11b Testis	<b>Er hat gesagt: Ich kann den Tempel Gottes abbrechen</b> <i>Basso Continuo</i>
	11c Evangelista, Pontifex, Jesus	<b>Und der Hohepriester stund auf</b> <i>Basso Continuo</i>
	11d Coro	<b>Er ist des Todes schuldig!</b> <i>Oboe I e Violino I col Soprano, Oboe II e Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Basso Continuo</i>
	11e Evangelista	<b>Da speieten sie aus in sein Angesicht</b> <i>Basso Continuo</i>
	11f Coro	<b>Weissage uns, Christe</b> <i>Oboe I e Violino I col Soprano, Oboe II e Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Basso Continuo</i>
12	12. Choral	<b>Ich bin's, ich sollte büßen</b> .....0:53 <i>Oboe I e Violino I col Soprano, Oboe II e Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Basso Continuo</i>
13	13. Recitativo 13a Evangelista, Ancilla 1/2, Petrus 13b Coro 13c Evangelista, Petrus	.....1:28 <b>Petrus aber saß draußen im Palast</b> <i>Basso Continuo</i> <b>Wahrlich, du bist auch einer von denen</b> <i>Flauto traverso I/II, Violino I/II, Viola, Basso Continuo</i> <b>Da hub er an, sich zu verfluchen</b> <i>Basso Continuo</i>
14	14. Coro	<b>Keiner wird sich schämen dürfen</b> .....1:50 <i>Violino I/II, Viola, Violoncello</i>
15	15. Recitativo 15a Evangelista, Judas 15b Coro	.....2:18 <b>Und alsobald krähete der Hahn</b> <i>Basso Continuo</i> <b>Was gehet uns das an?</b> <i>Flauto traverso I/II, Violino I/II, Viola, Basso Continuo</i>

15c	Evangelista	<b>Und er warf die Silberlinge in den Tempel</b> <i>Basso Continuo</i>	
16	16. Coro	<b>Ich bin gebeugt, ich bin geschlagen</b> .....2:47 <i>Oboe I/II, Violino I/II, Viola, Violoncello (Organo tacet)</i>	
17	17. Choral	<b>Gott, groß über alle Götter</b> .....1:13 <i>Oboe I e Violino I col Soprano, Oboe II e Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Basso Continuo</i>	
18	18. Recitativo	.....2:45	
18a	Evangelista	<b>Aber die Hohenpriester nahmen die Silberlinge</b> <i>Basso Continuo</i>	
18b	Pontifex 1/2	<b>Es taugt nicht</b> <i>Basso Continuo</i>	
18c	Evangelista, Jesus, Pilatus	<b>Sie hielten aber einen Rat</b> <i>Basso Continuo</i>	
19	19. Accompagnement Alto	<b>Dein Beispiel wird mir Kraft verleihn</b> .....1:08 <i>Violino I/II, Viola, Basso Continuo</i>	
20	20. Coro	<b>Herr, stärke mich</b> .....2:12 <i>Violino I/II, Viola, Basso Continuo</i>	
21	21. Recitativo	.....2:37	
21a	Evangelista, Coro, Pilatus, Uxor Pilati	<b>Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit</b> <i>Oboe I e Violino I col Soprano, Oboe II e Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Basso Continuo</i>	
21b	Coro	<b>Lass ihn kreuzigen!</b> <i>Oboe I/II, Violino I/II, Viola, Basso Continuo</i>	
21c	Evangelista, Pilatus	<b>Der Landpfleger sagte</b> <i>Basso Continuo</i>	

22	22. Choral	<b>Unendlich Glück, du littest uns zu Gute</b> .....0:50 <i>Oboe I e Violino I col Soprano, Oboe II e Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Basso Continuo</i>	
23	23. Recitativo	.....3:10	
23a	Evangelista	<b>Sie schrieen aber noch mehr</b> <i>Basso Continuo</i>	
23b	Coro	<b>Lass ihn kreuzigen!</b> <i>Oboe I/II, Violino I/II, Viola, Basso Continuo</i>	
23c	Evangelista, Pilatus	<b>Da aber Pilatus sahe</b> <i>Basso Continuo</i>	
23d	Coro	<b>Sein Blut komme über uns</b> <i>Flauto traverso I/II, Violino I col Soprano, Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Basso Continuo</i>	
23e	Evangelista	<b>Da gab er ihnen Barabbam los</b> <i>Basso Continuo</i>	
23f	Coro	<b>Gegrüßet seist du</b> <i>Oboe I e Violino I col Soprano, Oboe II e Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Basso Continuo</i>	
23g	Evangelista	<b>Und speieten ihn an</b> <i>Basso Continuo</i>	
24	24. Choral	<b>Nun was du, Herr, erduldet</b> .....1:09 <i>Oboe I e Violino I col Soprano, Oboe II e Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Basso Continuo</i>	
25	25. Recitativo Evangelista	<b>Und da sie ihn verspottet hatten</b> .....0:34 <i>Basso Continuo</i>	
26	26. Aria Basso	<b>Versamlet euch, der Erde gefallne Kinder</b> .....2:42 <i>Flauto I/II, Violino I/II, Viola, Basso Continuo</i>	

27	27. Recitativo 27a Evangelista	.....6:29
	<b>Und indem sie hinaus gingen</b> <i>Basso Continuo</i>	
	27b Coro	
	<b>Der du den Tempel Gottes zerbrichst</b> <i>Flauto I/III, Violino I/III, Viola, Basso Continuo</i>	
	27c Evangelista	
	<b>Desgleichen auch die Hohenpriester spotteten sein</b> <i>Basso Continuo</i>	
	27d Coro	
	<b>Andern hat er geholfen</b> <i>Flauto I/III, Violino I/III, Viola, Basso Continuo</i>	
	27e Evangelista, Jesus	
	<b>Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder</b> <i>Basso Continuo</i>	
	27f Coro	
	<b>Er ruft den Elias</b> <i>Oboe I/III, Violino I/III, Viola, Basso Continuo</i>	
	27g Evangelista	
	<b>Und bald lief einer unter ihnen</b> <i>Basso Continuo</i>	
	27h Coro	
	<b>Halt, halt, lass sehen</b> <i>Oboe I/III, Violino I/III, Viola, Basso Continuo</i>	
	27i Evangelista	
	<b>Aber Jesus schrie abermal laut</b> <i>Basso Continuo</i>	
28	28. Coro	.....2:27
	<b>Erlöser meiner Seele, sei meine Zuversicht</b> <i>Oboe I/III, Violino I/III, Viola, Basso Continuo</i>	
29	29. Choral	.....1:23
	<b>Erscheine mir zum Schilde</b> <i>Oboe I e Violino I col Soprano, Oboe II e Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Basso Continuo</i>	
	<b>Gesamtspielzeit / total time</b> .....	65:58

*Das Werk gehört zum Kernbestand der Notensammlung der Singakademie zu Berlin. Dieses Archiv war nach dem Zweiten Weltkrieg verschwunden und wurde 1999 unter großem Aufsehen in der ukrainischen Staatsbibliothek wiederentdeckt. Nach Kiew war es von russischen Truppen zur Sicherung verbracht worden. Am besten Auskunft über Qualität und Wert des Stücks kann Dr.*

*Ulrich Leisinger geben. Er ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Bach-Archiv Leipzig und dort Arbeitsstellenleiter des Forschungsprojekts Bach-Repertorium.*

■ *Herr Dr. Leisinger, was ist anders bei dieser Passion Carl Philipp Emanuels – im Vergleich zur Matthäuspassion des Vaters?*

Der größte Unterschied liegt sicherlich in den Dimensionen: In Leipzig wurde die Passion einmal im Jahr, in einem eigens hierfür vorgesehenen Vespertagesdienst am Karfreitag aufgeführt. In Hamburg erklang sie in allen fünf Hauptkirchen und in einigen Nebenkirchen und musste daher in die gewöhnlichen Gottesdienste der Passionszeit integriert werden. Die Passionsmusik sollte in Hamburg offensichtlich nicht viel länger als eine Stunde dauern. Dies ging nur, indem am biblischen Bericht gekürzt wurde. Herausschneiden konnte man nichts, also beginnt die Handlung deutlich später als in den Passionen des Vaters und endet unmittelbar nach dem Kreuzestod.

Einen zweiten Unterschied sehe ich darin, dass C.P.E. Bach nicht verpflichtet war und sich – anders als sein Vater – auch nicht verpflichtet fühlte, mit eigenen Kom-

## Carl Philipp Emanuel Bach – über 200 Jahre altes Notenarchiv spektakulär in Kiew wiederentdeckt

positionen aufzuwarten. Dies geht schon aus einem Brief von Bachs Witwe an eine Berliner Gönnerin hervor, in dem es über die Passionen sinngemäß heißt, dass dort vieles von ihrem seligen Manne zu finden sei, doch sei auch vieles von anderen aufgenommen. Man nennt solche Werke „Pasticcio“ [ital. für „Pastete“]. Das Verfahren, ein Werk aus bereits existierenden Kompositionen zusammenzustellen, war seinerzeit durchaus üblich und wurde dadurch begünstigt, dass alle vier Jahre derselbe Evangelist „an der Reihe war“, und dass Bach wenig Lust verspürte, den Evangelienbericht stets neu zu komponieren. Nur die Arien, Accompagnato-Rezitative und Chöre sind jeweils neu. Dieses Verfahren deutete sich übrigens schon bei Telemann in seiner späten Hamburger Zeit an.

■ *Handelt es sich in diesem Sinne um ein „konservatives“ oder ein „fortschrittliches Stück“? Oder war die Passionsvertonung dieses Schlages eigentlich schon „out“?*

Wichtig wird hier der Brief, in dem sich Carl Philipp Emanuel Bach unmittelbar nach seiner erfolgreichen

Bewerbung bei Georg Michael Telemann, dem Enkel seines Amtsvorgängers, nach den Hamburger Gepflogenheiten erkundigt: „Wird alle Jahre eine Paßion aufgeführt, und wann? Ist solche nach historischer und alter Art mit den Evangelisten und anderen vorgestellt oder wird sie nach Art eines Oratorii mit Betrachtungen, wie zum Exempel die Ramlerische eingerichtet?“

Nach Carl Heinrich Grauns Erfolgsstück „Der Tod Jesu“ (auf einen Text von Carl Wilhelm Ramler), an dessen Uraufführung 1755 Bach beteiligt war, und das sich binnen weniger Jahre über ganz Deutschland ausgebreitet hatte, konnte eine Passion nach einem der Evangelisten – aus künstlerischer Sicht – nur noch zweite Wahl sein. Doch die Entscheidung lag nicht bei Bach, sondern bei den Hauptpastoren und den übrigen Mitgliedern des Geistlichen Ministeriums.

Der Fortschritt zeigt sich daher nicht in der äußeren Form, die im guten Sinne traditionell ist. Der Hamburger Bach hat aber ganz geschickt eine lyrische Ausrichtung in die Passion gebracht, wie sie bei Telemann noch nicht erkennbar ist: Da er nicht einmal moderne Kirchenlieder verwenden durfte – das „aktuelle“ Hamburger Gesangbuch stammte von 1700 und wurde erst 1787 durch ein neues ersetzt – hat er neue Lieddichtungen, etwa von seinen Freunden Johann Andreas Cramer in Kopenhagen und Christoph Christian Sturm, dem Pastor an St. Petri, nicht als Choräle gesetzt, sondern als Chorlieder vertont. Entsprechendes gilt für die Wahl der Arien, die nicht mehr den

sündenbehafteten Menschen in den Mittelpunkt rücken, sondern Jesus, den Menschenfreund und Heilsbringer. Das Werk wird daher für die Hamburger im Jahr 1781 sicher zeitgemäß, wenn nicht sogar modern gewirkt haben.

#### ■ *Von wem stammt das Libretto?*

Allem Anschein nach hat es in Hamburg kein offizielles Passions-Libretto gegeben, das es einfach zu vertonen galt. Vielmehr war der Kantor selbst dazu verpflichtet, Texte zusammenzustellen, die den Wort für Wort zu übernehmenden biblischen Bericht unterbrechen, kommentieren und deuten sollten. Nur auf den ersten Blick war es hier ein Vorteil, dass es in Hamburg keine geistliche Zensur gab. Bach musste nämlich auf die Befindlichkeiten und unterschiedlichen Ausrichtungen der fünf Hauptpastoren Rücksicht nehmen – von denen manche nur darauf warteten, dem Kantor eins auszuwischen. Bach ist aber selbst mit dem streitbaren Johann Melchior Goeze an St. Katharinen ganz gut ausgekommen.

Die meisten Texte wird Bach aus gedruckten Vorlagen zusammengesucht, aber nicht selbst geschrieben haben. In den Jahren um 1780 hat Bach bevorzugt neue geistliche Lieder verwendet, die er teilweise zuvor schon für Singstimme und Klavier vertont hatte. Wir wissen auch, dass er – wie schon Telemann – poetische Texte gelegentlich bei Johann Joachim Eschenburg in Braunschweig bestellte. Die wenigen Arientexte der Passion von 1781 dürften aber am ehesten aus Hamburger Theologenkreisen stammen. Dies ergibt sich schon daraus, dass Bach hier auf bereits

vorhandene Kompositionen von Georg Benda zurückgriff, für die er eine neue Textunterlegung benötigte.

#### ■ *Wie viele Passionen gibt es eigentlich von Carl Philipp Emanuel Bach? Und von seinen Brüdern?*

Ein umfangreiches Passionschaffen gibt es nur bei Carl Philipp Emanuel Bach: Von 1769 bis 1789 jedes Jahr eine, das macht 21 Stück. Unsere Untersuchungen im Rahmen des Forschungsprojekts Bach-Repertorium an der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig haben aber gezeigt, dass manche Passionen, etwa die Markuspassion von 1770 oder die Lukas-Passion von 1775, Fremdwerte sind, die Bach mit wenig Aufwand an die Hamburger Aufführungsgewohnheiten angepasst hat. Andere, wie die Passion von 1769, aber auch die von 1781 sind hingegen fast durchweg original. Bach hätte sicherlich lieber Passionsoratorien komponiert, und bezeichnenderweise hat er seine erste, mit großem Aufwand komponierte Hamburger Passion durch „Weglassung des Evangelisten und verschiedene gemachte Veränderungen“, wie es im Verzeichnis seines musikalischen Nachlasses so schön heißt, in ein lyrisches Passions-Oratorium umgewandelt, das es in dieser Gestalt auch außerhalb Hamburgs gab und sehr erfolgreich war.

Es sieht nicht so aus, als ob in Halle oratorische Passionsaufführungen eine große Rolle gespielt hätten; Wilhelm Friedemann Bach hat jedenfalls keine hinterlassen. Johann Christian Bach ist früh nach Italien und England fortgezogen, wo dieses Repertoire ebenfalls nicht gepflegt

wurde. Nur Johann Christoph Friedrich Bach hat in Bückeburg mehrere bedeutende Passionskompositionen geschrieben. Erhalten sind eine Vertonung des „Tod Jesu“, die sichtlich nach Grauns Modell gearbeitet ist.

Dieses ist übrigens wie die eine oder andere Johann Sebastian Bach zugeschriebene Passionsmusik und Carl Philipp Emanuel Bachs Passionskantate um 1770 in Leipzig in der Karfreitagsvesper unter Johann Friedrich Doles aufgeführt worden. Verloren ist leider ein Passionsoratorium „Der Fremdling auf Golgatha“, das in Zusammenarbeit zwischen Johann Christoph Friedrich Bach und Johann Gottfried Herder, der damals Hofprediger in Bückeburg war, entstanden ist.

#### ■ *Wo und in welchem Kontext wurden sie aufgeführt?*

Die Passionsmusik nach einem Evangelisten gehört zweifelsohne in die Kirche. Ich glaube nicht, dass es im 18. Jahrhundert irgendjemandem eingefallen wäre, eine Matthäuspassion in einem Konzert aufzuführen. Die meisten Menschen gingen vermutlich sogar eher wegen der Predigt, als wegen der Musik in den Gottesdienst. Dies war – neben ihrer Ausdehnung – einer der wichtigsten Gründe, warum die Passionen des Vaters so lange „vergessen“ waren. Es gab dafür einfach keinen geeigneten Aufführungsrahmen mehr. Selbst wenn C.P.E. Bach dies gewollt hätte, er hätte die Matthäus- oder Johannespassion von Johann Sebastian Bach, deren Originalquellen er besaß, nicht einfach in Hamburg aufführen können.

Er hat aber möglichst viel daraus übernommen: die Choräle, die Turbachöre, den einen oder anderen Chorsatz. Nur die Arien ließ er ganz beiseite. Für einen Text wie „Komm, süßes Kreuz“ aus der Matthäuspassion hätte der aufgeklärte Hamburger um 1770 kein Verständnis gehabt, ganz zu schweigen von dem Problem, woher der Bach-Sohn einen tüchtigen Gambisten hätte hernehmen sollen.

Anders sieht dies übrigens mit den Passionsoratorien aus, bei denen der biblische Text nicht vom Evangelisten vorgetragen, sondern nur paraphrasiert wurde, oder bei Passionskantaten mit Reflexionen über bestimmte Aspekte der Leidensgeschichte. Wo man viel auf Tradition hielt, waren sie nur im Konzertsaal, gegen Eintritt, zu hören; in liberaleren Gegenden und Gemeinden anstelle der oratorischen Passionen in der Kirche. In Hamburg jedenfalls wurde die jährliche Passion in der Fastenzeit an fünf Sonn- und Festtagen in den Hauptkirchen, beginnend mit St. Petri als der ältesten und endend am Sonntag Palmarum mit St. Michaelis als der jüngsten Hauptkirche dargeboten. Zusätzlich erklang sie in der Karwoche selbst dann fast täglich in einer der Nebenkirchen, wenn sie dort nicht durch ein Oratorium ersetzt wurde.

■ *Wie gelangte unsere Passion aus Hamburg nach Berlin, ins Archiv der Singakademie?*

Carl Philipp Emanuel Bachs Kirchenkompositionen waren genau auf die Hamburger Verhältnisse zugeschnitten. Durch ihre Kürze, die durch die liturgische Einbindung bedingt war, konnte man sie außerhalb Hamburgs nicht

ohne Weiteres aufführen. Zudem war das Genre tatsächlich eigentlich veraltet. Als 1786 Johann Melchior Goeze, der erklärte Gegner der Aufklärung, gestorben war, saßen die Neuerer sicher schon in den Startlöchern, wollten aber offenbar den alten Bach nicht brüskieren. Nach seinem Tod 1788 und den Aufführungen der bereits fertiggestellten Matthäuspassion für 1789 unter Anleitung eines von Bachs Witwe beauftragten Musikers ging alles sehr schnell: Die oratorischen Passionen wurden abgeschafft, mit der Begründung, es sei unschicklich, dass hier der Heiland singend aufträte, und durch die in Nebenkirchen längst üblichen Passionsoratorien ersetzt.

Dies bedeutete, dass die 21 Hamburger Passionen Bachs sowohl in als auch außerhalb Hamburgs auf einen Schlag völlig wertlos geworden waren. Wir können froh sein, dass Bach für seine Familie gut gesorgt hatte, so dass sein Nachlass bis zum Tod der Tochter 1804 beieinanderblieb. Danach erwarb der Autographensammler Georg Poelchau den größten Teil dieses Nachlasses, der auch C.P.E. Bachs Anteil am väterlichen Erbe, darunter die Passionen des Vaters und das Alt-Bachische Archiv umfasste. Im Zuge der Franzosenkriege und der zeitweiligen Besetzung Hamburgs verkaufte Poelchau diese Materialien an die Familie Mendelssohn, die von Hamburg nach Berlin floh.

Dabei behielt Poelchau die von Bach selbst geschriebenen Bestandteile der Pasticcios für seine Autografensammlung meist zurück und gab nur das Stimmenmaterial weiter. So kommt es, dass die eigenschriftlichen Partituren über

Poelchaus Nachlass 1841 an die Königliche Bibliothek, die heutige Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, gelangten und sich die Aufführungsstimmen seit 1811 – via Mendelssohn – in der Sing-Akademie befinden.

■ *Welchen Stellenwert hat unsere Passion unter den in Kiew gefundenen Stücken?*

Die 21 Passionen Carl Philipp Emanuel Bachs bilden ganz gewiss ein Kernstück der 1943 von Berlin nach Schlesien verlagerten und dann, als Kriegsfolge, von 1946 bis 2001 in Kiew verwahrten Sammlung. Sie ist Ende 2001, nachdem eine Sicherheitsverfilmung des Notenarchivs aus amerikanischen Stiftungsmitteln finanziert wurde, als Völker verständigende Geste von der ukrainischen Regierung nach Berlin zurückgegeben worden.

Die Sing-Akademie ist hiervon in gewisser Weise überrascht worden. Mit dem Wiederauffinden der Sammlung und erst recht der Rückkehr konnte man nach so langer Zeit eigentlich kaum noch rechnen. Die Quellen werden derzeit in der Staatsbibliothek zu Berlin verwahrt und sind bis zum Abschluss eines Depositatvertrages leider nicht zugänglich. Die Sing-Akademie ist im Augenblick noch damit beschäftigt, den umfangreichen Bestand – es geht um 5200 Musikhandschriften und Drucke – zu sichten und aufzuarbeiten. Ein großer Fortschritt bedeutet aber eine Mikrofiche-Edition aller Bach-Handschriften, die beim Saur-Verlag erscheinen soll. Eine Verfilmung der nicht weniger wichtigen Telemann-Quellen soll folgen.

■ *Wie wird eigentlich die neue Carl Philipp Emanuel Bach-Gesamtausgabe aussehen?*

Eine Edition nach allen verfügbaren Quellen wird hoffentlich schon bald im Rahmen der Carl Philipp Emanuel Bach-Ausgabe, die vom „Packard Humanities Institute“ in Zusammenarbeit mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig und dem Bach-Archiv Leipzig herausgegeben wird, bald erfolgen können.

Im Nachhinein stellt sich im Übrigen heraus, dass diese Rekonstruktion auch ohne Kenntnis der Materialien der Sing-Akademie immer schon möglich gewesen wäre. Gleiches gilt für die Passionsmusiken von 1789, die bereits im Jahr 2002 in Hamburg, Houston, Boston, Pittsburgh und Köthen mit großem Erfolg aufgeführt wurden und – mit Abstrichen – auch für die von 1769 (mit Aufführungen in Utrecht, Stade, Wien).

Doch offenbar war die Zeit dafür noch nicht reif: Das Interesse der Öffentlichkeit an den Passionen des zweitältesten und in seiner Zeit berühmtesten Bach-Sohnes ist erst 1999 durch die spektakuläre Wiederauffindung des Notenarchivs der Sing-Akademie in Kiew geweckt worden. Ich hoffe, dass diese Begeisterung noch lange anhält und dass sich das eine oder andere Werk einen Platz im Repertoire erkämpft. Wegen des großen Anteils chorischer Sätze und dem kleinen Aufführungsapparat ist die hier vorliegende Passion von 1781 hierfür ein guter Kandidat.

*Die Fragen stellte Dr. Andreas Bomba.*

Das „Archiv der Singakademie zu Berlin“, gelagert im Magazin des Staatsarchivs der Ukraine, Kiew. Seit dem spektakulären Fund 1999 ist das Interesse an den Kompositionen Carl Philipp Emanuel Bachs in der Öffentlichkeit geweckt worden.

The archive of the Singakademie in Berlin stored in the magazine of the Ukrainian State Archives in Kiev. Ever since this long lost archive was sensationally rediscovered in 1999, there has been a surge of public interest in the compositions of Carl Philipp Emanuel Bach.



*The St Matthew Passion for 1781 by Carl Philipp Emanuel Bach belongs to the Berlin Singakademie's collection of original scores and autographs. This archive was thought to have been lost during the Second World War, but in 1999 was sensationally rediscovered in the Ukrainian State Library in Kiev, Soviet troops having apparently taken it there for safety. The man best qualified to talk about the quality and value of this work is doubtless Dr. Ulrich Leisinger, a research assistant at the Bach Archive in Leipzig, where he is also heading the Bach Repertoire research project.*

■ *Dr. Leisinger, how does this St Matthew Passion by Carl Philipp Emanuel Bach differ from that of his father?*

The most obvious difference is of course in the dimensions: In Leipzig, Passions were performed once a year at a special Good Friday vesper service. In Hamburg, however, they were performed not only at the five main churches, but also at several smaller ones and so had to be integrated into the normal Eastertide services. This meant that in Hamburg, Passions could not be much more than one hour long, which in turn meant that the biblical account had to be abridged. As making cuts was simply not an option, this Passion takes up the narrative at a much later stage in the story than does that by Johann Sebastian Bach and it ends immediately after Christ's death on the cross.

The second difference in my view has to do with the fact that C.P.E. Bach was not bound, and, unlike his father, did not even feel bound to come up with compositions of

## Carl Philipp Emanuel Bach – over 200-year-old music archive spectacularly unearthed in Kiev

his own. This is evident even from a letter that Bach's widow wrote to a Berlin-based patroness, in which the former admitted that while the Passions contained much that was indeed the work of her dearly deceased husband, much of the material had in fact come from other sources. This practice of piecing together works from existing compositions to create a hybrid work known as a pasticcio or pastiche was certainly not uncommon in those days. This was fortunate for Bach, given that the same Evangelist was bound to come round again every four years and he probably would not have wanted to compose a brand new Passion every time. Only the arias, the accompanied recitatives and choruses were new in each case – a method, incidentally, that was also used by Georg Philipp Telemann towards the end of his career in Hamburg.

■ *So is this work “conservative” or “progressive”? Or were such settings of the Passion already on their way out by the time this one was written?*



To answer this question, we can refer to a letter that Carl Philipp Emanuel Bach wrote immediately after being appointed Kapellmeister in Hamburg to his predecessor's grandson, Georg Michael Telemann. What Bach wanted to know was "Is it customary to perform a Passion once a year and if so, when? Should it be an historical rendering with an Evangelist and all the other characters appearing in person or should it be more like a contemplative oratorio in the style of Ramler?"

After Carl Heinrich Graun's highly successful "Tod Jesu" or "Death of Jesus" (based on a text by the librettist Carl Wilhelm Ramler), in the premiere performance of which Carl Philipp Emanuel Bach himself was involved and which within just a few years became popular throughout Germany, a Passion that drew on only one of the four gospels was bound to be deemed a second-rate work – at least from the artistic point of view. Yet the decision was not one for Bach to make, but rather was in the hands of the five pastors and other members of the ministry.

What makes this work "progressive", therefore, is not so much the form, which is actually very traditional, but rather the lyricism of Bach's music – a quality that is not yet evident in Telemann, for example. Being unable to use modern hymns – the most up-to-date hymnal to be had in Hamburg dated from 1700 and was not replaced until 1787 – Bach took the libretti for his choruses from religious poems, such as those written by his friends, Johann Andreas Cramer of Copenhagen and Christoph Christian Sturm, the pastor at St Peter's, Hamburg. He

took the same approach to his choice of arias, which instead of bewailing man's quintessential sinfulness, focus instead on the person of Jesus himself, as our friend and saviour. For the people of Hamburg who heard the Passion in 1781, therefore, the work must have sounded at least contemporary, if not downright modern.

#### ■ *Who wrote the libretto?*

As far as we know, there was no official Passion libretto in Hamburg that simply had to be set to music. Instead, it was the job of the cantor himself to piece together a libretto that would provide interjections, comments and interpretations of the biblical narrative. The fact that there was no spiritual censor in Hamburg turned out to be an illusory advantage in that what it meant in practice was that Bach had to cater to the preferences and sensitivities of all five pastors – some of whom cared more about upstaging their counterparts than anything else. Bach himself, however, is known to have got on quite well with the choleric Johann Melchior Goeze of St Catherine's.

While Bach did not actually write the texts themselves, he did at least compile them from whatever printed sources were available. Around 1780, Bach tended to give preference to those modern sacred songs that he had already set for voice and piano. We also know that he, like Telemann before him, sometimes ordered poems from Johann Joachim Eschenberg of Braunschweig. What few libretti there are in the 1781 Passion were most likely the work of Hamburg theologians. This much is clear from

the fact that here, Bach drew on existing compositions by Georg Benda for which he had to find new texts.

#### ■ *How many Passions did Carl Philipp Emanuel Bach write? And what about his brothers?*

Only C.P.E. Bach wrote Passions to any great extent: He wrote one every year from 1769 to 1789, meaning 21 Passions altogether. In the course of our Bach Repertoire research project at the Saxon Academy of Sciences in Leipzig, however, we discovered that some of these Passions, among them the St Mark's Passion of 1770 and St Luke's Passion of 1775, were in fact written by other people and later adapted by Bach in line with the performance practices customary in Hamburg. Others again, such as the Passion of 1769 and that of 1781, are original compositions virtually throughout. Bach would doubtless have far rather composed Eastertide oratorios and tellingly, by "leaving out the Evangelist and various other changes," as it is so charmingly put in the list of his complete works, transformed his first big Hamburg Passion into a lyrical oratorio of the kind that was already becoming popular even outside Hamburg.

Passions do not appear to have had an important role to play in Halle; Wilhelm Friedemann Bach certainly did not leave us any, nor did Johann Christian Bach, who early on in his career went first to Italy and then to England, neither of which country cultivated a Passion repertoire. Only Johann Christoph Friedrich Bach in Bückeburg wrote several important Passions, including a "Death of Jesus" that draws heavily on Graun.

This work, by the way, like some of the Eastertide music attributed to Johann Sebastian Bach and Carl Philipp Emanuel Bach's Passion Cantata of 1770, was performed at the Good Friday vesper service in Leipzig under the baton of Johann Friedrich Doles. Sadly, the works we have lost include "The Stranger on Golgatha", another Eastertide oratorio that Johann Christoph Friedrich Bach composed in collaboration with Johann Gottfried Herder, who at that time was preacher to the court in Bückeburg.

#### ■ *Where and in what context were these works performed?*

A Passion according to one Evangelist naturally had to be performed in church. I doubt whether anyone in the 18<sup>th</sup> century would have considered performing a St Matthew Passion in a concert. Most people probably went to church more on account of the sermon than to hear the music. This, after all, was one of the main reasons why J.S. Bach's great Passions were "forgotten" for so long – apart from the monumental scoring, of course. A suitable performance context simply no longer existed. Even if Carl Philipp Emanuel Bach had wanted to, he would not have been able to perform either of his father's Passions in Hamburg, despite being in possession of the original scores and parts.

Yet he borrowed as much of the material and methods as he could, including the chorales, the turba choruses and various other choruses as well. Only the arias were left untouched. As a burgher of the city of Hamburg living in the age of Enlightenment, he would have had little sympathy

for a text such as “Komm, süßes Kreuz” – “Come, healing cross” – from his father’s St Matthew Passion. Whether he would have been able to find a competent gamba player is equally questionable.

The situation is rather different, however, when it comes to both the other Eastertide oratorios, in which the biblical account is not narrated by an Evangelist, but instead is just paraphrased, and the Eastertide cantatas, with their reflections on certain aspects of Christ’s Passion. Wherever tradition held sway, these works could be performed only in concert halls for which music-lovers had to pay admission, whereas in more liberal parishes, they were often performed in lieu of a Passion in church. We know that in Hamburg, at any rate, the annual Passion was performed on five Sundays and public holidays in Lent, starting with St Peter’s, as the oldest of the five main churches, and ending, on Palm Sunday, with St Michael’s, which was the youngest of the five. In Holy Week itself, however, the Passion was performed almost daily in one or other of the smaller churches – unless it had been replaced by an oratorio, that is.

■ *So how did our Hamburg Passion find its way to Berlin and to the archives of the Singakademie?*

Carl Philipp Emanuel Bach’s sacred compositions were written specifically with Hamburg in mind. Because their inclusion in the liturgy meant that they had to be kept short, they did not readily lend themselves to performance anywhere else. Besides, the genre was by that time already archaic. When Johann Melchior Goeze,

an outspoken opponent of the Enlightenment, died in 1786, his successors would have forged ahead with numerous long-awaited reforms, had they not been loath to offend the now elderly C.P.E. Bach. Once he had died in 1788 and his St Matthew Passion for 1789, which he completed before his death, had been performed by musicians commissioned by his widow, the great Passions were abolished and replaced by Eastertide oratorios on the grounds that it was unseemly for the Saviour himself to be seen singing on stage.

What this meant in practice was that Bach’s 21 Hamburg Passions were rendered completely worthless virtually overnight – and not just in Hamburg, but everywhere else as well. Fortunately for us, Bach had provided well for his family with the result that his estate remained intact right up to the death of his daughter in 1804. After that, however, a large part the estate, including J.S. Bach’s two Passions and the Old Bach Archive, was snapped up by the autograph collector, Georg Poelchau. During the war with France and the occupation of Hamburg, Poelchau himself decided to part with these treasures by selling them to the Mendelssohn family, who fled Hamburg for Berlin.

For the sake of his autograph collection, however, Poelchau nevertheless retained those parts of the pastiches that C.P.E. Bach himself was known to have written and sold only the vocal and instrumental parts. That is why the scores from Poelchau’s estate in 1841 found their way into the Königliche Bibliothek, which is now the State

Library of Berlin and as such the custodian of Prussia’s cultural heritage, while the vocal parts in 1811 found their way – via Mendelssohn – into the archive of the Singakademie.

■ *What is the value of this Passion in relation to the other items found in Kiev?*

The 21 Passions by Carl Philipp Emanuel Bach are the jewel in the crown of the collection that in 1943 was taken first to Silesia and then, after the war, to Kiev, where it remained until 2001. After facsimiles had been made of the entire collection – a procedure financed by an American foundation – the government of Ukraine handed it back to Berlin in a gesture of reconciliation in late 2001.

The Singakademie was caught off guard in a way, as nobody had expected the collection to resurface at all, still less to have it returned after such a long time. The source materials are currently being held at the State Library of Berlin and unfortunately will not be accessible until a final contract of safekeeping has been signed. In the meantime, the Singakademie is being kept busy with the job of inspecting and cataloguing the extensive collection, which after all contains 5,200 original scores and prints. The microfiche edition of all Bach’s works soon to be published by Saur Verlag is likely to prove a great help here and will be followed by the microfilming of the no less important Telemann sources as well.

■ *What will the new complete edition of Carl Philipp Emanuel Bach look like?*

An edition that makes use of all known sources will hopefully be available soon – in the form of the Carl Philipp Emanuel Bach Edition, soon to be published by the Packard Humanities Institute in collaboration with the Saxon Academy of Sciences in Leipzig and the Bach Archive in Leipzig.

We discovered later, by the way, that such a reconstruction would in fact have been possible all along, even without the material belonging to the Singakademie. The same is true of the Eastertide music for 1789, which in 2002 was performed to great acclaim in Hamburg, Houston, Boston, Pittsburgh and Cöthen, and of the 1769 collection which – with certain omissions – has already been performed in Utrecht, Stade and Vienna.

But the time, it seems, was not yet ripe, for it was not until the spectacular discovery of the Singakademie’s archives in Kiev in 1999 that the public began to take an interest in the music of Bach’s second and – at least during his lifetime – most famous son. I hope this enthusiasm for C.P.E. Bach will prove a lasting one and that one or other of his works will become a part of the established canon. The extensive choral work and modest scoring of this Passion for 1781 makes it a good candidate for such a promising career.

*Dr. Leisinger was talking to Dr. Andreas Bomba.*



Paolo Veronese  
 Kalvarienberg  
 (2. Drittel 16. Jahrhundert)  
 On Calvary's Hill  
 (2<sup>nd</sup> third of the 16<sup>th</sup>  
 century)

1 1. **Choral**

nach einer Vorlage von /  
 based on an original by  
 J.S. Bach

Jesu, meiner Seelen Licht, Freude meiner Freuden,  
 Zuversicht, nimm doch für dein Leiden diesen schlechten Dank hier an,  
 soviel meine Seele immer mehr dir bringen kann in der Schwachheitshöhle.

2 2. **Coro**

nach einer Vorlage von /  
 based on an original by  
 G.A. Homilius

Musste nicht Christus solches leiden. Christus musste solches leiden und  
 zu seiner Herrlichkeit eingehen.

3 3. **Recitativo**

Matthäus  
 26, 36–42

Evangelist: Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hieß Gethsemane, und sprach  
 zu seinen Jüngern:

Jesus: Setzet euch hie, bis dass ich dorthin gehe und bete!

Evangelist: Und nahm zu sich Petrum und die zween Söhne Zebedäi und fing an zu  
 trauern und zu zagen. Da sprach Jesus zu ihnen:

Jesus: Meine Seele ist betrübt bis an den Tod. Bleibet hie und wachet mit mir!

Evangelist: Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein Angesicht und betete und sprach:

Jesus: Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir; doch nicht wie ich  
 will, sondern wie du willst.

Evangelist: Und er kam zu seinen Jüngern und fand sie schlafend und sprach zu Petro:

Jesus: Können ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen? Wachet und betet, dass  
 ihr nicht in Anfechtung fallet! Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist  
 schwach.

Evangelist: Zum andern Mal ging er aber hin, betete und sprach:

Jesus: Mein Vater, ist's nicht möglich, dass dieser Kelch von mir gehe, ich trinke  
 ihn denn, so geschehe dein Wille.

4 4. **Choral**

J.S. Bach

Was mein Gott will, das g'scheh allzeit, sein Will, der ist der beste, zu helfen  
 den'n er ist bereit, die an ihn gläuben feste. Er hilft aus Not, der fromme  
 Gott und züchtiget mit Maßen. Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut, den wird  
 er nicht verlassen.

- 5 5. Recitativo**  
*Matthäus*  
26, 43–48
- Evangelist: Und er kam und fand sie aber schlafend, und ihre Augen waren voll Schlafs. Und er ließ sie und ging abermal hin und betete zum dritten Mal und redete die selbigen Worte. Da kam er zu seinen Jüngern und sprach zu ihnen:
- Jesus: Ach! Wollt ihr nun schlafen und ruhen? Siehe, die Stunde ist hie, dass des Menschen Sohn in der Sünder Hände überantwortet wird. Stehet auf, lasset uns gehen! Siehe, er ist da, der mich verrät.
- Evangelist: Und als er noch redete, siehe, da kam Judas, der Zwölfen einer, und mit ihm eine große Schar mit Schwertern und mit Stangen von den Hohenpriestern und Ältesten des Volks. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben und gesagt:
- Judas: Welchen ich küssen werde, der ist's, den greifet!
- 6 6. Accompagnement**  
(Tenore)
- Von allen Himmeln und von allen Erden auf seinem Thron verehrt zu werden, das war des Sohnes göttlich Recht! Doch Jesus Christus stieg vom Thron, entäußerte sich seiner Macht und Würde, ward eines Weibes Sohn und von Gestalt ein Knecht. Gehorsam dem, der ihn gesandt, trug er der Sünde schmachliche Bürde. Gehorsam bis zum Tode, ja bis zum Tod am Kreuz wollt er den Willen des Vaters ganz erfüllen.
- 7 7. Aria**  
(Basso)  
*G. Benda*
- Nun sterb ich Sünder nicht, der Vater will verzeihn; sein Sohn geht ins Gericht, vom Fluch mich zu befreien. Wie soll ich, Vater, dich und deinen Sohn erhöhen? Mein ganzes Herz freut sich, ich soll den Tod nicht sehn.
- 8 8. Recitativo**  
*Matthäus*  
26, 49–56
- Evangelist: Und alsobald trat er zu Jesu und sprach:
- Judas: Gegrüßet seist du Rabbi!
- Evangelist: Und küssete ihn. Jesus aber sprach zu ihm:
- Jesus: Mein Freund, warum bist du kommen?
- Evangelist: Da traten sie hinzu und legten die Hände an Jesum und griffen ihn. Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren, reckete die Hand aus und zog sein Schwert aus und schlug des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm ein Ohr ab. Da sprach Jesus zu ihm:

Jesus: Stecke dein Schwert an seinen Ort, denn wer das Schwert nimmt, der soll durchs Schwert umkommen. Oder meinst du, dass ich nicht könnte meinen Vater bitten, dass er mir zuschickte mehr denn zwölf Legionen Engel? Wie würde aber die Schrift erfüllt? Es muss also gehen.

Evangelist: Zu der Stunde sprach Jesus zu den Scharen:

Jesus: Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder, mit Schwertern und Stangen, mich zu fahen. Bin ich doch täglich gesessen bei euch und habe gelehret im Tempel und ihr habt mich nicht gegriffen. Aber das ist alles geschehen, dass erfüllt würden die Schriften der Propheten.

Evangelist: Da verließen ihn alle Jünger und flohen.

Im Leben will ich dich bekennen, im Tode zeug ich noch von dir. Wer ist's? Wer wird mich von dir trennen, du meines Glaubens Zweck und Zier.

**9 9. Aria**  
(Soprano)  
*G. Benda*

**10 10. Choral**  
*J.S. Bach*

Wenn ich einmal soll scheiden, so scheid nicht von mir! Wenn ich den Tod soll leiden, so tritt du dann herfür! Wenn mir am allerbängsten wird um das Herze sein, so reiß mich aus den Ängsten kraft deiner Angst und Pein.

**11 11. Recitativo**  
*Matthäus*  
26, 57–68

11a Evangelist: Die aber Jesum gegriffen hatten, führten ihn zu dem Hohenpriester Kaiphas, dahin die Schriftgelehrten und Ältesten sich versammelt hatten. Petrus aber folgte ihm nach von Ferne bis in den Palast des Hohenpriesters und ging hinein und satzte sich bei den Knechten, auf dass er sähe, wo es hinaus wollte. Die Hohenpriester aber und Ältesten und der ganze Rat sucheten falsch Zeugnis wider Jesum, auf dass sie ihn töteten, und funden keines. Und wiewohl viel falsche Zeugen hervortraten, funden sie doch keines. Zuletzt traten hinzu zween falsche Zeugen und sprachen:

11b: *J.S. Bach*

11b Erster und zweiter Zeuge:  
Er hat gesagt: Ich kann den Tempel Gottes abrechnen und in dreien Tagen denselben bauen.

11c Evangelist: Und der Hohepriester stund auf und sprach zu ihm:  
 Hoherpriester: Antwortest du nichts zu dem, das diese wider dich zeugen?  
 Evangelist: Aber Jesus schwieg stille. Und der Hohepriester antwortete und sprach zu ihm:  
 Hoherpriester: Ich beschwöre dich bei dem lebendigen Gott, dass du uns sagest, ob du seist Christus, der Sohn Gottes.  
 Evangelist: Jesus sprach zu ihm:  
 Jesus: Du sagest's. Doch sage ich euch: Von nun an wird's geschehen, dass ihr sehen werdet des Menschen Sohn sitzen zur Rechten der Kraft und kommen in den Wolken des Himmels.  
 Evangelist: Da zerriss der Hohepriester seine Kleider und sprach:  
 Hoherpriester: Er hat Gott gelästert, was dürfen wir weiter Zeugnis? Siehe, jetzt habt ihr seine Gotteslästerung gehört. Was dünket euch?  
 Evangelist: Sie antworteten und sprachen:  
 11d Chor: Er ist des Todes schuldig!  
 11e Evangelist: Da speieten sie aus in sein Angesicht und schlugen ihn mit Fäusten. Etliche aber schlugen ihn ins Angesicht und sprachen:

11f: G.A. Homilius

11f Chor: Weissage uns, Christe, wer ist's, der dich schlug?

**12 12. Choral**

J.S. Bach

Ich bin's, ich sollte büßen, an Händen und an Füßen gebunden in der Höll.  
 Die Geißeln und die Banden und was du ausgestanden, das hat verdient meine Seel.

**13 13. Recitativo**

Matthäus  
 26, 69–74

13a Evangelist: Petrus aber saß draußen im Palast, und es trat zu ihm eine Magd und sprach:  
 Erste Magd: Und du warest auch mit dem Jesu aus Galiläa.  
 Evangelist: Er leugnete aber vor ihnen allen und sprach:  
 Petrus: Ich weiß nicht, was du sagest.  
 Evangelist: Als er aber zur Tür hinaus ging, sahe ihn eine andere und sprach zu denen, die da stunden:  
 Zweite Magd: Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth.  
 Evangelist: Und er leugnete abermal und schwur dazu:

Petrus: Ich kenne des Menschen nicht.  
 Evangelist: Und über eine kleine Weile traten hinzu, die da stunden, und sprachen zu Petro:  
 13b Chor: Wahrlich, du bist auch einer von denen, denn deine Sprache verrät dich.  
 13c Evangelist: Da hub er an, sich zu verfluchen und zu schwören:  
 Petrus: Ich kenne des Menschen nicht!

13b: J.S. Bach

**14 14. Coro**

Keiner wird sich schämen dürfen, welcher dich zum Schilde nimmt, wenn ihn auch der Feind ergrimmt, Tage lang darnieder wurfen. Aber Schande fällt auf den, welcher Fromme zu verschmähn, ohne Furcht vor Gott sich waget.

**15 15. Recitativo**

Matthäus  
 26, 74–75  
 27, 1–5

15a Evangelist: Und alsobald krähete der Hahn. Da dachte Petrus an die Worte Jesu, da er zu ihm sagte: Ehe der Hahn krähen wird, wirst du mich dreimal verleugnen. Und ging hinaus und weinete bitterlich. Des Morgens aber hielten alle Hohenpriester und die Ältesten des Volks einen Rat über Jesum das sie ihn töteten. Und bunden ihn, führeten ihn hin und überantworteten ihn dem Landpfleger Pontio Pilato. Da das sahe Judas, der ihn verraten hatte, dass er verdammte war zum Tode, gereuete es ihn und brachte wieder die dreißig Silberlinge den Hohenpriestern und Ältesten und sprach:

Judas: Ich habe Übel getan, dass ich unschuldig Blut verraten habe.  
 Evangelist: Sie sprachen:

15b: J.S. Bach

15b Chor: Was gehet uns das an? Da siehe du zu!  
 15c Evangelist: Und er warf die Silberlinge in den Tempel, hub sich davon, ging hin, und erhängte sich selbst.

**16 16. Coro**

Ich bin gebeugt, ich bin geschlagen, ich schrei voll Seelenangst zu dir. Herr, du vernimmst mein brünstig Klagen und hörst auf das Geschrei von mir! Mein Herz erbebt, die Kräfte entgehen mir völlig und ich kann kaum sehen, denn mein umnebelt Auge bricht, und mir verlischt sein dunkles Licht.

- 17 17. Choral**  
*J.S. Bach*  
Gott, groß über alle Götter, heilige Dreieinigkeit! Außer dir ist kein Erretter, tritt mir selbst zur rechten Seit, wenn der Feind die Pfeil abdrückt, meine Schwachheit mir aufrückt, will mir allen Trost verschlingen und mich in Verzweiflung bringen.
- 18 18. Recitativo**  
*Matthäus 27, 6–14*  
*18b: J.S. Bach*  
18a Evangelist: Aber die Hohenpriester nahmen die Silberlinge und sprachen:  
18b Hohepriester: Es taugt nicht, dass wir sie in den Gotteskasten legen, denn es ist Blutgeld.  
18c Evangelist: Sie hielten aber einen Rat und kauften einen Töpfersacker darum zum Begräbnis der Pilger. Daher ist derselbe Acker genennet der Blutacker bis auf den heutigen Tag. Da ist erfüllet, was gesagt ist durch den Propheten Jeremias, der da spricht: Sie haben genommen dreißig Silberlinge, damit bezahlet ward der Verkaufte, welchen sie kauften von den Kindern Israel, und haben sie gegeben um einen Töpfersacker, als mir der Herr befohlen hat. Jesus aber stund vor dem Landpfleger, und der Landpfleger fragte ihn und sprach:  
Pilatus: Bist du der Juden König?  
Evangelist: Jesus aber sprach zu ihm:  
Jesus: Du sagest's.  
Evangelist: Und da er verklaget ward von den Hohenpriestern und Ältesten antwortete er nichts. Da sprach Pilatus zu ihm:  
Pilatus: Hörest du nicht, wie hart sie dich verklagen?  
Evangelist: Und er antwortete ihm nicht auf ein Wort, also, dass sich auch der Landpfleger sehr wunderte.
- 19 19. Accompagnement**  
(Alto)  
Dein Beispiel wird mir Kraft verleihn, wenn Feinde wider mich und meinen Namen kämpfen; wenn wider mich die Lästler schrein, werd ich durch dich ihr laut Getümmel dämpfen. Hilf du mir nur, dass meine Werke rein und wie dein Vorbild heilig sein. So hör ich, göttlicher Heiland, wie du mit stiller Geduld dem Lästler zu.

- 20 20. Coro**  
Herr, stärke mich, dein Leiden zu bedenken, mich in das Meer der Liebe zu versenken, die dich bewog, von aller Schuld des Bösen uns zu erlösen! Ich will nicht Hass mit gleichem Hass vergelten, wenn man mich schillt, nicht rächend wieder schelten. Du Heil'ger, du Herr und Haupt der Glieder, schallst auch nicht wieder.
- 21 21. Recitativo**  
*Matthäus 27, 15–23*  
21a Evangelist: Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit, dem Volk einen Gefangenen loszugeben, welchen sie wollten. Er hatte aber zu der Zeit einen Gefangenen, einen sonderlichen vor andern, der hieß Barabbas. Und da sie versammelt waren sprach Pilatus zu ihnen:  
Pilatus: Welchen wollt ihr, dass ich euch losgebe: Barabbam oder Jesum, von dem gesagt wird, er sei Christus?  
Evangelist: Denn er wusste wohl, dass sie ihn aus Neid überantwortet hatten. Und da er auf dem Richtstuhl saß, schickete sein Weib zu ihm und ließ ihm sagen:  
Pilati Weib: Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten! Ich habe heute viel erlitten im Traum von seinetwegen.  
Evangelist: Aber die Hohenpriester und die Ältesten des Volks überredeten das Volk, dass sie um Barabbas bitten sollten und Jesum umbrächten. Da antwortete nun der Landpfleger und sprach zu ihnen:  
Pilatus: Welchen wollt ihr unter diesen zween, den ich euch soll losgeben?  
Evangelist: Sie sprachen:  
Chor: Barabbam, Barabbam!  
Evangelist: Pilatus sprach zu ihnen:  
Pilatus: Was soll ich denn machen mit Jesu, von dem gesagt wird, er sei Christus?  
Evangelist: Sie sprachen alle:  
21b Chor: Lass ihn kreuzigen!  
21c Evangelist: Der Landpfleger sagte:  
Pilatus: Was hat er denn Übels getan?
- 22 22. Choral**  
*J.S. Bach*  
Unendlich Glück, du littest uns zu Gute! Ich bin versöhnt in deinem teuren Blute. Du hast mein Heil, da du für mich gestorben, am Kreuz erworben.

- 23 **23. Recitativo** 23a Evangelist: Sie schriean aber noch mehr und sprachen:  
*Matthäus* 23b Chor: Lass ihn kreuzigen!  
 27, 23–30 23c Evangelist: Da aber Pilatus sahe, dass er nichts schaffete, sondern dass viel ein größer  
 23b: *J.S. Bach* Getümmel ward, nahm er Wasser und wusch die Hände vor dem Volk und sprach:  
 Pilatus: Ich bin unschuldig an dem Blute dieses Gerechten. Sehet ihr zu!  
 Evangelist: Da antwortete das ganze Volk und sprach:  
 23d: *J.S. Bach* 23d Chor: Sein Blut komme über uns und unsre Kinder.  
 23e Evangelist: Da gab er ihnen Barabbam los. Aber Jesum ließ er geißeln und überantwortete ihn, dass er gekreuziget würde. Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers Jesum zu sich in das Richthaus und sammelten über ihn die ganze Schar und zogen ihn aus und legten ihm einen Purpurmantel an und flochten eine Dornenkrone und satzten sie auf sein Haupt und ein Rohr in seine rechte Hand und beugeten die Knie vor ihm und spotteten ihn und sprachen:  
 23f: *J.S. Bach* 23f Chor: Gegrüßet seist du, du König der Juden!  
 23g Evangelist: Und speieten ihn an und nahmen das Rohr und schlugen damit sein Haupt.
- 24 **24. Choral** Nun was du, Herr, erduldet, ist alles meine Last, ich, ich hab es verschuldet,  
*J.S. Bach* was du getragen hast. Schau her hier steh ich Armer, der Zorn verdienet hat, gib mir, o mein Erbarmen, den Anblick deiner Gnad!
- 25 **25. Recitativo** Evangelist: Und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm den Mantel aus und zogen  
*Mt 27, 31* ihm seine Kleider an und führeten ihn hin, dass sie ihn kreuzigten.
- 26 **26. Aria** Versammelt euch, der Erde gefallne Kinder, versammelt euch zum  
*(Basso)* rauchenden Altar, der opfert sich für euch, ihr Sünder, der kommt und ist  
*G. Benda* war. Preis dir vor deinem Thron du Opfer, Gottes Sohn, durch deinen Tod versöhnest du die Welt mit Gott.

- 27 **27. Recitativo** 27a Evangelist: Und indem sie hinaus gingen, funden sie einen Menschen von Cyrene mit  
*Matthäus* Namen Simon. Den zwungen sie, dass er ihm sein Kreuz trüge. Und da  
 27, 32–50 sie an die Stätte kamen mit Namen Golgatha, das ist verdeutschet: Schädelstätt, gaben sie ihm Essig zu trinken mit Gallen vermischet. Und da er's schmeckete, wollte er's nicht trinken. Da sie ihn aber gekreuziget hatten, teilten sie seine Kleider und warfen das Los darum, auf dass erfüllet würde, das gesagt ist durch den Propheten: Sie haben meine Kleider unter sich geteilet, und über mein Gewand haben sie das Los geworfen. Und sie saßen allda und hüteten sein. Und oben zu seinem Haupte hefteten sie die Ursache seines Todes beschrieben, nämlich: Dies ist Jesus, der Judenkönig. Und da wurden zween Mörder mit ihm gekreuziget, einer zur Rechten und einer zur Linken. Die aber vorüber gingen, lästerten ihn und schüttelten ihre Köpfe und sprachen:  
 27b: *J.S. Bach* 27b Chor: Der du den Tempel Gottes zerbrichst und bauest ihn in dreien Tagen, hilf dir selber! Bist du Gottes Sohn, so steig herab vom Kreuz!  
 27c Evangelist: Desgleichen auch die Hohenpriester spotteten sein samt den Schriftgelehrten und Ältesten und sprachen:  
 27d: *J.S. Bach* 27d Chor: Andern hat er geholfen und kann ihm selber nicht helfen! Ist er der König Israel, so steige er nun vom Kreuz, so wollen wir ihm glauben. Er hat Gott vertrauet, der erlöse ihn nun, lüsetet's ihn. Denn er hat gesagt: Ich bin Gottes Sohn.  
 27e Evangelist: Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder, die mit ihm gekreuziget waren. Und von der sechsten Stunde an ward eine Finsternis über das ganze Land bis zu der neunten Stunde. Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut und sprach:  
 Jesus: Eli, Eli, lama asabthani?  
 Evangelist: Das ist: Mein Gott, mein Gott! Warum hast du mich verlassen? Etliche aber, die da stunden, da sie das höreten, sprachen sie:  
 27f: *J.S. Bach* 27f Chor: Er rufet den Elias.

27g Evangelist: Und bald lief einer unter ihnen, nahm einen Schwamm und füllte ihn mit Essig und steckte ihn auf ein Rohr und tränkete ihn. Die andern aber sprachen:

27h: *J.S. Bach* 27h Chor: Halt, halt, lass sehen, ob Elias komme und ihm helfe!

27i Evangelist: Aber Jesus schrie abermal laut und verschied.

28 **28. Coro**

Erlöser meiner Seele, sei meine Zuversicht!  
Ich Schwacher, ich verhehle dir meine Sünde nicht.  
Mit Scham und bitterer Reue bekenn ich es vor dir:  
Auch ich vergaß der Treue. Vergib, vergib es mir!

29 **29. Choral**

*J.S. Bach*

Erscheine mir zum Schilde, zum Trost in meinem Tod und lass mich sehn  
dein Bilde in deiner Kreuzesnot! Da will ich nach dir blicken, da will ich  
glaubensvoll dich fest an mein Herz drücken.  
Wer so stirbt, der stirbt wohl!

Die in Berlin geborene Sopranistin Doerthe Maria Sandmann erhielt an der Hochschule für Musik Hanns Eisler ihre Gesangsbildung, die sie mit Auszeichnung im Opern- und Konzertfach abschloss. Meisterkurse absolvierte sie bei Elisabeth Schwarzkopf und Eberhard Büchner.

Zahlreiche Konzert- und Opereingagements führen sie als Spezialistin für Alte Musik zu den Händelfestspielen Halle, den Dresdner Musikfestspielen, den Bachtagen Berlin und zu Festivals in Österreich, Italien, den Niederlanden und den USA. Dort ist sie in zahlreichen Opernpartien von Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn und Georg Friedrich Händel sowie in den Sopranpartien der Kantaten- und Oratorienwerke von Monteverdi bis Mendelssohn zu hören.

Die Sängerin arbeitet mit zahlreichen Ensembles und Orchestern zusammen wie der Lautten Compagny Berlin, dem Combattimento Consort Amsterdam, der Wiener Akademie, dem Thomanerchor Leipzig, dem Windsbacher Knabenchor, dem Gewandhausorchester und den Berliner Philharmonikern.

Ihr umfangreiches Repertoire reicht von den geistlichen Werken des 16., 17. und 18. Jahrhunderts bis hin zu Liedern von Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Hugo Wolf und Ernst Pepping.



Doerthe Maria Sandmann trained as a soprano at the Hochschule für Musik Hanns Eisler in her native Berlin, graduating in both Vocal and Opera Studies. She also took master-classes with both Elisabeth Schwarzkopf and Eberhard Büchner.

Her countless concert engagements and various operatic roles have since taken her to the Händelfestspiele Halle, the Dresdner Musikfestspiele, the Bachtage Berlin and to festivals in

Austria, Italy, the Netherlands and the USA as well. There, she has appeared in numerous roles in works by Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn and Georg Friedrich Handel, as well as singing the soprano parts in cantatas and oratorios by various composers from Monteverdi to Mendelssohn.

A specialist in Ancient Music, Sandmann has sung with ensembles and orchestras of renown, such as the Lautten Compagny Berlin, the Combattimento Consort Amsterdam, the Wiener Akademie, the Thomanerchor Leipzig, the Windsbacher Knabenchor, the Gewandhausorchester and the Berliner Philharmoniker.

Her extensive repertoire ranges from sacred works of the 16<sup>th</sup>, 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries to lieder by Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Hugo Wolf and Ernst Pepping.



Nach einem Blockflötenstudium an der Wiener Musikhochschule begann Elisabeth von Magnus eine Ausbildung am Schauspielseminar der Universität Mozarteum Salzburg. Es folgte eine Gesangsausbildung bei Kammer­sängerin Hertha Töpfer in München an der Hochschule für Musik, wo von Magnus die Opernschule



besuchte. Gleichzeitig studierte sie Liedinterpretation bei Paul Schilhawsky in Salzburg und arbeitete daneben als freie Mitarbeiterin beim Österreichischen Rundfunk als Tagessprecherin und als Moderatorin eigener Sendereihen.

Ihre Laufbahn als Sängerin begann mit ihrem Opernde­büt als Polly in Benjamin Brittens Version der „Beggars Opera“ im Münchner Marstalltheater. Seitdem hat sie in fast allen Ländern Europas, in den USA und in Japan gesungen – sowohl in den berühmten Konzertsälen vieler großer Städte als auch an den führenden Opernhäusern.

Neben den Opernrollen ihres Fachs hört man die Mezzo-sopranistin in den großen Oratorien von Bach, mit Konzertarien und Kantaten von Mozart und Haydn, wie auch mit den großen Solowerken von Rossini, Berlioz, Respighi und Berg.

After studying recorder at the Vienna Conservatory, Elisabeth von Magnus began training as an actress at the Mozarteum in Salzburg. She then went on to study singing under Kammer­sängerin Hertha Töpfer at the Opera School of the Hochschule für Musik München. While still a student in Munich, she also attended

classes in lieder interpretation with Paul Schilhawsky in Salzburg and worked as a freelance radio presenter for Austrian Radio, where she also had a chance to present her own radio programmes.

Her career as a singer began with her operatic debut in the part of Polly in a production of Benjamin Britten's "Beggars Opera" at the Marstalltheater in Munich. Since then, she has performed in countless concert halls and opera houses in almost every country in Europe as well as both the USA and Japan.

In addition to all the great mezzo soprano roles, von Magnus has also performed in all Bach's big oratorios and has given concert performances of arias and cantatas by Mozart and Haydn and various solo works by Rossini, Berlioz, Respighi and Berg.

Der lyrische Tenor Marcus Ullmann wurde in Olbernhau in der Nähe von Dresden geboren. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er im Dresdner Kreuzchor. Er studierte an der Musikhochschule Dresden bei Hartmut Zabel und Margret Trappe-Wiel, später in Berlin bei Dietrich Fischer-Dieskau und in Karlsruhe bei Marga Schiml.



Nach seinem Studium, das er in den Bereichen Lied, Konzert und Oper mit Auszeichnung abschloss, führten ihn Gastengagements unter anderem an die Semperoper Dresden, an das Teatro dell'opera di Roma und an die Los Angeles Opera, wo er große Erfolge mit verschiedenen Mozartpartien sowie Bachs Johannespassion und h-Moll-Messe feierte.

Konzerte führten ihn in alle wichtigen Musikzentren Europas, nach Nord- und Südamerika, sowie nach Japan. Regelmäßig ist er unter den Dirigenten Frieder Bernius, Helmuth Rilling, Peter Schreier und anderen zu hören. Daneben ist er häufig beim Dresdner Kreuzchor, dem Windsbacher Knabenchor und dem Thomanerchor Leipzig zu Gast. Ullmann gab Liederabende bei vielen verschiedenen Kammermusikfestivals. Mit bekannten Pianisten musizierte er in der Wigmore Hall London, im Concertgebouw Amsterdam und im Opernhaus Kairo.

The lyrical tenor Marcus Ullmann is a native of Olbernhau near Dresden. He received his first musical training as a chorister in the Dresdner Kreuzchor and later went on to study first with Hartmut Zabel and Margret Trappe Wiel at the Dresden Academy of Music, and later with Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin and Marga Schiml in Karlsruhe.

After graduating with distinction in all three disciplines (lieder, concert and operatic singing), he accepted a

number of guest engagements for example at the Semperoper Dresden, the Teatro dell'opera di Roma and the Los Angeles Opera, where his interpretation of various Mozart parts and Bach's St John Passion and Mass in B minor earned him widespread acclaim.

Ullmann's performing career has taken him to all the most important classical music centres in Europe as well as to North and South America and to Japan. The conductors he has performed under include Frieder Bernius, Helmuth Rilling and Peter Schreier. He also makes regular guest appearances with the Dresdner Kreuzchor, the Windsbacher Knabenchor and the St Thomas Boys Choir Leipzig. Ullmann has given lieder recitals at various chamber music festivals. He has performed with a number of pianists of renown at the Wigmore Hall in London, the Concertgebouw in Amsterdam and the Opera House in Cairo.

Der Berliner Bariton Sebastian Bluth studierte bis 1998 Gesang an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin bei Peter Tschaplik. Er besuchte die Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau und erhielt Unterricht bei Elisabeth Schwarzkopf und Peter Schreier.

1992 war er Preisträger des „Paula Lindberg-Salomon Wettbewerbs“. Im Rahmen der „Schubertiade Feldkirch“ debütierte der Sänger mit einem

Liederabend. Konzerte im In- und Ausland schlossen sich an: So wirkte er beim „Schubert-Zyklus“ der Philharmonie Köln mit, gastierte mit Konzerten im Gasteig München, in der Berliner Philharmonie, dem Konzerthaus Berlin und im Rahmen der Wiederaufbaukonzerte der Frauenkirche Dresden.

In zahlreichen Oratorien- und Opernproduktionen trat er in Erscheinung, so mit dem Gewandhausorchester, dem Thomanerchor Leipzig und dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart. Außerdem sang er bei den Kurt-Weill-Festspielen und den Musikfestspielen Potsdam. Fernseh- und Rundfunkproduktionen dokumentieren das Spektrum des Sängers. Sein Repertoire reicht von barocken Opern (Dido und Aeneas) über romantische Oratorien (Brahms' Ein deutsches Requiem) bis hin zum Liedgesang des 20. Jahrhunderts. 1998 erschien seine erste Solo-CD mit Liedern von Robert Schumann.



The Berlin baritone Sebastian Bluth studied singing at the Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin under Peter Tschaplik. He attended Dietrich Fischer-Dieskau's Lieder classes, and also took lessons from Elisabeth Schwarzkopf and Peter Schreier.

In 1992 he won a prize in the Paula Lindberg-Salomon Competition, and as a young singer he made his debut with a Lieder evening at the "Schubertiade Feldkirch". This was followed by

concerts in Germany and other countries; for instance, he appeared at the "Schubert-Zyklus" of the Philharmonie Köln, as a guest in concerts at the Gasteig in Munich, in the Berlin Philharmonie and the Konzerthaus in Berlin, and at concerts in aid of the reconstruction of the Frauenkirche in Dresden.

He has made his appearance in numerous oratorio and opera productions with the Gewandhausorchester, the Thomanerchor Leipzig, and the Radio-Sinfonieorchester Stuttgart. He also sang at the Kurt-Weill-Festspiele and the Musikfestspiele Potsdam. Radio and television productions testify to the spectrum that this singer covers. His repertoire stretches from baroque operas like "Dido and Aeneas" and Age Romanticism oratorios such as Brahms' "Ein deutsches Requiem" right through to 20<sup>th</sup>-century songs. His first solo CD appeared in 1998, and contained Lieder by Robert Schumann.

Der Bariton Tobias Scharfenberger erhielt seine Ausbildung nach erstem privatem Gesangsunterricht bei Vera Ilieva in Trier an den Musikhochschulen von Hannover und Karlsruhe bei Prof. Gerhard Faulstich und Prof. Roland Hermann. Meisterkurse absolvierte er bei Aldo Baldin, Brigitte Fassbaender, Peter Schreier und Thomas Allen, sowie Kurse für Liedinterpretation bei Duo Mitsuko Shirai/Hartmut Höll und Roger Vignoles.



After receiving his first private singing lessons with Vera Ilieva in Trier, Tobias Scharfenberger went on to study under Profs. Gerhard Faulstich and Roland Hermann at the Hannover and Karlsruhe conservatories. He also took master-classes with Aldo Baldin, Brigitte Fassbaender, Peter Schreier and Thomas Allen, and attended courses in lieder interpretation with Duo Mitsuko Shirai/Hartmut Höll and Roger Vignoles.

Bereits während des Studiums ergaben sich zahlreiche Gastverträge an verschiedenen Opernhäuser (darunter seit 1991 die Oper Frankfurt/Main, Staatsoper Stuttgart, Staatstheater Kassel, Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf sowie Theater Klagenfurt).

Von 1995 bis 1997 gehörte Scharfenberger als lyrischer Bariton dem Ensemble des Bielefelder Theaters an. Hier erarbeitete er sich wichtige Partien seines Faches wie Papageno (Die Zauberflöte), Graf Almaviva (Le nozze di Figaro), die Titelpartie in Rossini's Barbiere di Siviglia, Dr. Falke (Die Fledermaus) aber auch Unbekanntes wie den Grafen Siegfried in Schumanns einziger Oper Genoveva. Seine Konzerttätigkeit führte zur Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Karl-Friedrich Beringer, Hanns-Martin Schneidt, Wolfgang Sawallisch, Kent Nagano und Zubin Mehta.

Tobias Scharfenberger's singing career began while still a student with engagements at various opera houses including that in Frankfurt am Main (since 1991), the Staatsoper Stuttgart, Staatstheater Kassel, Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, the Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf and the Theater Klagenfurt.

From 1995 to 1997, Scharfenberger was engaged as a lyrical baritone by the Bielefelder Theater, where he played not only such important roles as Papageno (Die Zauberflöte), Graf Almaviva (Le nozze di Figaro), the title role in Rossini's Barbiere di Siviglia and Dr. Falke (Die Fledermaus), but also such lesser known parts as Graf Siegfried in Schumann's only opera, Genoveva. His numerous concert engagements have enabled him to work with such renowned conductors as Karl-Friedrich Beringer, Hanns-Martin Schneidt, Wolfgang Sawallisch, Kent Nagano and Zubin Mehta.

Die Deutschen Kammer-Virtuosen Berlin wurden 1995 von Joachim Pliquet als Solisten und Mitgliedern des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin gegründet.



Alle Musik neu zu präsentieren – das ist das Ziel, welches sich dieses Ensemble gesetzt hat. Moderierte Konzerte in der eigenen Reihe im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie, Arbeit im Team und im Regelfall ohne Dirigenten, unkonventionelle Veranstaltungsformen, so etwa bei den Brandenburgischen Sommerkonzerten, kennzeichnen dieses Orchester.

Die Musiker bekennen sich ausdrücklich zu ihrem „modernen“ Instrumentarium. In ständiger und intensiver gemeinsamer Auseinandersetzung mit dem Notentext entstehen auf diese Weise dynamische Interpretationen alter Musik, die sich an einem modernen Klangideal orientieren.

Das Ensemble hat bereits mit zahlreichen Künstlern wie Jochen Kowalski, Edith Mathis, Igor Oistrach oder Thomaskantor Georg Christoph Biller zusammengearbeitet. Die erste CD-Produktion entstand 1997 mit Werken von Johann Sebastian Bach in der Stifts- und Wallfahrtskirche Neuzelle. Ein Projekt mit Werken von Georg Friedrich Händel (Moderation Bernhard Morbach) wurde vom Deutschlandradio Berlin bundesweit live übertragen. 1999 erfolgte die Fernsehaufzeichnung eines Weihnachtskonzerts durch den ORB.

Consisting of soloists and members of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Deutsche Kammer-Virtuosen Berlin were founded in 1995 by Joachim Pliquet.

This ensemble has set itself the aim of presenting ancient music in new ways. The distinguishing features of this orchestra are that they arrange their own series of concerts, with a presenter, in the Chamber Music Room of the Berlin Philharmonie, they work as a team and usually without a conductor, and create unconventional forms of concert events such as the Brandenburgische Sommerkonzerte.

The musicians expressly state their belief in their “modern” instrumentation. In this way, and through their constant and intense joint grappling with the original scores, they produce dynamic interpretations of ancient music which take their line form a modern ideal of musical sound.

The ensemble has already collaborated with artists such as Jochen Kowalski, Edith Mathis, Igor Oistrach and Thomas Cantor Georg Christoph Biller. The first CD production appeared in 1997 with works by Johann Sebastian Bach recorded in the Convent and Pilgrimage Church of Neuzelle. A project with works by Georg Friedrich Händel (presented by Bernhard Morbach) was broadcast live and nation-wide by Deutschlandradio Berlin, and this was followed in 1999 by the television recording of a Christmas Concert by the ORB television station.

Unverwechselbar, hochkarätig, professionell: Landauf, landab, national wie international rühmt die Presse mit diesen und vielen anderen Vokabeln den hohen künstlerischen Stellenwert des Windsbacher Knabenchores. 1946 im mittelfränkischen Städtchen Windsbach von Hans Thamm gegründet, zählt der Chor heute „zu den bedeutendsten Vokalensembles in der internationalen Musikwelt“ (Märkische Allgemeine), der „Hörerlebnisse der Spitzenklasse“ (Main-Post) garantiert.



Mit höchsten Qualitätsansprüchen lassen die „Windsbacher“ unter ihrem Leiter Karl-Friedrich Beringer die Chormusik aller Epochen der Musikgeschichte in den Konzertsälen und Kirchen der Welt lebendig werden. Dabei pflegen sie sowohl die Chorliteratur a cappella als auch große oratorische Werke wie Bachs h-Moll-Messe, Matthäus- und Johannespassion, Mozart-Messen, Mendelssohn Bartholdys Oratorium Elias, den Messias von Händel oder Strawinskys Psalmensinfonie.

Zirka 60 Mal pro Jahr treten die rund 70 Sänger auf. Konzertreisen innerhalb Deutschlands und Europas gehören ebenso selbstverständlich dazu wie die regelmäßige Teilnahme an internationalen Festivals und mehrwöchige Tourneen in Lateinamerika, Australien oder in Asien. Heimstatt des Windsbacher Knabenchores ist ein Internat, das die Evangelisch-Lutherische Kirche in Bayern unterhält.

Unmistakable, first class, professional: just a few of the adjectives used by the media to praise the artistic excellence of the Windsbacher Knabenchor. Founded in 1946 by Hans Thamm in the little town of Windsbach, deep in Middle Franconia, the choir is nowadays regarded as “one of the leading choral ensembles of the

international music scene” (Märkische Allgemeine), and their “excellent sound” a guarantee (Main-Post).

In concert halls and churches around the world, the “Windsbacher” and their director Karl-Friedrich Beringer bring choral music of all styles and eras to life, with performances of an enviably high quality. Thus, as well as the great oratorios – such as Bach’s Mass in B Minor, the St Matthew and St John Passions, Mozart’s masses, Mendelssohn’s Elias, Handel’s Messiah, or Stravinsky’s Symphony of Psalms – their repertoire includes many a cappella works.

The seventy or so singers perform about sixty times a year. Tours within Germany and Europe are as much part of the schedule as is the participation in international festivals and extended trips to Latin America, Australia or Asia. Though the Windsbacher Knabenchor has left its musical calling card at many festivals around the world and put its name to countless CDs, its home remains a boarding school sponsored by the Evangelical Lutheran Church in Bavaria.

Karl-Friedrich Beringer leitet den Windsbacher Knabenchor seit 1978 und führte das Ensemble zu großem internationalen Ansehen. Als Chordirigent, der seine Sänger „durch unmissverständliche Zeichensprache zu hochsensibler, dynamischer Differenzierung“ motiviert, und als Orchesterdirigent gehört er zu den viel gefragten Musikerpersönlichkeiten (Main-Post).



Seine Ausbildung erhielt Beringer am Meistersingerkonservatorium der Stadt Nürnberg. Schon während seiner Studienzzeit gründete er den Amadeus-Chor, bevor er 1976 bis 1978 die künstlerische Leitung des Internationalen Jugendfestspielorchesters Bayreuth übertragen bekam und 1978 zum Leiter des Windsbacher Knabenchores berufen wurde.

Parallel zu seiner intensiven Arbeit mit den „Windsbachern“ im Bereich der A-cappella-Literatur baute Beringer enge musikalische Kontakte zu namhaften Orchestern, Instrumental- und Vokalsolisten auf. Er leitete viel beachtete Aufführungen der Oratorien von Bach, Händel, Mozart, Mendelssohn Bartholdy und anderen und arbeitet heute insbesondere mit den Deutschen Kammer-Virtuosens Berlin, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Münchner Rundfunkorchester und dem Münchener Kammerorchester zusammen. Seit 1981 gastiert Beringer regelmäßig und mit großem Erfolg bei in- und ausländischen Musikfesten.

Director of the Windsbacher Knabenchor since 1978, Karl-Friedrich Beringer has led the ensemble to international fame. An inspired choral director who motivates singers to “highly sensitive and finely tuned musical differentiation by virtue of his unambiguous conducting style”, and an orchestral conductor, he is one of the most sought-after artists in the music world today (Main Post).

Beringer studied music at the Meistersingerkonservatorium in Nuremberg.

While still a student, he founded the Amadeus Choir; from 1976 till 1978, he was responsible for the artistic direction of the Internationales Jugendfestspielorchester Bayreuth, and in 1978, he was offered the directorship of the Windsbacher Knabenchor.

In addition to his committed work with the Windsbacher Knabenchor and their a cappella repertoire, Beringer has fostered close ties with leading orchestras, instrumentalists and singers. He has directed performances of various oratorios – not least those by Bach, Handel, Mozart, and Mendelssohn – to critical acclaim. At present, he is engaged in projects with the Münchener Kammerorchester, the Münchner Rundfunkorchester, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin and the Deutsche Kammer-Virtuosens Berlin. Since 1981, Karl-Friedrich Beringer has appeared in various prestigious concert series and music festivals both in Germany and elsewhere.

## Impressum

- Aufnahme** Kirche St. Gumbertus, 26. und 27. Juli 2003 im Rahmen der Bachwoche Ansbach  
Aufnahmeleitung, Schnitt und Mastering: Tonstudio Teije van Geest
- Design** Schrank MedienDesign
- Fotos** Lajos Keresztes Fotodesign, Nürnberg (S. 1/Cover), Bach-Archiv Leipzig (S. 2), Bernhard Trebuch, ORF (S. 14), Directmedia Publishing (S. 20), Claudia Prieler (S. 31), Konzertbüro Andreas Braun (S. 32, 33), Günter B. Kögler (S. 37), Bayat (S. 38), Alex Heck (S. 40)

### Übersetzungen

Allan Brown

### Produktion

Frank Hallmann / Rondeau Production  
©, © 2003/2010 · ROP2034



Rondeau Production GmbH  
Katharinenstraße 23 · D-04109 Leipzig  
Telefon 0800 - 7 66 33 28 [0800-RONDEAU]  
Telefax 0180 - 3 - 7 66 33 28 [0180-F-RONDEAU]  
www.rondeau.de

