

J.S. BACH
MATTHÄUSPASSION

MARCUS ULLMANN KLAUS MERTENS
ANNA KORONDI ANKE VONDUNG
WERNER GÜRA H. CHRISTOPH BEGEMANN
CHORGEMEINSCHAFT NEUBEUERN
ORCHESTER DER KLANGVERWALTUNG
ENOCH ZU GUTTENBERG



JOHANN SEBASTIAN BACH: MATTHÄUSPASSION

BWV 244

Besetzung / Cast / Distribution	5
Übersicht / Overview / Glossaire	8
Interview Enoch zu Guttenberg	
summa theologica (deutsch)	16
summa theologica (english)	22
summa theologica (français)	28
Libretto	
Erster Teil / Part One / Première Partie	36
Zweiter Teil / Part Two / Deuxième Partie	51
Biografien	
Enoch zu Guttenberg	76
Chorgemeinschaft Neubauern	82
Orchester der KlangVerwaltung	84
Anna Korondi	86
Anke Vondung	88
Marcus Ullmann	90
Klaus Mertens	92
Werner Gura	94
Hans Christoph Begemann	96
Credits	98



wie bleibt sein Ange-sicht?

Choral

fp

p sempre

Was ist die
p sempre

Was ist die
p sempre

Was ist die
p sempre

Was ist die Ur-sach al-ler

PASSION UNSERES HERRN JESU CHRISTI
NACH DEM EVANGELISTEN MATTHÄUS

Text: Christian Friedrich Henrici, genannt Picander

Musik: Johann Sebastian Bach

BWV 244

Marcus Ullmann **Evangelist**

Klaus Mertens **Jesus**

Anna Korondi **Sopran**

Anke Vondung **Alt**

Werner Gura **Tenor**

Hans-Christoph Begemann **Bass**

Chorgemeinschaft Neubeuern

Tölzer Knabenchor

Orchester der KlangVerwaltung

Andreas Reiner **Violine**

Jürgen Evers **Oboe**

Christoph Renz, Katharina Kutnewsky **Flöte**

Julia Ströbel, Isabell Evers **Englischhorn**

Achim Weigel **Gambe**

Continuo:

Ingo Nawra, Peter Schlier **Bass**

Gottfried Roßner **Violoncello**

Holger Schinköthe, Thomas Eberhardt **Fagott**

Robert Schlee **Orgel**

Axel Wolf **Laute**

Continuo Evangelist:

Burkhard Mager **Bass**

Anja Lechner **Violoncello**

Ulrich Vogel **Cembalo**

ENOCH ZU GUTTENBERG





CD 1

1	Nr. 1	Chor mit Choral	<i>Kommt Ihr Töchter, helft mir klagen</i>	p. 36
2	Nr. 2	Evangelist, Jesus	<i>Da Jesus diese Rede vollendet hatte</i>	p. 36
3	Nr. 3	Choral	<i>Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen</i>	p. 37
4	Nr. 4a	Evangelist	<i>Da versammelten sich die Hohenpriester</i>	p. 37
	Nr. 4b	Chor I & II	<i>Ja nicht auf das Fest</i>	
	Nr. 4c	Evangelist	<i>Da nun Jesus war zu Bethanien</i>	
	Nr. 4d	Chor I	<i>Wozu dienet dieser Unrat</i>	
	Nr. 4e	Evangelist, Jesus	<i>Da das Jesus merkte</i>	
5	Nr. 5	Rezitativ Alt	<i>Du lieber Heiland du</i>	p. 38
6	Nr. 6	Arie Alt	<i>Buß und Reu</i>	p. 38
7	Nr. 7	Evangelist	<i>Da ging hin der zwölften einer</i>	p. 39
8	Nr. 8	Arie Sopran	<i>Blute nur, du liebes Herz</i>	p. 39
9	Nr. 9a	Evangelist	<i>Aber am ersten Tage der süßen Brot</i>	p. 39
	Nr. 9b	Chor I	<i>Wo willst du, daß wir dir bereiten</i>	
	Nr. 9c	Evangelist, Jesus	<i>Er sprach: Gehet hin in die Stadt</i>	
	Nr. 9d	Evangelist	<i>Und sie wurden sehr betrübt</i>	
	Nr. 9e	Chor I	<i>Herr bin ich's</i>	
10	Nr. 10	Choral	<i>Ich bin's, ich sollte büßen</i>	p. 40
11	Nr. 11	Evangelist, Jesus, Judas	<i>Er antwortete und sprach</i>	p. 40
12	Nr. 12	Rezitativ Sopran	<i>Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt</i>	p. 42
13	Nr. 13	Arie Sopran	<i>Ich will dir mein Herze schenken</i>	p. 42
14	Nr. 14	Evangelist, Jesus	<i>Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten</i>	p. 42
15	Nr. 15	Choral	<i>Erkenne mich, mein Hüter,</i>	p. 43
16	Nr. 16	Evangelist, Petrus, Jesus	<i>Petrus aber antwortete und sprach zu ihm</i>	p. 43
17	Nr. 17	Choral	<i>Ich will hier bei dir stehen</i>	p. 43
18	Nr. 18	Evangelist, Jesus	<i>Da kam Jesus mit Ihnen zu einem Hofe</i>	p. 44
19	Nr. 19	Rezitativ Tenor mit Choral	<i>O Schmerz! Hier zittert das gequälte Herz</i>	p. 44
20	Nr. 20	Arie Tenor mit Chor	<i>Ich will bei meinem Jesu wachen</i>	p. 45
21	Nr. 21	Evangelist, Jesus	<i>Und ging hin ein wenig</i>	p. 45
22	Nr. 22	Rezitativ Bass	<i>Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder</i>	p. 46

23	Nr. 23	Arie Bass	<i>Gerne will ich mich bequemen</i>	p. 46
24	Nr. 24	Evangelist, Jesus	<i>Und er kam zu seinen Jüngern</i>	p. 46
25	Nr. 25	Choral	<i>Was mein Gott will, das g'scheh allzeit</i>	p. 47
26	Nr. 26	Evangelist, Jesus, Judas	<i>Und er kam und fand sie aber schlafend</i>	p. 47
27	Nr. 27a	Arie Sopran, Alt mit Chor	<i>So ist mein Jesus nun gefangen</i>	p. 48
	Nr. 27b	Chor I & II	<i>Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden</i>	
28	Nr. 28	Evangelist, Jesus	<i>Und siehe, einer aus denen</i>	p. 49
29	Nr. 29	Choral	<i>O Mensch, beweine' dein Sünde groß</i>	p. 50

CD 2

1	Nr. 30	Arie Alt mit Chor I & II	<i>Ach! nun ist mein Jesu hin</i>	p. 51
2	Nr. 31	Evangelist	<i>Die aber Jesum gegriffen hatten</i>	p. 51
3	Nr. 32	Choral	<i>Mir hat die Welt trüglich gericht'</i>	p. 52
4	Nr. 33	Evangelist, Pontifex	<i>Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten</i>	p. 52
5	Nr. 34	Rezitativ Tenor	<i>Mein Jesus schweigt</i>	p. 52
6	Nr. 35	Arie Tenor	<i>Geduld! Wenn mich falsche Zungen stechen</i>	p. 53
7	Nr. 36a	Evangelist, Pontifex, Jesus	<i>Und der Hohepriester anwortete</i>	p. 53
	Nr. 36b	Chor I & II	<i>Er ist des Todes schuldig</i>	
	Nr. 36c	Evangelist	<i>Da speieten sie aus in sein Angesicht</i>	
	Nr. 36d	Chor I & II	<i>Weissage uns, Christe</i>	
8	Nr. 37	Choral	<i>Wer hat dich so geschlagen</i>	p. 54
9	Nr. 38a	Evangelist, Magd I & II, Petrus	<i>Petrus aber saß draußen im Palast</i>	p. 54
	Nr. 38b	Chor II	<i>Wahrlich, du bist auch einer von denen</i>	
	Nr. 38c	Evangelist, Petrus	<i>Da hub er an, sich zu verfluchen</i>	
10	Nr. 39	Arie Alt	<i>Erbarme dich</i>	p. 56
11	Nr. 40	Choral	<i>Bin ich gleich von dir gewichen</i>	p. 56

CD 3

1	Nr. 41a	Evangelist, Judas	<i>Des Morgens aber hielten alle Hohepriester</i>	p. 56
	Nr. 41b	Chor I & II	<i>Was gehet uns das an</i>	
	Nr. 41c	Evangelist, Pontifex I & II	<i>Und er warf die Silberlinge in den Tempel</i>	
2	Nr. 42	Arie Bass	<i>Gebt mir meinen Jesum wieder</i>	p. 58
3	Nr. 43	Evangelist, Pilatus, Jesus	<i>Sie hielten aber einen Rat</i>	p. 58
4	Nr. 44	Choral	<i>Befehl du deine Wege</i>	p. 59
5	Nr. 45a	Evangelist, Pilatus, Pilati Weib, Chor I & II	<i>Auf das Fest aber hatte der Landpfleger</i>	p. 60
	Nr. 45b	Chor I & II	<i>Laß ihn kreuzigen!</i>	
6	Nr. 46	Choral	<i>Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe</i>	p. 61
7	Nr. 47	Evangelist, Pilatus	<i>Der Landpfleger sagte</i>	p. 61
8	Nr. 48	Rezitativ Sopran	<i>Er hat uns allen wohlgetan</i>	p. 61
9	Nr. 49	Arie Sopran	<i>Aus Liebe will mein Heiland sterben</i>	p. 62
10	Nr. 50a	Evangelist	<i>Sie schrieten aber noch mehr</i>	p. 62
	Nr. 50b	Chor I & II	<i>Laß ihn kreuzigen!</i>	
	Nr. 50c	Evangelist, Pilatus	<i>Da aber Pilatus sahe</i>	
	Nr. 50d	Chor I & II	<i>Sein Blut komme über uns</i>	
	Nr. 50e	Evangelist	<i>Da gab er ihnen Barrabam los</i>	
11	Nr. 51	Rezitativ Alt	<i>Erbarm es Gott</i>	p. 63
12	Nr. 52	Arie Alt	<i>Können Tränen meiner Wangen</i>	p. 63
13	Nr. 53a	Evangelist	<i>Da nahmen die Kriegsknechte</i>	p. 63
	Nr. 53b	Chor I & II	<i>Gegrüßet seist du, Judenkönig</i>	
	Nr. 53c	Evangelist	<i>Und speieten ihn an</i>	
14	Nr. 54	Choral	<i>O Haupt voll Blut und Wunden</i>	p. 64
15	Nr. 55	Evangelist	<i>Und da sie ihn verspottet hatten</i>	p. 64
16	Nr. 56	Rezitativ Bass	<i>Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut</i>	p. 66
17	Nr. 57	Arie Bass	<i>Komm, süßes Kreuz</i>	p. 66

18	Nr. 58a	Evangelist	<i>Und da sie an die Stätte kamen</i>	p. 66
	Nr. 58b	Chor I & II	<i>Der du den Tempel Gottes zerbrichst</i>	
	Nr. 58c	Evangelist	<i>Desgleichen auch die Hohenpriester spotteten</i>	
	Nr. 58d	Chor I & II	<i>Andern hat er geholfen</i>	
	Nr. 58e	Evangelist	<i>Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder</i>	
19	Nr. 59	Rezitativ Alt	<i>Ach Golgatha, unselges Golgatha</i>	p. 68
20	Nr. 60	Arie Alt mit Chor	<i>Sehet, Jesus hat die Hand</i>	p. 68
21	Nr. 61a	Evangelist, Jesus	<i>Und von der sechsten Stunde an</i>	p. 68
	Nr. 61b	Chor I	<i>Der ruft dem Elias</i>	
	Nr. 61c	Evangelist	<i>Und bald lief einer unter ihnen</i>	
	Nr. 61d	Chor II	<i>Halt, laß sehen</i>	
	Nr. 61e	Evangelist	<i>Aber Jesus schrie abermals laut</i>	
22	Nr. 62	Choral	<i>Wenn ich einmal soll scheiden</i>	p. 69
23	Nr. 63a	Evangelist	<i>Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß</i>	p. 69
	Nr. 63b	Chor I & II	<i>Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen</i>	
	Nr. 63c	Evangelist	<i>Und es waren viele Weiber da</i>	
24	Nr. 64	Rezitativ Bass	<i>Am Abend, da es kühle war</i>	p. 70
25	Nr. 65	Arie Bass	<i>Mache dich, mein Herze, rein</i>	p. 71
26	Nr. 66a	Evangelist	<i>Und Joseph nahm den Leib</i>	p. 71
	Nr. 66b	Chor I & II	<i>Herr, wir haben gedacht</i>	
	Nr. 66c	Evangelist, Pilatus	<i>Pilatus sprach zu ihnen</i>	
27	Nr. 67	Rezitativ Soli mit Chor	<i>Nun ist der Herr zur Ruh gebracht</i>	p. 72
28	Nr. 68	Chor I & II	<i>Wir setzen uns mit Tränen nieder</i>	p. 73

BAC

MATTHÄUS-PA

BWV 244

Soli, Chor und Orchest





summa theologica

– EIN GESPRÄCH MIT ENOCH ZU GUTTENBERG ÜBER SEINE INTERPRETATION
DER MATTHÄUSPASSION, GEFÜHRT VON KLAUS J. SCHÖNMETZLER



Zu Beginn eine ebenso banale wie grundsätzliche Frage: Warum noch eine Matthäuspassion?

ENOCH ZU GUTTENBERG: Nun – im Bachjahr 2000 kam jedwede gängige Sicht der Dinge nochmal auf den Markt. Wir haben uns in dieser Konjunktur bewusst zurückgehalten. Denn unsere Sicht hatte damit nicht viel gemein. Gewiss bemühen wir uns einzubringen, was immer wir von der historischen Aufführungspraxis lernten, aber bewusst auf modernen Instrumenten, weil sie den Klang letztendlich doch brillanter darstellen. Wir wissen schließlich, wie sehr die Musiker des Barock darunter litten, dass ihre Instrumente mit der künstlerischen

Intention nicht immer Schritt halten konnten. Aber das ist nur das eine. Das andere ist meine persönliche Affinität zum Evangelium, die ich nach wie vor über die Musik stelle. Denn auch Bach wollte mit seiner Musik dem Evangelium dienen. Das Absurde daran ist: Wenn man versucht, das Evangelium so auszu-leben, wie Bach es aller Evidenz nach wollte, wird man als Romantiker ver-schrien – ein Vorwurf, den man mir seit 30 Jahren macht. Allerdings ist dieser Vorwurf für mich mittlerweile zu einem interessanten Spannungsfeld geworden. Das heißt, ich kann mit ihm gut leben. Denn ich betreibe heute extensiv das Knowhow der alten Aufführungspraxis

und stelle fest: wenn man dies konzessionslos durchführt, schließt sich unverhofft der Kreis und man kommt plötzlich wieder exakt zu den Positionen, deretwegen man zunächst als ein Romantiker verschrien wurde.

Sie haben unlängst in einem Vortrag auf unser tiefes Fremdsein gegenüber den Interpretationen hingewiesen, die Brahms' Kammermusikpartner Joseph Joachim 1902 für den Phonographen eingespielt hat. Wenn man diese Aufnahmen heute hört, denkt man zunächst: Völlig unmöglich! So kann man doch keinen Brahms spielen. Dabei ist es das Authentischste, was wir besitzen.

ENOCH ZU GUTTENBERG: Und das besonders Verrückte: Joseph Joachim ist noch für Sie und mich Großväter-Generation. Trotzdem würde heute kein Interpret auch nur auf die Idee kommen, Brahms so zu spielen. Und wenn er es versuchte, würde er von Publikum und Presse glatt zerrissen. Bei einer ungleich fernerer Gestalt wie Bach potenziert sich naturgemäß diese künstlerische Distanz. Wir können das, was Bach uns sagen wollte, nur verstehen, wenn wir es in unsere Sprache übersetzen. Und wenn Sie dazu noch alles, was wir von der historischen Aufführungspraxis wissen, auf modernen Instrumenten exzessiv zuende denken, kriegen Sie ganz von alleine eine Ausdruckskraft, die fäppierend nahe an

das heranreicht, was wir »Romantik« nennen. Zugleich aber ergibt sich automatisch eine Exegese des Textes. Ich versuche deshalb mittlerweile, buchstäblich jeden Ton in unserer Gestaltung darauf abzuklopfen, ob er dem von Bach intendierten Inhalt gerecht wird. Denn bei Bach geht es tatsächlich um jede Note. Zu Beispiel habe ich festgestellt: ein Komma des Textes ist bei Bach immer harmonisch hörbar. Sie müssen grundsätzlich abphrasieren, und die folgende Phrase beginnt neu. Es ist deshalb beinahe unmöglich, Bachs Texte verlustfrei in eine andere Sprache zu übersetzen. Während bei dem Kosmopoliten Händel

das Übersetzen bis zu einem gewissen Grade durchaus funktioniert. Diese spezifisch »deutsche« Textbezogenheit hat eine Tradition, die mit Walters Luther-Chorälen anhebt und von Schütz zum Kompositionsprinzip erhoben wurde. Aber keiner hat sie je vollkommener beherrscht als Bach. Und es ist eben nicht nur ein phrasierungstechnisches Prinzip, sondern eine komplette musikalische Syntax...

...die zwangsläufig synonym zur Syntax der Luther-Bibel wäre?





ENOCH ZU GUTTENBERG: Wissen Sie, man hat mir oft genug den religiösen Sektierer vorgeworfen. Und ich bekenne hiermit: ich weiß so wenig wie Sie, ob es nun einen »lieben Gott« gibt oder nicht. Aber ich liebe dieses Evangelium. Bach hat es auch geliebt. Er hat versucht, alles, was er nur je gekonnt hat, in dessen Dienst zu stellen. Das möchte ich auch. Und wenn man mit solch einem Anspruch darangeht, kommt man zwangs läufig zu entsprechenden Resultaten. Aber das ist etwas, was ich bei Gustav Mahler genau so versuche. Man muss immer zuerst fragen: was wollten die? Um dann exakt da nachzuhaben. Das möchte ich: Mit der Emotionalität des 21. Jahrhunderts. Mit dem Knowhow eines musikwissenschaftlich informierten Dirigenten. Und schließlich mit den Wurzeln, die ich selber in der Religion habe. Wenn man all dies jedoch zusammenlegt, kommt man tatsächlich zu dem Resultat, dass es notwendig sein könnte, *noch* eine Matthäuspassion auf den Markt zu bringen. Und zwar *ausschließlich* als ein Resultat des künstlerischen, wissenschaftlichen und emotionalen Standes nach dreißig Jahren der Auseinandersetzung mit einem Werk.

Bach als Bibel-Exeget in Ehren. Dennoch müssen wir auch über den Mehrwert reden, den seine Musik gegenüber dem Text erzeugt. Es ist schließlich un-

bestreitbar, dass die »Matthäuspassion« in unserer säkularen Zeit zu einer Kunst-Religion geworden ist; ein ritueller Anlass, der alljährlich hunderttausende von Menschen eint, für die Religion im Alltagsleben kaum noch eine Rolle spielt, die sich jedoch umstandslos und immer neu von Bach ergreifen lassen.

ENOCH ZU GUTTENBERG: Eben da sitzt unser angesprochenes Problem. Machen Sie doch eine Umfrage – nicht nur im Publikum, sondern auch bei professionellen Interpreten: ob ihnen zum Beispiel der exegetische Unterschied zwischen dem Christus triumphans der Johannespassion und dem Menschensohn der Matthäuspassion noch geläufig ist. Im Grunde könnte man zwei unterschiedliche Religionen daraus machen. Die Johannespassion handelt vom urchristlichen Erlebnis der persönlichen Gegenwart Gottes. Die Matthäuspassion handelt dagegen vom leidenden Menschensohn. Sie handelt von der liebenden Maria Magdalena und von jener Zeile aus dem Hohen Lied, die Bach zu Beginn des zweiten Teils zitiert: »Wo ist denn dein Freund hingegangen, o du Schönste unter den Weibern«. Und sie handelt vor allem davon, was dieses Menschsein, dieses Lieben für uns bedeutet.

Nun gibt es dafür einen bewährten Topos: Pietismus. Auch in der Pas-

sionsdichtung von Barthold Heinrich Brockes, (die u. a. Georg Friedrich Händel komponiert hat und die Bachs Textdichter Picander ausgiebig benutzte), begegnen wir einer zur »Tochter Zion« stilisierten Maria Magdalena als Allegorie der »lebenden Seelen« eines Christen.

ENOCH ZU GUTTENBERG: Nur mit der Nuance, dass Bach nichts Pietistisches daraus gemacht hat. Er schuf im Gegenteil etwas ungeheuer Emotionales, Fleischliches; etwas, das man im Kino als »human touch« bezeichnen würde. Ausschließlich deshalb ist das Stück bis heute so modern, während Dutzende und Hunderte von anderen Barock-Passionen in den Archiven verstauben.

Womit wir erneut beim »Mehrwert« angelangt sind. Martin Scorseses Film »Casino« beginnt mit einer phänomenalen Sequenz: Robert de Niro als

Mafioso steigt in sein Auto und fliegt mit einem enormen Feuerball buchstäblich in die Luft. Dazu erklingt der Schlusschor aus der Matthäuspassion: »Wir setzen uns mit Tränen nieder und rufen dir im Grabe zu: Ruhe sanfte, sanfte ruh!« Es ist eine extrem zynische Konstellation, die Scorsese damit aufbaut. Doch sie gibt dem Film zugleich eine unglaubliche Fallhöhe.

ENOCH ZU GUTTENBERG: Richtig. Aber warum? Weil Scorsese zugleich ein Regisseur ist, der sich in seiner »Letzten Versuchung Christi« intensiv mit dem Begriff des Menschensohns und mit dem Magdalenen-Thema auseinandergesetzt hat. Das heißt: Er benutzt Bach nicht einfach als Filmmusik. Sondern er weiß ganz genau, was er da tut.

Also selbst hier noch die Matthäuspassion als »summa theologica«?

ENOCH ZU GUTTENBERG: Ich denke schon.

Denn wenn Sie mich etwa fragen, wie man heute noch erfahren kann, was »Glauben« heißt, so muss ich sagen: Nur und ausschließlich über die innere Gewissheit eines Bach-Chorals. Damit wir uns recht verstehen – es ist etwas völlig anderes, zu sagen »Credo« – »Ich glaube«. Mozart tut es in der »Credo«-Messe ein dutzend Mal, und trotzdem kaufen wir es ihm nicht wirklich ab. Es geht vielmehr darum, zu spüren, was es *bedeutet*, zu glauben. Diese Praxis kann ich über einen Bach-Choral in einer Intensität erleben, wie sie mir kein anderer Text vermittelt. Auch das ist es, was ich in meiner Interpretation mit aller Kraft versuche: die elementare Erfahrung der Glaubensbefindlichkeit eines Bach-Chorales weiterzugeben. Ich muss dazu übrigens kein gläubiger Mensch sein. Es geht einzig um die objektive Erkenntnis, hier ist niedergeschrieben worden, wie



es *tut*, wenn einer glaubt. Deshalb wehre ich mich auch gegen die historisch durchaus begründbaren Tendenzen, jeden Choral gleich aufzuführen. Denn so kann ich diese Befindlichkeit nicht mehr beschreiben. Das mag zunächst eine rein subjektive Erfahrung sein. Aber ich nehme dafür auch die objektive Tatsache in Anspruch, dass eine identische

Melodie wie jene von »O Haupt voll Blut und Wunden« bei jedem ihrer fünf Auftritte in der Matthäuspassion eine völlig andere Harmonisierung erfährt. Eigentlich ist es unglaublich! Wenn sie einem Kompositionsschüler eine Choralmelodie vorgesetzt, darf er froh sein, wenn er sie auch nur *einmal* halbwegs anständig harmonisiert. Bei Bach hat man das Gefühl, es gab für ihn unendlich viele Möglichkeiten. Daraus aber nehme ich mir die Dreistigkeit, zu sagen: Wenn Bach es für nötig hielt, eine im Grunde beliebige Melodie derartig aufzuwerten. Wenn er sie für wichtig genug empfand, sie in fünf grundverschiedenen Situationen einzusetzen, mit fünf völlig unterschiedlichen Texten zu belegen und dies auch noch mit einer jedesmal erschütternd anderen Harmonik. Dann muss ich daraus Schlüsse ziehen. Mehr noch, ich habe sogar die Pflicht, auf diese von Bach intendierten Unterschiedlichkeiten hinzuweisen, jeden Choral entsprechend seinem Text und seiner Harmonisierung darzustellen. Und ich halte dies für keinen Romantizismus, sondern für eine durch die Komposition gebotene Notwendigkeit.

Wie ist es mit den Arien? Die werden ja von manchem Hörer als ein bisschen monoton empfunden. Als Felix Mendelssohn 1829 die Matthäuspassion für die Öffentlichkeit wiederent-

deckte, hat er fast sämtliche Arien gestrichen – bis auf »Erbarme dich« natürlich.

ENOCH ZU GUTTENBERG: Da sehen Sie's mal wieder (*lachend*): diese Kitsch-Jule! Aber nein, im Ernst. Das ist erneut die Frage, von der wir reden: wenn eine romantische Seele wie Mendelssohn Bachs Arien sichtete, welche suchte er als erste aus? Natürlich »Erbarme dich«. Und warum? Wegen des hochromantischen Inhalts.

Offen gesagt, ich rate jungen Menschen eben wegen der Arien davon ab, Bach über die Matthäuspassion kennenzulernen. Das ist wie beim Austernessen: man muss es üben. Man muss vorher ein Weihnachtsoratorium und eine Johannespassion erlebt und begriffen haben. Nehmen Sie die wunderbare Gamben-Arie »Komm süßes Kreuz«. Besser kann man einen Kreuzweg schlechterdings nicht darstellen. Aber ich selber habe Jahre gebraucht, bis ich diese Arie rein physisch ertragen konnte. Heute finde ich sie immer noch zu kurz...

Ich denke, man muss diese Arien wie einen Rosenkranz begreifen. Solange man nicht verstanden hat, dass dieses scheinbar monotone Gebet nur eine Meditationshilfe bedeutet, wirkt es selbstverständlich langweilig. Es ist ganz ähnlich wie mit den Meditationsriten der Tibeter. Deshalb halte ich es auch für falsch, sich in den Konzertsaal zu setzen und Bachs



Arien Ton für Ton – womöglich mit Partitur – zu verfolgen. Gerade, wenn eine Aufführung brillant gelingt, sollte dies uns Anlass geben, unsere Seele fliegen zu lassen und dem Geist der Passion anzuvertrauen. Die Theorie mag umstritten sein. Aber ich empfinde Bachs Arien nicht als »Kommentare« des vorausgegangenen Textes, sondern gleichsam als psychiatrische Couch, um das Passionsgeschehen zu verarbeiten, und zwar meditativ und nicht mit kritischem Kunstverständnis. Denn sonst liegt man a priori falsch auf dieser Couch.

Große Musik, gleich welcher Art, ist nämlich immer auch ein Zauberteppich, um damit davonzufliegen. Wir alle empfinden ein Konzert als besonders erfüllt, wenn unser Zeitgefühl dabei abhanden kam. Wenn wir nicht mehr stilistisch Erbsen zählen, sondern staunend gewahren, dass drei Stunden wie ein paar Minuten – und zugleich wie ein ganzes Leben – an uns vorüberzogen.

Wir reden von der Matthäuspassion ja immer als von einer »summa theologica« der abendländischen Kultur. Hans Blumenberg hat eine ganze Philosophie darauf gegründet. Ich behaupte, man muss sich deshalb auch als Dirigent bemühen, dass sie zu einem erfahrbar religiösen Erlebnis wird; auch für jene Hörer, die zunächst nur wegen Bachs Kunst in den Konzertsaal gehen. Denn so, wie im Don Giovanni ingenios von allen Spielarten des



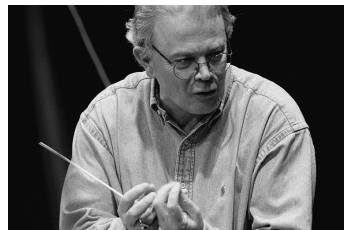
Eros die Rede ist, so ist die Matthäuspassion das ingenios auskomponierte religiöse Nacherleben des Evangeliums. Derlei mit rein ästhetischen Kriterien zu bemessen, ist geradeso absurd, wie wenn ich ein mittelalterliches Altarbild allein als Kunstwerk betrachte. Denn dann bin ich im Museum. Nichts gegen die Auseinandersetzung mit einer großen Komposition. Aber sie kann erst sinnvoll werden, wenn man einmal damit »davongeflogen« ist, wenn man die ei-

gene Bedürftigkeit der Seele durch sie erfahren und für einen Moment gestillt hat.

Das sind Dinge, die mich heute bei jeder Interpretation bewegen. Und kurioserweise nähere ich mich damit – bei allem technisch-handwerklichen, künstlerischen und musikologischen Erfahrungszuwachs – immer mehr dem naiven Glauben, mit dem ich vor dreißig Jahren an das Dirigieren heranging.

summa theologica

– AN INTERVIEW WITH ENOCH ZU GUTTENBERG ABOUT HIS INTERPRETATION
OF THE ST. MATTHEW PASSION BY KLAUS J. SCHÖNMETZLER



Let us begin with a banal as well as general question: why another St. Matthew Passion?

ENOCH ZU GUTTENBERG: Well – in the Bach Commemoration Year 2000, every common viewpoint was produced. Because of this boom, we deliberately restricted ourselves, for our vision does not have very much in common with it. Of course, we try to include anything we know about the historical performance; but deliberately on modern instruments because, in the end, they allow a more brilliant sound. After all, we know how much the Baroque musicians suffered because their instruments could not always keep up with their creative

intentions.

But this is only one part of the story. The other one is my personal affinity to the Gospel which I still place above the music itself. For Bach wanted to serve the Gospel with his music. And the absurd thing is, if you try to live the Gospel as Bach evidently wanted, you are decried a Romantic – a reproach I have been confronted with for 30 years. However, in the meantime it has become an interesting tackle for me which means that I can live well with it. I excessively work with the knowhow of the historical performance and must state: if you go through with it without concessions, the circle suddenly closes and you arrive

exactly at those positions again for which you were decried a Romantic.

You have recently pointed out our deep alienation towards the interpretations which Brahms's partner in chamber music, Joseph Joachim, played 1902 for the phonograph. If you hear these recordings today, you think at first: absolutely impossible! You cannot play Brahms this way. But it is the most authentic we have.

ENOCH ZU GUTTENBERG: Even crazier:

Joseph Joachim is the grandfather-generation to us both. However, the idea would never enter to any interpreter today to play Brahms in this way. And if he did, he would be pulled to pieces by the audience and the critics. With a far more distant figure like Bach, this artistic distance multiplies of course. We can only understand what Bach wanted to tell us, when we translate it into our own language. And if we then complete thinking on modern instruments everything we know about historical performance, we automatically get the expression which strikingly resembles what we call »Romantic«. At the same time, the exegesis of the text follows. Therefore, I virtually try to scrutinize every note in our interpretation whether it concedes with Bach's intentioned content or not. For Bach, every note counts. I have noticed for instance, that every comma in the text is always audible

in Bach's harmony. You must always phrase down and the following phrase begins anew. Therefore it is almost impossible to translate Bach's texts without loss into another language. Whereas with a cosmopolitan like Handel, translations function to a certain degree. This specific text-reference has a German tradition beginning with Walter's Luther-chorals and is raised to a compositional principle by Schütz. But nobody brought this to greater perfection than Bach. And it is not just a phrasing technique but a complete music syntax ..

... which would inevitably be synonymous to the syntax of the Luther Bible?

ENOCH ZU GUTTENBERG: You know, I have often been accused of being a religious sectarian and I admit I know as little as you do, if God exists or not. But I love this Gospel. Bach loved it too. He tried to submit to its service everything he was ever capable of. So would I. If you start with such an ambition you are prone to come to corresponding results. But this is something I also try to do with Gustav Mahler. You always have to ask first: what did they want?





This is where you set in. This is what I want, with the emotion of the twenty-first century. With the knowhow of a scholarly educated conductor and finally with the religious roots of my own. If you add all this together, you actually come to the result, that it could be necessary to bring another St. Matthew Passion onto the market. But as a result of the creative, scientific and emotional state after working with this piece for thirty years. *Bach as bible-exegete, fine. But we must also speak about the increment value his music adds to the text. It is indisputable, that the St. Matthew Passion has become an art-religion in our secular times; a ritual event annually uniting hundreds of thousands of people, for whom religion hardly plays a part in their every-day life, but who let themselves be seized by Bach directly.*

ENOCH ZU GUTTENBERG: This is exactly where or problem lies. Why don't you make an inquiry – not just in the audience, but also with the professional interpreters: if the exegetic difference is still present to them between the »Christus triumphans« of the St. John Passion and the »Son of Man« in the St. Matthew Passion. You could actually make two separate religions from them. The St. John Passion is about experiencing the personal presence of God in early Christianity. The St. Matthew Passion is about the suffering Son of

Man. It tells of the loving Maria Magdalena and of that line in the »Song of Songs« quoted by Bach at the beginning of the second part: »Whence has thy friend departed, O thou fairest among women.« And it mainly says what this being human, this love means to us.

There is a common expression for this: pietism. In the Passion Barthold Heinrich Brockes wrote, (among others composed by Georg Friedrich Händel and frequently used by Bach's author Picander), there is a Maria Magdalena stylized to a »daughter of Zion« as allegory of the »loving soul« of a Christian.

ENOCH ZU GUTTENBERG: With the fine difference, that Bach did not turn it into anything pietistic. In the contrary, he created something utterly emotional, carnal, something you would call »human touch« in a film. This is the only reason why this piece is still modern today, whereas dozens and hundreds of other Baroque passions are molding away in the archives.

Thus, we are back to the »increment value« again. Martin Scorsese's film »Casino« begins with a phenomenal sequence: Robert de Niro playing a Mafiosi gets into his car and literally flies into the air in an enormous ball of fire. The music plays the last chorale from the St. Matthew

Passion: »In tears of grief, here we are seated and call into thou tomb: Rest Thou softly, softly rest.« It is an extremely cynical constellation Scorsese builds up here. But at the same time, it gives this film an unbelievable height of fall.

ENOCH ZU GUTTENBERG: Exactly – but why? Because Scorsese is a director who has intensely worked with the topics of the »Son of Man« and »Magdalena« in his previous film »The last Temptation of Christ«. This means that he did not simply use Bach as film-music but knew exactly what he was

doing.
And so even here the *St. Matthew Passion* as »*summa theologica*«?

ENOCH ZU GUTTENBERG: I think so. For if you ask me how it is possible to experience what »believing« means today, I must say: absolutely only through the inner conviction of a Bach chorale. Understand, it is a perfectly different thing to say »Credo«, »I believe«. Mozart does it in his »Credo« Mass a dozen times and still we don't really buy it. The point is to feel what it means to believe. This I can feel through a Bach chorale in an intensity no other text can re-

late. This is something I also try to achieve in my interpretation with all my might: to pass on the elementary experience of believing in a Bach chorale. However, I do not have to be a religious person to do this. It is only about the objective knowledge: it is written here how it feels, when somebody believes. For this reason, I reject the – historically definable – tendencies to perform each chorale in the same manner. Then I could not describe this emotional state. This may seem to be a mere subjective experience. But I also claim the fact, that an identical melody such as that of



»O sacred head sore wounded« has experienced a different harmonisation in each of its five appearances. Actually, this is unbelievable! If you set a composition scholar on to a chorale, you must be glad, if he can find half a decent harmonisation. With Bach, you feel he had indefinite possibilities. Here I allow myself to say: if Bach thought it was worth upgrading such a common-

place melody; if he thought it important enough to place it into five different situations, with five absolutely different texts and moreover with shatteringly different harmonics; then I have to make my conclusions. Even more, I am responsible for showing Bach's different intentions, for performing each chorale according to its text

and its harmony. And I do not take this for Romanticism, but for a necessity arising from the composition itself.

What's with the arias? Some listeners think they are somewhat monotonous. When Felix Mendelssohn rediscovered Bach's St. Matthew Passion for the audience in 1829, he nearly cut all arias – except for »Have mercy«, of course.

ENOCH ZU GUTTENBERG: There you see it (*laughing*) – the sentimental sissy. But no, seriously. This is the question we are talking about. If a Romantic soul such as Mendelssohn is sorting Bach's arias, which one does he select first? Of course »Have mercy«. And why? Because of its highly Romantic content.

Frankly, I do not advise young people to get acquainted with Bach through the St. Matthew Passion because of the arias. It is like eating oysters – you have to practise it. First you have to have experienced and understood a Christmas Oratorio and the St. John Passion. Take the wonderful gamba aria »Come blessed Cross«. You can't express the way of the Cross any better. But it took me years to even physically endure this. Today I still find it too short....

I think, you have to understand these arias as rosary beads. As long as you have not understood, that this seemingly monotonous prayer is only an instrument of meditation, it really seems boring.



It is similar with the meditation rites of the Tibetans. Therefore I also think it wrong to sit in the concert hall following Bach's arias note by note – possibly even with the score. Just when a performance succeeds brilliantly, it should cause us to let our souls fly and trust the spirit of the Passion. The theory may be controversial, but I feel Bach's arias not as »commentaries« of the preceding text, but as a kind of psychiatric couch where you digest what happens in the Passion – meditatively and not with an analytical understanding of art. For then you are lying on the couch in the wrong position to begin with. Great music, no matter which kind, is always also a magic carpet to fly away with. We all feel a concert to be especially fulfilling when our sense of time has been lost. When we don't pick on stylistic details, but realise astonishingly that three hours have passed like several minutes and, at the same time, a whole life.

We are speaking of the St. Matthew Passion always as a »summa theologica« of occidental culture. Hans Blumenberg has founded a whole philosophy on it. This is why I say that, as a conductor, you also have to try to turn it into a religious experience; even for those listeners who only came into the concert hall for Bach's music. For in the way all facets of eros are named in Don Giovanni, the St. Matthew Passion is the ingeniously composed, religious experience of the Gospel.

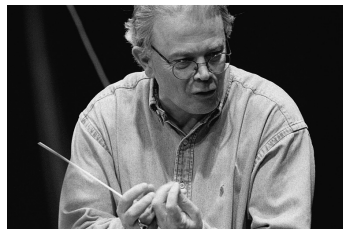


To rate this with aesthetic criteria alone, would be just as absurd as viewing a medieval altar painting only as a piece of art. For then I am in a museum. Nothing against the analysis of a great composition. But it can only make sense after you have once »flown away« with it, when it has caused you to experience the need of the soul and to find a moment's relief.

This is what moves me with every interpretation. Funny thing is, in spite of the increase of all technical, creative and musicological experience, I am gradually returning to the naïve belief I started conducting with thirty years ago.

summa theologica

– UN ENTRETIEN MENÉ PAR KLAUS J. SCHÖNMETZLER AVEC ENOCH ZU GUTTENBERG
À PROPOS DE SON INTERPRÉTATION DE LA PASSION SELON SAINT MATTHIEU.



Pour commencer, une question tout aussi banale que fondamentale : pourquoi encore une Passion selon saint Matthieu?

ENOCH ZU GUTTENBERG: Hé bien, au cours de l'année commémorative de Bach en 2000, chaque vision courante de la chose avait envahi une fois de plus le marché. Dans ce contexte, nous sommes restés consciemment en retrait. Car notre vision des choses n'avait pas beaucoup en commun avec tout cela. Certes, nous nous efforçons d'apporter tout ce que nous avons appris de la pratique d'exécution historique, mais consciemment sur des instruments moder-

nes parce que le rendu de la sonorité est finalement plus brillant. Nous savons combien les musiciens baroques souffraient de ce que leurs instruments ne pouvaient pas toujours servir leurs intentions artistiques.

Mais ce n'est qu'un aspect du problème. L'autre est mon affinité personnelle à l'Evangile que je place toujours *au-dessus* de la musique. Car l'intention de Bach était aussi de servir l'Evangile par sa musique. Mais l'absurde est que si l'on tente de vivre l'Evangile comme le voulait Bach à l'évidence, on est dénoncé comme romantique – un reproche que l'on m'adresse depuis 30 ans. Toutefois, ce re-

proche est devenu pour moi entretemps une zone de tension intéressante. Cela signifie que je l'accepte sans problème. Car j'exploite aujourd'hui de manière extensive le savoir-faire de la pratique d'exécution historique et constate que si l'on met à profit ce savoir-faire sans concession, le cercle se referme inopinément et l'on revient soudain exactement aux positions pour lesquelles on avait tout d'abord été décrié comme romantique.

Vous avez récemment évoqué au cours d'une conférence notre profonde incompréhension face aux interprétations que Joseph Joachim, partenaire de musique de chambre de Brahms, enregistra pour le phonographe en 1902. En entendant aujourd'hui ces enregistrements, on pense tout d'abord : impossible ! On ne peut pas jouer Brahms ainsi. Et pourtant, il s'agit de la trace la plus authentique que nous possédions.

ENOCH ZU GUTTENBERG : Et ce qui est proprement inouï : Joseph Joachim appartient encore pour vous et moi à la génération des grands-parents. Pourtant, aucun interprète n'aurait aujourd'hui l'idée de jouer Brahms ainsi. Et s'il le faisait, le public et la presse ne manqueraient pas de le clouer au pilori. Pour une personnalité beaucoup plus éloignée dans le temps comme Bach, la distance artistique s'intensifie par nature. Nous ne pouvons comprendre ce que Bach

voulait nous dire que si nous le traduisons dans notre propre idiome. Et si l'on pense en plus jusqu'au bout tout ce que nous savons de la pratique historique en le reportant sur des instruments modernes, on obtient automatiquement une force expressive qui se rapproche étonnamment de ce que nous appelons le » romantisme « . Mais il en résulte en même temps une exégèse du texte. C'est pour quoi je tente d'éprouver littéralement chaque ton dans notre interprétation pour savoir s'il sert les intentions de Bach quant au contenu. Car chez Bach, chaque note compte. J'ai constaté par exemple qu'une virgule du texte est toujours audible harmoniquement chez Bach. Il faut foncièrement phraser et la

phrase suivante repart sur un élan nouveau. C'est pourquoi il est pratiquement impossible de traduire sans pertes les textes de Bach dans un autre langage, alors que dans le cas du cosmopolite Haendel, la traduction fonctionne jusqu'à un certain point. Cette référence textuelle spécifiquement » allemande « a une tradition qui débute avec les chorals luthériens de Walter et fut élevée en principe de composition par Schütz. Mais personne ne l'a maîtrisée avec autant de perfection que Bach. Et il ne s'agit pas seulement d'un principe de technique du phrasé mais bien d'une syntaxe musicale complète...

...qui serait forcément synonyme de la syntaxe de la bible luthérienne?





ENOCH ZU GUTTENBERG: Vous savez, on m'a suffisamment reproché d'être sectaire sur le plan religieux. Et je reconnais ici que je ne sais pas plus que vous si le » bon Dieu « existe ou pas. Mais j'aime cet évangile. Bach l'a aimé aussi. Il a tenté de mettre toutes ses aptitudes à son service. C'est ce que je voudrais aussi. Et si on l'aborde avec une telle exigence, on parvient forcément aux résultats correspondants. Mais c'est quelque chose que je tente de la même manière chez Gustav Mahler. La première question doit toujours être : quelle est l'intention? Pour fouiller là exactement. C'est cela que j'aimerais : avec la sensibilité du 21^{ème} siècle, avec le savoir-faire d'un chef d'orchestre informé sur le plan musicologique. Et enfin avec les racines que j'ai moi-même dans la religion. Mais si l'on assemble tout cela, on parvient effectivement à la conclusion qu'il pourrait être nécessaire d'apporter sur le marché *encore* une Passion selon saint Matthieu. Et ce, *exclusivement* comme résultat de la situation artistique, scientifique et émotionnelle au bout de trente ans de confrontation à l'œuvre.

Bach en tant qu'exégète de la Bible en tout bien tout honneur. Pourtant, il nous faut aussi parler de la valeur que produit sa musique face au texte. Il est indiscutable que la » Passion selon saint Matthieu « à notre époque séculaire est devenue une religion d'art;

une occasion rituelle qui unit chaque année des centaines de milliers de personnes pour lesquelles la religion ne joue pratiquement plus aucun rôle au quotidien mais que Bach émeut toujours et inconditionnellement.

ENOCH ZU GUTTENBERG: C'est justement là que réside le problème abordé. Faites donc une enquête – non pas auprès du public mais auprès d'interprètes professionnels : si par exemple la différence exégète entre le Christ triomphant de la Passion selon saint Jean et le Fils de l'homme de la Passion selon saint Matthieu leur est encore familière. Car au fond, on pourrait en interpréter deux religions différentes. La Passion selon saint Jean nous parle de l'expérience chrétienne primitive de la présence personnelle de Dieu. La Passion selon saint Matthieu nous parle par contre du Fils de l'homme. Elle a pour thème Marie de Magdala aimante et ce verset du Cantique des cantiques que Bach cite au début de la deuxième partie : » Où donc ton ami s'en est-il allé, ô toi la plus belle parmi toutes les femmes « . Et elle a surtout pour thème ce que cette humanité, cet amour signifient pour nous.

Il existe pour cela un lieu commun éprouvé : le piétisme. Dans le texte de la Passion de Barthold Heinrich Brockes aussi, (que Georg Friedrich Haendel a entre autres mis en musique et que

Picander, le librettiste de Bach, utilise abondamment), nous rencontrons une Marie de Magdala stylisée en une « fille de Sion » en tant qu'allégorie de « l'âme aimante » d'un chrétien.

ENOCH ZU GUTTENBERG: Mais avec la nuance que Bach n'en fait rien de piétiste. Il crée au contraire quelque chose d'incroyablement émotionnel, de charnel; quelque chose que l'on caractériserait de « human touch » au cinéma. C'est bien pourquoi cette oeuvre est encore autant d'actualité aujourd'hui alors que des douzaines et des centaines d'autres passions baroques dorment dans les archives.

Nous en revenons ainsi à la « valeur ajoutée ». Le film de Martin Scorsese « Casino » s'ouvre sur une scène époustouflante : le mafioso Robert de Niro monte dans sa voiture et explose littéralement dans un gigantesque feu

d'artifice. Le tout est accompagné du chœur final de la Passion selon saint Matthieu : « Nous nous asseyons en pleurant et implorons sur ta tombe : repose en paix, repose en paix ! « Une construction extrêmement cynique de la part de Scorsese. Mais elle prête en même temps au film une incroyable hauteur de chute.

ENOCH ZU GUTTENBERG: Exactement.

Mais pourquoi? Parce que Scorsese est en même temps un réalisateur qui s'est confronté intensément au concept du Fils de l'homme et au thème de Marie-Madeleine dans sa « Dernière tentation du Christ ». Cela signifie qu'il n'exploite pas simplement Bach comme musique de film. Mais qu'il sait au contraire exactement ce qu'il fait là.

A savoir ici encore la Passion selon saint Matthieu comme « summa theologia »?

ENOCH ZU GUTTENBERG: Je pense, oui.

Car si vous me demandez comment l'on peut faire aujourd'hui encore l'expérience de ce que le mot « si-gnifie, je répondrais : uniquement à travers la certitude intérieure d'un choral de Bach. Comprenons-nous bien – dire « Credo » – Je crois « est quelque chose de complètement différent. Mozart le fait dans la messe du « Credo » une douzaine de fois et pourtant, il ne parvient pas à nous convaincre totalement. Il est plutôt question de sentir ce que cela signifie de croire. Je peux ressentir cette pratique à travers un choral de Bach dans une intensité que je ne rencontre dans aucun autre texte. Et c'est là ce que je tente de toutes mes forces dans mon interprétation : transmettre l'expérience élémentaire de l'état de la foi d'un choral de Bach. Je n'ai pas besoin d'être croyant pour cela.



Il s'agit seulement de la reconnaissance objective qu'ici est écrit ce que cela *fait* lorsque quelqu'un croit. C'est pourquoi je me défends contre les tendances, tout à fait justifiables sur le plan historique, de jouer tous les chorals de la même manière. Car ainsi, je ne peux plus décrire cet état. Cela peut sembler une expérience purement subjective au premier abord. Mais je recours aussi pour cela au fait objectif qu'une mélodie identique telle que celle de » O tête couverte de sang et de blessures « est soumise à une harmonisation complètement différente dans chacune de ses cinq appariti-

ons au cours de la Passion selon saint Matthieu. C'est à peine croyable en fait ! Si vous donnez à un élève de composition une mélodie chorale, il peut s'estimer heureux s'il parvient à l'harmoniser relativement correctement *une seule fois*. Chez Bach, on a le sentiment que les possibilités sont infinies. C'est pourquoi je me permets de dire que si Bach considère comme nécessaire de valoriser à ce point une mélodie en fait quelconque, s'il la ressent comme suffisamment significative pour la reprendre dans cinq situations foncièrement différentes, pour lui donner cinq textes totalement diffé-

rents et ce en plus avec une autre harmonie chaque fois bouleversante, je dois alors en tirer des conclusions. Bien plus, j'ai le devoir d'attirer l'attention sur ces différences voulues par Bach d'illustrer chaque choral en fonction de son texte et de son harmonisation. Et je ne considère pas cela comme un romantisme mais comme une nécessité posée par la composition.

Qu'en est-il des arias ? Maint auditeur les ressent comme un peu monotones. Lorsque Félix Mendelssohn redécouvrit en 1829 pour le public la Passion selon saint Matthieu, il supprima presque toutes les arias – à part bien sûr » Prends pitié «.

ENOCH ZU GUTTENBERG : Nous y revoilà (il rit) : cette âme sensible ! Mais sérieusement. C'est à nouveau le point que nous discutons : lorsqu'une âme romantique telle que Mendelssohn traitait les arias de Bach, laquelle retenait-il en premier ? » Prends pitié « bien sûr. Et pourquoi ? A cause de son contenu hautement romantique.

Pour être franc, je déconseille aux jeunes gens, justement à cause de cette aria, d'aborder Bach à travers la Passion selon saint Matthieu. On peut le comparer à la dégustation des huîtres : il faut s'y exercer. Il faut auparavant avoir vécu et compris un Oratorio de Noël ou une Passion selon saint Jean. Prenez par exemple la magnifique aria accompagnée de la gambe



» Viens douce croix. On ne peut tout simplement pas mieux se représenter un chemin de croix. Mais il m'a fallu à moi-même des années avant de pouvoir supporter physiquement cette aria. Aujourd'hui, je la trouve toujours trop brève...

Je pense qu'il faut appréhender ces arias comme un chapelet. Tant que l'on n'a pas compris que cette prière apparemment monotone n'est qu'une aide à la méditation, elle semble bien sûr ennuyeuse. Il n'en va pas autrement pour les rites de méditation des Tibétains. C'est pourquoi il est absurde à mon avis de s'asseoir dans la salle de concert et de suivre les arias de Bach ton par ton – voire même partition en main. C'est justement lorsqu'une représentation est réussie qu'elle devrait nous donner l'occasion de laisser notre âme s'envoler et se plonger dans l'esprit de la passion. La théorie peut paraître discutable. Mais je ne ressens pas les arias de Bach comme des » commentaires « du texte précédant mais plutôt comme le divan du psychiatre pour assimiler l'argument de la passion, et ce dans un esprit de méditation et non de critique artistique. Car sinon, être étendu sur ce divan est faux à priori.

Une grande musique, quelle qu'elle soit, est toujours un tapis volant qui permet de s'évader. Nous ressentons tous un concert comme particulièrement réussi lorsque nous avons perdu la notion du temps, lorsque nous abandonnons toute



mesquinerie stylistique et que nous constatons avec étonnement : trois heures ont passé comme en rêve – et en même temps comme une vie entière.

Nous parlons toujours de la Passion selon saint Matthieu comme d'une » *summa theologiae* « de la culture occidentale. Hans Blumenberg a bâti toute une philosophie là-dessus. C'est pourquoi j'affirme que l'on doit aussi s'efforcer en tant que chef d'orchestre d'en faire une expérience religieuse sensible; et aussi pour ces auditeurs qui ne viennent au concert tout d'abord que pour l'art de Bach. Car ainsi, de même que Don Giovanni aborde ingénieusement tous les jeux de l'amour, la Passion selon saint Matthieu est la composition ingénieuse de l'expérience religieuse palpable de l'Évangile. Mesurer ceci avec

des critères purement esthétiques est tout aussi absurde que contempler un retable médiéval sous le seul angle artistique. Car alors, je suis dans un musée. Je n'ai rien contre la confrontation à une grande composition. Mais elle ne peut avoir de sens que si l'on s'est » envolé « avec elle, que si l'on a fait par elle l'expérience de l'indigence de l'âme assouvie pour un moment.

Voilà des choses qui me touchent aujourd'hui dans une interprétation. Et curieusement, en dépit de toute l'expérience acquise sur les plans technique, artisanal, artistique et musicologique – je me rapproche ainsi toujours plus de la foi naïve avec laquelle j'ai abordé la direction d'orchestre il y a trente ans.





ERSTER TEIL

Nr. 1 Chor mit Choral

CHOR

*Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,
Sehet – Wen? – den Bräutigam.
Seht ihn – Wie? – als wie ein Lamm!*

*Sehet, – Was? – seht die Geduld,
Seht – Wohin? – auf unsre Schuld;
Sehet ihn aus Lieb und Huld
Holz zum Kreuze selber tragen!*

CHORAL (KNABENCHOR)

*O Lamm, Gottes, unschuldig
Am Stamm des Kreuzes geschlachtet,
Allzeit erfunden geduldig,
Wiewohl du warest verachtet.
All Sünd hast du getragen,
Sonst müßten wir verzagen.
Erbarm dich unser, o Jesus!*

SALBUNG IN BETHANIE

Nr. 2 Rezitativ

EVANGELIST

*Da Jesus diese Rede vollendet hatte,
sprach er zu seinen Jüngern:*

JESUS

*Ihr wisset, daß nach zweien Tagen
Ostern wird und des Menschen Sohn
wird überantwortet werden, daß er ge-
kreuziget werde. (Mt. 26, 1–2)*

PART ONE

No. 1 Chorus and Chorale

CHORUS

*Come ye daughters, share my mourning,
See ye – Whom? – the bridegroom there.
See him – How? – just like a lamb!*

*See ye, – What? – see him forbear,
Look – Where then? – upon our guilt;
See how he with love and grace
He himself his cross is bearing!*

CHORALE (BOYS' CHOIR)

*O Lamb of God, unspotted
Slaughtered upon the cross's branch,
Serene and ever patient,
How greatly wast thou disdained.
All sin hast thou endured for us,
Else we had lost our courage,
Have mercy on us, o Jesus!*

JESUS ANOINTED AT BETHANY

No. 2 Recitative

EVANGELIST

When Jesus had finished all these sayings, he said to his disciples:

JESUS

Ye know that the Passover is two days away, and the Son of man will be handed over to be crucified.

(Mt. 26, 1–2)

PREMIÈRE PARTIE

N° 1 Choeur avec choral

CHOEUR

*Venez, mes filles, lamentez-vous avec moi,
Voyez – Qui? – Le fiancé.
Considérez-le – Comment? – comme un agneau !*

*Voyez – Quoi? – Voyez sa patience,
Regardez – En quelle direction? – Sur nos péchés;
Voyez-le, plein d'amour et de grâce
Portant lui-même sa croix !*

CHORAL (CHOEUR DE GARÇONS)

*O Agneau de Dieu innocent,
Sacrifié au pied de la croix,
Supportant tout avec patience,
Combien tu subis le mépris.
Tu as porté tous nos péchés,
Sans quoi nous perdriions courage.
Prends pitié de nous, o Jésus !*

L'ONCTION EN BÉTHANIE

N° 2 Récitatif

EVANGÉLISTE

Jésus, ayant achevé tous ces discours, dit à ses disciples :

JÉSUS

Vous savez que la Pâque tombe dans deux jours, et que le Fils de l'homme sera livré pour être crucifié.

(Mt. 26, 1–2)

Nr. 3 Choral

*Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen,
Daß man ein solch scharf Urteil hat gesprochen?
Was ist die Schuld, in was für
Missetaten
Bist du geraten?*

Nr. 4a Rezitativ**EVANGELIST**

*Da versammelten sich die
Hohenpriester und Schriftgelehrten und
die Ältesten im Volk im Palast des
Hohenpriesters, der da hieß Kaiphas,
und hielten Rat, wie sie Jesum mit
Listen griffen und töteten. Sie sprachen
aber:*

Nr. 4b Chor

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

Nr. 4c Rezitativ**EVANGELIST**

*Da nun Jesus war zu Bethanien,
im Hause Simonis des Aussätzigen, trat
zu ihm ein Weib, die hatte ein Glas mit
köstlichem Wasser und goß es auf sein
Haupt, da er zu Tische saß. Da das seine
Jünger sahen, wurden sie unwillig
und sprachen:*

Nr. 4d Chor

*Wozu dienet dieser Unrat? Dieses
Wasser hätte mögen teuer verkauft und
den Armen gegeben werden.*

No. 3 Chorale

*O dearest Jesus, how hast thou of-
fended,
That such a cruel sentence hath been
spoken?
What is thy guilt, what evil doings
hast thou committed?*

No. 4a Recitative**EVANGELIST**

*Then the chief priests and the elders of
the people assembled in the palace of
the high priest, whose name was
Caiphas, and consulted that they might
capture Jesus subtly and put him to
death. But they said:*

No. 4b Chorus

*Not upon the feast, lest there be an
uproar among the people.*

No. 4c Recitative**EVANGELIST**

*While Jesus was in Bethany in the house
of Simon the leper, a woman came to
him who carried a jar of precious oint-
ment, which she poured over his head
as he sat at the table. But when his dis-
ciples saw it, they became indignant
and said:*

No. 4d Chorus

*To what purpose is that waste? For this
ointment might have been sold for
much, and the sum been given to the
poor.*

N° 3 Choral

*Jésus bien-aimé, qu'as-tu donc fait,
Pour que l'on te condamne si dure-
ment?
Quelle est la faute, de quels méfaits
Dois-tu répondre?*

N° 4a Récitatif**EVANGÉLISTE**

*Alors, les grands prêtres et les anciens
du peuple s'assemblèrent dans le palais
du grand prêtre appelé Caïphe et tin-
rent conseil, afin de se saisir de Jésus
par ruse et de le faire mourir. Mais ils
disaient :*

N° 4b Choeur

*Pas pendant la fête, de peur qu'il ne se
produise du tumulte parmi le peuple.*

N° 4c Récitatif**EVANGÉLISTE**

*Or, Jésus étant à Béthanie, dans la mai-
son de Simon le lépreux, une femme
s'approcha de lui avec un vase d'albâtre
rempli d'un parfum de grand prix qu'elle
lui répandit sur la tête pendant qu'il était
à table. A cette vue, les disciples s'in-
dignèrent et dirent :*

N° 4d Choeur

*A quoi bon ce gaspillage? On aurait pu
vendre ce parfum fort cher et en don-
ner le prix aux pauvres.*

Nr. 4e Rezitativ**EVANGELIST**

Da das Jesus merket, sprach er zu ihnen:

JESUS

Was bekümmert ihr das Weib? Sie hat ein gut Werk an mir getan. Ihr habet allezeit Armen bei euch, mich aber habt ihr nicht allezeit. Daß sie dies Wasser hat auf meinen Leib gegossen, hat sie getan, daß man mich begraben wird. Wahrlich, ich sage euch: Wo dies Evangelium gepredigt wird in der ganzen Welt, da wird man auch sagen zu ihrem Gedächtnis, was sie getan hat.

(Mt. 26, 3-13)

No. 4e Recitative**EVANGELIST**

But when Jesus became aware of this, he said to them:

JESUS

Why trouble ye this woman? For she hath wrought a good deed for me. For ye always have the poor with you, but ye will not always have me. That she hath poured this ointment on my body she did this for I am to be buried. Verily, I say to you: Wherever this gospel shall be preached throughout the world, there will be told also in memory of her what she hath done.

(Mt. 26, 3-13)

N° 4e Récitatif**EVANGÉLISTE**

Mais Jésus s'en apercevant, leur dit :

JÉSUS

Pourquoi faites-vous de la peine à cette femme? C'est une bonne action qu'elle a accomplie envers moi. Car vous aurez toujours des pauvres avec vous; mais moi, vous ne m'aurez pas toujours. En répandant ce parfum sur mon corps, elle l'a fait en vue de ma sépulture. Vraiment je vous le dis, partout où sera prêché cet Évangile – dans le monde entier – on redira aussi à sa mémoire ce qu'elle vient de faire. (Mt. 26, 3-13)

Nr. 5 Rezitativ (Alt)

*Du lieber Heiland du,
Wenn deine Jünger töricht streiten,
Daß dieses fromme Weib
Mit Salben deinen Leib
Zum Grabe will bereiten,
So lasse mir inzwischen zu,
Von meiner Augen Tränenflüssen
Ein Wasser auf dein Haupt zu gießen!*

No. 5 Recitative (Alto)

*Beloved Savior thou,
Midst thy disciples' foolish quarrel,
Because this loyal woman
Thy body with ointment sweet
For burial would make ready,
O in the meanwhile grant me this,
The tears that from my eyes do flow
To pour an unction upon thy head!*

N° 5 Récitatif (alto)

*O mon sauveur bien-aimé,
Tandis que tes disciples se livrent à de sottes querelles,
Parce que cette pieuse femme
Veut préparer par l'onction
Ton corps à la sépulture,
Laisse-moi entretemps verser
Comme un onguent les larmes
Qui s'échappent de mes yeux !*

Nr. 6 Arie (Alt)

*Buß und Reu
Knirscht das Sündenherz entzwei,
Daß die Tropfen meiner Zähren
Angenehme Spezerei,
Treuer Jesu, dir gebären.*

No. 6 Aria (Alto)

*Penance and repentance
Break the sinful heart within,
May my tearsdrops and my mourning
Be a soothing balm,
Loving Jesus, thee doth offer.*

N° 6 Aria (alto)

*Pénitence et repentir
Brisent le cœur du pécheur,
Que les gouttes de mes larmes,
Fidèle Jésus, répandent sur toi
D'agréables parfums.*

VERRAT DES JUDAS**Nr. 7 Rezitativ****EVANGELIST**

*Da ging hin der Zwölfen einer, mit
Namen Judas Ischarioth, zu den
Hohenpriestern und sprach:*

JUDAS

*Was wollt ihr mir geben? Ich will ihn eu-
ch verraten.*

EVANGELIST

*Und sie boten ihm dreißig Silberlinge.
Und von dem an suchte er Gelegenheit,
daß er ihn verriete.*

(Mt. 26, 14–16)

Nr. 8 Arie (Sopran)

*Blute nur, du liebes Herz!
Ach! ein Kind, das du erzogen,
Das an deiner Brust gesogen,
Droht den Pfleger zu ermorden,
Denn es ist zur Schlange worden.*

ABENDMAHL**Nr. 9a Rezitativ****EVANGELIST**

*Aber am ersten Tage der süßen Brot tra-
ten die Jünger zu Jesu und sprachen zu
ihm:*

Nr. 9b Chor

*Wo willst du, daß wir dir bereiten, das
Osterlamm zu essen?*

Nr. 9c Rezitativ**EVANGELIST**

Er sprach:

JUDAS AGREES TO BETRAY JESUS**No. 7 Recitative****EVANGELIST**

*Then one of the twelve, whose name
was Judas Iscariot, went to the chief
priest and said:*

JUDAS

*What are you willing to give me if I will
hand him over to you?*

Evangelist

*And they offered him thirty silver coins.
From then on Judas sought for an op-
portunity when he might betray
him.*

(Mt. 26, 14–16)

No. 8 Aria (Soprano)

*Bleed away, my dearest heart!
Ah, a child which thou hast raised,
Which upon thy breast hath suckled,
Bodes to murder his own keeper,
For it hath turned into a serpent.*

THE LORD'S SUPPER**No. 9a Recitative****EVANGELIST**

*But on the first day of the Feast of
Unleavened Bread, the disciples came
to Jesus and said:*

No. 9b Chorus

*Where wouldst thou have us prepare for
thee to eat the Passover?*

No. 9c Recitative**EVANGELIST**

He said:

TRAHISON DE JUDAS**N° 7 Récitatif****EVANGÉLISTE**

*Alors l'un des Douze, appelé Judas
Ischariote, alla trouver les grands prêtres
et leur dit :*

JUDAS

*Que voulez-vous me donner, et je vous
le livrerai?*

Évangéliste

*Ils lui assurèrent trente pièces d'argent.
Depuis ce temps-là, il cherchait une oc-
casion favorable pour le li-
vrer.*

(Mt. 26, 14–16)

N° 8 Aria (soprano)

*Saigne, coeur bien-aimé !
Hélas ! Un enfant que tu as élevé,
Que tu as nourri de ton sein,
Menace de perdre son bienfaiteur,
Car il s'est changé en vipère.*

L'EUCHARISTIE**N° 9a Récitatif****EVANGÉLISTE**

*Or, le premier jour des Azymes, les dis-
ciples s'approchèrent de Jésus et lui
dirent :*

N° 9b Choeur

*Où veux-tu que nous te préparions
de quoi manger la pâque?*

N° 9c Récitatif**EVANGÉLISTE**

Il leur répondit :

JESUS

Gehet hin in die Stadt zu einem und sprecht zu ihm: »Der Meister läßt dir sagen: Meine Zeit ist hier, ich will bei dir Ostern halten mit meinen Jüngern.«

EVANGELIST

Und die Jünger taten, wie ihnen Jesus befohlen hatte, und bereiteten das Osterlamm. Und am Abend setzte er sich zu Tische mit den Zwölfen. Und da sie aßen, sprach er:

JESUS

Wahrlich, ich sage euch: Einer unter euch wird mich verraten.

Nr. 9d Rezitativ**EVANGELIST**

Und sie wurden sehr betrübt und huben an, ein jeglicher unter ihnen, und sagten zu ihm:

Nr. 9e Chor

Herr, bin ich's? (Mt. 26, 17–22)

Nr. 10 Choral

Ich bin's, ich sollte büßen,
An Händen und an Füßen
Gebunden in der Hölle.
Die Geißeln und die Banden
Und was du ausgestanden,
Das hat verdient meine Seel.

Nr. 11 Rezitativ**EVANGELIST**

Er antwortete und sprach:

JESUS

Der mit der Hand mit mir in die Schüssel tauchet, der wird mich verraten. Des Menschen Sohn gehet zwar

JESUS

Go forth into the city to a certain man and tell him: »The Master saith: My time is here, I will celebrate the Passover at thy house with my disciples.«

EVANGELIST

And so the disciples did this, and prepared the Passover. In the evening he sat down at the table with the twelve. And while they were eating, he said:

JESUS

Verily, I say to you: One of you shall betray me.

No. 9d Recitative**EVANGELIST**

And they were very sad and began to say to him one after the other:

No. 9e Chorale

Lord, is it I? (Mt. 26, 17–22)

No. 10 Chorale

'Tis I, I shall repent,
With hands and feet together
Bound fast in the depths of hell.
The scourges and the chains
And all that thou hast suffered,
My soul shall bear now, all alone.

No. 11 Recitative**EVANGELIST**

He answered and said:

JESUS

The one who dippeth his hand with me into the bowl, the same shall betray me. The Son of Man will go just as it is writ-

JÉSUS

Allez dans la ville chez un tel et dites-lui : » Le Maître te fait dire : mon temps Est proche; je veux faire la pâque chez toi avec mes disciples. «

EVANGÉLISTE

Les disciples firent ce que Jésus leur avait commandé et préparèrent la pâque. Le soir venu, il se mit à table avec les douze disciples. Pendant qu'ils mangeaient, il leur dit :

JÉSUS

Vraiment, je vous le dis : l'un de vous me trahira.

N° 9d Récitatif**EVANGÉLISTE**

Profondément attristés, ils se mirent à lui dire l'un après l'autre :

N° 9e Choeur

Serait-ce moi, Seigneur? (Mt. 26, 17–22)

N° 10 Choral

C'est moi qui devrais expier,
Pieds et poings liés
En enfer.
Les tourments de la flagellation et des chaînes
Et tout ce que tu as supporté,
C'est ce que mon âme a mérité.

N° 11 Récitatif**EVANGÉLISTE**

Il leur répondit :

JÉSUS

Celui qui a mis avec moi la main au plat, c'est lui qui me trahira. Le Fils de l'homme s'en va selon ce qui a été écrit

dahin, wie von ihm geschrieben stehet;
doch wehe dem Menschen, durch wel-
chen des Menschen Sohn verraten
wird! Es wäre ihm besser, daß dersel-
bige Mensch noch nie geboren wäre.

EVANGELIST

Da antwortete Judas, der ihn verriet,
und sprach:

JUDAS

Bin ich's Rabbi?

EVANGELIST

Er sprach zu ihm:

JESUS

Du sagest's.

EVANGELIST

Da sie aber aßen, nahm Jesus das Brot,
dankete und brach's und gab's den
Jüngern und sprach:

JESUS

Nehmet, esset, das ist mein Leib.

EVANGELIST

Und er nahm den Kelch und dankete,
gab ihnen den und sprach:

JESUS

Trinket alle daraus; das ist mein Blut des
neuen Testaments, welches vergossen
wird für viele zur Vergebung der
Sünden. Ich sage euch: Ich werde von
nun an nicht mehr von diesem Gewächs
des Weinstocks trinken bis an den Tag,
da ich's neu trinken werde mit euch in
meines Vaters Reich.

(Mt. 26, 23–29)

ten of Him; but woe to that man by
whom the Son of Man is betrayed! It
had been better for him if he had not
been born.

EVANGELIST

Then answered Judas, who betrayed
him, and said:

JUDAS

Is it I, Rabbi?

EVANGELIST

He said to him:

JESUS

Thou hast said.

EVANGELIST

But when they were eating, Jesus took
the bread, gave thanks and broke it, and
gave it to his disciples, and said:

JESUS

Take and eat, this is my body.

EVANGELIST

He then took the cup, and gave thanks,
and gave it to them, and said:

JESUS

Drink from it, all of you; this is my blood
of the New Testament, which is poured
out for many for the forgiveness of sins.
I say to you: I shall not henceforth drink
of this fruit of the vine until the day
when I will drink anew with you in my
Father's Kingdom.

(Mt. 26, 23–29)

de lui; mais malheur à l'homme par qui
le Fils de l'homme est trahi; il vaudrait
mieux pour lui qu'il ne fût pas né!

EVANGÉLISTE

Judas, celui qui allait le trahir, prit la pa-
role et dit :

JUDAS

Serait-ce moi, Rabbi?

EVANGÉLISTE

Il lui répondit :

JÉSUS

Tu l'as dit.

EVANGÉLISTE

Tandis qu'ils mangeaient, Jésus prit du
pain, dit la bénédiction, le rompit et le
donna aux disciples en disant :

JÉSUS

Prenez, mangez, ceci est mon corps.

EVANGÉLISTE

Puis, prenant une coupe, il rendit
grâces et la leur donna en disant :

JÉSUS

Buvez-en tous car ceci est mon sang, le
sang de la nouvelle alliance, qui sera
répandu pour la multitude en rémission
des péchés. Or, je vous le dis, je ne
boirai plus désormais de ce fruit de la
vigne, jusqu'au jour où j'en boirai du
nouveau avec vous dans le Royaume de
mon Père.

(Mt. 26, 23–29)

Nr. 12 Rezitativ (Sopran)

*Wiewohl mein Herz in Tränen
schwimmt,
Daß Jesus von mir Abschied nimmt,
So macht mich doch sein Testament er-
freut:
Sein Fleisch und Blut, o Kostbarkeit,
Vermacht er mir in meine Hände,
Wie er es auf der Welt mit denen Seinen
Nicht böse können meinen,
So liebt er sie bis an das Ende.*

Nr. 13 Arie (Sopran)

*Ich will dir mein Herze schenken,
Senke dich, mein Heil, hinein!
Ich will mich in dir versenken;
Ist dir gleich die Welt zu klein,
Ei, so sollst du mir allein
Mehr als Welt und Himmel sein.*

JESU ZAGEN AM ÖLBERG**Nr. 14 Rezitativ****EVANGELIST**

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

JESUS

*In dieser Nacht werdet ihr euch alle är-
gern an mir. Denn es stehet geschrie-
ben: Ich werde den Hirten schlagen,
und die Schafe der Herde werden sich
zerstreuen. Wann ich aber auferstehe,
will ich vor euch hingehen in Galiläa.
(Mt. 26, 30-32)*

No. 12 Recitative (Soprano)

*Indeed my heart in tears doth swim,
Since Jesus now must from me go,
But I am consoled by his Testament:
His flesh and blood, o precious gift,
He leaves for me in my own hands,
Just as he in the world unto his people
Could never do harm,
He loveth them until the end.*

No. 13 Aria (Soprano)

*My heart I will now offer thee,
Immerse thyself, my salvation, in it!
I will merge myself in thee;
If to thee the world's too small,
Oh, then thou shall be
More than world and heaven for me.*

**JESUS' DESPAIR AT THE MOUNT OF
OLIVES****No. 14 Recitative****EVANGELIST**

*And when they had sung a song of pra-
ise, they went out to the Mount of
Olives. There Jesus said unto them:*

JESUS

*This very night, all ye shall be offended
on account of me. For it is written: I will
strike the shepherd, and the sheep of
the flock will be scattered. But after I
have risen, I will go ahead of you into
Galilee.*

(Mt. 26, 30-32)

N° 12 Récitatif (soprano)

*Bien que mon coeur soit baigné de
larmes,
Puisqu'il me faut dire adieu à Jésus,
Son testament m'emplit d'allégresse:
Il remet entre mes mains,
Le trésor de sa chair et de son sang,
Et de même que sur cette terre,
Il ne pourrait jamais nuire aux siens,
Il les aime pour les siècles des siècles.*

N° 13 Aria (soprano)

*Je veux t'offrir mon coeur,
Daigne y descendre, mon Sauveur!
Je veux m'abandonner en toi;
Si le monde est petit à tes yeux,
Ah, tu seras pour moi
Bien plus que le ciel et la terre.*

**FLÉCHISSEMENT DE JÉSUS AU
MONT DES OLIVIERS****N° 14 Récitatif****EVANGÉLISTE**

*Et ayant chanté les psaumes, ils parti-
rent pour le mont des Oliviers. Alors
Jésus leur dit :*

JÉSUS

*Vous serez tous scandalisés cette nuit à
mon sujet, car il est écrit : Je frapperai
le pasteur et les brebis du troupeau se-
ront dispersées. Mais après que je serai
ressuscité, je vous ramènerai en
Galilée.*

(Mt. 26, 30-32)

Nr. 15 Choral

*Erkenne mich, mein Hüter,
Mein Hirte, nimm mich an!
Von dir, Quell aller Güter,
Ist mir viel Guts getan.
Dein Mund hat mich gelabet
Mit Milch und süßer Kost,
Dein Geist hat mich begabet
Mit mancher Himmelslust.*

Nr. 16 Rezitativ

EVANGELIST

*Petrus aber antwortete und sprach
zu ihm:*

PETRUS

*Wenn sie auch alle sich an dir ärgerten,
so will ich doch mich nimmermehr ärgern.*

EVANGELIST

Jesus sprach zu ihm:

JESUS

*Wahrlich, ich sage dir: In dieser Nacht,
eh der Hahn krähet, wirst du mich dreimal verleugnen.*

EVANGELIST

Petrus sprach zu ihm:

PETRUS

*Und wenn ich mit dir sterben müßte, so
will ich dich nicht verleugnen.*

EVANGELIST

*Desgleichen sagten auch alle Jünger.
(Mt. 26, 33–35)*

Nr. 17 Choral

*Ich will hier bei dir stehen;
Verachte mich doch nicht!
Von dir will ich nicht gehen,
Wenn Dir dein Herz bricht.
Wenn dein Herz wird erlassen*

No. 15 Chorale

*Recognize me, my Redeemer,
My shepherd, make me thine!
From thee, source of all creation,
I have been richly blessed.
How oft thy mouth hath fed me
With milk and sweetened fare,
Thy spirit oft hath favored me
With many heavenly delights.*

No. 16 Recitative

EVANGELIST

But Peter replied and said to him:

PETER

*Even if all be offended on account of
thee, yet will I never be offended.*

EVANGELIST

Jesus said to him:

JESUS

Verily, I say to thee: this very night, before the cock crows, thou shalt deny me three times.

EVANGELIST

Peter said to him:

PETER

And even if I must die with thee, I shall never deny thee.

EVANGELIST

*And so said all the disciples.
(Mt. 26, 33–35)*

No. 17 Chorale

*I will stand here beside thee;
Don't leave me in contempt!
From thee I will go never,
Though breaks thy loving heart.
When thy heart shall go pallid*

N° 15 Choral

*Reconnais-moi, mon gardien,
Mon pasteur, prends-moi sous ta protection!
De toi, source de toute bonté,
Tout bienfait m'est venu.
Ta bouche m'a rassasié
De lait et de miel,
Ton esprit m'a procuré
Bien des joies célestes.*

N° 16 Récitativ

EVANGÉLISTE

Pierre lui répondit :

PIERRE

*Quand tous se scandaliseraient à ton
sujet, moi je ne me scandaliserai jamais !*

EVANGÉLISTE

Jésus lui répartit :

JÉSUS

*Vraiment, je te le déclare, cette nuit
même, avant que le coq ne chante, tu
me renieras trois fois.*

EVANGÉLISTE

Pierre lui dit :

PIERRE

*Quand il me faudrait mourir avec toi, je
ne te renierai pas.*

EVANGÉLISTE

*Tous les disciples en dirent autant.
(Mt. 26, 33–35)*

N° 17 Choral

*Je veux rester à ton côté;
Ne me méprise pas !
Je ne veux point t'abandonner,
Au moment où ton cœur se brise.
Lorsque ton cœur faiblira*

*Im letzten Todesstoß,
Alsdenn will ich dich fassen
in meinen Arm und Schoß.*

Nr. 18 Rezitativ**EVANGELIST**

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

JESUS

*Setzet euch hie, bis daß ich dort hinge-
he 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.*
(Mt. 26, 36–38)

**Nr. 19 Rezitativ (Tenor)
mit Choral****REZITATIV**

*O Schmerz!
Hier zittert das gequälte Herz;
Wie sinkt es hin, wie bleicht sein
Angesicht!
Der Richter führt ihn vor Gericht.
Da ist kein Trost, kein Helfer nicht.
Er leidet alle Höllenqualen,
Er soll für fremden Raub bezahlen.
Ach, könnte meine Liebe dir,
Mein Heil, dein Zittern und dein Zagen
Vermindern oder helfen tragen,
Wie gerne blieb ich hier!*

*Within death's final blow,
Then, then will I enfold thee
Within my loving breast.*

No. 18 Recitative**EVANGELIST**

*Then Jesus took them to a garden
known as Gethsemane, and said to his
disciples:*

JESUS

Sit ye here, while I go yonder and pray.

EVANGELIST

*And he took Peter and the two sons of
Zebedee along with him, and he began
to be troubled and sorrowful. Then
Jesus said to them:*

JESUS

*My soul is overwhelmed with sorrow to
the point of death, stay here and keep
watch with me. (Mt. 26, 36–38)*

**No. 19 Recitative (Tenor)
with Choral****RECITATIVE**

*O pain!
How trembleth this tormented heart;
The spirit faints, how pale his weary fa-
ce!
The judge takes him to the court.
There is no hope, no helping hand.
He suffers all hell's tortures,
He must pay for others' theft.
Ah, would that my love,
My Savior, thy trembling and thy sor-
rows
Could lessen or could help thee carry,
How gladly would I stay!*

*Sous le dernier coup de la mort,
Alors je te serrerai
Dans mes bras et sur mon sein.*

N° 18 Récitatif**EVANGÉLISTE**

*Alors Jésus arriva avec eux dans un do-
maine appelé Gethsémani; il dit aux dis-
ciples :*

JÉSUS

*Asseyez-vous ici pendant que je m'en
irai là-bas pour prier.*

EVANGÉLISTE

*Puis, ayant pris avec lui Pierre et les
deux fils de Zébédée, il commença à
être en proie à la tristesse et à l'ango-
isse. Alors il leur dit :*

JÉSUS

*Mon âme est triste à mourir : demeurez
ici et veillez avec moi.*
(Mt. 26, 36–38)

**N° 19 Récitatif (ténor)
avec choral****RÉCITATIF**

*O douleur !
Ici tremble le coeur torturé;
Comme il est abattu, son visage est
d'une pâleur mortelle !
Le juge le conduit au tribunal.
Point de consolation ici, point de main
secourable.
Il subit tous les supplices de l'enfer,
Il doit expier des fautes qu'il n'a pas
commises.
Hélas, mon Sauveur, pût-ce mon amour
Adoucir les affres de l'angoisse,
Ou t'aider à les porter,
Combien je serais prêt à rester près de
toi !*

CHORAL

*Was ist die Ursach aller solcher Plagen?
Ach! meine Sünden haben dich geschla-
gen;
Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschul-
det,
Was du erduldet.*

Nr. 20 Arie (Tenor) mit Chor

SOLO

Ich will bei meinem Jesu wachen.

CHOR

So schlafen unsre Sünden ein.

SOLO

*Meinen Tod
Büßet seine Seelennot;
Sein Trauern machet mich voll Freuden.*

CHOR

*Drum muß uns sein verdienstlich Leiden
Recht bitter und doch süße sein.*

GEBET AM ÖLBERG

Nr. 21 Rezitativ

EVANGELIST

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

JESUS

*Mein Vater, ist's möglich, so gehe die-
ser Kelch von mir; doch nicht wie ich
will, sondern wie du willst.*

(Mt. 26, 39)

CHORALE

*What is the reason for all this agony?
Alas, my sins have injured thee;
I, my Lord Jesus, have brought about
What thou must bear.*

No. 20 Aria (Tenor) with Chorus

SOLO

I shall be watching with my Jesus.

CHORUS

So all our sins may fall asleep.

SOLO

*My death
Is redeemed by his soul's woe;
His sadness filleth me with joy.*

CHORUS

*Thus for us his most worthy torment
Must be most bitter and yet sweet.*

PRAYER ON THE MOUNT OF OLIVES

No. 21 Recitative

EVANGELIST

*Going a little farther, he fell on his face
and prayed. He said:*

JESUS

*My Father, if it is possible, may this cup
pass from me; yet not
as I will, but as thou wilt.*

(Mt. 26, 39)

CHORAL

*Quelle est la cause de toutes ces souf-
frances?
Hélas ! Mes péchés ont causé ta perte;
C'est moi, Seigneur Jésus, qui porte le
poids
De ce que tu endures.*

N° 20 Aria (ténor) avec chœur

SOLISTE

Je veux veiller auprès de mon Jésus.

CHOEUR

Ainsi s'assoupissent nos péchés.

SOLISTE

*Ma mort
Est rachetée par sa détresse;
Son deuil fait ma joie.*

CHOEUR

*C'est pourquoi sa souffrance porteuse
de salut
Nous est amère et douce.*

PRIÈRE AU MONT DES OLIVIERS

N° 21 Récitativ

EVANGÉLISTE

*S'étant un peu éloigné, il tomba le visa-
ge contre terre, priant et
disant:*

JÉSUS

*Mon Père, s'il est possible, que ce ca-
lice passe loin de moi ! Cependant non
pas comme je veux, mais comme tu
veux.*

(Mt. 26, 39)

Nr. 22 Rezitativ (Bass)

*Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder:
Dadurch erhebt er mich und alle
Von unserm Falle
Hinauf zu Gottes Gnade wieder.
Er ist bereit,
Den Kelch, des Todes Bitterkeit
Zu trinken,
In welchen Sünden dieser Welt
Gegossen sind und häßlich stinken,
Weil es dem lieben Gott gefällt.*

Nr. 23 Arie (Bass)

*Gerne will ich mich bequemen,
Kreuz und Becher anzunehmen,
Trink ich doch dem Heiland nach.
Denn sein Mund,
Der mit Milch und Honig fließet,
Hat den Grund
Und des Leidens herbe Schmach
Durch den ersten Trunk versüßet.*

Nr. 24 Rezitativ**EVANGELIST**

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

JESUS

Könnet ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen? Wachtet und betet, daß ihr nicht in Anfechtung fallet! Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.

No. 22 Recitative (Bass)

*The Savior falleth low before his Father:
Thereby he raiseth me and all
From our downfall
Aloft once more to God's great mercy.
He is prepared
To drink the cup,
Death's bitter taste,
In which the sins of this world
Have been poured, now loathsome reeking,
Because the Father's will is so.*

No. 23 Arie (Bass)

*Gladly would I be most willing,
To accept now cross and chalice,
Drinking from my Savior's cup.
For his mouth,
Where the milk and honey flow,
Hath sweetened cause
And torment's bitter taste
With the very first draught.*

No. 24 Recitative**EVANGELIST**

And he returned to his disciples and found them sleeping and said to them:

JESUS

Could ye not keep watch with me for one hour? Watch and pray, that ye not fall into temptation! The spirit is willing, but the flesh is weak.

N° 22 Récitatif (basse)

*Le Sauveur tombe aux pieds de son Père :
Ainsi il nous délivre tous
De notre chute
Et nous élève vers la grâce divine.
Il est prêt,
A boire
Le calice amer de la mort
Qui renferme les péchés du monde
Dans leur horrible puanteur,
Parce que cela plaît à Dieu.*

N° 23 Arie (basse)

*C'est avec joie que j'accepte,
La croix et le calice,
Dans lequel je bois après le Sauveur.
Car sa bouche,
D'où coulent le lait et le miel,
En a adouci le fond
Et l'âpre outrage de la souffrance
En y buvant d'abord.*

N° 24 Récitatif**EVANGÉLISTE**

Il revint vers les disciples et, les trouvant endormis, il dit à Pierre :

JÉSUS

Ainsi, vous n'avez pas eu la force de veiller une heure avec moi? Veillez et priez afin de ne pas entrer en tentation; l'esprit est ardent mais la chair est faible.

EVANGELIST

Zum andernmal ging er 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.

(Mt. 26, 40–42)

Nr. 25 Choral

*Was mein Gott will, das g'scheh allzeit,
Sein Will, der ist der beste;
Zu helfen den'n er ist bereit,
Die an ihn glauben feste.
Er hilft aus Not, der fromme Gott,
Und züchtigt mit Maßen.
Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,
Den will er nicht verlassen.*

Nr. 26 Rezitativ
EVANGELIST

Und er kam und fand sie aber schlafend, und ihre Augen waren voll Schlags. Und er ließ sie und ging abermal hin und betete zum drittenmal und redete dieselbigen 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

He went away a second time and prayed, saying:

JESUS

My Father, if it is not possible that this cup pass from me unless I drink it, may thy will be done.

(Mt. 26, 40–42)

No. 25 Chorale

*O my Lord, thy will be done always,
His will, it is the best will;
He is prepared to help all those,
Whose faith in him is strong.
This righteous God, he frees from want,
And punisheth with measure.
Who trusts in God, relies on him,
Shall not be abandoned by him.*

No. 26 Recitativo
EVANGELIST

When he came back, he found them sleeping, and their eyes were heavy with sleep. And he left them and went off once again and prayed a third time, saying the same words. Then he returned to his disciples and said to them:

JESUS

Ah! Would ye still sleep and rest? Behold, the hour is come when the Son of Man is betrayed into the hands of sinners. Rise, let us go; see there, he is come who doth betray me.

EVANGÉLISTE

Il s'en alla encore une seconde fois et fit cette prière :

JÉSUS

Mon Père, si ce calice ne peut passer sans que je le boive, que ta volonté soit faite.

(Mt. 26, 40–42)

N° 25 Choral

*Que la volonté de mon Dieu soit faite en tout temps,
Sa volonté est la meilleure;
Il est prêt à secourir,
Ceux qui croient fermement en lui.
Ce Dieu miséricordieux nous sauve de la détresse,
et punit avec mesure.
Celui qui se fie à Dieu et s'appuie sur sa force
Ne sera pas abandonné.*

N° 26 Récitativ
EVANGÉLISTE

Puis il revint vers les disciples et les trouva encore endormis car leurs yeux étaient appesantis de sommeil. Il les laissa et s'en alla de nouveau prier pour la troisième fois, répétant les mêmes paroles. Alors, il revint vers ses disciples et leur dit :

JÉSUS

Dormez maintenant et reposez-vous : voici que l'heure est proche où le Fils de l'homme va être livré entre les mains des pécheurs. Levez-vous, allons, voici tout proche celui qui me livre.

GEFANGENNAHME**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: »Welchen ich küssen werde, der ist's, den greifet!« Und als bald trat er zu Jesu und sprach:

JUDAS

Gegrüßet seist du, Rabbi!

EVANGELIST

Und küsste 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.

(Mt. 26, 43–50)

Nr. 27a Arie (Duett: Sopran und Alt) mit Chor**SOLI**

*So ist mein Jesus nun gefangen.
Mond und Licht
Ist vor Schmerzen untergangen,
Weil mein Jesus ist gefangen.
Sie führen ihn, er ist gebunden.*

CHOR

Laßt ihn, haltet, bindet nicht!

JESUS' ARREST**EVANGELIST**

And while he was still speaking, behold, there came Judas, one of the twelve, and with him was a large crowd armed with swords and clubs from the chief priests and elders of the people. And the betrayer had arranged a signal with them, and he said: »Whom I shall kiss, is he, arrest him!« At that he went to Jesus and said:

JUDAS

Greetings, Rabbi!

EVANGELIST

And kissed him. And Jesus said to him:

JESUS

My friend, why hath thou come here?

EVANGELIST

Then they stepped forward, seized Jesus and arrested him.

(Mt. 26, 43–50)

No. 27a Aria (Duet: Soprano and Alto) with Chorus**SOLI**

*Behold, my Savior now is taken,
Moon and stars
Deep in sorrow hidden
For my Jesus now is taken.
They lead him forth, he hath been bound.*

CHORUS

Leave him, loose him, bind him not!

L'ARRESTATION**EVANGÉLISTE**

Il parlait encore quand Judas, l'un des Douze, arriva, et avec lui une bande nombreuse armée d'épées et de bâtons, envoyée par les grands prêtres et les anciens du peuple. Or le traître leur avait donné ce signe : » Celui que j'embrasserais, c'est lui; arrêtez-le. « Aussitôt donc, il s'approcha de Jésus et lui dit :

JUDAS

Salut, Rabbi !

EVANGÉLISTE

Et il l'embrassa. Jésus lui dit :

Jésus

Mon ami, voilà ce que tu viens de faire !

EVANGÉLISTE

Alors ils s'avancèrent, mirent la main sur Jésus et l'arrêtrèrent.

(Mt. 26, 43–50)

N° 27a Aria (Duo : soprano et alto) avec chœur**SOLI**

*Mon Jésus est désormais captif.
Lune et soleil
Cachent leur face de douleur,
Parce que mon Jésus est captif.
Ils l'emmenent, il est ligoté.*

CHOEUR

Qu'on le laisse, qu'on ne le retienne pas, qu'on ne le ligote pas !

Nr. 27b Chor

*Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?
Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle,
Zertrümme, verderbe, verschlinge, zerschelle
Mit plötzlicher Wut
Den falschen Verräter, das mörderische Blut!*

Nr. 28 Rezitativ

EVANGELIST

Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren, reckete die Hand 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 zuschicke mehr denn zwölf Legion Engel? Wie würde aber die Schrift erfüllet? Es muß also gehen.

EVANGELIST

Zu der Stund sprach Jesus zu den Scharen:

JESUS

Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder, mit Schwertern und mit Stangen, mich zu fangen, bin ich doch täglich bei euch gesessen und habe gelehrt im Tempel, und ihr habt mich nicht gegriffen. Aber das ist alles geschehen, daß erfüllet würden die Schriften der Propheten.

No. 27b Chorus

*Have lightning and thunder forgotten their fierceness?
Open thy raging abyss, o hell,
Demolish, destroy, devour them and shatter
With unforeseen rage
The deceitful betrayer, that murderous blood!*

No. 28 Recitative

EVANGELIST

And behold, one of them that were with Jesus stretched out his hand, struck the servant of the high priest and cut off his ear. Then Jesus said to him:

JESUS

Put your sword back in its place; for all who draw the sword will perish by the sword. Or thinkest thou that I cannot call unto my Father, and he shall at once put at my disposal more than twelve legions of angels? But how then will the scripture be fulfilled? It must be this way.

EVANGELIST

In that hour Jesus said to the crowd:

JESUS

Are ye come forward as against a murderer, with swords and staves to capture me? But every day I sat with you teaching in the temple, and ye have not seized me. But this has all taken place that the writings of the prophets might be fulfilled.

N° 27b Choeur

*Éclairs et tonnerres ont-ils disparu dans les nuages?
Ouvre ton gouffre incandescent, ô enfer,
Détruit, anéantis, dévore, écrase
De ta fureur soudaine
Le traître retors, le sang meurtrier !*

N° 28 Récitativ

EVANGÉLISTE

Et voici que l'un des compagnons de Jésus porta la main à son épée, la tira, frappa le serviteur du grand prêtre et lui trancha l'oreille. Alors Jésus lui dit :

JÉSUS

Remets ton épée à sa place, car tous ceux qui prennent l'épée périront par l'épée. Crois-tu que je ne puisse pas prier mon Père qui m'enverrait aussitôt plus de douze légions d'anges? Comment donc s'accompliraient les Écritures selon lesquelles il doit en être ainsi?

EVANGÉLISTE

Au même moment, Jésus dit aux foules

JÉSUS

Comme pour un brigand, vous êtes venus avec des épées et des bâtons pour me saisir; j'étais tous les jours assis à enseigner dans le Temple, et vous ne m'avez pas arrêté. Mais tout cela est arrivé pour que s'accomplissent les écrits des prophètes.

EVANGELIST

Da verließen ihn alle Jünger und flohen.
(Mt. 26, 51–56)

Nr. 29 Choral

*O Mensch, bewein dein Sünde groß,
Darum Christus seins Vaters Schoß
Äußert und kam auf Erden;
Von einer Jungfrau rein und zart
Für uns er hie geboren ward,
Er wollt der Mittler werden.
Den Toten er das Leben gab
und legt darbei all Krankheit ab,
Bis sich die Zeit herdrange,
Daß er für uns geopfert würd,
Trüg unsrer Sünden schwere Bürd
Wohl an dem Kreuze lange.*

EVANGELIST

Then all the disciples deserted him and fled.
(Mt. 26, 51–56)

No. 29 Chorale

*O man, cry for thy sin so great,
For which Christ did leave his Father's
lap
And came down to earth;
Received by a virgin pure and soft
And here was born for us
To be the mediator.
Unto the dead he granted life,
He bestowed health to the sick.
Until the time drew near,
That he for us be sacrificed,
He bore our sins' most heavy weight
Upon the cross sheer endlessly.*

EVANGÉLISTE

Alors les disciples l'abandonnèrent tous et s'enfuirent. (Mt. 26, 51–56)

N° 29 Choral

*Homme, déplore abondamment tes
péchés,
Pour lesquels le Christ a quitté le sein
De son Père et est venu sur terre;
D'une vierge pure et tendre
Il est né ici-bas pour nous,
Afin d'être le Rédempteur.
Il a rendu la vie aux morts
Et il a guéri les malades,
Jusqu'à ce que vienne le temps,
où il dû se sacrifier pour nous,
Chargé du lourd fardeau de nos péchés,
Il a porté sa croix.*

ZWEITER TEIL

Nr. 30 Arie (Alt) mit Chor

SOLO

*Ach! nun ist mein Jesus hin!
Ist es möglich, kann ich schauen?
Ach! mein Lamm in Tigerklauen,
Ach! wo ist mein Jesus hin?
Ach! was soll ich der Seele sagen?
Wenn sie mich wird ängstlich fragen?
Ach! wo ist mein Jesus hin?*

CHOR

*Wo ist denn dein Freund hingegangen,
O du Schönste unter den Weibern?
Wo hat sich dein Freund hingewandt?
So wollen wir mit dir ihn suchen.*

VERHÖR VOR DEN HOHENPRIESTERN

Nr. 31 Rezitativ

EVANGELIST

*Die aber Jesus gegriffen hatten, führe-
ten ihn zu dem Hohenpriester Kaiphas,
dahin die Schriftgelehrten und Ältesten
sich versammelt hatten. Petrus aber fol-
gete ihm nach von ferne bis in den
Palast des Hohenpriesters und ging hi-
nein und setzte sich bei die Knechte,
auf daß er sähe, wo es hinaus wollte.
Die Hohenpriester aber und Ältesten*

PART TWO

No. 30 Aria (Alto) with Chorus

SOLO

*Alas! now is my Jesus gone!
Is it possible, can I see it?
Ah! my lamb in tiger's clutches,
Ah! where is my Savior gone?
Ah! what shall I tell my soul?
When fearfully it cries to me?
Ah! where is my Jesus gone?*

CHORUS

*Whither is thy friend gone,
O thou fairest of all women?
Whither is thy friend turned aside?
We shall seek him with thee.*

INTERROGATION BEFORE THE HIGH PRIESTS

No. 31 Recitative

EVANGELIST

*Those, however, who had arrested
Jesus, took him to the chief priest
Caiphas, where the teachers of the law
and the elders had assembled. But
Peter followed him at a distance up to
the palace of the chief priest, and went
in, and sat with the servants to see the
outcome. The chief priests and the el-
ders and all the council sought false*

DEUXIÈME PARTIE

N° 30 Aria (alto) avec chœur

SOLO

*Ah! Mon Jésus est désormais perdu !
Est-ce possible, puis-je en supporter la
vue?
Ah! Mon agneau dans les griffes du
tigre,
Ah! Où mon Jésus s'en est-il allé?
Ah! Que devrais-je répondre à mon
âme?
Lorsqu'elle m'interrogera dans l'ango-
isse?
Ah! Où mon Jésus s'en est-il allé?*

CHOEUR

*Où donc ton ami s'en est-il allé,
O toi la plus belle parmi toutes les fem-
mes?
Vers où ton ami a-t-il dirigé ses pas?
Allons le chercher avec toi.*

COMPARUTION DEVANT CAÏPHE

N° 31 Récitativ

EVANGÉLISTE

*Ceux qui avaient arrêté Jésus l'em-
menèrent chez Caïphe, le grand prêtre,
où les scribes et les anciens s'étaient
assemblés. Or, Pierre le suivit de loin ju-
squ'au palais du grand prêtre; étant
entré, il s'assit avec les valets pour voir
la fin. Cependant les grands prêtres et
le Sanhédrin tout entier cherchaient un
faux témoignage contre Jésus pour le*

*und der ganze Rat suchten falsche
Zeugnis wider Jesum, auf daß sie ihn tö-
teten, und funden keines.*

(Mt. 26, 57-60a)

Nr. 32 Choral

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

Nr. 33 Rezitativ

EVANGELIST

*Und wiewohl viel falsche Zeugen herzu-
traten, funden sie doch keins. Zuletzt
traten herzu zween falsche Zeugen und
sprachen:*

ERSTER UND ZWEITER ZEUGE

*Er hat gesagt: »Ich kann den Tempel
Gottes abbrechen und in dreien Tagen
denselben bauen.«*

EVANGELIST

*Und der Hohepriester stund auf und
sprach zu ihm:*

PONTIFEX

*Antwortet du nichts zu dem, das diese
wider dich zeugen?*

EVANGELIST

Aber Jesus schwieg stille.

(Mt. 26, 60b-63a)

Nr. 34 Rezitativ (Tenor)

*Mein Jesus schweigt
Zu falschen Lügen stille,
Um uns damit zu zeigen,
Daß sein Erbarmens voller Wille
Vor uns zum Leiden sei geneigt,*

*witness against Jesus, that they might
kill him, but found none.*

(Mt. 26, 57-60a)

No. 32 Chorale

*The world hath judged me with deceit
With lying and false report
With nets and trap snares.
Lord, watch over me in this menace,
Guard me from wrongful malice!*

No. 33 Recitative

EVANGELIST

*And though many false witnesses came
forward, they still found none. Finally,
two false witnesses came forward and
said:*

FIRST AND SECOND WITNESSES

*This fellow said: « I am able to destroy
the temple of God and rebuilt it in three
days. »*

EVANGELIST

*And the high priest stood up and said to
him:*

HIGH PRIEST

*Answerest thou nothing to what these
men are testifying against thee?*

EVANGELIST

But Jesus remained silent.

(Mt. 26, 60b-63a)

No. 34 Recitative (Tenor)

*My Jesus answereth not
To witness false,
That he may show us thus,
That his mercy's full intention
For us to suffer he is willing,*

faire mourir; ils n'en trouvèrent point.

(Mt. 26, 57-60a)

N° 32 Choral

*Les Hommes m'ont condamné par ruse
Avec des mensonges et des faux témoi-
gnages,
Tendant une toile de pièges fourbes.
Seigneur, prends soin de moi dans ce
péril,
Préserve-moi de cette trahison !*

N° 33 Récitatif

EVANGÉLISTE

*Ils n'en trouvèrent point quoique beau-
coup de faux témoins se fussent pré-
sentés. Enfin, il en vint deux qui dé-
clarèrent :*

PREMIER ET DEUXIÈME TÉMOINS

*Cet homme a dit : « Je puis détruire le
temple de Dieu et le rebâtir en trois
jours. »*

EVANGÉLISTE

*Alors le grand prêtre se levant lui
dit :*

GRAND PRÊTRE

*Tu ne réponds rien à ce que ceux-ci
déposent contre toi?*

EVANGÉLISTE

Mais Jésus gardait le silence.

(Mt. 26, 60b-63a)

N° 34 Récitatif (ténor)

*Mon Jésus garde le silence
Face au mensonge,
Afin de nous montrer
Que sa volonté miséricordieuse
S'incline devant nous pour souffrir,*

*Und daß wir in dergleichen Pein
Ihm sollen ähnlich sein
Und in Verfolgung stille schweigen.*

Nr. 35 Arie (Tenor)

*Geduld!
Wenn mich falsche Zungen stechen.
Leid ich wider meine Schuld
Schimpf und Spott,
Ei so mag der liebe Gott
Meines Herzens Unschuld rächen.*

Nr. 36a Rezitativ**EVANGELIST**

*Und der Hohepriester antwortete
und sprach zu ihm:*

PONTIFEX

*Ich beschwöre dich bei dem lebendigen
Gott, daß du uns sagest, ob du seiest
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:*

PONTIFEX

*Er hat Gott gelästert; was dürfen wir
weiter Zeugnis? Siehe, itzt habt ihr sei-
ne Gotteslästerung gehört. Was dünket
euch?*

EVANGELIST

Sie antworteten und sprachen:

*And we should resemble him
In times of great distress
And keep our peace when persecuted.*

No. 35 Aria (Tenor)

*Patience!
When false tongues may blame me.
Should I suffer, unjustified,
Insult and scorn,
Ah, so will our loving God
Avenge my heart's innocence.*

No. 36a Recitative**EVANGELIST**

*And the high priest answered and said
to him:*

HIGH PRIEST

*I adjure thee by the living God, that thou
tell us whether thou art the Christ, the
Son of God?*

EVANGELIST

Jesus said to him:

JESUS

*Thou hast said. But I say to you:
Henceforth ye shall see the Son of Man
sitting at the right hand of power and
coming in the clouds of heaven.*

EVANGELIST

*Then the high priest tore his clothes and
said:*

HIGH PRIEST

*He hath spoken blasphemy; what
further need have we of witnesses?
Behold, now ye have heard his blas-
phemy. What is your judgment?*

EVANGELIST

They answered and said:

*Et que dans une souffrance semblable
Nous devons l'imiter
Et nous taire face à la persécution.*

N° 35 Aria (ténor)

*Patience !
Lorsque des langues fourbes m'at-
taquent.
Innocent, j'endure
L'outrage et la honte,
Ah, puisse Dieu venger
L'innocence de mon coeur.*

N° 36a Récitatif**EVANGÉLISTE**

Le grand prêtre lui dit :

GRAND PRÊTRE

*Je t'adjure par le Dieu vivant de
nous dire si tu es le Christ, le Fils
de Dieu.*

EVANGÉLISTE

Jésus lui répondit :

JÉSUS

*Tu l'as dit; de plus, je vous le déclare,
vous verrez désormais le Fils de
l'homme assis à la droite de la
Puissance et venant sur les nuées du
ciel.*

EVANGÉLISTE

*Alors le grand prêtre déchira ses vête-
ments en disant :*

GRAND PRÊTRE

*Il a blasphémé ! Qu'avons-nous encore
besoin de témoins? Vous venez
d'entendre le blasphème; qu'en pen-
sez-vous?
Évangéliste
Ils répondirent :*

Nr. 36b Chor*Er ist des Todes schuldig!***Nr. 36c Rezitativ****EVANGELIST**

*Da speieten sie aus in sein Angesicht
und schlugen ihn mit Fäusten. Etliche
aber schlugen ihn ins Angesicht und
sprachen:*

Nr. 36d Chor

*Weissage uns, Christe, wer ist's, der
dich schlug?* (Mt. 26, 63b-68)

Nr. 37 Choral

*Wer hat dich so geschlagen,
Mein Heil, und dich mit Plagen
So übel zugericht'?*
Du bist ja nicht ein Sünder
Wie wir und unsre Kinder;
Von Missetaten weißt du nicht.

PETRI VERLEUGNUNG**Nr. 38a Rezitativ****EVANGELIST**

*Petrus aber saß draußen im Palast; und
es trat zu ihm eine Magd und sprach:*

ERSTE MAGD

*Und du warest auch mit dem Jesus aus
Galliläa.*

EVANGELIST

*Er leugnete aber vor ihnen allen und
sprach:*

PETRUS

Ich weiß nicht, was du sagest.

No. 36b Chorus*He is worthy of death!***No.36c Recitative****EVANGELIST**

*Then they spat in his face and struck
him with their fists. Others slapped him
and said:*

No. 36d Chorus

*Prophecy to us, Christ, tell us who
struck thee?* (Mt. 26, 63b-68)

No.37 Chorale

*Who hath dared to smite thee,
My Lord, and who hath tormented thee
In such deceitful fashion?*
For thou art not a sinner
Like us and our children;
Ye knowest not of evil deeds.

PETER DISOWNS JESUS**No. 38a Recitative****EVANGELIST**

*Now Peter was sitting without the pa-
lace; and there came to him a maid and
said:*

FIRST MAID

Thou also wast with Jesus of Galilee.

EVANGELIST

*But he denied it before them all and
said:*

PETER

I know not what thou sayest.

N° 36b Choeur*Il mérite la mort !***N° 36c Récitativ****EVANGÉLISTE**

*Alors ils lui crachèrent au visage et le
souffletèrent; d'autres lui donnèrent
des coups en disant :*

N° 36d Choeur

*Prophétise-nous, Christ, et dis qui t'as
frappé !* (Mt. 26, 63b-68)

N° 37 Choral

*Qui t'a ainsi frappé,
Mon Sauveur, et porté
Ces affreuses blessures?*
Tu n'es pas un pécheur
Comme nous et nos enfants;
Le mal t'est inconnu.

RENIEMENT DE PIERRE**N° 38a Récitativ****EVANGÉLISTE**

*Pierre cependant était assis dehors
dans la cour. Une servante, s'approch-
ant, lui dit :*

PREMIÈRE SERVANTE

*Toi aussi, tu étais avec Jésus le Galiléen
!*

EVANGÉLISTE

*Mais il le nia devant tout le monde en
disant :*

PIERRE

Je ne sais ce que tu dis.

EVANGELIST

Als er aber zur Tür hinausging, sah ihn eine andere und sprach zu denen, die da waren:

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:

Nr. 38b Chor

Wahrlich, du bist auch einer von denen; denn deine Sprache verrät dich.

Nr. 38c Rezitativ**EVANGELIST**

Da hub er an, sich zu verfluchen und zu schwören:

PETRUS

Ich kenne des Menschen nicht.

EVANGELIST

*Und alsbald 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 heraus und weinete bitterlich.
(Mt. 26, 69–75)*

EVANGELIST

But when he went out to the porch, another maid saw him and said to the people there:

SECOND MAID

This fellow was also with Jesus of Nazareth.

EVANGELIST

And he denied again with an oath:

PETER

I know not the man.

EVANGELIST

And after a little while, those standing there came unto him and said to Peter:

No. 38b Chorus

Surely thou also art one of them, for thy accent betrayeth thee.

No. 38c Recitative**EVANGELIST**

Then he began to call down curses on himself and he swore to them:

PETER

I know not the man.

EVANGELIST

*And immediately a cock crew.
Then Peter remembered the words Jesus had spoken unto him:
»Before the cock crow, thou shalt disown me three times.« And he went outside and wept bitterly.
(Mt. 26, 69–75)*

Evangeliste

Or, comme il sortait vers le portail, une autre servante le vit et dit à ceux qui étaient là :

DEUXIÈME SERVANTE

Celui-ci était avec Jésus de Nazareth !

EVANGÉLISTE

Pierre nia une seconde fois, disant avec serment :

PIERRE

Je ne connais pas cet homme.

EVANGÉLISTE

Peu après, ceux qui étaient là s'approchèrent et dirent à Pierre :

N° 38b Choeur

Certainement tu en es aussi; car ton accent te trahit !

N° 38c Récitatif**EVANGÉLISTE**

Il se mit alors à faire des imprécations et à jurer :

PIERRE

Je ne connais pas cet homme.

EVANGÉLISTE

*Aussitôt un coq chanta. Pierre se souvint de la parole que Jésus avait dite : »
Avant que le coq ne chante, tu me renieras trois fois.« Et, s'en allant dehors, il pleura amèrement.
(Mt. 26, 69–75)*

Nr. 39 Arie (Alt)

*Erbarme dich,
Mein Gott, um meiner Zähren willen!
Schau hier,
Herz und Auge weint vor dir
Bitterlich.*

Nr. 40 Choral

*Bin ich gleich von dir gewichen,
Stell ich mich doch wieder ein;
Hat uns doch dein Sohn verglichen
Durch sein Angst und Todespein.
Ich verleugne nicht die Schuld;
Aber deine Gnad und Huld
Ist viel größer als die Sünde,
Die ich stets in mir befinde.*

JUDAS IM TEMPEL**Nr. 41a Rezitativ****EVANGELIST**

*Des Morgens aber hielten alle
Hohepriester und die Ältesten des Volks
einen Rat über Jesus, daß sie ihn tö-
teten. Und bunden ihn, führten 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 herwieder die dreißig
Silberlinge den Hohenpriestern und
Ältesten und sprach:*

JUDAS

*Ich habe übel getan, daß ich unschuldig
Blut verraten habe.*

No. 39 Arie (Alto)

*Have mercy,
My Lord, behold my bitter tears!
Look at me,
Heart and eyes weep to thee
Bitterly.*

No. 40 Chorale

*Though I have thee forsaken,
I will once again return;
For thy Son is measured against us
By his agony and death,
I shall not deny my guilt;
But thy mercy and thy grace
So much greater than the sin,
I find within me evermore.*

JUDAS IN THE TEMPLE**No. 41a Recitative****EVANGELIST**

*When morning came, all the
chief priests and the elders of the peo-
ple took counsel against Jesus to put
him to death. And they bound him, led
him away and handed him over
to Pontius Pilate, the governor.
When Judas, who had betrayed him,
saw that Jesus was condemned,
he was seized with remorse and retur-
ned the thirty silver coins to
the chief priests and the elders and
said:*

JUDAS

*I have sinned in that I have betrayed the
innocent blood.*

N° 39 Arie (alto)

*Prends pitié,
Mon Dieu, prends pitié de mes larmes !
Vois,
Le cœur et les yeux pleurent devant ta
face
Amèrement.*

N° 40 Choral

*A peine t'ai-je abandonné
Que je reviens déjà vers toi.
Ton Fils nous a rachetés
Par son angoisse et ses peines mor-
telles.
Je ne nierai point ma faute :
Mais ta miséricorde et ta grâce
Sont plus grandes que le péché
Que je trouve en moi sans cesse.*

JUDAS AU TEMPLE**N° 41a Récitatif****EVANGÉLISTE**

*Le matin venu, tous les grands prêtres
et les anciens du peuple tinrent conseil
contre Jésus pour le faire mourir.
L'ayant ligoté, ils l'emmenèrent et le re-
mirent à Pilate, le gouverneur.
Cependant Judas, qui l'avait livré, vo-
yant qu'il était condamné, fut pris de re-
mords; il rapporta les trente pièces
d'argent aux grands prêtres et aux anci-
ens en disant :*

JUDAS

J'ai péché en livrant le sang innocent.



EVANGELIST*Sie sprachen:***Nr. 41b Chor***Was gehet uns das an? Da siehe du zu!***Nr. 41 c Rezitativ****EVANGELIST**

Und er warf die Silberlinge in den Tempel, hub sich davon, ging hin und erhängte sich selbst. Aber die Hohenpriester nahmen die Silberlinge und sprachen:

PONTIFICES

Es taugt nicht, daß wir sie in den Gotteskasten legen, denn es ist Blutgeld. (Mt. 27, 1-6)

Nr. 42 Arie (Bass)

*Gebt mir meinen Jesum wieder!
Seht, das Geld, den Mörderlohn,
Wirft euch der verlorne Sohn
Zu den Füßen nieder!*

JESUS VOR PILATUS**Nr. 43 Rezitativ****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, das gesagt ist durch den Propheten Jeremias, da er spricht: »Sie haben genommen dreißig Silberlinge, damit bezahlet ward der Verkaufte, welchen sie kauften von den Kindern Israel, und ha-

EVANGELIST*They said:***No. 41b Chorus***What is that to us? See to it thyself!***No. 41c Recitative****EVANGELIST**

And he cast down the silver coins into the temple, and departed, and went and hanged himself. But the chief priests took the silver coins and said:

HIGH PRIESTS

It is against the law for us to put this into the treasury, for it is blood money. (Mt. 27, 1-6)

No. 42 Aria (Bass)

*Give back to me my Jesus!
See, the silver, the price of blood,
Cast down by the lost son
At your feet before you!*

JESUS BEFORE PILATE**No. 43 Recitative****EVANGELIST**

And they took counsel together and bought with them the potter's field as a burial place for strangers. That is why it has been called the Field of Blood to this day. Then what was spoken by Jeremiah the Prophet was fulfilled, who said: »And they took the thirty silver coins, the price set on him by the children of Israel, and gave them for a potter's field, as the Lord commanded

EVANGÉLISTE*Ils lui répondirent :***N° 41b Choeur***Que nous importe? C'est ton affaire !***N° 41 c Récitativ****EVANGÉLISTE**

Alors, jetant l'argent dans le sanctuaire, il s'éloigna et alla se pendre. Mais les grands prêtres, ramassant l'argent, se dirent :

GRANDS PRÊTRES

Il n'est pas permis de le mettre dans le trésor, parce que c'est le prix du sang. (Mt. 27, 1-6)

N° 42 Aria (basse)

*Qu'on me rende mon Jésus!
Voyez, l'argent, le prix du sang,
Le fils prodigue le jette
À vos pieds !*

JÉSUS DEVANT PILATE**N° 43 Récitativ****EVANGÉLISTE**

Ayant délibéré, ils en achetèrent le Champ du Potier pour la sépulture des étrangers. C'est pour cela que ce champ est appelé encore aujourd'hui le Champ du Sang. Ainsi fut accomplie la parole du prophète Jérémie : » Ils ont reçu les trente pièces d'argent, prix de celui qui avait été mis à prix, mis à prix par les enfants d'Israël. Ils les ont données pour en acheter le Champ du

*ben 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 verklagt war von den
Hohenpriestern und Ältesten, antwor-
tete er nichts. Da sprach Pilatus zu ihm:*

PILATUS

*Hörest du nicht, wie hart sie dich ver-
klagen?*

EVANGELIST

*Und er antwortete ihm nicht auf
ein Wort, also, daß sich auch der
Landpfleger sehr verwunderte.*

(Mt. 27, 7-14)

Nr. 44 Choral

*Befiehl du deine Wege
Und was dein Herz kränkt
Der allertreusten Pflege
Des, der den Himmel lenkt.
Der Wolken, Luft und Winden
Gibt Wege, Lauf und Bahn,*

*me. « Meanwhile Jesus stood before the
governor; and the governor asked him,
saying:*

PILATE

Art thou the King of the Jews?

EVANGELIST

But Jesus said to him:

JESUS

Thou hast said it.

EVANGELIST

*And when he was accused by the chief
priests and elders, he answered no-
thing. Then said Pilate to him:*

PILATE

*Hearst thou not the harsh testimony
they are bringing against thee?*

EVANGELIST

*But he never answered him one word,
such that the governor was greatly ama-
zed. (Mt. 27, 7-14)*

No. 44 Chorale

*Commit thou all thy pathways
And all that hurts thy heart
To the most precious care
Of the One who guideth heaven.
To clouds, air and winds
He showeth them their path.*

*Potier comme le Seigneur me l'a or-
donné. « Jésus comparut devant le gou-
verneur. Le gouverneur l'interrogea en
ces termes :*

PILATE

Tu es le roi des Juifs?

EVANGÉLISTE

Jésus lui répondit :

JÉSUS

Tu le dis.

EVANGÉLISTE

*Aux accusations portées par les grands
prêtres et les anciens, il ne répondit
rien. Alors Pilate lui
dit :*

PILATE

*N'entends-tu pas tout ce qu'ils
déposent contre toi?*

EVANGÉLISTE

*Mais il ne lui répondit sur aucun point,
de sorte que le gouverneur était fort
étonné. (Mt. 27, 7-14)*

N° 44 Choral

*Confie ta route
Et ce qui blesse ton cœur
Aux soins toujours attentifs
De celui qui gouverne les cieus.
Celui qui aux vents, à l'air et aux nuées*

*Der wird auch Wege finden,
Da dein Fuß gehen kann.*

*He will also find pathways
For thee to walk upon.*

*Assigne leur route, leur cours et leur
chemin,
Celui-là trouvera pour toi
Des sentiers qui guideront tes pas.*

Nr. 45a Rezitativ

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 an-
dern, der hieß Barrabas. Und da sie ver-
sammel't waren, sprach Pilatus zu ih-
nen:*

PILATUS

*Welchen wollet ihr, daß ich euch losge-
be? Barrabam oder Jesum, von dem ge-
saget wird, er sei Christus?*

EVANGELIST

*Denn er wußte wohl, daß sie ihn aus
Neid überantwortet hatten. Und da er
auf dem Richterstuhl 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
überredeten das Volk, daß sie um
Barrabas bitten sollten und Jesum um-
brächten. Da antwortete nun der
Landpfleger und sprach zu ihnen:*

PILATUS

*Welchen wollt ihr unter diesen zweien,
den ich euch soll losgeben?*

EVANGELIST

Sie sprachen:

No. 45a Recitative

EVANGELIST

*Now it was the governor's custom at
the Feast to release unto the people a
prisoner, whom they would. At that time
they had a notorious prisoner called
Barabbas. And when they were ga-
thered together, Pilate said to them:*

PILATE

*Which one would ye have that I release
unto you? Barabbas, or Jesus who is
called Christ?*

EVANGELIST

*For he knew it was for envy that they
had delivered him. And as he sat upon
the judge's seat, his wife sent unto him,
saying:*

PILATE'S WIFE

*Have thou nothing to do with this righte-
ous man; for I have suffered much to-
day in a dream because of him!*

EVANGELIST

*But the chief priests and the elders per-
suaded the crowd to ask for Barabbas
and destroy Jesus. The governor answe-
red and said to
them:*

PILATE

*Which one of the two would ye that I re-
lease unto you?*

EVANGELIST

They answered:

N° 45a Récitatif

EVANGÉLISTE

*Or le gouverneur avait coutume à
chaque Fête, de relâcher à la foule un
prisonnier, celui qu'elle voulait; on
détenait alors un prisonnier fameux,
nommé Barabbas. Comme ils étaient
rassemblés, Pilate leur dit :*

PILATE

*Lequel voulez-vous que je vous délivre?
Barabbas ou Jésus qu'on appelle le
Christ?*

EVANGÉLISTE

*Car il savait bien que c'était par jalousie
qu'ils l'avaient livré. Pendant qu'il sié-
geait au tribunal, sa femme lui envoya
dire :*

FEMME DE PILATE

*Ne fais rien à ce juste; car j'ai été au-
jourd'hui très tourmentée en rêve à
cause de lui.*

EVANGÉLISTE

*Mais les grands prêtres et les anciens
persuadèrent au peuple de demander
Barabbas et de réclamer la mort de
Jésus. Le gouverneur prenant la parole
leur dit :*

PILATE

*Lequel des deux voulez-vous que je
vous relâche?*

EVANGÉLISTE

Ils répondirent :

CHOR

Barrabam!

EVANGELIST

Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS

Was soll ich denn machen mit Jesu, von dem gesagt wird, er sei Christus?

EVANGELIST

Sie sprachen alle:

Nr. 45b Chor

Laß ihn kreuzigen!

Nr. 46 Choral

*Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!
Der gute Hirte leidet für die Schafe,
Die Schuld bezahlt der Herre, der Gerechte,
Für seine Knechte.*

Nr. 47 Rezitativ

EVANGELIST

Der Landpfleger sagte:

PILATUS

Was hat er denn Übels getan?
(Mt. 27, 23a)

Nr. 48 Rezitativ (Sopran)

*Er hat uns allen wohlgetan,
Den Blinden gab er das Gesicht,
Die Lahmen macht er gehend,
Er sagt uns seines Vaters Wort,
Er trieb die Teufel fort,
Betrübte hat er aufgerichtet,
Er nahm die Sünder auf und an.
Sonst hat mein Jesus nichts getan.*

CHORUS

Barabbas!

EVANGELIST

Pilate said to them:

PILATE

What shall I do then with Jesus who is called Christ?

EVANGELIST

They all answered:

No. 45b Chorus

Let him be crucified!

No. 46 Chorale

*How wondrous is this sentence!
The good shepherd for his flock does suffer,
The debt he pays, the Master, the righteous one,
For his servants.*

No. 47 Recitative

EVANGELIST

The governor said:

PILATE

What evil hath he done?
(Mt. 27, 23a)

No. 48 Recitative (Soprano)

*He hath done all things well to us,
He hath returned the sight to the blind,
The lame leaveth walking,
He tells us our Father's word,
He sent the devils forth
The troubled he hath comforted
The sinners he receiveth.
Besides this my Jesus hath nothing done.*

CHOEUR

Barrabas !

EVANGÉLISTE

Pilate leur dit :

PILATE

Que ferai-je donc de Jésus qu'on appelle le Christ?

EVANGÉLISTE

Tous répondirent :

N° 45b Choeur

Qu'il soit crucifié !

N° 46 Choral

*Quelle étrange punition !
Le bon pasteur souffre pour ses brebis,
Le Seigneur, le Juste, expie la faute
De ses serviteurs.*

N° 47 Récitativ

EVANGÉLISTE

Le gouverneur leur dit :

PILATE

Quel mal a-t-il donc fait?
(Mt. 27, 23a)

N° 48 Récitativ (soprano)

*Il a répandu sur nous ses bienfaits,
Il a redonné la vue aux aveugles,
Il a fait marcher les paralysés,
Il nous a enseigné la Parole de son Père,
Il a chassé les démons,
Il a consolé les affligés,
Il a pardonné aux pécheurs.
Autrement, mon Jésus n'a rien fait.*

Nr. 49 Arie (Sopran)

*Aus Liebe will mein Heiland sterben,
Von einer Sünde weiß er nichts.
Daß das ewige Verderben
Und die Strafe des Gerichts
Nicht auf meiner Seele bliebe.*

Nr. 50a Rezitativ**EVANGELIST**

Sie schrien aber noch mehr und sprachen:

Nr. 50b Chor

Laß ihn kreuzigen!

Nr. 50c Rezitativ**EVANGELIST**

*Da aber Pilatus sahe, daß er nichts
schaffete, sondern daß ein viel größer
Getümmel ward, nahm er Wasser und
wusch die Hände vor dem Volk und
sprach:*

PILATUS

*Ich bin unschuldig an dem Blut dieses
Gerechten, sehet ihr zu.*

EVANGELIST

*Da antwortete das ganze Volk und
sprach:*

Nr. 50d Chor

*Sein Blut komme über uns und unsre
Kinder.*

Nr. 50e Rezitativ**EVANGELIST**

*Da gab er ihnen Barrabam los;
aber Jesus ließ er geißeln und überant-
wortete ihn, daß er gekreuzigt wür-
de. (Mt. 27, 23b–26)*

No. 49 Aria (Soprano)

*For love my Savior now would die,
Of any sin he knoweth nought.
Would that the eternal condemnation
And the sentence of the court
Shall not rest upon my soul.*

No. 50a Recitative**EVANGELIST**

But they cried out all the louder, saying:

No. 50b Chorus

Let him be crucified!

No. 50c Recitative**EVANGELIST**

*When Pilate saw that he could prevail
nothing, but that instead an uproar was
made, he took water, and washed his
hands before the crowd and said:*

PILATE

*I am innocent of the blood of this just
person, see ye to it.*

EVANGELIST

Then answered all the people and said:

No. 50d Chorus

*Let his blood be on us and on our child-
ren.*

No. 50e Recitative**EVANGELIST**

*Then he released Barabbas unto them;
but he had Jesus scourged and he deli-
vered him to be crucified.*

(Mt. 27, 23b–26)

N° 49 Aria (soprano)

*Mon Sauveur se sacrifie par amour,
Il est innocent de tout péché.
Que la perte éternelle
Et le châtement du tribunal
Ne pèsent pas sur mon âme.*

N° 50a Récitatif**EVANGÉLISTE**

Mais eux criaient encore plus fort :

N° 50b Choeur

Qu'il soit crucifié !

N° 50c Récitatif**EVANGÉLISTE**

*Pilate, voyant que cela n'aboutissait à
rien, mais qu'il en résultait plutôt du tu-
multe, prit de l'eau et se lava les mains
devant la foule en disant :*

PILATE

*Je suis innocent du sang de ce juste :
c'est votre affaire !*

EVANGÉLISTE

Tout le peuple répondit :

N° 50d Choeur

*Que son sang retombe sur nous et sur
nos enfants !*

N° 50e Récitatif**EVANGÉLISTE**

*Alors il leur relâcha Barabbas; et, ayant
fait flageller Jésus, il le livra pour être
crucifié.*

(Mt. 27, 23b–26)

JESU GEISSELUNG**Nr. 51 Rezitativ (Alt)**

*Erbarm es Gott!
Hier steht der Heiland angebunden.
O Geißelung, o Schläg, o Wunden!
Ihr Henker, haltet ein!
Erweicht euch
Der Seelen Schmerz,
Der Anblick solches Jammers nicht?
Ach ja! ihr habt ein Herz,
Das muß der Martersäule gleich
Und noch viel härter sein.
Erbarmt euch, haltet ein!*

Nr. 52 Arie (Alt)

*Können Tränen meiner Wangen
Nichts erlangen,
Oh, so nehm mein Herz hinein!
Aber laßt es bei den Fluten,
Wenn die Wunden milde bluten,
Auch die Opferschale sein!*

Nr. 53 a Rezitativ**EVANGELIST**

*Da nahmen die Kriegsknechte des
Landpflegers Jesum zu sich in das
Richthaus und sammelten über ihn die
ganze Schar und zogen ihn aus und le-
geten ihm einen Purpurmantel an und
flochten eine dornene Krone und
setzten sie auf sein Haupt und ein Rohr
in seine rechte Hand und beugten die
Knie vor ihm und spotteten ihn und
sprachen:*

THE FLAGELLATION OF JESUS**No. 51 Recitative (Alto)**

*Have mercy, God!
Here the Savior standeth bound.
They scourge him now, such blows,
such wounding!
Ye tormentors, stay your hands!
Have ye no pity
For this soul's pain,
Upon witnessing such anguish?
Ah yes! ye have a heart,
But must be like a whipping pole
And even more unyielding.
Have mercy, stay your hands!*

No. 52 Aria (Alto)

*Can the tears upon my cheeks
Accomplish nothing,
Oh, so take my heart as well!
But let it gather then the streaming
Of the wounds plentiful bleeding,
As a sacrificial cup!*

No. 53a Recitative**EVANGELIST**

*Then the governor's soldiers took Jesus
into the praetorium, and gathered befo-
re him the whole company of soldiers,
and stripped him, and put on him a
scarlet robe, and plaited a crown of
thorns, and set it on his head, and put a
reed in his right hand, and bowed their
knees before him, and mocked him,
saying:*

LE COURONNEMENT D'ÉPINES**N° 51 Récitatif (alto)**

*Seigneur, prends pitié !
Voici le Sauveur ligoté.
O flagellation, coups, blessures !
Bourreaux, arrêtez !
La douleur de l'âme,
Le spectacle d'une telle détresse
N'éveillent-ils pas votre pitié?
Hélas! Votre coeur doit être,
Semblable au pilori,
Et plus dur encore.
Pitié, arrêtez-vous !*

N° 52 Aria (alto)

*Si les larmes coulant sur mes joues
Ne peuvent rien obtenir,
Alors, prenez mon coeur !
Mais qu'il soit le réceptacle,
Recueillant les flots du doux sang,
Qui coule de ses blessures !*

N° 53 a Récitatif**EVANGÉLISTE**

*Alors les soldats du gouverneur
menèrent Jésus dans le prétoire
et réunirent autour de lui toute la co-
horte. Ils le déshabillèrent et lui mirent
un manteau écarlate; puis tressant une
couronne d'épines, ils la lui posèrent
sur la tête, avec un roseau dans la main
droite, et ployant le genou devant lui, ils
se moquaient de lui en disant :*

Nr. 53b Chor

Gegrüßet seist du, Jüdenkönig!

Nr. 53c Rezitativ**EVANGELIST**

*Und speieten ihn an und nahmen das
Rohr und schlugen damit sein Haupt.*

(Mt. 27, 27–30)

Nr. 54 Choral

*O Haupt voll Blut und Wunden,
Voll Schmerz und voller Hohn,
O Haupt, zu Spott gebunden
Mit einer Dornenkron,
O Haupt, sonst schön gezieret
Mit höchster Ehr und Zier,
Jetzt aber hoch schimpfieret,
Gegrüßet seist du mir!
Du edles Angesichte,
Dafür sonst schrickt und scheut
Das große Weltgerichte,
Wie bist du so bespeit;
Wie bist du so erleuchtet!
Wer hat dein Augenlicht,
Dem sonst kein Licht nicht gleicht,
So schändlich zugericht'?*

SIMON VON KYRENE**Nr. 55 Rezitativ****EVANGELIST**

*Und da sie ihn verspottet hatten, zogen
sie ihm den Mantel aus und zogen ihm
seine Kleider an und führten ihn hin,
daß sie ihn kreuzigten. Und indem sie
hinausgingen, fanden sie einen
Menschen von Kyrene mit Namen
Simon; den zwungen sie, daß er
ihm sein Kreuz trug. (Mt. 27, 31–32)*

No. 53b Chorus

Hail thee, King of the Jews!

No. 53c Recitative**EVANGELIST**

*And they spat upon him, and took the
reed, and struck him on the head.*

(Mt. 27, 27–30)

No. 54 Chorale

*O head of blood and wounding,
Full of pain and full of scorn,
O head, scornfully adorned now
With a crown of thorns,
O head, once decorated
With highest praise and love,
But now deeply insulted,
All hail to thee, I say!
Thy countenance so noble,
At which should wince and cringe
The world's Last Judgment,
How spat upon art thou;
How pale art thou become!
Who hath thine eyes' light,
Not one once was alike,
So disgracefully assaulted?*

SIMON OF CYRENE**No. 55 Recitative****EVANGELIST**

*And after they had mocked him,
they took off the robe, and put his own
raiment on him, and led him away to be
crucified. And as they went out, they
found a man of Cyrenne, whose name
was Simon; him they compelled to bear
his cross. (Mt. 27, 31–32)*

N° 53b Choeur

Salut, roi des Juifs !

N° 53c Récitatif**EVANGÉLISTE**

*Ayant craché sur lui, ils prirent le ro-
seau et l'en frappaient à la tête.*

(Mt. 27, 27–30)

N° 54 Choral

*O tête couverte de sang et de bles-
sures,
Pleine de douleur et de honte,
O tête, portant par dérision
Une couronne d'épines,
O tête, sinon ornée
De la plus grande dignité
Mais ici objet de moquerie,
Louée sois-tu !
O, noble visage,
Que tout l'univers sinon
Craint et respecte,
Combien tu es ici humilié;
Combien tu as pâli !
Qui a si affreusement
Assombri ton regard
Dont l'éclat est sinon sans pareil?*

SIMON LE CYRÉNÉEN**N° 55 Récitatif****EVANGÉLISTE**

*Après s'être ainsi moqué de lui, ils
lui ôtèrent le manteau, lui remirent ses
vêtements et l'emmenèrent pour le cru-
cifier. En sortant, ils trouvèrent un
homme de Cyrène, nommé Simon,
qu'ils requirent pour porter sa croix.
(Mt. 27, 31–32)*



Nr. 56 Rezitativ (Bass)

Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut Zum Kreuz gezwungen sein; Je mehr es unsrer Seele gut, Je herber geht es ein.

Nr. 57 Arie (Bass)

Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen, Mein Jesu, gib es immer her! Wird mir mein Leiden einst zu schwer, So hilfst du mir es selber tragen.

No. 56 Recitative (Bass)

Yes, truly would the flesh and blood in us be forced upon the cross; the more it doth our spirit good, the harsher it becomes.

No. 57 Aria (Bass)

Come, sweet cross, thus will I say, My Jesus, give it evermore! Should my suffering be too grave, Thou thyself dost ease my burden.

N° 56 Récitatif (basse)

Oui, que ma chair et mon sang soient mortifiés sur la croix; notre âme devient meilleure plus la douleur est grande.

N° 57 Aria (basse)

Viens, douce croix, je le déclare, Mon Jésus, donne-la moi toujours ! Si ma souffrance devait un jour être trop lourde, Tu m'aideras à la porter moi-même.

KREUZIGUNG**Nr. 58a Rezitativ****EVANGELIST**

Und da sie an die Stätte kamen mit dem Namen Golgatha, das ist verdeutschet Schädelstätt, gaben sie ihm Essig zu trinken mit Gallen vermischet; und da er's schmeckte, wollte er's nicht trinken. Da sie ihn aber gekreuziget hatten, teilten sie seine Kleider und wurfen 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 seinen Häupten hefteten sie die Ursach seines Todes beschreiben, nämlich: »Dies ist Jesus, der Jüden König.« Und da wurden zween Mörder mit ihm gekreuziget, einer zur Rechten und einer zur Linken. Die aber vorübergingen, lästerten ihn und schüttelten ihre Köpfe und sprachen.

THE CRUCIFIXION**No. 58a Recitative****EVANGELIST**

And when they came unto a place called Golgatha, that is, the place of the skull, they offered him vinegar to drink, mixed with gall; and when he had tasted it, he refused to drink it. But when they had crucified him, they divided up his garments by casting lots, that the word spoken by the prophet be fulfilled: »They divided my garments among themselves, and they did cast lots over my vesture.« And sitting down, they kept watch over him there. And above his head, they placed the written reason for his death, saying: »This is Jesus, the King of the Jews.« Then there were two thieves crucified with him, one on his right and one on his left. And those who passed by hurled insults at him, shaking their heads and saying:

LE CRUCIFIEMENT**N° 58a Récitatif****EVANGÉLISTE**

Arrivés au lieu appelé Golgotha, c'est à dire le lieu du Crâne, ils lui donnèrent à boire du vin mêlé de fiel; mais l'ayant goûté, il ne voulut point en boire. Après qu'ils l'eurent crucifié, ils partagèrent ses vêtements qu'ils tirèrent au sort afin que s'accomplisse ce qui avait été annoncé par les prophètes : » Ils se sont partagé mes habits et ils ont tiré au sort mon vêtement. « S'étant assis, ils restaient là à le garder. Puis ils mirent au-dessus de sa tête le motif de sa condamnation ainsi libellé : » C'est Jésus, le roi des Juifs. « Alors on crucifia avec lui deux brigands, l'un à droite et l'autre à gauche. Les passants l'insultaient, hochant la tête et disant :

Nr. 58b 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!*

Nr. 58c Rezitativ

EVANGELIST

*Desgleichen auch die Hohenpriester
spotteten sein samt den
Schriftgelehrten und Ältesten und spra-
chen:*

Nr. 58d 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 ver-
trauet; der erlöse ihn nun, lüset's ihn;
denn er hat gesagt: Ich bin Gottes
Sohn.*

Nr. 58e Rezitativ

EVANGELIST

*Desgleichen schmäheten ihn auch die
Mörder, die mit ihm gekreuziget wa-
ren.* (Mt. 27, 33–44)

No. 58b Chorus

*Thou who dost destroy God's own tem-
ple, and buildest it within three days,
save thyself! If Thou art the Son of God,
come down from the cross!*

No. 58c Recitative

EVANGELIST

*In the same way did the chief priests
mock him together with the scribes and
elders, saying:*

No. 58d Chorus

*He saved others, but he cannot help
himself. If he is the King of Israel, let
him come down from the cross, and we
will believe him. He trusted in God; let
Him save him now if He wants him; for
he hath said: I am the Son of God.*

No. 58e Recitative

EVANGELIST

*In the same way the thieves who were
crucified with him also heaped insults
on him.* (Mt. 27, 33–44)

N° 58b Choeur

*Toi qui détruis le Temple et le rebâties en
trois jours, sauve-toi toi-même; si tu es
le Fils de Dieu, descends de la croix !*

N° 58c Récitatif

EVANGÉLISTE

*Pareillement les grands prêtres se mo-
quaient avec les scribes et les anciens,
disant :*

N° 58d Choeur

*Il en a sauvé d'autres et il ne peut se
sauver lui-même ! Il est le roi d'Israël !
Qu'il descende maintenant de la croix,
et nous croirons en lui. Il a mis sa confi-
ance en Dieu; qu'il le délivre main-
tenant, s'il l'aime car il a dit : je suis le
Fils de Dieu !*

N° 58e Récitatif

EVANGÉLISTE

*Même les brigands crucifiés avec lui
l'outrageaient de la même manière.*
(Mt. 27, 33–44)

Nr. 59 Rezitativ (Alt)

*Ach Golgatha, unselges Golgatha!
Der Herr der Herrlichkeit muß schimpf-
lich hier verderben.
Der Segen und das Heil der Welt
Wird als ein Fluch ans Kreuz gestellt.
Der Schöpfer Himmels und der Erden
Soll Erd und Luft entzogen werden.
Die Unschuld muß hier schuldig ster-
ben,
Das gehet meiner Seele nah;
Ach Golgatha, unselges Golgatha!*

Nr. 60 Arie (Alt) mit Chor

*Sehet, Jesus hat die Hand,
Uns zu fassen, ausgespannt.
Kommt – Wohin? – in Jesu Armen
Sucht Erlösung, nehmt Erbarmen,
Suchet! – Wo? – in Jesu Armen.
Lebet, sterbet, ruhet hier,
Ihr verlass'nen Küchlein ihr,
Bleibet – Wo? – in Jesu Armen.*

Nr. 61a Rezitativ**EVANGELIST**

*Und von der sechsten Stunde an war ei-
ne 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 standen, da sie das hörten,
sprachen sie:*

No. 59 Recitative (Alto)

*Ah Golgatha, unhappy Golgatha!
The Lord of magnificence must shame-
fully here perish.
Our world's blessing and salvation
Placed on the cross as though a curse.
The creator of both heaven and earth
Is now denied the earth and air.
Here, the innocent must perish guilty,
How this grief afflicts my soul;
Ah Golgatha, unhappy Golgatha!*

No. 60 Aria (Alto) with Chorus

*See ye, Jesus hath his hand,
Us to capture, now outstretched.
Come – Where to? – in Jesus' bosom
Seek redemption, take his mercy,
Seek them! – Where? – in Jesus' arms.
Live ye, die ye, rest ye here,
Ye forsaken little chicks,
Rest now – Where? – in Jesus' bosom.*

No. 61a Recitative**EVANGELIST**

*And from the sixth hour there was dar-
kness over all the land until the ninth
hour. And about the ninth hour Jesus
cried out in a loud voice, saying:*

JESUS

Eli, Eli, lama asabthani?

EVANGELIST

*That is to say: »My God, my God, why
hast Thou forsaken me?« When some of
those that stood there heard this, they
said:*

N° 59 Récitatif (alto)

*Ah Golgotha, funeste Golgotha!
Le Seigneur tout puissant doit ici subir
une mort honteuse.
La bénédiction et le salut du monde
Sont cloués sur la croix comme une
malédiction.
Le Créateur du ciel et de la terre
Doit quitter la terre et le ciel.
L'innocence doit ici mourir coupable,
Voilà qui affecte mon âme;
Ah Golgotha, funeste Golgotha!*

N° 60 Aria (alto) avec chœur

*Voyez, Jésus a étendu la main,
Pour nous ramener à lui.
Venez – Où? – Dans les bras de Jésus
Cherchez le salut et la miséricorde,
Cherchez ! – Où? – Dans les bras de
Jésus.
Vivez, mourez, reposez ici,
Petits oisillons égarés,
Demeurez – Où? – Dans les bras de
Jésus.*

N° 61a Récitatif**EVANGÉLISTE**

*Depuis la sixième heure jusqu'à la neu-
vième, toute la terre fut couverte de
ténèbres. Vers la neuvième heure, Jésus
cria d'une voix forte :*

JÉSUS

Eli, Eli, lamma sabacthani?

EVANGÉLISTE

*C'est-à-dire : » Mon Dieu, mon Dieu,
pourquoi m'as-tu abandonné? «
Quelques-uns de ceux qui se tenaient là
dirent en l'entendant :*

Nr. 61b Chor*Der ruft dem Elias!***Nr. 61c Rezitativ****EVANGELIST***Und bald lief einer unter ihnen, nahm einen Schwamm und füllte ihn mit Essig und steckte ihn auf ein Rohr und trankete ihn. Die anderen aber sprachen:***Nr. 61d Chor***Halt! laß sehen, ob Elias komme und ihm helfe!***Nr. 61e Rezitativ****EVANGELIST***Aber Jesus schrie abermal laut und verschied. (Mt. 27, 45–50)***Nr. 62 Choral***Wenn ich einmal soll scheiden,
So scheide nicht von mir,
Wenn ich den Tod soll leiden,
So tritt du denn herfür!
Wenn mir am allerbängsten
Wird um das Herze sein,
So reiß mich aus den Ängsten
Kraft deiner Angst und Pein!***Nr. 63a Rezitativ****EVANGELIST***Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß in zwei Stück von oben bis untenaus. Und die Erde erbebete, und die Felsen zerrissen, und die Gräber täten sich auf, und stunden auf viel Leiber der Heiligen, die da schliefen, und gingen aus den Gräbern nach seiner***No. 61b Chorus***He calleth for Elias!***No. 61c Recitative***And straightway one of them ran, and took a sponge, and filled it with vinegar, and put it on a reed, and gave him to drink. The others said, however:***No. 61d Chorus***Stop! Let us see whether Elias will come forth to save him!***No. 61e Recitative****EVANGELIST***But Jesus cried again in a loud voice and gave up his spirit. (Mt. 27, 45–50)***No. 62 Choral***When I one day must leave here,
Yet thou do not leave me,
When I must suffer death,
Come, Lord, and stand by me!
When fear grippeth so tightly
My heart with all its might,
Release me from my anguish
By thine own fear and pain!***No. 63a Recitative****EVANGELIST***And behold, the curtain of the temple was torn in two from top to bottom. And the earth did quake, and the rocks split asunder, and the tombs were opened, and there arose many bodies of the saints who had slept, and came out of the graves after his resurrection, and***N° 61b Choeur***Il appelle Elie !***N° 61c Récitatif****EVANGÉLISTE***Et aussitôt l'un d'eux courut prendre une éponge qu'il imbibait de vinaigre et l'ayant mise au bout d'un roseau, il lui présenta à boire. Les autres disaient :***N° 61d Choeur***Attends ! Voyons si Élie viendra le délivrer !***N° 61e Récitatif****EVANGÉLISTE***Mais Jésus, ayant à nouveau poussé un grand cri, rendit l'esprit. (Mt. 27, 45–50)***N° 62 Choral***Si je dois mourir un jour,
Ne m'abandonne pas,
Si je dois subir les affres de la mort,
Viens à mon secours !
Quand l'angoisse suprême
Etreindra mon cœur,
Délivre-moi de l'angoisse
Par ton angoisse et ta souffrance !***N° 63a Récitatif****EVANGÉLISTE***Et voici que le rideau du Temple se déchira en deux, depuis le haut jusqu'en bas, la terre trembla, les rochers se fendirent; les tombeaux s'ouvrirent et les corps de nombreux saints qui y reposaient ressuscitèrent; puis, sortant de leurs tombeaux après sa résurrection*

*Auferstehung und kamen in die heilige Stadt und erschienen vielen. Aber der Hauptmann und die bei ihm waren und bewahrten Jesum, da sie sahen das Erdbeben und was da geschah, erschra-
ken sie sehr und sprachen:*

Nr. 63b Chor

Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.

KREUZABNAHME**Nr. 63c Rezitativ****EVANGELIST**

Und es waren viel Weiber da, die von ferne zusahen, die da waren nachgefolgt aus Galiläa und hatten ihm gedient, unter welchen war Maria Magdalena und Maria, die Mutter Jakobi und Josés, und die Mutter der Kinder Zebedäi. Am Abend aber kam ein reicher Mann von Arimathea, der hieß Joseph, welcher auch ein Jünger Jesu war, der ging zu Pilato und bat ihn um den Leichnam Jesu. Da befahl Pilatus, man sollte ihm ihn geben.

(Mt. 27, 51–58)

Nr. 64 Rezitativ (Bass)

*Am Abend, da es kühlte war,
Ward Adams Fallen offenbar;
Am Abend drückt ihn der Heiland nieder.
Am Abend kam die Taube wieder
Und trug ein Ölblatt in dem Munde.
O schöne Zeit! O Abendstunde!*

came into the holy city, and appeared to many. But the centurion and those who were with him, watching over Jesus, saw the earthquake and all that had happened, and were terrified and said:

No. 63b Chorus

Truly, this was the Son of God.

JESUS BODY IS TAKEN DOWN FROM THE CROSS**No. 63c Recitative****EVANGELIST**

And many women were there, watching from a distance, who had followed Jesus from Galilee and had ministered unto him, among which were Mary Magdalene and Mary, the mother of James and Josés, and the mother of Zebedee's children. As evening approached, there came a rich man of Arimathea called Joseph, who himself was also Jesus' disciple. He went to Pilate, and asked for the body of Jesus. Then Pilate ordered that it be given to him.

(Mt. 27, 51–58)

No. 64 Recitative (Bass)

*At evening, when it was cool,
Was Adam's fall made manifest;
At evening the Savior crushed him.
At evening the dove returned
And bore an olive branch as token.
O fairest time! O evening hour!
The peace with God is now made certa-*

on, ils vinrent dans la Ville sainte et apparurent à un grand nombre. Le centurion et ceux qui gardaient Jésus avec lui, à la vue du tremblement de terre et de ce qui se passait, furent saisis d'une grande frayeur et dirent :

N° 63b Choeur

Vraiment, cet homme était Fils de Dieu !

LA DESCENTE DE CROIX**N° 63c Récitatif****EVANGÉLISTE**

Il y avait là plusieurs femmes qui regardaient de loin, celles-là mêmes qui avaient suivi Jésus depuis la Galilée pour le servir, entre autres Marie de Magdala, Marie mère de Jacques et de Joseph, et la mère des fils de Zébédée. Sur le soir vint un homme riche d'Arimathie, nommé Joseph, qui était devenu lui aussi disciple de Jésus. Il alla trouver Pilate et lui demanda le corps de Jésus. Pilate commanda qu'on le lui remit.

(Mt. 27, 51–58)

N° 64 Récitatif (basse)

*Au soir, à la fraîcheur,
La chute d'Adam fut manifeste;
Au soir le Sauveur le punit.
Au soir revint la colombe
Portant un rameau d'olivier dans son bec.
O doux moment ! O heure vespérale !*

*Der Friedenschluß ist nun mit Gott gemacht,
Denn Jesus hat sein Kreuz vollbracht.
Sein Leichnam kömmt zur Ruh,
Ach! liebe Seele, bitte du
Geh, lasse dir den toten Jesum schenken,
O heilsames, o köstlichs Angedenken!*

Nr. 65 Arie (Bass)

*Mache dich, mein Herze, rein,
Ich will Jesum selbst begraben.
Denn er soll nunmehr in mir
Für und für
Seine süße Ruhe haben.
Welt, geh aus, laß Jesum ein!*

*in,
For Jesus hath his cross withstood.
His body may now rest,
Ah! dear spirit, beseech thou
Go, let them give thee Jesus' lifeless
body,
O most healthy, precious memory!*

No. 65 Aria (Bass)

*Make thyself, my heart, now pure,
I myself would Jesus inter.
For he shall now within me
Find his sweet rest
Forevermore.
World, depart, let Jesus in!*

*Paix est faite maintenant avec Dieu,
Car Jésus a accompli sa croix.
Son corps repose en paix,
Ah! Prie, chère âme,
Accepte le présent du corps de Jésus,
O souvenir précieux et bienfaisant !*

N° 65 Aria (basse)

*Purifie-toi, mon coeur,
Je veux moi-même enterrer Jésus.
Car il doit désormais avoir en moi
Sa douce sépulture
Pour les siècles des siècles.
Monde, retire-toi et laisse entrer Jésus !*

GRABLEGUNG

Nr. 66a Rezitativ

EVANGELIST

Und Joseph nahm den Leib und wickelte ihn in ein rein Leinwand und legte ihn in sein eigen neu Grab, welches er hatte lassen in einen Fels hauen, und wälzte einen großen Stein vor die Tür des Grabes und ging davon. Es war aber all-da Maria Magdalena und die andere Maria, die setzten sich gegen das Grab. Des anderen Tages, der da folget nach dem Rüsttage, kamen der Hohenpriester und Pharisäer sämtlich zu Pilato und sprachen:

THE BURIAL

No. 66a Recitative

EVANGELIST

And Joseph took the body, and wrapped it in a clean linen cloth, and placed it in his own new tomb, which he had hewn out of the rock; and he rolled a great stone in front of this tomb and went away. And there were Mary Magdalene and the other Mary, sitting next to the tomb. The next day, the one after Preparation day, the chief priests and the Pharisees went together unto Pilate and said:

LA MISE AU TOMBEAU

N° 66a Récitatif

EVANGÉLISTE

Joseph, ayant donc pris le corps, l'enveloppa dans un linceul blanc et le plaça dans le tombeau neuf qu'il avait fait tailler pour lui dans le roc; puis après avoir roulé une grande pierre à l'entrée du tombeau, il s'en alla. Cependamment Marie de Magdala et l'autre Marie étaient là, assises vis-à-vis du tombeau. Le lendemain qui était le jour après la Préparation, les grands prêtres et les pharisiens se rendirent ensemble chez Pilate et lui dirent :

Nr. 66b Chor

*Herr, wir haben gedacht, daß dieser
Verführer sprach, da er noch lebete:
»Ich will nach dreien Tagen wieder auf-
erstehen.« Darum befiehl, daß man das
Grab verwahre bis an den dritten Tag,
auf daß nicht seine Jünger kommen und
stehlen ihn und sagen zu dem Volk: Er
ist auferstanden von den Toten, und
werde der letzte Betrug ärger denn der
erste!*

Nr. 66c Rezitativ**EVANGELIST**

Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS

*Da habt ihr die Hüter; gehet hin und
verwahrt's, wie ihr's wisset!*

EVANGELIST

*Sie gingen hin und verwahrten das
Grab mit Hütern und versiegelten den
Stein. (Mt. 27, 59–66)*

**Nr. 67 Rezitativ (Soli)
mit Chor****BASS**

Nun ist der Herr zur Ruh gebracht.

CHOR

Mein Jesu, gute Nacht!

TENOR

*Die Müß ist aus, die unsre Sünden ihm
gemacht.*

CHOR

Mein Jesu, gute Nacht!

ALT

O selige Gebeine,

No. 66b Chorus

*Sir, we remember that while he was still
alive that deceiver said. »After three
days I will rise again.« So give the com-
mand for the tomb to be made secure
until the third day, lest his disciples
come and steal him away and tell the
people: He is risen from the dead, and
this last error shall be worse than the
first!*

No. 66c Recitative**EVANGELIST**

Pilate said unto them:

PILATE

*Ye have your guards; go ye forth and se-
cure it as best as ye can!*

EVANGELIST

*They went forth, and made the tomb se-
cure, posting a guard and sealing the
stone. (Mt. 27, 59–66)*

**No. 67 Recitative (Soli)
with Chorus****BASS**

Now the Lord is laid to rest.

CHORUS

My Jesus, now good night!

TENOR

*The toil is over which our sins have cau-
sed.*

CHORUS

My Jesus, now good night!

ALTO

O blessed remains,

N° 66b Choeur

*Seigneur, nous nous sommes souvenus
que cet imposteur a dit, lorsqu'il était
encore en vie :
» Après trois jours je ressusciterai .«
Commande donc que le tombeau soit
bien gardé jusqu'au troisième jour, de
peur que ses disciples ne viennent
dérober son corps et ne disent au
peuple : il est ressuscité d'entre les
morts, dernière imposture qui serait
pire que la première !*

N° 66c Récitatif**EVANGÉLISTE**

Pilate leur dit :

PILATE

*Vous avez une garde; prenez donc vos
sûretés comme vous l'entendez.*

EVANGÉLISTE

*Ils s'en allèrent donc; et pour s'assurer
du sépulcre, ils en scellèrent la pierre
et y mirent la garde. (Mt.
27, 59–66)*

**N° 67 Récitatif (soli)
avec chœur****BASSE**

*Le Seigneur a été porté en sa dernière
demeure.*

CHOEUR

Mon Jésus, dors en paix !

TÉNOR

C'en est fini du fardeau de nos péchés.

CHOEUR

Mon Jésus, dors en paix!

ALTO

*O dépouille bienheureuse,
Vois combien je te pleure dans la con-*

*Seht, wie ich euch mit Buß und Reu be-
weine,
Daß euch mein Fall in solche Not ge-
bracht!*

CHOR

Mein Jesu, gute Nacht!

SOPRAN

*Habt lebenslang
Vor euer Leiden tausend Dank,
Daß ihr mein Seelenheil so wert geacht'.*

CHOR

Mein Jesu, gute Nacht!

Nr. 68 Chor

*Wir setzen uns mit Tränen nieder
Und rufen dir im Grabe zu:
Ruhe sanfte, sanfte ruh!
Ruht, ihr ausgesognen Glieder!
Euer Grab und Leichenstein
Soll dem ängstlichen Gewissen
Ein bequemes Ruhekrissen
Und der Seelen Ruhstatt sein.
Höchst vergnügt schlummern da
die Augen ein.*

*See how I weep for thee with grief and
remorse,
For 'tis my fall that brought thee such
distress!*

CHORUS

My Jesus, now good night!

SOPRANO

*All my life
I will be thankful for thy suff'ring,
That thou my salvation hath paid such
worth.*

CHORUS

My Jesus, now good night!

No. 68 Chorus

*We lay ourselves bitterly weeping
And cry to thee within the grave:
Rest now gently, gently rest!
Rest now ye exhausted limbs!
Your tomb and tombstone
Shall for our weary conscience
Be a soft pillow
And the spirit's resting place.
Most content, the eyes slumber in rest.*

*trition et la pénitence,
Puisque c'est ma chute qui t'a causé
tant de souffrances !*

CHOEUR

Mon Jésus, dors en paix!

SOPRANO

*Reçois mille louanges
Pour ton supplice,
Pour avoir tant estimé le salut de mon
âme.*

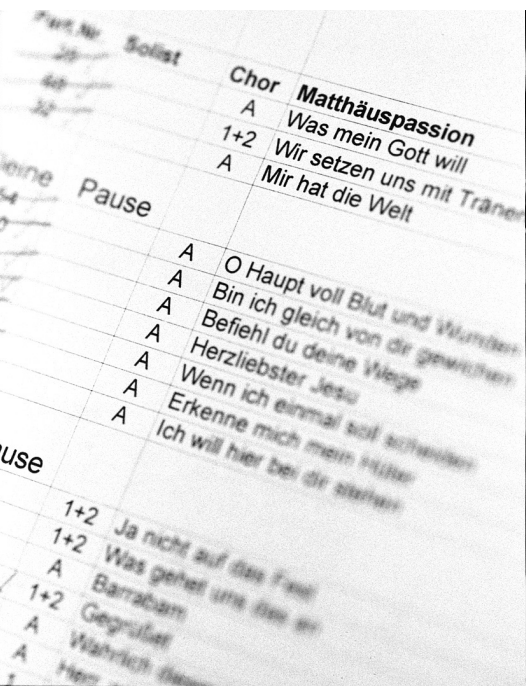
CHOEUR

Mon Jésus, dors en paix!

N° 68 Choeur

*Nous nous asseyons en pleurant
Et implorons sur ta tombe :
Repose en paix, repose en paix !
Reposez, membres épuisés !
Votre tombeau et votre pierre tombale
Seront à l'âme étreinte d'angoisse
Un doux oreiller et
Un havre de paix.
C'est ici que les yeux se ferment dans
la plus grande félicité.*





Enoch zu Guttenberg



Enoch zu Guttenberg studierte Komposition und Dirigieren in München und Salzburg. Bernhard Paumgartner und Antal Dorati beeinflussten den jungen Musiker maßgeblich. Zu seinem wichtigsten Mentor aber wurde der Münchner Komponist, Dirigent und politische Essayist Karl von Feilitzsch.

1967 gründete Enoch zu Guttenberg aus einer ländlichen Liedertafel die Chorgemeinschaft Neubeuern, die er innerhalb weniger Jahre zu internationaler Anerkennung führte. Das Ensemble und sein Leiter wirkten bei zahlreichen Festspielen mit (Schwetzingen, Berliner Festwochen, Salzburger Mozartwochen, Schleswig-Holstein, Rheingau-Musik-Festival, Europäische Wochen Passau etc.), unternahmen mehrfach Tourneen und Gastreisen nach Frankreich, Italien, Spanien und in die Schweiz sowie nach Tschechien, Polen, Österreich (Wiener Musikverein) und Südamerika. Gemeinsam errangen sie u. a. Auszeichnungen wie den Bayerischen Staatspreis, den Förderpreis der Ernst-von-Siemens-Stiftung, den Kulturpreis der Bayerischen Landesstiftung und den Deutschen Kulturpreis.

Von 1981 bis 1987 leitete Guttenberg neben seiner Arbeit mit der Chorgemeinschaft Neubeuern auch den Frankfurter Cäcilienverein.

Gastverträge führen ihn zum Bach Collegium München, dem Symphonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, dem Nouvel Orchestre Philharmonique Paris, dem Bayerischen Staatsorchester, der Deutschen Oper am Rhein, dem Mozarteum Orchester, dem Symphonieorchester des Mitteldeutschen Rundfunks, dem Saarländischen Rundfunkorchester, den Stuttgarter Philharmonikern, den Hofer Symphonikern und anderen Ensembles. 1997 war er Mitbegründer des Orchesters der Klangverwaltung München – der Start einer engen, höchst produktiven Zusammenarbeit. Seit 1999 ist Guttenberg Intendant und künstlerischer Leiter von »Herrenchiemsee – Festspiele am Hof Ludwigs II.«.

Nach Öffnung der Grenzen intensivierte er seine bereits länger bestehende Zusammenarbeit mit Orchestern des ehemaligen Ostblocks. Er wurde zum Ehrendirigenten der Baltischen Philharmonie Gdansk und zum Ersten Gastdirigenten der Philharmonie Brno (CZ) berufen. Von 1993 bis 1996 war er Principal Guest Conductor beim Mitteldeutschen Rundfunk Leipzig. Verpflichtungen bei Orchestern wie der Sinfonia Varsovia, der Cappella Istropolitana, der Slowakischen Philharmonie Bratislava und vielen anderen Ost-Ensembles schlossen sich an. Zahlreiche Funk- und Fernseh- sowie CD-Produktionen dokumentieren heute Guttenbergs musikalisches Wirken.

2001 produzierte der SWR Haydns Schöpfung im Festspielhaus Baden-Baden für die ARD.

Politisches Engagement gilt in Guttenbergs Familie – sein Vater war der bedeutende Parlamentarier und Staatssekretär Karl Theodor zu Guttenberg – traditionell als Verpflichtung. Deshalb ist er über seine künstlerische Arbeit hinaus als aktiver Verfechter einer ökologisch orientierten Politik bekannt. Er ist Mitbegründer des *BUND* (Bund für Umwelt- und Naturschutz Deutschland) und der internationalen Umweltorganisation *Artists United for Nature*, in deren Dienst er seine Konzerte vielfach stellt. Das im November 1997 ausgestrahlte Fernsehdokument *Dirigieren gegen den Untergang* gibt Zeugnis von seinem Engagement.

Enoch zu Guttenberg gilt heute neben seinen Deutungen symphonischer Musik als herausragender Interpret der großen Oratorienwerke zwischen Barock und Romantik. Sein eigenwilliger Stil verbindet Elemente der historischen Aufführungspraxis mit modernem und vitalem Ausdruckswillen. 1991 wurde er für seine Verdienste um Musik und Umweltschutz mit dem Bundesverdienstkreuz 1. Klasse ausgezeichnet, 2001 mit dem Bayerischen Verdienstorden. Im Juli 1996 erhielt er das Ehrenbürgerrecht der Marktgemeinde Neubeuern und 2002 seiner Heimatgemeinde Guttenberg.



ENOC H ZU GUTTENBERG

Enoch zu Guttenberg studied composition and conducting in Munich and Salzburg. Bernhard Paumgartner and Antal Dorati influenced the young musician considerably. His most important mentor, however, was the Munich composer, conductor, and political essayist Karl von Feilitzsch.

In 1967, Enoch zu Guttenberg founded the Choral Society Neubeuern, leading the former rural choir to international acknowledgement within only a few years. The ensemble and its director participated in numerous festivals (Schwetzingen, the Berlin Festival Weeks, the Salzburg Mozart Weeks, Schleswig-Holstein, the Rheingau

Music Festival, the European Weeks in Passau, etc.), several tours and guest appearances led them to France, Italy, Spain and Switzerland, as well as to the Czech Republic, Poland, Austria (Vienna Musikverein), and South America. They received awards including the Bavarian National Prize, the Ernst-von-Siemens-Foundation Award, the Culture Prize of the Bavarian National Foundation, and the German Culture Prize.

From 1982 until 1987, Guttenberg directed not only the Choral Society Neubeuern, but also the Frankfurt Cäcilienverein.

He had guest contracts with the Bach Collegium Munich, the Symphony Or-

chestra of North German Radio, the Nouvel Orchestre Philharmonique Paris, The Bavarian State Orchestra, the German Opera on the Rhine, the Mozarteum Orchestra, the Symphony Orchestra of Central German Radio, the Saarland Radio Orchestra, the Stuttgart Philharmonic, the Hof Symphony Orchestra, and other ensembles. In 1997, he was the co-founder of the KlangVerwaltung Orchestra Munich – the beginning of a close and highly productive co-operation. Since 1999, Guttenberg is the director and creative leader of »Herrenchiemsee – Festivals at the court of Louis II«.

After the borders had been opened, he intensified his co-operation with orchestras of the former Eastern Bloc, which he had already been cultivating for quite while. He was appointed honorary conductor of the Baltic Philharmonic Gdansk and First Guest Conductor of the Philharmonic Brno (CZ). From 1993 until 1996, he was Principal Guest Conductor of Central German Radio Leipzig. Engagements with orchestras such as the Sinfonia Varsovia, the Capella Istropolitana, the Slovak Philharmonic Bratislava, and many other eastern ensembles followed. Today, numerous radio, television and CD productions document Guttenberg's musical work. In 2001, Southwest Radio produced Haydn's

Creation at the Festspielhaus Baden-Baden for the television station ARD.

Guttenberg's family has a long tradition of political involvement – his father was the significant parliamentarian and minister of state Karl Theodor zu Guttenberg. He is therefore, apart from his creative work, known as an advocate of ecologically orientated politics. He is co-founder of *BUND* (German society for environmental care and nature conservation) and of the international environmental organization *Artists United for Nature*, which his concerts often benefit to. The television documentary *Conducting against desolation* broadcasted in November 1997 demonstrates his commitment.

In addition to his interpretations of symphonic music, Enoch zu Guttenberg is known as an outstanding performer of great oratorios from the period between baroque and romanticism. His individual style connects elements of historical performance with modern and vital will of expression. For his service to music and environmental care, he was awarded the First Class Order of Merit in 1991 and the Bavarian Order of Distinguished Services in 2001. In July 1996, he was made freeman of Neubeuern and of his hometown Guttenberg in 2002.

ENOCH ZU GUTTENBERG

Enoch zu Guttenberg étudia la composition et la direction à Munich et Salzbourg. Bernhard Paumgartner et Antal Dorati exercèrent une forte influence sur le jeune musicien. Mais ce fut Karl von Feilitzsch, compositeur, chef d'orchestre et essayiste politique munichois qui devait devenir l'un de ses mentors les plus importants.

En 1967, Enoch zu Guttenberg créa à partir d'une maîtrise de province la »Chorgemeinschaft Neubeuern« (Association chorale de Neubeuern) à laquelle il sut donner un rang international en l'espace de quelques années seulement. L'ensemble et son chef ont participé à de nombreux festivals (Schwetzingen, Festival de Berlin, Semaines Mozart de Salzbourg, Schleswig-Holstein, Festival de musique du Rheingau, Semaines européennes de Passau etc.), ont entrepris à plusieurs reprises des tournées en France, en Italie, en Espagne et en Suisse ainsi qu'en République tchèque, en Pologne, en Autriche (Musikverein de Vienne) et en Amérique du Sud. Ensemble, ils ont remporté entre autres des distinctions telles que le Prix de l'Etat de Bavière, le Prix d'encouragement de la fondation Ernst-von-Siemens, le Prix culturel de la fondation du land de Bavière et le Prix culturel allemand.

De 1981 à 1987, en dehors de son travail avec la »Chorgemeinschaft Neubeuern«, Guttenberg a dirigé aussi l'Asso-



ciation Sainte Cécile de Francfort.

Des contrats d'invité l'ont amené à travailler avec le Bach Collegium de Munich, l'Orchestre symphonique de la radio » Norddeutscher Rundfunk », le Nouvel Orchestre Philharmonique de Paris, l'Orchestre de l'Etat de Bavière, l'Opéra allemand rhénan, l'orchestre du Mozarteum, l'Orchestre symphonique de la radio » Mitteldeutscher Rundfunk », l'Orchestre radiophonique sarrois, le Philharmonique de Stuttgart, l'Orchestre symphonique de Hof et d'autres ensembles. En 1997, il a été le cofondateur de l'orchestre de la » KlangVerwaltung « de Munich – marquant le début d'une étroite coopération extrêmement fructueuse. Depuis 1999, Guttenberg est intendant et directeur artistique du

» Festival de Herrenchiemsee à la cour de Louis II «.

Après l'ouverture des frontières, il a intensifié sa collaboration déjà en place depuis longtemps avec des orchestres de l'ancien bloc soviétique. Il a été fait chef d'orchestre d'honneur de la Philharmonie balte de Dantzig et premier chef d'orchestre invité de la Philharmonie de Brno (CZ). De 1993 à 1996, il a été Principal Guest Conductor auprès de la radio » Mitteldeutscher Rundfunk « de Leipzig. Ont suivi des engagements auprès d'orchestres tels que la Sinfonia Varsovia, la Cappella Istropolitana, la Philharmonie slovaque de Bratislava et beaucoup d'autres ensembles des pays de l'Est. Un grand nombre de productions pour la ra-

dio, la télévision et le disque documentent aujourd'hui l'activité musicale de Guttenberg. En 2001, la radio SWR a produit la *Création* de Haydn au » Festspielhaus « de Baden-Baden pour la chaîne de télévision ARD.

L'engagement politique est de tradition dans la famille de Guttenberg – son père fut l'important parlementaire et secrétaire d'Etat Karl Theodor zu Guttenberg. C'est pourquoi, au-delà de son travail artistique, il est connu comme le défenseur actif d'une politique orientée vers l'écologie. Il est cofondateur du *BUND* (Alliance pour la protection de l'environnement et de la nature en Allemagne) et de l'Organisation internationale pour l'environnement *Artists United for Nature*, à laquelle il consacre nombre de ses concerts. Le document télévisé diffusé en novembre 1997, *Dirigieren gegen den Untergang* (une baguette de chef contre la destruction) témoigne de son engagement.

En dehors de ses interprétations de la musique symphonique, Enoch zu Guttenberg est considéré aujourd'hui comme un interprète hors pair des grands oratorios du baroque au romantisme. Son style très personnel allie des éléments de la pratique d'exécution historique à une force expressive moderne et vitale. En 1991, ses mérites envers la musique et la protection de l'environnement lui ont valu la Croix fédérale du mérite de la 1ère catégorie et en 2001 l'Ordre du mérite de Bavière. En juillet 1996, il a été fait citoyen





Chorgemeinschaft Neubeuern



Die Chorgemeinschaft Neubeuern wurde 1967 von Enoch zu Guttenberg gegründet. Sie steht in der mehr als hundertjährigen Musiktradition des oberbayerischen Dorfes Neubeuern. Diese von ganzen Familien getragene Musikalität lebt in Gesangs- und Volksmusikensembles innerhalb des Chores fort. Sie ist Grundlage für Neubeuerns unverwechselbaren Stil.

Innerhalb weniger Jahre fand die Chorgemeinschaft Neubeuern ihren Weg auf die Konzertpodien. Sie bestreitet heute gemeinsam mit dem Orchester der *Klang-Verwaltung* die wesentlichen Oratorienaufführungen des Münchner Konzertjahres. Ihr Repertoire umfasst Literatur vom Frühbarock bis ins 20. Jahrhundert, dennoch bleibt stets Johann Sebastian Bach im Zentrum der musikalischen Arbeit.

Seit 1981 unternahm die Chorgemeinschaft Neubeuern wiederholt Gastspielreisen nach Frankreich (Paris, Orange, Toulouse), Spanien (Madrid, Cuenca, Valencia), Italien (Rom, Perugia, Venedig), in die Schweiz (Bachfest Schaffhausen), nach Tschechien (Prag, Brünn, Litomysl), Polen (Danzig), Österreich (Wien, Salzburg), Brasilien (Sao Paolo), Argentinien (Buenos Aires) und Uruguay (Montevideo). Außerdem sangen die Neubeuerer in allen wesentlichen Musikzentren Deutschlands.

Für ihre Arbeit wurden ihnen und ihrem

Leiter Enoch zu Guttenberg zahlreiche Preise und Ehrungen zuerkannt; darunter der Deutsche Kulturpreis, der Staatliche Förderpreis für junge Künstler, der Förderpreis der Ernst-von-Siemens-Stiftung, der Kulturpreis des Bezirks Oberbayern und des Landkreises Rosenheim.

1997 sang die Chorgemeinschaft Neubeuern auf Einladung der »Gesellschaft der Musikfreunde« erstmals im Großen Wiener Musikvereinssaal die Matthäuspassion und im Dezember 1999 das

Weihnachtsoratorium von Johann Sebastian Bach. Anlässlich einer dritten Einladung gestaltete sie 2002 in Wien das Brahms-Requiem. Weitere Höhepunkte waren und sind u. a. Auftritte beim Rheingau Musik-Festival, Kissinger Sommer, Herrenchiemsee – Festspiele am Hof Ludwig II., Festival Mitte Europa, bei den Musiktagen Bad Urach und den Europäischen Festwochen. Für die kommenden Jahre sind zahlreiche Gastspiele im In- und Ausland in Vorbereitung.

THE CHORAL SOCIETY NEUBEUERN

The Choral Society Neubeuern was founded by Enoch zu Guttenberg in 1967. It is based on the over one century old musical tradition of upper Bavarian village Neubeuern. This musicality can be found in whole families, and is carried on by the singing and folk music ensemble within the choir. It forms the basis of the Society's unique style.

Within only a few years, the Choral Society Neubeuern made their way onto concert stages. In co-operation with the *KlangVerwaltung* Orchestra they carry out most of today's oratorio performances of the Munich concert program. Their repertoire includes literature from the period of early Baroque until the 20th century, but the musical work is mainly focused on Johann Sebastian Bach.

Since 1981, the Choral Society Neubeuern repeatedly had guest appearances in France (Paris, Orange, Toulouse), Spain (Madrid, Cuenca, Valencia), Italy (Rome, Perugia, Venice), Switzerland (Bach Festival, Schaffhausen), the Czech Republic (Prague, Brünn, Litomysl), Poland (Gdansk), Austria (Vienna, Salzburg), Brazil (Sao Paulo), Argentina (Buenos Aires), and Uruguay (Montevideo). In addition, they performed at all major musical centers of Germany.

The Society and their director Enoch zu Guttenberg were awarded numerous prizes and honors for their work, including the German Culture Prize, the State Award for young artists, the Award of the Ernst-von-Siemens-Foundation, the Culture Prize of the district Upper Bavaria and of the district Rosenheim.

In 1997, the Choral Society Neubeuern was invited by the »Association of Music Lovers« to the Great Vienna Musikvereinsaal for the first time to perform the St. Matthew Passion, and Johann Sebastian

Bach's Christmas Oratorio in December 1999. For the occasion of a third invitation in 2002, they performed Brahms' Requiem in Vienna. Further highlights include, now and then, appearances at the Rheingau Music Festival, the Kissing Summer, Herrenchiemsee – Festivals at the court of Louis II., the Festival Central Europe, the Music Days in Bad Urach, and the European Festival Weeks. Numerous guest appearances in and outside of Germany are planned for the years to come.



Orchester der KlangVerwaltung

Das Orchester der KlangVerwaltung wurde 1997 von den beiden Geigern Andreas Reiner und Josef Kröner gegründet. Die adequate Umsetzung der musikalisch außergewöhnlichen Konzeptionen des Dirigenten Enoch zu Guttenberg, die ganz besonders mit einem eigens darauf ausgerichteten Ensemble gültig realisierbar sind, war und ist das Ziel dieses Orchesters.

Stand anfangs der ungewöhnliche Name – er soll das im verantwortungsvollen Sinne treuhändische Verwalten von Musik illustrieren – im Vordergrund des Interesses, so wurde schnell klar, dass ein neues Eliteorchester das Podium betreten hatte, dem die historische Aufführungspraxis nicht nur des barocken und frühklassischen Repertoires vertraut ist. Ein fester Stamm von Musikern führender Symphonieorchester und Opernhäuser wie etwa den Berliner und Münchner

Philharmonikern, der Münchner, Stuttgarter, Hamburger und Hannoverschen Staatsoper, dem Salzburger Mozarteum, der Deutschen Oper Berlin, der Deutschen Oper am Rhein, verschiedenen deutschen Rundfunksymphonieorchestern und dem Concertgebouw Amsterdam findet sich projektbezogen zusammen. Nicht nur diese illustre Liste, sondern auch die Mitwirkung von Mitgliedern des einstweilen international etablierten Rosamunde Quartetts macht deutlich, dass das Orchester der KlangVerwaltung wesentlich mehr sein wollte und ist, als bloß ein musikalischer Nebenerwerb.

Das Orchester hat seit der Debut-CD mit Bachs Weihnachtsoratorium und der Aufnahme Beethovens »Eroica« (beide auf FARAO-classics) sowohl auf dem Konzertpodium, als auch im CD- und TV-Studio eine Blitzkarriere ohne Beispiel hingelegt. Das Rheingaufestival, der

Kissinger Sommer, die Europäischen Wochen, das Festival Mitte Europa, die Frankfurter Alte Oper, das Festspielhaus Baden-Baden, das Festival auf Herrenchiemsee – das sind neben den Münchner Auftritten wichtige Stationen. Ganz besonders hat es das Orchester dem Wiener Publikum angetan – im November 2002 gastieren sie nun zum dritten mal in Europas höchstem und wichtigstem Musiktempel, dem Wiener Musikverein.

Obwohl die Partnerschaft zu Enoch zu Guttenberg und der einzigartigen Chorgemeinschaft Neubauern das Oratorienrepertoire zentral nahelegt, spielt das symphonische Repertoire – und hier ganz besonders Anton Bruckner – eine prominente Rolle. Der Südwestfunk wird nach den erfolgreichen Produktionen Bachs h-Moll Messe und Haydns Schöpfung Anton Bruckners vierte Symphonie und das Te Deum fürs Fernsehen aufnehmen.

THE KLANGVERWALTUNG ORCHESTRA

In 1997, the KlangVerwaltung Orchestra was founded by the violinists Andreas Reiner and Josef Kröner. The adequate conversion of the musically extraordinary concepts by conductor Enoch zu Guttenberg, which is put into practice particularly by an ensemble specially organized for that purpose, is and was this orchestra's motivation.

While, in the beginning, the unusual name was of particular interest – it is to illustrate the fiduciary administration of music in a responsible way – it soon became obvious, that a new elite orchestra had entered the platform, which was familiar with the historical style of performance not only of baroque and early classical repertoire. This project gathers regular musicians of major symphonic orchestras and operas such as the Berlin and Munich Philharmonic, the National Operas of Munich, Stuttgart, Hamburg, and Hannover, the Salzburg Mozarteum, the German Opera Berlin, the German Opera on the Rhine, various German radio symphonic orchestras, and the Concertgebouw Amsterdam. This distinguished list as well as the participation of members of the by now internationally established Rosamunde Quartet shows that the KlangVerwaltung Orchestra was intended to be much more than a mere musical extra income.

Since their very first CD, Bach's Christmas Oratorio, and the recording of Beethoven's »Eroica« (both published by FARAO-classics) on stage as well as at recording and television studios, the orchestra has risen astonishingly rapid. The most important performances aside from the ones in Munich include the Rheingau Festival, the Kissing Summer, the European Weeks, the Festival Central Europe, the Frankfurt Alte Oper, the Baden-Baden Festspielhaus, and the Festival on Herrenchiemsee. The Viennese audience has grown especially fond of the orchestra – in November 2002, they had their third guest appearance at Europe's finest and most important music hall, the Vienna Musikverein.

Although the co-operation with Enoch zu Guttenberg and the unique Choral Society Neubeuern is obviously focused on oratorios, the symphonic repertoire – especially Anton Bruckner's compositions – is of great importance. After the successful productions of Bach's Mass in h minor and Haydn's Creation, Southwest Radio will record Anton Bruckner's fourth Symphony and the Te Deum for television.

Anna Korondi



Anna Korondi wurde in Budapest geboren. Ihre gesangliche Ausbildung begann sie in Budapest und führte ihre Studien am Konservatorium der Stadt Wien fort, wo sie ihr Diplom 1993 mit Auszeichnung bestand.

Einen Namen machte sie sich als Gewinnerin des ARD Musikwettbewerbs München 1996. Nach Festengagements an der Komischen Oper Berlin (1993–1997) und an der Oper der Stadt Bonn (1997–1999), wo sie alle wichtigen Partien des lyrischen Sopranfachs sang, ist sie seit 1999 freischaffend tätig. Im Jahr 2000 gab die Sängerin ihr gefeiertes Debüt an der Bayerischen Staatsoper in der Hauptpartie der Oper »Bernarda Alba's Haus« von Aribert Reimann (musikalische Leitung: Zubin Mehta / Regie: Harry Kupfer).

Bei den Salzburger Festspielen 2001 debütierte sie als Adele in einer Neuproduktion der Fledermaus (Regie: Hans Neuenfels, musikal. Leitung: Marc

Minkowski).

Inzwischen ist die vielseitige Sopranistin, deren weitgespanntes Repertoire vom Barock bis zur Moderne reicht, regelmäßig bei den großen europäischen Orchestern und Festivals zu Gast und arbeitet mit Dirigenten wie Howard Arman, Frans Brüggen, Adam Fischer, Enoch zu Guttenberg, Philippe Herreweghe, Yakov Kreizberg, Erwin Ortner, Eliahu Inbal, Marcello Viotti, Nikolaus Harnoncourt und Helmuth Rilling zusammen.

Darüber hinaus fühlt sich Anna Korondi besonders dem Liedgesang verbunden. Auftritte u.a. beim Kissinger Sommer, sowie in Rom, Florenz und Turin zeugen immer wieder von ihrer intimen Vertrautheit mit dem dt. Kunstlied.

Verschiedene Projekte umfassen u.a. eine CD-Produktion (Capriccio) und ein Konzert beim Bachfest Leipzig unter Christoph Spering des biblischen Dramas »Athalia« von Felix Mendelssohn, das Mozart Requiem beim Schleswig-Holstein Musik Festival, Konzerte mit dem Gewandhaus Orchester Leipzig

(Bachkantaten), eine Konzertreise mit La Chapelle Royale unter Philippe Herreweghe (c-moll Messe), das Brahms Requiem im Musikvereinssaal Wien und der Alten Oper Frankfurt sowie verschiedene Konzerte in der Philharmonie und dem Prinzregententheater München mit der Chorgemeinschaft Neubauern unter der Leitung von Enoch zu Guttenberg. Bevorstehende Bühnengagements umfassen Gastengagements an der Komischen Oper Berlin und eine Einladung zu den Schwetzingen Festspielen 2003.

ANNA KORONDI

Anna Korondi was born in Budapest. She began her vocal studies in Budapest and continued them at the conservatory of the city of Vienna, where she graduated with distinction in 1993. In 1996 she won the renowned ARD competition in Munich.

After being a member of the ensemble at the Komische Oper Berlin (1993–1997) and the Bonn Opera (1997–1999), where she sang all the important roles for lyric soprano, she is now working as a freelancing artist since 1999.

In the year 2000, the singer made her very successful debut at the Bayerische Staatsoper in the main part in the world premiere of the opera *Bernarda Albas Haus* by Aribert Reimann (conductor: Zubin Metha / director Harry Kupfer). At the Salzburg Festival 2001 she made her debut as Adele in a new production of Die

Fledermaus (director: Hans Neuenfels, conductor: Marc Minkowski).

Today the versatile soprano, whose varied repertoire ranges from baroque to modern, regularly appears as a guest with the major European orchestras and festivals and works with conductors such as Howard Arman, Frans Brüggen, Adam Fischer, Enoch zu Guttenberg, Philippe Herreweghe, Yakov Kreizberg, Erwin Ortner, Eliahu Inbal, Marcello Viotti, Nikolaus Harnoncourt and Helmuth Rilling.

Anna Korondi is also in great demand as lied singer. Her performances, for example at the Kissinger Sommer and in Rome, Florence and Turin are proof of her intimate knowledge of the German art song.

Her projects include among others a CD production (CAPRICCIO) and a concert at the Bachfest Leipzig under Christoph Spering of the biblical drama *Athalia* by Felix Mendelssohn, Mozart's Requiem at the Schleswig-Holstein Musik Festival 2002, concerts with the Gewandhaus Orchester Leipzig (Bach Cantatas), Brahms' Requiem in the Musikvereinssaal Vienna and at the Alte Oper Frankfurt, a concert tour with La Chapelle Royale under Philippe Herreweghe (c-minor Mass) as well as several concerts under Enoch zu Guttenberg in the Philharmonie and the Prinzregententheater Munich. Future stage engagements include guest appearances at the Komische Oper Berlin and an invitation to the Schwetzingen Festspiele 2003.

Anke Vondung

Anke Vondung wurde in Speyer geboren und studierte bei Professor Rudolf Pienay an der Musikhochschule Mannheim.

1997 erhielt sie beim Internationalen Wettbewerb »Schubert und die Musik des 20. Jahrhunderts« in Graz den 2. Preis.

1998 nahm sie an einem internationalen Opernprojekt des European Opera Center unter der Leitung von Brigitte Fassbaender teil (in der Rolle des Cecilio in Mozart's Oper »Lucio Silla«). Des weiteren war sie im Jahr 1998 Erste Preisträgerin des Robert-Saar-Gesangswettbewerbes in Bad Kissingen.

Erste Preisträgerin des internationalen Hans-Gabor-Belvedere-Wettbewerbes in Wien.

Dritte Preisträgerin des internationalen ARD-Musikwettbewerbes in München (unter Nichtvergabe des 1. Preises).

Erste Preisträgerin des Bundeswettbewerbes Gesang in der Sparte Konzert.

1999 erhielt sie den 1. Preis des Mendelssohn-Bartholdy-Wettbewerbes, ein Stipendium des Bundespräsidenten, sowie ein Stipendium des Ravinia-Festivals in

Chicago.

Von der Spielzeit 1999/2000 bis Ende der Spielzeit 2001/02 war sie Ensemblemitglied des Tiroler Landestheaters in Innsbruck, wo sie zahlreiche grosse Partien ihres Faches sang (Oktavian, Sesto, Hänsel).

Im Jahr 2000 debütierte Anke Vondung am Théâtre Chatelet in Paris als Hänsel und 2001 an der Staatsoper München als Siebel in Gounod's »Faust«.

2002 debütierte sie bei den Salzburger Festspielen als Alkmene in Strauss' Oper »Die Liebe der Danae« und sang im selben Jahr am dortigen Landestheater im Rahmen der Mozart-Festwochen Salzburg die Partie der Dorabella in einer »Cosi fan tutte«-Produktion. Ausserdem wirkte sie im Jahr 2002 in einer Produktion von Mussorgskijs »Boris Godunov« an der Opéra Bastille in Paris in der Rolle des Fjodor.

Ab der Spielzeit 2003/04 wird sie Ensemblemitglied der Staatsoper Dresden sein.



ANKE VONDUNG

Anke Vondung was born in Speyer, Germany, and studied at the music conservatory in Mannheim under the guidance of Professor Rudolf Piernay.

In 1997, she won 2nd Prize at the international competition »Schubert and the music of the 20th century« in Graz.

In 1998, she participated in an international opera project of the European Opera Center (singing the part of Cecilio in Mozart's opera »Lucio Silla«) directed by Brigitte Fassbaender. In 1998, she also won.

First Prize at the Robert Saar Singing Competition in Bad Kissingen.

First Prize at the international Hans Gabor Competition in Vienna.

Third Prize at the international ARD Music Competition in Munich (the First Prize was not awarded).

First Prize at the National Singing Competition in the field »concert«.

In 1999, she received First Prize at the Mendelssohn-Bartholdy Competition, a scholarship by the speaker of the Bundestag, as well as a scholarship at the Ravinia Festival in Chicago.

From the season 1999/2000 until the end of the season 2001/02, she was a member of the ensemble of the Tyrol Regional Theater in Innsbruck, where she sang numerous great parts in her field

(Octavian, Sesto, and Hansel).

In the year 2000, Anke Vondung made her debuts as Hansel at the Théâtre Châtelet in Paris, and in 2001 as Siebel in Gounod's »Faust« at the Munich National Opera.

In 2002, she made her debut at the Salzburg Festival as Aklmene in Strauss' opera »Die Liebe der Danae« and sang the part of Dorabella in a production of »Cosi fan tutte« at the Salzburg Regional Theater during the Mozart-Festival-Weeks in the same year. In 2002, she additionally participated in a production of Mussorgskij's »Boris Godunov« at the Opéra Bastille in Paris in the role of Fjodor.

In the season of 2003/04, she will be a member of the Dresden National Opera.

Marcus Ullmann



In Olbernhau, in der Nähe von Dresden geboren, kam er als Knabe im Dresdner Kreuzchor schon frühzeitig mit Musik in Berührung, studierte in Dresden an der Musikhochschule bei Harnut Zabel, später bei Margret Trappe-Wiel, sowie in Berlin bei Dietrich Fischer-Dieskau. Nach seinem Studium, das er in den Bereichen Lied, Konzert und Oper mit Auszeichnung abschloss, arbeitete er an verschiedenen Opernbühnen Deutschlands und widmete sich gleichzeitig dem Konzert- und Liedgesang, dem er nach und nach immer mehr Platz einräumte. So kam es auch vor allem auf diesem Gebiet zu Auftritten bei der Salzburger Mozartwoche, der Schubertiade Feldkirch, dem Festival Oude Muziek Utrecht, der Settimana Bach Mailand, dem Prager Frühling, den Dresdner Musikfestspielen, dem Bachfest Leipzig und dem Savonlinna Festival in Finnland, um nur einige zu nennen. Dort und anderweitig arbeitete er mit dem Washington Symphony Orchestra, dem Houston Philharmonic Orchestra, dem Israel Philharmonic Orchestra, der Dresdner Staatskapelle, den Münchner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig und anderen namhaften Orchestern zusammen. Zu sei-

nen Partnern gehörten dabei Dirigenten wie Helmuth Rilling, Leopold Hager, Frieder Bernius, Jesus Lopez Cobos, Sylvain Cambreling, Christoph Poppen, Marcus Creed, Enoch zu Guttenberg, Karl-Friedrich Beringer, Ivor Bolton und nicht zuletzt auch Peter Schreier, mit dem ihn eine besonders enge Zusammenarbeit verbindet. Unter seinen zahlreichen CD-Einspielungen sind besonders die As-Dur Messe von Schubert unter Peter Schreier, das Mozart-Requiem unter Frieder Bernius, sowie das Magnificat Es-Dur und das Weihnachtsoratorium von Bach unter Helmuth Rilling hervorzuheben. Auch im Jahr 2001 debütierte er mit zwei Liederabenden in der Londoner Wigmorehall und war erstmals bei den Salzburger Festspielen zu hören. Daneben begann eine Zusammenarbeit mit Sir Neville Marriner und Kent Nagano.

MARCUS ULLMANN

Born in Olbernhau just outside Dresden, he got introduced to music as a member of the Dresdner Kreuzchor at a very early age. After attending the Dresden Music Academy, where he studied with Hartmut Zabel and Margret Trappe-Wiel, he continued his studies with Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. After graduating with honors in »Lied«, »Concert«, and »Opera«, he has been working in various German opera

houses, at the same time performing in concerts and lieder recitals, which he eventually became ever more devoted to. This devotion earned him performances in that field: The Salzburg Mozart Weeks, the Feldkirch Schubertiade, the Festival Oude Muziek Utrecht, the Settimane Bach Milan, the Prague Spring Festival, the Dresden Musikfestspiele, the Leipzig Bach Festival, and the Savonlinna Festival in Finland to name but a few. At those and other occasions he performed with the Washington Symphony Orchestra, the Houston Philharmonic Orchestra, the Israel Philharmonic Orchestra, the Dresdner Staatskapelle, the Munich Philharmonic, the Leipzig Gewandhausorchester and other major orchestras. He cooperated with conductors such as Helmuth Rilling, Leopold Hager, Frieder Bernius, Jesus

Lopez Cobos, Sylvain Cambreling, Christoph Poppen, Marcus Creed, Enoch zu Guttenberg, Karl-Friedrich Beringer, Ivor Bolton and last but not least Peter Schreier, with whom he established an especially close working relationship. Highlights of his numerous CD recordings include Schubert's Mass in A flat major conducted by Peter Schreier, Mozart's Requiem conducted by Frieder Bernius, as well as Bach's Magnificat in E flat major and the Christmas Oratorio conducted by Helmuth Rilling. In 2001 he also gave his debut with two lieder recitals at the London Wigmorehall and he appeared at the Salzburg Festival for the first time. In addition to that, he has started cooperating with Sir Neville Marriner and Kent Nagano.

Klaus Mertens



Klaus Mertens, geboren in Kleve/Niederrhein, erhielt schon während seiner Schulzeit Gesangsunterricht. Nach dem Abitur studierte er Musik und Pädagogik, darauf folgte zunächst eine pädagogische Laufbahn.

Seine Gesangsausbildung, welche er mit Auszeichnung abschloß, erhielt er bei den Professoren Else Bischof-Bornes und Jakob Stämpfi (Lied/Konzert/Oratorium) und Peter Massmann (Oper).

Unmittelbar danach begann eine rege Konzerttätigkeit im In- und Ausland. Er arbeitete sowohl mit einer Vielzahl von namhaften Dirigenten wie auch mit bedeutenden Orchestern in Deutschland, Europa und den USA.

Ebenso ist er bei zahlreichen internationalen Festivals regelmäßig zu Gast.

Klaus Mertens gilt als namhafter und gefragter Interpret insbesondere der barocken Oratorienliteratur. So erfolgte unter verschiedenen Dirigenten die mehrfache Aufnahme der großen Bach'schen Vokalwerke.

Zu seinem Repertoire zählt gleichwohl der Liedgesang wie die Konzertliteratur der Klassik und der Romantik, wie etwa die Mendelssohn'schen Oratorien Elias und Paulus als auch Werke zeitgenössischer

Komponisten, die zum Teil sogar Klaus Mertens gewidmet sind.

Zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen sowie eine umfangreiche Diskografie belegen Klaus Mertens Kompetenz als vielseitigem Sänger.

Mit dem Dirigenten Enoch zu Guttenberg und seinen Ensembles verbindet den Sänger nun schon seit Jahren eine ebenso freundschaftliche wie inspirierende musikalische Zusammenarbeit.

KLAUS MERTENS

Klaus Mertens, who was born in Kleve, Germany, received his first singing lessons when still at school. After his graduation he studied music and pedagogics and initially started an educational career.

He studied singing under the guidance of Professors Else Bischof-Bornes and Jakob Stämpfi (lied/concert/oratorio) as well as Peter Massmann (opera) and graduated with distinction.

This was soon followed by numerous concert performances in Germany and abroad. He worked with various renowned conductors as well as with major orchestras in Germany, Europe, and the United States.

He is also a regular guest at many international festivals.

Klaus Mertens is known as a prominent and much sought-after singer especially of the baroque oratorio repertoire. He has repeatedly recorded Bach's great vocal works with various conductors.

His repertoire includes lied as well as classical and romantic concert literature such as Mendelssohn's oratorios *Elijah* and *Paul*, but also works by contemporary composers, some of which are even dedicated to Klaus Mertens.

Numerous radio and television broadcasts as well as an extensive discography are proof of Klaus Mertens's competence as a versatile singer.

For years now, he has maintained a friendly and inspiring musical cooperation with Enoch zu Guttenberg and his ensembles.

Werner Gura



Der in München geborene Tenor Werner Gura absolvierte sein Studium am Mozarteum in Salzburg. Seine vokale Ausbildung setzte er fort bei Professor Kurt Widmer in Basel und bei Professorin Margreet Honig in Amsterdam. Unter Ruth Berghaus und Theo Adam konnte er sein schauspielerisches Talent weiterentwickeln.

Nach Operngastspielen in Frankfurt und Basel ging der Tenor zur Semperoper in Dresden. Seit der Spielzeit 1998/99 ist Werner Gura auch regelmäßig bei der Staatsoper Berlin zu hören.

Schon zu Anfang seiner professionellen Tätigkeit strebte Werner Gura einem bestimmten Gleichgewicht zwischen Bühne und Konzert nach. Er machte zahlreiche Aufnahmen beim Westdeutschen Rundfunk und Südwestfunk. Als Konzert- und Oratoriumsänger steht er auf den bekannten Podien Europas mit Dirigenten wie Peter Schreier, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Ton Koopman und Enoch zu Guttenberg. Er wirkte bei den Festivals von Ludwigsburg (Wolfgang Gönnenwein), Saintes und Salzburg (Philippe Herreweghe), Montpellier (Friedemann Layer) und Montreux mit. Beethovens 9.

Symphonie sang er bei einer Japan-Tournee mit Philippe Herreweghe. Anfang Oktober 2001 machte der Tenor sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern u.L.v. Claudio Abbado, beim Amsterdamer Concertgebouworkest wird er im Frühjahr 2003 als Evangelist in der *Johannes Passion* debütieren.

Im Wiener Konzerthaus sang er *Die Schöpfung* unter Leitung von Adam Fischer.

Werner Gura ist auch ein anerkannter Lied-Interpret mit Auftritten in der Londoner Wigmore Hall, im Amsterdamer Concertgebouw, Lincoln Center New York, bei den Schubertiaden in Schwarzenberg und Barcelona.

WERNER GÜRA

German tenor Werner Gura, born in Munich, received his musical training at the Mozarteum in Salzburg. He completed his vocal studies with Professor Kurt Widmer in Basel and with Professor Margreet Honig in Amsterdam and developed his acting talent with Ruth Berghaus and Theo Adam. His present coach is Nicolai Gedda.

After guesting at the operahouses of Frankfurt and Basel he joined in 1995 the ensemble of the Semperoper Dresden. As from the season 1998/99, Werner Gura al-

so sings regularly at the Staatsoper Berlin.

From the start of his professional career, Werner Gura aimed to divide his activities equally between opera and concert. He has worked with many orchestras on the main European concert stages, and made numerous radio recordings of concerts and songrecitals. His repertoire includes the oratorios by Mendelssohn, Britten's *Horn Serenade* and the Bach *Passions* (Evangelist and arias), which he has sung with a.o. Peter Schreier, Trevor Pinnock, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Ton Koopman. He participated at the Festivals of Montpellier (Franz Schmidt's *Das Buch mit sieben Siegeln* and Beethoven's *Leonore* with Friedemann Layer), Saintes and Salzburg (Elias with Philippe Herreweghe) and Montreux. He toured in Japan with Beethoven's *9th Symphony* (Philippe Herreweghe) and appeared in the Konzerthaus Vienna (Haydn's *Schöpfung* with Adam Fischer).

Werner Gura is also very much appreciated as Lied interpreter and gives recitals amongst others in the London Wigmore Hall, Amsterdam Concertgebouw, Lincoln Center New York, at the Barcelona Schubertiade and the Schubertiade Schwarzenberg.

Hans Christoph Begemann



Hans Christoph Begemann studierte in Hamburg und München bei Claus Ocker und Ernst Haefliger. Sein Konzertexamen legte er bei Aldo Baldin an der Musikhochschule Karlsruhe mit Auszeichnung ab.

Der Bassbariton verfügt über ein großes Liedrepertoire, in dem Schuberts Liedschaffen mit über 400 Liedern den Schwerpunkt bildet. Für Liederabende wurde er auf renommierte Festspiele eingeladen, eröffnete die Winterfestwoche auf Schloß Elmau mit der *Winterreise*, war Gast bei den Meisterkonzerten der Villa Musica Mainz und sang bei der *Schubertiade im Ettlinger Schloß* sämtliche Goethe-Lieder Schuberts u. a. als Partner von Helmut Deutsch und Thomas Seyboldt.

Hans Christoph Begemann ist Erster Preisträger des Internationalen Schubertwettbewerbs in Osaka. Er engagiert sich für Lieder des 20. Jahrhunderts und stellte der Öffentlichkeit mit Ur- und deutschen Erstaufführungen Lieder von Viktor Ullmann, Pavel Haas, Gideon Klein und Wilhelm Petersen vor. Begemanns Interpretationen von Petersenliedern sind ab Oktober 2001 erstmals als CD auf dem Markt.

Verschiedene Rundfunkanstalten luden

ihn zu Produktionen klassischen und zeitgenössischen Repertoires ein. Für große Aufmerksamkeit sorgte eine vom Südwestrundfunk produzierte *Winterreise*.

Im Oratorienbereich ist Begemann in den großen Konzertsälen Deutschlands sowie des Wiener Musikvereins zu hören. Ein herausragender Erfolg war 2001 seine Mitwirkung in der *Matthäus-Passion* unter Enoch zu Guttenberg in der Münchner Philharmonie.

Schon als Kind machte er erste Bühnenerfahrungen als Zauberflötenknabe an der Hamburgischen Staatsoper. 1992 debütierte Hans Christoph Begemann in der großen Räuberpartie in *Gasparone* am Stadttheater Gießen. Für drei Spielzeiten gehörte er zum Ensemble der Wuppertaler Bühnen. Mit einem sensationellen Erfolg begann er 1997 als Wolfram von Eschenbach im Tannhäuser sein Engagement am Staatstheaters Darmstadt. Dort singt er Partien wie den Orest in *Elektra*, den Nick Shadow in *The Rake's Progress*, die »Bösewichter« in *Hoffmanns Erzählungen*, insbesondere aber auch die Mozart-Partien Papageno, Nardo in *La Finta giardiniera* und Figaro.

In der laufenden Saison sind Begemann und sein Duo-Partner Seyboldt beim SWR zu einer dreiteiligen Reihe von Schubertabenden mit Live-Übertragung eingeladen.

Der WDR Köln wird einen Konzertmitschnitt des »Schwanengesangs« senden.

HANS CHRISTOPH BEGEMANN

Hans Christoph Begemann studied in Hamburg and Munich under the guidance of Claus Ocker and Ernst Haefliger. At the Karlsruhe Music Academy he graduated with honors in »Concert«, with Aldo Baldin as an examiner.

The bass baritone has a large lieder repertoire, focusing on Schubert's work with over 400 lied compositions. He has been invited to present song recitals at major festivals, opened the Winter Festival Week in Castle Elmau performing *Winterreise*, he was guest performer at the Meisterconcerts of the Villa Musica in Mainz and sang all of Schubert's Goethe-Lieder at the *Schubertiade im Ettlinger Schloß*, his partners included Helmuth Deutsch and Thomas Seyboldt.

Hans Christoph Begemann was awarded the First Prize at the International Schubert Contest in Osaka. He commits himself to lieder of the 20th century, and for the first time presented works by Viktor Ullmann, Pavel Haas, Gideon Klein, and Wilhelm Petersen in German premieres. Since October 2001, Begemann's interpretations of lieder by Petersen are available on CD for the first time.

Various broadcasting companies invited him for productions of classical and contemporary music. A *Winterreise* produced by Südwestrundfunk was greeted with

much acclaim.

Begemann performs oratorios in major concert halls in Germany and Vienna. In 2001, his performance in the *St Matthew Passion* conducted by Enoch zu Guttenberg at the Munich Philharmonic Hall was a great success.

At an early age, he had his first stage appearance as a boy in the Magic Flute at the Hamburg National Opera. In 1992, Hans Christoph Begemann gave his debut in the great role as a robber in *Gasparone* at the Municipal Theater of Gießen. For three seasons he was a member of the ensemble Wuppertaler Bühnen. Giving an outstanding performance as Wolfram von Eschenbach in Tannhäuser, he commenced his engagement at the Darmstadt National Theater. There his parts include Orestes in *Elektra*, Nick Shadow in *The Rake's Progress*, the villains in the *Tales of Hoffmann*, and in particular the Mozart parts of Papageno, Nardo in *La Finta giardiniera*, and Figaro.

Produzenten / Producers / Producteurs exécutifs
Schnitt / Editing / Montage
Aufnahme/Mischung / Recording and mixing / Enregistrement et Mixage
Redaktion und Produktion / Editorial Staff / Rédaction et production
Photos / Photography / Photos
Titelphotografie / Title photography / Photographie de couverture
DVD-Audio Authoring / DVD-Audio authoring / Auteur DVD-Audio

Übersetzungen / Translations / Traductions
Englisch / English / Anglais

Französisch / French / Français

Design / Design / Design
Satz / Typesetting / Composition
Druck / Printing / Impression

Unser besonderer Dank gilt
Our special thanks to
Nous adressons nos plus vifs remerciements à

FELIX GARGERLE / ANDREAS CAEMMERER
FELIX GARGERLE
ANDREAS CAEMMERER
ALEXANDER MARTIN
©CHRISTINE SCHNEIDER
©CHRISTINE SCHNEIDER / STEFAN BRAUN
ALESSANDRO BINETTI

KATHARINA BLUM
(Libretto, Biographien /
Libretto, Biographies / livret, biographies)

CHRISTINE WIPPERMANN
(Interview)

SYLVIE COQUILLAT
(Livret, biographies, interview)

WWW.SUESSDESIGN.COM
DANIELA PETRINI
FIBO-DRUCK, NEURIED B. MÜNCHEN

HILDEGARD EUTERMOSER,
GERTRUD DÜRBECK, CHRISTINE BERGER,
HEINZ BAUMGARTNER UND SEINEM TEAM,
DAVID MA, ORGELBAU KAPS, GEORG
ZAHL CEMBALOBAU UND DER GEMEINDE
NEUBEUERN



**FARAO MUSIKPRODUKTIONS- UND
VERTIEBS GmbH**

Widenmayerstr. 18 Rgb.
80538 München

Tel +49 (0)89 / 14 33 00 80

www.farao-classics.de
info@farao-classics.de

