



JOHANN SEBASTIAN BACH

Johannes-Passion

La Petite Bande

Sigiswald Kuijken

JOHANN SEBASTIAN BACH

Johannes-Passion

La Petite Bande

Sigiswald Kuijken

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750) - Johannes-Passion BWV 245

DISC 1

First Part

[1]	1. Chorus: Herr, unser Herrscher	9:31
[2]	2a. Recitative: Jesus ging mit seinen Jüngern	2:07
	2b. Chorus: Jesum von Nazareth	
	2c. Recitative: Jesus spricht zu ihnen	
[3]	3. Chorale: O große Lieb	0:41
[4]	4. Recitative: Auf dass das Wort erfüllet würde	1:02
[5]	5. Chorale: Dein Will gescheh	0:47
[6]	6. Recitative: Die Schar aber und der Oberhauptmann	0:41
[7]	7. Aria: Von den Stricken meiner Sünden	5:05
[8]	8. Recitative: Simon Petrus aber folgte Jesu	0:12
[9]	9. Aria: Ich folge dir gleichfalls	3:23
[10]	10. Recitative: Derselbige Jünger	2:45
[11]	11. Chorale: Wer hat dich so geschlagen	1:27
[12]	12a. Recitative: Und Hannas sandte ihn	2:03
	12b. Chorus: Bist du nicht seiner Jünger einer?	
	12c. Recitative: Er leugnete aber und sprach	
[13]	13. Aria: Ach, mein Sinn	2:34
[14]	14. Chorale: Petrus, der nicht denkt zurück	1:01

total time 33:25

DISC 2

Second Part

[1]	15. Chorale: Christus, der uns selig macht	1:01
[2]	16a. Recitative: Da führeten sie Jesum von Kaipha vor das Richthaus	3:46
	16b. Chorus: Wäre dieser nicht ein Übeltäter	
[3]	17. Chorale: Ach, großer König	1:20
[4]	18a. Recitative: Da sprach Pilatus zu ihm	1:46
	18b. Chorus: Nicht diesen, sondern Barrabam!	
	18c. Recitative: Barrabas aber war ein Mörder!	
[5]	19. Arioso: Betrachte, meine Seel	2:20
[6]	20. Aria: Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken	7:31
[7]	21a. Recitative: Und die Kriegsknechte flochten	5:22
	21b. Chorus: Sei begrüßet, lieber Judenkönig	
	21c. Recitative: Und gaben ihm	
[8]	22. Chorale: Durch dein Gefängnis	0:45
[9]	23a. Recitative: Die Jüden aber schrieen und sprachen	3:55
	23b. Chorus: Lässest du diesen los	
	23c. Recitative: Da Pilatus das Wort hörete	
[10]	24. Chorus & Aria: Eilt, ihr angefochnen Seelen	3:57
[11]	25a. Recitative: Allda kreuzigten sie ihn	1:53
	25b. Chorus: Schreibe nicht: der Jüden König	
	25c. Recitative: Pilatus antwortet	

[12]	26. Chorale: In meines Herzens Grunde	0:55
[13]	27a. Recitative: Die Kriegsknechte aber	3:23
	27b. Chorus: Lasset uns den nicht zerteilen	
	27c. Recitative: Auf dass erfüllet würde	
[14]	28. Chorale: Er nahm alles wohl in acht	1:00
[15]	29. Recitative: Und von Stund an	1:13
[16]	30. Aria: Es ist vollbracht	5:10
[17]	31. Recitative: Und neigte das Haupt	0:22
[18]	32. Chorus & Aria: Mein teurer Heiland	4:17
[19]	33. Recitative: Und siehe da	0:28
[20]	34. Aria: Mein Herz, in dem die ganze Welt	0:45
[21]	35. Aria: Zerfließe, mein Herze	6:46
[22]	36. Recitative: Die Jüden aber	1:57
[23]	37. Chorale: O hilf, Christe, Gottes Sohn	1:00
[24]	38. Recitative: Darnach bat Pilatum	1:49
[25]	39. Chorus: Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine	7:19
[26]	40. Chorale: Ach Herr, laß dein lieb Engelein	1:43

total time 71:49

LA PETITE BANDE

Sigiswald Kuijken direction

SOLOISTS

Gerlinde Sämann soprano
Petra Noskaiová alto
Christoph Genz tenor, Evangelist
Jens Hamann bass, Jesus

ORCHESTRA

Sigiswald Kuijken violin, gamba,
viola d'amore
Sara Kuijken violin, viola d'amore
Makoto Akatsu violin
Ann Cnop violin
Marleen Thiers viola
Marian Minnen basse de violin
Ronan Kernoa basse de violin

RIPIENI

Marie Kuijken soprano
Patrizia Hardt alto
Knut Schoch tenor
Walter Testolin bass

Sien Huybrechts flute
Yifen Chen flute
Patrick Beaugraud oboe
Vinciane Baudhuin oboe

Benjamin Alard organ

Nicolas Achten lute

SIGISWALD KUIJKEN ON THE ST JOHN PASSION

Let's start with a simple question : which version have you recorded?

Hmm, this is actually a rather complex question. During Bach's lifetime there were four different performances, each time with new modifications, some in response to the circumstances at the time, others influenced by which musicians and instruments he then had at his disposal. However Bach experimented to the greatest degree with the second version, dating from 1725: for instance, he used a different opening chorus (which was later to become the closing chorus of the first part of the St Matthew Passion, a work yet to be composed at this stage) and a couple of other arias near the end of the work. For the later performances he reverted to his first version from 1724, albeit with some differences in instrumentation. For instance, in the final version he includes a *bassono grosso*, but no one knows for certain which instrument he had in mind; possibly a 16-foot bassoon, i.e. a contrabassoon, a veritable chimney pot two

metres in length. However, he scored this instrument in combination with the delicate sound of the lute and two violas d'amore, of all things! I cannot believe that Bach would opt for such an instrument in this passage; an 8-foot bassoon is more likely and the term *bassono grosso* probably indicates this more modern type of instrument rather than the earlier dulcian, although the latter had not totally fallen out of fashion at the time. However, I would not venture a definite opinion as to what *bassono grosso* means in this context. So we did not use this instrument: this was yet another reason to stick with the first version, since it raises fewer uncertain issues. Nevertheless, there are still various grey areas involved. Even prior to the first performance, before making the individual orchestral parts, Bach began to write out the score in fine calligraphy, a task he did not complete; and this score deviates in some aspects from the orchestral material used in the actual performance. The process of determining the most probable historical truth continues to have elements reminiscent of a detective novel; anyway, it will never be possible to

clarify certain details. At any rate, we opted for the first version that everyone performs.

It is perhaps one of Bach's most frequently performed works during his lifetime?

This may well be so, there are at least four documented performance dates, which is indeed quite a lot.

Was this due to the work's successful audience reception?

Well, I think that he himself was also in favour of more performances. It was the first passion that he presented in Leipzig, since his arrival in 1723. This was his first major assignment; Bach may well have felt a particular attachment to the work.

For some years now, you and La Petite Bande have been performing Bach's religious music with just solo vocal parts rather than with choir, the so-called 'one to a part' approach. In your view, this enhances the music's expressivity and clarity.

Yes, above all the textual expressivity, which is time and again reflected in the music itself.

It should never be forgotten that this religious music is first and foremost vocal music: the text, the message is paramount. It is also significant that this soloistic approach creates an extremely natural balance with the instrumental ensemble. As is the case with most of the cantatas and passions, only a single book per vocal part has been passed down to us – a fact that is clearly indicative of a soloistic approach – , in the same way we can let ourselves be guided by the instrumentation indicated by the surviving orchestral parts, resulting in a natural balance. This calls for modest instrumental forces: two first violins, two second violins, one viola, two basses de violon, two flutes, two oboes and organ. No bassoons (there is no trace of this instrument to be found in the material, certainly not in the earliest version), although these days the instrument is mostly included: whenever the oboes play, a bassoon is also added. It is thus commonly thought that this was always the case, a point that I definitely dispute, also where the cantatas are concerned. In this context it is also important to point out that I do not conduct, at least

not in the sense of 'standing in front of the orchestra and conducting the beat'. I play as a musician from the first violin desk and everyone involved in the performance has to take their full share of responsibility.

Nevertheless, sometimes extra musicians are required, for the viola da gamba, or the two violas d'amore, for instance?

Yes, suddenly there is the gamba that plays Es ist vollbracht with its characteristic silvery tone after the death of Jesus. What a contrast! I play the gamba myself at this point, and perhaps this was also common in Bach's time: when new instruments suddenly make their appearance in the score, we should first see which of the musicians already present could play such an instrument. Oboists naturally also play the oboe d'amore, oboe da caccia or taille, but in many cases the recorder or transverse flute as well. The violin and viola are interchangeable and this can be expanded to include viola d'amore, shoulder cello or even gamba, as is the case here. Bach often exploited all the possibilities at his disposal, but always with economic considerations in mind.

And the libretto?

In contrast to the St Matthew Passion libretto, which was written by a single librettist, the libretto of the St John Passion is a patchwork, a hotchpotch, a puzzle made up of diverse, pre-existing texts, possibly compiled by Bach himself and taken from the gospels, old chorales, poetry by B.H. Brockes, C.H. Postel ... Completely in keeping with the tradition of the times, with incredibly baroque texts. Take Zerfließe, the final aria for soprano, for instance: what a text, verging on the unbearable! Extra-vagantly ornate poetry, teeming with images and combinations; one has to fully enter into it in order to be able to comprehend it as a whole. This means realising and accepting that the metre plays a determining role. The position of words was interchanged in order to comply with the metre, or else synonyms were applied, to the extent of using words that almost no one was familiar with any more. The Baroque seeks out bizarre images, contrasts. Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren, ... The heart 'dissolves' in a flood of tears, everything perishes – as expressed in the Latin text that

presumably served as a source of inspiration: Anima mea liquefacta est, from the Song of Songs. Those poets always drew their theme from a source and naturally they were thoroughly versed in biblical texts; something almost unimaginable for us nowadays. The Bible was the pre-eminent reference work and this was certainly the case with the Lutherans, who read the Bible on a daily basis. For this particular aria, Bach makes use of a transverse flute, two oboes da caccia in the middle register, and the under-lying basso continuo, resulting in a completely ethereal sound, timeless and totally suspended.

The St John Passion is repeatedly compared with the St Matthew Passion, which is said to be more theatrical.

The St Matthew Passion has a distinct double chorus format, with two vocal quartets and corresponding instrumental ensembles. This gives rise to an extremely theatrical result that is already apparent in the opening chorus. The St John Passion does not feature two such opposing forces. So there is a tendency to jump to conclusions: using a double chorus

and two orchestras, that is really dramatic, but in actual fact it is more of an outward effect. Whereas it is the St John Passion that is truly dramatic from a musical and compositional point of view. In this sense its dramatic power is intrinsic, the pain and the passion are within the music itself, while the St Matthew Passion puts on more of a display, as if one is looking at a baroque fresco with a play of light and darkness. The St Matthew Passion certainly does not possess more inherent 'passion' ('passion' in the sense of drama, feeling). They are evenly matched and maybe the St John Passion is even more dramatic from a musical viewpoint, with regard to its harmonies and choice of keys. The entire passage in the second half, with Pilate and the interjections by the choir, is far more dramatic than what happens in the St Matthew Passion, much more sombre and passionate. Take the passage Kreuzige, kreuzige, for instance; this is really extreme with all those modulations. Also Wir haben keine König, denn den Kaiser. There is such heightened tension in this music! And the striking thing is that Bach achieves this with far fewer means,

where the instrumentation is concerned. So we should by no means harbour the idea that the St John Passion is the little brother of the St Matthew Passion; it is simply totally different. It is also a completely different work from the point of view of the story, being far more focused on the fundamental events of Jesus's trial and crucifixion. The St Matthew Passion provides more context and more introduction, going back to a much earlier point within the entire story, while the St John Passion immediately begins with Jesus's arrest on the Mount of Olives, plunging directly into the closing phase of the story. It is a completely different concept.

The instrumentation of the St John Passion actually corresponds to that of a normal cantata; can the St John Passion also be regarded more as a cantata from a compositorial point of view?

In point of fact, considering the underlying concept, the instrumental forces employed and the manner of composition, the St John Passion does bear a close resemblance to the cantatas. Naturally there are the evangelist

recitatives, which are not usually found in the cantatas. But there is also the gospel story that has to be told, and this is not the case with the cantatas, which are often more of a commentary on the set passage from the gospel that is told on a particular Sunday. In essence, the St John Passion is a long cantata, with a striking number of interjections by the choir but without a double chorus. I find it especially appealing that after the final chorus there is yet another chorale. While the St Matthew Passion ends with the grand concluding chorus *Wir setzen uns mit Tränen nieder*, in the St John Passion Bach adheres to the format of a normal cantata: the final chorus *Ruht wohl* is followed by another closing chorale. Superb!

So would it be possible to perform the St John Passion with just four singers?

Probably not. There is one particular bass aria, *Mein teurer Heiland*, in which Bach also calls for a vocal quartet for the chorale. So at least two basses are required. It is possible that he added this in a later version but we do not know if this was the case. On the

other hand, there is also another aria, *Eilt, ihr angefochtenen Seelen*, in which the bass solo is actually set off against the other three voices (SAT), who answer him. This completely fits in with the idea of using solo vocal parts only. Bach did in fact have more musicians and singers at his disposal for the major liturgical feast days. However, as I have mentioned, the St John Passion was the first passion he wrote for Leipzig; perhaps he took care to adhere more closely to the forces that would be available to him in the case of a 'normal' cantata. Naturally, this is pure speculation.

But surely those ordering works from Bach would have expected him to write for forces appropriate to a festive occasion?

Perhaps, however bear in mind that we are talking about Good Friday, not Easter Sunday. And although the Lutherans – certainly in this period – assigned more importance to Good Friday than to Easter Sunday, it is still a Passion event preceding the jubilant atmosphere of the Resurrection. So it is also appropriate to use modest forces, omitting trumpets and timpani, for instance.

Nevertheless, those eight singers that we know to have been involved already added ceremonial effect, in comparison to the cantatas. In my view, Bach's concept, being more introversive in nature, did not require extra instruments or large-scale forces. He planned to realise his idea with modest means and succeeded in doing so. An exercise in 'less is more', as it were.

Interview: Geert Robberechts

Translation: Frances The/Muse Translations

Sigiswald Kuijken

Sigiswald Kuijken was born in 1944 close to Brussels. He studied violin at the conservatories of Bruges and Brussels, completing his studies at the latter institution with Maurice Raskin in 1964. He came into contact with early music at a very young age, together with his brother Wieland. Studying on his own, he gained a thorough knowledge of specific 17th- and 18th-century performance techniques and conventions of interpretation on violin and viola da gamba. This led to the introduction, in 1969, of a more authentic way of playing the violin, whereby the instrument was no longer held under the chin, but lay freely on the shoulder; this was to have a crucial influence on the approach to the violin repertoire and was consequently adopted by many players starting in the early 1970s.

From 1964 to 1972, Sigiswald Kuijken was a member of the Brussels-based Alarius Ensemble (with Wieland Kuijken, Robert Kohnen and Janine Rubinlicht), which performed throughout Europe and in the United States. He subsequently undertook individual chamber music projects with a

number of Baroque music specialists, chief among which were his brothers Wieland and Barthold and Robert Kohnen, as well as Gustav Leonhardt, Frans Brüggen, Anner Bylsma and René Jacobs.

In 1972, with the encouragement of Deutsche Harmonia Mundi and Gustav Leonhardt, he founded the Baroque orchestra La Petite Bande, which since then has given innumerable concerts throughout Europe, Australia, South America, China and Japan, and has made many recordings for a number of labels (including Deutsche Harmonia Mundi, Seon, Virgin, Accent, Denon, Hyperion, Challenge...)

In 1986 he founded the Kuijken String Quartet (with François Fernandez, Marleen Thiers and Wieland Kuijken), which specialises in the quartets and quintets (with Ryo Terakado as first violist) of the Classical period. Recordings of quartets and quintets by Mozart and Haydn have appeared on Denon and Challenge.

Since 1998 Sigiswald Kuijken occasionally brings together two generations Kuijken (his

daughters Veronica and Sara and his brother Wieland) to perform string quartets of later periods (Debussy, Schumann, Beethoven, Schubert) often combined with Lieder by Marie Kuijken, soprano and also daughter of Sigiswald, and Veronica Kuijken, piano. Recordings of the two generations have been made for Arcana and Challenge Records.

In 2004 Sigiswald Kuijken reintroduced in practical performance the violoncello da spalla (shoulder cello) very probably the instrument Bach had in mind when writing his six suites for violoncello solo.

From 1971 to 1996, Sigiswald Kuijken taught Baroque violin at the Koninklijk Conservatorium in The Hague and from 1993 to 2009 at the Koninklijk Muziekconservatorium in Brussels. For many years he was a guest teacher at institutions such as the Royal College of Music in London, Salamanca University, the Accademia Chigiana in Siena, the Conservatoire of Geneva and the Musikhochschule of Leipzig.

Since 1998, Sigiswald Kuijken occasionally conducts "modern" symphonic orchestras in romantic programs (Beethoven, Schumann, Brahms, Mendelssohn).

On 2 February 2007, Sigiswald Kuijken received an honorary doctorate of the K.U. Leuven. He was granted in February 2009 the prestigious "Life Achievement Award of the Flemish Government"

La Petite Bande

La Petite Bande (Belgium) was founded in 1972 by Sigiswald Kuijken at the request of the record company Harmonia Mundi (Germany) in order to record Lully's "Le Bourgeois Gentilhomme", under the direction of Gustav Leonhardt. The orchestra takes its name and constitution from Lully's own orchestra at the court of Louis XIV. All its members are internationally renowned specialists in the early music field. Although originally La Petite Bande was not meant to become a permanent orchestra, the success of the recordings was such that they began to give concerts regularly. Having initially concentrated mainly

on French music, the orchestra's repertoire has expanded over the years to include music by the Italian masters and that of Bach, Handel, Gluck, Haydn, Mozart and others.

La Petite Bande has recorded instrumental as well as vocal music, including operas and oratorios from the Baroque and Classical periods. La Petite Bande currently makes recordings for Deutsche Harmonia Mundi, Denon, Accent and Hyperion.

La Petite Bande has performed in a multitude of international festivals and concert series, in Europe, Japan, Australia, South America and China.

La Petite Bande is structurally endowed by the Ministry of the Flemish Community of Belgium and by the Province of Vlaams-Brabant. Since 1997, La Petite Bande has been orchestra-in-residence in Leuven.

Gerlinde Sämman

The blind soprano Gerlinde Sämman was born in 1969 in Nuremberg. She studied

piano and singing at the Richard-Strauss-Konservatorium in Munich, with teachers such as Karl-Heinz Jarius, Henriette Meyer-Ravenstein and Selma Aykan. In addition she completed a training course as a breathing therapist using the Ilse Middendorf method. Her repertoire extends from early music through lieder and oratorio to the avant-garde and contemporary musical theatre.

Since 1991 Gerlinde Sämman has appeared as a soloist with a special focus on early music with numerous choirs and ensembles, including the Dresdner Kreuzchor, Choeur de Chambre Accentus, Arsysis Bourgogne, the medieval ensemble Estampie, Armonico Tributo Austria, Der Himmlischen Cantorey, Sette Voci, Akademie für Alte Musik Berlin and La Petite Bande. She has appeared at renowned festivals such as Styriarte, La folle journée de Nantes, Festa da Musica Lissabon, Festival de Vézelay Bourgogne, Festival Oude Muziek Utrecht and Flanders Festival in Ghent.

Ms. Sämman has also appeared in opera and musical-theatre productions with such

directors as Arila Siegert, Gil Mehmert, Sabine Hasz, Thomas Höft, Chrescencia Dünser and Otto Kukla. In 2007 she appeared in Peter Stein's Wallenstein (Berliner Ensemble). She has also made many radio recordings and CDs in Germany and abroad.

Gerlinde Sämman has put together intense and unique Lied and duo programmes, joining forces with the renowned fortepianist Ronald Brautigam and other accompanists including Hans Adolfsen.

Petra Noskaiová

Petra Noskaiová studied at the conservatory in Bratislava with Ružena Ilzenbergová, graduating in 1994. She has participated in international master classes in Krieglach, at the Týn School in Prague and she also took master class with Harry Van der Kamp at the Summer Early Music Academy in Innsbruck and in France with Sigiswald Kuijken (Bach cantatas).

Petra Noskaiová has collaborated with a large number of Early Music ensembles and big world's name of Early Music including

Collegium Marianum, the Camerata Bratislava, Musica Aeterna, the Prague Madrigalists, Musica Antiqua Praha, Capella Regia, Musica Florea, Teatro Lirico, Capella Istropolitana, Solamente Naturali, Innegal, Akademia, Andrew Parrott, Stephen Stubbs, Sigiswald Kuijken, Simon Standage, Harry Van der Kamp, Suzie LeBlanc, Howard Crook, Barbara Schlick, Paul Elliott and others. She has cut many recordings featuring music by Antonio Sartorio (Orfeo), J.S.Bach (cantatas), J.D.Zelenka (Il Serpente di Bronzo), W.A.Mozart (Die Zauberflöte), Peter Zagar (Apocalypsis Ioannis), Franz Liszt (Via crucis), M. Schneider-Trnavský (Mass), K. Harant z Polžic, A. Vivaldi, Adam Michna z Otradovic and others.

In present time Petra Noskaiová collaborates with La Petite Bande (Sigiswald Kuijken) and Huelgas Ensemble with whom she realizes recordings for Harmonia Mundi, Accent, Radio France, Klara and she participates in international festivals in Europe, America and Asia.

Christoph Genz

The Erfurt-born tenor Christoph Genz

received his first musical training as a member of the St. Thomas' Boys Choir in Leipzig. He continued his studies in musicology at King's College Cambridge where he was also a member of King's College Choir. He studied voice under Hans-Joachim Beyer at the Hochschule für Musik und Theater in Leipzig and with Elisabeth Schwarzkopf.

He won first prize at the International Singing Competition in Grimsby, England and the first prize at the International J.S.Bach-Competition in Leipzig. Christoph Genz has been engaged for concerts, recitals and opera productions in Europe, Asia and the USA collaborating with such distinguished conductors as Herbert Blomstedt, Giuseppe Sinopoli, Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Kurt Masur, Nicolaus Harnoncourt, Sir John Eliot Gardiner, Sir Roger Norrington, Ton Koopman, Ingo Metzmacher, Marek Janowski, Markus Stenz, Ludwig Güttler, Daniel Harding, Ivor Bolton, Frans Brüggen, Marcus Creed, Thomas Hengelbrock, Helmut Rilling, Jesus Lopez-Coboz, Sigiswald Kuijken, Michail Jurowski, Peter Schreier.

He has made numerous recordings, among them Bach Cantatas under Sir John Eliot Gardiner, Reinhard Goebel, Helmut Rilling and Sigiswald Kuijken, Strauss' Ariadne auf Naxos under Giuseppe Sinopoli, Bach's Johannes-Passion under Ludwig Güttler, Mendelssohn's Lobgesang-Symphonie under Helmut Rilling, Solo-CDs with arias from Bach cantatas and arias from Handel operas and oratorios, and CDs with songs by Schubert, Haydn, Mozart and lute songs from the 17th and 18th century. The singer appears regularly at prestigious festivals including the Schubertiade at Hohenems/Feldkirch, the May Festival in Wiesbaden, the Lucerne Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, the Aix-en-Provence Festival and the Sviatoslav Richter Festival in Moscow. He has given recitals at the Alte Oper Frankfurt, the Louvre in Paris, the Wigmore Hall in London, the Amsterdam Concertgebouw.

Jens Hamann

Jens Hamann was born in 1975 in Stuttgart, Germany. He gained early singing experience as a long time member of the Stuttgart

Hymnus Choirboys, followed by intensive choir work with Frieder Bernius in the Kammerchor Stuttgart and with Helmut Rilling in the Gächinger Kantorei (church choir). Hamann then went on to study opera performance at the Mannheim University of Music under the direction of Rudolf Piernay. In Mannheim he worked with Ulrich Eisenlohr and Heike-Dorothee Allardt and, later, in master-classes with Peter Schreier, Irwin Gage and Wolfram Rieger completed his training. During his career as an oratorio singer, Hamann has won several national and international awards. Early on, he was awarded the Sonderpreis Alte Musik 2006 of the Saarland Broadcasting Group the first of several coveted prizes.

From that point on, Jens Hamann has successfully established himself as a baritone singer and performed during the Europäisches Musikfest at the Liederhalle in Stuttgart and during the Festival Internazionale di Musica Sacra at the St. Peter's Basilica in Rome. That was followed by solo appearances at the Berliner Philharmonie in Berlin, the Herkulesaal of the Münchener Residenz in Munich, the Haupt-

kirche St. Michaelis in Hamburg, the Meistersingerhalle in Nuremberg, the Konzerthaus Berlin and the Konzerthaus Dortmund.

Though his repertoire spans four centuries including new music, Mr. Hamann excels in the Baroque music literature. During his career he has appeared at such celebrated early music venues as the Gächinger Kantorei (Helmut Rilling), La Petite Bande (Sigiswald Kuijken), as well as with the Collegium Vocale Gent.

His discography includes Michael Haydn's Requiem, major works by Monteverdi, Schütz, Lully, Spohr, along with the romantics and modern repertoire that includes Liszt, Puccini, Berlioz, Janacek, Britten, Dupré, Orff and Rutter among others.

Marie Kuijken

Marie Kuijken studied Piano, Chamber Music and Keyboard Accompaniment at the Royal Conservatory of Music in Brussels. In this same period she studied voice with Louis Devos, Margreet Honig (Amsterdam) and since 2000 with Lena Lootens.

As a soprano, Marie Kuijken regularly works with La Petite Bande, in productions such as the Passions of J.S.Bach, Vesperi della beata Vergine Maria of Monteverdi and some intermezzi buffi in which she sings the female part. As pianist she specializes in the Mozart repertoire on pianoforte (copy of Stein). In the Lied repertoire she is accompanied by her sister Veronica ; recently they performed Schumanns "Frauenliebe und Leben".

In Italy, where she lives, Marie Kuijken is part of the baroque ensemble Il Fabbro armonioso. She also continues the vocal study with L.Napoli. She was a guest of the Festival Barocco di Viterbo and the Festival 900 in Pescara. With cembalo player G.Catalucci she frequently performs in Amelia. She has been assigned to the Conservatory of Salerno as teacher in diction of foreign languages.

Patrizia Hardt

Mezzo soprano Patrizia Hardt studied music pedagogy at the Lemmensinstituut in Leuven and received her singing education from Dina Grossberger. She underwent further training

at the 'Lichtenberger Institut für Gesang und Instrumentalspiel' following the method of Gisela Rohmert. She shows a preference for Renaissance and Baroque music, performing in solo programs with a.o. Flemish polyphonists, Dowland, Caccini and Frescobaldi. Currently she collaborates with the Huelgas Ensemble, O Felici, Marigalis and the young Flemish ensemble Graindelavoix, with whom she made a much acclaimed CD with music of G. Binchois for the Spanish label Glossa.

Since 1999 she regularly performs with La Petite Bande and was heard in the Passion according to Saint John by Schütz, in several concert programs with Cantatas by Bach, in the Johannes- and Matthäus-Passion, Motets and the h-moll Messe. Furthermore she sang Second Lady in the Zauberflöte by Mozart. She appeared in many international festivals and made recordings on CD, and for radio and television broadcasting.

Knut Schoch

The German tenor Knut Schoch studied singing in Hamburg with Wilfried Jochens

and Alan Speer, completing his studies by attending various master-classes. His large repertoire extends from medieval works to the premières of contemporary pieces, and includes oratorios, chamber music, Lieder, and Baroque and Classical operas (e.g. by Monteverdi, Keiser, Campra, Mozart etc.). Knut Schoch is specialized in the historical performance practice of music written before 1800, notably Bach's Passions (in which he sings the role of the Evangelist), Bach's Cantatas (he took part in a complete recording for Brillant), or the oratorios of Handel and his contemporaries.

Knut Schoch is known in the European early music scene as one of the leading young tenors. His concentration on text in this genre gives him the optimal advantage for the classical and romantic song repertoire. Together with the guitarist Carsten Linck he recorded Schubert's "Schöne Müllerin" and early 19th century songs with guitar, and has presented the well-known Schubert song cycles with Eckart Begemann as well as Ludger Rémy on fortepiano. Together with

Johannes Debus and Henning Lucius (piano) he has for more than ten years been creating exceptional programmes and has also been greatly inspired through his work with Norman Shetler.

Knut Schoch is much in demand as a soloist both at home and abroad, performing all over Europe, in America, Asia and Australia. Many radio and television recordings as well as about 100 CD's (a.o. with Acanthus, ARS, BrilliantRecords, cpo, capriccio, Deutsche Harmonia Mundi, Naxos, Sony) reflect the range of his activities. He has worked with many well-known ensembles and has appeared with well-known conductors such as Ivor Bolton, Thomas Hengelbrock, Jos van Immerseel, Konrad Junghänel, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, and Joshua Rifkin.

Since 1993 Knut Schoch teaches singing and historical performance practice at the Hamburg Conservatory, since 2008 also at the Bremen Musikhochschule. During the period 1999-2002 he taught also as a

professor at the Hamburg Musikhochschule. He also teaches in workshops and masterclasses at home and abroad, e.g. in Portugal and in Japan (Tokyo, Kyoto, Osaka).

Walter Testolin

Walter Testolin, basso profondo, with particular ductility (extension and flexibility), is actively engaged in the performance of Oratorio, Cantata and Opera of the Baroque and Renaissance repertoire both sacred as well as madrigal ensemble. He sings under the guidance of conductors such as S. Kuijken, A. Curtis, A. Lawrence-King, F. Bonizzoni, D. Fasolis, M. Radulescu, O. Dantone. He has recorded for several of the most important European radio-television broadcasting stations and boast more than a hundred recordings.

He has specialized in musicology and literary repertoire, with particular attention to the work of the great Renaissance composer Josquin Desprez. In 2001 he founded the vocal ensemble De Labyrintho, which is now reported as one of the most interesting

polyphonic renaissance formations of the European musical scene and whose recordings have already achieved considerable critical and public response.

He holds seminars, conferences and master classes at prestigious Italian and foreign institutes. Since January 2011 he is directing the RossoPorpora Ensemble, a group of young Italian singers and instrumentalists, dedicated to Baroque music.

SIGISWALD KUIJKEN ÜBER DIE JOHANNES-PASSION

Lassen wir uns mit einer einfachen Frage beginnen: Welche Fassung haben Sie vertont? Tja, so einfach ist diese Frage gar nicht. Zu Bachs Lebzeiten wurde das Werk viermal aufgeführt, jeweils mit Veränderungen, abhängig davon, welche Musiker oder welche Instrumente Bach zur Verfügung standen. Vor allem in der zweiten Fassung, aus dem Jahr 1725, hat Bach experimentiert: hier gibt es u. a. einen anderen Eröffnungsschor (der später zum Schlusschor des ersten Teils der erst später komponierten Matthäus-Passion wurde), und einige von der ersten Fassung abweichende Arien zum Schluss des Werkes. Die zwei darauffolgenden Aufführungen gingen wieder auf die erste Version aus dem Jahr 1724 zurück, jedoch mit Änderungen in der Instrumentierung. So gibt es in der letzten Fassung zum Beispiel einen *bassono grosso*, aber niemand weiß so recht, was Bach eigentlich damit gemeint hat; vielleicht ein sechzehn Fuß langes Fagott, also ein zwei Meter langes Kontrafagott, aber wieso

dieses Riesending ausgerechnet zusammen mit dem zarten Klang der Laute und der zwei Viola d'amores gespielt werden soll, bleibt schleierhaft. Ich kann es mir einfach nicht vorstellen, dass Bach in dieser Passage so ein Instrument wollte; wahrscheinlich meinte er ein Meter langes Fagott, und vielleicht bezeichnet der Ausdruck *bassono grosso* die moderne Variante des Instruments, im Gegensatz zum Dulzian, der damals noch nicht ganz aus der Mode geraten war. Aber letztendlich kann ich nicht genau sagen, was *bassono grosso* in diesem Kontext wirklich bedeutet. Das war sicherlich auch ein Grund dafür, dass wir nicht diese Version, sondern die erste Fassung gespielt haben. Die erste Fassung wirft nicht so viele Fragen auf, obwohl auch hier nicht alles glasklar ist. Noch vor der Uraufführung, sogar noch vor der Anfertigung des separaten Orchestermaterials, schrieb Bach diese Fassung in Schönschrift nieder, vollendete sie aber nicht. Auch hier entdecken wir Dinge, die wir im aufgeführten Orchestermaterial nicht finden. Das Ganze hat etwas von einer Detektivgeschichte, bei der man sich der

wahrscheinlichsten historischen Wahrheit so gut wie möglich nähern will, aber wo doch nie alle Details geklärt werden können.

Handelt es sich vielleicht um eines der zu Bachs Lebzeiten am häufigsten wieder aufgenommenen Werke?

Das ist schon gut möglich. Es gab zumindest vier verschiedene, nachweisbare Aufführungen, und das ist relativ viel, ja.

Weil das Werk ein Publikumserfolg war?

Also, ich glaube, dass ihm das Werk auch am Herzen lag. Es war die erste Passion, die er in Leipzig vorstellte, wo er 1723 hingezogen war. Es war sein erstes „großes Werk“, und Bach hatte vielleicht eine besondere Beziehung hierzu.

Mit La Petite Bande führen Sie schon seit etlichen Jahren die religiöse Musik Bachs ohne Chor auf, nur mit solistischer Besetzung der Stimmen, eine Praxis, die man auch "one to a part" nennt. Ihrer Meinung nach kommt das der Expressivität und der Klarheit der Musik zu gute. Ja, und vor allem auch der Expressivität des Textes, der immer wieder in der Musik selbst

zurückkommt. Man darf nicht vergessen, dass diese religiöse Musik in erster Linie gesungene Musik ist. Am wichtigsten ist der Text, die Botschaft. Bemerkenswert ist auch, dass dank der solistischen Besetzung ein ganz natürliches Gleichgewicht gegenüber dem Instrumentalensemble entsteht. Bei den meisten Kantaten und Passionen ist nur ein Gesangsbuch pro Singstimme erhalten geblieben, was eindeutig auf eine solistische Besetzung weist – und auch was die Instrumente betrifft haben wir das überlieferte Orchestermaterial vorliegen. Die schlichte Besetzung führt zu einer natürlichen Harmonie: zwei erste, zwei zweite Geigen, eine Bratsche, zwei Basse de violon, zwei Flöten, zwei Oboen und die Orgel. Keine Fagotts (es findet sich in dem überlieferten Material nichts hierzu, ganz sicher nicht in der ersten Fassung), obwohl diese Instrumente heutzutage meistens eingesetzt werden. Überall dort, wo die Oboe spielt, wird dann ein Fagott hinzugefügt. Und dann denkt man, dass das immer so gewesen ist. Ich bin da anderer Meinung, auch was die Kantaten angeht. In diesem Zusammenhang muss auch erwähnt werden, dass ich nicht dirigiere, zu-mindest nicht in dem Sinne von „vor dem

Orchester stehen und den Takt angeben“. Ich sitze am Pult der ersten Geige und spiele mit dem Ensemble, so dass alle Musiker jeweils für sich selbst verantwortlich sind.

Aber manchmal kommen noch andere Instrumente hinzu, wie zum Beispiel die Viola da gamba oder die zwei Viola d'amores, nicht wahr?

Ja, die Gambe mit ihrem silbernen Klang kommt plötzlich nach dem Tod Jesus' in Es ist vollbracht zum Einsatz. Was für ein Kontrast! An dieser Stelle spiele ich selbst die Gambe, und vielleicht war das auch zu Lebzeiten Bachs so: Wenn plötzlich ein neues Instrument eingesetzt wird, schaute man erst einmal, wer von den anwesenden Musikern dieses Instrument spielen konnte. Oboisten können natürlich auch die Oboe d'amore, Oboe da caccia oder Taille spielen, aber oft auch die Block- oder Traversflöte. Geige und Bratsche sind austauschbar und können mit der Viola d'amore, der Viola da spalla oder selbst mit der Gambe, so wie hier, erweitert werden. Bach setzte gern alle die ihm zur Verfügung stehenden Möglichkeiten in durchdachter und logischer Weise ein.

Und das Libretto?

Im Gegensatz zur Matthäus-Passion, die von einem Librettisten geschrieben wurde, ist das Libretto für die Johannes-Passion ein kunterbuntes Sammelsurium, ein Puzzle, vielleicht von Bach selbst mit Hilfe bereits existierender Texte zusammengestellt, darunter das Evangelium, alte Choräle und Dichtungen von Barthold Heinrich Brockes und Christian Heinrich Postel... ganz in der damaligen Tradition, mit unglaublich barocken Texten. Zum Beispiel Zerfließe, die letzte Arie, für Sopran: was für ein Text, fast schon unerträglich! Überladene Dichtung, reich an Bildern und Kombinationen; man muss sich völlig darauf einlassen, um das Ganze begreifen zu können. Mit anderen Worten: man muss erkennen und akzeptieren, dass das Metrum ausschlaggebend ist – die Wortfolge wird verändert, wenn der Takt das fordert, oder sinnverwandte Worte werden eingesetzt, auch wenn fast niemand diese Worte kennt. Im Barock suchte man weit hergeholt Bilder, Kontraste. Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zahnen geht wohl auf ein lateinisches Vorbild zurück: Anima mea

liquefacta est aus dem Hohelied. Die Dichter haben schon immer auf Inspirationsquellen zurückgreifen können, und damals waren sie natürlich alle bibelfest; heutzutage können wir uns das kaum noch vorstellen. Die Bibel war das Nachschlagewerk par excellence, vor allem bei den Lutheranern: die Bibel wurde jeden Tag gelesen. Bach entschied sich in dieser Arie für eine Traversflöte, zwei Oboen da caccia im mittleren Stimmumfang, und den Basso continuo für die Stimmlage darunter, was einen ganz unwirklichen Klang zur Folge hat, zeitlos, völlig schwerelos.

Immer wieder wird die Johannes-Passion mit der Matthäus-Passion verglichen, die theatralischer sein soll.

Es stimmt, dass die Matthäus-Passion ausgesprochen doppelchörig ist, mit zwei vokalen Quartetten und den dazugehörigen Instrumentalensembles. Schon mit dem Eröffnungschor wirkt das von Anfang an sehr theatralisch. Diese zwei sich gegenüberstehenden Ensembles gibt es in der Johannes-Passion nicht. Da drängt sich dann schnell der Schluss auf, dass

der Doppelchor und die zwei Orchester dramatisch sind, aber im Grunde ist es ein eher äußerlicher Effekt. Musikalisch und kompositionstechnisch gesehen ist die Johannes-Passion ausgesprochen dramatisch. Hier entfaltet sich die Dramatik im Inneren, der Schmerz und das Leiden Christi kommen in der Musik selbst zum Ausdruck. In der Matthäus-Passion dagegen geht es mehr um das Äußere, um das Spiel zwischen Licht und Dunkel, wie bei einem barocken Fresko. Die Matthäus-Passion besitzt sicherlich nicht mehr Passion im Sinne von Leidenschaft. Nein, die beiden Werke sind einander ebenbürtig, vielleicht ist die Johannes-Passion aus musikalischer Sicht mit ihren Harmonien und Tonarten sogar noch dramatischer. Die ganze Passage im zweiten Teil, mit Pilatus und dem immer wieder eingreifenden Chor ist kompositorisch viel dramatischer als das, was in der Matthäus-Passion passiert. Viel dunkler, leidenschaftlicher. So zum Beispiel in Kreuzige, kreuzige; all diese Modulation gehen einem zu Herzen. Oder auch Wir haben keinen König denn den Kaiser. Welche Spannung in

der Musik! Auffallend ist auch, dass Bach dies mit was die Besetzung betrifft weniger Mittel erreicht. Wir sollten deshalb auf keinen Fall denken, dass die Johannes-Passion der kleine Bruder der Matthäus-Passion ist: die Werke sind einfach zu verschieden. Auch was die Erzählung betrifft, handelt es sich hier um ein ganz anderes Werk, das sich mehr auf das wesentliche Geschehen, auf den Prozess und den Kreuzestod von Jesus konzentriert. Die Matthäus-Passion bietet mehr Kontext und holt weiter aus, viel früher in der Erzählung anfangend, während die Johannes-Passion sofort mit der Verhaftung Christus' im Garten Gethsemani, also mit dem Kern der Geschichte anfängt. Es ist eine ganz andere Idee.

Die Besetzung der Johannes-Passion ist eigentlich eine reguläre Kantatenbesetzung: ist die Johannes-Passion auch kompositorisch gesehen eher eine Kantate?

Ja, was die Präsentation, Besetzung und die Art der Komposition angeht ist die Johannes-Passion mit der Kantate verwandt. Allerdings gibt es die Rezitative des Evangelisten in der

Kantate natürlich nicht. In der Passion wird ja auch das Evangelium erzählt, während es sich bei Kantaten eher um einen Kommentar auf den Evangelientext für einen bestimmten Sonntag handelt. Aber im Grunde handelt es sich bei der Johannes-Passion um eine lange Kantate mit besonders vielen Chorpässagen, doch ohne Doppelchor. An der Johannes-Passion gefällt mir besonders, dass nach dem Schlusschor noch ein Choral kommt. Die Matthäus-Passion endet mit dem enormen Schlusschor Wir setzen uns mit Tränen nieder, aber in der Johannes-Passion hält sich Bach an das Schema der einfachen Kantate: dem Schlusschor Ruht wohl folgt noch der Schlusschoral. Wunderbar!

Könnte man die Johannes-Passion also mit nur vier Sängern aufführen?

Wahrscheinlich nicht. Es gibt eine Bassarie, Mein teurer Heiland, wo Bach gleichzeitig für den Choral ein Vokalquartett vorgesehen hat. Dafür braucht man auf jeden Fall zwei Bässe. Es ist möglich, dass er dies erst in einer späteren Fassung eingesetzt hat, wir wissen es nicht. Es gibt aber noch eine andere Arie,

Eilt, ihr angefochtenen Seelen, bei der das Basssolo genaugenommen für sich ist, und die drei anderen Stimmen (SAT) antworten. Und diese Arie könnte wiederum die Theorie von einer solistischen Besetzung unterstützen. Es ist wahrscheinlich schon so, dass Bach für die großen liturgischen Feste mehr Musiker und Sänger einsetzen konnte. Die Johannes-Passion war jedoch, wie schon erwähnt, seine erste Passion für Leipzig; vielleicht war er vorsichtig und hielt sich mehr an die „normale“ Kantatenbesetzung. Das ist jedoch reine Spekulation.

Aber seine Auftraggeber werden doch wohl eine festliche Besetzung erwartet haben?

Ja, vielleicht, aber man darf nicht vergessen: es ist Karfreitag, nicht Ostern. Und obwohl den Lutheranern – sicher in der damaligen Zeit – Karfreitag wichtiger war als Ostern, so handelt es sich doch um das Passionsgeschehen, nicht um den Jubel der Auferstehung. Von daher ist eine nicht allzu große Besetzung angebracht. Zum Beispiel keine Trompeten oder Pauken. Und die acht nachweisbaren Sänger, das war im Vergleich mit der Kantate doch schon relativ

festlich. Ich glaube, dass Bach ein Konzept hatte, das keine extra Instrumente oder große Besetzung verlangte. Er setzte das eher innerliche Konzept mit wenigen Mitteln erfolgreich um. Im wahrsten Sinne des Wortes nach dem Motto: "weniger ist mehr".

Interview: Geert Robberechts
Übersetzung: Barbara Gessler/Muse Translations

Sigiswald Kuijken

Sigiswald Kuijken wurde 1944 in Dilbeek bei Brüssel geboren. Er studierte Geige an den Konservatorien von Brügge und Brüssel und schloss sein Studium 1964 bei Maurice Raskin ab. Schon früh interessierte er sich, wie auch sein Bruder Wieland, für die alte Musik und befasste sich als Autodidakt die Instrumentaltechniken und Interpretationen des 17. und 18. Jahrhunderts. 1969 führte er eine historisch gesehen authentische Spielweise für die Barockvioline ein: das Instrument wird nicht zwischen Kinn und Schulter gehalten, sondern wird frei auf oder unten das Schlüsselbein gelegt, was bedeutenden Einfluss auf die Herangehensweise an die Violinliteratur hat. Viele Interpreten haben sich seit dem Beginn der 70er Jahre des vorigen Jahrhunderts diese Spielweise angeeignet.

Von 1964 bis 1972 war Sigiswald Kuijken, zusammen mit Wieland Kuijken, Robert Kohnen und Janine Rubinlicht, Mitglied des Brüsseler Alarius-Ensembles, das durch ganz Europa und die Vereinigten Staaten

Tourneen unternahm. Danach hat er häufig mit verschiedenen in dem Barockrepertoire spezialisierten Künstlern Kammermusik gespielt, vor allem mit seinen Brüdern Wieland und Barthold, aber auch mit Gustav Leonhardt und Robert Kohnen, Frans Brüggem, Anner Bylsma und René Jacobs.

Auf Anregung von Gustav Leonhardt und der Firma Deutsche Harmonia Mundi gründete er im Jahre 1972 la Petite Bande, ein Barockorchester das seitdem in Europa, Australien, Südamerika, China und Japan aufgetreten ist und zahlreiche Aufnahmen für verschiedene Firmen gemacht hat (Deutsche Harmonia Mundi, Seon, Accent, Virgin, Denon, Hyperion).

In 1986 schloss er sich mit François Fernandez, Marleen Thiers und Wieland Kuijken zum Kuijken-Streichquartett zusammen, das sich Quartetten der Klassischen Periode verschrieben hat (ebenso wie den Quintetten durch Hinzuziehung von Ryo Terakado als Ersten Bratschisten). Bei der Firma Denon sind seither Quartette und Quintette von Haydn und Mozart erschienen.

Sigiswald Kuijken unterrichtete von 1971 bis 1996 Barockvioline am Königlichen Konservatorium von Den Haag und seit 1993 auch am Königlichen Konservatorium von Brüssel. Er ist ausserdem seit langem ein sehr gefragter Gastprofessor u.a. am London Royal College of Music, an der Universität von Salamanca, an der Accademia Chigiana in Siena, am Konservatorium von Genf und der Musikhochschule in Leipzig. Sigiswald Kuijken leitet bei Gelegenheit "moderne" Symphonieorchester in romantischem Repertoire (Beethoven, Schumann, Brahms, Mendelssohn).

In 2004 entschloss Sigiswald Kuijken sich dafür, die vergessene Viola da Spalla wieder praktisch zu benutzen: das Schultercello, für das z.B. JS Bach zweifellos sein sechs Solosuiten schrieb. Am 2. Februar 2007 bekam Sigiswald Kuijken den Titel des *Doctor honoris causa* von der K.U. Leuven. Im Februar 2009 erhielt er den „Kulturellen Verdienstorden der Flämischen Gemeinschaft“.

La Petite Bande

Im Jahre 1972 gründete Sigiswald Kuijken La Petite Bande auf Anregung der Deutschen Harmonia Mundi um Lullys Bürger als Edelmann unter der Leitung von Gustav Leonhardt aufzunehmen. Der Name sowie die Besetzung des Ensembles sind von Lullys Orchester am Hofe Ludwigs XIV. inspiriert. Das Ziel bestand darin, diese Musik in authentischer Weise wieder aufleben zu lassen, dabei auf Barockinstrumenten zu spielen und authentische Spieltechniken und -stile einzusetzen, um ein Klangbild und eine Interpretation zu erhalten, die dem Original getreu sind, ohne dabei in einen trockenen Akademismus zu verfallen.

Der Erfolg der Aufnahme war so groß, dass das Orchester regelmäßig zu Konzerten eingeladen wurde und sich schließlich zu einer permanenten Gruppe zusammenschloss. Seither hat sich sein Repertoire auf den italienischen und deutschen Barockstil sowie auf die Klassik (Mozart, Haydn) erweitert. La Petite Bande hat mit zahlreichen Festivals mitgewirkt und hat in allen großen internationalen Konzertsälen sowohl in Europa als auch in Japan, China,

Australien, Südamerika usw. aufgetreten. La Petite Bande nimmt CDs für BMG (Deutsche Harmonia Mundi), Denon, Challenge Records, Accent und Hyperion auf.

La Petite Bande wird durch das Ministerium der Flämischen Gemeinschaft und durch die Provinz Flämisch-Brabant gefördert. Seit 1997 ist La Petite Bande in der Stadt Leuven ansässig.

Gerlinde Sämann

Die blinde Sopranistin wurde 1969 in Nürnberg geboren. Sie studierte am Richard-Strauss-Konservatorium in München Klavier und Gesang und arbeitete mit Lehrern wie Karl-Heinz Jarius, Henriette Meyer-Ravenstein und Selma Aykan. Ausserdem absolvierte sie eine Ausbildung zur Atem-therapeutin nach Ilse Middendorf. Ihr Repertoire reicht von historischen Werken über Lied und Oratorium bis hin zu Avantgarde und zeitgenössischem Musiktheater.

Seit 1991 arbeitet Gerlinde Sämann solistisch mit verschiedensten Chören und Gruppen,

vorrangig der alten Musik, auf renommierten Festivals zusammen: Mit dem Dresdner Kreuzchor, dem Choeur de Chambre Accentus, Arslys Bourgogne, dem Mittelalter-Ensemble Estampie, Armonico Tributo Austria, der himmlischen cantorey, sette voci, Akademie für Alte Musik Berlin, La Petite Bande, u.a. bei der Styriarte, La folle journée de Nantes, Festa da Musica Lissabon, Festival de Vézelay Bourgogne, Festival Oude Muziek Utrecht, Festival van Vlaanderen Gent, etc.

Auch auf den Bühnen von Oper und zeitgenössischem Musiktheater ist Gerlinde Sämann präsent, mit Regisseurinnen und Regisseuren wie Arila Siegert, Gil Mehmert, Sabine Hasz, Thomas Höft, Chrescencia Dünser und Otto Kukla. 2007 war sie in Peter Steins Wallenstein (Berliner Ensemble) zu hören. Zahlreiche Radioaufnahmen und CD's sind im In- und Ausland entstanden.

Mit großer Intensität gestaltet Gerlinde Sämann ausgefallene Lied- und Duo-programme, beispielsweise mit dem renommierten Hammerflügelspieler Ronald

Brautigam, sowie anderen Liedbegleitern wie Hans Adolfsen.

Petra Noskaiová

Petra Noskaiová studierte am Konservatorium in Bratislava bei Ružena Illenbergová, absolvierte ihr Studium 1994. Sie besuchte u.a. Meisterkurse in Krieglach, an der Týnschule in Prag, bei Harry Van der Kamp in der Sommerakademie für Alte Musik in Innsbruck und in Frankreich bei Sigiswald Kuijken (Bachkantaten).

Petra Noskaiová hat mit einer grossen Zahl von Ensembles und grossen Namen aus der Welt der Alten Musik zusammen gearbeitet wie z.B. Kollegium Marianum, die Camerata Bratislava, Musica Aeterna, die Prager Madrigalisten, Musica Antiqua Praha, Capella Regia, Musica Florea, Teatro Lirico, Capella Istropolitana, Solamente Naturali, Innegal, Akademia, Andrew Parrott, Stephen Stubbs, Sigiswald Kuijken, Simon Standage, Harry Van der Kamp, Suzie LeBlanc, Howard Crook, Barbara Schlick, Paul Elliott u.a. Sie arbeitete mit bei Aufnahmen mit Musik von Antonio Sartorio (Orfeo), J.S.Bach

(Kantaten), J.D.Zelenka (Il Serpente di Bronzo), W.A.Mozart (Die Zauberflöte), Peter Zagar (Apocalypsis Ioannis), Franz Liszt (Via crucis), M. Schneider-Trnavský (Mass), K. Harant z Polžic, A. Vivaldi, Adam Michna Z Otradovic u.a.

Zur Zeit arbeitet Petra Noskaiová mit La Petite Bande (Sigiswald Kuijken) und Huelgas Ensemble zusammen. In diesen Zusammenhängen realisierte sie Aufnahmen für Harmonia Mundi, Accent, Radio France, Klara und nahm sie teil an Festivals in Europa, Amerika und Asien.

Christoph Genz

Der in Erfurt geborene Tenor erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Mitglied des Leipziger Thomanerchores. Es folgte ein Studium der Musikwissenschaft am King's College, Cambridge. Er war außerdem Mitglied des King's College Choir. Seine Gesangsausbildung erhielt er bei Hans-Joachim Beyer an der Hochschule für Musik Leipzig und bei Elisabeth Schwarzkopf. Christoph Genz konnte verschiedene Preise

bei internationalen Gesangswettbewerben gewinnen, darunter den 1. Preis beim Gesangswettbewerb 1995 in Grimsby (England), sowie den 1. Preis beim internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb 1996 in Leipzig.

Der Tenor erhielt Einladungen für Konzerte, Liederabende und Opernproduktionen in Europa, Asien und den USA unter Dirigenten wie Ton Koopman, Herbert Blomstedt, Ivor Bolton, Frans Brüggen, Marcus Creed, Ludwig Güttler, Nikolaus Harnoncourt, Marek Janowski, Daniel Harding, Sir Simon Rattle, Markus Stenz, Philippe Herreweghe, Sigiswald Kuijken, Kurt Masur, Ingo Metzmaker, Peter Schreier, Helmuth Rilling, Sir John Eliot Gardiner, Thomas Hengelbrock, Marek Janowski, Jesus Lopez-Coboz, Michail Jurowski, Giuseppe Sinopoli.

Es folgten zahlreiche Konzerte und CD-Einspielungen, wie z.B. Kantaten von J.S.Bach mit Musica Antiqua Köln unter Reinhard Goebel, mit English Baroque Soloists unter Sir John Eliot Gardiner, mit La Petite Bande unter Sigiswald

Kuijken, mit Bach-Collegium Stuttgart unter Helmuth Rilling, Bachs Johannes-Passion unter der Leitung von Ludwig Güttler, Mendelssohns Lobgesang Symphonie unter Helmuth Rilling. Zuletzt sind zwei Solo-CDs mit Arien von J.S.Bach und G.F.Händel erschienen.

Der Sänger konzertiert regelmäßig bei renommierten Festspielen, wie Schubertiade Hohenems/Feldkirch, Verbier, Davos, Klangbogen Wien, Maifestspiele Wiesbaden, Luzerner Musikfestwochen, Aix-en-Provence, Schleswig-Holstein-Musikfestival, Svatoslav-Richter-Festival Moskau. Liederabende gab er bei renommierten Veranstaltern (u.a. Alte Oper Frankfurt, Louvre Paris, Concertgebouw Amsterdam, Wigmore Hall London).

Jens Hamann

Jens Hamann war Mitglied der Stuttgarter Hymnus-Chorknaben, des Kammerchores Stuttgart und der Gächinger Kantorei. Er absolvierte sein Studium in der Gesangsklasse von Rudolf Piernay an der Staatlichen Musikhochschule Mannheim, wo er auch Mitglied der Opernschule und der Liedklassen

von Heike Allardt und Ulrich Eisenlohr war. In Meisterkursen arbeitete er mit Peter Schreier, Irwin Gage und Wolfram Rieger.

Im Jahr 2006 erhielt er den Sonderpreis Alte Musik des Saarländischen Rundfunks „für herausragende Leistungen im Bereich Oratoriengesang. Im Rahmen seiner regen Konzerttätigkeit trat er in bedeutenden Konzertsälen wie dem Berliner Konzerthaus, dem Auditorium Dijon, dem Teatro Carlo Felice in Genua oder dem Opernhaus Wroclaw auf. In der Passionszeit 2010 sang der Bariton die Bach-Passionen u.a. in der Berliner Philharmonie, dem Herkulessaal der Münchener Residenz, in Hamburgs Hauptkirche St. Michaelis und im Oosterpoort Groningen.

Auf einer Konzertreise durch China übernahm Jens Hamann zuletzt die Bariton-Partie in Carl Orffs Carmina burana u.a. im Oriental Art Center in Shanghai, mit einem Kantatenprogramm war er in Boston/USA zu hören und musizierte im Herbst 2010 erstmals mit Sigiswald Kuijken und La Petite Bande in Paris und Saragossa. Im Frühjahr wird er

mit diesem Ensemble und Kuijken u.a. im Concertgebouw Amsterdam und dem Parco della Musica in Rom J.S.Bachs Johannes-Passion aufführen.

CD-Aufnahmen und Rundfunk-produktionen dokumentieren die umfangreiche Tätigkeit des Sängers. Die CD-Produktion von Michael Haydns Requiem mit dem Kammerchor Saarbrücken und der Kammerphilharmonie Mannheim unter Georg Grün wurde mit dem MIDEM Classical Award 2007 für die „beste Ersteinpielung“ ausgezeichnet. In Kürze erscheinen Telemann-Kantaten mit Ulrich Stötzel und der Hannoverschen Hofkapelle bei Hänssler Classic, Ferdinando Paers „Il santo sepolcro“ bei Naxos und J.S.Bachs Johannes-Passion mit La Petite Bande und Sigiswald Kuijken bei Challenge Classics.

Marie Kuijken

Marie Kuijken studierte am Königlichen Konservatorium in Brüssel Klavier, Kammermusik und Harmonielehre. Sie schloss ihr Studium dort im Jahre 1995 mit Auszeichnung ab. Während ihres Studiums

nahm sie auch Gesangunterricht bei Louis Devos, Margreet Honig (Amsterdam) und Lena Lootens. Als Sopransängerin hat Marie Kuijken mit international anerkannten Barockensembles wie dem Collegium Vocale unter Philippe Herreweghe und La Petite Bande unter der Leitung van Sigiswald Kuijken zusammengearbeitet.

Im Januar 2003 sang sie unter der Regie von Béatrice Cramoix die Partie der Madama Sofia in dem Intermezzo buffo La Furba von Domenico Sarro.

Seit 1993 beschäftigt sich Marie Kuijken auch mit Pianomusik; sie spielt auf einem Instrument, das Claude Kelecom, Brüssel, 1978 einem Stein-Pianoforte aus der Zeit Mozarts nachbaute oder bei verschiedene Anlässen auch auf ein Hammerflügel. Mit ihrer Schwester, der Geigerin und Pianistin Veronica Kuijken, tritt sie auf als Kammermusikduo. Dank der vielseitigen Begabung der beiden Schwestern haben sie ein abwechslungsreiches Programm zu bieten, das vom Publikum sehr geschätzt wird.

Patrizia Hardt

Patrizia Hardt studierte Musikpädagogik am Lemmensinstituut von Löwen und machte bei Dina Grossberger eine Gesangsausbildung. Sie nahm teil an Meisterkursen von Rebecca Stewart und Marcel Pérès. Ihre Interesse gilt besonders die Renaissance und Barock Musik und sie tritt auf als Solistin in Programmen mit Musik von flämischen Polyphonisten, Dowland, Caccini und Frescobaldi. In den letzten Jahren arbeitete sie mit verschiedenen Ensembles für Alte Musik, wie zum Beispiel dem Huelgas Ensemble, Capilla Flamenca und Graindelavoix. Mit diesem Ensemble machte sie eine sehr erfolgreiche CD-Aufnahme mit Musik von G. Binchois (Glossa) Seit 1999 tritt sie regelmäßig als Solistin mit La Petite Bande auf (Schütz' Johannes-Passion, Bachs Kantaten, Johannes-Passion, Matthäus-Passion, Motetten und H-moll Messe, die Zweite Dame in der Zauberflöte von Mozart).

Sie sang auf internationalen Podien und Festivals und zahlreiche Radioaufnahmen und CDs sind im In- und Ausland entstanden.

Knut Schoch

Knut Schoch studierte an der Musikhochschule Hamburg bei Wilfried Jochens und in der Liedklasse von Alan Speer, vervollkommnete seine Studien in diversen Meisterkursen. Sein großes, weit gefächertes Repertoire spannt einen Bogen von Werken des Mittelalters bis zu Uraufführungen zeitgenössischer Musik. Besonderen Raum nehmen hier neben dem Bereich Oratorium auch die Kammermusik und die barocke und klassische Oper (C.Monteverdi, A.Campra, R.Keiser, J.Mattheson, G.F.Händel, G.P.Telemann, W.A.Mozart u.a.m.) ein.

Ein wichtiger Schwerpunkt seiner Arbeit als historisch informierter und aufführungspraktisch versierter Sänger ist die Musik vor 1850. Durch die wortbetonte Arbeit in diesem Genre ist er prädestiniert auch für die Arbeit am klassischen und romantischen Lied, dem seine besondere Liebe und Aufmerksamkeit gilt: so arbeitet er seit vielen Jahren im Liedduo mit den Pianisten Johannes Debus und Henning Lucius an immer neuen Programmen von Krieger über Beethoven bis Britten, spielte mit

dem Gitarristen Carsten Linck Programme vom Beginn des 19.Jahrhunderts (darunter Schuberts „Schöne Müllerin“) ein oder stellte klassische und romantische Lieder am Hammerflügel vor, so z.B. mit Ludger Rémy die bekannten Schubertzyklen. Darüber hinaus sang er romantische Lieder zur Harfe und erhielt wichtige Impulse in langjähriger gemeinsamer Arbeit an Liedprogrammen (Schubert, Spohr, Schumann, Wolf) mit dem Pianisten Norman Shetler.

Konzertreisen und Gastspiele bei internationalen Festivals wie Göttingen und Halle, München, Milano, dem Flandernfestival, Utrecht, Paris, Lyon, Kopenhagen, Stockholm, Tokyo, den Folles Journées oder den Wiener Festwochen machen Knut Schoch zu einem gefragten Gesangssolisten in ganz Europa sowie in Amerika, Asien und Australien. Zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen bei vielen europäischen und außereuropäischen Sendern belegen die große künstlerische Bandbreite seiner Tätigkeit, die auch auf annähernd 100 CD's (u.a. bei Acanthus, Amphion, Brilliant Records, cpo, capriccio, Deutsche Harmonia Mundi, Naxos, Sony) dokumentiert ist.

Er arbeitet mit namhaften Dirigenten (wie z.B. Ivor Bolton, Thomas Hengelbrock, Jos van Immerseel, Konrad Junghänel, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Hermann Max, Peter Neumann, Joshua Rifkin) zusammen.

Ensembleleitung und Coaching von A-Cappella-Gruppen, Chören und Kammermusik-Formationen im In- und Ausland runden projektgebunden sein Arbeitsfeld als Musiker ab. Auch pädagogisch ist Knut Schoch seit geraumer Zeit engagiert tätig: seit 1993 ist er Gesangsdozent am Hamburger Konservatorium, hatte von 1999 – 2002 eine Vertretungsprofessur für Gesang an der Hamburger Musikhochschule und unterrichtet seit 2008 an der Hochschule für Künste in Bremen. Zudem gibt er Meisterkurse im In- und Ausland, so zuletzt in Tokyo, Osaka und Kyoto und 2010 als Gastdozent an der Australian National University, Canberra.

Walter Testolin

Walter Testolin, ein tiefer Bass, mit besonderer Duktilität (Dehnung und

Flexibilität), ist aktiv auf dem Gebiet Oratorien, Kantaten und Opern, Barock sowie Renaissance. Er singt unter der Leitung von Dirigenten wie S. Kuijken, A. Curtis, A. Lawrence-King, F. Bonizzoni, D. Fasolis, M. Radulescu, O. Dantone. Für die wichtigsten europäischen Rundfunk-Sender machte er Aufnahmen und mehr als hundert CD-Aufnahmen.

Walter Testolin hat sich spezialisiert auf den großen Renaissance-Komponisten Josquin Desprez. Im Jahr 2001 gründete er das Vokalensemble De Labyrinth, das jetzt als eine der interessantesten polyphonen Renaissance-Formationen der europäischen musikalischen Szene erachtet wird.

Er hält Seminare, Konferenzen und Meisterklassen an renommierten italienischen und ausländischen Instituten.

Seit Januar 2011 leitet er das RossoPorpora Ensemble, eine Barock Gruppe bestehend aus jungen italienischen Sängern und Instrumentalisten.

SIGISWALD KUIJKEN, A PROPOS DE LA PASSION SELON SAINT JEAN

Commençons par une question simple: quelle version avez-vous choisie?

Mmm, la réponse à cette question n'est pas si simple. Durant la vie de Bach, quatre versions différentes virent le jour, présentant à chaque fois des adaptations aux circonstances de l'exécution, aux musiciens et aux instruments que le compositeur avait à sa disposition. Ce fut toutefois surtout la deuxième version qui pour Bach fut un terrain d'expérimentation : notamment au niveau de son chœur d'ouverture (qui devint plus tard le chœur final du premier mouvement de la Passion selon Saint-Matthieu – encore non écrite) et de quelques airs vers la fin de l'œuvre. Dans les versions plus tardives, si l'on fait abstraction de quelques divergences au niveau de l'instrumentation, on peut dire qu'il revint à sa première version de 1724. Par exemple, dans la dernière version, il mentionna un *bassono grosso*, mais personne ne sait vraiment ce que cela signifie. Ce terme pourrait éventuellement désigner un basson

en 16 pieds, c'est-à-dire un contrebasson, véritable tuyau de cheminée de deux mètres de long, mais qui de façon calculée aurait été placé aux côtés des sonorités douces du luth et de deux violes d'amour! Je ne peux pas croire que Bach put instrumenter ce passage de la sorte. Il s'agit probablement plus d'un basson en 8 pieds, le terme *bassono grosso* renvoyant au type plus moderne d'instrument, plutôt qu'à la doulciane, qui n'était pas encore complètement tombée en désuétude. Mais en réalité, je n'ose pas bien dire ce que *bassono grosso* signifie dans ce contexte; nous ne l'avons donc pas utilisé. C'était une raison supplémentaire d'en rester à la première version, cette dernière étant sujette à moins d'interrogations. Mais des interrogations, il en reste encore bien assez : Avant même la première exécution de l'œuvre, avant même de constituer les parties séparées du matériel d'orchestre, Bach commença à réécrire au propre la partition, mais ne termina pas. Et pourtant, certains éléments présents dans cette partition ne figurent pas dans les parties d'orchestre – qui servirent à l'exécution. Quand on veut arriver le plus près possible

de la vérité historique la plus probable, le travail tient toujours un peu du roman policier. Tous les détails ne seront toutefois jamais éclaircis. Quoi qu'il en soit, quoi qu'il en fût, nous avons choisi la première version, celle que tout le monde joue.

La Passion selon Saint-Jean fut peut-être l'une des compositions le plus souvent reprises durant la vie de Bach?

C'est bien possible. Il y eut en tout cas manifestement au moins quatre exécutions de cette œuvre, et c'est déjà un nombre conséquent, en effet.

Est-ce dû au succès qu'elle eut auprès des auditeurs?

Je pense que l'œuvre lui plaisait également. Ce fut la première passion qu'il présenta à Leipzig – il s'y était installé en 1723. Bach avait peut-être un lien particulier avec ce qui constituait son premier grand « ouvrage ».

Depuis quelques années, avec La Petite Bande, vous interprétez la musique religieuse de Bach sans chœur, avec un effectif soliste pour les

parties vocales, c'est-à-dire un chanteur par partie. Vous trouvez que cela sert l'expressivité et la clarté de la musique.

Oui, et surtout l'expressivité du texte, qui se traduit toujours dans la musique. On ne doit jamais oublier que cette musique religieuse était en premier lieu de la musique chantée : le texte, le message, sont au premier plan. Il est également important de comprendre qu'avec cet effectif soliste s'établit un équilibre très naturel avec l'ensemble instrumental. Comme dans la plupart des cas pour les cantates et les passions, les parties vocales ne furent conservées qu'en un seul exemplaire – ce qui prête à penser qu'il n'y eut qu'un seul chanteur par partie. Pour les instruments, cela permet de suivre avec précision les indications données par le matériel d'orchestre, ce qui fait naître un équilibre très naturel entre les différentes parties. Il en résulte un effectif sobre : deux premiers violons, deux seconds violons, un alto, deux basses de violon, deux flûtes, deux hautbois, un orgue. Le basson est absent (il n'existe dans le matériel d'orchestre aucune indication permettant de supposer que Bach

utilisa cet instrument - dans la plus ancienne version, c'est absolument certain), même si de nos jours on intègre généralement cet instrument. On ajoute en effet souvent un basson partout où les hautbois jouent, et l'on pense que ce fut toujours le cas. Je n'en crois rien. Il en est de même pour les cantates. Dans ce contexte, il est important de mentionner que je ne dirige pas, si l'on prend le verbe diriger dans le sens de se mettre « devant l'orchestre et battre la mesure ». Je joue avec l'orchestre et tiens la partie de premier violon. Chaque musicien doit assumer pleinement ses responsabilités.

D'autres instruments sont parfois nécessaires, tels que la viole de gambe ou deux violes d'amour?

Oui, la viole de gambe intervient avec sa sonorité argentine après la mort de Jésus, Es is vollbracht. Quel contraste ! Je joue moi-même la viole de gambe, et ce fut probablement également la pratique du temps de Bach : Lorsque de nouveaux instruments doivent intervenir, nous devons d'abord regarder parmi les musiciens si

certain peuvent jouer ces instruments. Les hautboïstes jouent naturellement le hautbois d'amour, le hautbois de chasse ou la taille, mais aussi souvent la flûte à bec ou la flûte traversière. Le violon et l'alto sont interchangeables et peuvent être élargis à la viole d'amour, au violoncelle da spalla, ou même à la viole de gambe, comme ici. Bach utilisa toutes les possibilités dont il disposait, mais toujours à partir d'une logique économique.

Et le livret?

Contrairement à la Passion selon Saint-Matthieu, dont le livret fut écrit par un librettiste, le livret de la Passion selon Saint-Jean est une mosaïque, un patchwork, un puzzle, peut-être assemblé par Bach lui-même à partir de textes existants : récit des évangiles, anciens chorals, textes poétiques de B.H. Brockes, C.H. Postel, ... Ceci, entièrement dans la tradition d'alors, avec des textes incroyablement baroques. Prenons Zerfliesse, le dernier air pour soprano : Quel texte ! On touche là presque l'insupportable ! Il est surchargé d'art poétique, d'images,

de combinaisons. Il faut se laisser aller pour entièrement le saisir. Cela signifie qu'il faut voir et accepter le fait que le mètre soit déterminant, que les mots soient bousculés pour le satisfaire, que des synonymes soient employés, et même des mots que personne pratiquement ne connaissait encore. Le baroque était à l'affût d'images très recherchées, de contrastes. Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren ... Le cœur, délirant, "fond" dans un flux de larmes, il se meurt – comme dans le texte latin qui servit probablement de source d'inspiration : Anima mea liquefacta est, extrait du Cantique des Cantiques. Les poètes puisèrent toujours leurs thèmes quelque part.

Ils étaient naturellement complètement imprégnés des textes bibliques; ce n'est aujourd'hui presque plus concevable. La bible était l'ouvrage de référence par excellence, et notamment chez les Luthériens où la lecture de la bible était journalière. Bach choisit pour instrumenter cet air une flûte traversière, deux hautbois de chasse dans leur tessiture médiane, et une basse continue, ce qui donne

une sonorité irréaliste, un sentiment intemporel, une impression de complet flottement.

La Passion selon Saint-Jean est toujours comparée à la passion selon saint Mathieu, qui serait plus théâtrale?

Il est vrai que la passion selon saint Mathieu possède une véritable écriture à double chœur, avec deux quatuors vocaux et les ensembles instrumentaux qui leurs appartiennent. Cette écriture fonctionne de manière très théâtrale, et cela, dès le chœur d'ouverture. Ce jeu d'opposition entre les parties est absent de la Passion selon Saint-Jean. On pense rapidement : un double chœur, deux orchestres, c'est dramatique, mais en réalité, ceux-ci ont plutôt un effet extérieur. La Passion selon Saint-Jean, sur le plan musical, sur celui de sa structure, possède en revanche justement une grande dimension théâtrale. Il s'agit ici d'une théâtralisation intérieure : la douleur et la passion pénètrent dans la musique, tandis que la passion selon saint Mathieu est plus dans la démonstration, telle une fresque baroque que l'on observe, dans un

jeu d'ombre et de lumière. La passion selon saint Mathieu ne contient certainement pas plus de « passion » (« passion » dans le sens de drame et de sentiment). Non, elles se valent. Sur le plan musical, la Passion selon Saint-Jean est peut-être même vraiment plus dramatique, si l'on considère ses harmonies et les tonalités utilisées. Dans la deuxième partie, toute la section avec Pilate et les interventions du chœur est d'écriture beaucoup plus dramatique que ce que l'on peut observer dans la passion selon saint Mathieu. Le langage est beaucoup plus sombre, beaucoup plus passionné. Considérons par exemple le passage Kreuzige, kreuzige ; quelle force, avec toutes ces modulations. Ou aussi par exemple Wir haben keine König, denn den Kaiser. Il y a tant de tension dans cette musique ! Et pourtant, soulignons-le car c'est remarquable: Bach obtint ceci avec beaucoup moins de moyens au niveau de l'effectif. Nous ne devons donc certainement pas penser que la Passion selon Saint-Jean est la petite sœur de la passion selon saint Mathieu. C'est tout simplement une œuvre très différente. Sur le plan du récit

également : le texte est plus axé sur l'essence de l'événement et de la crucifixion de Jésus. La Passion selon Saint-Matthieu offre plus de contexte, possède un plus long préambule, commence plus tôt dans le récit, tandis que la Passion selon Saint-Jean commence avec l'arrestation du Christ au Mont des Oliviers, c'est-à-dire dans la phase finale de l'histoire. Le concept est tout à fait autre.

L'effectif de la Passion selon Saint-Jean est en réalité un effectif normal de cantate. La Passion selon Saint-Jean serait-elle donc également sur le plan de sa composition plutôt une cantate?

En effet, dans sa conception, son effectif, la manière dont elle fut composée, la Passion selon Saint-Jean est assez proche des cantates. Naturellement, les récitatifs de l'évangéliste sont un élément important, généralement absent des cantates. Est donc également présent ici le récit de l'évangile devant être narré - ce qui est très différent de ce que l'on peut trouver dans les cantates, qui offrent plutôt un commentaire au récit de l'évangile pour un dimanche déterminé. Dans

son essence, la Passion selon Saint-Jean est une longue cantate, comprenant un nombre remarquablement important d'interventions du chœur, mais sans écriture à deux chœurs. Dans la Passion selon Saint-Jean, je trouve très beau qu'un choral soit chanté après le chœur final. Si la passion selon saint Mathieu se termine par un immense chœur final, Wir setzen uns mit Tränen nieder, la Passion selon Saint-Jean suit en effet la structure d'une cantate normale: après le chœur final, Ruht wohl, on entend encore un choral final. C'est magnifique!

Serait-il vraiment possible d'exécuter la Passion selon Saint-Jean avec seulement quatre chanteurs?

Probablement pas. Il y a cet air de basse, Mein teurer Heiland, pour lequel Bach utilisa un quatuor vocal pour le choral. Deux basses sont donc nécessaires. Il est possible que cela corresponde à un ajout issu d'une version plus tardive, mais nous ne le savons pas. Il y a aussi cet autre air, Eilt, ihr angefochtenen Seelen, où la basse soliste est en réalité isolée et où les trois autres voix (SAT) répondent. Cela va

tout à fait dans le sens de l'idée d'un effectif vocal composé de solistes. Il est exact que Bach disposait de plus de musiciens et de chanteurs pour les grandes fêtes liturgiques. La Passion selon Saint-Jean fut cependant, comme nous l'avons évoqué plus haut, sa première passion pour Leipzig ; il resta donc peut-être plus près de ce dont il pouvait disposer comme effectif « normal » de cantate. Mais ceci n'est qu'une hypothèse.

Mais ses commanditaires durent quand même attendre cela, un effectif festif?

Peut-être, mais n'oubliez pas: l'œuvre fut pensée pour être donnée le Vendredi Saint et non à Pâques. Et si chez les luthériens – notamment à cette époque – le Vendredi Saint était plus mis en avant que la fête de Pâques, il s'agissait bien des événements de la Passion et non de l'allégresse de la Résurrection. Dans ce cadre, il semble donc adapté de ne pas utiliser un effectif trop important, ou comprenant par exemple trompette et timbale. Une utilisation de huit chanteurs était déjà un beau cérémonial, si l'on compare cet effectif à ceux des cantates.

Je pense que le concept de Bach n'exigeait ici aucun instrument supplémentaire ou grand effectif. Il conçut cette œuvre riche en intériorité avec peu de moyens, et mena son concept à bien ainsi. Ce fut en quelque sorte un exercice d'optimisation des moyens.

Interview: Geert Robberechts

Traduction: Clémence Comte

Sigiswald Kuijken

Sigiswald Kuijken est né en 1944 près de Bruxelles. Il étudie le violon aux Conservatoires de Bruges puis de Bruxelles, où il termine ses études avec Maurice Raskin en 1964. Très jeune, il s'intéresse avec son frère Wieland à la musique ancienne ; il se familiarise en autodidacte avec les techniques instrumentales et l'interprétation des dix-septième et dix-huitième siècles au violon et à la viole de gambe. Il introduit en 1969 une façon historiquement plus authentique de jouer le violon baroque : l'instrument n'est plus pris entre le menton et l'épaule mais librement appuyé sur l'épaule, ce qui a des conséquences importantes sur l'approche du répertoire pour violon. De nombreux interprètes adopteront d'ailleurs cette technique dès le début des années septante. De 1964 à 1972, Sigiswald Kuijken est membre - avec Wieland Kuijken, Robert Kohnen et Janine Rubinlicht - de l'ensemble bruxellois Alarius qui a sillonné l'Europe et les Etats-Unis; il pratique ensuite beaucoup la musique de chambre en compagnie de différents spécialistes du répertoire baroque,

principalement avec ses frères Wieland et Barthold et Robert Kohnen, mais aussi avec Gustav Leonhardt, Frans Brüggen, Anner Bylsma et René Jacobs.

Sous l'impulsion de Gustav Leonhardt et de la firme Deutsche Harmonia Mundi, il fonde en 1972 La Petite Bande. En 1986 il fonde le Quatuor à cordes Kuijken (avec François Fernandez, Marleen Thiers et Wieland Kuijken) qui se consacre aux quatuors de la Période Classique, et parfois aux quintettes (avec Ryo Terakado comme premier alto). Denon a enregistré quelques quatuors et quintettes de Haydn et de Mozart.

Depuis 1998, Sigiswald Kuijken réunit occasionnellement des membres de deux générations Kuijken, ses filles Veronica et Sara et son frère Wieland, pour jouer des quatuor à cordes plus récent (Debussy, Schumann, Beethoven, Schubert) - souvent en combinaison avec des Lieder (avec sa fille Marie Kuijken, soprano et Veronica au piano). S'en suivent des enregistrements chez Arcana et Challenge Records.

En 2004, Sigiswald Kuijken réintroduit la violoncello da spalla (violoncelle d'épaule) sur la scène - l'instrument pour lequel Bach écrit sans doute ses six Suites en solo.

Sigiswald Kuijken a enseigné le violon baroque au Conservatoire Royal de La Haye de 1971 à 1996, et de 1993 à 2009 au Conservatoire Royal de Bruxelles. Il est par ailleurs depuis longtemps un professeur invité très sollicité (entre autres au London Royal College of Music, à l'Université de Salamanque, à l'Accademia Chigiana de Sienne, au Conservatoire de Genève, à la Musikhochschule de Leipzig).

Depuis 1998, Sigiswald Kuijken reprend à l'occasion la direction d'orchestres symphoniques « modernes » dans un répertoire romantique (Beethoven, Schumann, Brahms, Mendelssohn).

Le 2 février 2007, Sigiswald Kuijken reçut un doctorat d'honneur de la K.U. Leuven. Le prestigieux « Prix du Mérite Culturel de la Communauté Flamande » lui est attribué en février 2009.

La Petite Bande

C'est en 1972 que Sigiswald Kuijken créa La Petite Bande, à la demande de la maison de disques Harmonia Mundi (Allemagne) afin d'enregistrer Le Bourgeois Gentilhomme de Lully sous la direction de Gustav Leonhardt. Le nom et l'effectif d'ensemble étaient inspirés de l'orchestre de Lully à la cour de Louis XIV. Le but était de faire revivre cette musique de façon authentique, en utilisant des instruments d'époque et en empruntant des techniques et un style de jeu authentiques afin de parvenir à une image sonore et à une interprétation fidèle à l'original, sans pour autant tomber dans un académisme stérile.

Le succès de l'enregistrement fut tel que l'orchestre se trouva régulièrement invité à donner des concerts et finit par s'établir comme groupe à caractère plus permanent. Depuis lors, son répertoire s'est élargi au style baroque italien et allemand et à la période classique (Mozart, Haydn).

La discographie de La Petite Bande, aujourd'hui très importante, comprend

des oratorios et des opéras des périodes baroque et classique, ainsi que de la musique instrumentale.

Pour le projet des Cantates de Bach, enregistrées par Accent, Sigiswald applique les résultats des récentes recherches sur Bach, et les interprète sans chœur mais avec un quatuor vocal et une formation instrumentale réduite. Ainsi, le tissu musical raffiné de ces œuvres est rendu d'une manière plus naturelle et mieux mis en valeur.

La Petite Bande bénéficie d'un soutien structurel du ministère de la Communauté flamande de Belgique et de la province du Brabant flamand. Depuis 1997, La Petite Bande est en résidence dans la ville de Louvain.

Gerlinde Sämman

La soprano aveugle est née en 1969 à Nuremberg. Elle a étudié le chant et le piano au conservatoire Richard-Strauss de Munich, où elle a eu des professeurs tels Karl-Heinz Jarius, Henriette Meyer-Ravenstein et Selma Aykan. En plus elle a suivi une formation de

thérapeute respiratoire selon la méthode d'Ilse Middendorf.

Son répertoire va de la musique ancienne jusqu'aux œuvres d'avant-garde et de théâtre musical contemporain, en passant par le lied et l'oratorio.

Depuis 1991, Gerlinde Sämman est invitée comme soliste par des chœurs et ensembles, principalement de musique ancienne, lors de festivals renommés : le Dresdner Kreuzchor, le Chœur de chambre Accentus, Arslys Bourgogne, l'ensemble de musique du Moyen-Âge Estampie, Armonico Tributo Austria, Himlische Cantorey, Sette Voci, Akademie für Alte Musik Berlin, La Petite Bande, à l'occasion de Styriarte, La folle journée de Nantes, Festa da Musica à Lisbonne, Festival de Vézelay en Bourgogne, Festival Oude Muziek d'Utrecht, Festival van Vlaanderen Gent, etc.

A l'opéra et au théâtre musical contemporain, Gerlinde Sämman travaille avec des metteurs en scène comme Arila Siegert,

Gil Mehmert, Sabine Hasz, Thomas Höft, Chrescencia Dünser et Otto Kukla. En 2007, on a pu l'entendre dans Wallenstein de Peter Stein (Berliner Ensemble). De nombreux enregistrements radiophoniques et sur CD ont été réalisés en Allemagne et à l'étranger.

Gerlinde Sämann interprète avec une grande intensité des programmes de lied et de duos accompagnée par le pianiste renommé Ronald Brautigam et d'autres comme Hans Adolfsen.

Petra Noskaiová

Petra Noskaiová a étudié au conservatoire de Bratislava (Slovaquie) avec Ružena Illenbergová, et a obtenu son diplôme en 1994. Elle a participé à des master classes internationales à Krieglach, à l'école Týn de Prague, et a également suivi une master class avec Harry Van der Kamp lors de l'Académie de musique ancienne d'été d'Innsbruck, et une autre en France avec Sigiswald Kuijken (cantates de Bach).

Petra Noskaiová a collaboré avec de nombreux ensembles de musique ancienne

(Collegium Marianum, la Camerata Bratislava, Musica Aeterna, les Prague Madrigalists, Musica Antiqua Praha, Capella Regia, Musica Florea, Teatro Lirico, Capella Istropolitana, Solamente Naturali, Innegal, Akademia) et de grands noms de la musique ancienne, comme Andrew Parrott, Stephen Stubbs, Sigiswald Kuijken, Simon Standage, Harry Van der Kamp, Suzie le Blanc, Howard Crook, Barbara Schlick, Paul Elliott. Elle a réalisé plusieurs enregistrements d'œuvres d'Antonio Sartorio (Orfeo), de J. S. Bach (cantates), J. D. Zelenka (Il Serpente di Bronzo), W. A. Mozart (Die Zauberflöte), Peter Zagar (Apocalypsis Ioannis), Franz Liszt (Via crucis), M. Schneider-Trnavský (Messe), K. Harant z Polžic, A. Vivaldi, Adam Michna z Otradovic et autres.

Actuellement, Petra Noskaiová collabore avec La Petite Bande (Sigiswald Kuijken) et le Huelgas Ensemble ; elle réalise avec eux des enregistrements pour Harmonia Mundi, Accent, Radio France, Klara et participe à des festivals internationaux en Europe, en Amérique et en Asie.

Christoph Genz

Né à Erfurt (Allemagne), le ténor Christoph Genz, a débuté sa formation musicale au sein de la maîtrise de Saint-Thomas à Leipzig. Il a poursuivi des études de musicologie au King's College de Cambridge, où il a également été membre du King's College Choir. Il a étudié le chant sous la direction de Hans-Joachim Beyer à la Hochschule für Musik und Theater de Leipzig et avec Elisabeth Schwarzkopf.

Il a remporté le premier prix du Concours international de chant de Grimsby (Royaume-Uni) et le premier prix du Concours international J. S. Bach de Leipzig. Christoph Genz a bénéficié d'engagements pour des concerts, des récitals et des productions d'opéra en Europe, en Asie et aux États-Unis, collaborant avec des chefs d'orchestre aussi distingués que Herbert Blomstedt, Giuseppe Sinopoli, Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Kurt Masur, Nicolaus Harnoncourt, Sir John Eliot Gardiner, Sir Roger Norrington, Ton Koopman, Ingo Metzmacher, Marek Janowski, Markus Stenz, Ludwig Güttler, Daniel Harding,

Ivor Bolton, Frans Brüggen, Marcus Creed, Thomas Hengelbrock, Helmut Rilling, Jesus Lopez-Coboz, Sigiswald Kuijken, Michail Jurowski, ou encore Peter Schreier. Il a enregistré de nombreuses œuvres, dont les cantates de Bach sous la direction de Sir John Eliot Gardiner, Reinhard Goebel, Helmut Rilling et Sigiswald Kuijken, Ariadne auf Naxos de Strauss sous la direction de Giuseppe Sinopoli, la Passion selon Saint-Jean de Bach sous la direction de Ludwig Güttler, la Symphonie n° 2 Lobgesang de Mendelssohn sous celle de Helmut Rilling, ainsi que des disques solistes d'arias des cantates de Bach et d'arias d'opéras et d'oratorios de Haendel, ou encore des CD de lieds de Schubert, Haydn, Mozart et des chansons accompagnées au luth des XVIIIème et XVIIIème siècles.

Le chanteur se produit régulièrement dans le cadre de festivals prestigieux, dont le Schubertiade à Hohenems/Feldkirch, le Festival de mai de Wiesbaden, festivals de Lucerne, de Schleswig-Holstein, d'Aix-en-Provence et le Festival Sviatoslav Richter à

Moscou. Il a donné des récitals à la Alte Oper de Francfort, au Louvre à Paris, au Wigmore Hall à London, et au Concertgebouw à Amsterdam.

Jens Hamann

Jens Hamann est né en 1975 à Stuttgart où il a été pendant plusieurs années membre des Stuttgarter Hymnus-Chorknaben. Il a su développer cette expérience chorale au sein du Kammerchor Stuttgart sous la direction de Frieder Bernius et au sein de la Gächinger Kantorei sous la direction de Helmuth Rilling. En 2007, il a terminé ses études auprès de Rudolf Piernay à la Musikhochschule Mannheim où il a également étudié le lied auprès d'Ulrich Eisenlohr et auprès de Heike -Dorothee Allardt. Il s'est perfectionné dans des master-class auprès de Peter Schreier, Irwin Gage et Wolfram Rieger.

Jens Hamann s'est vu décerner plusieurs prix en tant que chanteur d'oratorios lors de concours nationaux et internationaux: en 2006, il a reçu le "Sonderpreis Alte Musik" de la Radio du Saarland.

Jens Hamann a donné des concerts dans le cadre de festivals tels que le Festival de la Chaise-Dieu, le Europäisches Musikfest à la Liederhalle Stuttgart, le Rheingau

Musikfestival, le Musikfest Bremen et le Festival Internazionale di Musica Sacra à la Cathédrale Saint Pierre à Rome. En outre il a chanté à la Philharmonie de Berlin, au Herkulessaal Munich, à l'église St.Michaelis de Hambourg, à la Meistersingerhalle Nuremberg et aux Konzerthäuser de Berlin et de Dortmund. Bien que son répertoire comprend quatre siècles, Mr. Hamann excelle dans la lecture de la musique baroque. Pendant sa carrière il s'est produit avec la Gächinger Kantorei (Helmuth Rilling), La Petite Bande (Sigiswald Kuijken), ainsi qu'avec le Collegium Vocale Gent.

Sa discographie inclut Michael Haydn's Requiem, les grandes oeuvres de Monteverdi, Schütz, Lully, Spohr, ainsi que le répertoire romantique et moderne comme Liszt, Puccini, Berlioz, Janacek, Britten, Dupré, Orff et Rutter.

Marie Kuijken

Marie Kuijken est diplômée du Conservatoire Royale de Bruxelles en piano (avec D. Blumenthal), musique de chambre, harmonie et accompagnement du Lied. Parallèlement, elle a étudié le chant avec L. Devos, M. Honig et L. Lootens.

Comme soprano, elle chante régulièrement en soliste avec La Petite Bande (sous la direction de Sigiswald Kuijken) dans le répertoire baroque et classique. En Italie (où elle vit actuellement) elle travaille avec l'ensemble Il Fabbro Armonioso et l'orchestre Les Trompettes du Plaisir avec G. Catalucci. Elle a été invitée comme professeur de diction de Langues Etrangères au Conservatoire de Salerno.

En tant que pianiste, elle s'est spécialisée au pianoforte mozartien et se produit régulièrement en soliste ou en formation de musique de chambre avec Sigiswald Kuijken, Veronica et Sara Kuijken, ou comme accompagnatrice dans des récitals de Lied.

Son étude approfondie de l'usage du rythme et de l'intonation dans l'art de la déclamation au 18^{ème} siècle a résulté dans l'exécution des mélodrames avec orchestre de G. Benda, ou elle tenait le rôle du principal acteur/déclamateur, ainsi que d'autres mélodrames plus romantiques avec accompagnement de piano (de Schumann à Richard Strauss).

Patrizia Hardt

Patrizia Hardt a étudié la pédagogie musicale au Lemmensinstituut de Leuven et a suivi une formation de chant auprès de Dina Grossberger. Elle s'est perfectionnée selon la méthode de Gisela Rohmert du 'Lichtenberger Institut für Gesang und Instrumentalspiel'. Elle a une préférence pour la musique Renaissance et Baroque et se produit dans des programmes solo avec de la musique des Polyphonistes Flamands, Dowland, Caccini et Frescobaldi. Ces dernières années, elle a collaboré avec différents ensembles de musique ancienne tels que le Huelgas Ensemble, O Felici, Marigalis et le jeune Ensemble Flamand Graindelavoix, avec lequel elle vient d'enregistrer un CD remarquable avec musique de G. Binchois pour le

label Espagnol Glossa. Depuis 1999 elle se produit régulièrement en soliste avec La Petite Bande dans la Johannespassion de Schütz, différents concerts de Cantates de Bach, la Passion selon St. Matthieu et selon St. Jean , Motettes et la Messe en si, et comme deuxième Dame dans la Zauberflöte de Mozart.

Elle a chanté sur les podia de festivals internationaux et a réalisé des enregistrements pour CD, radio et télévision.

Knut Schoch

Le ténor Allemand Knut Schoch étudia le chant à la Musikhochschule de Hambourg auprès de Wilfried Jochens et la mélodie auprès d'Alan Speer; il poursuivit sa formation à l'occasion de divers cours de maîtres. Son large répertoire s'étend du Moyen Âge jusqu'à la création de musique contemporaine, mais le chanteur se consacre essentiellement à la musique d'oratorio, à la musique de chambre, au Lied allemand, et à l'opéra baroque et classique (C. Monteverdi, R. Keiser, A. Campra, W.A. Mozart, etc). Le principal centre d'intérêt de l'artiste est la musique

avant 1800, interprétée sur instruments anciens; c'est ainsi qu'il jouit d'une renommée certaine comme interprète des cantates et oratorios de J.S. Bach (rôles d'évangéliste), G.F. Händel et leurs contemporains.

Knut Schoch est un ténor renommé dans le monde de la musique ancienne et sa concentration sur les textes lui avantage son interprétation du répertoire classique et romantique. Avec le guitariste Carsten Linck il enregistre Schubert's «Schöne Müllerin» et des chansons du début de 19ième siècle, il a présenté le cycle de chansons de Schubert avec Eckart Begemann et Ludger Rémy au piano. Avec Johannes Debus et Henning Lucius (piano) il a créé pendant plus de dix années des programmes exceptionnelles et il s'est inspiré par son travail avec Norman Shetler.

Soliste invité internationalement, Knut Schoch s'est produit dans toute l'Europe, ainsi qu'en Amérique , Asie et Australie. Enregistrements réguliers pour télévision et radios, ainsi que plus de 100 disques (e.a. avec Acanthus, ARS, Brilliant Records, cpo, capriccio, Deutsche

Harmonia Mundi, Naxos, Sony) complètent cette large activité artistique.

Knut Schoch collabore avec des ensembles de renom et de célèbres chefs comme Ivor Bolton, Thomas Hengelbrock, Jos Van Immerseel, Konrad Junghänel, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Hermann Max, Peter Neumann, Joshua Rifkin.

Knut Schoch enseigne depuis 1993 le chant au conservatoire de Hambourg (spécialisation musique ancienne) et depuis 2008 aussi à la Bremen Musikhochshule. Il a été professeur de chant à la Musikhochschule de Hambourg de 1999-2002. Il donne des workshop et master classes en Allemagne et à l'étranger, c-à-d. au Portugal et au Japon (Tokyo, Kyoto, Osaka).

Walter Testolin

Basse profonde à l'extension particulière et d'une grande malléabilité, Walter Testolin est un chanteur très actif dans différents genres: l'oratorio, la cantate, l'opéra baroque et le répertoire de la Renaissance, musique sacrée et madrigaux, pour ensemble. Il a chanté pour de prestigieuses institutions et théâtres,

sous la direction de S. Kuijken, A. Curtis, A. Lawrence-King, F. Bonizzoni, D. Fasolis, M. Radulescu, O. Dantone.

Il a fait des enregistrements pour la plupart des plus importantes radios et télévisions européennes, et sa production discographique dépasse les cents titres.

Chercheur et interprète de l'œuvre de Josquin Desprez, il a fondé et dirige l'ensemble vocal De labyrintho, spécialisé dans l'exécution de la musique polyphonique de la Renaissance, et avec lequel il a obtenu la reconnaissance de la critique international. Il donne des séminaires, conférences et master classes aux prestigieux instituts italiens et étrangers Depuis janvier 2011, il dirige le RossoPorpora Ensemble, groupe de jeunes chanteurs et instrumentistes italiens qui se consacrent à la musique baroque.

ERSTER TEIL

1. Chor

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
in allen Landen herrlich ist.

Zeig uns durch deine Passion,
daß du, der wahre Gottessohn,
zu aller Zeit,
auch in der größten Niedrigkeit,
verherrlicht worden bist.

2. Rezitativ

Evangelist

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

Jesus

Wen sucht ihr?

Evangelist

Sie antworteten ihm:

Chor

Jesum von Nazareth.

Rezitativ

Evangelist

Jesus spricht zu ihnen:

Jesus

Ich bin's.

Evangelist

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

Jesus

Wen sucht ihr?

Evangelist

Sie aber sprachen:

Chor

Jesum von Nazareth.

Rezitativ

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

Ich hab's euch gesagt, daß ich's sei, suchet ihr denn
mich, so lasset diese gehen.

3. Choral

O große Lieb, o Lieb ohn alle Maße,
die dich gebracht auf diese Marterstraße,
ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden,
und du mußt leiden.

4. Rezitativ

Evangelist

Auf daß das Wort erfüllet würde, welches er sagte:
Ich habe der keine verloren, die du mir gegeben
hast. Da hatte Simon Petrus ein Schwert und zog
es aus und schlug nach des Hohenpriesters Knecht
und hieb ihm sein recht Ohr ab, und der Knecht hieß
Malchus. Da sprach Jesus zu Petro:
Jesus
Stecke dein Schwert in die Scheide, soll ich den
Kelch nicht trinken, den mir mein Vater gegeben hat?

5. Choral

Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
auf Erden wie im Himmelreich,
gib uns Geduld in Leidenszeit,
gehorsam sein in Lieb und Leid,
Wehr und steuer allem Fleisch und Blut,
Das wider deinen Willen tut.

6. Rezitativ

Evangelist

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

7. Arie

Von den Stricken meiner Sünden
mich zu entbinden,
wird mein Heil gebunden.
Mich von allen Lasterbeulen
völlig zu heilen,
läßt er sich verwunden.

8. Rezitativ

Evangelist

Simon Petrus aber folgete Jesu nach und ein ander Jünger.

9. Arie

Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten
und lasse dich nicht,
mein Leben, mein Licht.

Befördre den Lauf
und höre nicht auf,
selbst an mir zu ziehen, zu schieben,
zu bitten.

10. Rezitativ

Evangelist

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

Magd

Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

Evangelist

Er sprach:

Petrus

Ich bin's nicht.

Evangelist

Es stunden aber die Knechte und Diener und hatten ein Kohlf Feuer gemacht (denn es war kalt) und wärmeten sich. Petrus aber stund bei ihnen und wärmete sich. Aber der Hohepriester fragte Jesum um seine Jünger und um seine Lehre. Jesus antwortete ihm:

Jesus

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

Evangelist

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

Diener

Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

Evangelist

Jesus aber antwortete:

Jesus

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

11. Choral

Wer hat dich so geschlagen,
mein Heil, und dich mit Plagen
so übel zugericht',
du bist ja nicht ein Sünder
wie wir und unsre Kinder,
von Missetaten weißt du nicht.
Ich, ich und meine Sünden,
die sich wie Körnlein finden
des Sandes an dem Meer,
die haben dir erregt
das Elend, das dich schläget,
und das betrübte Marterheer.

12. Rezitativ

Evangelist

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

Chor

Bist du nicht seiner Jünger einer?

Rezitativ

Evangelist

Er leugnete aber und sprach:

Petrus

Ich bin's nicht.

Evangelist

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

Diener

Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

Evangelist

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

13. Arie

Ach, mein Sinn,
wo willt du endlich hin,
wo soll ich mich erquicken,
bleib ich hier,
oder wünsch ich mir
Berg und Hügel auf den Rücken?
Bei der Welt ist gar kein Rat,
und im Herzen
stehn die Schmerzen

meiner Missetat,
weil der Knecht den Herrn verleugnet hat.

14. Choral

Petrus, der nicht denkt zurück,
seinen Gott verneinet,
der doch auf ein ernsten Blick
bitterlichen weinet,
Jesu, blicke mich auch an,
wenn ich nicht will büßen,
wenn ich Böses hab getan,
rühre mein Gewissen.

ZWEITER TEIL

15. Choral

Christus, der uns selig macht,
kein Böses hat begangen,
der ward für uns in der Nacht
als ein Dieb gefangen,
geführt für gottlose Leut
und fälschlich verklaget,
verlacht, verhöhnt und verspeit,
wie denn die Schrift saget.

16. Rezitativ

Evangelist

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

Pilatus

Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

Evangelist

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

Chor

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

Rezitativ

Evangelist

Da sprach Pilatus zu ihnen:

Pilatus

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

Evangelist

Da sprachen die Jüden zu ihm:

Chor

Wir dürfen niemand töten.

Rezitativ

Evangelist

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

Pilatus

Bist du der Jüden König?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

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

Evangelist

Pilatus antwortete:

Pilatus

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

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

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

17. Choral

Ach, großer König, groß zu allen Zeiten,
wie kann ich gnugsam diese Treu ausbreiten,
keins Menschen Herze mag indes ausdenken,
was dir zu schenken.

Ich kann's mit meinen Sinnen nicht erreichen,
womit doch dein Erbarmen zu vergleichen,
wie kann ich dir denn deine Liebestaten
im Werk erstatten?

18. Rezitativ

Evangelist

Da sprach Pilatus zu ihm:

Pilatus

So bist du dennoch ein König?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

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

Evangelist

Spricht Pilatus zu ihm:

Pilatus

Was ist Wahrheit?

Evangelist

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

Pilatus

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

Evangelist

Da schrieen sie wieder allesamt und sprachen:

Chor

Nicht diesen, sondern Barrabam!

Rezitativ

Evangelist

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

19. Arioso

Betrachte, meine Seele, mit ängstlichem Vergnügen, mit bitterer Lust und halb beklemmtem Herzen, dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen, wie dir aus Dornen, so ihn stechen, die Himmelsschlüsselblumen blühen, du kannst viel süße Frucht von seiner Wermut brechen; drum sieh ohn Unterlaß auf ihn.

20. Arie

Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken in allen Stücken dem Himmel gleiche geht. Daran, nachdem die Wasserwagen von unsrer Sündflut sich verzogen, der allerschönste Regenbogen als Gottes Gnadenzeichen steht.

21. Rezitativ

Evangelist

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

Chor

Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!

Rezitativ

Evangelist

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

Pilatus

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

Evangelist

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

Pilatus

Sehet, welch ein Mensch!

Evangelist

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

Chor

Kreuzige, kreuzige!

Rezitativ

Evangelist

Pilatus sprach zu ihnen:

Pilatus

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

Evangelist

Die Jüden antworteten ihm:

Chor

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

Rezitativ

Evangelist

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

Pilatus

Von wannen bist du?

Evangelist

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

Pilatus

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

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

Du hättest keine Macht über mich, wenn sie dir nicht wäre von oben herab gegeben; darum, der mich dir überantwortet hat, der hat's größere Sünde.

Evangelist

Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

22. Choral

Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,
muß uns die Freiheit kommen,
dein Kerker ist der Gnadenthron,
die Freistatt aller Frommen;
denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,
müßt unsre Knechtschaft ewig sein.

23. Rezitativ

Evangelist

Die Jüden aber schriehen und sprachen:

Chor

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

Rezitativ

Evangelist

Da Pilatus das Wort hörte, führte er Jesum heraus, und setzte sich auf den Richtstuhl, an der Stätte, die da heißet: Hochpflaster, auf ebräisch aber: Gabbatha.

Es war aber der Rüsttag in Ostern um die sechste Stunde, und er spricht zu den Jüden:

Pilatus

Sehet, das ist euer König!

Evangelist

Sie schriehen aber:

Chor

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

Rezitativ

Evangelist

Spricht Pilatus zu ihnen:

Pilatus

Soll ich euren König kreuzigen?

Evangelist

Die Hohenpriester antworteten:

Chor

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

Rezitativ

Evangelist

Da überantwortete er ihn, daß er gekreuziget würde.

Sie nahmen aber Jesum und führten ihn hin.

Und er trug sein Kreuz und ging hinaus zur Stätte, die da heißet Schädelstätt, welche heißet auf ebräisch: Golgatha.

24. Chor und Arie

Eilt, ihr angefochtenen Seelen,
geht aus euren Marterhöhlen,
eilt - Wohin? - nach Golgatha.

Nehmet an des Glaubens Flügel,
flieht - Wohin? - zum Kreuzeshügel,
eure Wohlfahrt blüht allda.

25. Rezitativ

Evangelist

Allda kreuzigten sie ihn, und mit ihm zween andere

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

Chor

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

Rezitativ

Evangelist

Pilatus antwortet:

Pilatus

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

26. Choral

In meines Herzens Grunde
dein Nam und Kreuz allein
funkelt all Zeit und Stunde;
drauf kann ich fröhlich sein.
Erschein mir in dem Bilde
zu Trost in meiner Not,

wie du, Herr Christ, so milde
dich hast geblut' zu Tod.

27. Rezitativ

Evangelist

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

Da sprachen sie untereinander:

Chor

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

Rezitativ

Evangelist

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

Jesus

Weib, siehe, das ist dein Sohn.

Evangelist

Darnach spricht er zu dem Jünger:

Jesus

Siehe, das ist deine Mutter.

28. Choral

Er nahm alles wohl in acht
in der letzten Stunde,
seine Mutter noch bedacht,
setzt ihr ein Vormunde.
o Mensch, mache Richtigkeit,
Gott und Menschen liebe,
stirb darauf ohn alles Leid,
und dich nicht betrübe.

29. Rezitativ

Evangelist

Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich.
Darnach, als Jesus wußte, daß schon alles vollbracht
war, daß die Schrift erfüllet würde, spricht er:
Jesus
Mich dürstet.
Evangelist
Da stund ein Gefäße voll Essigs. Sie fülleten aber

einen Schwamm mit Essig und legten ihn um einen
Isopen und hielten es ihm dar zum Munde. Da nun
Jesus den Essig genommen hatte, sprach er:

Jesus

Es ist vollbracht.

30. Arie

Es ist vollbracht,
o Trost vor die gekränkten Seelen,
die Trauernacht
läßt nun die letzte Stunde zählen,
der Held aus Juda siegt mit Macht
und schließt den Kampf.

Es ist vollbracht.

31. Rezitativ

Evangelist

Und neiget das Haupt und verschied.

32. Chor und Arie

Mein teurer Heiland, laß dich fragen,
da du nunmehr ans Kreuz geschlagen
und selbst gesagt, es ist vollbracht,
bin ich vom Sterben frei gemacht,
kann ich durch deine Pein und Sterben
das Himmelreich ererben?

Ist aller Welt Erlösung da?

Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;
doch neigest du das Haupt
und sprichst stillschweigend: Ja.

Jesu, der du warest tot,
lebest nun ohn Ende,
in der letzten Todesnot,
nirgend mich hinwende
als zu dir, der mich versühnt,
o du lieber Herre,
gib mir nur, was du verdient,
mehr ich nicht begehre.

33. Rezitativ

Evangelist

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

34. Arioso

Mein Herz, in dem die ganze Welt
bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,
die Sonne sich in Trauer kleidet,
der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,

die Erde bebt, die Gräber spalten,
weil sie den Schöpfer sehn erkalten,
was willst du deines Ortes tun?

35. Arie

Zerfließe, mein Herze, in Fluten der
Zähren dem Höchsten zu Ehren.

Erzähle der Welt und dem Himmel
die Not, dein Jesus ist tot.

36. Rezitativ

Evangelist

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

ist geschehen, auf daß die Schrift erfüllet würde: Ihr
sollet ihm kein Bein zerbrechen. Und abermal spricht
eine andere Schrift: Sie werden sehen, in welchen sie
gestochen haben.

37. Choral

O hilf, Christe, Gottes Sohn,
durch dein bitter Leiden,
daß wir dir stets untertan
all Untugend meiden,
deinen Tod und sein Ursach
fruchtbarlich bedenken,
dafür, wiewohl arm und schwach,
dir Dankopfer schenken.

38. Rezitativ

Evangelist

Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia, der ein
Jünger Jesu war (doch heimlich, aus Furcht vor den
Jüden), daß er möchte abnehmen den Leichnam
Jesu. Und Pilatus erlaubete es. Derowegen kam er
und nahm den Leichnam Jesu herab. Es kam aber
auch Nikodemus, der vormals bei der Nacht zu Jesu
kommen war, und brachte Myrrhen
und Aloen untereinander bei hundert Pfunden. Da
nahmen sie den Leichnam Jesu, und bunden ihn in

leinen Tücher mit Spezereien, wie die Jüden pflegen
zu begraben. Es war aber an der Stätte, da er
gekreuziget ward, ein Garte, und im Garten ein neu
Grab, in welches niemand je gelegen war. Daselbst
hin legten sie Jesum, um des Rüsttags willen der
Jüden, dieweil das Grab nahe war.

39. Chor

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

40. Choral

Ach Herr, laß dein lieb Engelein
am letzten End die Seele mein
in Abrahams Schoß tragen,
den Leib in sein'm Schlafkämmerlein
gar sanft, ohn einge Qual und Pein,
ruhn bis am jüngsten Tage.
Alsdenn vom Tod erwecke mich,
daß meine Augen sehen dich
in aller Freud, o Gottes Sohn,
mein Heiland und Genadenthron,

Herr Jesu Christ, erhöre mich,
ich will dich preisen ewiglich.

This High Definition Surround Recording was Produced, Engineered and Edited by Bert van der Wolf of NorthStar Recording Services, using the 'High Quality Musical Surround Mastering' principle. The basis of this recording principle is a realistic and holographic 3 dimensional representation of the musical instruments, voices and recording venue, according to traditional concert practice. For most older music this means a frontal representation of the musical performance, but such that width and depth of the ensemble and acoustic characteristics of the hall do resemble 'real life' as much as possible. Some older compositions, and many contemporary works do specifically ask for placement of musical instruments and voices over the full 360 degrees sound scape, and in these cases the recording is as realistic as possible, within the limits of the 5.1 Surround Sound standard. This requires a very innovative use of all 6 loudspeakers and the use of completely matched, full frequency range loudspeakers for all 5 discrete channels. A complementary sub-woofer, for the ultra low frequencies under 40Hz, is highly recommended to maximally benefit from the sound quality of this recording.

This recording was produced with the use of Sonodore microphones, Avalon Acoustic monitoring, Siltech Mono-Crystal cabling and dCS Converters.



www.northstarconsult.nl

Executive producer: Anne de Jong

Recorded at: Academiezaal, St. Truiden, Belgium

Recording dates: 17-20 April 2011

Recording producer, mix & editing: Bert van der Wolf

Recorded by: NorthStar Recording Services BV

A&R Challenge Records International: Wolfgang Reihing

Liner notes: Sigiswald Kuijken, Geert Robberechts

Translations: Frances The & Barbara Gessler (Muse Translations), Clémence Comte

Booklet editing: Wolfgang Reihing

Cover photo: Georg Thum (wildundleise.de)

Art direction: Marcel van den Broek, new-art.nl

www.challengerecords.com / www.lapetitebande.be

