



PENDERECKI

ST LUKE PASSION

SARAH WEGENER LUCAS MEACHEM MATTHEW ROSE
SŁAWOMIR HOLLAND *speaker*

KRAKÓW PHILHARMONIC CHOIR WARSAW BOYS' CHOIR

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

KENT NAGANO



PENDERECKI, Krzysztof (b. 1933)

Passio et mors Domini nostri Iesu Christi

secundum Lucam (1966) (Schott)

66'21

Passion according to St Luke

for soloists, speaker, boys' choir, three mixed choirs and orchestra

Part I

30'58

- | | |
|--|------|
| [1] Hymn – <i>O Crux ave, spes unica</i> (chorus) | 4'44 |
| [2] Christ on the Mount of Olives – <i>Et egressus ibat</i> (Evangelist, Christ) | 1'30 |
| [3] Aria – <i>Deus meus</i> (Christ, chorus) | 3'11 |
| [4] Aria – <i>Domine, quis habitabit</i> (Soprano) | 3'05 |
| [5] The Taking of Jesus – <i>Adhuc eo loquente</i> (Evangelist, Christ, chorus) | 2'35 |
| [6] Lamentation – <i>Ierusalem, Ierusalem</i> (chorus) | 1'09 |
| [7] Psalm a cappella – <i>Ut quid, Domine</i> (chorus) | 1'01 |
| [8] Peter's Denial – <i>Comprehendentes autem</i>
(Evangelist, Servant [soprano], Peter [bass], chorus) | 2'04 |
| [9] Aria – <i>Iudica me, Deus</i> (Peter) | 0'53 |
| [10] The Mocking before the High Priest – <i>Et viri, qui tenebant illum</i>
(Evangelist, Christ, chorus) | 2'06 |
| [11] Lamentation – <i>Ierusalem, Ierusalem</i> (soprano) | 0'54 |
| [12] Psalm a cappella – <i>Miserere mei, Deus</i> (chorus) | 3'12 |
| [13] Christ before Pilate – <i>Et surgens omnis</i>
(Evangelist, Christ, Pilate [bass], chorus) | 4'21 |

Part II

35'05

- | | | |
|----|--|------|
| 14 | The Way of the Cross – <i>Et in pulverem mortis</i> (chorus) | 0'38 |
| 15 | The Way of the Cross [continued] – <i>Et baiulans...</i> (Evangelist) | 0'12 |
| 16 | Passacaglia – <i>Popule meus</i> (chorus) | 7'11 |
| 17 | The Crucifixion – <i>Ibi crucifixerunt eum</i> (Evangelist) | 1'22 |
| 18 | Aria – <i>Crux fidelis</i> (Soprano, chorus) | 4'20 |
| 19 | <i>Iesus autem dicebat</i> (Evangelist, Christ, chorus) | 0'55 |
| 20 | Psalm a cappella – <i>In pulverem mortis</i> (chorus) | 4'49 |
| 21 | The Mocking of Christ on the Cross – <i>Et stabat populus</i>
(Evangelist, chorus) | 1'29 |
| 22 | Christ between the Thieves – <i>Unus autem de his</i>
(Evangelist, The Good Thief (bass), Christ, chorus) | 1'43 |
| 23 | There stood by the Cross – <i>Stabant autem iuxta crucem</i>
(Evangelist, Christ) | 1'02 |
| 24 | Stabat Mater (chorus) | 5'47 |
| 25 | The Death of Christ – <i>Erat autem fere hora sexta</i>
(Evangelist, Christ, chorus) | 1'28 |
| 26 | <i>Alla breve</i> (orchestral) | 0'59 |
| 27 | Finale (Psalm) – <i>In pulverem mortis... In Te, Domine, speravi</i>
(Soloists, choir) | 3'06 |

Sarah Wegener *soprano* · **Lucas Meachem** *baritone* (Christ)

Matthew Rose *bass* · **Sławomir Holland** *speaker* (Evangelist)

Warsaw Boys' Choir · **Krzysztof Kusieli-Moroz** *chorus master*

Kraków Philharmonic Choir · **Teresa Majka-Pacanek** *chorus master*

Orchestre symphonique de Montréal · **Kent Nagano** *conductor*

Krzysztof Penderecki ranks as Poland's most renowned living composer. He rose to prominence during the late 1950s and early 60s with works like *Anaklasis* and *Threnody for the Victims of Hiroshima*, in which his staunchly avant-garde sound world included such devices as tone clusters, micro-intervals and noise effects. In the mid-sixties, Penderecki began to look more to the past than to the future for his musical inspiration, and his style became what many referred to as neo-romantic. His First Violin Concerto, written for Isaac Stern in 1976, remains a model of this second-period style. Then, in the early eighties, Penderecki's style changed once again into a synthesis that combined the expressivity of neo-romanticism with various experimental elements from his early works. Millions of people have unknowingly heard Penderecki's music via the medium of film: *The Exorcist* (1980), *The Shining* (1980), *Fearless* (1993), *Shutter Island* (2010) and *Twin Peaks* (2017) are just some of the films that incorporate his scores.

Penderecki has won many prestigious awards, going back to the Prix Italia in 1967 and 1968, followed by five Grammy Awards between 1987 and 2017. In 1992 he won the Grawemeyer Award for Music Composition for the 33-minute *Adagio* movement from his Fourth Symphony. His catalogue leans heavily toward the orchestral (including eight symphonies) and the sacred choral repertoires. In the latter category one notes, in addition to the *St Luke Passion*, the *Psalms of David*, *Stabat Mater* (later absorbed into the *St Luke Passion*), *Te Deum*, *Dies iræ*, the *Polish Requiem*, *The Resurrection of Christ (Utrenja II)* and various shorter settings, all of which underscore the composer's deep and abiding concern for the human condition. There are also four operas and concerted works for nearly every instrument in the orchestra.

The *St Luke Passion* (*Passio et Mors Domini Nostri Jesu Christi Secundum Lucam* in the composer's full title) was not only Penderecki's first large-scale composition; it was the work that propelled him to worldwide fame at the age of 32. It was commissioned by Westdeutsche Rundfunk in Cologne for the 700th anniversary of the cathedral in Münster, where the Passion was first performed on 30th March 1966. Henryk Czyż conducted the Cologne Radio Symphony Orchestra and Chorus, plus the Tölz Boys' Choir, speaker Rudolf Bartsch, and three Polish vocal soloists. 'No single piece of music emerging from

eastern Europe since the clouds of socialist realism first started to disperse a decade ago has made a fraction of the impact of the *St Luke Passion*’, wrote Peter Heyworth in the *New York Times*.

Hans Heinz Stuckenschmidt concluded his review in *Melos* (May 1966) by saying that ‘Penderecki has with this *Passion* built the most important bridge between the spirit of the liturgy and modern music.’ Similar sentiments were expressed in numerous other publications.

The music’s emotional power, deep conviction, glowing colours, sonic impact and universal significance ensured that the 80-minute *St Luke Passion* quickly established a place for itself among the most important large-scale choral works of the twentieth century. Performances proliferated around the world. Three weeks after the Münster première the first performance in Poland took place in Kraków with the same conductor and vocal soloists. Both the Münster and Kraków performances were issued on record. Further performances were given later that year in Venice and Warsaw. In the following years Penderecki’s *Passion* was performed over one hundred times – all over Europe as well as in Baalbeck (Lebanon), Tokyo and Mexico City. The North American première went to the Minneapolis Symphony Orchestra conducted by Stanisław Skrowaczewski on 2nd November 1967. The Canadian première took place on 14th July 2018 at the Festival de Lanaudière in Joliette, Quebec in a performance by the Orchestre symphonique de Montréal and Kent Nagano.

Inevitably Penderecki’s *Passion* will be compared with Bach’s two towering masterpieces, the *St Matthew* and *St John Passions*. In fact, the roots of all of these go back to sixteenth-century musico-dramatic scheme in which passages from the Gospel are presented by a narrator (Evangelist), the words of Jesus and other characters are sung, the chorus (or choruses) serves both to represent the crowd and to provide commentary in the form of hymns, psalms or chorales, and even takes part in the action. Bach’s *Passions* interpolated contemporary texts by Christian Friedrich Henrici, while Penderecki restricted himself to other biblical and liturgical passages (three short excerpts from the Gospel according to St John, Psalms, the Lamentations of Jeremiah and the liturgy for Holy

Week). Bach's Passions are in German while Penderecki's is in Latin. Both Bach and Penderecki arranged their Passions in two large parts, with monumental choral numbers framing the whole. Each large part is divided into a sequence of short numbers, in Bach with pauses in between most of them, but in Penderecki without pauses. Bach's meditative chorales are replaced in Penderecki with settings of Psalm texts and passages from the Good Friday liturgy. As a humble bow in the direction of Bach, Penderecki incorporated the notes B-A-C-H (B = B flat in German, H = B natural) into the very fabric of his score.

Also like Bach in his *St Matthew Passion*, Penderecki scored his work for extra-large forces. Penderecki's orchestra includes 4 flutes (2 doubling piccolos, one doubling alto flute), 2 saxophones, bass clarinet, 3 bassoons, contrabassoon, 6 horns, 4 trumpets, 4 trombones, tuba, a vast array of percussion, harp, harmonium, organ and strings. Three mixed adult choirs, plus a boys' choir, speaker and three vocal soloists (soprano, baritone and bass) complete the line-up.

The *St Luke Passion* opens with a great cry for the combined choirs with a single word 'Crux!' (Cross), supported by timpani and organ. A moment later we hear, in the lowest instruments of the orchestra, a powerful presentation of the first of two twelve-note tone rows that will govern the melodic structure of the Passion. The second twelve-note row is heard shortly thereafter at the other end of the range, high in the boys' choir. The last four notes of this second row consist of the aforementioned notes B-A-C-H.

A feature of this opening passage is the prevalence of the so-called 'sigh motif', a two-note downward figure that composers have used for centuries to depict sorrow and grief. The sublime austerity of this mostly unaccompanied music, largely based on the sigh motif, is profoundly moving. The dialogue that follows, between the speaker (the Evangelist) and the baritone soloist, begins at the point in the Gospel where Jesus is on the Mount of Olives. The baritone presents the first aria of the work (No. 3 – 'Deus meus' to words from Psalms 22 and 5); choral responses vary from passive observance to outright vehemence. The soprano continues with passages from Psalms 15 and 16 in mournful tones with special emphasis on the sigh motif. The Passion story resumes (No. 5) with Jesus taken prisoner by the crowd. An orchestral interlude features violent clashes between

rapidly alternating blocks of massed brass, strings and a barrage of drums. The turbulent crowd is represented by chaotic murmuring and violent outbursts from the chorus.

And so it goes on... with each of the 27 separate numbers of the *St Luke Passion* offering its individual, unique contribution to the whole. Of special note is the 'Miserere' (No. 12), which is essentially a polyphonic elaboration on the two twelve-tone rows with the notes B-A-C-H given special prominence. Penderecki weaves these four pitches into a haunting, poignant number through transposition, inversion, retrograde and retrograde inversion. All four choruses participate in this *a cappella* passage, described as 'an astonishing piece of musical construction... one of the most treasurable sections of the Passion' by Wolfram Schwinger in his monograph *Krzysztof Penderecki: His Life and Work. Encounters, Biography and Musical Commentary*.

Also of special note is the Passacaglia (No. 16, early in Part II), the longest number in the Passion, set to words from the *Improperia* of the Catholic liturgy for Good Friday, where Jesus laments the ingratitude of his people. The passacaglia – a compositional process in which a series of short variations is constructed over a continuously recurring pattern of notes or chords in the bass line – was much used in Bach's day but became pretty much obsolete thereafter. 'All varieties of choral technique are represented here', writes Schwinger: 'homophonic clusters vertically derived from thematic material, polyphonic lines, whether sung, spoken, or shouted. The two basic twelve-note series [tone rows] appear in transposition, stretto [close succession of overlapping statements of a fugal subject], inversion, rhythmically altered, likewise the various four-note themes derived from the B-A-C-H notes.'

Manfred Schuler has observed that the four basic epochs of music history are found in Penderecki's Passion: monody, polyphony, harmony and the present age concerned with sound for its own sake. Many of the techniques Penderecki incorporated into the *St Luke Passion* – tone clusters (both sliding and static), atonality, quarter tones, instruction to play the highest or lowest note possible, aleatoric (chance) passages, and vocal effects like whispering, ululating and shouting – no longer have the modernistic impact they did half a century ago, but still noteworthy is how Penderecki blended these techniques and

effects with the occasional use of conventional harmonic and melodic writing and with traditions going back to Palestrina, Schütz and Bach to create a sound world of great variety, nuance and power.

© **Robert Markow 2019**

Sarah Wegener enchants audiences with the richness and warmth of her voice. She has appeared at Konzerthaus Berlin, Tonhalle Zürich, Wiener Konzerthaus, Concertgebouw Amsterdam and Elbphilharmonie Hamburg, and works regularly with conductors such as Kent Nagano, Philippe Herreweghe and Frieder Bernius and with the NDR Elbphilharmonie Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra, Orchestre des Champs-Élysées and Orchestre Symphonique de Montréal. In opera, she has performed at the Royal Opera House Covent Garden, Deutsche Oper Berlin and the Wiener Festwochen. Sarah Wegener studied with Bernhard Jaeger-Böhm in Stuttgart and took part in masterclasses with Dame Gwyneth Jones and Renée Morloc. Her discography comprises music by composers ranging from Henry Purcell to Jörg Widmann.

www.sarah-wegener.com

Grammy Award winner **Lucas Meachem** is one of the most sought-after singers of today, captivating audiences with his ‘earnest appealing baritone’ (*New York Times*). Meachem performs regularly at major opera houses around the world, including the Metropolitan Opera, Vienna Staatsoper, Royal Opera House Covent Garden, Opéra National de Paris and Los Angeles Opera where he gave his Grammy Award-winning performance. In concert he has appeared as a soloist in works such as Mahler’s *Kindertotenlieder* with Emmanuel Villaume and Fauré’s Requiem with Seiji Ozawa, and in 2018 he made his debut at the Salzburg Festival with Penderecki’s *St Luke Passion*.

<https://lucasmeachem.com>

Matthew Rose made his acclaimed début in 2006 at Glyndebourne and has since appeared with prestigious companies including La Scala, the Royal Opera House Covent Garden, Metropolitan Opera and Deutsche Oper Berlin. Roles he has appeared in range from Leporello (*Don Giovanni*) to Bottom (*A Midsummer Night's Dream*) and include King Marke (*Tristan und Isolde*) and Baron Ochs (*Der Rosenkavalier*). In concert he has performed with leading orchestras and eminent conductors such as Sir Colin Davis, Gustavo Dudamel, Vladimir Jurowski, Sir Charles Mackerras, Yannick Nézet-Seguin and Antonio Pappano. Matthew Rose's recital appearances include the Brighton, Chester and Cheltenham International Festivals, the Concertgebouw in Amsterdam, Wigmore Hall, Kennedy Center and Carnegie Hall.

Slawomir Holland studied at the Wrocław faculty of the Kraków National Academy of Theatre Arts and graduated in 1984. He has appeared in some fifty roles on stage, including plays by Gogol, Shakespeare, Harwood, Dürrenmatt and Molière. Holland's monodrama *Nothing New Under the Sun* was awarded the Golden Leaf Retro Award in 2012. He has performed it more than 140 times, in Poland and in London and Israel. Slawomir Holland has also appeared in more than a hundred films and television series, working with such directors as Agnieszka Holland, Steven Spielberg, Andrzej Wajda, Peter Edwards and Krzysztof Zanussi. In 2012 he was invited by Krzysztof Penderecki to participate in a recording of the composer's Seventh Symphony.

The **Warsaw Boys' Choir** was founded in 1990 by Krzysztof Kusił-Moroz, its artistic director and conductor. The choir gives approximately 30 concerts annually in Poland and abroad, in repertoire spanning from Gregorian chant to contemporary works. Conductors with whom it has worked include Yoav Talmi, Philippe Herreweghe and John Axelrod, as well as Krzysztof Penderecki whose compositions form an important part of the choir's repertoire. Foreign tours form an essential part of the choir's activities as well as performing at international music festivals such as the Echternach Music Festival in Luxembourg, the European Weeks Festival in Passau and Le Festival de la Chaise-Dieu in France. In addition

to its concert activities, the Warsaw Boys' Choir boasts an award-winning discography.
<http://choir-warsaw.subnet.pl/english>

The **Kraków Philharmonic Choir** was founded in 1945. Consisting of 85 singers, it presents a rich repertoire of oratorios and *a cappella* works from the 17th century to the present day. It appears at major festivals at home and abroad, and tours throughout Europe as well as in Iran, Canada, Turkey and the USA. It has appeared alongside leading orchestras including the Vienna Symphony Orchestra, Staatskapelle Dresden and Rotterdam Philharmonic Orchestra, and has participated in significant international events such as the Canonization Mass of Pope John XXIII and Pope John II at the Vatican in 2014. Penderecki's music forms an important part of the ensemble's repertoire, including performances of *Utrenja I* and *II*, and the *St Luke Passion*. The choir has an award-winning discography. Since 2009 its choirmaster has been Teresa Majka-Pacanek.

Since its founding in 1934, the **Orchestre symphonique de Montréal** has distinguished itself as a leader in the orchestral life of Canada and Québec. A cultural ambassador of the highest order, the orchestra has acquired an enviable reputation internationally through the quality of its many recordings and tours. Under the leadership of Kent Nagano, its music director from 2006 to 2020, the OSM has carried on that rich tradition, featuring innovative programming aimed at updating the orchestral repertoire and strengthening the orchestra's connection with the community. Under his direction, the orchestra built a concert hall with exceptional acoustics and architecture, the Maison symphonique, and the Grand Orgue Pierre-Béique, generously donated by the great philanthropist Madame Jacqueline Desmarais. The OSM has a long history of performances on tour: some fifty tours in addition to numerous concerts given throughout Canada and abroad. Its roadmap includes four tours to South America, ten to Asia, twelve to Europe, and several to the United States. The orchestra has made more than 100 recordings, which have earned it a total of 50 national and international awards. The Orchestre symphonique de Montréal is presented by Hydro-Québec.

www.osm.ca

Kent Nagano is renowned for interpretations of clarity, elegance and intelligence. He is equally at home in music of the classical, romantic and contemporary eras, introducing concert and opera audiences throughout the world to new and rediscovered music and offering fresh insights into established repertoire. He was music director of the Orchestre symphonique de Montréal from 2006 until 2020. In September 2015, he took up the position of general music director of the Hamburg State Opera and Hamburg Philharmonic State Orchestra. In September 2013 he became principal guest conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra.

Previous seasons highlights in Hamburg include the world première of Jörg Widmann's oratorio *ARCHE* – composed for the inauguration of the Elbphilharmonie in January 2017.

A milestone in Kent Nagano's collaboration with the OSM was the inauguration of the orchestra's new concert hall, La Maison symphonique, in September 2011.

From 2000 to 2006 Kent Nagano was artistic director and chief conductor of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, and he has been its honorary conductor ever since. Between 2006 and 2013 he was general music director of the Bayerische Staatsoper in Munich.

As a much sought-after guest conductor, he has worked with many of the world's finest orchestras including the London Symphony Orchestra, Tonhalle Orchestra Zürich and Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

<http://kentnagano.com>

Krzysztof Penderecki est le compositeur vivant le plus célèbre de Pologne. Il s'est fait connaître à la fin des années 1950 et au début des années 1960 avec des œuvres comme *Anaklasis* et *Thrène à la mémoire des victimes d'Hiroshima* dont l'univers sonore résolument avant-gardiste incluait les clusters, les micro-intervalles et les effets bruitistes. Au milieu des années soixante, Penderecki a commencé à délaisser le futur pour se tourner davantage vers le passé pour y puiser son inspiration et son style est devenu ce que beaucoup ont appelé «néo-romantique». Son premier Concerto pour violon, composé pour Isaac Stern en 1976, est un modèle du style de sa seconde période. Puis, au début des années 80, le style de Penderecki s'est à nouveau transformé pour devenir une synthèse combinant l'expressivité du néo-romantisme et des éléments expérimentaux de ses premières œuvres. Des millions de personnes ont entendu sans le savoir la musique de Penderecki par le biais du cinéma : *L'exorciste* (1980), *Shining* (1980), *État second* (1993), *Shutter Island* (2010) et *Twin Peaks* (2017) sont quelques-uns des films qui ont recouru à sa musique.

Penderecki a remporté de nombreux prix prestigieux comme le Prix Italia en 1967 et 1968 ainsi que cinq Grammy Awards entre 1987 et 2017. En 1992, il a remporté le Grawe-meyer Award pour *Adagio*, un mouvement de 33 minutes qui fait partie de sa quatrième Symphonie. La musique orchestrale (qui comptait, en 2019, huit symphonies) ainsi que la musique chorale sacrée occupent une place importante au sein de sa production. Outre la *Passion selon saint Luc*, les *Psaumes de David*, un *Stabat Mater* (repris plus tard dans la *Passion*), un *Te Deum*, un *Dies iræ*, le *Requiem polonais*, *La Résurrection du Christ (Utrenja II)* et d'autres pièces pour des formations réduites font partie de cette dernière catégorie. Elles témoignent de l'intérêt marqué du compositeur envers la condition humaine. À cette liste, on peut également ajouter quatre opéras et des œuvres concertantes pour presque tous les instruments de l'orchestre.

La *Passion selon saint Luc* (le titre complet du compositeur est : *Passio et Mors Domini Nostri Jesu Christi Secundum Lucam*) n'est pas seulement la première composition importante de Penderecki mais également l'œuvre qui l'a propulsé à l'avant-plan de la scène contemporaine internationale alors qu'il avait 32 ans. Elle est le fruit d'une commande de

la Westdeutscher Rundfunk [Radiodiffusion de l'Allemagne de l'Ouest] de Cologne à l'occasion du 700^e anniversaire de la cathédrale de Münster où la *Passion* a été créée le 30 mars 1966. Lors de ce concert, Henryk Czyż a dirigé l'Orchestre symphonique et le Chœur de la radio de Cologne ainsi que le Chœur des garçons de Tölz auxquels s'ajoutaient le récitant Rudolf Bartsch et trois chanteurs solistes polonais. Le critique musical Peter Heyworth écrit en 1967 dans le *New York Times* : « Depuis que les nuages du réalisme socialiste ont commencé à se dissiper il y a dix ans, aucune œuvre musicale en provenance de l'Europe de l'Est n'a eu une fraction de l'impact de la *Passion selon saint Luc* ». Dans le numéro de mai 1966 de *Melos*, le musicologue allemand Hans Heinz Stuckenschmidt conclut sa critique en affirmant que « Penderecki a construit avec cette *Passion* le pont le plus important entre l'esprit de la liturgie et la musique moderne ». Des sentiments similaires ont été exprimés dans de nombreuses autres publications.

La puissance émotionnelle, la conviction profonde, les couleurs éclatantes, l'impact sonore et la signification universelle de sa musique ont fait en sorte que la *Passion selon saint Luc* d'une durée de 80 minutes s'est rapidement imposée comme l'une des plus importantes œuvres chorales de grande envergure du XX^e siècle. Les exécutions se sont multipliées dans le monde entier. Trois semaines après la création à Münster, la première représentation en Pologne a eu lieu à Cracovie avec le même chef et les mêmes solistes. Les représentations de Münster et de Cracovie ont par ailleurs toutes deux été enregistrées. Plus tard, la même année, d'autres représentations ont eu lieu à Venise et à Varsovie. Au cours des années suivantes, la *Passion* de Penderecki a été jouée plus d'une centaine de fois dans toute l'Europe ainsi qu'à Baalbeck au Liban, à Tokyo et à Mexico. La première nord-américaine a été donnée par l'Orchestre symphonique de Minneapolis sous la direction de Stanisław Skrowaczewski le 2 novembre 1967. Enfin, la première canadienne a eu lieu le 14 juillet 2018 dans le cadre du Festival de Lanaudière à Joliette, Québec avec l'Orchestre symphonique de Montréal et son chef, Kent Nagano.

La *Passion* de Penderecki attire inévitablement les comparaisons avec les deux grands chefs-d'œuvre de Bach, les *Passions selon saint Matthieu* et *selon saint Jean*. Les racines de ces œuvres remontent au concept musico-théâtral du XVI^e siècle dans lequel des pas-

sages de l'Évangile étaient présentés par un narrateur (l'évangéliste), les paroles de Jésus et des autres personnages étaient chantées et le chœur (ou les chœurs) servait à la fois à représenter la foule et à commenter sous forme de cantiques, de psaumes et de chorals et participait même à l'action. Les *Passions* de Bach recourent également à des textes contemporains de Christian Friedrich Henrici tandis que l'œuvre de Penderecki se limite à d'autres passages bibliques et liturgiques (trois courts extraits de l'Évangile selon saint Jean, les Psaumes, les Lamentations de Jérémie et la liturgie de la Semaine Sainte). Enfin, les *Passions* de Bach sont en allemand tandis que celle de Penderecki est en latin. Bach et Penderecki ont structuré leurs *Passions* en deux grandes parties avec des mouvements choraux monumentaux encadrant chacune d'elles. Chaque grande partie est divisée en une séquence de mouvements courts ; chez Bach avec des pauses entre la plupart d'entre eux alors que chez Penderecki, ils s'enchaînent sans interruption. Les chœurs méditatifs de Bach sont remplacés chez Penderecki par des arrangements de textes des Psaumes et de passages de la liturgie du Vendredi Saint. Penderecki tisse également un lien discret vers Bach en incorporant les notes B-A-C-H (si bémol, la, do et si naturel, selon la notation allemande) dans la texture même de sa partition.

Tout comme Bach dans sa *Passion selon saint Matthieu*, Penderecki a composé son œuvre pour un très grand effectif. L'orchestre de Penderecki requiert 4 flûtes (dont 2 doublant au piccolo et une autre à la flûte alto), 2 saxophones, une clarinette basse, 3 bassons, un contre-basson, 6 cors, 4 trompettes, 4 trombones, un tuba, une importante batterie de percussions, harpe, harmonium, orgue et cordes. Trois chœurs mixtes adultes, plus un chœur de garçons, un orateur et trois solistes vocaux (soprano, baryton et basse) complètent l'effectif.

La *Passion selon saint Luc* commence par un grand cri poussé par l'ensemble des chœurs sur le seul mot de «Crux!» [Croix], soutenu par les timbales et l'orgue. Immédiatement après, nous entendons aux instruments les plus graves de l'orchestre une exposition puissante de la première des deux séries de douze sons qui vont régir la structure mélodique de la *Passion*. La deuxième série de douze sons est entendue peu de temps après, exposée par le chœur des garçons dans le registre aigu. Les notes «B-A-C-H», tel que mentionné plus haut, constituent les quatre dernières notes de cette deuxième série.

La prédominance du motif dit «soupirant» de deux notes que les compositeurs utilisent depuis des siècles pour dépeindre la douleur et l'affliction est une caractéristique de ce passage introductif. La sublime austérité de cette musique le plus souvent non accompagnée et basée en grande partie sur le motif soupirant, est profondément émouvante. Le dialogue qui suit entre le récitant (l'évangéliste) et le baryton soliste, commence, selon l'Évangile, au moment où Jésus se trouve au Mont des Oliviers. Le baryton chante la première aria de l'œuvre (n° 3 – «Deus meus» avec le texte des Psaumes 22 et 5) ; les réponses du chœur varient de l'observance passive à la véhémence extrême. La soprano continue avec des vers tirés des Psaumes 15 et 16 dans des nuances de deuil avec un accent particulier sur le motif soupirant. Le récit de la Passion reprend (n° 5) avec Jésus fait prisonnier par la foule. L'intermède orchestral est traversé par de violents affrontements provoqués par l'alternance entre la section des cuivres, celle des cordes et un barrage de percussions. La foule turbulente est représentée par des murmures chaotiques et des éclats violents du chœur.

Et ainsi de suite... chacun des 27 mouvements de la *Passion selon saint Luc* offre sa contribution individuelle et unique à l'ensemble. Il convient de noter en particulier le «Miserere» (n° 12), qui est essentiellement un développement polyphonique des deux séries de douze sons dont les notes B-A-C-H reçoivent une attention particulière. Penderecki entrelace les quatre notes dans ce mouvement obsédant et poignant au moyen des techniques sérielles de transposition, d'inversion, de rétrogradation et d'inversion rétrograde. Les quatre chœurs participent tous à ce passage *a cappella* décrit comme «une étonnante construction musicale... une des sections les plus mémorables de la *Passion*» par Wolfram Schwingen dans sa monographie consacrée au compositeur intitulée *Krzysztof Penderecki : His Life and Work. Encounters, Biography and Musical Commentary*.

Il convient également de souligner la Passacaglia (n° 16, au début de la deuxième partie), le plus long mouvement de la *Passion*, qui reprend les paroles de l'*Impropéria* de la liturgie catholique du Vendredi Saint où Jésus déplore l'ingratitude de son peuple. La passacaille – une technique compositionnelle dans laquelle une série de brèves variations reposent sur un motif récurrent de notes ou d'accords dans la ligne de basse – était très

utilisée à l'époque de Bach mais est passée de mode par la suite. Schwinger ajoute que « toutes les variétés de techniques d'écriture pour chœur sont représentées ici : les clusters homophoniques dérivés verticalement du matériel thématique, des lignes polyphoniques, chantées, parlées ou criées. Les deux séries fondamentales de douze sons apparaissent, transposées, dans une strette [succession serrée d'expositions du sujet de fugue où les unes commencent avant que les autres aient terminé], inversion, altération rythmique, de même que les différents thèmes de quatre notes dérivés des notes B-A-C-H ».

Manfred Schuler relève que les quatre époques fondamentales de l'histoire de la musique se retrouvent dans la *Passion* de Penderecki : la monodie, la polyphonie, l'harmonie et l'époque actuelle qui s'intéresse au son pour lui-même. Beaucoup des techniques que Penderecki a incorporées dans sa *Passion* selon saint Luc, clusters (tant « glissants » que statiques), atonalité, quarts de tons, instructions pour jouer la note la plus haute ou la plus basse possible, passages aléatoires et effets vocaux comme le chuchotement et le cri, n'ont certes plus l'impact moderniste qu'ils avaient il y a cinquante ans, mais il est toujours remarquable de constater comment Penderecki a mélangé ces techniques et ces effets avec l'utilisation occasionnelle de l'écriture harmonique et mélodique conventionnelle et avec des traditions remontant à Palestrina, Schütz et Bach pour créer un monde sonore nuancé et puissant.

© *Robert Markow* 2019

Sarah Wegener séduit le public par la richesse et la chaleur de sa voix. Elle s'est produite au Konzerthaus de Berlin, à la Tonhalle de Zürich, au Konzerthaus de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam ainsi qu'à l'Elbphilharmonie de Hambourg, et travaille régulièrement avec des chefs tels que Kent Nagano, Philippe Herreweghe et Frieder Bernius et avec l'Orchestre symphonique de la NDR, l'Orchestre symphonique de la radiodiffusion bavaroise, l'Orchestre des Champs-Élysées et l'Orchestre symphonique de Montréal. À l'opéra, elle s'est produite au Royal Opera House Covent Garden de Londres, au Deutsche Oper de Berlin et dans le cadre des Wiener Festwochen. Sarah Wegener a étudié avec

Bernhard Jaeger-Böhm à Stuttgart et a participé à des cours de maître avec Gwyneth Jones et Renée Morloc. Sa discographie comprend des œuvres de l'époque baroque jusqu'à la musique contemporaine, de Henry Purcell à Jörg Widmann.

www.sarah-wegener.com

Lucas Meachem, lauréat d'un Grammy Award, est l'un des chanteurs les plus en demande d'aujourd'hui, captivant le public avec son timbre de « baryton séduisant et sérieux » (*New York Times*). Meachem se produit régulièrement dans les plus grandes maisons d'opéra du monde dont le Metropolitan Opera à New York, le Staatsoper de Vienne, le Royal Opera House Covent Garden, l'Opéra National de Paris et le Los Angeles Opera où il a donné une prestation primée aux Grammy Awards. En concert, il s'est produit en tant que soliste dans des œuvres telles que les *Kindertotenlieder* de Mahler avec Emmanuel Villaume et le Requiem de Fauré avec Seiji Ozawa. Il a fait ses débuts au Festival de Salzbourg en 2018 avec la *Passion selon saint Luc* de Penderecki.

<https://lucasmeachem.com>

Matthew Rose a fait des débuts remarquables en 2006 à Glyndebourne et s'est depuis produit avec des compagnies prestigieuses telles La Scala de Milan, le Royal Opera House, Covent Garden, le Metropolitan Opera et le Deutsche Oper Berlin. Ses rôles vont de Leporello (*Don Giovanni*) à Bottom (*Le songe d'une nuit d'été*), en passant par le roi Marke (*Tristan und Isolde*) et Baron Ochs (*Der Rosenkavalier*). En concert, il s'est produit avec de grands orchestres et d'éminents chefs d'orchestre tels que Colin Davis, Gustavo Dudamel, Vladimir Jurowski, Charles Mackerras, Yannick Nézet-Seguin et Antonio Pappano. Matthew Rose a donné des récitals dans le cadre des festivals internationaux de Brighton, Chester et Cheltenham ainsi qu'au Concertgebouw à Amsterdam, au Wigmore Hall à Londres, au Kennedy Center à Washington et à Carnegie Hall à New York.

Slawomir Holland a étudié à la faculté Wrocław de l'Académie nationale des arts du théâtre de Cracovie et a obtenu son diplôme en 1984. Il a joué dans une cinquantaine de

rôles sur scène, notamment dans des pièces de Gogol, Shakespeare, Harwood, Dürrenmatt et Molière. Son monodrame, *Nothing New Under the Sun*, a reçu le Golden Leaf Retro Award en 2012. Il l'a joué plus de 140 fois, en Pologne, à Londres et en Israël. Sławomir Holland a également joué dans plus d'une centaine de films et séries télévisées, travaillant avec des réalisateurs tels qu'Agnieszka Holland, Steven Spielberg, Andrzej Wajda, Peter Edwards et Krzysztof Zanussi. En 2012, il a été invité par Krzysztof Penderecki à participer à un enregistrement de sa septième Symphonie.

Le **Chœur des garçons de Varsovie** a été fondé en 1990 par Krzysztof Kusieli-Moroz, qui était encore en 2019 son directeur artistique et chef d'orchestre. Le chœur donne environ 30 concerts par an en Pologne et à l'étranger dans un répertoire allant du chant grégorien aux œuvres contemporaines. Parmi les chefs d'orchestre avec lesquels le chœur a travaillé, on compte Yoav Talmi, Philippe Herreweghe et John Axelrod ainsi que Krzysztof Penderecki, dont les compositions constituent une part importante du répertoire du chœur. Les tournées à l'étranger constituent une part essentielle de ses activités ainsi que les festivals de musique internationaux tels que le Festival de musique d'Echternach au Luxembourg, le Festival des Semaines européennes à Passau et Le Festival de la Chaise-Dieu en France. En plus de ses activités de concert, le Chœur des garçons de Varsovie possède une discographie primée.

<http://choir-warsaw.subnet.pl/english>

Le **Chœur philharmonique de Cracovie** a été fondé en 1945. Composé de 85 chanteurs, il présente un riche répertoire d'oratorios et d'œuvres à cappella du XVII^{ème} siècle à nos jours. Il se produit dans le cadre de grands festivals nationaux et internationaux ainsi qu'en tournée en Europe, en Iran, au Canada, en Turquie et aux États-Unis. Il s'est produit aux côtés d'orchestres de premier plan dont l'Orchestre symphonique de Vienne, la Staatskapelle de Dresde et l'Orchestre philharmonique de Rotterdam en plus de participer à d'importants événements internationaux tels que la Messe de canonisation des papes Jean XXIII et Jean-Paul II au Vatican en 2014. La musique de Penderecki constitue une part importante du

répertoire de l'ensemble notamment avec des interprétations d'*Utrenja I et II* et de la *Passion selon saint Luc*. Le chœur a une discographie primée. Depuis 2009, elle est dirigée par Teresa Majka-Pacanek.

Depuis sa fondation en 1934, l'**Orchestre symphonique de Montréal** s'est illustré à titre de chef de file de la vie symphonique québécoise et canadienne. Ambassadeur culturel de premier plan, l'orchestre a acquis une réputation des plus enviables sur la scène internationale par la qualité de ses nombreux enregistrements et tournées. Sous la gouverne de Kent Nagano, son directeur musical de 2006 à 2020, l'OSM a poursuivi cette riche tradition tout en se distinguant par une programmation novatrice qui vise à actualiser le répertoire symphonique et consolider l'ancrage de l'Orchestre au sein de sa communauté. Sous sa direction, l'Orchestre s'est doté d'une salle de concert à l'acoustique et à l'architecture exceptionnelles, la Maison symphonique, ainsi que du Grand Orgue Pierre-Béique, offert par la grande mécène Mme Jacqueline Desmarais. L'OSM brille d'un parcours empreint d'une cinquantaine de tournées en plus de nombreux concerts en son pays et à l'étranger. Sa feuille de route comprend quatre tournées en Amérique du Sud, dix en Asie, douze en Europe et plusieurs aux États-Unis. L'Orchestre a réalisé plus d'une centaine d'enregistrements, lesquels lui ont valu 50 prix nationaux et internationaux. L'Orchestre symphonique de Montréal est présenté par Hydro-Québec.

www.osm.ca

Kent Nagano est réputé pour ses interprétations empreintes de clarté, d'élégance et d'intelligence. Il est tout aussi à l'aise avec le répertoire des époques classique, romantique que contemporaine, présentant à des publics du monde entier des musiques nouvelles ou revisitées, et leur offrant une vision nouvelle du répertoire établi. De 2006 à 2020, il est directeur musical de l'Orchestre symphonique de Montréal. En 2015, il accède au poste de directeur musical général du Staatsoper et de l'Orchestre philharmonique de Hambourg. Il est également devenu le conseiller artistique et le premier chef invité de l'Orchestre symphonique de Göteborg en septembre 2013.

Les dernières saisons à Hambourg ont été marquées par la première mondiale de l'oratorio *ARCHE* de Jörg Widmann – composé à l'occasion de l'inauguration de l'Elbphilharmonie en janvier 2017.

L'un de ses événements marquants à la barre de l'Orchestre symphonique de Montréal fut l'inauguration de la nouvelle résidence de l'Orchestre, la Maison symphonique de Montréal, en septembre 2011.

De 2000 à 2006, Kent Nagano a été directeur artistique et chef d'orchestre principal du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin et en est le chef honoraire depuis 2006. Enfin, de 2006 à 2013, il a été directeur musical général du Bayerische Staatsoper à Munich.

Chef invité très recherché, Kent Nagano a travaillé avec la plupart des meilleurs orchestres au monde dont l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre de la Tonhalle de Zürich et l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome.

<http://kentnagano.com>

Krzysztof Penderecki gilt als der renommierteste lebende Komponist Polens. In den späten 1950er und frühen 1960er Jahren wurde er mit Werken wie *Anaklasis* und *Threnos – den Opfern von Hiroshima* bekannt, zu deren avantgardistischer Klangwelt Toncluster, Mikrintervalle und Geräuscheffekte gehörten. Mitte der sechziger Jahre begann Penderecki, für seine musikalischen Inspiration mehr in die Vergangenheit als in die Zukunft zu schauen, und sein Stil wurde das, was viele als „neoromantisch“ bezeichneten. Sein Erstes Violinkonzert, 1976 für Isaac Stern komponiert, ist ein Hauptvertreter dieser zweiten Periode. Dann, in den frühen 1980er Jahren, wandelte sich Pendereckis Stil erneut – hin zu einer Synthese, die die Expressivität der Neoromantik mit verschiedenen experimentellen Elementen aus seinen Frühwerken verknüpfte. Millionen von Menschen haben Pendereckis Musik unbewusst im Kino gehört: *Der Exorzist* (1980), *The Shining* (1980), *Fearless – Jenseits der Angst* (1993), *Shutter Island* (2010) und *Twin Peaks* (2017) sind nur einige Filme mit Musik von Penderecki.

Penderecki hat viele renommierte Auszeichnungen erhalten, vom Prix Italia in den Jahren 1967 und 1968 bis hin zu fünf Grammy Awards zwischen 1987 und 2017. 1992 erhielt er für den 33-minütigen *Adagio*-Satz seiner Vierten Symphonie den Grawemeyer Award. In seinem Schaffen dominieren Orchesterwerke (u.a. acht Symphonien) und geistliche Chormusik. Neben der *Lukas-Passion* gehören zur letzteren Kategorie *Aus den Psalmen Davids*, *Stabat Mater* (später in die *Lukas-Passion* übernommen), *Te Deum*, *Dies iræ*, *Polnisches Requiem*, *Die Auferstehung Christi (Utrenja II)* und zahlreiche kürzere Vertonungen, die alle die tiefe und anhaltende Sorge des Komponisten um die *conditio humana* manifestieren. Außerdem hat er vier Opern und konzertante Werke für fast jedes Instrument des Orchesters komponiert.

Die *Lukas-Passion (Passio et Mors Domini Nostri Jesu Christi Secundum Lucam)*, so der vollständige Titel) war nicht nur Pendereckis erste großformatige Komposition – es war das Werk, das ihn im Alter von 32 Jahren zu Weltruhm brachte. Es wurde vom Westdeutschen Rundfunk Köln zum 700. Jahrestag des Doms zu Münster in Auftrag gegeben, wo die Passion am 30. März 1966 uraufgeführt wurde. Henryk Czyż dirigierte Sinfonieorchester und Chor des Kölner Rundfunks sowie den Tölzer Knabenchor, den Sprecher

Rudolf Bartsch und drei polnische Vokalsolisten. „Kein einziges Musikwerk, das Osteuropa hervorgebracht hat, seit sich die Wolken des sozialistischen Realismus vor einem Jahrzehnt zu zerstreuen begannen, hat auch nur entfernt so beeindruckt wie die *Lukas-Passion*“, schrieb Peter Heyworth in der *New York Times*. Hans Heinz Stuckenschmidt schloss seine Rezension in Melos (Mai 1966) mit den Worten: „Penderecki hat mit dieser Passionsmusik die wichtigste Brücke zwischen liturgischem Geist und neuer Musik gebaut.“ Ähnliche Ansichten finden sich in zahlreichen anderen Publikationen.

Die emotionale Kraft, die tiefe Überzeugung, die glühenden Farben, die klangliche Faszination und die universelle Bedeutung der Musik sorgten dafür, dass sich die 80-minütige *Lukas-Passion* schnell einen Platz unter den wichtigsten großen Chorwerken des 20. Jahrhunderts eroberte. Aufführungen in der ganzen Welt schlossen sich an: Drei Wochen nach der Münsteraner Uraufführung fand in Krakau die polnische Erstaufführung mit demselben Dirigenten und denselben Vokalsolisten statt; sowohl die Münsteraner wie auch die Krakauer Aufführung wurden auf Schallplatte veröffentlicht. Weitere Aufführungen fanden noch im selben Jahr in Venedig und Warschau statt. In den folgenden Jahren war Pendereckis *Passion* über hundert Mal zu erleben – in ganz Europa sowie in Baalbeck (Libanon), Tokio und Mexiko-Stadt. Die nordamerikanische Erstaufführung am 2. November 1967 sicherte sich das Minneapolis Symphony Orchestra unter der Leitung von Stanisław Skrowaczewski. Die kanadische Premiere fand am 14. Juli 2018 beim Festival de Lanaudière in Joliette (Quebec) in einer Aufführung des Orchestre symphonique de Montréal unter Kent Nagano statt.

Zwangsläufig legt Pendereckis *Passion* den Vergleich mit Bachs überragenden *Passionswerken*, der *Matthäus-* und der *Johannes-Passion*, nahe. Tatsächlich gehen die Wurzeln all dieser *Passionen* auf ein musikdramatisches Modell aus dem 16. Jahrhundert zurück, bei dem Passagen aus dem Evangelium von einem Erzähler (Evangelist) vorgetragen, die Worte Jesu und anderer Personen aber gesungen werden, während der Chor (oder die Chöre) sowohl die Menge repräsentiert als auch Kommentare in Form von Hymnen, Psalmen oder Chorälen liefert und sogar an der Handlung beteiligt ist. Bach fügte in seine *Passionen* zeitgenössische Texte von Christian Friedrich Henrici ein, während sich Pende-

recki auf andere biblische und liturgische Passagen beschränkte (drei kurze Auszüge aus dem Johannes-Evangelium, Psalmen, die Klagelieder des Jeremias und die Liturgie der Karwoche). Bach verwendet in seinen Passionen deutsche Texte, Penderecki lateinische. Sowohl Bach als auch Penderecki legten ihre Passionen in zwei großen Teilen an, wobei monumentale Chorsätze das Werk umrahmen. Beide Hauptteile sind in eine Abfolge kurzer Sätze unterteilt, zwischen denen Bach zumeist Pausen vorsieht, Penderecki aber nicht. An die Stelle von Bachs nachsinnenden Chorälen treten bei Penderecki Vertonungen von Psalmtexten und Passagen aus der Karfreitagsliturgie. Als bescheidene Verbeugung vor Bach hat Penderecki die Töne B-A-C-H in das Gewebe seiner Partitur eingearbeitet.

Wie Bach in seiner *Matthäus-Passion* hat auch Penderecki sein Werk für einen besonders großen Klangkörper vorgesehen. Pendereckis Orchester besteht aus 4 Flöten (2 auch Piccolo, 1 auch Altflöte), 2 Saxophonen, Bassklarinette, 3 Fagotten, Kontrafagott, 6 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, Tuba, einer Vielzahl von Schlaginstrumenten, Harfe, Harmonium, Orgel und Streichern. Drei gemischte Erwachsenenchöre sowie ein Knabenchor, ein Sprecher und drei Vokalsolisten (Sopran, Bariton und Bass) komplettieren die Besetzung.

Die *Lukas-Passion* beginnt mit einem großen Schrei aller Chöre auf einem einzigen Wort: „Crux!“ (Kreuz), unterstützt von Pauke und Orgel. Einen Moment später erklingt in den tiefsten Instrumenten des Orchesters eine eindringliche Vorstellung der ersten von zwei Zwölftonreihen, die die melodische Struktur der Passion bestimmen werden. Die zweite Zwölftonreihe folgt kurz darauf am anderen Ende des Tonumfangs, hoch oben im Knabenchor; ihre letzten vier Töne bilden das bereits erwähnte B-A-C-H-Motiv.

Ein besonderes Merkmal dieser Eröffnungspassage ist die Vorherrschaft des sogenannten Seufzermotivs, einer zweitönigen, abwärts gerichteten Figur, die Komponisten seit Jahrhunderten zur Darstellung von Trauer und Leid verwendet haben. Die erhabene Strenge dieser zumeist unbegleiteten Musik, die weitgehend auf dem Seufzermotiv basiert, ist zutiefst bewegend. Der anschließende Dialog zwischen dem Sprecher (Evangelist) und dem Baritonsolisten zeigt Jesus am Ölberg. Der Bariton singt die erste Arie des Werks (Nr. 3 – „Deus meus“ mit Worten aus den Psalmen 22 und 5); die Chorkommentare reichen

von passiver Betrachtung bis hin zu unverhohlener Vehemenz. Die Sopranistin übernimmt in trauervollem Gestus mit Passagen aus den Psalmen 15 und 16, wobei das Seufzermotiv besonders akzentuiert wird. Wir kehren zurück zur Passionshandlung (Nr. 5): Jesus wird von der Menge gefangen genommen. Ein orchestrales Zwischenspiel zeigt gewaltsame Zusammenstöße zwischen schnell wechselnden Blöcken geballter Blechbläser, Streicher und perkussivem Trommelfeuer. Wirres Raunen und gewalttätige Ausbrüche des Chors stellen die turbulente Menge dar.

Und so geht es weiter – wobei jeder der 27 Sätze der *Lukas-Passion* seinen individuellen, einzigartigen Beitrag zum Ganzen leistet. Von besonderer Bedeutung ist das „Miserere“ (Nr. 12), das im Wesentlichen eine polyphone Ausarbeitung der beiden Zwölftonreihen unter besonderer Berücksichtigung des B-A-C-H-Motivs ist. Penderecki werbt diese vier Tonhöhen mittels Transposition, Umkehrung, Krebs und Krebsumkehrung zu einem eindringlichen, ergreifenden Satz. Alle vier Chorgruppen wirken an dieser *a-cappella*-Passage mit – ein „in seiner Konstruktivität bestaunenswerter Chor [...] eines der wertvollsten Stücke der Passion“, so Wolfram Schwinger in seiner Monographie *Krzysztof Penderecki: Leben und Werk. Begegnungen, Lebensdaten, Werkkommentare*.

Von besonderer Bedeutung ist auch die Passacaglia (Nr. 16, Beginn von Teil II), der längste Satz der Passion; er vertont Worte aus den Improperien der katholischen Karfreitagsliturgie, mit denen Jesus die Undankbarkeit seines Volkes beklagt. Die Passacaglia – eine Kompositionsmethode, bei der sich über einer immer wiederkehrenden Folge von Tönen oder Akkorden im Bass eine Reihe kurzer Variationen entfaltet – war zu Bachs Zeiten sehr beliebt, geriet dann aber weitgehend außer Gebrauch. „Alle Arten des Chorsatzes“, schreibt Schwinger, „kommen vor: homophone Klangflächen (in vertikaler Motivschichtung), polyphone Linearität – gesungen, gesprochen oder geschrien. Die Reihen I und II erscheinen in Transpositionen, Engführungen, Umkehrungen, rhythmischen Veränderungen; in diesem Sinne werden aber auch die Vierton-Motive allein, als Verwandlungen des B-A-C-H, verarbeitet.“

Manfred Schuler hat bemerkt, dass sich in Pendereckis Passion die vier Hauptepochen der Musikgeschichte wiederfinden: Monodie, Polyphonie, Harmonie und die Gegenwart,

die sich mit dem Klang um seiner selbst willen beschäftigt. Viele der Techniken, die Penderecki in der *Lukas-Passion* verwendet hat – Toncluster (sowohl gleitend als auch statisch), Atonalität, Vierteltöne, Abrufen höchst- oder tiefstmöglicher Töne, aleatorische (zufällige) Passagen und Vokaleffekte wie Flüstern, Heulen und Schreien – haben heute nicht mehr die neuartige Wirkung, die sie vor einem halben Jahrhundert hatten; immer noch aber ist bemerkenswert, wie Penderecki diese Techniken und Effekte verschiedentlich mit konventionellen harmonischen und melodischen Satztechniken sowie mit Traditionen vermischt, die auf Palestrina, Schütz und Bach zurückgehen, um eine Klangwelt von großer Vielfalt, Nuancierung und Kraft zu erschaffen.

© **Robert Markow 2019**

Sarah Wegener verzaubert ihre Hörer mit der Fülle und Wärme ihrer Stimme. Sie tritt im Konzerthaus Berlin, in der Tonhalle Zürich, im Wiener Konzerthaus, im Concertgebouw Amsterdam und in der Elbphilharmonie Hamburg auf und arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Kent Nagano, Philippe Herreweghe und Frieder Bernius sowie mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orchestre des Champs-Élysées und dem Orchestre Symphonique de Montréal zusammen. Auf der Opernbühne sang sie an der Königlichen Oper Covent Garden, der Deutschen Oper Berlin und bei den Wiener Festwochen. Sarah Wegener studierte bei Bernhard Jaeger-Böhm in Stuttgart und nahm an Meisterkursen bei Dame Gwyneth Jones und Renée Morloc teil. Ihre Diskographie umfasst Musik von Henry Purcell bis Jörg Widmann.

www.sarah-wegener.com

Der Grammy-Preisträger **Lucas Meachem** gehört zu den gefragtesten Sängern der Gegenwart und begeistert das Publikum mit seinem „ernsten, gewinnenden Bariton“ (*New York Times*). Meachem tritt regelmäßig an den wichtigsten Opernhäusern der Welt auf, darunter die Metropolitan Opera, die Wiener Staatsoper, das Royal Opera House Covent Garden,

die Opéra National de Paris und die Los Angeles Opera, wo er die mit dem Grammy Award ausgezeichnete Rolle gestaltete. Auf der Konzertbühne trat er als Solist in Werken wie Mahlers *Kindertotenliedern* mit Emmanuel Villaume und Faurés Requiem mit Seiji Ozawa auf. 2018 debütierte er bei den Salzburger Festspielen in Pendereckis *Lukas-Passion*.

<https://lucasmeachem.com>

Matthew Rose gab sein gefeiertes Glyndebourne-Debüt 2006 und trat seitdem mit renommierten Ensembles wie der Scala, dem Royal Opera House Covent Garden, der Metropolitan Opera und der Deutschen Oper Berlin auf. Seine Rollen reichen von Leporello (*Don Giovanni*) über König Marke (*Tristan und Isolde*) und Baron Ochs (*Der Rosenkavalier*) bis hin zu Bottom (*A Midsummer Night's Dream*). Auf der Konzertbühne trat er mit führenden Orchestern und bedeutenden Dirigenten wie Sir Colin Davis, Gustavo Dudamel, Vladimir Jurowski, Sir Charles Mackerras, Yannick Nézet-Seguin und Antonio Pappano auf. Liederabende gab Matthew Rose bei den Internationalen Festivals von Brighton, Chester und Cheltenham, im Concertgebouw in Amsterdam, in der Wigmore Hall, im Kennedy Center und in der Carnegie Hall.

Slawomir Holland studierte an der Wrocław-Fakultät der Staatlichen Theaterakademie Krakau, wo er 1984 graduierte. Er stand in rund fünfzig Rollen auf der Bühne, u.a. in Stücken von Gogol, Shakespeare, Harwood, Dürrenmatt und Molière. Hollands Monodram *Nothing New Under the Sun* wurde 2012 mit dem Golden Leaf Retro Award ausgezeichnet. Er hat es mehr als 140-mal in Polen, in London und in Israel aufgeführt. Darüber hinaus hat Slawomir Holland an mehr als hundert Filmen und Fernsehserien mitgewirkt und mit Regisseuren wie Agnieszka Holland, Steven Spielberg, Andrzej Wajda, Peter Edwards und Krzysztof Zanussi zusammengearbeitet. Im Jahr 2012 wurde er von Krzysztof Penderecki eingeladen, an einer Aufnahme der Siebten Symphonie des Komponisten teilzunehmen.

Der **Warschauer Knabenchor** wurde 1990 von Krzysztof Kusieli-Moroz, seinem Künstlerischen Leiter und Dirigenten, gegründet. Der Chor gibt jährlich rund 30 Konzerte im In- und Ausland, deren Repertoire vom Gregorianischen Gesang bis hin zu zeitgenössischen Werken reicht. Zu den Dirigenten, mit denen er zusammengearbeitet hat, gehören Yoav Talmi, Philippe Herreweghe und John Axelrod sowie Krzysztof Penderecki, dessen Kompositionen einen wichtigen Teil seines Repertoires bilden. Auslandstourneen sind ein ebenso wesentlicher Bestandteil der Chortätigkeit wie Auftritte bei internationalen Musikfestivals, darunter das Musikfestival Echternach in Luxemburg, die Europäischen Wochen Passau und das Festival de la Chaise-Dieu in Frankreich. Zusätzlich zu seiner Konzerttätigkeit hat der Warschauer Knabenchor eine preisgekrönte Diskographie vorgelegt.

<http://choir-warsaw.subnet.pl/english>

Der **Philharmonische Chor Krakau** wurde 1945 gegründet. Er besteht aus 85 Mitgliedern und präsentiert ein umfangreiches Repertoire an Oratorien und *a-cappella*-Werken vom 17. Jahrhundert bis heute. Auftritte bei großen Festivals im In- und Ausland gehören ebenso zu seiner Konzerttätigkeit wie Konzertreisen durch Europa, in den Iran, in die Türkei, in die USA und nach Kanada. Er trat mit führenden Orchestern wie den Wiener Symphonikern, der Staatskapelle Dresden und dem Philharmonischen Orchester Rotterdam auf und wirkte an bedeutenden internationalen Veranstaltungen wie der Heiligsprechungsmesse von Papst Johannes XXIII. und Papst Johannes Paul II. im Vatikan 2014 mit. Pendereckis Musik ist ein wichtiger Bestandteil seines Repertoires, u.a. mit Auführungen von *Utrenja I* und *II* und der *Lukas-Passion*. Der Philharmonische Chor Krakau kann auf eine preisgekrönte Diskographie blicken. Seit 2009 wird er von Teresa Majka-Pacanek geleitet.

Seit seiner Gründung im Jahr 1934 nimmt das **Orchestre symphonique de Montréal** eine führende Stellung im Orchesterleben von Kanada und Québec ein. Durch die Qualität seiner zahlreichen Aufnahmen und Tourneen hat sich das Orchester einen herausragenden internationalen Ruf erworben und dient seiner Heimat als kultureller Botschafter höchsten

Ranges. Unter der Leitung von Kent Nagano, seines Musikalischen Leiters von 2006 bis 2020, hat das OSM diese große Tradition fortgesetzt, sowohl durch innovative Programme, die das Orchesterrepertoire modernisieren, als auch durch die Stärkung der Beziehung des Orchesters zu seinem Umfeld. Unter seiner Ägide errichtete das Orchester einen Konzertsaal mit außergewöhnlicher Akustik und Architektur, die Maison symphonique, sowie die Grand Orgue Pierre-Béique, eine großzügige Spende der bedeutenden Philanthropin Madame Jacqueline Desmarais. Das OSM blickt auf eine lange Geschichte von Konzertreisen zurück – insgesamt rund fünfzig Tourneen sowie zahlreiche Konzerte in Kanada und im Ausland. Es war mehrmals in den USA zu Gast und hat Südamerika viermal, Asien zehnmal und Europa zwölfmal bereist. Das Orchester hat mehr als 100 Aufnahmen veröffentlicht, für die es 50 nationale und internationale Auszeichnungen erhalten hat. Das Orchestre symphonique de Montréal wird präsentiert von Hydro-Québec.

www.osm.ca

Kent Nagano ist bekannt für Interpretationen voll Klarheit, Eleganz und Intelligenz. Er ist gleichermaßen in der Musik der Klassik, der Romantik und der Gegenwart zu Hause, stellt dem Konzert- und Opernpublikum auf der ganzen Welt neue und neu entdeckte Musik vor und bietet unverbrauchte Einblicke in das etablierte Repertoire. Von 2006 bis 2020 war er Musikalischer Leiter des Orchestre symphonique de Montréal (OSM). Im September 2015 übernahm er die Position des Generalmusikdirektors der Hamburgischen Staatsoper und des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg. Im September 2013 wurde er Erster Gastdirigent der Göteborger Symphoniker; seit 2006 ist er Ehrendirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin.

Previous seasons highlights in Hamburg include the world première of Jörg Widmann's oratorio *ARCHE* – composed on the occasion of the inauguration of the Elbphilharmonie in January 2017.

Ein Meilenstein in der Zusammenarbeit von Kent Nagano mit dem OSM war die Einweihung des neuen Konzertsaals des Orchesters, La Maison symphonique, im September 2011.

Von 2000 bis 2006 war Kent Nagano Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin und von 2006 bis 2013 Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper in München.

Als vielgefragter Gastdirigent hat er mit etlichen der weltbesten Orchester zusammengearbeitet, u.a. mit dem London Symphony Orchestra, dem Tonhalle Orchester Zürich und dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

<http://kentnagano.com>

Passio et mors Domini nostri Iesu Christi secundum Lucam

Pars I

[1]

O Crux ave, spes unica,
hoc Passionis tempore
piis adauge gratiam
reisque dele crimina.
Te fons salutis Trinitas
collaudet omnis spiritus.

From the hymn 'Vexilla Regis prodeunt'

[2]

Et egressus ibat secundum consuetudinem in
montem Olivarum. Secuti sunt autem illum et
discipuli. Positis genibus orabat, dicens: 'Pater,
si vis, transfer calicem istum a me; verumtamen
non mea voluntas, sed Tua fiat'. Apparuit autem
illi angelus de coelo, confortans eum. Et factus in
agonia, prolixius orabat. Et factus est sudor eius
sicut guttae sanguinis decurrentis in terram.

St Luke 22, 39; 41–44

[3]

Deus meus, Deus meus, respice in me:
quare me dereliquisti?
Deus meus, clamabo per diem,
et non exaudies.
Verba mea auribus percipe, Domine,
intellige clamorem meum.
Ps. 21 (22), 2–3; Ps. 5, 2

Part I

Hymn

Hail, Cross, our one hope,
in this Passion time
bring grace to the good
and wipe out the sins of the guilty.
Trinity, fount of salvation,
let every spirit praise.

Christ on the Mount of Olives

And he came out, and went, as he was wont, to the
Mount of Olives; and his disciples also followed him.
And he kneeled down, and prayed, saying: 'Father, if
thou be willing, remove this cup from me: nevertheless
not my will, but thine, be done.' And there appeared an
angel unto him from heaven, strengthening him. And
being in an agony, he prayed more earnestly: and his
sweat was as it were drops of blood falling down to
the ground.

Aria

My God, my God, look upon me;
why hast thou forsaken me?
O my God, I cry in the day-time,
but thou hearest not.
Give ear, O Lord, to my words:
understand my cry.

Première Partie

Hymne

Ô Croix, notre unique espoir, salut !
en ce temps de la Passion
accorde ta grâce au pieux,
ton pardon au pécheur.
Ô source de salut, éternelle Trinité,
que chaque esprit te rende hommage.

Jésus au mont des Oliviers

Il sortit et se rendit comme d'habitude au mont des Oliviers et les disciples le suivirent. S'étant mis à genoux, il pria disant : « Père, si tu veux, écarte de moi cette coupe... Pourtant, que ce ne soit pas ma volonté mais la tienne qui se réalise. » Alors lui apparut du ciel un ange qui le fortifiait. Pris d'angoisse, il pria plus instamment, et sa sueur devint comme des caillots de sang qui tombaient à terre.

Aria

Mon Dieu, mon Dieu,
pourquoi m'as-tu abandonné,
loin de me porter secours,
d'entendre mes paroles suppliantes ?
Prête l'oreille à mes paroles,
ô Éternel, sois attentif à mes soupirs.

I. Teil

Hymnus

Kreuz, einzige Hoffnung, sei begrüßt!
In dieser Zeit der Passion
schenk' Gnade den Frommen,
Verzeihung den Sündern.
Dich, Quell des Heils, Dreifaltigkeit,
verherrliche jeglicher Geist.

Jesus am Ölberg

Und er ging hinaus und begab sich seiner Gewohnheit gemäß an den Ölberg. Es folgten ihm aber auch seine Jünger. Er kniete nieder und betete: „Vater, wenn du willst, lass diesen Kelch an mir vorübergehen; doch nicht mein Wille, sondern der deine geschehe.“ Da erschien ihm ein Engel vorn Himmel und stärkte ihn. Und als er in Todesangst geriet, betete er noch inbrünstiger. Und sein Schweiß wurde wie Blutstropfen, die auf die Erde fielen.

Arie

Mein Gott, mein Gott, schau auf mich,
warum hast Du mich verlassen?
Mein Gott, ich rufe den ganzen Tag,
und Du hörst nicht darauf.
Lass mein Rufen in Deine Ohren dringen, Herr,
vernimm mein Schreien.

[4]

Domine, quis habitabit in tabernaculo Tuo,
aut quis requiescet in monte sancto Tuo?
In pace dormiam,
et caro mea requiescet in spe.

Ps. 14 (15), 1; Ps. 4, 9; Ps. 15 (16), 9

[5]

Adhuc eo loquente ecce turba: et qui vocabatur
ludas, unus de duodecim antecedebat eos: et
appropinquavit Iesu ut oscularetur eum.

‘Iuda, osculo Filium hominis tradis? Quasi ad
latronem existis cum gladiis, et fustibus? Sed
haec est hora vestra et potestas tenebrarum.’

St Luke 22, 47–48; 52–53

[6]

Ierusalem, Ierusalem,
convertere ad Dominum, Deum Tuum.

From the Lamentations of Jeremiah

[7]

Ut quid, Domine, recessisti longe?

Ps. 9, 22 (10, 1)

[8]

Comprehendentes autem eum, duxerunt ad domum
sacerdotum: Petrus vero principis sequebatur a
longe. Quern cum vidisset ancilla quaedam sedentem
ad lumen, et eum fuisset intuita, dixit:

‘Et hic cum illo erat.’

‘Mulier, non novi illum.’

Et post pusillum alius videns eum, dixit:

‘Et tu de illis es.’

‘O homo, non sum.’

Aria

Lord, who shall dwell in thy tabernacle,
or who shall rest upon thy holy hill?

I will lay me down in peace, and take my rest,
my flesh also shall rest in hope.

The Taking of Jesus

And while he yet spake, behold a multitude, and he that
was called Judas, one of the twelve, went before them,
and drew near unto Jesus to kiss him.

‘Judas, betrayest thou the Son of man with a kiss? Be ye
come out, as against a thief, with swords and staves?’

But this is your hour and the power of darkness.’

Lamentation

Ierusalem, Ierusalem,
turn again to the Lord, thy God.

Psalms a cappella

Why standest thou so far off, O Lord?

Peter's Denial

Then took they him, and led him, and brought him into
the high priest's house. And Peter followed afar off. But
a certain maid beheld him as he sat by the fire, and
earnestly looked upon him, and said:

‘This man was also with him.’

‘Woman, I know him not.’

And after a little while, another saw him, and said:

‘Thou art also of them.’

‘Man, I am not.’

Aria

Éternel, qui séjournera sous ta tente ?
Qui habitera sur ta montagne sainte ?
En paix je me couche et m'endors aussitôt.
Mon corps même repose en sécurité.

L'arrestation

Il parlait encore quand survint une troupe. Celui qu'on appelait Judas, un des Douze, marchait à sa tête ; il s'approcha de Jésus pour lui donner un baiser. Jésus lui dit : «Judas, c'est par un baiser que tu livres le Fils de l'homme. » « Comme pour un bandit, vous êtes partis avec des épées et des bâtons. Mais c'est maintenant votre heure, c'est le pouvoir des ténèbres »

Lamentation

Jérusalem, Jérusalem,
Convertis-toi au Seigneur, ton Dieu.

Psaume a cappella

Pourquoi, ô Éternel, te tiens-tu éloigné ?

Le reniement de Pierre

Ils se saisirent de lui, l'emmenèrent et le firent entrer dans la maison du Grand Prêtre. Pierre suivait à distance. Une servante, le voyant assis à la lumière du feu, le fixa du regard et dit :
« Celui-là aussi était avec lui. »
« Femme je ne le connais pas. »
Peu après, un autre dit en le voyant :
« Toi aussi, tu es des leurs. »
« Je n'en suis pas. »

Arie

Herr, wer darf wohnen in Deinem Zelt,
wer ruhen auf Deinem heiligen Berg?
In Frieden werde ich schlafen,
und mein Fleisch wird ruhen in Hoffnung.

Gefangennahme

Während er noch redete, siehe, da erschien eine Schar, und einer von den Zwölfen, der Judas genannt wurde, ging ihnen voran. Und er trat auf Jesus zu, um ihn zu küssen. „Judas, mit einem Kuß willst du den Menschensohn verraten?“ – „Wie gegen einen Räuber seid ihr ausgezogen mit Schwertern und Knütteln. Aber das ist eure Stunde und der Machtbereich der Finsternis.“

Klagegesang

Jerusalem, Jerusalem,
bekehre dich zum Herrn, deinem Gott.

Psalm a cappella

Warum bist du nicht bei mir, Herr?

Verleugnung durch Petrus

Und sie ergriffen ihn und führten ihn zum Haus des Hohenpriesters. Petrus aber folgte von weitem. Da sah ihn eine Magd am Feuer sitzen, schaute ihn genau an und sprach:
„Der war auch bei ihm.“ –
„Frau, ich kenne ihn gar nicht.“
Und etwas später erblickte ihn ein anderer und sprach:
„Du gehörst auch zu ihnen.“ –
„Mensch, ich nicht“.

Et intervallo facto quasi horae unius, alius
quidam affirmabat, dicens:
‘Vere et hic cum illo erat; nam et Galilaeus est.’
‘Homo, nescio quid dicis.’
Et continuo adhuc illo loquente cantavit gallus.
Et conversus Dominus respexit Petrum.
Et recordatus est Petrus verbi Domini.
Et egressus foras flevit amare.
St Luke 22, 54, 56–62

[9]

Judica me, Deus,
et discerne causam meam.
Ps. 42 (43), 1

[10]

Et viri, qui tenebant illum, illudebant ei,
caedentes, et velaverunt eum, et percutiebant
faciem eius, et interrogabant eum, dicentes:
‘Prophetiza, quis est, qui te percussit?’
‘Tu ergo es Filius Dei?’
‘Vos dicitis, quia ego sum.’
St Luke 22, 63–64, 70

[11]

Jerusalem, Jerusalem,
convertere ad Dominum, Deum tuum.
From the Lamentations of Jeremiah

[12]

Miserere mei, Deus,
quoniam conculcavit me homo,
tota die impugnans tribulavit me.
Ps. 55 (56), 2

And about the space of one hour after, another
confidently affirmed, saying: ‘Of a truth this man
also was with him: for he is a Galilean.’
‘Man, I know not what thou sayest.’
And immediately while he yet spake, the cock crew.
And the Lord turned and looked upon Peter.
And Peter remembered the word of the Lord.
And he went out, and wept bitterly.

Aria

Give sentence with me, O God,
and defend my cause.

The Mocking before the High Priest

And the men that held Jesus mocked him, and smote
him. And when they had blindfolded him, they struck
him on the face, and asked him, saying:
‘Prophesy. Who is it that smote thee?’
‘Art thou then the Son of God?’
‘Ye say that I am.’

Lamentation

Jerusalem, Jerusalem,
turn again to the Lord, thy God.

Psalm a cappella

Be merciful unto me, O God,
for man hath trodden me under foot.
He is daily fighting and troubling me.

Environ une heure plus tard, un autre insistait :
« C'est sûr, celui-là était avec lui ;
et puis il est Galiléen. »
« Je ne sais pas ce que tu veux dire. »
Et aussitôt, comme il parlait encore, un coq chanta.
Le Seigneur, se retournant, posa son regard sur Pierre ;
et Pierre se rappela la parole du Seigneur.
Il sortit et pleura amèrement.

Aria

Rends-moi justice, ô Dieu,
et prends en main ma cause.

Les moqueries devant le Grand Prêtre

Les hommes qui gardaient Jésus se moquaient de lui
et le battaient. Ils lui avaient voilé le visage et lui
demandaient :
« Fais le prophète : qui est-ce qui t'a frappé ?
Es-tu le Fils de Dieu ? »
« Vous-même, vous dites que je le suis. »

Lamentation

Jérusalem, Jérusalem
Convertis-toi au Seigneur, ton Dieu.

Psaume a cappella

Prends-moi en pitié, ô Dieu,
car des hommes veulent me dévorer ;
sans relâche, l'adversaire me harcèle.

Und nach einer Stunde behauptete ein anderer mit
Bestimmtheit: „Ganz gewiß war der auch bei ihm.
Er ist ja doch auch ein Galiläer.“ –
„Mensch, ich verstehe gar nicht, was du sagst.“
Und sogleich, während er noch redete, krächte der Hahn.
Da wandte sich der Herr um und schaute Petrus an.
Da erinnerte sich Petrus an das Wort des Herrn
Und er ging hinaus und weinte bitterlich.

Arie

Schaffe mir Recht, o Gott,
und entscheide Du meine Sache.

Verspottung vor dem Hohenpriester

Und die Männer, die ihn bewachten, trieben ihren Spott
mit ihm und schlugen ihn; sie verhüllten ihm die Augen,
gaben ihm Schläge ins Gesicht und fragten ihn:
„Weissage, wer hat dich eben geschlagen?“ –
„Bist du also der Sohn Gottes?“ –
„Ihr sagt es: ich bin es.“

Klagegesang

Jerusalem, Jerusalem,
bekehre dich zum Herrn, deinem Gott.

Psalms a cappella

Erbarme Dich meiner, o Gott,
denn man will mich niedertreten,
unablässig bekämpft man mich und drückt mich zu
Boden.

[13]

Et surgens omnis multitudo eorum, duxerunt illum ad Pilatum. Coeperunt autem illum accusare,

dicentes: 'Hunc invenimus subvertentem gentem nostram, et prohibentem tributa dare Caesari, et dicentem se Christum regem esse.'

'Tu es rex Judaeorum?'

'Tu dicis.'

'Nihil invenio causae in hoc homine.'

Et remisit eum ad Herodem. Herodes autem interrogabat illum, multis sermonibus: at ipse nihil illi respondebat. Sprevit autem illum Herodes indutum veste alba et remisit ad Pilatum. Pilatus autem convocatis principibus sacerdotum, dixit ad illos:

'Ecce nihil dignum morte actum est ei.
Emendatum ergo illum dimittam.'

'Tolle hunc, et dimitte nobis Barabbam.' Iterum autem Pilatus locutus est ad eos, volens dimittere Iesum. At illi succlamabant, dicentes:

'Crucifige, crucifige illum.'

'Quid enim mali fecit iste?

Nullam causam mortis invenio in eo.'

'Crucifige, crucifige illum.'

St Luke 23, 1–22

Christ before Pilate

And the whole multitude of them arose, and led him unto Pilate. And they began to accuse him, saying:

'We found this fellow perverting the nation and forbidding to give tribute to Caesar, saying that he himself is Christ a King.'

'Art thou the King of the Jews?'

'Thou sayest it.'

'I find no fault in this man.'

And he sent him to Herod. Herod questioned him in many words; but he answered him nothing. And Herod mocked Him, and arrayed him in a white robe, and sent him again to Pilate. And Pilate, when he had called together the chief priests, said unto them:

'Behold, nothing worthy of death has been committed by him. I will chastise him and release him.'

'Away with this man, and release unto us Barabbas.'

Pilate, therefore, willing to release Jesus, spake again to them. But they cried, saying:

'Crucify him! Crucify him!'

'Why, what evil hath he done?

I have found no cause of death in him.'

'Crucify him! Crucify him!'

Jésus traduit devant Pilate

Et ils le levèrent tous ensemble pour le conduire devant Pilate. Ils se mirent alors à l'accuser en ces termes :

« Nous avons trouvé cet homme mettant le trouble dans notre nation : il empêche de payer le tribut à César et il se dit Messie, roi. »

« Es-tu le roi des Juifs ? »

« C'est toi qui le dis. »

« Je ne trouve rien qui mérite condamnation en cet homme. »

Et il l'envoya à Hérode. Hérode l'interrogeait avec force paroles, mais Jésus ne lui répondit rien. Hérode le traita avec mépris et se moqua de lui ; il le revêtit d'un vêtement éclatant et le renvoya à Pilate. Pilate alors convoqua les grands prêtres, les chefs et le peuple et il leur dit :

« Je n'ai rien trouvé en cet homme qui mérite condamnation. Je vais donc lui infliger un châtiment et le relâcher. »

« Supprime-le et relâche-nous Barabbas. »

De nouveau Pilate s'adressa à eux dans l'intention de relâcher Jésus. Mais eux vociféraient :

« Crucifie-le, crucifie-le. »

« Quel mal a donc fait cet homme ?

Je n'ai rien trouvé en lui qui mérite la mort. »

« Crucifie-le, crucifie-le. »

Jesus vor Pilatus

Und ihre ganze Versammlung erhob sich und ließ ihn zu Pilatus führen. Und sie begannen, ihn folgendermaßen anzuklagen:

„Wir haben festgestellt, dass dieser unser Volk aufwiegelt und verbietet, dem Kaiser Steuern zu zahlen und dass er behauptet, er sei der Messiaskönig.“ –

„Bist du der König der Juden?“ –

„Du sagst es.“ –

„Ich finde keine Schuld an diesem Menschen.“

Und er schickte ihn zu Herodes. Herodes stellte viele Fragen an ihn; er aber gab ihm keine Antwort. Da verhöhnte ihn Herodes, ließ ihm ein weißes Gewand anlegen und schickte ihn zu Pilatus zurück. Pilatus ließ die Hohenpriester rufen und sprach zu ihnen:

„Seht, nichts Todeswürdiges hat er getan.

So will ich ihn denn züchtigen lassen und dann freigeben.“ –

„Weg mit dem, lass uns dafür den Barabbas frei.“

Wieder sprach Pilatus zu ihnen, weil er Jesus freilassen wollte. Sie aber schrien dagegen:

„Kreuzige, kreuzige ihn.“ –

„Was hat dieser denn Böses getan? Ich habe keine Todesschuld an ihm gefunden.“ –

„Kreuzige, kreuzige ihn.“

Pars II

[14]

Et in pulverem mortis deduxisti me.
Ps. 21 (22), 16

[15]

Et baiulans sibi crucem, exivit in eum,
qui dicitur Calvariae, locum, hebraice
autem Golgotha.
St John 19, 17

[16]

Popule meus, quid feci tibi? Aut in quo
contristavi te? Responde mihi.
Quia eduxi te de terra Aegypti:
parasti crucem Salvatori tuo.
Hagios o Theos – Sanctus Deus.
Hagios ischyros – Sanctus fortis.
Hagios athanatos, eleison imas.
Sanctus immortalis, miserere nobis.
From the Improperia (Good Friday Reproaches)

[17]

Ibi crucifixerunt eum: et latrones, unum a dextris
et alterum a sinistris.
St Luke 23, 33

[18]

Crux fidelis, inter omnes arbor una nobilis:
nulla silva talem profert, fronde, flore, germine,
dulce lignum, dulces clavos, dulce pondus sustinet.

Ecce lignum Crucis,
in quo salus mundi pependit.
From the hymn 'Pange lingua' / Antiphon to the Unveiling of the Cross

Part II

The Way of the Cross

And Thou hast brought me down into the dust of death.

The Way of the Cross [continued]

And bearing his cross he went forth into a place
which is called the place of a skull, which is called
in the Hebrew Golgotha.

Passacaglia

My people, what have I done to you?
How have I offended you? Answer me.
I led you out of Egypt,
but you led your Saviour to the cross.
Holy is God! – Holy is God!
Holy and strong! – Holy and strong!
Holy immortal One, have mercy on us.
Holy immortal One, have mercy on us.

The Crucifixion

There they crucified him: and the thieves,
one on the right hand, and the other on the left.

Aria

O faithful cross, above all one noble tree:
no grove offers the like in leaf, flower, seed,
sweet wood, sweet nails, that bears a sweet weight.

Behold the wood of the cross
on which has hung the Salvation of the World.

Deuxième Partie

Le chemin de la croix

Tu m'étends dans la poussière de la mort.

Le chemin de la croix [suite]

Portant lui-même sa croix, Jésus sortit et gagna
le lieu dit du Crâne qu'en hébreu on nomme
Golgotha.

Passacaille

Mon peuple que t'ai-je fait ?

Par où t'ai-je blessé ? Réponds-moi.

Parce que je t'ai conduit hors du pays d'Égypte,
tu as dressé une croix pour ton Sauveur.

Dieu saint. Dieu saint et fort.

Dieu saint et immortel,

Dieu saint et immortel, aie pitié de nous.

Dieu saint et immortel, aie pitié de nous.

La crucifixion

Arrivé au lieu dit « le Crâne », ils l'y crucifièrent
ainsi que les deux malfaiteurs, l'un à droite,
et l'autre à gauche.

Arie

Croix fidèle, parmi tous le seul arbre noble : ni en
feuillage, ni en floraison, ni en fruit tu n'as ton pareil.
Fait de doux bois et de doux fer, tu soutiens le poids
le plus doux.

Voici le bois de la Croix

sur lequel est pendu le salut du monde.

II. Teil

Kreuzweg

Du wirfst mich in den Moderstaub des Todes.

Kreuzweg [Fortsetzung]

Und er nahm selbst sein Kreuz auf sich und ging
hinaus zu der sogenannten Schädelstätte, was
auf Hebräisch „Golgatha“ heißt.

Passacaglia

Mein Volk, was habe ich dir getan ?

Oder worin habe ich dich betrübt ? Antworte mir.

Ich habe dich aus Ägypten herausgeführt, und du
kreuzigst dafür deinen Erlöser.

Heiliger Gott.

Heiliger Starker.

Heiliger Unsterblicher, erbarme dich unser.

Heiliger Unsterblicher, erbarme dich unser.

Kreuzigung

Dort kreuzigten sie ihn und die beiden Verbrecher,
den einen rechts und den anderen links von ihm.

Arie

Heilig Kreuz, von allen Bäumen einzig höchster Ehre
wert; keiner ist dir zu vergleichen je an Blättern, Blüten,
Frucht; kostbar' Holz an kostbar' Nägeln eine kostbar'
Last uns trägt.

Seht das Holz des Kreuzes,

an dem das Heil der Welt gegangen.

[19]

Iesus autem dicebat:
'Pater, dimitte illis, non enim sciunt, quid faciunt.'
Dividentes vero vestimenta eius, miserunt sortes.
St Luke 23, 34

[20]

In pulverem mortis
deduxisti me.
Foderunt manus meas et pedes meos,
dinumeraverunt omnia ossa mea.
Ipsi vero consideraverunt
et inspexerunt me.
Diviserunt sibi vestimenta mea,
et super vestem meam miserunt sortem.
Tu autem, Domine, ne elongaveris auxilium
tuum a me, ad defensionem meam conspice.
Ps. 21 (22), 16–20

[21]

Et stabat populus spectans, et deridebant
eum principes cum eis, dicentes:
'Alios salvos fecit: se salvum faciat,
si hic est Christus Dei electus.'
Illudebant autem ei et milites accedentes,
et acetum offerentes ei, et dicentes:
'Si tu es Rex Iudaeorum, salvum te fac.'
St Luke 23, 35–37

[22]

Unus autem de his, qui pendeat, latronibus,
blasphemabat eum, dicens:
'Si tu es Christus, salvum fac te ipsum et nos.'
Respondens autem alter increpabat eum, dicens:

Then said Jesus

Then said Jesus:
'Father, forgive them, for they know not what they do.'
And they parted his raiment, and cast lots.

Psalm a cappella

(O Lord) Thou hast brought me down
into the dust of death.
They pierced my hands and my feet,
they have numbered all my bones.
They stand staring
and looking upon me.
They part my garments among them,
and cast lots upon my vesture.
But be thou not far from me, O Lord:
thou art my succour, haste thee to help me.

The Mocking of Christ on the Cross

And the people stood beholding.
And the rulers also with them derided him, saying:
'He saved others: let him save himself,
if he be Christ, the chosen of God.'
And the soldiers also mocked him,
coming to him and offering him vinegar, and saying:
'If thou be the king of the Jews, save thyself.'

Christ between the Thieves

And one of the thieves which were hanged
railed at him, saying:
'If thou be Christ, save thyself and us.'
But the other answering rebuked him, saying:

Jésus disait

Jésus disait :

«Père, pardonne-leur car ils ne savent pas ce qu'ils font.»
Et, pour partager ses vêtements, ils tirèrent au sort.

Psaume a cappella

Tu m'entends dans la poussière
de la mort.

Ils meurtrissent mes mains et mes pieds.

Je pourrais compter tous mes os.

Eux, ils me toisent

et se repaissent de ma vue.

Ils se partagent mes habits,

ils tirent au sort mes vêtements.

Mais toi, ô Seigneur, ne t'éloigne pas ;

toi, qui es ma force, viens vite à mon secours.

Les moqueries du Christ en croix

Le peuple restait là à regarder ;

les chefs, eux, ricanaient ; ils disaient :

«Il en a sauvé d'autres. Qu'il se sauve lui-même
s'il est le Messie de Dieu, l'Élu.»

Les soldats aussi se moquèrent de lui :

s'approchant pour lui présenter du vinaigre, ils dirent :

«Si tu es le roi des Juifs, sauve-toi toi-même.»

Jésus entre les voleurs

L'un des malfaiteurs crucifiés

l'insultait : «N'es-tu pas le Messie ?

Sauve-toi toi-même et nous aussi.»

Mais l'autre le reprit en disant :

Jesus aber sprach

Jesus aber sprach: „Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.“ Und beim Verteilen seiner Kleider warfen sie das Los.

Psalm a cappella

Du wirfst mich in den Moderstaub
des Todes.

Sie durchbohren mir Hände und Füße,

zählen all mein Gebein;

starren mich an

und weiden sich an meinem Anblick,

teilen sich meine Kleider

und werfen über mein Gewand das Los.

Du aber, Herr, bleib nicht fern,

sondern hilf mir und steh mir bei.

Verhöhnung Christi am Kreuze

Und das Volk stand da und schaute zu. Und es v

erhöhten ihn die Führer mit dem Volk und sprachen:

„Anderen hat er geholfen, nun helfe er sich selbst,
wenn er der Messias Gottes, der Auserwählte ist.“

Es verspotteten ihn aber auch die Soldaten.

Sie traten heran und hielten ihm Essig hin und sprachen:

„Wenn du der König der Juden bist, so hilf dir selbst.“

Jesus zwischen den Verbrechern

Einer von den gehenkten Verbrechern lästerte ihn:

„Wenn du der Messias bist,

dann hilf dir selbst und uns.“

Der andere aber wies ihn zurecht und sprach:

‘Neque tu times Deum,
quod in eadem damnatione es.
Et nos quidem iuste, nam digna factis recipimus:
hie vero nihil mali gessit.’
‘Domine, memento mei,
cum veneris in regnum Tuum.’
‘Amen dico tibi: hodie tecum eris in paradiso.’

St Luke 23, 39–43

[23]

Stabant autem iuxta crucem Iesu mater eius,
et soror matris eius, Maria Cleophae, et Maria
Magdalena. Cum vidisset ergo Iesus matrem,
et discipulum stantem, quem diligebat,
dicit matri suae:
‘Mulier, ecce filius tuus.’
Deinde dicit discipulo:
‘Ecce mater tua.’
St John 19, 25–27

[24]

Stabat Mater dolorosa
iuxta Crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.

Quis est homo, qui non fleret,
Matrem Christi si videret
in tanto supplicio?

Eia, Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

Fae, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi placeam.

‘Dost not thou fear God,
seeing thou art in the same condemnation?
And we indeed justly; for we receive the due reward
of our deeds; but this man hath done nothing amiss.’
‘Lord! Remember me,
when thou comest into thy kingdom.’
‘Verily, I say unto thee: Today shalt thou be with me
in paradise.’

There stood by the Cross

Now there stood by the cross of Jesus his mother,
and his mother’s sister, Mary the wife of Cleophas,
and Mary Magdalene. When Jesus therefore saw his
mother and the disciple standing by, whom he loved,
he saith unto his mother:
‘Woman, behold thy son!’
Then saith he to the disciple:
‘Behold thy mother!’

Stabat Mater

At the Cross her station keeping
Stood the mournful Mother weeping,
close to Jesus to the last.

Is there one who would not weep,
whelmed in miseries so deep
Christ’s dear mother to behold?

O thou Mother, fount of love,
touch my spirit from above,
make my heart with thine accord.

Make me feel as thou hast felt,
make my soul to glow and melt
with the love of Christ, my Lord.

« Tu n'as même pas la crainte de Dieu,
toi qui subis la même peine. Pour nous, c'est juste :
nous recevons ce que nos actes ont mérité ;
mais lui n'a rien fait de mal.
Jésus, souviens-toi de moi
quand tu viendras comme roi. »
« En vérité, je te le dis, aujourd'hui, tu seras
avec moi dans le paradis. »

Près de la croix

Près de la croix de Jésus se tenaient debout
sa mère, la sœur de sa mère, Marie, femme de
Clopas et Marie de Magdala. Voyant ainsi sa
mère et près d'elle au disciple qu'il aimait,
Jésus dit à sa mère :
« Femme, voici ton fils. »
Il dit ensuite au disciple :
« Voici ta mère. »

Stabat Mater

La Mère douloureuse se tenait
en pleurs près de la croix
sur laquelle pendait son Fils.

Quel homme ne pleurerait
en voyant la Mère du Christ
en un pareil supplice ?

O Mère, fontaine d'amour,
fais-moi sentir toute ta douleur
afin que je pleure avec toi.

Fais que mon cœur brûle
d'amour pour le Christ Dieu
afin que je trouve grâce à ses yeux.

„Fürchtest du nicht einmal Gott, da dich doch dasselbe
Gericht getroffen hat? Wir hängen hier zu Recht,
denn mir empfangen nur die Strafe für unsere Taten.
Er aber hat nichts Böses getan ...
Herr, gedenke meiner,
wenn du in dein Reich kommst.“ ...
„Wahrlich, ich sage dir: heute noch wirst du
mit mir im Paradiese sein.“

Unter dem Kreuze

Es standen aber beim Kreuze Jesu seine Mutter
und die Schwester seiner Mutter, Maria, die Frau
des Kleophas und Maria von Magdala. Als Jesus nun
seine Mutter und den Jünger, den er liebte, stehen sah,
spricht er zu seiner Mutter:
„Siehe, dein Sohn.“
Darauf spricht er zu dem Jünger:
„Siehe, deine Mutter.“

Stabat Mater

Christi Mutter stand mit Schmerzen
bei dem Kreuz und weint' von Herzen,
als ihr lieber Sohn da hing.

Wer könnt' ohne Tränen sehen
Christi Mutter also stehen
in so tiefen Jammers Not?

Gib, o Mutter, Born der Liebe,
dass ich mich mit dir betrübe,
dass ich fühl' die Schmerzen dein.

Dass mein Herz von Lieb' entbrenne,
dass ich nur noch Jesus kenne,
dass ich liebe Gott allein.

Christe, cum sit hinc exire,
da per Matrem me venire
ad palmam victoriae.

Quando corpus morietur,
fac, ut animae donetur
Paradisi gloria.

From the sequence 'Stabat Mater'

[25]

Erat autem fere hora sexta, et tenebrae factae sunt
in universam terram usque in horam nonam.

Et obscuratus est sol, et velum templi
scissum est medium.

Et clamans voce magna Iesus, ait:
'Pater, in manus Tuas commendo spiritum meum.'
Consummatum est.

St Luke 23, 44–46 / St John 19, 30

[26]

[27]

In pulverem mortis dedixisti me...
Crux fidelis...
Miserere, Deus meus...

In Te, Domine, speravi,
non confundar in aeternum:
in iustitia Tua libera me.
Inclina ad me aurem Tuam,
accelera ut eruas me.

Esto mihi in Deum protectorem
et in domum refugii,
ut salvum me facias.

In manus Tuas commendo spiritum meum:
redemisti me, Domine, Deus veritatis.

Ps. 30 (31), 2–6

Christ, when Thou shalt call me hence,
be thy Mother my defence,
be thy Cross my victory.

While my body here decays,
make my soul thy goodness praise,
safe in paradise with thee.

The Death of Christ

And it was about the sixth hour, and there was a
darkness over all the earth until the ninth hour.

And the sun was darkened, and the veil of the temple
was rent in the midst.

And Jesus crying with a loud voice, said:
'Father, into Thy hands I commend My spirit.'
'It is finished.'

Alla breve [orchestral]

Finale (Psalm)

Thou hast brought me down into the dust of death...
Faithful cross...
Have mercy, my God...

In thee, O Lord, have I put my trust:
let me never be put to confusion,
deliver me in thy righteousness.
Bow down thine ear to me:
make haste to deliver me.

And be thou my strong rock,
and house of defence,
that thou mayest save me.

Into thy hands I commend my spirit:
for thou hast redeemed me, O Lord, thou God of truth.

Ô Christ, où que mon esprit soit emporté,
fais que ta Mère m'accorde
la palme de la victoire.

Quand mon corps repose ici-bas,
fais que mon âme vole
jusqu'à ton glorieux Paradis.

La mort de Jésus

C'était déjà presque midi et il y eut des ténèbres
sur toute la terre jusqu'à trois heures, le soleil
ayant disparu. Alors le voile du sanctuaire se
déchira par le milieu;
Jésus poussa un grand cri; il dit:
« Père, entre tes mains je te remets mon esprit. »
« Tout est achevé. »

Alla breve [orchestre seul]

Finale (Psaume)

Tu m'écoutes dans la poussière de la mort.
Croix fidèle...
Prends-moi en pitié, ô Dieu...

En toi, Seigneur, je m'abrite.
Puissè-je n'être jamais déçu.
Dans ta justice, retire-moi du danger.
Incline vers moi ton oreille,
délivre-moi promptement,
sois pour moi un rocher tutélaire,
une forte citadelle
qui puisse me protéger.
En ta main, je confie mon esprit,
tu me délivres, Éternel, Dieu de vérité.

Christus, um der Mutter Leiden
gib mir einst des Sieges Freuden
nach des Erdenlebens Streit.

Jesus, wenn mein Leib wird sterben,
lass dann meine Seele erben
deines Himmels Seligkeit.

Tod Christi

Und es war schon um die sechste Stunde, da trat
eine Finsternis ein über das ganze Land hin bis zur
neunten Stunde, da die Sonne sich verfinsterte. Der
Vorhang des Tempels aber riss mitten durch.
Und Jesus rief mit lauter Stimme:
„Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geist.“
„Es ist vollbracht.“

Alla breve [Orchester]

Finale (Psalm)

Du wirfst mich in den Moderstaub des Todes.
Heilig Kreuz ...
Erbarme Dich meiner, o Gott ...

Auf Dich, o Herr, vertraue ich,
ich werde in Ewigkeit nicht zu Schanden,
in Deiner Gerechtigkeit mache mich frei.
Neige Dein Ohr mir zu,
eile, errette mich.
Sei mir ein schützender Gott,
eine feste Burg,
mich darin zu retten.
In Deine Hände befehle ich meinen Geist;
Du hast mich erlöst, Herr, Du getreuer Gott.



Sarah Wegener

Photo: © Simon-David Tschan



Lucas Meachem

Photo: © Simon Pauly



Matthew Rose

Photo: © Lena Kern



Sławomir Holland

Photo: © Roman Malys

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD). Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: at the opening concert of the Salzburg Festival, 20th July 2018,
at the Felsenreitschule, Salzburg, Austria
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Carl Talbot
Assistant engineer: Matthias Spitzbarth
Technical assistants: Clemens Deller, Tilo Feinermann, Moritz Tillmann, Peter Hecker

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing: Matthias Spitzbarth; Philippe Bouvrette
Mixing: Carl Talbot; Philippe Bouvrette (assistant)
Post-production assistant: Medhat Hanbali

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Robert Markow 2019
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo from the Salzburg performance © Marco Borelli
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2287 ® & © 2020, BIS Records AB, Sweden.



ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL



Montréal



FILHARMONIA
im. Karola Szymanowskiego
W KRAKOWIE



EXCELLENT
ŁAZIENKI WNETRZA REALIZACJE

BIS Records gratefully acknowledges the support of
Jasper Parrott and HarrisonParrott in the making of this recording



HARRISON PARROTT
50 YEARS OF CREATIVE EXCELLENCE