

MIRARE EYAIM



ENSEMBLE JACQUES MODERNE  
GLI INCOGNITI - AMANDINE BEYER  
JAN KOBOW *ténor* - THOMAS E. BAUER *basse* - JOËL SUHUBIETTE *direction*



**Jan Kobow** ténor (Evangelist)

**Thomas E. Bauer** basse (Jesus)

**Ensemble Jacques Moderne**

**Anne Magouët** soprano (arias et Magd)

**David Erler** alto (arias et Hohepriester)

**Stephan Van Dyck** ténor (arias et Petrus)

**Guilhem Terrail** alto (Judas, Kriegsknecht)

**Gunther Vandeven** alto (Hauptmann)

**Olivier Coiffet** ténor (Pilatus)

**Cécile Dibon** soprano

**Cyprile Meier** soprano

**Marc Manodritta** ténor

**Didier Chevalier** basse

**Christophe Sam** basse

**Pierre Virly** basse

**Gli Incogniti**

**Amandine Beyer** violon 1

**Alba Roca** violon 2

**Marta Páramo** alto 1

**Ottavia Rausa** alto 2

**Francesco Romano** théorbe

**Marco Ceccato** violoncelle

**Baldomero Barciela** violone

**Anna Fontana** orgue et clavecin

**Mélodie Michel** basson

**Antoine Torunczyk** hautbois

**Joël Suhubiette** direction

# REINHARD KEISER

(1674-1739)

## M A R K U S P A S S I O N

PASSION SELON SAINT MARC - ST MARK PASSION



De récentes recherches musicologiques permettent de penser que la « Markuspassion » n'est pas l'œuvre de Reinhard Keiser, essentiellement pour des raisons stylistiques. En revanche, l'attribution à un autre compositeur du XVII<sup>ème</sup> siècle tel que Nicolaus Bruhns ou Gottfried Keiser, le père de Reinhard Keiser, n'est pas encore avérée et cette question reste donc à ce jour non élucidée.

Recent musicological research tends to suggest that the *Markuspassion* is not the work of Reinhard Keiser, essentially for stylistic reasons. However, it has not yet proved possible to attribute it positively to any other contemporary composer, such as Nicolaus Bruhns, or to Gottfried Keiser, Reinhard's father, and so its paternity is currently uncertain.

Die Ergebnisse jüngster musikwissenschaftlicher Forschungen lassen, vor allem aus stilistischen Gründen, durchaus vermuten, dass Reinhard Keiser nicht der wirkliche Urheber der „Markuspassion“ ist. So wurden Komponisten aus dem 17. Jahrhundert wie etwa Nicolaus Bruhns oder auch Gottfried Keiser, Reinhard Keisers Vater, als eventuelle Autoren angeführt; ein eindeutiger Nachweis für diese Annahme wurde aber bisher nicht erbracht. Beim heutigen Stand der Dinge ist die Frage der Autorschaft daher letztlich offen.

1	<i>Jesus Christus ist um unser Missetat willen</i> (sonate et chœur)	1'51
2.	<i>Und da sie den Lobgesang gesprochen</i> (évangéliste, ténor et basse)	2'47
3.	<i>Will dich die Angst betreten</i> (aria soprano)	2'02
4.	<i>Und nahm zu sich Petrus und Jakobus</i> (évangéliste et basse)	1'53
5.	<i>Was mein Gott will</i> (choral)	1'23
6.	<i>Und kam und fand sie schlafend</i> (évangéliste et basse) <i>Und alsbald, da er noch redet</i> (évangéliste et alto)	3'20
7.	<i>Wenn nun der Leib wird sterben müssen</i> (aria ténor)	3'34
8.	<i>Die aber legten ihre Hände an ihn</i> (évangéliste et basse) <i>Und die Jünger verliessen ihn alle und flohen</i> (évangéliste) <i>Wir haben gehöret, dass er saget</i> (chœur) <i>Aber ihr Zeugnis stimmt noch nicht</i> (évangéliste, alto et basse) <i>Weissage uns</i> (chœur) <i>Und die Knechte schlugen ihn ins Angesicht</i> (évangéliste, soprano et ténor) <i>Wahrlich, du bist der einer</i> (chœur) <i>Er aber fing an sich zu verfluchen</i> (évangéliste et ténor)	8'14
9.	<i>Wein, ach, wein jetzt um die Wette</i> (aria ténor)	4'19
10.	<i>Sinfonia</i>	0'44
11.	<i>Und bald am Morgen</i> (évangéliste, ténor et basse)	1'06
12.	<i>Klaget nur, ihr Kläger hier</i> (aria alto)	1'53
13.	<i>Jesus aber antwortete nichts mehr</i> (évangéliste et ténor) <i>Kreuzige ihn</i> (chœur) <i>Pilatus aber sprach zu ihnen</i> (évangéliste et ténor) <i>Kreuzige ihn</i> (chœur)	2'11
14.	<i>O hilf, Christe, Gottes Sohn</i> (choral)	0'49
15.	<i>Sinfonia</i>	0'51

16.	<i>Pilatus aber gedachte</i> (évangéliste) <i>Gegrüßet seist du, der Juden König</i> (chœur) <i>Und schlugen ihm das Haupt</i> (évangéliste)	3'51
17.	<i>O süßes Kreuz, o Baum des Lebens</i> (aria basse)	2'04
18.	<i>Und sie brachten ihn an die Stätte Golgatha</i> (évangéliste)	0'34
19.	<i>O Golgatha! Platz herber Schmerzen</i> (aria soprano)	4'59
20.	<i>Und da sie ihn gekreuzigt hatten</i> (évangéliste)	0'43
21.	<i>Was seh' ich hier</i> (aria alto)	1'36
22.	<i>Und es war oben über ihm geschrieben</i> (évangéliste) <i>Pfui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel</i> (chœur) <i>Desselbengleichen die Hohenpriester</i> (évangéliste) <i>Er hat andern geholfen</i> (chœur) <i>Und die mit ihm gekreuziget waren</i> (évangéliste) <i>Eli, eli, lama asabthani</i> (arioso basse) <i>Das ist verdolmetschet</i> (évangéliste) <i>Siehe, er rufet den Elias</i> (chœur) <i>Da lief einer und füllet einen Schwamm</i> (évangéliste et alto)	6'36
23.	<i>Wenn ich einmal soll scheiden</i> (choral, alto)	2'32
24.	<i>Seht, Menschenkinder</i> (aria soprano) <i>Der Fürst der Welt erbleicht</i> (aria ténor)	5'07
25.	<i>Sinfonia</i>	1'40
26.	<i>Und der Vorhang im Tempel zerriss</i> (évangéliste et alto)	2'32
27.	<i>Dein Jesus hat das Haupt geneiget</i> (aria alto)	2'21
28.	<i>Und er kaufte ein Leinwand</i> (évangéliste)	0'55
29.	<i>O Traurigkeit, o Herzeleid</i> (choral) <i>O selig ist zu dieser Frist</i> (chœur) <i>O Jesu du, mein Hilf und Ruh</i> (choral) <i>Amen</i> (chœur)	4'59

### 1 **Sonata e coro**

Jesus Christus ist um unser Missetat willen verwundet und um unser Sünde willen zerschlagen;  
die Strafe liegt auf ihm, auf dass wir Friede hätten,  
und durch seine Wunden sind wir geheilet.

### 2 **Rezitativ**

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

*Jesus:* Ihr werdet euch in dieser Nacht alle an mir ärgern, denn es stehet geschrieben: „Ich werde den Hirten schlagen, und die Schafe werden sich zerstreuen“; aber, nachdem ich auferstehe, will ich vor euch hingehen in Galiläam.

*Evangelist:* Petrus aber saget zu ihm:

*Petrus:* Und wenn sie sich alle ärgerten, so wollte ich mich doch nicht ärgern.

*Evangelist:* Und Jesus sprach zu ihm:

*Jesus:* Wahrlich, ich sage dir, heute, in dieser Nacht, ehe denn der Hahn zweimal krähet, wirst du mich dreimal verleugnen.

*Evangelist:* Er redet aber noch weiter:

*Petrus:* Ja, wenn ich mit dir auch sterben müsstest, wollt ich dich nicht verleugnen.

*Evangelist:* Dasselbe gleiche sagten sie alle. Und sie kamen zu dem Hofe mit Namen Gethsemane, und er sprach zu seinen Jüngern:

*Jesus:* Setzet euch hier, bis ich hingehe und bete.

### 3 **Arie (Sopran)**

Will dich die Angst betreten,  
So gehe hin zu beten,  
Zu deinem heiligen Gott.  
Und sollst du nun zerfallen,  
Kannst du im Fallen lallen,  
So wirst du nicht zu Spott.

### **Sonate et chœur**

Jésus Christ est blessé à cause de nos méfaits et assommé par la faute de nos péchés ;  
Il a subi la peine afin que nous ayons la paix,  
nous sommes guéris par ses blessures.

### **Récitatif**

*Évangeliste :* Après le chant des psaumes, ils partirent pour le Mont des Oliviers.  
Et Jésus leur dit :

*Jésus :* Cette nuit, vous allez tous m'abandonner, car il est écrit : « Je frapperai le berger et les brebis seront dispersées » ; mais quand je serai ressuscité, je me rendrai avant vous en Galilée.

*Évangeliste :* Mais Pierre lui déclara :

*Pierre :* Quand bien même tous les autres seraient scandalisés, je ne serai pas scandalisé.

*Évangeliste :* Et Jésus lui répondit :

*Jésus :* Je te dis, et c'est la vérité, aujourd'hui, cette nuit même, avant que le coq chante deux fois, tu m'auras renié trois fois.

*Évangeliste :* Mais Pierre déclara encore une fois :

*Pierre :* Devrais-je mourir avec toi, je ne te renierai pas.

*Évangeliste :* Et tous disaient de même. Ils arrivèrent ensuite au domaine appelé Gethsémané, et Jésus dit à ses disciples :

*Jésus :* Asseyez-vous ici, pendant que je vais prier.

### **Air (Soprano)**

Quand l'angoisse t'envahit,  
va prier ton Dieu Saint.  
Et si tu dois tomber maintenant,  
tombant tu balbutieras,  
tu ne seras cependant pas la risée.

### **Sonata and Chorus**

Jesus Christ suffered for our offences and died for our sins;  
his penance served to bring peace among us,  
and we have been healed by his wounds.

### **Recitative**

*Evangelist:* And when they had sung a hymn, they went out to the Mount of Olives. And Jesus said to them:

*Jesus:* You will all fall away; for it is written, 'I will strike the shepherd, and the sheep will be scattered.' But after I am raised up, I will go before you to Galilee.

*Evangelist:* Peter said to him:

*Peter:* Even though they all fall away I will not.

*Evangelist:* And Jesus said to him:

*Jesus:* Truly, I say to you, this very night, before the cock crows twice, you will deny me three times.

*Evangelist:* But Peter said:

*Peter:* If I must die with you, I will not deny you.

*Evangelist:* And they all said the same. And they went to a place which was called Gethsemane; and Jesus said to his disciples:

*Jesus:* Sit here, while I pray

### **Aria (Soprano)**

If you are overcome by fear,  
then go and pray  
to your Almighty God.  
And should you stumble,  
if you can mumble as you fall,  
then you will not be mocked.

**4 Rezitativ**

*Evangelist:* Und nahm zu sich Petrus und Jakobus und Johannes und fing an zu zittern und zu zagen, und sprach:

*Jesus:* Meine Seele ist betrübt bis in den Tod; enthaltet euch hier und wachet.

*Evangelist:* Und ging ein wenig fürbass, fiel auf die Erde und betet, dass, wenn es möglich wäre, die Stunde vorüberginge, und sprach:

*Jesus:* Abba, mein Vater, es ist dir alles möglich, überhebe mich dieses Kelchs! Doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.

**5 Choral**

Was mein Gott will,  
Das g'scheh allzeit,  
Sein Will', der ist der beste.  
Zu helfen den'n er ist bereit,  
Die an ihn glauben feste.

Er hilft aus Not, der fromme Gott,  
Und züchtiget mit Maßen;  
Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,  
Den will er nicht verlassen.

**6 Rezitativ**

*Evangelist:* Und kam und fand sie schlafend, und sprach zu Petro:

*Jesus:* Simon, schläfest du? Vermöchtest du denn nicht eine Stunde mit mir zu wachen? Wachet und betet, dass ihr nicht in Versuchung fallet, der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.

*Evangelist:* Und ging wieder hin und sprach dieselben Worte; und kam wieder und fand sie abermal schlafend, und ihre Augen waren voll Schlafs, und wussten nicht, was sie ihm antworteten; und er kam zum dritten Mal und sprach zu ihnen:

*Jesus:* Ach! Wollt ihr nun schlafen und ruhen, es ist genug, die Stunde ist kommen; siehe, des Menschen Sohn wird

**Récitatif**

*Évangéliste :* Il emmena avec lui Pierre, Jacques et Jean, et il commença à sentir frayer et angoisse, et il leur dit :

*Jésus :* Mon âme est pleine de tristesse à en mourir. Restez ici et veillez.

*Évangéliste :* Et allant un peu plus loin, il se jeta à terre et pria pour que, s'il était possible, cette heure s'éloignât de lui ; et il dit :

*Jésus :* Abba, mon père, tout t'est possible ; éloigne de moi cette coupe. Toutefois, non pas ce que je veux, mais ce que tu voudras.

**Choral**

Ce que veut mon Dieu :  
soit fait en tous temps,  
sa volonté est la meilleure.  
Il est prêt à aider  
ceux qui croient fermement en Lui.

Le Dieu Saint sauve de la détresse.  
Il châtie avec mesure.  
Qui a confiance en Dieu et compte  
fermement sur Lui,  
Il ne l'abandonnera pas.

**Récitatif**

*Évangéliste :* Il revint et les trouva endormis. Il dit à Pierre :

*Jésus :* Simon, tu dors ? Tu n'as pas pu rester éveillé, même une heure, avec moi ? Veillez et priez pour ne pas tomber dans la tentation. L'esprit est bien disposé, mais la chair est faible.

*Évangéliste :* Il s'éloigna de nouveau et pria, redisant les mêmes paroles ; puis il revint et les trouva à nouveau endormis, car leurs yeux étaient appesantis ; et ils ne surent que lui répondre. Une troisième fois, il revint et leur dit :

*Jésus :* Vous dormez encore et vous vous reposez ! C'est assez ; l'heure est venue. Voici que le Fils de l'homme va être livré

**Recitative**

*Evangelist:* And he took with him Peter and James and John, and began to be greatly distressed and troubled. And he said to them:

*Jesus:* My soul is very sorrowful, even to death; remain here, and watch.

*Evangelist:* And going a little farther, he fell on the ground and prayed that, if it were possible, the hour might pass from him. And he said:

*Jesus:* Abba, Father, all things are possible to thee; remove this cup from me; yet not what I will, but what thou wilt.

**Chorale**

Whatever my God deems right,  
let it be so at all times;  
His Will is best.  
He is ready to help those  
who firmly believe in Him.

He helps those in need, the Holy Lord,  
and His punishment is just.  
He who trusts in God and counts firmly  
on Him,  
The Lord will not abandon him.

**Recitative**

*Evangelist:* And he came and found them sleeping, and he said to Peter:

*Jesus:* Simon, are you asleep? Could you not watch one hour? Watch and pray that you may not enter into temptation; the spirit indeed is willing, but the flesh is weak.

*Evangelist:* And again he went away and prayed, saying the same words. And again he came and found them sleeping, for their eyes were very heavy - and they did not know what to answer him. And he came the third time, and said to them:

*Jesus:* Are you still sleeping and taking your rest? It is enough - the hour has come; the Son of man is betrayed into

überantwortet in der Sünder Hände; stehet auf, lasst uns gehen, siehe, der mich verrät, ist nahe.

*Evangelist:* Und alsbald, da er noch redet, kam herzu Judas, der Zwölfen einer, und eine große Schar mit ihm, mit Schwertern und mit Stangen, von den Hohenpriestern und Schriftgelehrten und Ältesten:

Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben und gesagt:

*Judas:* Welchen ich küssen werde, der ist's, den greifet und führet ihn gewiss.

*Evangelist:* Und da er kam, trat er bald zu ihm, und sprach zu ihm:

*Judas:* Rabbi, Rabbi,

*Evangelist:* Und küsset ihn.

## 7 Arie (Tenor)

Wenn nun der Leib wird sterben müssen,  
So soll die Seele Jesum küssen  
Auf seinen göttlich selgen Mund.  
Doch nicht wie dieser Judas tate,  
Mit Gall vermischem schnöden Rate,  
Nein, nein, aus innerm Herzensgrund.

## 8 Rezitativ

*Evangelist:* Die aber legten ihre Hände an ihn und griffen ihn. Einer aber von denen, die dabeistunden, zog sein Schwert aus und schlug des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm ein Ohr ab.  
Und Jesus antwortet und sprach zu ihnen:

*Jesus:* Ihr seid ausgegangen, als zu einem Mörder, mit Schwertern und mit Stangen mich zu fahen; ich bin täglich im Tempel bei euch gesessen und habe gelehret, und ihr habt mich nicht gegriffen; aber, auf dass die Schrift erfüllet würde.

*Evangelist:* Und die Jünger verließen ihn alle und flohen. Und es war ein Jüngling, der folgte ihm nach, der war mit Leinwand bekleidet auf der bloßen Haut, und die Jünglinge griffen ihn; er aber ließ die Leinwand fahren und flohe

aux mains des pécheurs ; levez-vous, allons ! Voyez, l'homme qui me trahit est tout près.

*Évangéliste :* Et aussitôt, comme il parlait encore, arriva Judas, l'un des Douze, et avec lui une foule de gens armés de glaives et de bâtons. Ils étaient envoyés par les grands prêtres, les scribes et les anciens.

Celui qui livrait Jésus, était convenu avec eux d'un signe et avait dit :

*Judas :* Celui à qui je donnerai un baiser, c'est lui. Saisissez-le et emmenez-le sous bonne garde.

*Évangéliste :* Et sitôt arrivé, il s'approcha de Jésus en disant :

*Judas :* Rabbi, Rabbi !

*Évangéliste :* Puis il lui donna un baiser.

## Air (Ténor)

Si donc le corps doit mourir,  
que l'âme donne des baisers à Jésus,  
sur sa bouche divine et bienheureuse.  
Qu'elle ne fasse pas comme ce Judas,  
dans une intention fielleuse  
non, mais du fond de son cœur.

## Récitativ

*Évangéliste :* Les autres mirent alors la main sur lui et l'arrêtèrent.  
L'un de ceux qui se tenaient là, tirant le glaive, frappa le serviteur du grand prêtre et lui trancha l'oreille.  
Et Jésus leur dit :

*Jésus :* Vous êtes venus, comme après un brigand, avec des épées et des bâtons, pour vous emparer de moi. Tous les jours j'étais parmi vous, enseignant dans le Temple, et vous ne m'avez pas saisi.  
Mais c'est afin que les Ecritures s'accomplissent.

*Évangéliste :* Alors tous l'abandonnèrent et s'enfuirent. Un jeune homme le suivait, vêtu seulement d'un drap sur la peau ; ils s'emparèrent de lui ; mais lui, lâchant le drap, s'enfuit tout nu. Ils emmenèrent Jésus chez le grand prêtre où se réunirent

the hands of sinners. Rise, let us be going; see, my betrayer is at hand.

*Evangelist:* And immediately, while he was still speaking, Judas came, one of the twelve, and with him a crowd with swords and clubs, from the chief priests and the scribes and the elders.

Now the betrayer had given them a sign, saying:

*Judas:* The one I shall kiss is the man - seize him and lead him away safely.

*Evangelist:* And when he came, he went up to him at once, and said:

*Judas:* Rabbi, Rabbi! [Master]

*Evangelist:* And he kissed him.

## Aria (Tenor)

If the body must die,  
then the soul should kiss Jesus  
on His divine and holy lips.  
Not, however, as Judas did,  
with base intentions mixed with gall,  
but from the depths of one's heart.

## Recitative

*Evangelist:* And they laid hands on him and seized him. But one of those who stood by drew his sword, and struck the slave of the high priest and cut off his ear.  
And Jesus said to them:

*Jesus:* Have you come out as against a robber with swords and clubs to capture me? Day after day I was with you in the temple teaching, and you did not seize me. But let the scriptures be fulfilled.

*Evangelist:* And they all forsook him and fled. And a young man followed him with nothing but a linen cloth about his body; and they seized him, but he left the linen cloth and ran away naked. And they led Jesus to the high priest; and all the chief



bloß von ihnen. Und sie führten Jesum zu den Hohenpriestern und Ältesten und Schriftgelehrten.

Petrus aber folgte ihm nach von ferne bis hinein in des Hohenpriesters Palast und saß bei den Knechten und wärmte sich bei dem Licht.

Aber die Hohenpriester und der ganze Rat suchten Zeugnis wider Jesum, und funden nichts.

Viel gaben falsches Zeugnis wider Jesum, aber ihr Zeugnis stimmte nicht überein. Und etliche stunden auf und gaben falsches Zeugnis wider ihn und sprachen:

### **Chor**

Wir haben gehöret, dass er saget: „Ich will den Tempel, der mit Händen gemacht ist, abbrechen und in dreien Tagen einen andern bauen, der nicht mit Händen gemacht ist.“

### **Rezitativ**

*Evangelist:* Aber ihr Zeugnis stimmt noch nicht überein; und der Hohepriester stund auf unter ihnen und fragete Jesum und sprach:

*Hohepriester:* Antwortest du nichts zu dem, was diese wider dich zeugen?

*Evangelist:* Er aber schwieg stille und antwortete nichts; da fraget ihn der Hohepriester abermal und sprach zu ihm:

*Hohepriester:* Bist du Christus, der Sohn des Hochgelobten?

*Evangelist:* Jesus sprach:

*Jesus:* Ich bin's, und ihr werdet sehen des Menschen Sohn sitzen zur rechten Hand der Kraft, und kommen mit des Himmels Wolken.

*Evangelist:* Da zerriss der Hohepriester seine Kleider und sprach:

*Hohepriester:* Was brauchen wir weiter Zeugen? Ihr habt gehöret die

tous les autres grands prêtres ainsi que les anciens et les scribes.

Pierre le suivit de loin, et il entra dans le palais du grand prêtre. Là, il s'assit aux côtés des gardes et se chauffa près du feu. Cependant les grands prêtres et tout le Sanhédrin cherchaient contre Jésus un témoignage pour le condamner à mort, et ils n'en trouvaient point.

En effet, beaucoup de gens déposaient de faux témoignages contre Jésus, mais les témoignages ne s'accordaient pas. Quelques-uns, se levant, portèrent contre lui cette fausse accusation :

### **Chœur**

Nous l'avons entendu dire : « Je détruirai ce Temple, fait de main d'homme, et en trois jours j'en rebâtirai un autre qui ne sera pas fait de main d'homme. »

### **Récitativ**

*Évangéliste :* Mais même sur cela leur témoignage ne s'accordait pas. Le grand prêtre, se levant au milieu de l'assemblée, interrogea Jésus :

*Grand prêtre :* Ne réponds-tu rien à ce que disent ces gens contre toi ?

*Évangéliste :* Mais lui se taisait et ne répondit rien.

Le grand prêtre l'interrogea à nouveau et lui dit :

*Grand prêtre :* Es-tu le Christ, Fils du Béni ?

*Évangéliste :* Jésus dit :

*Jésus :* Je le suis, et vous verrez le fils de l'homme assis à la droite de la Puissance, et venir parmi les nuées du ciel.

*Évangéliste :* Alors le grand prêtre déchira ses vêtements et dit :

*Grand prêtre :* Qu'avons-nous encore besoin de témoins ? Vous avez entendu le

priests and the elders and the scribes were assembled.

And Peter had followed him at a distance, right into the courtyard of the high priest; and he was sitting with the guards, and warming himself at the fire. Now the chief priest and the whole council sought testimony against Jesus to put him to death; but they found none. For many bore false witness against him, and their witness did not agree. Some stood up and bore false witness against him, saying:

### **Chorus**

We heard him say: 'I will destroy this temple that is made with hands, and in three days I will build another, not made with hands.'

### **Recitative**

*Evangelist:* Yet not even so did their testimony agree. And the high priest stood up in the midst, and asked Jesus:

*High Priest:* Have you no answer to make? What is that these men testify against you?

*Evangelist:* But he was silent and made no answer. Again the high priest asked him:

*High Priest:* Are you the Christ, the Son of the Blessed?

*Evangelist:* And Jesus said:

*Jesus:* I am; and you will see the Son of man sitting at the right hand of Power, and coming with the clouds of heaven.

*Evangelist:* And the high priest tore his mantle, and said:

*High priest:* Why do we still need

Gotteslästerung!  
Was dünket euch?

*Evangelist:* Sie aber verdammten ihn alle, dass er des Todes schuldig wäre. Da fingen an etliche ihn zu verspeien und mit Fäusten zu schlagen und zu ihm zu sagen:

### **Chor**

Weissage uns!

### **Rezitativ**

*Evangelist:* Und die Knechte schlugen ihn ins Angesicht. Und Petrus war danieden in dem Palast; da kam des Hohenpriesters Mägde eine, und da sie sahe Petrum sich wärmen, schauet sie ihn an und sprach:

*Magd:* Und du warest auch mit Jesu von Nazareth!

*Evangelist:* Er leugnete aber und sprach:

*Petrus:* Ich kenne ihn nicht, weiß auch nicht, was du sagest.

*Evangelist:* Und er ging hinaus in den Vorhof; und der Hahn krähet. Und die Magd sahe ihn, und hub abermal an zu sagen denen, die dabei stunden:

*Magd:* Dieser ist der einer!

*Evangelist:* Und er leugnet abermal; und nach einer kleinen Weile sprachen abermal zu Petro, die dabei stunden:

### **Chor**

Wahrlich, du bist der einer, denn du bist ein Galiläer und deine Sprache lautet gleich also.

### **Rezitativ**

*Evangelist:* Er aber fing an sich zu verfluchen und schwören:

*Petrus:* Ich kenne des Menschen nicht, von dem ihr saget.

*Evangelist:* Und der Hahn krähet zum andernmal; da gedachte Petrus an das Wort, das Jesus zu ihm saget: Ehe der Hahn zweimal krähet, wirst du mich dreimal verleugnen; und er hub an zu weinen.

blasphème !  
Qu'en pensez-vous ?

*Évangéliste :* Et tous prononcèrent qu'il méritait la mort. Puis quelques-uns se mirent à lui cracher dessus, et à le frapper à coups de poing, en lui disant :

### **Chœur**

Prophétise nous !

### **Rezitativ**

*Évangéliste :* Et les gardes le prirent et le frappèrent au visage. Comme Pierre était en bas dans la cour, arriva l'une des servantes du grand prêtre. Voyant Pierre qui se chauffait, elle le regarda bien et lui dit :

*Servante :* Toi aussi, tu étais avec le Nazaréen, avec ce Jésus !

*Évangéliste :* Mais il le nia en ces mots :

*Pierre :* Je ne sais pas ; je ne comprends pas ce que tu dis.

*Évangéliste :* Et il sortit hors de la cour, dans l'entrée. Et le coq chanta. Mais la servante, ayant vu Pierre, se remit à dire à ceux qui étaient là :

*Servante :* Cet homme est l'un d'eux !

*Évangéliste :* Et lui le nia de nouveau. Peu de temps après, ceux qui se tenaient là, dirent à leur tour à Pierre :

### **Chœur**

C'est vrai, tu en es, car tu es un Galiléen ; ta langue est comme la leur.

### **Rezitativ**

*Évangéliste :* Mais lui se mit à lancer des imprécations et à jurer :

*Pierre :* Je ne connais pas cet homme dont vous parlez.

*Évangéliste :* Et aussitôt, pour la seconde fois, un coq chanta, et Pierre se souvint du mot que Jésus lui avait dit : « Avant que le coq chante deux fois, tu m'auras renié trois fois. » Et il se mit à pleurer.

witnesses? You have heard his blasphemy.  
What is your decision?

*Evangelist:* And they all condemned him as deserving death. And some began to spit on him, and to cover his face, and to strike him, saying to him:

### **Chorus**

Prophesy!

### **Recitative**

*Evangelist:* And the guards received him with blows. And as Peter was below in the courtyard, one of the maids of the high priest came; and seeing Peter warming himself, she looked at him, and said:

*Servant:* You also were with the Nazarene, Jesus.

*Evangelist:* But he denied it, saying:

*Peter:* I neither know nor understand what you mean.

*Evangelist:* And he went out into the gateway. And the maid saw him, and began again to say to the bystanders:

*Servant:* This man is one of them.

*Evangelist:* But again he denied it. And after a little while again the bystanders said to Peter:

### **Chorus**

Certainly you are one of them; for you are a Galilean.

### **Recitative**

*Evangelist:* But he began to invoke a curse on himself and to swear:

*Peter:* I do not know this man of whom you speak

*Evangelist:* And immediately the cock crowed a second time. And Peter remembered how Jesus had said to him, 'Before the cock crows twice, you will deny me three times.' And he broke down and wept.

**9 Arie (Tenor)**

Wein, ach, wein jetzt um die Wette,  
Meiner beiden Augen Bach!  
O, dass ich gnug Tränen hätte,  
Zu beweinen diese Schmach.  
O, dass aus der Tränen Brunnen  
Käm ein starker Strom gerunnen;  
Mich umgibt der Sünde Kette,  
Angst und lauter Ungemach.

**10 Sinfonia**

**11 Rezitativ**

*Evangelist:* Und bald am Morgen hielten die Hohenpriester einen Rat mit den Ältesten und Schriftgelehrten, dazu der ganze Rat, und banden Jesus und führten ihn hin und überantworteten ihn Pilato, und Pilatus fraget ihn:

*Pilatus:* Bist du der König der Juden?

*Evangelist:* Er antwortete und sprach:

*Jesus:* Du sagst.

*Evangelist:* Und die Hohenpriester beschuldigten ihn hart. Pilatus aber fragte ihn abermals und sprach:

*Pilatus:* Antwortest du nichts?  
Siehe, wie hart sie dich verklagen!

**12 Arie (Alt)**

Klaget nur, ihr Kläger hier,  
Wie ihr wollet ihn verklagen, klaget nur.  
Dieses habt ihr zum Gewinn,  
Dass er's gerne will ertragen,  
Sonst bleibt rein sein Herz und Sinn.

**13 Rezitativ**

*Evangelist:* Jesus aber antwortete nichts mehr, also, dass sich auch Pilatus verwunderte. Er pflegte aber ihnen auf das Osterfest einen Gefangenen loszugeben, welchen sie begehrten. Es war aber einer, genannt Barrabas, gefangen mit den Aufrührischen, die im Aufruhr einen Mord begangen hatten. Und das Volk ging hinauf und bat, dass er tät, wie er pfeget; Pilatus aber antwortet ihnen:

**Air (Ténor)**

Pleurez, ruisseaux de mes deux yeux,  
Pleurez de toutes vos larmes  
Ô que j'eusse assez de larmes  
Pour pleurer cette honte.  
Ô que la fontaine de mes larmes coulât  
En grand fleuve.  
La chaîne des péchés  
L'angoisse et toutes adversités m'encerclent.

**Sinfonia**

**Récitatif**

*Évangéliste :* Tôt le matin, les grands prêtres tinrent conseil avec les anciens et les scribes, et le Sanhédrin tout entier. Ils firent ligoter Jésus, l'emmenèrent et le remirent à Pilate.

Et Pilate l'interrogea :

*Pilate :* Es-tu le roi des Juifs ?

*Évangéliste :* Jésus lui répondit :

*Jésus :* Tu le dis.

*Évangéliste :* Et les grands prêtres portaient contre lui beaucoup d'accusations. Pilate donc, l'interrogea de nouveau :

*Pilate :* Ne réponds-tu rien ?  
Vois tout ce dont ils t'accusent !

**Air (Alto)**

Accusez toujours, vous autres accusateurs,  
comme vous voudrez. Votre gain :  
c'est qu'il veut bien subir vos accusations,  
alors que son cœur  
et son esprit restent purs.

**Récitatif**

*Évangéliste :* Mais Jésus ne répondit plus rien de sorte que Pilate fût très étonné. À chaque fête, Pilate leur relâchait un prisonnier, celui qu'ils réclamaient. Or, un homme nommé Barabbas était détenu avec les émeutiers qui, au cours des émeutes, avaient commis un meurtre. La foule monta chez Pilate et se mit à réclamer ce que Pilate leur accordait d'habitude. Il leur répondit :

**Aria (Tenor)**

Weep, oh weep, my eyes,  
weep floods of tears for this woe.  
If only I had enough tears  
to bewail this shame.  
If only the fountain of tears  
would form a flowing river.  
I am bound by the chains of sin,  
fear and anguish.

**Sinfonia**

**Recitative**

*Evangelist:* And as soon as it was morning the chief priests, with the elders and scribes, and the whole council held a consultation; and they bound Jesus and led him away and delivered him to Pilate. And Pilate asked him:

*Pilate:* Are you the King of the Jews?

*Evangelist:* And he answered him:

*Jesus:* You have said so.

*Evangelist:* And the chief priest accused him of many things. And Pilate again asked him:

*Pilate:* Have you no answer to make? See how many charges they bring against you.

**Aria (Alto)**

Accuse Him, all you His prosecutors,  
since you wish to indict Him, do so.  
It is to your advantage  
that He freely submits to your indictment,  
but His heart and spirit remain pure.

**Recitative**

*Evangelist:* But Jesus made no further answer, so that Pilate wondered. Now at the feast he used to release for them one prisoner whom they asked. And among the rebels in prison who had committed murder in the insurrection, there was a man called Barabbas. And the crowd came up and began to ask Pilate to do as he was wont to do for them. And he answered them:

*Pilatus:* Wollt ihr, dass ich euch den König der Juden losgebe?

*Evangelist:* Denn er wusste, dass ihn die Hohenpriester aus Neid überantwortet hatten.

Aber die Hohenpriester reizeten das Volk, dass er ihnen viel lieber Barrabam losgebe. Pilatus aber antwortet wiederum und sprach:

*Pilatus:* Was wollt ihr denn, dass ich tue dem, den ihr schuldiget, er sei der König der Juden?

*Evangelist:* Sie schrien abermals:

### **Chor**

Kreuzige ihn!

### **Rezitativ**

*Evangelist:* Pilatus aber sprach zu ihnen:

*Pilatus:* Was hat er denn Übels getan?

*Evangelist:* Aber sie schrien noch viel mehr:

*Chor:* Kreuzige ihn!

## **14 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.

## **15 Sinfonia**

## **16 Rezitativ**

*Evangelist:* Pilatus aber gedachte, dem Volk genug zu tun, und gab ihnen Barrabam los und überantwortet ihnen Jesum, dass er gezeißelt und gekreuziget würde. Die Kriegesknechte aber führten ihn hinein in das Richthaus und riefen zusammen die ganze Schar; und zogen ihm ein Purpur an und flochten eine Dornenkrone und setzten sie ihm auf und fingen an, ihn zu grüßen:

*Pilate :* Voulez-vous que je vous relâche le roi des Juifs ?

*Évangéliste :* Car il savait bien que c'était par envie que les grands prêtres lui avaient livré Jésus.

Mais les grands prêtres poussèrent la foule à demander qu'il leur relâchât plutôt Barabbas, Pilate s'adressa de nouveau à la foule et dit :

*Pilate :* Que ferai-je donc de celui que vous appelez le roi des Juifs ?

*Évangéliste :* Ils crièrent à nouveau :

### **Chœur**

Crucifie-le !

### **Récitativ**

*Évangéliste :* Pilate leur dit :

*Pilate :* Mais qu'a-t-il fait de mal ?

*Évangéliste :* Et eux n'en crièrent que plus fort :

*Chœur :* Crucifie-le !

## **Choral**

Ô Christ, Fils de Dieu, aide-nous  
par ta souffrance amère afin que,  
toujours soumis à ta parole, nous évitions  
tout vice ;  
que ta mort et sa cause, nous les  
méditations avec profit,  
et que nous t'apportions, bien que  
pauvres et faibles,  
notre offrande en signe d'action de grâce.

## **Sinfonia**

## **Récitativ**

*Évangéliste :* Pilate alors, voulant contenter la foule, leur relâcha Barabbas ; puis il fit flageller Jésus et le livra pour le crucifier. Les soldats l'emmenèrent à l'intérieur du palais (du gouverneur). Ils rassemblèrent toute la troupe, le revêtirent d'une robe pourprée et le ceignirent d'une couronne d'épines qu'ils avaient tressée. Puis ils se mirent à le saluer :

*Pilate:* Do you want me to release for you the King of the Jews?

*Evangelist:* For he perceived that it was out of envy that the chief priests had delivered him up. But the chief priests stirred up the crowd to have him release for them Barabbas instead. And Pilate again said to them:

*Pilate:* Then what shall I do with the man whom you call the King of the Jews?

*Evangelist:* And they cried out again:

### **Chorus**

Crucify him!

### **Recitative**

*Evangelist:* And Pilate said to them:

*Pilate:* Why, what evil has he done?

*Evangelist:* But they shouted all the more:

*Chorus:* Crucify him!

## **Chorale**

Help us, O Christ, Son of God,  
through your bitter suffering,  
that we, ever subject to you,  
may avoid all sin.  
May your death and its cause  
be a source of fertile reflection,  
and may we, poor and weak as we are,  
give you thank-offerings.

## **Sinfonia**

## **Recitative**

*Evangelist:* So Pilate, wishing to satisfy the crowd, released for them Barabbas; and having scourged Jesus, he delivered him to be crucified. And the soldiers led him away inside the palace (that is, the praetorium) and they called together the whole battalion. And they clothed him in a purple cloak, and plaiting a crown of thorns they put it on him. And they began to salute him:

**Chor**

Gegrüßet seist du, der Juden König!

**Rezitativ**

*Evangelist:* Und schlugen ihm das Haupt mit dem Rohr, und sie speieten ihn und fielen auf die Knie und beteten ihn an. Und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm den Purpur aus und legten ihm seine eigenen Kleider an und führten ihn hinaus, dass sie ihn kreuzigten, und zwangen einen, der vorüberging, mit Namen Simon von Cyrene, der vom Felde kam, der ein Vater war Alexandri und Rufi, dass er ihm das Kreuz nachtrüge.

**17 Arie (Bass)**

O süßes Kreuz, o Baum des Lebens,  
Hier wächst die Frucht des edlen Lebens,  
Die aus des Herren Wunden kam.  
Mensch, greif zu diesen Lebensfrüchten,  
So wirst du Sodoms Schaugerichten  
Und Gosen's Eitelkeiten gram.

**18 Rezitativ**

*Evangelist:* Und sie brachten ihn an die Stätte Golgatha, das ist verdolmetschet: Schädelstätt; und sie gaben ihm Myrrhen im Wein zu trinken; und er nahm nichts zu sich.

**19 Arie (Sopran)**

O Golgatha! Platz herber Schmerzen,  
Hier ist es, wo der Heiland starb.  
Nimm, Seele, nimm es recht zu Herzen,  
Weil er dadurch dein Heil erwarb.

**20 Rezitativ**

*Evangelist:* Und da sie ihn gekreuziget hatten, teilten sie seine Kleider, und warfen das Los drum, welcher etwas bekäme. Und es war um die dritte Stunde, da sie ihn kreuzigten.

**Chœur**

Salut, roi des Juifs !

**Récitativ**

*Évangéliste :* Et ils lui frappèrent la tête avec un roseau, lui crachèrent dessus et, fléchissant les genoux ; lui rendirent hommage. Et quand ils l'eurent bafoué, ils lui enlevèrent la robe pourprée et lui remirent ses vêtements. Puis ils l'emmenèrent au dehors pour le crucifier. Un homme appelé Simon, de Cyrène, le père d'Alexandre et de Rufus, passait par là alors qu'il revenait des champs. Les soldats l'obligèrent à porter la croix.

**Air (Basse)**

Ô douce croix, arbre de la vie,  
où pousse le fruit de la vie généreuse,  
né des blessures du Seigneur !  
Homme, prends de ces fruits de la vie  
afin que tu prennes en aversion l'abondance  
de Sodome et les vanités de Gosen.

**Récitativ**

*Évangéliste :* Et ils le conduisirent au lieu appelé « Golgotha » ce qui signifie « Lieu du Crâne ». Ils voulurent alors lui donner du vin mêlé de myrrhe, mais lui n'en prit pas.

**Air (Soprano)**

Ô Golgotha ! Lieu de souffrances acerbes :  
C'est ici que mourut le Sauveur.  
Sois en bien consciente, âme, parce qu'en  
subissant cela, il a acquis ton salut.

**Récitativ**

*Évangéliste :* Ils le crucifièrent donc, puis ils partagèrent ses vêtements, tirant au sort la part de chacun. C'était vers la troisième heure quand ils le clouèrent sur la croix.

**Chorus**

Hail, King of the Jews!

**Recitative**

*Evangelist:* And they struck his head with a reed and spat upon him, and they knelt down in homage to him. And when they had mocked him, they stripped him of the purple cloak, and put his own clothes on him. And they led him out to crucify him. And they compelled a passer-by, Simon of Cyrene, who was coming in from the country, the father of Alexander and Rufus, to carry his cross.

**Aria (Bass)**

O sweet Cross, tree of life,  
here grows the fruit of noble life  
which sprang from the Lord's wounds.  
Man, grasp these life-giving fruits,  
that you may shun the delicacies of Sodom  
and the vanities of Goshen.

**Recitative**

*Evangelist:* And they brought him to the place called Golgotha (which means the place of a skull). And they offered him wine mingled with myrrh; but he did not take it.

**Aria (Soprano)**

O Golgotha! Place of bitter woes!  
This is where our Saviour died.  
Know this, my soul, and treasure it in your heart:  
for thus He gained your salvation.

**Recitative**

*Evangelist:* And they crucified him, and divided his garments among them, casting lots for them, to decide what each should take. And it was the third hour, when they crucified him.

**21 Arie (Alt)**  
Was seh' ich hier, ist dies mein Auserwählter?  
Mein teurer Schatz, mein Jesus, mein  
Vermählter,  
Dem jetzt für mich das Herz in Liebe bricht;  
Ich kenn ihn fast vor Blut und Marter  
nicht.

**22 Rezitativ**  
*Evangelist:* Und es war oben über ihm  
geschrieben, was man ihm Schuld gab,  
nämlich: Ein König der Juden. Und sie  
kreuzigten mit ihm zweene Mörder, einen  
zu seiner Rechten und einen zur Linken,  
da ward die Schrift erfüllet, die da saget:  
„Er ist unter die Übeltäter gerechnet“.  
Und die vorübergingen, lästerten ihn und  
schüttelten ihre Häupter und sprachen:

**Chor**  
Pfui dich, wie fein zerbrichst du den  
Tempel und bauest ihn in dreien Tagen; hilf  
dir nun selber und steig herab vom Kreuz.

**Rezitativ**  
*Evangelist:* Desselbengleichen die  
Hohenpriester verspotteten ihn untereinander  
samt den Schriftgelehrten und sprachen:

**Chor**  
Er hat andern geholfen und kann sich  
selbst nicht helfen; ist er Christus und  
König von Israel, so steige er nun vom  
Kreuz, auf dass wir sehen und glauben.

**Rezitativ**  
*Evangelist:* Und die mit ihm gekreuziget  
waren, schmäheten ihn auch. Und nach  
der sechsten Stunde ward eine Finsternis  
über das ganze Land bis um die neunte  
Stunde; und um die neunte Stunde rief  
Jesus laut und sprach:

**Arie (Jesus)**  
*Jesus:* Eli, Eli, lama asabthani?

**Air (Alto)**  
Que vois-je ici ? Est-ce bien mon élu ?  
Mon cher trésor, mon Jésus, mon époux,  
dont le cœur se brise par amour pour  
moi. Je ne le reconnais presque plus,  
tant il est ensanglanté et torturé.

**Récitatif**  
*Évangéliste :* Sur l'inscription, indiquant  
le motif de sa condamnation, il y avait ces  
mots : « Le roi des juifs ». Et avec lui, on  
crucifia deux brigands, l'un à sa droite,  
l'autre à sa gauche : ainsi fut accompli  
l'Écriture qui dit : « Il a été compté parmi  
les malfaiteurs ».  
Les passants l'insultèrent et dirent, en  
secouant la tête :

**Chœur**  
Honte à toi qui détruis le Temple et le  
rebâti en trois jours : sauve-toi toi-même,  
descends de la croix !

**Récitatif**  
*Évangéliste :* De même, les grands prêtres  
et les scribes se gaussèrent  
entre eux et dirent :

**Chœur**  
Il en a sauvé d'autres ; il ne peut pas se  
sauver lui-même !  
Le roi d'Israël ! Qu'il descende  
maintenant de la croix ;  
nous verrons alors et croirons.

**Récitatif**  
*Évangéliste :* Même ceux qui étaient  
crucifiés avec lui, l'outrageaient. Quand  
vint la sixième heure, l'obscurité se fit sur  
tout le pays jusqu'à la neuvième heure. Et  
à la neuvième heure, Jésus cria d'une voix  
forte, en disant :

**Air (Jesus)**  
*Jesus :* Eloï, Eloï, lama sabachthani ?

**Aria (Alto)**  
What do I see here? Is that my chosen  
one?  
My beloved, my Jesus, my spouse,  
whose heart breaks for love for me.  
I hardly recognise Him amid blood and  
tortures.

**Recitative**  
*Evangelist:* And the inscription of the  
charge against him read, "The King of  
the Jews". And with him they crucified  
two robbers, one on his right and one on  
his left. And the scripture was fulfilled,  
which says, And he was reckoned with  
transgressors. And those who passed by  
derided him, wagging their heads, and  
saying:

**Chorus**  
Aha! You who would destroy the temple  
and build it in three days, save yourself,  
and come down from the cross!

**Recitative**  
*Evangelist:* So also the chief priests  
mocked him to one another with the  
scribes, saying:

**Chorus**  
He saved others; he cannot save himself.  
Let the Christ, the King of Israel, come  
down now from the cross, that we may  
see and believe.

**Recitative**  
*Evangelist:* Those who were crucified with  
him also reviled him. And when the sixth  
hour had come, there was darkness over  
the whole land until the ninth hour. And  
at the ninth hour Jesus cried with a loud  
voice:

**Aria (Jesus)**  
*Jesus:* Eloï, Eloï, lama sabachthani?

**Rezitatif**

*Evangelist:* Das ist verdolmetschet: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen? Und etliche, die dabeistunden, da sie das höreten, sprachen sie:

**Chor**

Siehe, er rufet den Elias.

**Rezitatif**

*Evangelist:* Da lief einer und füllet einen Schwamm mit Essig und steckte ihn auf ein Rohr und tränket ihn und sprach:

*Kriegsknecht:* Halt ! Lasst sehen, ob Elias komme und ihm helfe.

*Evangelist:* Aber Jesus schrie laut und verschied.

**23 Choral (Alt)**

Wenn ich einmal soll scheiden,  
So steh, Herr Christ, bei mir,  
Wenn ich den Tod soll leiden,  
So tritt du dann herfür.

Wenn mir am allerbängsten  
Wird um das Herze sein,  
So reiß mich aus den Ängsten  
Kraft deiner Angst und Pein.

Erscheine mir zum Schilde,  
Zum Trost in meiner Not  
Und lass mich sehn dein Bilde  
In deiner Kreuzesnot.

Da will ich nach dir blikken,  
Da will ich glaubensvoll  
Dich fest an mein Herz drücken.  
Wer so stirbt, der stirbt wohl.

**24 Arie (Sopran)**

Seht, Menschenkinder, seht,  
Der Fürst der Welt vergeht.  
Ihr Friedensengel klaget,  
Saust Lüfte, Menschen zaget,  
Der alles sonst erhält,  
Der alles trägt, verfällt.

**Récitatif**

*Évangéliste :* Ce qui signifie : Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? Certains de ceux qui se tenaient là, dirent, en l'entendant :

**Chœur**

Voici, il appelle Elie !

**Récitatif**

*Évangéliste :* Quelqu'un courut imbiber de vinaigre une éponge et, l'ayant mis au bout d'un roseau, il lui tendit à boire en disant :

*Soldat :* Attendez ! Voyons si Elie va venir le descendre !

*Évangéliste :* Mais Jésus, lançant un grand cri, expira.

**Choral (Alto)**

Quand, un jour, je devrai m'en aller,  
Ô Seigneur Christ, ne me délaisse pas !  
Quand je subirai le trépas,  
montre-toi alors à moi !

Quand mon cœur tremblera  
dans la plus terrible angoisse,  
arrache-moi alors à mes angoisses  
par ta propre angoisse et ta souffrance !

Montre-toi et sois mon rempart,  
afin de me consoler dans ma détresse !  
Et fais-moi voir l'image de ta détresse  
sur la croix !

Alors, je voudrai regarder vers toi  
et te serrer contre mon cœur,  
plein de foi.  
Bien meurt, qui meurt ainsi.

**Air (Soprano)**

Voyez, créatures humaines, voyez :  
Le Prince du monde expire.  
L'ange de la paix gémit.  
Ô airs, mugissez !  
Hommes, tremblez !  
Lui qui soutient tout, sinon,  
qui porte tout, s'effondre.

**Recitative**

*Evangelist:* Which means, 'My God, my God, why hast thou forsaken me?' And some of the bystanders hearing it said:

**Chorus**

Behold, he is calling Elijah.

**Recitative**

*Evangelist:* And one ran and, filling a sponge full of vinegar, put it on a reed and gave it to him to drink, saying:

*Soldier:* Wait, let us see whether Elijah will come to take him down.

*Evangelist:* And Jesus uttered a loud cry, and breathed his last.

**Chorale (Alto)**

When it is time for me to depart,  
Christ, my Lord, stand by me;  
when I must suffer death,  
then be at my side.

When my heart suffers  
its greatest fears,  
then snatch me from my anguish  
by virtue of your anguish and suffering.

Appear to me as my shield,  
to comfort me in my agony,  
and let me see your image  
in your agony on the Cross.

Then I will want to look up to you,  
and, full of faith,  
to press you close to my heart.  
Whoever dies in this manner, dies well.

**Aria (Soprano)**

See, children of the human race,  
the Prince of the World expires.  
The Angel of Peace groans.  
Howl, ye winds; tremble, ye people!  
He who preserves all else,  
who bears all, now dies.

**Arie (Tenor)**

Der Fürst der Welt erbleicht,  
Das Licht der Welt entweicht.  
Die Ehre ist verachtet,  
Der Tröster ist verschmachtet,  
Ach schaut, sein Leiden macht  
Den lichten Tag zur Nacht.

**25 Sinfonia****26 Rezitativ**

*Evangelist:* Und der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück von oben an bis unten aus.

Der Hauptmann aber, der dabeistund ihm gegenüber und sahe, dass er mit solchem Geschrei verschied, sprach er:

*Hauptmann:* Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen!

*Evangelist:* Und es waren auch Weiber da, die von fern solches schaueten, unter welchen waren Maria Magdalena und Maria, des kleinen Jakobs und Joses Mutter, und Salome, die ihm auch nachgefolget, da er in Galiläa war, und gedienet hatten, und viel andere, die mit ihm hinauf gen Jerusalem gegangen waren. Und am Abend, dieweil es der Rüsttag war, (welcher ist der Vorsabbath) kam Joseph von Arimathia, ein ehrbarer Ratsherr, welcher auch auf das Reich Gottes wartete; der wagt's und ging hinein zu Pilato und bat um den Leichnam Jesu; Pilatus aber verwundert' sich, dass er schon tot war, und rief den Hauptmann und fraget ihn, ob er schon gestorben wäre; und als er's erkundet von dem Hauptmann, gab er Joseph den Leichnam.

**27 Arie (Alt)**

Dein Jesus hat das Haupt geneiget,  
Man legt ihn nun ins Grab hinein.  
Wem dieses nicht zu Herzen steigt,  
Der kann nicht Jakobs Enkel sein.

**Air (Ténon)**

Le Prince du monde pâlit,  
La lumière du monde s'éteint.  
L'honneur est méprisé,  
Le consolateur s'est consumé.  
Regardez : sa souffrance change la clarté du jour  
En obscurité de nuit.

**Sinfonia****Récitatif**

*Évangéliste :* Et le rideau du Temple se déchira en deux, du haut en bas.  
Le centurion qui se tenait en face de Jésus, en le voyant expirer de la sorte, dit :

*Centurion :* Vraiment, cet homme était le Fils de Dieu !

*Évangéliste :* Il y avait aussi des femmes qui regardaient de loin, parmi elles, Marie de Magdala, Marie, mère de Jacques le Mineur et de Joses, et Salomé, lesquelles avaient suivi Jésus quand il était en Galilée, et l'avaient servi, et plusieurs autres encore qui étaient montés avec lui à Jérusalem.

Déjà le soir était venu et comme c'était la Préparation, c'est-à-dire la veille du Sabbat, Joseph d'Arimatee, membre notable du Conseil, qui attendait lui aussi le Royaume de Dieu, s'en vint hardiment trouver Pilate et réclama le corps de Jésus. Pilate s'étonna qu'il fût déjà mort et, ayant fait appeler le centurion, il lui demanda s'il était mort depuis longtemps. Informé par le centurion, il donna le corps à Joseph.

**Air (Alto)**

Ton Jésus a penché la tête ;  
Il va être mis au tombeau.  
Qui n'en a pas le cœur serré,  
Ne saurait pas être un descendant de Jacob.

**Aria (Tenor)**

The Prince of the World pales  
the Light of the World fades.  
Honour is scorned,  
the Comforter languishes.  
Ah, see, His suffering  
turns the light of day into darkness of night.

**Sinfonia****Recitative**

*Evangelist:* And the curtain of the temple was torn in two, from top to bottom.  
And when the centurion, who stood facing him, saw that he thus breathed his last, he said:

*Centurion:* Truly this man was the Son of God!

*Evangelist:* There were also women looking on from afar, among whom were Mary Magdalene, and Mary the mother of James the younger and of Joses and Salome, who, when he was in Galilee, followed him, and ministered to him; and also many other women who came up with him to Jerusalem. And when evening had come, since it was the day of Preparation, that is, the day before the Sabbath, Joseph of Arimathea, a respected member of the council, who was also himself looking for the kingdom of God, took courage and went to Pilate, and asked for the body of Jesus. And Pilate wondered if he were already dead; and summoning the centurion, he asked him whether he was already dead. And when he learned from the centurion that was dead, he granted the body to Joseph.

**Aria (Alto)**

Your Jesus has bowed His head,  
and He is now being placed in His grave.  
Anyone whose heart remains untouched  
by this  
cannot be a descendant of Jacob.



**28 Rezitativ**

*Evangelist:* Und er kaufte ein Leinwand und nahm ihn ab und wickelte ihn in die Leinwand und legte ihn in ein Grab, das war in einen Felsen gehauen, und wälzte einen Stein vor des Grabes Tür. Aber Maria Magdalena und Maria Joses schaueten zu, wo er hingelegt ward.

**29 Choral**

O Traurigkeit, o Herzeleid!  
Ist das nicht zu beklagen?  
Gott, des Vaters einig Kind,  
Wird ins Grab getragen.

**Chor**

O selig ist zu dieser Frist,  
Der dieses recht bedenket,  
Wie der Herr der Herrlichkeit  
Wird ins Grab gesenket.

**Choral**

O Jesu du, mein Hilf und Ruh,  
Ich bitte dich mit Tränen,  
Hilf, dass ich mich bis ins Grab  
Nach dir möge sehnen.

**Chor**

Amen.

**Récitatif**

*Évangéliste :* Joseph acheta un linceul, descendit Jésus de la croix, l'enveloppa dans le linceul et le déposa dans une tombe taillée dans le roc ; puis il roula une pierre contre l'entrée du tombeau. Cependant Marie de Magdala et Marie, mère de Josés, regardaient où on l'avait mis.

**Choral**

Ô tristesse, ô chagrin du cœur !  
Quelle chose déplorable :  
Le Fils unique de Dieu le Père  
Est mis au tombeau.

**Chœur**

Bienheureux, à ce moment-là,  
Celui qui médite comme il se doit  
La mise au tombeau  
Du Seigneur de gloire.

**Choral**

Ô Jésus, mon secours et mon repos,  
je te supplie en larmes  
de m'aider, pour que jusqu'à la tombe,  
je puisse aspirer vers toi.

**Chœur**

Amen.

**Recitative**

*Evangelist:* And Joseph bought a linen shroud, and taking him down, wrapped him in the linen shroud, and laid him in a tomb which had been hewn out of the rock; and he rolled a stone against the door of the tomb. Mary Magdalene and Mary the mother of Josés saw where he was laid.

**Chorale**

Oh sorrow, oh heartfelt anguish!  
Does this not call for lamentation?  
The only Son of God the Father  
is being laid in His tomb.

**Chorus**

Blessed is he who, at this moment,  
rightly considers  
how the Lord of Glory  
is laid in His tomb.

**Chorale**

O Jesus, my succour and comfort,  
I tearfully beseech you,  
help me, that until the grave  
I may ever yearn for you.

**Chorus**

Amen.

Enregistrement réalisé grâce au soutien de la Région Centre.  
Co-produit par la Collégiale Saint-Martin à Angers et l'Abbaye de Fontevraud.

L'ENSEMBLE JACQUES MODERNE est porté par le Conseil Régional du Centre et soutenu par le Conseil Général d'Indre-et-Loire et la Ville de Tours. Il est aidé par le ministère de la culture et de la communication/direction régionale des affaires culturelles du Centre au titre de l'aide aux ensembles conventionnés. L'Ensemble Jacques Moderne est membre de la Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés (FEVIS).

GLI INCOGNITI est accueilli en résidence au Théâtre des Quatre Saisons à Gradignan. Cette collaboration a reçu l'aval du ministère de la culture et de la communication.

Remerciements : Imke Genée, Jean-Michel Mestre, Olivier Martin et les équipes de la collégiale Saint-Martin, Xavier Kawa-Topor et les équipes de l'Abbaye Royale de Fontevraud.

Enregistrement réalisé à l'Abbaye Royale de Fontevraud en avril 2014 / Prise de son, direction artistique, montage : Alban Moraud / Tableau couverture : Ecce Homo, Philippe de Champagne © RMN-Grand Palais (musée de Port-Royal des Champs), photo : Hervé Lewandowski / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2015 MIRARE, MIR 254 - [www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)

**L**e présent enregistrement suit le travail de Hans Bergmann et son édition chez Carus. Cette édition retient, pour l'essentiel, la version de Weimar de 1713. Bien que l'on ne soit pas absolument sûr de l'effectif utilisé à cette occasion (qui serait au minimum de quatre chanteurs, quatre cordes et un clavecin), nous avons décidé de distribuer les quatre voix du chœur à trois chanteurs par voix, les solistes étant présents dans le chœur, excepté Jésus et l'Évangéliste. La proposition d'un hautbois optionnel dans l'air de soprano « O Golgatha ! » a été retenue. Aux deux violons et deux violons altos, s'ajoute une basse continue composée d'un orgue, un clavecin, un violoncelle, un violone, un théorbe et un basson.

Né d'une affinité pour ce répertoire de la part de Joël Suhubiette et Amandine Beyer, qui ont assuré conjointement la direction musicale de cet enregistrement, ce projet est aussi une histoire d'amitié entre deux ensembles, Jacques Moderne et Gli Incogniti, qui se sont regroupés pour recréer cette œuvre.

Chaque ensemble a pu profiter de l'expérience de l'autre et ainsi mêler le vocal à l'instrumental dans le but commun de transmettre au mieux la rhétorique de la *Markuspassion*.

Ce travail est le prélude à une collaboration que nous espérons tous fructueuse, attentive à la qualité de l'interprétation et à l'expression de toute la richesse émotionnelle du répertoire baroque.



Lorsque naît Reinhard Keiser, en 1674, l'opéra fait fureur en Europe. Hambourg, grande ville libre et importante place économique de l'Europe du nord, se dote bientôt d'un théâtre lyrique public, le tout premier des terres germaniques. Au cœur de la cité, il est situé près du Marché aux oies, ce qui lui vaut son nom de *Oper am Gänsemarkt*. C'est dans ce contexte de fascination pour le théâtre musical que vont se développer opéras de toutes sortes, mais aussi Passions et cantates qui en adoptent le langage.

Keiser avait reçu sa formation musicale à l'école St-Thomas de Leipzig. Il se rend ensuite à Brunswick, où il est engagé comme musicien de la chambre ducale. Dès l'âge de vingt ans, il y écrit ses premiers opéras pour le théâtre de la cour. Plusieurs d'entre eux sont joués à Hambourg, où déjà se fonde sa renommée. En 1697, on l'appelle à se fixer à Hambourg. Proche de l'Opéra, il y fait jouer en nombre ses propres ouvrages lyriques.

Six ans plus tard, en 1703, il est nommé directeur de la grande maison au Marché aux Oies. Il n'a que vingt-neuf ans et se lance à corps perdu dans l'aventure au milieu de difficultés financières qui mettent en péril à plusieurs reprises l'institution, entraînant jusqu'à sa fermeture temporaire. Durant quatre années, jusqu'en 1707, il s'assure de la collaboration de Mattheson, et fait représenter dès 1705 les deux premiers ouvrages lyriques du claveciniste du théâtre, le tout jeune Haendel âgé de vingt ans. Autre claveciniste à l'Opéra,

Schiefferdecker quitte alors la maison pour succéder à Buxtehude à Lübeck.

Les difficultés de toutes sortes conduisent Keiser à la démission. Il se met à voyager. On le trouve à Gotha, à Eisenach, à Stuttgart, avant de revenir à Hambourg, la métropole, et de reprendre certaines activités à l'Opéra. Là, il peut continuer à faire représenter les ouvrages lyriques qu'il ne cesse de composer, notamment durant la période où son ami Telemann assure la direction de l'Opéra. De Keiser, on dit qu'il aurait écrit plus de cent opéras, marqués de la double influence française de Lully et de Campra, et italienne, celle d'Alessandro Scarlatti en particulier. On estime aujourd'hui que ce nombre est sans doute quelque peu outré. Il y en aurait eu au moins soixante-dix, ce qui est déjà considérable, mais les deux tiers ont disparu. Au faite de la gloire, il est alors considéré comme le premier compositeur d'opéras de toutes les terres germaniques ; on parle de lui comme de « l'honneur de l'Allemagne », et, en français, comme du « premier homme du monde ». Rien moins.

Tournant décisif dans sa carrière, Keiser est appelé en 1728 à la direction de la musique à la cathédrale de Hambourg, pour y succéder à Mattheson qui, devenant sourd, ne peut plus assurer son service. Il abandonne alors le monde de l'opéra pour se consacrer à la musique religieuse. Il en reste des motets, des cantates ainsi qu'une dizaine d'oratorios et de passions, certaines d'entre elles ayant été composées antérieurement. Sombrant dans la

démence, il mourra à Hambourg en 1739, âgé de 65 ans, alors que l'Opéra de la ville qui l'avait tant occupé fermait définitivement ses portes.

Telemann salua sa disparition en écrivant : « Tu étais le plus grand esprit de ton temps ! ». De son côté, Mattheson soulignera qu'« il était né compositeur » ; ses œuvres, ajoute-t-il, « exigent intelligence et discernement, et plus encore, lorsque je vois l'esprit qui régnait dans ses œuvres d'église ». Scheibe le définit comme « peut-être le génie le plus original que l'Allemagne ait jamais connu ». Et Hasse le nomme le « plus grand compositeur qu'on ait eu ». C'est à la même époque que se constitue la Passion oratoriale, structurée comme un opéra. La récitation de la narration évangélique suscite des airs et des ensembles, à cela près que cet opéra sacré n'appelle pas de représentation et fait appel à des chorals qui en balisent le discours. La tradition s'établira bientôt à Hambourg de faire entendre chaque année une Passion en musique. Et les cités luthériennes du Saint Empire adopteront l'exemple de la métropole du nord. C'est ainsi qu'à Leipzig, Johann Kuhnau reprendra le flambeau qu'il transmettra à Bach, tradition qui ici ou là perdurera souvent jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, et parfois plus tard encore, jusqu'à nos jours. À Hambourg, après Keiser, son successeur Telemann poursuivra durant les quarante-six années de son cantorat, puis ensuite Carl Philipp Emanuel Bach vingt ans encore, à raison d'une nouvelle Passion chaque année.

Mais avec les Passions de Carl Philipp Emanuel

s'éteint la tradition de la Passion hambourgeoise annuelle. Sa *Passion selon saint Jean* et sa *Passion selon saint Matthieu* posthume de 1789 seront les dernières. On reproche alors au genre le recours à de trop nombreux morceaux du passé, puisqu'il n'est alors de meilleure musique que la plus nouvelle. Quoique admirateurs du compositeur qui vient de disparaître, deux pasteurs de la cité y déplorent « une quantité beaucoup trop grande de vieilles musiques ramenant des genres anciens souvent peu édifiants ». Les temps changent...

La *Passion selon saint Marc* de Keiser date vraisemblablement des années 1710. Tout permet de supposer qu'elle a été entendue pour la première fois à la chapelle du château de Weimar, le Vendredi saint 1712 ou plus probablement 1713, sans doute sous la direction de J. S. Bach ou avec lui, puisqu'il était en poste à la cour. Plus tard, à Leipzig où il devait présenter chaque année une Passion à l'office de vêpres du Vendredi saint, Bach choisit en 1726 de faire entendre en l'église St-Nicolas la *Passion selon saint Marc* de Keiser, non sans lui avoir apporté quelques aménagements, notamment en ajoutant un choral servant de conclusion à la première partie. À la fin de sa vie, il reprit la même œuvre, avec des modifications importantes mal connues aujourd'hui, le Vendredi saint de 1748, cette fois en l'église St-Thomas. Ces trois exécutions disent assez l'estime dans laquelle Bach tenait l'œuvre de son confrère, et l'influence qu'elle put avoir sur ses propres Passions.

On le comprend, il n'existe pas de version

« définitive » de l'œuvre. De plus, il se peut que des parties manquent en plus de ce qui a été conservé. L'existence de plusieurs versions différentes, et parfois incomplètement connues, pose diverses questions pour une exécution de nos jours. Dans la petite chapelle du château de Weimar, chanteurs et instrumentistes ne pouvaient guère être plus qu'un par partie. Mais ce fut très certainement le contraire dans les grands vaisseaux de St-Nicolas et de St-Thomas à Leipzig, où il est fort vraisemblable que le hautbois doublait en plusieurs endroits la partie supérieure, comme Bach le fait régulièrement dans les chorals pour bien en détacher la mélodie, et que les ripiéristes chantaient à trois par partie, selon le vœu exprimé par le musicien en personne. De même pour la basse continue, qu'il est légitime de confier à l'orgue et au violoncelle, doublé par le basson dans les chœurs et les chorals.

Le passage que Keiser a retenu de l'évangile de Marc commence à la nuit au Mont des Oliviers, tandis que Bach, dans sa propre *Passion selon saint Marc* en 1731, prendra le récit bien auparavant, avec l'onction à Béthanie et le dernier repas avec les disciples. Tous deux mènent la narration jusqu'à la mise au tombeau. Telle qu'elle se présente à nous aujourd'hui, la Passion de Keiser est comme il se doit structurée en deux parties pour laisser place au centre à la prédication. Ouverte par un chœur intitulé *Sonata e Coro*, la première partie s'achève avec un air de lamentation sur le reniement de Pierre. La seconde partie s'ouvre

par une *sinfonia* instrumentale et conclut avec un ensemble de quatre morceaux pour ensemble vocal et instrumental.

Les différences avec Bach ne s'arrêtent pas là. Comme la plupart des compositeurs de son temps, et notamment Telemann, Keiser ne fait que peu appel au choral : quatre interventions seulement, contre quinze chez Bach, qui par leur méditation, connue de tous, font participer l'Église universelle au drame du calvaire. À l'exception des neuf airs, confiés à l'un ou l'autre des quatre solistes, la narration est constituée de multiples interventions de brève durée, pour s'ajuster au mieux à l'urgence du récit. Au cours de celui-ci, l'évangéliste est selon la tradition incarné par le ténor, et le Christ par une basse, *Vox Christi*, le plus souvent soutenu par le nimbe des cordes, procédé que reprendra Bach dans sa *Passion selon saint Matthieu*. Les protagonistes sont distribués à des solistes, comme le veut le genre de la Passion oratoriale. Ainsi entend-on aussi Judas et Pilate, Pierre, le Grand Prêtre, une servante, un soldat et un centurion. Toutes les interventions de la foule sont confiées au chœur, la turba. Et les airs en soliste commentent et méditent sur ce qui se passe. À l'ensemble choral revient, outre la turba et la participation aux quelques chorals, d'ouvrir et de conclure l'œuvre.

La Passion tout entière frappe par l'imagination qu'y manifeste Keiser, qui n'était pas pour rien compositeur d'opéras. Ici, telle modulation étrange dans un récitatif pour insister sur le mot essentiel,

là une brillante sinfonia instrumentale pour sertir un choral. Le musicien traite le récit évangélique de façon extrêmement véhémement et dramatique, et recourt si nécessaire à quelques figuralismes très efficaces. Quant aux impressionnants chœurs turba, ils font irruption en fugatos énergiques. Les joyaux abondent, comme l'air de désolation accablée des larmes de Pierre après le reniement, ou l'air de soprano « *O Golgatha!* » en fa mineur ; ou la Sinfonia au début de la seconde partie, oscillant entre Adagio et Allegro, comme entre douleur et désespoir. Après la mort du Christ, le chœur entonne les neuvième et dixième strophes du choral de la Passion, « *O Haupt voll Blut und Wunden* », comme le fera Bach dans la *Passion selon saint Matthieu* avec la même neuvième strophe. Mais Keiser choisit de faire chanter le choral en cantus firmus par l'alto, la voix de l'âme souffrante. Après un dernier air d'alto, un ensemble polyphonique en quatre sections conclut l'œuvre, choral, chœur fugato, nouveau choral et très bref chœur pour l'Amen final.

**Gilles Cantagrel**

## JAN KOBOW

Le ténor Jan Kobow est une référence incontournable dans le monde de la musique. En 1998, il se vit attribuer le premier prix du concours Bach de Leipzig.

Depuis, il s'est imposé comme un remarquable interprète sur les scènes internationales les plus prestigieuses, plus particulièrement dans le répertoire baroque. En témoignent de nombreuses invitations en Allemagne comme à l'étranger, auprès de musiciens d'exception tels que Masaaki Suzuki, John Eliot Gardiner, Sigiswald Kuijken, Philippe Herreweghe, Nicolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Lars Ulrik Mortensen, Frans Brüggen, Jos van Immerseel, Philippe Pierlot, pour n'en citer que quelques-uns.

En tant que soliste, Jan Kobow a participé à une centaine de productions discographiques. Neuf albums solo sont déjà parus, comprenant entre autres les trois cycles de lieder de Schubert (avec Kristian Bezuidenhout et Christoph Hammer), de même que des œuvres de Mendelssohn, Seckendorff, Johann Krieger, Carl Loewe, John Dowland. Il a également interprété d'autres lieder de Schubert, accompagné de pianistes tels que Cord Garben ou Ludger Rémy.

Sa vaste discographie comprend des œuvres maîtresses du répertoire, telles que *La Création* et *Les Saisons* de Haydn, l'*Oratorio de Noël*, la *Passion selon saint Jean* et la *Messe en si mineur* de Bach.

Jan Kobow est apparu dans de nombreuses productions scéniques baroques, entre autres

au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles ou au Lincoln Center de New York. Récemment, il a obtenu un très vif succès dans le rôle-titre de l'opéra *Sardanapalus* de Boixberg, lors du festival Ekhoff à Gotha, ainsi qu'au Fränkischer Sommer. Il est particulièrement apprécié du public dans le répertoire bouffe, comme par exemple dans l'opérette *Die blaue Mazur* de Léhar ou encore *Ariadne* de Conradi.

En parallèle à son activité de soliste, Jan Kobow jouit d'une excellente réputation pour son travail au sein de Die Himlische Cantorey, ensemble vocal dont il est l'un des membres fondateurs et qui a réalisé dix CD. Le chanteur a également figuré dans des enregistrements en collaboration avec Gli Angeli Genève, Weser-Renaissance Bremen ou Collegium Vocale Gent.



Jan Kobow©B. Botlaender

## THOMAS E. BAUER

Thomas E. Bauer, qui a reçu sa première formation musicale avec le chœur des Regensburger Domspatzen, a fait ses études à la Hochschule für Musik und Theater de Munich.

Il donne des concerts avec les orchestres suivants : l'Orchestre symphonique de Boston (Bernard Haitink), l'Orchestre symphonique national de Washington (Iván Fischer), le Concentus Musicus Wien (Nikolaus Harnoncourt), l'Orchestre de l'Opéra de Zurich (Ádám Fischer), l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig (Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Sir John Eliot Gardiner), l'Orchestre du Gürzenich de Cologne (Markus Stenz), l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich (Sir Roger Norrington), le Radio Kamer Filharmonie Hilversum (Masaaki Suzuki), l'Orchestre de la Résidence de La Haye (Jan Willem de Vriend), l'Orchestre symphonique de la NDR (Thomas Hengelbrock), l'Orchestre royal du Concertgebouw (Philippe Herreweghe), l'Akademie für Alte Musik (René Jacobs) et Anima Eterna (Jos van Immerseel). Il a participé au Festival de Salzbourg dans le cadre de deux matinées consacrées à Mozart (avec Manfred Honeck et Ádám Fischer). Au cours de cette saison, il chante *La Création* de Haydn à la Scala de Milan (Zubin Mehta) et se produit avec l'Orchestre de chambre national de la radio danoise (Ádám Fischer), l'Orchestre symphonique de la MDR (Philipp Ahmann) et l'Orchestre symphonique de la NDR (Michael Gielen).

Thomas E. Bauer a participé à de nombreuses créations et a été récompensé par le Schneider-Schott-Musikpreis Mainz. Il travaille en étroite collaboration avec Krzysztof Penderecki.

Il accompagne la troupe de théâtre La Fura dels Baus dans toute l'Europe avec une représentation spectaculaire des *Carmina Burana* de Carl Orff. En 2013, lors du festival Styriarte, il a interprété *Barbe-Bleue* de Jacques Offenbach sous la direction de Nikolaus Harnoncourt avec l'Orchestre de chambre d'Europe et s'est produit au Théâtre de Bâle avec le *War Requiem* de Britten (mise en scène : Calixto Bieito). Lors de la saison 2013/2014, il a incarné Wotan dans des extraits du *Ring* de Wagner à l'Opéra de Dijon. Il s'y est produit de nouveau en mai 2014 dans le rôle du Comte dans *Les Noces de Figaro* de Mozart. Lors de la saison 2014/2015, il fera ses débuts à la Scala de Milan dans *Les Soldats* (Stolz) de Zimmermann sous la direction d'Ingo Metzmacher.

Pour ses enregistrements, Thomas E. Bauer a obtenu plusieurs prix tels que l'Orphée d'Or et La Musica Korea (pour *Winterreise-Schubert in Sibirien*), le Stanley Sadie Prize et le Gramophone Award (pour *Apollo e Dafne* de Haendel) et le prix ECHO Klassik 2011 (pour *Elias*). Les cantates pour basse solo de J.S. Bach sont sorties en 2013 chez OehmsClassics.

Thomas E. Bauer est le fondateur et le directeur artistique du festival « Kulturwald Festspiele Bayerischer Wald ».



## GLI INCOGNITI

Fondé par Amandine Beyer en 2006, l'ensemble tire son nom de *L'Accademia degli Incogniti*, société musicale très active dans la Venise des années 1630. Ce choix s'explique par son goût pour l'inconnu sous toutes ses formes, qu'il s'agisse d'expérimentation des sonorités, de recherche de répertoire ou de redécouverte des « classiques ». L'ambition première d'une démarche s'appuyant sur le plaisir des goûts réunis par un travail collectif est de transmettre une vision engagée et cohérente des œuvres abordées.

Gli Incogniti s'est produit dans de nombreuses salles (opéras de Dijon, Monte Carlo, Théâtre de la Ville à Paris) et dans le cadre de festivals tels que Via Stellae en Espagne, Tage Alter Musik (Regensburg), Saintes, Sablé, Lanvellec... Ses premiers enregistrements consacrés aux concertos pour violon de Bach et Vivaldi ont été immédiatement distingués par la presse internationale. Après Nicola Matteis et Johann Rosenmüller, l'ensemble livrait en 2013 une nouvelle version des fameux Concerti grossi opus 6 de Corelli qui a obtenu un Diapason d'or de l'année (Zig-Zag Territoires).

## AMANDINE BEYER

Après avoir commencé le violon avec Aurélia Spadaro à Aix-en-Provence, Amandine Beyer poursuit ses études au CNSMD de Paris et à la Schola Cantorum de Bâle, dans la classe de Chiara Banchini. Elle profite également de l'enseignement d'artistes tels que Christophe Coin ou Hopkinson Smith. Lauréate de plusieurs prix internationaux (Premio Rovereto en 1998, Fondation Juventus en 2000, Premio Antonio Vivaldi de violon baroque à Turin en 2001...), elle a déjà enregistré en tant que soliste de nombreux disques. Un grand nombre d'entre eux ont été primés, qu'il s'agisse de ses interprétations des œuvres pour violon de Rebel ou de Bach (tous deux distingués par un Diapason d'or et un Choc de Classica...).

Ses activités de soliste l'ont déjà conduite en Belgique, Suisse, Allemagne, aux Pays-Bas, Émirats Arabes Unis et aux USA. Elle s'est également produite au sein d'ensembles tels que le Collegium Vocale Gent, Les Siècles, Ensemble 415, Le Concert Français ou l'Ensemble Jacques Moderne. Pierre Hantaï, Anna Fontana ou Kristian Bezuidenhout figurent parmi ses partenaires pour la musique de chambre. En 2013, la chorégraphe Anne Teresa de Keersmaeker et le danseur Boris Charmatz l'ont invitée à participer au spectacle *Partita 2*, qui a fait l'objet d'une importante tournée internationale.

Pédagogue experte et passionnée, Amandine Beyer donne des masterclasses dans le monde entier. Elle est professeur titulaire à l'ESMAE de Porto et a succédé en 2011 à Chiara Banchini à la tête de la classe de violon de la Schola Cantorum Basiliensis.

## ENSEMBLE JACQUES MODERNE

Basé à Tours en Région Centre et composé d'un ensemble vocal et instrumental, l'Ensemble Jacques Moderne, nourri des recherches musicologiques, interprète plus de deux siècles de musiques anciennes européennes, des polyphonies de la Renaissance à l'apogée de la musique vocale baroque. Fondé il y a quarante ans par le musicologue Jean-Pierre Ouvrard, il est dirigé depuis vingt années par Joël Suhubiette.

Il partage son activité artistique entre la diffusion d'œuvres inconnues, oubliées, parfois non éditées comme en témoigne plusieurs de ses enregistrements discographiques et l'interprétation du répertoire des grands maîtres que sont Monteverdi, Carissimi, Charpentier, Purcell, Haendel, Bach... L'ensemble se produit sur les principales scènes françaises et européennes et tout dernièrement en Amérique du Sud, en tournée en Colombie.

L'Ensemble Jacques Moderne est conventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication-Direction Régionale des Affaires Culturelles du Centre. Il est porté par le Conseil Régional du Centre et soutenu par le Conseil Général d'Indre-et-Loire et la Ville de Tours. Il reçoit des aides au projet de la Spedidam, et de l'Adami. L'Ensemble Jacques Moderne est membre de la Fevis.

## JOËL SUHUBIETTE

Du répertoire a cappella à l'oratorio, de la musique ancienne à la création contemporaine, en passant par l'opéra, travaillant en relation avec des musicologues, allant à la rencontre des compositeurs d'aujourd'hui, Joël Suhubiette consacre l'essentiel de son activité à la direction de ses ensembles, le chœur de chambre toulousain Les Éléments qu'il a fondé en 1997 et à Tours, l'Ensemble Jacques Moderne dont il est le directeur musical depuis 1993.

Après des études musicales au Conservatoire de Toulouse, Joël Suhubiette se passionne pour le répertoire choral, il débute comme chanteur avec Les Arts Florissants de William Christie, puis chante avec Philippe Herreweghe à La Chapelle Royale et au Collegium Vocale de Gand (Belgique), avant de devenir son assistant pendant huit années. Cette rencontre déterminante lui permettra d'aborder un vaste répertoire de quatre siècles de musique vocale avant de se consacrer uniquement à la direction.

Avec ses ensembles, ou en tant que chef invité, Joël Suhubiette dirige opéras, oratorios et cantates avec plusieurs orchestres et ensembles instrumentaux (Café Zimmermann, Concerto Soave, Gli Incogniti, Les Folies Françaises, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, Les Passions, les orchestres des Opéras de Dijon et Massy, Les Percussions de Strasbourg,...)

Joël Suhubiette a été nommé Officier des Arts et des Lettres par le Ministère de la Culture.

## LA COLLÉGIALE SAINT-MARTIN

Témoignage de l'histoire et du rayonnement de l'Anjou.



Ancrée au cœur d'Angers et de l'Anjou, la collégiale Saint-Martin, propriété du Département de Maine-et-Loire, est l'un des monuments carolingiens les mieux conservés de France.

Depuis 2010, cet écrin médiéval riche de quinze siècles d'histoire propose à chaque retour du printemps une saison musicale : « Les Résonances Saint-Martin ». Dans un lieu où l'acoustique et l'architecture se répondent à merveille et dont chacun s'accorde à dire qu'il inspire autant qu'il sublime l'expression artistique et musicale.

Avec l'accueil des ensembles Jacques-Moderne et Gli Incogniti en résidence de création artistique en mars 2014 à la collégiale Saint-Martin, le Département souhaite marquer durablement sa volonté de poursuivre le développement de l'identité musicale de ce site historique, l'un des fleurons du patrimoine architectural de l'Anjou.

---

## L'ABBAYE ROYALE DE FONTEVRAUD



L'Abbaye Royale de Fontevraud se niche au cœur du Val de Loire - patrimoine mondial de l'UNESCO. Fondée en 1101 par Robert d'Arbrissel, prêtre itinérant, et transformée en prison centrale sur décret de Napoléon de 1804 à 1963, Fontevraud se nourrit de ce passé singulier pour poursuivre son histoire au XXI<sup>e</sup> siècle.

Conçue dès l'origine comme une cité idéale, le « vivre ensemble » est un principe fondateur. De nombreuses activités (visites, ateliers, résidence...) se croisent et les publics se rencontrent. Fontevraud est une cité pleine de vie où touristes, artistes, groupes scolaires, hôtes, professionnels etc. partagent des expériences nouvelles. Architecture monumentale et figures historiques côtoient art contemporain et innovation numérique ; faisant le pari d'un patrimoine vivant, la plus grande cité monastique d'Europe surprend et étonne !

Découvrez-la sur [www.fontevraud.fr](http://www.fontevraud.fr)

**T**he present recording uses Hans Bergmann's edition, published by Carus-Verlag, which is based in essence on the version performed in Weimar in 1713. Although no one is absolutely sure of the forces employed on that occasion (which must have been, at the minimum, four singers, four strings, and a harpsichord), we have decided to assign the four voices of the chorus to three singers per part, with the soloists also taking part in the chorus, except for Jesus and the Evangelist. We have accepted the suggestion of an optional oboe in the soprano aria 'O Golgatha!'. The two violins and two violas are joined by a continuo group consisting of organ, harpsichord, cello, violone, theorbo, and bassoon.

This project arose from the affinities of Joël Suhubiette and Amandine Beyer with this repertory, but it is also an expression of friendship between two ensembles, Jacques Moderne and Gli Incogniti, which came together to recreate this very special work.

Each ensemble was able to benefit from the experience of the other and thus to merge vocal and instrumental elements in the common cause of conveying the rhetoric of the *Markuspassion* as vividly as possible.

Our work here is the prelude to a collaboration that we all hope will be fruitful and attentive to quality of interpretation and to the expression of the full emotional richness of the Baroque repertory.



When Reinhard Keiser was born, in 1674, opera was all the rage in Europe. The great free city of Hamburg, an important economic centre for northern Europe, soon equipped itself with a public opera house, the very first in the German-speaking lands. It was located in the heart of the city, near the Goose Market, which earned it the name 'Oper am Gänsemarkt'. This context of fascination with musical theatre saw the development of operas of every variety, but also Passions and cantatas that adopted the same language.

Keiser had received his musical training at the Thomasschule in Leipzig. He then moved to Brunswick, where he was engaged as composer of the ducal chamber. From the age of twenty he wrote his first operas for the court theatre there. Several of them were given in Hamburg, where he was already beginning to make a name for himself. In 1697 he was appointed to the post of Kapellmeister at the city's Opera, and subsequently had many of his own operatic works staged there. Six years later, in 1703, he became director of the prestigious Oper am Gänsemarkt. He was still only twenty-nine and threw himself wholeheartedly into the adventure, amid financial difficulties that several times imperilled the institution and even led to its temporary closure. For four years, until 1707, he managed the house in collaboration with Johann Mattheson, and in 1705 he put on the first two operatic works of the theatre's harpsichordist,

the youthful Handel, then just twenty years old. Another of the Opera's harpsichordists, Johann Christian Schieferdecker, left the house at this time to succeed Buxtehude in Lübeck.

Difficulties of all sorts drove Keiser to resign. He then began travelling. We find him in Gotha, Eisenach, and Stuttgart, before he eventually returned to Hamburg, the metropolis, and resumed certain activities at the opera house. There he could continue to ensure performances of the operatic works he never ceased composing, notably during the period when his friend Telemann managed the Opera. It is said that Keiser wrote more than one hundred operas, which were marked by a double influence: the French style of Lully and Campra, and the Italian idiom, especially that of Alessandro Scarlatti. Today's scholars, however, consider this number is probably somewhat exaggerated. He is now thought to have composed at least seventy operas, which is already a substantial figure; but two-thirds of these are lost. At the height of his glory, he was regarded as the foremost operatic composer in all the German-speaking territories, earning such epithets as 'the honour of Germany' and '*le premier homme du monde*', no less!

In what proved to be a decisive turning point in his career, Keiser was appointed director of music at Hamburg Cathedral in 1728, succeeding Mattheson who, having gone deaf, could no longer carry out his duties. He thereupon abandoned the world of opera to devote himself to sacred music.

His surviving output in this field consists of motets, cantatas, and around a dozen oratorios and Passions, some of which were composed earlier. After sinking into madness, he died in Hamburg in 1739 at the age of sixty-five, just as the city's opera house that had so preoccupied him closed its doors for good.

Telemann paid tribute to him, calling him 'the greatest mind of his time'. Mattheson, for his part, declared that 'he was a born composer'; the dead man's works, he added, 'demand intelligence and discernment, and still more, when I observe the spirit that is to be found in his works for the church'. Johann Adolf Scheibe described him as 'perhaps the most original genius Germany has ever produced'. And Dr Charles Burney quoted Johann Adolf Hasse: 'Keiser, he assured me, was, according to his conceptions, one of the greatest musicians the world ever saw.'

It was at this same period that the oratorio Passion, structured like an opera, took shape. The recitation of the Gospel narrative elicits arias and ensembles, except that this sacred opera does not call for stage presentation and makes use of chorales as signposts in its discourse. The tradition soon became established in Hamburg of performing a Passion in music each year. And the Lutheran cities of the Holy Roman Empire followed the example of the northern metropolis. Thus Johann Kuhnau took up the torch in Leipzig and subsequently passed it on to Bach. Here and there the tradition often lasted until the middle of the nineteenth century,

and sometimes even later, right up to the present. In Hamburg, Keiser's successor Telemann continued the custom throughout the forty-six years of his Kantorate, followed by Carl Philipp Emanuel Bach for another twenty, to the rhythm of a new Passion each year.

But the tradition of the annual Hamburg Passion died out with the settings of Carl Philipp Emanuel. His *St John Passion* and his posthumous *St Matthew Passion* of 1789 were to be the last. By that time the genre was criticised for having excessive recourse to pieces from the past, since in those days no music was thought to be better than the very latest. Although they admired the recently deceased composer, two of the city's pastors deplored the fact that his Passions contained 'far too much older music, reviving ancient and often unedifying styles'. Times change . . .

Keiser's *St Mark Passion* probably dates from the second decade of the eighteenth century. All the indications are that it was heard for the first time in the castle chapel at Weimar on Good Friday 1712 or more likely 1713, probably under the direction of J. S. Bach or with his participation, since he then held a post at the court. Later, in Leipzig, where he had to present a Passion each year at Good Friday Vespers, Bach chose in 1726 to perform Keiser's *St Mark Passion* in the Nikolaikirche, not without making some alterations, notably by adding a chorale to act as conclusion to the first part. At the end of his life he revived the same work, making substantial modifications (the details of which

are imperfectly known to us today), on Good Friday 1748, this time in the Thomaskirche. The existence of these three performances is eloquent testimony to the high esteem in which Bach held his colleague's work, and to the influence it may have had on his own Passions.

As will be understood from the foregoing, there is no 'definitive' version of the work. Moreover, it is entirely possible that parts have been lost in addition to those that have been conserved. The existence of several different versions, some of which are known to us only in incomplete form, raises a number of questions for present-day performances. In the small chapel of the castle in Weimar, singers and instrumentalists could scarcely have performed more than one to a part. But things were certainly quite different in the large naves of the Nikolaikirche and the Thomaskirche in Leipzig, where it is very likely that the oboe doubled the top line in several places, as is Bach's regular practice in chorales to bring out the melody, and that the ripienists sang three to a part, according to the wishes expressed by the Thomaskantor himself. The same holds true for the basso continuo, which may legitimately be assigned to organ and cello, doubled by the bassoon in the choruses and chorales.

The section of Mark's Gospel set by Keiser begins with the night on the Mount of Olives, whereas Bach, in his own *St Mark Passion* in 1731, began the story much earlier, with the anointing in Bethany and the Last Supper with the disciples. Both composers take the narrative up to the

Entombment. As it has survived today, Keiser's Passion adopts the two-part structure customary at the time, leaving room for the sermon in the middle. Opening with a chorus entitled 'Sonata e Coro', the first part ends with an aria lamenting Peter's denial. The second part begins with an instrumental sinfonia and closes with a sequence of four numbers for vocal and instrumental ensemble. The differences with Bach do not stop there. Like most composers of his time, and notably Telemann, Keiser makes little use of the chorale: it makes only four appearances, as against fifteen chorales in Bach's setting, which thanks to their meditative content, familiar to all, enable the Church Universal to participate in the drama of Calvary. With the exception of the nine arias, each entrusted to one of four soloists, the narration comprises multiple short interventions, the better to reflect the urgency of the biblical account. In accordance with tradition, the Evangelist is sung by a tenor, and Christ by a bass, the *Vox Christi*, generally supported by a halo of strings, a device Bach was also to adopt in his *St Matthew Passion*. The other protagonists are assigned to soloists, as is customary in the oratorio Passion genre. Thus we hear Judas and Pilate, Peter, the High Priest, a maidservant, a soldier, and a centurion. All the interventions of the crowd, the *turba*, are entrusted to the chorus. And the solo arias comment and meditate on events. In addition to the *turba* choruses and its participation in the rare chorales, the choral ensemble is also given the task of opening and closing the work.

The Passion as a whole is striking for the imagination shown by Keiser, whose experience as an operatic composer tells. Here one encounters a strange modulation in a recitative to emphasise the key word, there a brilliant instrumental sinfonia to set off a chorale. The composer handles the Gospel narrative in extremely vehement and dramatic fashion, and where necessary employs highly effective figuralisms. The impressive *turba* choruses erupt in energetic fugatos.

The score abounds in gems, like the desolate aria depicting Peter's tears after his denial, or the soprano aria 'O Golgatha!' in F minor; or the Sinfonia at the beginning of the second part, shifting between Adagio and Allegro, as if between sorrow and despair. After the death of Christ, the chorus sings the ninth and tenth strophes of the Passion chorale 'O Haupt voll Blut und Wunden', just as it does in Bach's *St Matthew Passion* (ninth strophe only). But Keiser opts to have the chorale presented as a cantus firmus by the alto, the voice of the afflicted soul. After a final alto aria, a polyphonic ensemble in four sections concludes the work: a chorale, a fugato chorus, a further chorale, and a very brief chorus for the final Amen.

**Gilles Cantagrel**

*Translation: Charles Johnston*



## JAN KOBOW

Born in Berlin, the tenor Jan Kobow has been a recognised figure in the music world since winning first prize in the 1998 Leipzig Bach Competition. He has established an international reputation as an interpreter of Baroque music and has been invited to perform worldwide by such conductors as Masaaki Suzuki, Sir John Eliot Gardiner, Sigiswald Kuijken, Philippe Herreweghe, Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Lars Ulrik Mortensen, Frans Brüggen, Jos van Immerseel, and Philippe Pierlot.

Jan Kobow has appeared as a featured soloist on nearly 100 recordings, and has nine solo albums to his credit, including Schubert's three song cycles with Kristian Bezuidenhout and Christoph Hammer. He has also recorded songs by Felix Mendelssohn, Siegmund von Seckendorff, Johann Krieger, Carl Loewe, and John Dowland, and more Schubert lieder with the pianists Cord Garben and Ludger Rémy.

He recently took part in the video recording of Bach's complete works, *All of Bach*, with the Netherlands Bach Society. He has also recorded standard works including Haydn's *Die Schöpfung* and *Die Jahreszeiten* and Bach's *Christmas Oratorio*, *St John Passion*, and B minor Mass.

Jan Kobow has appeared in various Baroque operas around the world including productions at the Théâtre de la Monnaie in Brussels and Lincoln Center in New York City. Most recently his portrayal of the title role in Boxberg's *Sardanapalus* at the Wilhelma-Theater in Stuttgart was a great success.

Audiences have particularly delighted in his comic turns in Franz Lehár's operetta *Die blaue Mazur* and Johann Conradi's *Ariadne*.

He also has an outstanding reputation as an ensemble singer and is a founding member of the vocal group Die Himmlische Cantorey, which has recorded ten CDs. Other collaborations include recordings with Gli Angeli Genève and Weser-Renaissance Bremen. His engagements for the 2014/15 season include the Bachwoche 2015 in Ansbach, a tour of the Netherlands in Bach's B minor Mass with Concerto Copenhagen, Bach's *St John Passion* in Stuttgart, and another tour with the Ensemble Jacques Moderne (Monaco, Paris etc.). As a lieder singer he appears with Christoph Hammer at the Fränkische Sommer (*Die schöne Müllerin*) and with Burkhard Kehring at AMUZ in Antwerp (Krenek and Weill songs).

In his home town of Schloss Seehaus, Jan Kobow hosts an annual concert series and conducts vocal masterclasses to share his knowledge and love of music.

## THOMAS E. BAUER

Thomas E. Bauer, who received his earliest musical training with the Regensburger Domspatzen (Cathedral Choir), studied at the Hochschule für Musik und Theater in Munich.

He has appeared with such ensembles as the Boston Symphony Orchestra (Bernard Haitink), National Symphony in Washington, DC (Iván Fischer), Concentus Musicus Wien (Nikolaus Harnoncourt), Zurich Opera Orchestra (Ádám Fischer), Leipzig Gewandhaus Orchestra (Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Sir John Eliot Gardiner), Gürzenich Orchestra Cologne (Markus Stenz), Zurich Tonhalle Orchestra (Sir Roger Norrington), Netherlands Radio Chamber Philharmonic Hilversum (Masaaki Suzuki), Residentie Orkest/Hague Philharmonic (Jan Willem de Vriend), NDR Symphony Orchestra (Thomas Hengelbrock), Royal Concertgebouw Orchestra (Philippe Herreweghe), Akademie für Alte Musik (René Jacobs), and Anima Eterna (Jos van Immerseel).

In summer 2014 he was heard in two Mozart matinees (with Manfred Honeck and Ádám Fischer) at the Salzburg Festival. During the 2014/15 season he sings Haydn's *Die Schöpfung* at the Teatro alla Scala in Milan (Zubin Mehta) and appears in concert with the Danish National Chamber Orchestra (Ádám Fischer), MDR Symphony Orchestra (Philipp Ahmann), and NDR Symphony Orchestra (Michael Gielen).

He has sung numerous world premieres and

received the Schneider-Schott-Musikpreis Mainz. He collaborates closely with Krzysztof Penderecki. Thomas E. Bauer appears throughout Europe with the theatre ensemble La Fura dels Baus in a spectacular production of Orff's *Carmina Burana*. In 2013 he was heard in Offenbach's *Barbe-Bleue* at the Styriarte Festival with the Chamber Orchestra of Europe under Nikolaus Harnoncourt. He also sang Benjamin Britten's *War Requiem* at the Basel Opera (director: Calixto Bieito). During the 2013/14 season he appeared as Wotan in excerpts from Wagner's *Ring* at the Dijon Opera, where he also sang the role of Count Almaviva in Mozart's *Le nozze di Figaro* in May 2014. In 2014/15 he makes his operatic debut at the Teatro alla Scala in Milan as Stolzius in Zimmermann's *Die Soldaten* under Ingo Metzmacher.

Thomas E. Bauer's CDs have received numerous awards, including the Orphée d'Or and La Musica Korea (for *Winterreise-Schubert in Sibirien*), the Stanley Sadie Prize and Gramophone Award (for Handel's *Apollo e Dafne*) and an ECHO Klassik 2011 Award (for *Elias*). His recording of J. S. Bach's solo cantatas was released by OehmsClassics in 2013.

Thomas E. Bauer is the founder and director of the Kulturwald Festival in the Bavarian Forest.

## GLI INCOGNITI

The ensemble founded by Amandine Beyer in 2006 takes its name from the Accademia degli Incogniti, a musical society active in Venice in the 1630s. The choice of name was motivated by the group's taste for the unknown in all its forms, whether this involves experimentation with sonorities, exploration of new repertory, or rediscovery of the 'classics'. The primary aim of its approach founded on the pleasure of a 'union of tastes' (the *goûts réunis* dear to François Couperin), achieved through collective work, is to convey to its listeners a committed and cohesive vision of the music it tackles.

Gli Incogniti has appeared in many leading venues (including the opera houses of Dijon and Monte Carlo and the Théâtre de la Ville in Paris) and at such festivals as Via Stellae in Spain, Tage Alter Musik in Regensburg (Germany), and Saintes, Sablé and Lanvellec in France. Its first recordings, devoted to the violin concertos of Bach and Vivaldi, were immediately singled out for mention by the international press. After programmes of music by Nicola Matteis and Johann Rosenmüller, in 2013 the ensemble released a new version of Corelli's celebrated Concerti Grossi op.6 that obtained a Diapason d'Or of the year (Zig-Zag Territoires).

## AMANDINE BEYER

Amandine Beyer began the violin with Aurelia Spadaro in Aix-en-Provence, then continued her studies at the CNSM de Paris and the Schola Cantorum in Basel, in the class of Chiara Banchini. She also benefited from the teaching of such artists as Christophe Coin and Hopkinson Smith. She won several international prizes (Premio Rovereto, 1998; Fondation Juventus, 2000; Premio Antonio Vivaldi for Baroque violin, Turin 2001, etc.), and has already made many solo recordings. A large number of these have won awards, notably her interpretations of works for violin by Rebel and Bach (both releases received a Diapason d'Or and a Choc de *Classica*, among other distinctions).

Her solo career has already taken her to Belgium, Switzerland, Germany, the Netherlands, the United Arab Emirates, and the United States. She has also appeared with such ensembles as Collegium Vocale Gent, Les Siècles, Ensemble 415, Le Concert Français, and the Ensemble Jacques Moderne. Among her chamber music partners are Pierre Hantaï, Anna Fontana, and Kristian Bezuidenhout. In 2013 the choreographer Anne Teresa de Keersmaecker and the dancer Boris Charmatz invited her to participate in the dance piece *Partita 2*, which enjoyed an extensive international tour.

A skilled and enthusiastic teacher, Amandine Beyer gives masterclasses all over the world. She holds a professorship at the ESMAE in Porto, and in 2011 she succeeded Chiara Banchini as director of the violin class at the Schola Cantorum Basiliensis.

## ENSEMBLE JACQUES MODERNE

The Ensemble Jacques Moderne is based in Tours, in the Centre Region of France, and consists of a vocal and instrumental ensemble. Working on the basis of musicological research, it performs European early music ranging over more than two centuries, from Renaissance polyphony to the zenith of Baroque vocal music. It was founded forty years ago by the musicologist Jean-Pierre Ouvrard, and has been conducted by Joël Suhubiette for the past twenty years.

It divides its activities between the dissemination of unknown and forgotten works, sometimes unpublished, which have featured in several of its recordings, and the interpretation of the repertory of such great masters as Monteverdi, Carissimi, Charpentier, Purcell, Handel, and Bach.

The ensemble appears in the principal French and European venues, and recently performed in South America, on tour in Colombia.

The Ensemble Jacques Moderne is an *ensemble conventionné* with the Ministère de la Culture et de la Communication-Direction Régionale des Affaires Culturelles du Centre. It receives support from the Conseil Régional du Centre and is subsidised by the Conseil Général d'Indre-et-Loire and the Ville de Tours. It receives aid for specific projects from the Spedidam and Adami. The Ensemble Jacques Moderne is a member of Fevis.

## JOËL SUHUBIETTE

From the *a cappella* repertory to oratorio, from early music to the creation of contemporary works, by way of opera, working in relation with musicologists, engaging in conversation with the composers of today, Joël Suhubiette devotes himself essentially to conducting his two ensembles, the Toulouse chamber choir Les Éléments, which he founded in 1997, and the Ensemble Jacques Moderne in Tours, of which he has been music director since 1993.

After studying at the Toulouse Conservatoire, Joël Suhubiette became a passionate enthusiast for the choral repertory. He began as a singer with Les Arts Florissants under William Christie, then sang with Philippe Herreweghe in La Chapelle Royale and Collegium Vocale Gent before becoming his assistant for eight years. This decisive encounter enabled him to tackle a wide repertory of four centuries of vocal music before devoting himself exclusively to conducting.

With his ensembles or as a guest conductor, he frequently conducts orchestras and instrumental ensembles including Café Zimmermann, Concerto Soave, Gli Incogniti, Les Folies Françaises, the Orchestre National du Capitole de Toulouse, Les Passions, the orchestras of the Opéra de Dijon and Opéra de Massy, and Les Percussions de Strasbourg.

Joël Suhubiette has been appointed Officier des Arts et des Lettres by the French Minister of Culture.



Joel Suhubiette©F. Passerini



Amandine Beyer©O. Vazquez

**D**ie vorliegende Einspielung beruht auf der von Hans Bergmann herausgegebenen, im Carus-Verlag erschienenen Erstausgabe der Fassung einer Aufführung der Markuspassion am Hofe zu Weimar um 1713. Die Besetzungsgröße bei der damaligen Aufführung ist zwar nicht absolut gesichert (auszugehen ist von mindestens vier Sängern, vier Streichern sowie einem Cembalo), aber wir haben uns dazu entschlossen, die vier Chorstimmen mit je drei Sängern pro Stimme zu besetzen, wobei die Solisten ebenfalls aus dem Chor kommen, bis auf Jesus und den Evangelisten. Eine fakultative Oboenstimme wurde bei der Sopranarie „O Golgatha!“ hinzugefügt. Zu den je zwei Violinen und zwei Violen kommt eine aus Orgel, Cembalo, Violoncello, Violine, Theorbe und Fagott bestehende Continuo-Gruppe hinzu.

Dieses Projekt entspringt Amandine Beyers und Joel Suhubiettes Affinität zu diesem Repertoire, es ist aber auch der musikalische Ausdruck der Freundschaft zwischen dem Ensemble Jacques Moderne und Gli Incogniti, die sich hier zusammen gefunden haben, um dieses ganz besondere Werk gemeinsam neu zu interpretieren.

Beide Ensembles haben gegenseitig von den Erfahrungen des jeweils anderen profitiert; sie konnten somit im harmonischen Zusammenwirken von Sängern und Instrumentalisten ihr gemeinsames Ziel angehen, nämlich die bestmögliche Vermittlung und Wiedergabe der musikalischen Rhetorik der Markuspassion.

Dieses Projekt bildet den Auftakt zu einer möglichst fruchtbaren weiteren Zusammenarbeit, bei der der Fokus auf der Qualität der Interpretation sowie dem Ausdruck der großen emotionalen Fülle des Barockrepertoires liegt.



Als Reinhard Keiser 1674 geboren wurde, machte die Oper in Europa gerade regelrecht Furore. Die Freie und Hansestadt Hamburg, schon damals ein bedeutendes Wirtschaftszentrum im Norden Europas, legte sich wenig später ein öffentliches „Opern-Theatrum“ zu, das erste bürgerliche überhaupt im deutschen Sprachraum. Es lag mitten in der Stadt, in der Nähe des Gänsemarktes, welcher ihm den Namen „**Oper am Gänsemarkt**“ einbrachte. Diese Faszination für das Musiktheater führte dazu, dass Opern aller Art entstanden, aber auch Passionen und Kantaten mit opernhafte Zügen. Keiser erhielt seine musikalische Ausbildung an der Thomasschule in Leipzig. Anschließend ging er nach Braunschweig, wo er als herzoglicher „Cammer-Componist“ eingestellt wurde. Ab dem Alter von zwanzig Jahren schrieb er seine ersten Opern für das Hoftheater. Einige wurden in Hamburg aufgeführt, wo sich Keiser bereits einen Namen zu machen begann. 1697 wurde er dann ganz nach Hamburg berufen, wo er als Kapellmeister an der Oper wirkte und dort seine eigenen lyrischen Werke in großer Zahl aufführen ließ.

Sechs Jahre später, 1703, wurde er zum Direktor des Großen Hauses am Gänsemarkt ernannt. Er war zu diesem Zeitpunkt erst neunundzwanzig und startete mit Feuereifer in dieses Abenteuer, trotz großer finanzieller Schwierigkeiten dieser Institution, die ihre Existenz mehrmals

bedrohten und sogar zu ihrer vorübergehenden Schließung führten. Vier Jahre lang, bis 1707, leitete er das Haus in Zusammenarbeit mit Johann Mattheson, und führte ab 1705 die ersten beiden Opernkompositionen des jungen, erst zwanzigjährigen Georg Friedrich Händel auf, zu diesem Zeitpunkt Cembalist an der Oper am Gänsemarkt. Ein weiterer Cembalist an dieser Oper, Johann Christian Schieferdecker, verließ später Hamburg, um Dieterich Buxtehudes Nachfolge in Lübeck anzutreten.

Unbilden aller Art bewogen Keiser schließlich zum Rücktritt von seinem Amte als Operndirektor. Er begann zu reisen. So etwa nach Gotha, Eisenach oder Stuttgart, bevor er in die Großstadt Hamburg zurückkehrte und sich dort wieder der Oper widmete. 1723 ließ er sich endgültig dort nieder und schrieb weiterhin unaufhörlich Opern für das Haus am Gänsemarkt, dessen Spielplan er gemeinsam mit seinem Freund, dem neuen Operndirektor Georg Philipp Telemann während dessen Amtszeit beherrschte. Keiser soll über hundert Opern komponiert haben, bei denen der doppelte musikalische, zum einen französische Einfluss Lullys und Campras sowie auf der anderen Seite der italienische, und da insbesondere Alessandro Scarlattis, spürbar ist. Heute ist man allerdings der Auffassung, dass diese Zahl wahrscheinlich etwas hoch gegriffen ist. Keiser komponierte aber wohl mindestens siebenzig Opern, an und für sich schon eine ganz

beträchtliche Zahl, aber zwei Drittel dieser Werke sind verschollen. Auf dem Höhepunkt seines Ruhmes galt er als der größte Opernkomponist seiner Zeit im deutschsprachigen Raum; Johann Mattheson bezeichnete ihn 1713 in seinem Kompendium „Das Neu=Eröffnete Orchestre“ als „die Ehre Teutschlandes“ oder, wie er auf Französisch vermerkte, „le premier homme du monde“, zu Deutsch „der größte Opern-Componist von der Welt“. Darunter tat er es nicht!

Einen entscheidenden Wendepunkt in Keisers Karriere bildete seine Berufung 1728 zum „Cantor cathedralis“ und „Canonicus minor“ am Hamburger Dom, in der Nachfolge von Johann Mattheson, der wegen zunehmender Taubheit seinen Kirchendienst nicht mehr versehen konnte. Keiser verzichtete nun auf die Welt der Oper, um sich ganz der Kirchenmusik zu widmen. Aus dieser Zeit sind Motetten, Kantaten und ein Dutzend Oratorien und Passionen überliefert, von denen einige schon zuvor entstanden waren. Keiser erkrankte an Demenz und starb 1739 in Hamburg im Alter von fünfundsechzig Jahren, während die Gänsemarkt-Oper, die einen solch großen Teil seines beruflichen Lebens ausgemacht hatte, ihre Tore für immer schloss.

Georg Philipp Telemann verfasste nach Keisers Ableben einen poetischen Nachruf, ein „Sonnet aufs Absterben des berühmten Capellmeisters Keiser“, in dem es abschließend heißt: „Wir ehren dein Verdienst, du Züchtling der Natur, /

Der, suchtest du nicht gleich der Kunst verdeckte Spur, / Dennoch der größte Geist zu seiner Zeit gewesen.“ Johann Mattheson betonte 1740 in seiner „Grundlage einer Ehren=Pforte“, dass Keiser „von Geburth ein Setzer war“; er fügte hinzu: „Ohn Weisheit gibt's nicht solche Wercke; / Es braucht Erkenntnis und Verstand; / Zumahl, wenn ich den Geist bemercke, / Der sich in Kirchen-Sachen fand.“ Der Musikkritiker Johann Adolf Scheibe bezeichnete Keiser als eines der vielleicht originellsten deutschen Genies, „mit welchen unser Vaterland den Ausländern Trutz biethen kann“. Und Johann Adolf Hasse äußerte über den Komponisten: „Nach meinem Begriffe wäre Keiser einer der größten Tonkünstler gewesen, die jemals auf der Welt gelebet.“

Zu dieser Zeit bildeten sich auch allmählich die wie Opern strukturierten oratorischen Passionen heraus. Die Rezitation des Evangeliums wird begleitet von Arien und Ensemblestücken, mit der Ausnahme, dass diese „religiöse Oper“ keine szenische Darstellung benötigt und Choräle verwendet, die den Weg durch das Werk aufzeigen. Bald wurde es in Hamburg zur Tradition, eine jährliche Passionsmusik aufzuführen. Die lutherischen Städte des Heiligen Römischen Reiches folgten dann dem Beispiel der Metropole des Nordens. So etwa in Leipzig, wo Johann Kuhnau diese Tradition aufnahm und fortführte, und schließlich an Bach weitergab. Diese musikalische Tradition währte bis etwa zur Mitte des 19. Jahrhunderts,



mancherorts sogar noch bis heute. In Hamburg setzte Keisers Nachfolger Telemann den Brauch in den sechsundvierzig Jahren seiner Tätigkeit als „Cantore des Johannei“ fort, nach ihm dann Carl Philipp Emanuel Bach als Hamburger Musikdirektor noch weitere zwanzig Jahre, mit jeweils einer neuen Passionskomposition pro Jahr.

Aber mit den Passionen von C. P. E. Bach ging die Tradition der jährlichen Hamburger Passionsaufführungen zu Ende. Seine **Johannespasion** und die posthume **Matthäuspasion** von 1789 sollten die letzten sein. Dieser Musikgattung kreidete man die Verwendung zu vieler Stücke aus der Vergangenheit an, denn es gebe doch nichts Besseres als die allerneueste Musik. Obwohl sie Bewunderer des gerade verstorbenen Komponisten waren, bemängelten damals etwa zwei Hamburger Pastoren, dass es bei ihm viel zu viel alte Musik mit altertümlichen und daher wenig erhebenden Genrestücken gebe. Die Zeiten änderten sich...

Keisers **Markuspasion** datiert wahrscheinlich aus den Jahren vor 1720. Es besteht begründete Annahme zu der Auffassung, dass sie zum ersten Mal in der Weimarer Hofkapelle an Karfreitag 1712 oder eher noch 1713 zur Aufführung kam, wahrscheinlich unter der Leitung von Johann Sebastian Bach selbst oder zumindest in seiner Anwesenheit, da Bach damals in den weimarisch-herzoglichen Diensten stand. Später in Leipzig, wo er jedes Jahr zur Karfreitagsvesper eine

Passionsmusik aufführen musste, präsentierte Bach 1726 in der Nikolaikirche Keisers **Passio secundum Marcum**, allerdings nicht ohne einige eigene Bearbeitungen, darunter etwa das Hinzufügen eines Chorals zum Abschluss des ersten Teils. Gegen Ende seines Lebens nahm er das Werk zu Karfreitag 1748 wieder auf, diesmal in der Leipziger Thomaskirche, mit wichtigen, heute allerdings kaum bekannten Veränderungen. Diese drei Aufführungen belegen hinreichend die Wertschätzung, die Bach dem Werk seines Kollegen entgegenbrachte sowie den Einfluss, den dieses auf seine eigenen Passionskompositionen gehabt haben mag.

Eine „endgültige“ Originalversion von Keisers Passion wurde bisher nicht gefunden. Darüber hinaus ist es möglich, dass neben den Erhaltenen manche Stimmen fehlen. Die Existenz mehrerer unterschiedlicher Fassungen, die zuweilen nicht vollständig bekannt sind, wirft für die heutige Aufführungspraxis eine Reihe von Fragen auf. In die kleine Kapelle des Weimarer Schlosses passte pro Stimme kaum mehr als jeweils ein Sänger und Instrumentalist. Aber für die großen Kirchenschiffe der Leipziger Nikolai- oder Thomaskirche galt eher das Gegenteil; es ist sehr wahrscheinlich, dass die Oboe an

vielen Stellen die Oberstimme verdoppelte, wie Bach dies regelmäßig bei den Chorälen tut zur Hervorhebung der Melodie, und dass drei Ripienisten pro Stimme zum Einsatz kamen, nach dem Wunsch des Musikers selbst. Dies gilt ebenso für das Continuo, das legitimerweise Orgel und Cello übertragen werden konnte, verdoppelt durch das Fagott in den Chören und Chorälen.

Keiser wählte für seine Passion den mit der Nacht am Ölberg beginnenden Abschnitt aus dem Markusevangelium, während Bach 1731 in seiner eigenen **Markuspassion** BWV 247 die biblische Geschichte viel früher einsetzen lässt, nämlich mit der Salbung in Bethanien und dem letzten Abendmahl mit den Jüngern. Beide Komponisten führen die Erzählung fort bis zu Jesu Grablegung. In dem uns heute vorliegenden Aufführungsmaterial ist Keisers Passionsbericht, wie es sich damals gehörte, in zwei Teile gegliedert, um an zentraler Stelle Raum für die Predigt zu schaffen. Die Eröffnung erfolgt durch einen als *Sonata e Coro* betitelten Chor, der erste Teil endet mit einer Klagearie über die Verleugnung des Petrus. Der zweite Teil beginnt mit einer Instrumental-Sinfonia und schließt mit einer Gruppe von vier Stücken für Vokal- und Instrumentalensemble.

Der Unterschiede zu Bach sind allerdings noch mehr. Wie die meisten Komponisten seiner Zeit, darunter Telemann, verwendet Keiser nur wenige Choräle, insgesamt vier, hingegen zählt

man bei Bach fünfzehn; diese allen bekannten Choräle beziehen durch ihren Andachtscharakter die Universalkirche in das Drama von Golgatha mit ein. Mit Ausnahme von neun, jeweils einem der vier Solisten anvertrauten Arien besteht die Erzählung aus etlichen Kurzeinschüben, die am besten zu dem dringlich-dramatischen Charakter der biblischen Leidensgeschichte passen. Die Partie des Evangelisten wird der Tradition gemäß von einem Tenor übernommen, die *Vox Christi* ist mit einem Bass besetzt, der in der Regel durch den Streicherchor unterstützt wird, als Versinnbildlichung des Heiligenscheins. Bach übernahm diese Praxis später in seiner **Matthäuspassion**. Die *alienae personae* sind auf Solisten verteilt, wie es bei einer oratorischen Passion üblich ist. So hört man Judas und Pilatus, Simon Petrus, den Hohepriester, eine Magd, einen Kriegsknecht sowie einen Hauptmann. Die Beteiligung des Volkes ist den Turba-Chören überlassen. Soliloquenten kommentieren und reflektieren das Geschehen. Dem Chorensemble kommen neben der Turba und dem Vortrag verschiedener Choräle die Eröffnung und der Abschluss des Werkes zu.

Die gesamte **Markuspassion** zeichnet sich durch Keisers auffallenden musikalischen Einfallsreichtum aus, schließlich war er nicht umsonst Opernkomponist. Hier erklingt zur Unterstreichung eines sinntragenden Wortes eine seltsame Modulation in einem Rezitativ, dort eine brillante Instrumental-Sinfonia als schmückende

Umrahmung eines Chorals. Der Komponist behandelt die biblische Leidensgeschichte äußerst packend und dramatisch und greift, wenn nötig, auf einige sehr wirkungsvolle *Figurae musicae* zurück. Die beeindruckenden Turba-Chöre durchbrechen die Handlung mit energischen Fugati.

Keisers **Markuspassion** bietet musikalische Perlen im Überfluss, wie die zutiefst traurige Tränen-Arie des Petrus nach der Verleugnung oder die Sopran-Arie „**O Golgatha!**“ in f-Moll; weiterhin die Sinfonia zu Beginn des zweiten Teils, die zwischen Adagio und Allegro hin und her schwankt wie zwischen Schmerz und Verzweiflung. Nach Christi Verscheiden singt der Chor die neunte und zehnte Strophe des Passionschorals „**O Haupt voll Blut und Wunden**“ (Wenn ich einmal soll scheiden, / so steh Herr Christ bei mir...); Bach übernahm dieses Vorgehen in seiner **Matthäuspassion** (neunte Choralstrophe). Aber Reinhard Keiser entschied sich dafür, den Choral von der Altstimme als Cantus firmus singen zu lassen, als der Stimme der leidenden Seele. Nach einer letzten Alt-Arie beschließt das Werk ein polyphones, aus vier Teilstücken bestehendes Ensemble mit einem Choral, einem „Chorus“ *fugato*, einem weiteren Choral sowie einer sehr kurzen Chorfolge mit dem finalen Amen.

**Gilles Cantagrel**

*Übersetzung: Hilla Maria Heintz*

## JAN KOBOW

Der in Berlin geborene Tenor Jan Kobow ist der Musikwelt seit seinem 1. Preis beim Leipziger Bachwettbewerb 1998 ein Begriff und hat sich seitdem insbesondere als Interpret von Barockmusik international einen Namen gemacht. Einladungen in viele Länder zeugen davon, u.a. von Masaaki Suzuki, Sir John Eliot Gardiner, Sigiswald Kuijken, Philippe Herreweghe, Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Lars Ulrik Mortensen, Frans Brüggen, Jos van Immerseel, Philippe Pierlot etc.

Jan Kobow hat als Solist bei ca. einhundert CD-Aufnahmen mitgewirkt und neun Soloalben aufgenommen, u.a. die drei Liederzyklen Schuberts (mit Kristian Bezuidenhout und Christoph Hammer), aber auch Lieder von Felix Mendelssohn, Siegmund von Seckendorff, Johann Krieger, Carl Loewe, John Dowland sowie weitere Schubertlieder u.a. mit Pianisten wie Cord Garben oder Ludger Rémy.

Zuletzt war er an der Videoaufzeichnung sämtlicher Bachwerke „All of Bach“ der Nederlandse Bachvereniging beteiligt. Viele Standardwerke wie Haydns „Schöpfung“, „Jahreszeiten“, Bachs „Weihnachtsoratorium“, „Johannespassion“ und „h-Moll-Messe“ liegen teilweise schon in unterschiedlichen Versionen auf CD vor.

Jan Kobow ist schon bei diversen Barockopernproduktionen aufgetreten, u.a. im Théâtre de la Monnaie in Brüssel oder im New Yorker Lincoln Center und verkörperte zuletzt

mit großem Erfolg die Titelpartie der Oper „Sardanapalus“ von Boxberg im Wilhelma-Theater in Stuttgart, die demnächst auf CD erscheint. Besonders beliebt beim Publikum ist er in Buffo-Partien, was seine Einspielung von Lehárs Operette „Die blaue Mazur“ oder auch Conradis „Ariadne“ dokumentiert.

Als Liedsänger singt er in der kommenden Saison u.a. „Die schöne Müllerin“ mit Christoph Hammer sowie Krenek- und Weill-Lieder mit Burkhard Kehring im Konzertsaal AMUZ in Antwerpen.

Auch als Ensemblesänger hat er einen hervorragenden Ruf und ist Gründungsmitglied des Vokalensembles „Die Himmlische Cantorey“ mit der bereits ca. Zehn CDs erschienen sind. Weitere Auftritte mit Gli Angeli Genève, dem Ensemble Weser-Renaissance Bremen, dem Collegium Vocale Gent u. a. sind ebenfalls auf Aufnahmen dokumentiert.

In der Saison 2014/2015 nimmt er an der Ansbacher Bachwoche 2015 teil, geht mit Concerto Copenhagen auf Holland-Tournée (Bach „h-moll Messe“), gibt Gastspiele mit dem Ensemble Jacques Moderne in Monaco und Paris und singt Bachs „Johannespassion“ in Stuttgart.

In seinem Wohnort Schloss Seehaus ist er Gastgeber einer kleinen Konzertreihe und gibt sein sängerisches Wissen bei Meisterkursen weiter.

## THOMAS E. BAUER

Thomas E. Bauer, der seine erste musikalische Ausbildung bei den Regensburger Domspatzen erhielt, studierte an der Hochschule für Musik und Theater München.

Er konzertierte bereits mit Orchestern wie dem Boston Symphony Orchestra (Bernard Haitink), National Symphony Washington (Iván Fischer), Concentus Musicus Wien (Nikolaus Harnoncourt), Orchester der Oper Zürich (Ádám Fischer), Gewandhausorchester Leipzig (Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Sir John Eliot Gardiner), Gürzenich-Orchester Köln (Markus Stenz), Tonhalle-Orchester Zürich (Sir Roger Norrington), Radio Kamer Filharmonie Hilversum (Masaaki Suzuki), Residentie Orkest (Jan Willem de Vriend), NDR Sinfonieorchester (Thomas Hengelbrock), Koninklijk Concertgebouw Orkest (Philippe Herreweghe), der Akademie für Alte Musik (René Jacobs) sowie mit Anima Eterna (Jos van Immerseel).

Im Sommer 2014 war er im Rahmen von zwei Mozart-Matineen (mit Manfred Honeck und Ádám Fischer) bei den Salzburger Festspielen zu hören. In der kommenden Saison singt er Haydns „Schöpfung“ am Teatro alla Scala Milano (Zubin Mehta) und konzertiert mit dem Danish National Chamber Orchestra (Ádám Fischer), dem MDR Sinfonieorchester (Philipp Ahmann) sowie dem NDR Sinfonieorchester (Michael Gielen).

Er wirkte bei zahlreichen Uraufführungen mit und wurde mit dem Schneider-Schott-

Musikpreis Mainz ausgezeichnet. Eine besondere Zusammenarbeit verbindet ihn mit Krzysztof Penderecki.

Mit dem Theaterensemble La Fura dels Baus ist er europaweit mit einer spektakulären Produktion von Orffs „Carmina Burana“ zu erleben. 2013 gastierte er unter Leitung von Nikolaus Harnoncourt mit dem Chamber Orchestra of Europe mit Offenbachs „Barbe-Bleue“ bei der Styriarte sowie am Theater Basel mit Brittnens „War Requiem“ (Regie: Calixto Bieito). In der Saison 2013/2014 war er als Wotan in Ausschnitten aus Wagners „Ring“ an der Opéra de Dijon zu erleben. Dort war er als Conte in Mozarts „Le Nozze di Figaro“ im Mai 2014 wieder zu Gast. 2014/2015 gibt er sein Debüt am Teatro alla Scala Milano in Zimmermanns „Die Soldaten“ (Stolzius) unter der Leitung von Ingo Metzmacher.

Thomas E. Bauers CD-Produktionen wurden mit Preisen wie dem Orphée d'Or und La Musica Korea (für „Winterreise-Schubert in Sibirien“), dem Stanley Sadie Prize und dem Gramophone Award (für Händels „Apollo e Dafne“) sowie dem ECHO Klassik 2011 (für „Elias“) ausgezeichnet. Bei OehmsClassics erschienen 2013 Solokantaten von J.S. Bach.

Thomas E. Bauer ist Gründer und Intendant des Festivals „Kulturwald Festspiele Bayerischer Wald“.



Thomas E. Bauer © M. Borggreve

## GLI INCOGNITI

Das 2006 von Amandine Beyer gegründete Ensemble bezieht seinen Namen von der 1630 gegründeten, um die Mitte des 17. Jahrhunderts äußerst rührigen venezianischen Musikgesellschaft *Accademia degli Incogniti*. Er passt zu der Vorliebe der Musiker für Unbekanntes in all seinen Formen, sei es das Experimentieren mit Klängen, die Erschließung neuer Repertoires oder die Wiederentdeckung der „Klassiker“. Es geht ihnen bei der Herangehensweise an ihre Interpretationen, die auf der Freude an dem miteinander erarbeiteten sogenannten „vermischten Geschmack“ oder den „Goûts réunis“ (François Couperin) basieren, in erster Linie um eine engagierte und stilistisch einheitliche Vermittlung der präsentierten Werke. Das Ensemble Gli Incogniti gastierte bisher in zahlreichen renommierten Konzertsälen (Oper Dijon, Monte Carlo, Théâtre de la Ville Paris) und bei Festivals wie Via Stellae in Spanien, den Tagen Alter Musik Regensburg, Saintes, Sablé und Lanvellec. Seine ersten Einspielungen mit den Violinkonzerten von Bach und Vivaldi fanden bei der internationalen Kritik sofort große Zustimmung. Nach Alben mit Werken von Nicola Matteis und Johann Rosenmüller legte das Ensemble 2013 eine Neuinterpretation der berühmten Concerti grossi op. 6 von Corelli vor, die mit einem „Diapason d’or de l’année“ ausgezeichnet wurde (Zig-Zag Territoires).

## AMANDINE BEYER

Nach erstem Violinunterricht bei Aurélia Spadaro in Aix-en-Provence studierte Amandine Beyer am Pariser CNSMD sowie an der Schola Cantorum Basiliensis in der Klasse von Chiara Banchini. Auch Künstler wie Christophe Coin und Hopkinson Smith gehörten zu ihren Lehrern. Sie gewann mehrere internationale Wettbewerbe (Premio Rovereto 1998, Fondation Juventus 2000, Antonio-Vivaldi-Wettbewerb für Barockvioline in Turin 2001) und wirkte als Solistin bei zahlreichen Einspielungen mit. Etliche Alben wurden ausgezeichnet, so auch ihre Interpretationen der Violinwerke von Rebel und Bach (beide wurden mit einem „Diapason d’or“ sowie einem „Choc“ der Zeitschrift *Classic* bedacht).

Ihre Solistentätigkeit führte sie nach Belgien, in die Schweiz, nach Deutschland, in die Niederlande, die Vereinigten Arabischen Emirate und die Vereinigten Staaten. 2013 gastierte sie auf Einladung der Choreographin Anne Teresa de Keersmaecker und des Tänzers Boris Charmatz in der Bühnenproduktion *Partita 2* und ging mit ihnen auf eine ausgedehnte internationale Tournee.

Amandine Beyer ist auch eine erfahrene und begeisterte Pädagogin und gibt Meisterkurse in aller Welt. Sie hat eine Professur am ESMAE Porto inne; 2011 übernahm sie zudem von Chiara Banchini die Klasse für Barockvioline an der Schola Cantorum Basiliensis.

## DAS ENSEMBLE JACQUES MODERNE

Das im französischen Tours in der Region Centre beheimatete Vokal- und Instrumentalensemble „Ensemble Jacques Moderne“ interpretiert mehr als zwei Jahrhunderte europäischer Alter Musik auf der Basis fundierter musikwissenschaftlicher Forschung, von Renaissance-Polyphonien bis hin zu den Höhepunkten der barocken Vokalmusik. Das vor vierzig Jahren von dem Musikwissenschaftler Jean-Pierre Ouvrard gegründete Ensemble wird seit zwanzig Jahren von Joël Suhubiette geleitet. Sein künstlerisches Wirken bewegt sich zwischen der Verbreitung unbekannter, vergessener und zuweilen unveröffentlichter Werke, wie einige seiner CD-Einspielungen belegen sowie der Interpretation des Repertoires großer Meister wie Monteverdi, Carissimi, Charpentier, Purcell, Händel und Bach.

Das Ensemble gastiert in den bedeutendsten französischen und europäischen Konzertsälen und war zuletzt in Südamerika, mit einer Tournee durch Kolumbien.

Das Ensemble Jacques Moderne ist staatlich anerkannt und wird unterstützt von dem französischen Conseil Régional du Centre sowie dem Conseil Général d'Indre-et-Loire und der Stadt Tours. Die französischen Spedidam und Adami unterstützen ebenfalls die Projekte des Ensembles. Das Ensemble Jacques Moderne ist Mitglied der Fevis.

## JOËL SUHUBIETTE

Joël Suhubiette widmet den weitaus größten Teil seiner musikalischen Tätigkeit der Leitung seiner Ensembles, des 1997 gegründeten Toulouser Kammerchores „Les Éléments“ sowie des 1997 in Tours gegründeten „Ensemble Jacques Moderne“, dessen musikalischer Leiter er seit 1993 ist. Dabei reicht die Spannbreite seines künstlerischen Wirkens vom A-cappella-Repertoire bis zum Oratorium und von der Alten Musik bis zum zeitgenössischen Musikschaffen. Auch Opernproduktionen gehören zu den Stationen seiner künstlerischen Laufbahn, stets in enger Zusammenarbeit mit Musikwissenschaftlern; er sucht dabei auch immer wieder die Begegnung mit lebenden Komponisten.

Neben Konzerten mit seinen eigenen Ensembles tritt Joël Suhubiette häufig auch als Gastdirigent mit anderen Orchestern und Instrumentalensembles in Erscheinung (so etwa mit dem Café Zimmermann, dem Concerto Soave, Gli Incogniti, den Folies Françaises, dem „Orchestre National du Capitole de Toulouse“, dem Ensemble Les Passions, den Orchestern der Opern Dijon und Massy/Frankreich sowie den „Percussions de Strasbourg“ u.a.)

Joël Suhubiette ist Träger des Ordens „Ordre des Arts et des Lettres“ (Offiziersklasse) des französischen Kulturministeriums.