



THE KÖLN RECORDING



BACH **ST JOHN**  
**PASSION**

BACH COLLEGIUM JAPAN  
MASAAKI SUZUKI

# BACH, Johann Sebastian (1685–1750)

## Johannes-Passion, BWV 245 (1739/49 version)

104'55

St John Passion · Passio secundum Joannem

Disc 1

### Part I

31'29

- |   |                                                                     |      |
|---|---------------------------------------------------------------------|------|
| 1 | 1. Chorus: Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm                       | 8'16 |
| 2 | 2a. Recitative: Jesus ging mit seinen Jüngern (EVANGELIST, JESUS)   | 2'15 |
|   | 2b. Chorus: Jesum von Nazareth                                      |      |
|   | 2c. Recitative: Jesus spricht zu ihnen (EVANGELIST, JESUS)          |      |
|   | 2d. Chorus: Jesum von Nazareth                                      |      |
|   | 2e. Recitative: Jesus antwortete (EVANGELIST, JESUS)                |      |
| 3 | 3. Chorale: O große Lieb, o Lieb ohn' alle Maße                     | 0'42 |
| 4 | 4. Recitative: Auf dass das Wort erfüllet würde (EVANGELIST, JESUS) | 1'04 |
| 5 | 5. Chorale: Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich                  | 0'41 |
| 6 | 6. Recitative: Die Schar aber und der Oberhauptmann (EVANGELIST)    | 0'45 |
| 7 | 7. Aria: Von den Stricken meiner Sünden (Alto)                      | 3'55 |
| 8 | 8. Recitative: Simon Petrus aber folgte Jesu nach (EVANGELIST)      | 0'12 |

- |    |                                                                                                                                                                                                          |      |
|----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 9  | 9. <b>Aria:</b> Ich folge dir gleichfalls (Soprano)                                                                                                                                                      | 3'39 |
| 10 | 10. <b>Recitative:</b> Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt<br>(EVANGELIST, MAID, PETER, JESUS, ATTENDANT)                                                                                    | 2'57 |
| 11 | 11. <b>Chorale:</b> Wer hat dich so geschlagen                                                                                                                                                           | 1'19 |
| 12 | 12a. <b>Recitative:</b> Und Hannas sandte ihn gebunden (EVANGELIST)<br>12b. <b>Chorus:</b> Bist du nicht seiner Jünger einer?<br>12c. <b>Recitative:</b> Er leugnete aber (EVANGELIST, PETER, ATTENDANT) | 2'03 |
| 13 | 13. <b>Aria:</b> Ach, mein Sinn (Tenor)                                                                                                                                                                  | 2'34 |
| 14 | 14. <b>Chorale:</b> Petrus, der nicht denkt zurück                                                                                                                                                       | 1'07 |

Disc 2

|         |       |
|---------|-------|
| Part II | 72'56 |
|---------|-------|

- |   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |      |
|---|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 1 | 15. <b>Chorale:</b> Christus, der uns selig macht                                                                                                                                                                                                                                                                                   | 0'53 |
| 2 | 16a. <b>Recitative:</b> Da führeten sie Jesum (EVANGELIST, PILATE)<br>16b. <b>Chorus:</b> Wäre dieser nicht ein Übeltäter<br>16c. <b>Recitative:</b> Da sprach Pilatus zu ihnen (EVANGELIST, PILATE)<br>16d. <b>Chorus:</b> Wir dürfen niemand töten<br>16e. <b>Recitative:</b> Auf dass erfüllet würde (EVANGELIST, PILATE, JESUS) | 3'57 |
| 3 | 17. <b>Chorale:</b> Ach großer König, groß zu allen Zeiten                                                                                                                                                                                                                                                                          | 1'18 |

- |      |                                                                               |      |
|------|-------------------------------------------------------------------------------|------|
| [4]  | 18a. <b>Recitative:</b> Da sprach Pilatus zu ihm (EVANGELIST, PILATE, JESUS)  | 1'52 |
|      | 18b. <b>Chorus:</b> Nicht diesen, sondern Barrabam!                           |      |
|      | 18c. <b>Recitative:</b> Da sprach Pilatus zu ihm (EVANGELIST)                 |      |
| [5]  | 19. <b>Arioso:</b> Betrachte, meine Seel (Bass)                               | 2'15 |
| [6]  | 20. <b>Aria:</b> Mein Jesu, ach! (Tenor)                                      | 7'24 |
| [7]  | 21a. <b>Recitative:</b> Und die Kriegsknechte flochten (EVANGELIST)           | 5'25 |
|      | 21b. <b>Chorus:</b> Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!                          |      |
|      | 21c. <b>Recitative:</b> Und gaben ihm Backenstreiche (EVANGELIST, PILATE)     |      |
|      | 21d. <b>Chorus:</b> Kreuzige, kreuzige!                                       |      |
|      | 21e. <b>Recitative:</b> Pilatus sprach zu ihnen (EVANGELIST, PILATE)          |      |
|      | 21f. <b>Chorus:</b> Wir haben ein Gesetz                                      |      |
|      | 21e. <b>Recitative:</b> Da Pilatus das Wort hörte (EVANGELIST, PILATE, JESUS) |      |
| [8]  | 22. <b>Chorale:</b> Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn                         | 1'01 |
| [9]  | 23a. <b>Recitative:</b> Die Jüden aber schrieen und sprachen (EVANGELIST)     | 3'56 |
|      | 23b. <b>Chorus:</b> Lässest du diesen los                                     |      |
|      | 23c. <b>Recitative:</b> Da Pilatus das Wort hörte (EVANGELIST, PILATE)        |      |
|      | 23d. <b>Chorus:</b> Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!                           |      |
|      | 23e. <b>Recitative:</b> Spricht Pilatus zu ihnen (EVANGELIST, PILATE)         |      |
|      | 23f. <b>Chorus:</b> Wir haben keinen König denn den Kaiser                    |      |
|      | 23g. <b>Recitative:</b> Da überantwortete er ihn (EVANGELIST)                 |      |
| [10] | 24. <b>Aria:</b> Eilt, ihr angefochtenen Seelen (Bass & Choir)                | 3'44 |



|           |                                                                                 |      |
|-----------|---------------------------------------------------------------------------------|------|
| <b>11</b> | 25a. <b>Recitative:</b> Allda kreuzigten sie ihn (EVANGELIST)                   | 1'57 |
|           | 25b. <b>Chorus:</b> Schreibe nicht: der Jüden König                             |      |
|           | 25c. <b>Recitative:</b> Pilatus antwortet (EVANGELIST, PILATE)                  |      |
| <b>12</b> | 26. <b>Chorale:</b> In meines Herzens Grunde                                    | 0'57 |
| <b>13</b> | 27a. <b>Recitative:</b> Die Kriegsknechte aber (EVANGELIST)                     | 3'33 |
|           | 27b. <b>Chorus:</b> Lasset uns den nicht zerteilen                              |      |
|           | 27c. <b>Recitative:</b> Auf dass erfüllet würde die Schrift (EVANGELIST, JESUS) |      |
| <b>14</b> | 28. <b>Chorale:</b> Er nahm alles wohl in acht                                  | 1'04 |
| <b>15</b> | 29. <b>Recitative:</b> Und von Stund an nahm sie (EVANGELIST, JESUS)            | 1'18 |
| <b>16</b> | 30. <b>Aria:</b> Es ist vollbracht! (Alto)                                      | 5'17 |
| <b>17</b> | 31. <b>Recitative:</b> Und neiget das Haupt und verschied (EVANGELIST)          | 0'23 |
| <b>18</b> | 32. <b>Aria and Chorale:</b> Mein teurer Heiland, lass dich fragen (Bass)       | 4'22 |
| <b>19</b> | 33. <b>Recitative:</b> Und siehe da, der Vorhang (EVANGELIST)                   | 0'28 |
| <b>20</b> | 34. <b>Arioso:</b> Mein Herz, in dem die ganze Welt (Tenor)                     | 0'46 |
| <b>21</b> | 35. <b>Aria:</b> Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren (Soprano)          | 6'25 |
| <b>22</b> | 36. <b>Recitative:</b> Die Jüden aber (EVANGELIST)                              | 2'03 |
| <b>23</b> | 37. <b>Chorale:</b> O hilf, Christe, Gottes Sohn                                | 0'56 |

- |    |                                                         |      |
|----|---------------------------------------------------------|------|
| 24 | 38. <b>Recitative:</b> Darnach bat Pilatum (EVANGELIST) | 2'09 |
| 25 | 39. <b>Chorus:</b> Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine      | 7'42 |
| 26 | 40. <b>Chorale:</b> Ach Herr, lass dein lieb Engelein   | 1'46 |

**Bach Collegium Japan** *chorus & orchestra*  
**Masaaki Suzuki** *conductor*

**James Gilchrist** *Evangelist*

**Hana Blažíková** *soprano*

**Damien Guillon** *alto*

**Zachary Wilder** *tenor*

**Christian Immler** *bass – Jesus*

**Aki Matsui** *Maid* · **Yosuke Taniguchi** *Attendant*

**Chiyuki Urano** *Peter* · **Yusuke Watanabe** *Pilate*

# Bach Collegium Japan

## Chorus

Soprano:

Hana Blažíková, Aki Matsui, Maria Mochizuki,  
Eri Sawae, Kozue Shimizu

Alto:

Damien Guillon, Hiroya Aoki, Maria Koshiishi, Noriyuki Kubo,  
Yumi Nakamura, Tamaki Suzuki

Tenore:

Zachary Wilder, Hiroto Ishikawa, Satoshi Mizukoshi,  
Katsuhiko Nakashima, Yosuke Taniguchi

Basso:

Christian Immler, Daisuke Fujii, Chiyuki Urano,  
Yusuke Watanabe, Yukihiro Yamamoto

## Orchestra

Flauto traverso I, II:

Kiyomi Suga, Liliko Maeda

Oboe I, II/Oboe d'amore/Oboe da caccia I, II:

Masamitsu San'nomiya, Go Arai

Violino I:

Ryo Terakado *leader*, Azumi Takada, Mika Akiha, Isabelle Seula Lee

Violino II:

Yukie Yamaguchi, Marina Kakuno, Tuomo Suni, Marie Toriu

Viola:

Hiroshi Narita, Evan Few

Viola da gamba:

Rainer Zipperling

## Continuo

Violoncello:

Rainer Zipperling, Toru Yamamoto

Violone:

Frank Coppieters

Fagotto:

Yukiko Murakami

Contrafagotto:

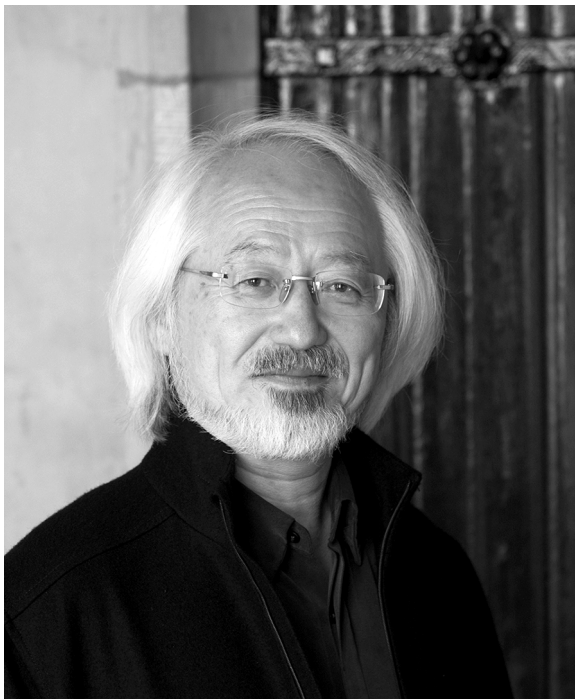
Eckhard Lenzing

Organo:

Haru Kitamika

Cembalo:

Masato Suzuki



**Masaaki Suzuki**

Photo: © Marco Borggreve

Until now, the Bach Collegium Japan (BCJ) has released over 100 discs, nearly all of them recorded either in Kobe or Saitama in Japan. So why was this one recorded in Cologne?

In March 2020, as part of our thirtieth anniversary, the BCJ embarked on a European tour, consisting of eleven concerts in six countries. After only three concerts, however, our path was barred by the coronavirus. When we arrived in Cologne, we were told that the remaining eight concerts had all been cancelled, and we could only sigh in despair.

Just then, we received an offer from Louwrens Langevoort, the Intendant of the Kölner Philharmonie, to perform Bach's *St John Passion* for a live streaming (without audience) at the time at which the concert had originally been planned to take place. We gladly accepted the offer, but it meant that we had several days of waiting because of the cancelled concerts. It was then that my wife Tamaki – who is also a member of the choir – suddenly said: 'let's make a recording!' Sure enough, we had an outstanding lineup of soloists as well as a great chorus and orchestra. It did indeed seem an excellent idea. Thankfully the Intendant agreed to let us use the main hall of the Philharmonie for the recording without charge.

But would we be able to get a recording producer to come? Would the recording equipment be available? More importantly, would BIS, our recording company, go along with the idea? When I called the BIS office in Sweden in order to find out, it was Robert von Bahr, its CEO, who picked up the phone. When I hurriedly explained the situation, he simply said 'OK. Let's do it!' and we were given the go-ahead.

But there were still several obstacles. Masato Suzuki, together with the staff of the BCJ and our agent, immediately began preparations, but soon found out that none of the BIS producers could come. Undeterred, Masato asked Martin Sauer, with whom he had recently worked. Martin was in Paris for work and for his wife's birthday party but, in a matter of hours, he dropped everything to come to Cologne (we would like to apologize profusely to his wife). He came in such haste that he didn't have any change of clothes and had to purchase some in Cologne. Regarding the recording equipment, after dozens of phone calls, we eventually managed to get it from Munich, but only because – luckily for us – a recording was cancelled.

Once the recording started, our collaboration with Martin proceeded with great pace and musicality. We soon forgot our woes and became totally immersed in the world of the *St John Passion*. Yet, all the while, the coronavirus was spreading across Europe with increasing speed, and many countries were starting to close their borders. Each day, more flights were being cancelled. As our musicians came not only from Japan and Europe, but also from the USA, we became increasingly worried about whether we could return home safely.

On the final day of the recording session – by then, most of the restaurants in the hotel and many public buildings were closed – the police came into the hall and demanded that we should leave immediately and that the building should be closed. The Intendant and the stage manager, Lionel Freuchet, explained to them that we were recording and that we were almost finished. Fortunately, it turned out that one of the policemen had watched our live stream, so they allowed us one hour to complete the recording.

Looking back, it was all like a miracle, and even now it seems like a dream. The tension of the whole experience, combined with the dramatic tension of the *St John Passion*, will stay in our minds forever.

Who could have imagined that the BCJ's thirtieth anniversary would turn out to be so dramatic?

***Masaaki Suzuki***

*Music Director, Bach Collegium Japan*

Translation: Nahoko Gotoh



In the control room: Ryo Terakado, Masaaki Suzuki,  
Christian Immler and Stephan Cahen



The opening of the *St John Passion*, from Bach's autograph manuscript dated 1739–49 (Staatsbibliothek zu Berlin)



The *St John Passion* is a liturgical work, written for the service of vespers on Good Friday. The reason why it is divided into two parts was not that there should be an intermission between them but rather a sermon – of one hour’s duration – expounding the meaning of the passion narrative for the attending worshippers. The *St John Passion* is therefore both a musical proclamation of Scripture, taking the place of the normal vespers lection, and also a musical exposition of a substantial portion of the Gospel narrative. At one level it is the declaration of the Scriptural text; at another level it is a dramatization of the details of that narrative. Bach did not, however, intend that the worshippers who originally heard this powerful music should remain simply spectators but rather that each one should become, as it were, a participant in that drama. One of the primary ways he does this is by dividing the passion narrative into specific scenes or episodes. These episodes are something like brief cantatas, comprising biblical narrative, interpretative arias and a concluding chorale. The episodes are of unequal length, reflecting the disparate content of the biblical narrative that undergirds the whole work, but, significantly, each of the two parts of the work has four principal episodes. Like the Stations of the Cross, the meditation-points in Catholic devotion during Holy Week, the concluding Lutheran chorales provide time for spiritual reflection at these important junctures in the unfolding passion narrative.

## Part I

Following the opening chorus that sets the scene for the drama that is about to begin, Episode I comprises movements 2 and 3, which cover the narrative in John 18: 1–8: Jesus is betrayed and arrested. The biblical narrative ends with the words of Jesus: ‘I’m that one [that is, Jesus of Nazareth]; if you are looking for me, then let these others go.’ Then follows the reflective chorale (movement 3) that brings Episode I to a close: ‘O große Lieb...’, stanza 7 of Johann Heermann’s passion

hymn *Herzliebster Jesu*: ‘O great love... I lived with the world in delight and joy... and you [Christ] have to suffer.’ This is the paradox that is expressed again and again in different ways throughout the passion. Here it is incredulity that the innocent should suffer for the guilty.

Episode II is much shorter than Episode I and comprises just one recitative, John 18:9–11 (movt 4), and a reflective chorale (movt 5). The recitative ends with the words of Jesus: ‘Shall I not drink the cup that my Father has given me?’ Although Jesus does not actually say ‘My Father’s will be done’ – recalling the prayer in the Garden of Gethsemane (Matthew 26:36–42): ‘My Father... let this cup pass from me... [nevertheless] your will be done’ – that is how Bach interprets it by his use of the following chorale, which includes the prayer that we may truly learn to pray ‘Your will be done’. This reference to the Lord’s Prayer would not have been missed by Leipzig congregations, since it is the fourth stanza of Martin Luther’s Lord’s Prayer hymn, *Vater unser im Himmelreich*, and sung to its associated sturdy melody. But the use of this catechism hymn was also a reminder that the teaching of the catechism one way or another revolves around the centrality of the cross for Christian faith and life.

In Episode III (movts 6–11), the biblical narrative is John 18:12–23, which deals with Jesus under judgement. Again the narrative of this episode closes with the words of Jesus: ‘if I have spoken rightly, why do you strike me?’ Bach concludes this episode with a chorale of two stanzas, instead of the usual one. Here again is the paradox – Question: ‘Who is responsible for the suffering of the innocent Saviour?’ Answer: ‘I [that is, I the worshipper, I the witness to the unfolding passion], I am the guilty one, but Christ stands in my place.’

The fourth and last Episode of Part I (movts 12–14) reinforces the guilt of the disciples, as represented by the failure of Peter. Part I concludes (as does Part II), with a chorale that does not follow on from the biblical narrative. Here the chorale

follows the incredibly intense tenor aria, ‘Ach, mein Sinn’ (Oh, my sense), a pained reflection on Peters denial of his Saviour. Thus Episode IV, and the first part of the Passion, is brought to a close in the chorale *Petrus, der nicht denkt zurück* (Peter, who does not think back [to Jesus’s Word]) (movt 14). Here the individual worshipper, the individual witness of the passion, is equated with Peter: ‘whenever I am unrepentant... Jesus, stir my conscience.’ Bach thus ends the first part of the passion with this stress on contrition, thereby preparing the way for the sermon that would have followed between the two parts of the passion.

## Part II

The second part of the passion begins with a chorale (movt 15), the first stanza of Michael Weisse’s passion hymn *Christus, der uns selig macht*, which restates the paradox: the one who makes us blessed and free was cursed and bound. But the chorale adds, at the end of the stanza, that the evidence for this paradox is found in Scripture, thus opening the way for the continuance of the biblical narrative in the second part of the passion.

Episode V (movts 16 and 17) covers the narrative in John 18:28–36, which deals with Jesus before Pilate. Yet again the chorale that concludes the episode follows on directly from words of Jesus; here the words are: ‘My kingdom is not from here’. It comprises further stanzas of the same chorale that was heard in movement 3. There it was ‘O great love’; here it is ‘Oh great king’. These two stanzas at the end of Episode V express wonder and incredulity at the kingship of Jesus who gives of himself. Paradoxically, it is the debt of grace that forever makes humans free, paying the debt of law, that would otherwise have us bound for ever – the paradox that leads one step nearer the fulcrum on which the whole work turns (movt 22).

What now follows, Episode VI, approximates to Episode II, except that whereas Episode II comprised just two movements (Nos 4 and 5, a recitative and chorale),

Episode VI is a massive, complex structure, a combination of nine movements, made up of recitatives, arias, choruses and chorales.

At the core of this central symmetrical structure is the ‘chorale’ (movt 22) which is not only the centrepiece of the second part of the *St John Passion* but also the heart and focus of the entire work. The melody Bach chose is a typical chorale tune, *Machs mit mir*, which he used quite frequently in other works, but this is the only time that it is heard in the *St John Passion*, therefore highlighting its position in the work. Bach assigned this melody not to a stanza from a congregational hymn, but rather to an aria taken from a passion libretto by Christian Heinrich Postel that other composers, contemporaries of Bach, had also set to music. For example, it is found in Mattheson’s *Das Lied des Lammes* (1723) and also in a passion attributed to Handel. Here again the paradox is stated in a succinct and striking form:

Through your imprisonment, Son of God,  
freedom has to come to us;  
your dungeon is the Throne of Grace,  
the refuge of all the devout;  
for had you not entered into servitude,  
our servitude would have had to be eternal.

We need to listen to Bach’s adventurous harmonic language here, especially in the last line, where the idea of the banishment of ‘our servitude’ is depicted in remote keys, set against a chromatic rising bass.

This significant episode is brought to a close by a chorale that follows on from the words of Pilate, upholding the superscription he had attached to the cross: ‘What I have written, that I have written’. Then follows stanza 3 of Valerius Herberger’s *Valet will ich dir geben*, in which a parallel is drawn between what Pilate wrote on the cross and what is written in the believer’s heart, namely Christ’s Name and Christ’s Cross.

After the massive Episode VI, Episode VII is a brief interlude of just two move-

ments (27 and 28): the biblical narrative John 19:23–27 and a chorale. Again the chorale follows words spoken by Jesus: ‘Look, this is your mother!’ leading directly on to another stanza of Paul Stockmann’s hymn, that was heard at the end of the first part of the Passion, sung to its familiar melody: *Jesu Kreuz, Leiden und Pein*. The chorale draws this episode to a close but at the same time anticipates the impending death of the Saviour in the final episode, and does so with some remarkably intensive harmonies in the last two lines, directly reflecting the words: ‘Die afterwards without any woe, and do not let yourself be troubled.’

In Episode VIII we hear of the death and burial of Jesus, and, significantly, no fewer than three chorales are used. Following the words of the evangelist, ‘And bowed his head and departed this life’, movement 32 is a meditation on the continuing significance of the death of Christ for the believer that combines an aria with a chorale (stanza 34 [the last] of Stockmann’s *Jesu Leiden, Pein und Tod*). Intertwined with and between the lines of this chorale is the calm and confident bass aria that takes comfort in the security of the finished work of Christ, expressed in the words ‘Es ist vollbracht’ (‘It is accomplished’). It is a remarkable movement, full of calm serenity because, effectively, the work of redemption has been completed.

In the second part of the symmetrical structure that makes up this final episode there is what is termed a ‘simple’ chorale, meaning a four-part setting, with the instruments doubling the voices (movt 37), but the harmonic language here is far from simple! There is also a subtle connection between the two chorales within the final episode which can easily be overlooked. In the *St John Passion* there are two places where the death of Jesus is especially applied to the individual and both are framed by the same two chorales – both textually and musically. The first part of the Passion ends with stanza 10 of Stockmann’s passion hymn *Jesu Kreuz, Leiden und Pein* (movt 14), and the second part begins with stanza 1 of Michael Weisse’s *Christus, der uns selig macht* (movt 15). In between these two chorales the Good

Friday vesper sermon was heard. The function of that sermon was to explain to the hearers the significance of the death of Christ. Here in the final symmetrical structure of Episode VIII the same two chorales appear with the same melodies but with different stanzas of the texts, that is, the final stanzas of *Jesu Kreuz, Leiden und Pein* (movt 32), and *Christus, der uns selig macht* (movt 37). In the same way that other stanzas of these two hymns framed the sermon, these two stanzas similarly enclose biblical narratives and the central arioso and aria, which together mark the significance of the death of Christ for the life of the believer.

The closing chorale (movt 40) is anything but an anticlimax. It breathes a spirit of confident faith and hope with an emphasis on resurrection – not the Resurrection of Jesus but the consequence of the Resurrection of Jesus, that is, the resurrection of the individual believer. Bach was inspired to choose this third stanza of Martin Schalling's hymn *Herzlich Lieb*, with its associated melody. But he was quite brilliant in the way that he harmonized the melody to match the text. For this bar-form (AAB) melody, Bach chooses tranquil plagal cadences for the first (A) section that speaks of resting in the grave. Then, in dramatic contrast to most of the music we have heard in the Passion, which has been in the minor mode, six of the seven cadences of the second (B) section are perfect and in the major key – the only exception being an imperfect, minor cadence, appropriately given to the prayer 'Lord Jesus Christ, grant me this' in the penultimate line. But this then leads to the magnificent finale cadence of confident hope. The passion that had begun with anguished dissonance thus ends in the serenity of perfect concord.

There is, of course, much more music in the *St John Passion* than these chorales, but they are the primary means whereby the composer draws the listener into the drama of the passion narrative. They are like the pillars of a gothic church building – the stable foundational moorings from which the arches set out and return. These chorales form the essential substructure that allows the fan-vaulting of this passion

music, on the one hand, to float above us. But on the other hand, they prevent the music from leaving us behind, and instead lift us up to the high plane – both musically and spiritually – where this music would take us.

© *Robin A. Leaver 2020*

### **A Note on the Performance**

Unlike the *St Matthew Passion*, there is no definitive version of the *St John Passion*. There is evidence of the performance of four versions. The original, composed in 1724, is incomplete; the second version was performed the following year, 1725, but the additions and omissions appear to have been made only for that one performance; a third performance probably took place in 1732 when the 1725 additions were removed, but the sources are incomplete; and a fourth version was performed on Good Friday 1749. In addition Bach began a definitive manuscript of the work in 1739, but only got as far as the middle of the eleventh movement. The performance on this recording is essentially the fourth version of 1749, with the first ten movements from the version begun in 1739.

The **Bach Collegium Japan** was founded in 1990 by Masaaki Suzuki, who remains its music director, with the aim of introducing Japanese audiences to period instrument performances of great works from the baroque period. Since 1995 the BCJ has acquired a formidable reputation through its award-winning recordings of Bach's major choral works and the complete sacred and secular cantatas, an enterprise which in 2018 was concluded with the release of the 65th and final volume. During this period, the BCJ has become firmly established on the international concert scene, with appearances at prestigious venues and festivals such as Carnegie Hall in New York, the Concertgebouw in Amsterdam and the Bachfest Leipzig in

Germany as well as at the BBC Proms in London. In addition to its much acclaimed Bach recordings, releases by the ensemble include a number of large-scale choral works by Monteverdi, Handel and, most recently, Mozart and Beethoven. The instrumentalists from the BCJ have also recorded a number of discs including Bach's *Brandenburg Concertos* and the *Orchestral Suites*.

[www.bachcollegiumjapan.org](http://www.bachcollegiumjapan.org)

Since founding the Bach Collegium Japan in 1990, **Masaaki Suzuki** has established himself as a leading authority on the works of Bach. He has remained music director of the BCJ ever since, taking it regularly to major venues and festivals in Europe and the USA. In addition to working with renowned period ensembles, he conducts orchestras such as the Bavarian Radio Symphony Orchestra and the New York Philharmonic in repertoire ranging from Mendelssohn to Stravinsky.

Suzuki's impressive discography on the BIS label, featuring Bach's choral works as well as harpsichord and organ recitals, has brought him many critical plaudits. With the BCJ he is now extending the ensemble's repertoire with recordings of Mozart's *Requiem* and *Mass in C minor*, and Beethoven's *Missa Solemnis* and *Ninth Symphony*.

Born in Kobe, Masaaki Suzuki graduated from the Tokyo University of the Arts and Music and went on to study at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam under Ton Koopman and Piet Kee. Founder and professor emeritus of the early music department at the Tokyo University of the Arts, he was on the faculty at the Yale School of Music and Yale Institute of Sacred Music from 2009 until 2013, and remains affiliated as the principal guest conductor of Yale Schola Cantorum.

In 2012 Masaaki Suzuki was awarded with the Leipzig Bach Medal and in 2013 the Bach Prize of the Royal Academy (UK). In 2001 he received the Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany.



**James Gilchrist**, tenor, began his working life as a doctor, turning to a full-time music career in 1996. His extensive concert repertoire has seen him perform in major concert halls throughout the world, with highlights including the role of Rev. Adams in Britten's *Peter Grimes* with Bergen Philharmonic Orchestra and Edward Gardner in London and Norway, Elijah with Gothenburg Symphony Orchestra and Masaaki Suzuki, and Haydn's *Creation* for a staged production with Garsington Opera and Ballet Rambert. The *St John* and *St Matthew Passion* feature prominently in his schedule, and he is celebrated as perhaps the finest Evangelist of his generation; as one review noted, 'he hasn't become a one-man Evangelist industry by chance'.

The Czech soprano **Hana Blažíková** works with conductors such as Philippe Herreweghe, John Eliot Gardiner and Masaaki Suzuki, and ensembles and orchestras including the Collegium Vocale Gent, Amsterdam Baroque Orchestra, L'Arpeggiata and Bach Collegium Japan. A leading specialist in the interpretation of baroque, Renaissance and medieval music, she performs at prestigious venues and festivals in Europe, the USA, Canada and Japan, and appears on numerous recordings, including the acclaimed cantata series from Bach Collegium Japan. Hana Blažíková also plays the gothic harp, and regularly gives concerts accompanying herself.

[www.hanablazikova.com](http://www.hanablazikova.com)

The counter-tenor **Damien Guillon** studied at the Centre de Musique Baroque de Versailles and Schola Cantorum Basiliensis, under Andreas Scholl. He is regularly invited to perform with renowned conductors including William Christie, Paul McCreesh, Emmanuelle Haïm and Philippe Herreweghe. Guillon's repertoire ranges from Renaissance songs to oratorios and operas of the Baroque, as well as sacred German works. He has taken part in numerous operatic productions, and performs

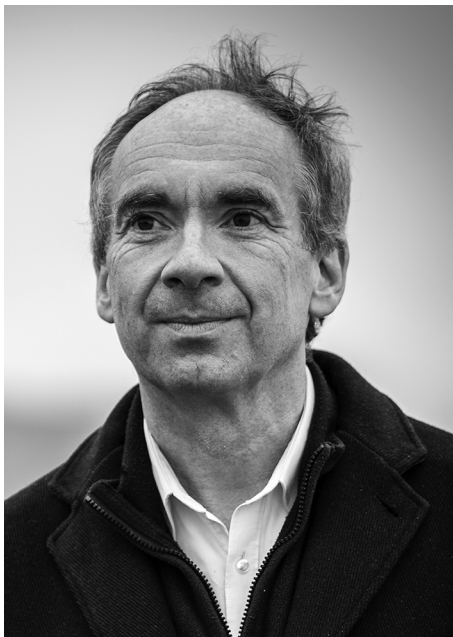
with ensembles such as the Leipzig Gewandhausorchester and the Royal Concertgebouw Orchestra. Damien Guillon is also active as a conductor and as artistic director of the ensemble Le Banquet Céleste which he founded in 2009.

Praised for his work in repertoire from the 17th and 18th centuries, **Zachary Wilder** is sought after on both sides of the Atlantic. The American tenor works with leading ensembles including Les Arts Florissants, American Bach Soloists and Collegium Vocale Gent as well as orchestras such as Orchestre de Chambre de Paris, Royal Philharmonic Orchestra and San Francisco Symphony. Zachary Wilder has toured with John Eliot Gardiner and the English Baroque Soloists as well as with the Bach Collegium Japan and Masaaki Suzuki. Prestigious venues at which he has performed include the Amsterdam Concertgebouw, Philharmonie in Paris and Wigmore Hall in London.

*<http://zacharywilder.com>*

A boy alto in the Tölzer Knabenchor, baritone **Christian Immler** went on to study at the Guildhall in London and in 2001 won the International Nadia and Lili Boulanger Competition, which launched his career. As a soloist he has collaborated with conductors including Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe and Kent Nagano. With a particular interest in composers such as Zemlinsky, Korngold and Schreker as well as the core Lieder repertoire, Immler appears in leading recital venues such as the Wigmore Hall, New York's Frick Collection and Salzburg Mozarteum, and in opera he has performed works by composers ranging from Monteverdi to Unsuk Chin.

*[www.christianimmler.com](http://www.christianimmler.com)*



**James Gilchrist**

Photo: © Patrick Allen – Opera Omnia



**Hana Blažíková**

Photo: © Luděk Sojka



**Damien Guillon**

Photo: © Julien Benhamou

Die *Johannes-Passion* ist ein liturgisches Werk, das für den Vespergottesdienst an Karfreitag komponiert wurde. Grund für ihre zweiteilige Anlage ist nicht das Bedürfnis nach einer Pause, sondern die Berücksichtigung einer rund einstündigen Predigt, die an dieser Stelle die Bedeutung des Passionsgeschehens entfaltet. Die *Johannes-Passion* ist daher sowohl eine musikalische, die Vesperlesung ersetzende Verkündigung der Heiligen Schrift als auch die musikalische Darstellung eines erheblichen Teils der Evangeliumserzählung. Auf der einen Ebene verkündet sie das Bibelwort, auf einer anderen dramatisiert sie diese Erzählung *en detail*. Die Gläubigen, die diese kraftvolle Musik ursprünglich hörten, sollten freilich keine bloßen Zuschauer bleiben – Bach lässt einen jeden von ihnen gleichsam zum Mitwirkenden an diesem Drama werden. Dies erreicht er vor allem dadurch, dass er das Passionsgeschehen in einzelne Szenen oder Episoden aufteilt. Diese Episoden ähneln Kurzkantaten, die aus biblischer Erzählung, ausdeutenden Arien und einem abschließenden Choral bestehen. Die Episoden sind von ungleicher Länge, was den unterschiedlichen Inhalt der biblischen Erzählung widerspiegelt, die dem gesamten Werk zugrunde liegt; bezeichnenderweise aber hat jeder der beiden Teile des Werkes vier Hauptepisoden. Wie die Stationen des Kreuzwegs – Meditationsorte katholischer Frömmigkeit in der Karwoche – laden die abschließenden protestantischen Choräle an entscheidenden Momenten der sich entfaltenden Passionsgeschichte zu spiritueller Kontemplation ein.

## Teil I

Nach dem Eingangschor, der auf das nachfolgende Drama einstimmt, umfasst Episode I die Sätze 2 und 3, die Verrat und Gefangennahme Jesu schildern (Joh 18,1–8). Die biblische Erzählung endet mit den Worten Jesu: „Ich hab’s euch gesagt, dass ich’s sei [d.h. Jesus von Nazareth], suchet ihr denn mich, so lasset diese gehen.“ Zum Beschluss von Episode I (Satz 3) folgt der betrachtende Choral „O

große Lieb“, die siebte Strophe aus Johann Heermanns Passionslied *Herzliebster Jesu*: „O große Lieb [...] ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden, und du [Christus] musst leiden.“ Dieses Paradox kommt im weiteren Verlauf der Passion immer wieder auf unterschiedliche Weise zum Ausdruck; hier ist es die Ungläubigkeit, dass der Unschuldige für die Schuldigen zu leiden hat.

Episode II ist erheblich kürzer als Episode I: Sie besteht aus einem Rezitativ (Joh 18,9–11 – Satz 4) und einem betrachtenden Choral (Satz 5). Das Rezitativ endet mit den Worten Jesu: „Soll ich den Kelch nicht trinken, den mir mein Vater gegeben hat?“ Wenngleich Jesus nicht wörtlich „Der Wille meines Vaters geschehe“ sagt – Reminiszenz an das Gebet im Garten Gethsemane (Mt 26,36–42): „Mein Vater, ist’s möglich, so gehe dieser Kelch an mir vorüber ... [Gleichwohl] geschehe dein Wille“ –, interpretiert Bach dies entsprechend, indem er im folgenden Choral das Gebet anstimmt, das uns zu beten gelehrt wurde: „Dein Will gescheh“. Dieser Verweis auf das Vaterunser dürfte Leipziger Gemeinden sicher nicht entgangen sein, handelt es sich doch um die vierte Strophe des Kirchenlieds *Vater unser im Himmelreich* von Martin Luther, gesungen auf die damit verbundene, kraftvolle Melodie. Zugleich erinnert dieses Katechismuslied daran, dass der Katechismus in mannigfacher Hinsicht auf der zentralen Bedeutung des Kreuzes für Glauben und Leben der Christen basiert.

Episode III (Sätze 6–11) zeigt in Anlehnung an Joh 18,12–23 Jesus vor Gericht. Auch in dieser Episode endet die Erzählung mit Worten Jesu: „Hab ich aber recht geredt, was schlägest du mich?“ Bach beschließt die Episode mit einem zwei- statt, wie üblich, einstrophigen Choral. Erneut begegnet uns das angesprochene Paradox – Frage: „Wer ist verantwortlich für das Leid des unschuldigen Erlösers?“ Antwort: „Ich [d.h. ich, der Gläubige, der Zeuge des Passionsgeschehens], ich habe Schuld auf mich geladen, aber Christus tritt für mich ein.“

Die vierte und letzte Episode des ersten Hauptteils (Sätze 12–14) unterstreicht

durch das Beispiel von Petrus' Treulosigkeit die Schuld der Jünger. Teil I schließt (wie auch Teil II) mit einem Choral, der nicht der biblischen Erzählung folgt, sondern an die höchst eindringliche Tenorarie „Ach, mein Sinn“ anknüpft, eine schmerz-erfüllte Betrachtung über Petrus' Verleugnung seines Erlösers. So enden die vierte Episode und der erste Hauptteil der Passion mit dem Choral *Petrus, der nicht denkt zurück* [an Jesu Worte] (Satz 14). Darin wird der einzelne Gläubige, der persönliche Zeuge des Leidenswegs, mit Petrus gleichgesetzt: „Wenn ich nicht will büßen, [...] rühre mein Gewissen.“ Zum Ausklang des ersten Passionsteils rückt Bach mithin den Gedanken der Reue ins Zentrum – Vorbereitung auch auf die Predigt, die seinerzeit an dieser Stelle folgte.

## Teil II

Der zweite Teil der Passion beginnt mit dem Choral *Christus, der uns selig macht* (Satz 15; erste Strophe eines Passionslieds von Michael Weiße), welcher neuerlich das zentrale Paradox thematisiert: Er, der uns erlöst und befreit, wird geschmäht und in Fesseln gelegt. Den Nachweis für dieses Paradox, ergänzt der Choral am Ende der Strophe, liefere die Heilige Schrift, womit der Fortsetzung der biblischen Erzählung im zweiten Teil der Passion der Weg bereitet ist.

Episode V (Sätze 16 und 17) schildert Jesu Verhör durch Pilatus (Joh 18,28–36). Wiederum erklingt der Choral, der die Episode beschließt, in direktem Anschluss an Worte Jesu („Mein Reich ist nicht von dieser Welt ...“). Er umfasst weitere Strophen des Chorals aus dem 3. Satz; hieß es dort „O große Lieb“, so heißt es nun „Ach, großer König“. Diese beiden Strophen am Ende von Episode V drücken staunende Fassungslosigkeit aus in Anbetracht eines Königs, der sich selbst hingibt. Paradoxerweise ist es die Gnadenschuld, die den Menschen für immer erlöst, indem sie die Schuld des Gesetzes begleicht, die uns sonst für immer gebunden hätte – ein Paradox, das uns dem Wendepunkt des gesamten Werks (Satz 22) näherbringt.

Die nun folgende Episode VI korrespondiert mit Episode II, doch während diese lediglich zwei Sätze umfasste (Nr. 4 und 5, Rezitativ und Choral), ist jene ein gewaltiges, komplexes Gefüge aus neun Sätzen – Rezitative, Arien, Chöre und Choräle.

Im Zentrum dieses symmetrischen Komplexes steht der Choral (Satz 22), der nicht nur den Schwerpunkt des zweiten Teils der *Johannes-Passion*, sondern auch das emotionale Zentrum und den Fokus des gesamten Werks bildet. Bei der von Bach gewählten Melodie, *Machs mit mir*, handelt es sich um eine typische Choralmelodie, die er in anderen Werken häufiger verwendet hat, die aber in der *Johannes-Passion* nur an dieser Stelle erklingt, was ihre Schlüsselrolle unterstreicht. Bach hat diese Melodie nicht der Strophe eines Gemeindelieds, sondern der Arie eines Passionslibrettos von Christian Heinrich Postel unterlegt, die auch von anderen zeitgenössischen Komponisten vertont wurde – sie findet sich beispielsweise in Johann Matthesons *Das Lied des Lammes* (1723) sowie in einer Händel zugeschriebenen Passion. Auch hier erlangt das Paradox prägnante, eindrucksvolle Gestalt:

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

Bachs kühne Harmonik verdient hier besondere Aufmerksamkeit, zumal in der Schlusszeile, wo die verbannte Knechtschaft in entlegenen Tonarten über chromatisch ansteigendem Bass dargestellt wird.

Diese bedeutsame und komplexe Episode wird durch einen Choral abgeschlossen, der auf die Worte folgt, mit denen Pilatus die von ihm am Kreuz angebrachte Tafel verteidigt: „Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.“ Es folgt Strophe 3 aus Valerius Herbergers *Valet will ich dir geben*, die eine Parallele



zieht zwischen Pilatus' Inschrift und dem, was in die Herzen der Gläubigen eingeschrieben ist: Name und Kreuz Christi.

An die gewaltige, zentrale Episode VI schließt mit Episode VII ein kurzes Zwischenspiel von nur zwei Sätzen (27 und 28) an: die biblische Erzählung Joh 19,23–27 und ein Choral. Wieder erklingt der Choral nach Worten Jesu („Siehe, das ist deine Mutter!“), woran sich eine weitere Strophe des Liedes von Paul Stockmann anschließt, das – gesungen auf die bekannte Melodie *Jesu Kreuz, Leiden und Pein* – am Ende des ersten Hauptteils erklang. Der Choral schließt diese Episode ab, weist aber zugleich auf den bevorstehenden Tod des Erlösers in der Schlussepisode voraus – und zwar mit einigen höchst eindringlichen Harmonien, die die Worte der letzten beiden Zeilen direkt widerspiegeln: „Stirb darauf ohn alles Leid,/und dich nicht betrübe.“

Episode VIII berichtet von Tod und Grablegung Jesu, wobei bezeichnenderweise nicht weniger als drei Choräle zum Einsatz kommen. Nach den Evangelistenworten „Und neiget das Haupt und verschied“ verbindet Satz 32 Arie und Choral (Strophe 34 [die letzte] aus Stockmanns *Jesu Leiden, Pein und Tod*) zu einer Betrachtung über die für den Gläubigen ungebrochene Bedeutung von Christi Tod. Eingeflochten in die Choralzeilen ist die zuversichtliche Bassarie, die Trost findet in der Gewissheit von Christi Sieg: „Es ist vollbracht“ – ein außerordentlicher Satz, voll ruhiger Gelassenheit, nun, da das Erlösungswerk vollendet ist.

Der zweite Teil der symmetrisch angelegten Schlussepisode enthält einen schlichten Choral in vierstimmiger Vertonung, bei der die Instrumente die Stimmen verdoppeln (Satz 37) – alles andere als schlicht aber ist die Harmonik! Außerdem existiert eine subtile Verbindung zwischen den beiden Chorälen der Schlussepisode, die leicht übersehen werden kann. In der *Johannes-Passion* gibt es zwei Stellen, an denen Jesu Tod dem individuellen Zuhörer begreiflich gemacht wird, und beide werden von denselben zwei Chorälen eingefasst – sowohl textlich als auch musika-

lisch. Der erste Teil der Passion endet mit der zehnten Strophe von Stockmanns Passionslied *Jesu Kreuz, Leiden und Pein* (Satz 14), der zweite Teil beginnt mit der ersten Strophe von Weißes *Christus, der uns selig macht* (Satz 15). Zwischen diesen beiden Chorälen wurde die Vesperpredigt gehalten, deren Funktion darin bestand, der Gemeinde die Bedeutung von Christi Tod aufzuzeigen. Hier, in der symmetrischen Form der Schlussepisode, erscheinen dieselben zwei Choräle mit denselben Melodien, aber anderen Strophen ihrer Textvorlagen – den Schlusstrophen nämlich von *Jesu Kreuz, Leiden und Pein* (Satz 32) und *Christus, der uns selig macht* (Satz 37). In ähnlicher Weise wie andere Strophen dieser beiden Lieder die Predigt über Jesu Tod eingerahmt hatten, umschließen diese beiden Strophen die biblische Erzählung und das zentrale Arioso/Arie-Paar, die gemeinsam die Bedeutung von Christi Tod für das Leben des Gläubigen hervorheben.

Der Schlusschoral (Satz 40) ist alles andere als ein Abgesang: Er verströmt eine Aura glaubensgewisser, hoffnungsfroher Zuversicht und betont das Moment der Auferstehung – womit nicht die eigentliche Auferstehung Jesu, sondern die Tragweite seiner Auferstehung gemeint ist, d.h. die Auferstehung aller Gläubigen. Bach entschied sich hier für die dritte Strophe aus Martin Schallings Kirchenlied *Herzlich Lieb* mit der dazugehörigen Melodie, die er im Sinne der Textausdeutung auf höchst geistvolle Weise harmonisierte. Für den A-Teil dieser Melodie (Barform AAB), der von der Ruhe im Grab handelt, wählt Bach ruhige, plagale Kadenzen. In starkem Kontrast zu der bislang vorwiegend in Moll gehaltenen Passionsmusik, sind sechs der sieben Kadenzen des zweiten Teils perfekte Kadenzen in Dur; einzige Ausnahme ist eine imperfekte Mollkadenz, die passenderweise dem Gebet „Herr Jesu Christ, erhöre mich“ in der vorletzten Zeile zugeordnet ist. Aus ihr aber geht die herrliche hoffnungsfrohe Schlusskadenz hervor. Die Passion, die in schmerzvoller Dissonanz begonnen hatte, endet mithin in heiterer, vollkommener Eintracht.

Natürlich gibt es in der *Johannes-Passion* weit mehr Musik als diese Choräle –

sie aber stellen das wichtigste Mittel dar, mit dem der Komponist den Zuhörer in das Passionsgeschehen einbezieht. Sie gleichen den Säulen einer gotischen Kathedrale, sind die stabile Fundamente, aus denen die Bögen hervorgehen und zu denen sie wieder zurückkehren. Diese Choräle bilden den unabdingbaren Unterbau, der das Fächergewölbe dieser Passionsmusik über uns schweben lässt, und sie verhindern zugleich, dass die Musik uns zurücklässt. Stattdessen erheben sie uns musikalisch und spirituell in jene Höhen, die uns diese Musik eröffnet.

© *Robin A. Leaver 2020*

### **Aufführungspraktische Anmerkung**

Anders als für die *Matthäus-Passion* existiert für die *Johannes-Passion* keine endgültige Fassung. Nachweislich sind vier verschiedene Fassungen zur Aufführung gekommen: Das 1724 komponierte Original liegt nur unvollständig vor; die zweite Fassung wurde im Jahr darauf, 1725, aufgeführt, doch ihre Ergänzungen und Kürzungen scheinen nur für diese spezielle Aufführung vorgesehen gewesen zu sein; eine dritte Aufführung, die die Ergänzungen von 1725 zurücknahm, fand wahrscheinlich 1732 statt, doch sind die überlieferten Quellen unvollständig; eine vierte Fassung schließlich wurde am Karfreitag des Jahres 1749 aufgeführt. Darüber hinaus begann Bach 1739 ein definitives Partiturmanuskript des Werks, kam aber nur bis zur Mitte des elften Satzes. Bei der vorliegenden Aufnahme handelt es sich im Wesentlichen um die vierte Fassung von 1749 mit den ersten zehn Sätzen der 1739 begonnenen Fassung.

Das **Bach Collegium Japan** wurde 1990 von Masaaki Suzuki, seinem Musikalischen Leiter bis auf den heutigen Tag, mit dem Ziel gegründet, japanische Hörer mit Aufführungen bedeutender Barockwerke auf historischen Instrumenten vertraut

zu machen. Seit 1995 hat sich das BCJ durch seine preisgekrönten Einspielungen von Bachs großen Chorwerken sowie der Gesamteinspielung der geistlichen und weltlichen Kantaten (ein Aufnahmeprojekt, das 2018 mit dem Erscheinen der 65. und letzten Folge abgeschlossen wurde) einen exzellenten Ruf erworben. Während dieser Zeit hat sich das BCJ auch in der internationalen Konzertszene einen vielgeachteten Namen gemacht, u.a. mit Auftritten in renommierten Sälen wie der New Yorker Carnegie Hall und dem Royal Concertgebouw in Amsterdam und bei bedeutenden Festivals wie dem Bachfest Leipzig sowie den BBC Proms in London. Neben seinen vielgelobten Bach-Einspielungen hat das Ensemble eine Reihe großformatiger Chorwerke von Monteverdi, Händel und, zuletzt, Mozart und Beethoven vorgelegt. Die Instrumentalisten des BCJ haben darüber hinaus mehrere Alben eingespielt, darunter Bachs *Brandenburgische Konzerte* und seine Orchestersuiten.  
[www.bachcollegiumjapan.org](http://www.bachcollegiumjapan.org)

Seit der Gründung des Bach Collegium Japan im Jahr 1990 hat **Masaaki Suzuki** sich als eine führende Autorität auf dem Gebiet der Werke Johann Sebastian Bachs etabliert. Seit Anbeginn Musikalischer Leiter des BCJ, führt er sein Ensemble regelmäßig in berühmte Konzertsäle und zu bedeutenden Festivals in Europa und den USA. Neben der Zusammenarbeit mit Ensembles für Alte Musik dirigiert er Orchester wie das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die New Yorker Philharmoniker mit einem Repertoire, das von Mendelssohn bis Strawinsky reicht.

Suzukis beeindruckende Diskographie bei BIS mit Bachs Chorwerken sowie Cembalo- und Orgelmusik wurde von der Kritik mit großem Beifall aufgenommen. Mittlerweile hat er das Repertoire des BCJ um Aufnahmen des Requiems und der c-moll-Messe von Mozart sowie der *Missa Solemnis* von Beethoven erweitert.

In Kobe geboren, absolvierte Masaaki Suzuki sein Studium an der Tokyo University of Fine Arts and Music und studierte anschließend am Sweelinck Konser-

vatorium in Amsterdam bei Ton Koopman und Piet Kee. Der Gründer und emeritierte Professor der Abteilung für Alte Musik an der Tokyo University of the Arts lehrte von 2009 bis 2013 an der Yale School of Music und dem Yale Institute of Sacred Music; der Yale Schola Cantorum bleibt er als Erster Gastdirigent verbunden. Masaaki Suzuki wurde 2012 mit der Leipziger Bach-Medaille und 2013 mit dem Bach Prize der Royal Academy of Music in London ausgezeichnet. Im Jahr 2001 wurde ihm das Bundesverdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland verliehen.

**James Gilchrist**, Tenor, begann sein Berufsleben als Arzt, bis er 1996 eine Laufbahn als Vollzeitmusiker einschlug. Mit seinem umfangreichen Konzertrepertoire ist er seither in vielen bedeutenden Konzertsälen der Welt aufgetreten; zu den Höhepunkten zählen die Rolle des Rev. Adams in Brittens *Peter Grimes* mit dem Bergen Philharmonic Orchestra und Edward Gardner in London und Norwegen, Elijah mit den Göteborger Symphonikern und Masaaki Suzuki sowie Haydns *Schöpfung* in einer szenischen Produktion der Garsington Opera und des Ballet Rambert. Die *Johannes-* und die *Matthäus-Passion* belegen prominente Plätze in seinem Terminkalender, und er wird als der vielleicht beste Evangelist seiner Generation gefeiert – „nicht ohne Grund“, hieß es in einer Rezension, „ist er zu einem evangelistischen Ein-Mann-Betrieb geworden“.

Die tschechische Sopranistin **Hana Blažíková** arbeitet mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, John Eliot Gardiner und Masaaki Suzuki sowie mit Ensembles und Orchestern wie dem Collegium Vocale Gent, dem Amsterdam Baroque Orchestra, L'Arpeggiata und dem Bach Collegium Japan zusammen. Als führende Spezialistin für die Interpretation von Musik des Barock, der Renaissance und des Mittelalters tritt sie in renommierten Konzertsälen und bei bedeutenden Festivals in Europa, den USA, Kanada und Japan auf und ist in zahlreichen Einspielungen zu hören,

u.a. in dem gefeierten Bach-Kantatenzyklus des Bach Collegium Japan. Darüber hinaus spielt Hana Blažíková gotische Harfe und gibt regelmäßig Konzerte, bei denen sie sich selbst begleitet.

*[www.hanablazikova.com](http://www.hanablazikova.com)*

Der Countertenor **Damien Guillon** studierte am Centre de Musique Baroque de Versailles und an der Schola Cantorum Basiliensis bei Andreas Scholl. Er wird regelmäßig zu Auftritten mit renommierten Dirigenten wie William Christie, Paul McCreesh, Emmanuelle Haïm und Philippe Herreweghe eingeladen. Guillons Repertoire reicht von Liedern der Renaissance über Oratorien und Opern des Barock bis hin zu geistlichen deutschen Werken. Er hat an zahlreichen Opernproduktionen mitgewirkt und tritt mit Ensembles wie dem Gewandhausorchester Leipzig und dem Royal Concertgebouw Orchestra auf. Damien Guillon ist außerdem als Dirigent und als Künstlerischer Leiter des von ihm 2009 gegründeten Ensembles Le Banquet Céleste tätig.

Der Bariton **Christian Immler**, einst Knabenalt im Tölzer Knabenchor, studierte an der Londoner Guildhall School of Music & Drama und gewann 2001 die International Nadia and Lili Boulanger Competition, worauf seine Karriere begann. Als Solist arbeitete er mit Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe und Kent Nagano zusammen. Immler tritt in führenden Konzertsälen wie der Wigmore Hall, der New Yorker Frick Collection und dem Salzburger Mozarteum auf und zeigt dabei ein besonderes Faible für die Hauptwerke des Liedrepertoires sowie für Komponisten wie Zemlinsky, Korngold und Schreker; auf der Opernbühne hat er in Werken von Monteverdi bis Unsuk Chin gesungen.

*[www.christianimmler.com](http://www.christianimmler.com)*



**Zachary Wilder**

Photo: © Shannon Langman



**Christian Immler**

Photo: © Marco Borggreve

**L**a *Passion selon saint Jean* est une œuvre liturgique composée pour les Vêpres du Vendredi saint. Sa division en deux parties n'est pas attribuable à la nécessité d'un entracte mais plutôt à la présence d'un sermon, d'une durée d'une heure, dont la fonction était d'expliquer le récit de la passion pour les fidèles assemblés. La *Passion selon saint Jean* est donc à la fois une proclamation musicale des Écritures qui remplace les lectures habituelles des Vêpres et de la représentation d'une section substantielle du récit de l'Évangile. Il s'agit à un certain niveau d'une déclamation du texte des Écritures et, à un autre niveau, d'une dramatisation des détails de celui-ci. Bach ne souhaitait cependant pas que les fidèles qui assistaient aux exécutions de cette œuvre forte ne soient que de simples spectateurs mais plutôt que chacun d'eux participe pour ainsi dire à ce drame. L'un des principaux moyens qu'il utilise pour y parvenir est la division du récit de la passion en scènes ou en épisodes distincts. Ces épisodes sont en quelque sorte de brèves cantates comprenant un récit évangélique, des commentaires sous la forme d'airs suivis de chorals conclusifs. La durée des épisodes varie car ceux-ci reflètent le contenu disparate du récit qui sous-tend l'ensemble de l'œuvre. Cependant, il est à souligner que chacune des deux parties de l'œuvre comporte quatre épisodes principaux. Tout comme les moments de prière de la dévotion catholique durant la Semaine Sainte que sont les stations du Chemin de croix, les chorals luthériens conclusifs offrent un moment de réflexion spirituelle aux endroits critiques du récit de la passion.

## **Première partie**

Après le chœur introductif qui annonce le drame qui va suivre, l'épisode I comprend les mouvements 2 et 3 qui reprennent le récit de Jean 18, 1–8 : Jésus est trahi puis arrêté. Le récit évangélique se termine sur les paroles de Jésus : « Je vous ai dit que c'est moi. Si donc c'est moi que vous cherchez, laissez ceux-là s'en aller ». Puis, suit un choral méditatif (mouvement 3) qui clôt l'épisode I : « O große Lieb... », la



septième strophe de l'hymne de la passion *Herzliebster Jesu* [Bien aimé Jésus] de Johann Heermann : « Ô grand amour [...] Je vivais dans le monde de la joie et du plaisir / Et tu dois souffrir ! ». Il s'agit du paradoxe qui s'exprimera en plusieurs endroits au cours de cette passion. Ici, l'innocent doit subir l'incrédibilité pour le coupable.

L'épisode II est beaucoup plus court que le précédent et ne comprend qu'un seul récitatif qui reprend le passage de Jean 18, 9–11 (mouvement 4), et un choral méditatif (mouvement 5). Le récitatif se termine sur les paroles de Jésus : « La coupe que m'a donnée le Père, ne la boirai-je pas ? » Bien que Jésus ne dise pas réellement « que la volonté de mon Père soit faite » – rappelant la prière du jardin de Gethsémani (Matthieu 26, 36–42) : « Mon Père, s'il est possible que cette coupe passe loin de moi ! Cependant, non pas comme je veux, mais comme tu veux » –, c'est néanmoins l'interprétation qu'en donne Bach dans le choral suivant qui inclut la prière que nous devons apprendre à faire : « Que ta volonté soit faite ». Cette référence au Notre Père n'a pu échapper à l'assemblée à Leipzig puisqu'il s'agit de la quatrième strophe de l'hymne du Notre Père de Martin Luther, *Vater unser im Himmelreich* [Dieu, notre Père dans les cieux] associée à une mélodie vigoureuse. Mais l'utilisation de cet hymne tiré du catéchisme rappelle également que l'enseignement de celui-ci gravite d'une manière ou d'une autre autour de la position centrale de la croix dans la foi et la vie chrétiennes.

Dans l'épisode III (mouvements 6 à 11), le récit évangélique, Jean 18, 12–23, décrit Jésus devant le tribunal. Une fois de plus, le récit de cet épisode se termine par les paroles de Jésus : « Si j'ai bien parlé, pourquoi me frappes-tu ? » Bach conclut cet épisode par un choral de deux strophes au lieu d'une comme c'était l'habitude. Le paradoxe revient à nouveau : « Qui est responsable de la souffrance du Sauveur innocent ? » Réponse : « Moi [c'est-à-dire, moi, le fidèle qui assiste au déroulement de cette passion]. Je suis coupable mais le Christ est à ma place ».

Le quatrième et dernier épisode de la première partie (mouvements 12 à 14) amplifie la culpabilité des disciples telle que représentée par la faute de Pierre. La première partie se termine (ainsi que, plus tard, la seconde) par un choral qui ne suit pas un récit de l'Évangile. Il apparaît ici après l'air particulièrement intense du ténor, « Ach, mein Sinn » [Ah, mon cœur], une réflexion douloureuse sur le reniement de Pierre. L'épisode IV et la première partie de la Passion se terminent ainsi avec le choral *Petrus, der nicht denkt zurück* [Pierre, qui ne se souvient pas (de la Parole de Jésus)] (mouvement 14). L'adorateur individuel, le témoin individuel de la passion, s'identifie ici à Pierre : « Quand je refuse l'expiation [...] Jésus, agite ma conscience ». Bach conclut donc la première partie de la passion en insistant sur la contrition, préparant ainsi le sermon inséré entre les deux parties.

## Deuxième partie

Le choral (mouvement 15) qui ouvre la seconde partie reprend la première strophe de l'hymne de la passion de Michael Weisse, *Christus, der uns selig macht* [Christ, qui nous rend bienheureux], qui présente le paradoxe à nouveau : celui qui nous rend bénis et libres était maudit et entraîné. Mais le choral ajoute, à la fin de la strophe, que l'évidence de ce paradoxe se trouve dans l'Écriture, ouvrant ainsi la voie à la poursuite du récit évangélique dans la deuxième partie de la passion.

L'épisode V (mouvements 16 et 17) suit le récit de Jean 18, 28–36, qui évoque la comparution de Jésus devant Pilate. Une fois de plus, le choral qui conclut l'épisode s'inscrit directement dans la continuité des paroles de Jésus qui se terminaient ainsi : « Mon royaume n'est pas d'ici ». Le choral comprend d'autres strophes du même choral qui se trouvaient dans le mouvement 3 alors qu'on entendait « Ô grand amour ». On entend à la place « Ah, grand Roi ». Ces deux strophes à la fin du cinquième épisode expriment l'émerveillement et l'incrédulité face à la royauté de Jésus qui se donne à nous. Paradoxalement, c'est la dette de la grâce qui rend les

humains libres pour toujours, en payant la dette de la loi, qui autrement nous aurait liés pour toujours, le paradoxe qui nous rapproche du pivot sur lequel repose toute l'œuvre (mouvement 22).

L'épisode VI rappelle le second sauf qu'alors que ce dernier ne comprenait que deux mouvements (les 4 et 5, un récitatif et un choral), celui-ci se compose d'une structure à la fois compacte et complexe, un ensemble de neuf mouvements fait d'une succession de récitatifs, d'airs, de chœurs et de chorals.

Au centre de cette structure centrale symétrique se trouve le « choral » (mouvement 22) qui est non seulement la pièce maîtresse de la deuxième partie de la *Passion selon saint Jean*, mais aussi le cœur et le point central de toute l'œuvre. La mélodie choisie par Bach reprend une mélodie typique de choral, *Machs mit mir* [Fais de moi, Dieu, selon ta bonté]. Il l'a souvent utilisée dans d'autres œuvres mais il s'agit ici de sa seule occurrence dans la *Passion selon saint Jean* ce qui en souligne sa position centrale. Bach a attribué cette mélodie non pas à une strophe d'un hymne mais plutôt à un air tiré du livret d'une passion de Christian Heinrich Postel que d'autres compositeurs contemporains de Bach avaient également mis en musique. On la retrouve par exemple dans *Das Lied des Lammes* [Les Lamentations de l'agneau] de Mattheson (1723) ainsi que dans une passion attribuée à Haendel. Là encore, le paradoxe est énoncé sous une forme succincte et frappante :

C'est par ta captivité, Fils de Dieu,  
Que nous vient la liberté,  
Ta prison est le trône de grâce,  
L'asile de tous les pieux ;  
Car si tu n'acceptais pas l'esclavage,  
Le nôtre serait éternel.

L'audace du langage harmonique de Bach est ici à noter, en particulier dans le dernier vers, où « notre servitude » est représentée dans des tonalités éloignées sur une montée chromatique à la basse.

Cet épisode marquant, imposant et complexe se conclut par un choral qui reprend les paroles de Pilate qui justifie l'inscription qu'il avait placée sur la croix : « Ce que j'ai écrit, je l'ai écrit ». Suit la troisième strophe de *Valet will ich dir geben* [Je veux prendre congé de toi] de Valerius Herberger, dans laquelle un parallèle est établi entre ce que Pilate a écrit sur la croix et ce qui est écrit dans le cœur du croyant, à savoir le Nom du Christ et la Croix du Christ.

Après l'épisode VI, massif et central, l'épisode VII apparaît comme un bref interlude qui ne compte que deux mouvements (27 et 28) : un récit évangélique, Jean 19, 23–27 et un choral. Ce dernier reprend à nouveau les paroles prononcées par Jésus, « Voici ta mère », suivies d'une autre strophe de l'hymne de Paul Stockmann, entendue à la fin de la première partie de la Passion, sur sa mélodie habituelle : *Jesu Kreuz, Leiden und Pein* [Jésus-Christ, devant ta croix]. Le choral conclut cet épisode mais anticipe en même temps dans les deux derniers vers la mort imminente du Sauveur du dernier épisode sur une progression harmonique extrêmement tendue, reflétant directement le texte : « Puis meurs sans regret / Et ne t'afflige point. »

Dans l'épisode VIII, la mort et la mise au tombeau de Jésus sont évoqués et, fait significatif, on n'y entend pas moins de trois chorals. Suivant les paroles de l'évangéliste, « Et, baissant la tête, il rendit l'esprit », le mouvement 32 est une méditation sur la signification persistante de la mort du Christ pour le fidèle qui combine un air et un choral (strophe 34, la dernière, de *Jesu Leiden, Pein und Tod* de Stockmann). Entre les vers de ce choral, s'entrelace l'air confié à la basse, calme et confiant, qui offre le réconfort dans la sécurité de l'œuvre achevée du Christ exprimée par les mots « Es ist vollbracht » [Tout est accompli]. Ce mouvement, tout de calme et de sérénité, est remarquable car, en effet, l'œuvre de la rédemption est accomplie.

Dans la deuxième partie de la structure symétrique sur laquelle repose ce dernier épisode, on retrouve un choral « simple », c'est-à-dire un arrangement à quatre voix,

avec les instruments doublant les voix (mouvement 37). Cependant le langage harmonique est ici tout sauf simple ! Il est facile de passer à côté d'un lien subtil établi entre les deux chorals de l'épisode final : dans la *Passion selon saint Jean*, se trouvent deux endroits où la mort de Jésus est spécifiquement expliquée à chacun d'entre nous et ces deux endroits sont encadrés par les deux mêmes chorals, tant au niveau du texte que de la musique. La première partie de la Passion se termine par la strophe 10 de l'hymne de la Passion de Stockmann, *Jesu Kreuz, Leiden und Pein* (mouvement 14), et la seconde partie commence par la strophe 1 de *Christus, der uns selig macht* de Michael Weisse (mouvement 15). Entre ces deux chorals, on entend le sermon vespéral du Vendredi saint. La fonction de ce sermon était d'expliquer aux fidèles la signification de la mort du Christ. Ici, dans la structure symétrique finale de l'épisode VIII, les deux mêmes chorals apparaissent avec les mêmes mélodies mais avec des strophes différentes, c'est-à-dire les strophes conclusives de *Jesu Kreuz, Leiden und Pein* (mouvement 32), et de *Christus, der uns selig macht* (mouvement 37). De même que d'autres strophes de ces deux hymnes encadraient le sermon, ces deux strophes renferment également des récits bibliques et l'arioso ainsi que l'air centraux qui, ensemble, soulignent la signification de la mort du Christ dans la vie du croyant.

Le choral conclusif (mouvement 40) ne constitue en aucun cas un anticlimax. Il y règne un climat de foi et d'espoir avec un accent sur la résurrection – non pas la résurrection de Jésus mais plutôt la conséquence de sa résurrection, c'est-à-dire celle de chaque croyant. Bach a fait preuve d'inspiration quand il a choisi cette troisième strophe de l'hymne *Herzlich Lieb* [Ô Seigneur, je t'aime de tout mon cœur] de Martin Schalling avec la mélodie qui lui est associée. Mais la façon dont il a harmonisé la mélodie pour qu'elle corresponde au texte est tout à fait exceptionnelle. Pour cette mélodie qui adopte la forme AAB, appelée « Barform » en Allemagne, Bach choisit des cadences plagales sereines pour la première section

(A) qui évoque le repos dans la tombe. Ensuite, en contraste dramatique avec la majeure partie de ce que l'on a entendu jusqu'à présent, et qui était dans le mode mineur, six des sept cadences de la deuxième section (B) sont parfaites et dans le mode majeur – la seule exception étant une cadence imparfaite, en mineur, opportunément présente dans la prière « Seigneur Jésus-Christ, exauce-moi » de l'avant-dernier vers. Et nous passons ensuite à la magnifique cadence conclusive qui représente une espérance inflexible. Cette Passion commençait par une dissonance angoissée, elle se termine maintenant dans la quiétude d'une harmonie absolue.

La *Passion selon saint Jean* de Bach contient évidemment beaucoup plus de musique que ses seuls chorals mais ceux-ci constituent le principal moyen par lequel le compositeur attire l'auditeur vers le drame du récit de la passion du Christ. Ils agissent comme les piliers d'une église gothique – les ancrages stables d'où partent et reviennent les arcs. Ces chorals constituent la structure sous-jacente essentielle qui permet à la voûte en arche de cette musique de la passion, d'une part de flotter au-dessus de nous. D'autre part, ils permettent à la musique de ne pas nous abandonner et, au contraire, nous élèvent vers un niveau supérieur – à la fois musical et spirituel – où cette musique nous emmènerait.

© **Robin A. Leaver 2020**

### **À propos de cette interprétation**

Contrairement à la *Passion selon saint Matthieu*, il n'existe pas de version définitive de la *Passion selon saint Jean*. Il existe des preuves de l'existence de quatre versions. La version originale, composée en 1724, est incomplète. La seconde a été exécutée l'année suivante, en 1725, mais les ajouts et omissions semblent n'avoir été faits que pour cette seule exécution. Une troisième exécution, dont les ajouts de 1725 ont été supprimés, a probablement eu lieu en 1732 mais les sources sont incomplètes. Enfin, une quatrième version a été exécutée le Vendredi saint 1749.

En outre, Bach a entrepris de donner une version définitive de l'œuvre en 1739 mais il s'interrompt au milieu du onzième mouvement. La version choisie pour cet enregistrement est pour l'essentiel celle de 1749 incluant les dix premiers mouvements de la version commencée en 1739.

Le **Bach Collegium Japan** a été fondé en 1990 par Masaaki Suzuki qui, en 2020, en était toujours le directeur musical, dans le but d'initier le public japonais aux interprétations de grandes œuvres baroques de l'époque. Depuis 1995, le BCJ a acquis une formidable réputation grâce à ses enregistrements primés des œuvres chorales majeures de Bach et de l'ensemble des cantates sacrées et profanes, une entreprise qui s'est achevée en 2018 avec la publication du soixante-cinquième et dernier volume. Au cours de cette période, le BCJ s'est solidement établi sur la scène internationale des concerts, avec des apparitions dans des salles et des festivals prestigieux tels que le Carnegie Hall à New York, le Concertgebouw à Amsterdam et le Bachfest Leipzig en Allemagne ainsi qu'aux BBC Proms à Londres. En plus de ses enregistrements très appréciés consacrés à Bach, l'ensemble s'est également consacré aux œuvres chorales de grande envergure de Monteverdi, Haendel et, plus récemment, de Mozart et Beethoven. Les instrumentistes du BCJ ont également enregistré les *Concertos brandebourgeois* ainsi que les Suites pour orchestre de Bach.

[www.bachcollegiumjapan.org](http://www.bachcollegiumjapan.org)

Depuis la fondation du Bach Collegium Japan en 1990, **Masaaki Suzuki** s'est imposé en tant qu'autorité des œuvres de Bach. Il est depuis le directeur musical du BCJ avec lequel il se produit régulièrement dans les plus grandes salles et festivals d'Europe et des États-Unis. En plus de travailler avec des ensembles sur instruments

anciens réputés, il dirige des orchestres tels que l'Orchestre symphonique de la radiodiffusion bavaroise et l'Orchestre philharmonique de New York dans un répertoire allant de Mendelssohn à Stravinsky.

L'impressionnante discographie de Suzuki chez BIS consacrée notamment aux œuvres chorales de Bach ainsi qu'à des récitals de clavecin et d'orgue, a été saluée par la critique. Suzuki étend maintenant le répertoire de l'ensemble avec des enregistrements récents du Requiem et de la Messe en do mineur de Mozart et de la *Missa Solemnis* de Beethoven.

Né à Kobe, Masaaki Suzuki est diplômé de l'Université des arts de Tokyo et a étudié au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam avec Ton Koopman et Piet Kee. Fondateur et professeur émérite du département de musique ancienne de l'Université des arts de Tokyo, il a enseigné à la Yale School of Music et au Yale Institute of Sacred Music dans le Connecticut aux États-Unis de 2009 à 2013, et demeure associé en tant que chef invité principal du Yale Schola Cantorum.

En 2012, Masaaki Suzuki a reçu la médaille Bach de Leipzig et en 2013 le prix Bach de la Royal Academy (Royaume-Uni). En 2001, il a reçu la Croix de l'Ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne.

**James Gilchrist**, ténor, a commencé sa vie professionnelle en tant que médecin, se tournant vers une carrière musicale à plein temps en 1996. Son vaste répertoire lui a permis de se produire dans les principales salles de concert à travers le monde. Parmi les moments forts de sa carrière, mentionnons le rôle du révérend Adams dans *Peter Grimes* de Benjamin Britten avec l'Orchestre philharmonique de Bergen ainsi qu'avec Edward Gardner à Londres et en Norvège, *Elijah* de Mendelssohn avec l'Orchestre symphonique de Göteborg et Masaaki Suzuki, et *La Création* de Haydn pour une production mise en scène avec l'Opéra et le Ballet Rambert de Garsington. Les *Passions selon saint Matthieu* et *selon saint Jean* tiennent une



place importante dans le cadre de son activité de chanteur. Considéré comme l'un des meilleurs évangélistes de notre temps, un critique a écrit : « Il ne doit pas son emprise sur le rôle de l'évangéliste au hasard ».

La soprano tchèque **Hana Blažíková** se produit en compagnie de chefs tels Philippe Herreweghe, John Eliot Gardiner et Masaaki Suzuki, ainsi qu'avec des ensembles et des orchestres comme le Collegium Vocale Gent, l'Amsterdam Baroque Orchestra, L'Arpeggiata et le Bach Collegium Japan. Spécialisée dans l'interprétation de la musique baroque, de la Renaissance et du Moyen Âge, elle se produit dans les salles ainsi que dans le cadre des festivals les plus importants d'Europe, des États-Unis, du Canada et du Japon. Elle a de plus participé à de nombreux enregistrements incluant ceux de la série consacrée aux cantates de Bach par le Bach Collegium Japan, saluée par la critique. Hana Blažíková joue également de la harpe gothique et elle s'accompagne régulièrement elle-même en concert.

[www.hanablazikova.com](http://www.hanablazikova.com)

Le contre-ténor **Damien Guillon** a étudié au Centre de musique baroque de Versailles et à la Schola Cantorum Basiliensis avec Andreas Scholl. Il se produit régulièrement en compagnie de chefs importants comme William Christie, Paul McCreesh, Emmanuelle Haïm et Philippe Herreweghe. Le répertoire de Guillon s'étend de la musique de la Renaissance aux oratorios et opéras baroques, en passant par les œuvres sacrées allemandes. Il a participé à de nombreuses productions d'opéra et chante en compagnie d'ensembles tels que le Gewandhausorchester de Leipzig et le l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam. Damien Guillon est également chef et directeur artistique de l'ensemble Le Banquet Céleste qu'il a fondé en 2009.

Réputé pour son travail dans le répertoire des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, **Zachary Wilder** est un chanteur recherché des deux côtés de l'Atlantique. Le ténor américain travaille avec des ensembles de premier plan tels que Les Arts Florissants, les American Bach Soloists et le Collegium Vocale Gent ainsi que des orchestres tels que l'Orchestre de chambre de Paris, l'Orchestre philharmonique royal et l'Orchestre symphonique de San Francisco. Zachary Wilder s'est produit en compagnie de John Eliot Gardiner et des English Baroque Soloists ainsi qu'avec le Bach Collegium Japan et Masaaki Suzuki. Il a chanté au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie de Paris ainsi qu'au Wigmore Hall de Londres.

*<http://zacharywilder.com>*

D'abord alto dans le Tölzer Knabenchor, le baryton **Christian Immler** a poursuivi ses études à la Guildhall School of Music and Drama à Londres et a remporté en 2001 le Concours international Nadia et Lili Boulanger, qui lance sa carrière. En tant que soliste, il a travaillé avec des chefs tels Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe et Kent Nagano. Grâce à son intérêt marqué pour des compositeurs comme Zemlinsky, Korngold et Schreker ainsi que pour le répertoire de base du lied, Immler s'est produit en tant que récitaliste dans des salles de concerts de premier plan comme le Wigmore Hall à Londres, la Frick Collection de New York et le Mozarteum de Salzbourg. À l'opéra, son répertoire s'étend de Monteverdi à Unsuk Chin.

*[www.christianimmler.com](http://www.christianimmler.com)*



At the recording sessions: Hana Blažíková singing the aria  
*Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten*

# Johannes-Passion

## Disc 1

### Erster Teil

#### 1. CHORUS

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm  
In allen Landen herrlich ist!  
Zeig uns durch deine Passion,  
Dass du, der wahre Gottessohn,  
Zu aller Zeit,  
Auch in der größten Niedrigkeit,  
Verherrlicht worden bist!

#### 2a. RECITATIVO

##### EVANGELISTA

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

##### JESUS

Wen suchet ihr?

##### EVANGELISTA

Sie antworteten ihm:

# St John Passion

### Part One

#### 1. CHORUS

Lord, our ruler, whose praise  
is glorious in all the lands!  
Show us through your Passion  
that you, the true Son of God,  
at all times,  
even in the greatest humiliation,  
have been glorified!

#### 2a. RECITATIVE

##### EVANGELIST

Jesus went with his disciples across the brook  
Kidron, where there was a garden, which  
Jesus and his disciples entered. Judas, however,  
who betrayed him, also knew the spot, for Jesus  
often gathered in that very place with his disciples.  
Now when Judas had engaged the band [of Roman  
soldiers] and attendants of the chief priests and of  
the Pharisees, he comes to that place with torches,  
lanterns, and with weapons. Now since Jesus knew  
everything that should [according to scripture]  
happen to him, he went out and said to them:

##### JESUS

Whom do you seek?

##### EVANGELIST

They answered him:

## **2b. CHORUS**

Jesum von Nazareth.

## **2c. RECITATIVO**

EVANGELISTA

Jesus spricht zu ihnen:

JESUS

Ich bin's.

EVANGELISTA

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

JESUS

Wen suchet ihr?

EVANGELIST

Sie aber sprachen:

## **2d. CHORUS**

Jesum von Nazareth.

## **2e. RECITATIVO**

EVANGELISTA

Jesus antwortete:

JESUS

Ich hab's euch gesagt, dass ich's sei, suchet ihr  
den mich, so lasset diese gehen!

## **2b. CHORUS**

Jesus of Nazareth.

## **2c. RECITATIVE**

EVANGELIST

Jesus says to them:

JESUS

That, I am.

EVANGELIST

Judas, however, who betrayed him, also stood with  
them. Now since Jesus said to them, 'That, I am',  
they drew back and fell to the ground. He then  
asked them once more:

JESUS

Whom do you seek?

EVANGELIST

They again said:

## **2d. CHORUS**

Jesus of Nazareth.

## **2e. RECITATIVE**

EVANGELIST

Jesus answered:

JESUS

I have told you I'm that one; if you are looking  
for me, then let these others go!

### **[3] 3. CHORAL**

**O große Lieb, o Lieb ohn' alle Maße,  
Die dich gebracht auf diese Marterstraße!  
Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden,  
Und du musst leiden.**

### **[4] 4. RECITATIVO**

**EVANGELISTA**

Auf dass das Wort erfüllet würde, welches er  
sagte: Ich habe der keine verloren, die du mir  
gegeben hast. Da hatte Simon Petrus ein  
Schwert und zog es aus und schlug nach des  
Hohenpriesters Knecht und hieb ihm sein recht  
Ohr ab; und der Knecht hieß Malchus.  
Da sprach Jesus zu Petro:

**JESUS**

Stecke dein Schwert in die Scheide! Soll ich  
den Kelch nicht trinken, den mir mein Vater  
gegeben hat?

### **[5] 5. CHORAL**

**Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich  
Auf Erden wie im Himmelreich.  
Gib uns Geduld in Leidenszeit,  
Gehorsam sein in Lieb und Leid;  
Wehr und steur allem Fleisch und Blut,  
Das wider deinen Willen tut!**

### **3. CHORALE**

**O great love, o love beyond all measure,  
that has brought you on this path of torment!  
I lived with the world in delight and joy,  
and you have to suffer.**

### **4. RECITATIVE**

**EVANGELIST**

In order that what he [had] said, the Word, would  
be fulfilled: 'I have not lost one of those whom  
you have given me.' Then Simon Peter, having a  
sword, drew it out and struck at the high priest's  
servant and cut his right ear off; and the servant's  
name was Malchus.  
Then Jesus said to Peter:

**JESUS**

Put your sword in its casing! Shall I not drink  
the cup that my Father has given me?

### **5. CHORALE**

**Your will be done, Lord God, alike  
on earth as [it is] in the kingdom of heaven.  
Give us patience in time of suffering,  
to be obedient in love and woe;  
restrain and hold in check all flesh and blood  
that acts against your will!**

## 6. RECITATIVO

EVANGELISTA

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

## 7. ARIA

ALTO

Von den Stricken meiner Sünden  
Mich zu entbinden,  
Wird mein Heil gebunden.

Mich von allen Lasterbeulen  
Völlig zu heilen,  
Lässt er sich verwunden.

## 8. RECITATIVO

EVANGELISTA

Simon Petrus aber folgte Jesu nach  
und ein ander Jünger.

## 9. ARIA [Text wie in 1739]

SOPRANO

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

Befördre den Lauf  
Und höre nicht auf,  
Selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten.

## 6. RECITATIVE

EVANGELIST

The band, however, and the captain and the attendants of the Jews took Jesus and bound him and led him at first to Annas (the father-in-law of Caiaphas, the one who was high priest in that year). But it was Caiaphas who advised the Jews it would be good that one man be put to death for the people.

## 7. ARIA

ALTO

To unbind me  
from the ropes of my sins,  
my salvation is bound.

To heal me fully from all  
my vice-boils,  
he lets himself be wounded.

## 8. RECITATIVE

EVANGELIST

Simon Peter, however, followed Jesus  
and [so did] another disciple.

## 9. ARIA [text as in 1739]

SOPRANO

I will follow you likewise with joyful steps  
and will not let you [go],  
my Life, my light.

Pave the way,  
and do not stop  
drawing, shoving, imploring me yourself.

## **10. RECITATIVO**

EVANGELISTA

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

ANCILLA

Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

EVANGELISTA

Er sprach:

PETRUS

Ich bin's nicht.

EVANGELISTA

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

JESUS

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

## **10. RECITATIVE**

EVANGELIST

This same disciple was known to the high priest and went with Jesus into the high priest's palace. Peter, however, stood outside, in front of the door. Then the other disciple, who was known to the high priest, went out and spoke with the woman keeping the door and led Peter in. Then the maid, the doorkeeper, said to Peter:

MAID

Aren't you one of this man's disciples?

EVANGELIST

He said:

PETER

That, I am not.

EVANGELIST

But the servants and attendants stood around, having made a charcoal fire (for it was cold), and warmed themselves. But Peter stood among them and warmed himself. But the high priest asked Jesus about his disciples and about his teaching. Jesus answered him:

JESUS

I have spoken freely and openly before the world. I have always taught in the synagogue and in the Temple, where all Jews come together, and have spoken nothing in secret. Why do you ask me about this? About this, ask those who have heard what I have spoken to them! Look, these same ones know what I have said.



EVANGELISTA

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

SERVUS

Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

EVANGELISTA

Jesus aber antwortete:

JESUS

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

## **11. CHORAL**

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

**Ich, ich und meine Sünden,  
Die sich wie Körnlein finden  
Des Sandes an dem Meer,  
Die haben dir erregt  
Das Elend, das dich schläget,  
Und das betrübte Marterheer.**

## **12a. RECITATIVO**

EVANGELISTA

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

EVANGELIST

But when he said such things, one of the attendants standing nearby gave Jesus a blow to the face and said:

ATTENDANT

Should you answer the high priest like that?

EVANGELIST

But Jesus answered:

JESUS

If I have spoken badly, then prove it is evil; but if I have spoken rightly, why do you strike me?

## **11. CHORALE**

**Who has struck you so,  
my Salvation, and beat you up  
so badly, causing plague-spots?  
You are by no means a sinner;  
like we and our children [are];  
you do not know of any misdeeds.**

**I, I and my sins,  
which are as [countless as] the grains  
of sand on the seashore,  
they have caused you  
the sorrow that strikes you  
and the grievous host of pain.**

## **12a. RECITATIVE**

EVANGELIST

And Annas sent him, bound, to the high priest Caiaphas. Simon Peter stood and warmed himself, when they said to him:

## 12b. CHORUS

Bist du nicht seiner Jünger einer?

## 12c. RECITATIVO

EVANGELISTA

Er leugnete aber und sprach:

PETRUS

Ich bin's nicht.

EVANGELISTA

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

SERVUS

Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

EVANGELISTA

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

## 13. ARIA

TENOR

Ach, mein Sinn,  
Wo willst du endlich hin,  
Wo soll ich mich erquicken?  
Bleib ich hier,  
Oder wünsch ich mir  
Berg und Hügel auf den Rücken?  
Bei der Welt ist gar kein Rat,  
Und im Herzen  
Stehn die Schmerzen  
Meiner Missetat,  
Weil der Knecht den Herrn verleugnet hat.

## 12b. CHORUS

Aren't you one of his disciples?

## 12c. RECITATIVE

EVANGELIST

He denied it again and said:

PETER

That, I am not.

EVANGELIST

One of the high priest's servants,  
a kinsman of him whose ear Peter had  
cut off, says:

ATTENDANT

Didn't I see you in the garden with him?

EVANGELIST

Then Peter disavowed [Jesus] once more, and  
immediately the cock crowed. Then Peter  
remembered the words of Jesus and went out  
and wept bitterly.

## 13. ARIA

TENOR

Oh, my sense [of good and evil],  
where, in the end, do you want to go;  
where shall I restore myself?  
Shall I stay here,  
or do I wish  
mountains and hills [to fall] upon my back?  
In the world there is no counsel whatsoever,  
and in my heart  
persist the agonies  
of my misdeed:  
for the servant has disavowed the Lord.

#### **14. CHORAL**

Petrus, der nicht denkt zurück,  
Seinen Gott verneinet,  
Der doch auf ein' ernsten Blick  
Bitterlichen weinet.  
Jesu, blicke mich auch an,  
Wenn ich nicht will büßen;  
Wenn ich Böses hab getan,  
Rühre mein Gewissen!

#### **14. CHORALE**

Peter, who does not think back [to Jesus' Word],  
denies his God;  
at a penetrating glance, however,  
he weeps bitterly.  
Jesus, glance on me as well,  
whenever I am unrepentant;  
whenever I have done something evil,  
stir my conscience!

## Zweiter Teil

### 1 15. CHORAL

Christus, der uns selig macht,  
Kein Bö's' hat begangen,  
Der ward für uns in der Nacht  
Als ein Dieb gefangen,  
Geführt für gottlose Leut  
Und fälschlich verklaget,  
Verlacht, verhöhnt und verspeit,  
Wie denn die Schrift saget.

### 2 16a. RECITATIVO

EVANGELISTA

Da führeten sie Jesum von Kaipha vor das  
Richthaus, und es war frühe. Und sie gingen  
nicht in das Richthaus, auf dass sie nicht unrein  
würden, sondern Ostern essen möchten.

Da ging Pilatus zu ihnen heraus und sprach:

PILATUS

Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

EVANGELISTA

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

### 16b. CHORUS

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

## Part Two

### 15. CHORALE

Christ, who makes us blessed,  
has committed no evil;  
for us, in the night, he was  
seized like a thief,  
led before godless people,  
and falsely accused,  
mocked, scorned, and spat upon,  
as scripture goes on to say.

### 16a. RECITATIVE

EVANGELIST

Then they led Jesus from Caiaphas before the hall  
of judgement, and it was early. And they did not  
go in the hall of judgement, in order that they  
would not be defiled, but might eat Passover.

Then Pilate went out to them and said:

PILATE

What charge do you bring against this man?

EVANGELIST

They answered, saying to him:

### 16b. CHORUS

Were this one not an evildoer,  
we would not have handed him over to you.

## **16c. RECITATIVO**

EVANGELISTA

Da sprach Pilatus zu ihnen:

PILATUS

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

EVANGELISTA

Da sprachen die Jüden zu ihm:

## **16d. CHORUS**

Wir dürfen niemand töten.

## **16e. RECITATIVO**

EVANGELISTA

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

PILATUS

Bist du der Jüden König?

EVANGELISTA

Jesus antwortete:

JESUS

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

EVANGELISTA

Pilatus antwortete:

PILATUS

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

## **16c. RECITATIVE**

EVANGELIST

Then Pilate said to them:

PILATE

So take him away and judge him  
according to your [own] law!

EVANGELIST

Then the Jews said to him:

## **16d. CHORUS**

We are not permitted to put anyone to death.

## **16e. RECITATIVE**

EVANGELIST

So that the Word of Jesus would be fulfilled – what  
he said when he indicated what manner of death he  
would die. Pilate then went back into the hall of  
judgement and summoned Jesus and said to him:

PILATE

Are you the King of the Jews?

EVANGELIST

Jesus answered:

JESUS

Do you say that on your own,  
or have others said it to you about me?

EVANGELIST

Pilate answered:

PILATE

Am I a Jew? Your people and the chief  
priests have handed you over to me;  
what have you done?

EVANGELISTA

Jesus antwortete:

JESUS

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

### **3 17. CHORAL**

**Ach großer König, groß zu allen Zeiten,  
Wie kann ich gnugsam diese Treu ausbreiten?  
Keins Menschen Herze mag indes ausdenken,  
Was dir zu schenken.**

**Ich kann's mit meinen Sinnen nicht erreichen,  
Womit doch dein Erbarmen zu vergleichen.  
Wie kann ich dir denn deine Liebestaten  
Im Werk erstatten?**

### **4 18a. RECITATIVO**

EVANGELISTA

Da sprach Pilatus zu ihm:

PILATUS

So bist du dennoch ein König?

EVANGELISTA

Jesus antwortete:

JESUS

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

EVANGELIST

Jesus answered:

JESUS

My kingdom is not of this world;  
were my kingdom of this world, my attendants  
would fight, so that I would not be handed over  
to the Jews; again, as it is,  
my kingdom is not from here.

### **17. CHORALE**

**Oh great king, great through all the ages,  
how can I adequately enlarge upon this faithfulness?  
Meanwhile, no human heart could think of  
something [fit] to give you.**

**With my capacities I cannot arrive at  
what indeed to compare your mercy with.  
How can I, then, your acts of love  
with my deeds repay?**

### **18a. RECITATIVE**

EVANGELIST

Then Pilate said to him:

PILATE

So you are a king, then?

EVANGELIST

Jesus answered:

JESUS

You are saying so, [that] I am a king. For this  
I am begotten and come into the world: that  
I shall bear witness to the truth. Whoever is of  
the truth, he hears my voice.

EVANGELISTA

Spricht Pilatus zu ihm:

PILATUS

Was ist Wahrheit?

EVANGELISTA

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

PILATUS

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

EVANGELISTA

Da schrien sie wieder allesamt und sprachen:

### **18b. CHORUS**

Nicht diesen, sondern Barrabam!

### **18c. RECITATIVO**

EVANGELISTA

Barabas aber war ein Mörder.

Da nahm Pilatus Jesum und geißelte ihn.

### **☐ 19. ARIOSO** [Text wie in 1749]

BASSO

Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen,  
Mit bitterer Lust und halb beklemmtem Herzen  
Dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,  
Sieh hier auf Ruten, die ihn drängen,  
Vor deine Schuld den Isop blühen  
Und Jesu Blut auf dich zur Reinigung versprengen,  
Drum sieh ohn Unterlass auf ihn!

EVANGELIST

Pilate says to him:

PILATE

What is truth?

EVANGELIST

And when he had said this, he went back out  
to the Jews and says to them:

PILATE

I find no fault in him. But you have a custom  
that I release someone to you. Now do you  
want me to release the King of the Jews to you?

EVANGELIST

Then they shouted out in return, all together, saying:

### **18b. CHORUS**

Not this one, but Barabbas!

### **18c. RECITATIVE**

EVANGELIST

But Barabbas was a murderer.

Pilate then took Jesus and scourged him.

### **19. ARIOSO** [text as in 1749]

BASS

Ponder, my soul, with anxious pleasure,  
with bitter delight and half-uneasy heart,  
in Jesus' agonies your highest good;  
look here at the rods that crush him, [and at] the  
hyssop blossoming for [the healing of] your guilt,  
and sprinkling Jesus' blood on you for purification;  
for this, look on him without ceasing!

**6 20. ARIA** [Text wie in 1749]

TENOR

Mein Jesu, ach! dein schmerzhaft bitter Leiden  
Bringt tausend Freuden,  
Es tilgt der Sünden Not.

Ich sehe zwar mit vielen Schrecken  
Den heiligen Leib mit Blute decken;  
Doch muss mir dies auch Lust erwecken,  
Es macht mich frei von Höll und Tod.

**7 21a. RECITATIVO**

EVANGELISTA

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

**21b. CHORUS**

Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!

**21c. RECITATIVO**

EVANGELISTA

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

PILATUS

Sehet, ich führe ihn heraus zu euch, dass ihr  
erkenntet, dass ich keine Schuld an ihm finde.

EVANGELISTA

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

PILATUS

Sehet, welch ein Mensch!

**20. ARIA** [text as in 1749]

TENOR

My Jesus, oh! your agonizing, bitter suffering  
brings [me] thousandfold joys;  
it blots out the anguish of sin.

Although I see with great horror  
the holy body covered with blood,  
yet this must arouse in me also delight –  
it sets me free of hell and death.

**21a. RECITATIVE**

EVANGELIST

And the soldiers braided a crown of thorns  
and placed it upon his head and put a  
purple robe on him, saying:

**21b. CHORUS**

Greetings, dear King of the Jews!

**21c. RECITATIVE**

EVANGELIST

And gave him blows to the face.  
Then Pilate went back out and said to them:

PILATE

Look, I am leading him out to you, so that  
you will recognize that I find no fault in him.

EVANGELIST

So Jesus went out, wearing a crown of thorns  
and purple robe. And he [Pilate] said to them:

PILATE

Look, what a man [this is]!



EVANGELISTA

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

**21d. CHORUS**

Kreuzige, kreuzige!

**21e. RECITATIVO**

EVANGELISTA

Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS

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

EVANGELISTA

Die Jüden antworteten ihm:

**21f. CHORUS**

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

**21g. RECITATIVO**

EVANGELISTA

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

PILATUS

Von wannen bist du?

EVANGELISTA

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

EVANGELIST

When the chief priests and the attendants looked  
at him, they shouted out, saying:

**21d. CHORUS**

Crucify, crucify!

**21e. RECITATIVO**

EVANGELIST

Pilate said to them:

PILATE

Take him away and crucify him;  
for I find no fault in him!

EVANGELIST

The Jews answered him:

**21f. CHORUS**

We have a law, and according to that law  
he ought to die: for he has made himself  
God's Son.

**21g. RECITATIVO**

EVANGELIST

When Pilate heard those words, he was more afraid  
yet, and went back into the hall of judgement, and  
says to Jesus:

PILATE

Where do you come from?

EVANGELIST

But Jesus gave him no answer.  
Then Pilate said to him:

PILATUS

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

EVANGELISTA

Jesus antwortete:

JESUS

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

EVANGELISTA

Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

## **8 22. CHORAL**

**Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,  
Muss uns die Freiheit kommen;  
Dein Kerker ist der Gnadenthron,  
Die Freistatt aller Frommen;  
Denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,  
Müßt unsre Knechtschaft ewig sein.**

## **9 23a. RECITATIVO**

EVANGELISTA

Die Juden aber schrien und sprachen:

## **23b. CHORUS**

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

PILATE

Will you not speak with me? Don't you know  
that I have power to crucify you, and have  
power to release you?

EVANGELIST

Jesus answered:

JESUS

You would have no power over me, if it  
were not handed down to you from on high;  
therefore, the one who has handed me over  
to you, he has the greater sin.

EVANGELIST

Upon this, Pilate sought how he might release him.

## **22. CHORALE**

**Through your imprisonment, Son of God,  
freedom has to come to us;  
your dungeon is the Throne of Grace,  
the refuge of all the devout;  
for had you not entered into servitude,  
our servitude would have had to be eternal.**

## **23a. RECITATIVE**

EVANGELIST

But the Jews shouted out, saying:

## **23b. CHORUS**

If you release this one, then you are no friend  
of the emperor's; for whoever makes himself  
king is against the emperor.

### **23c. RECITATIVO**

EVANGELISTA

Da Pilatus das Wort hörte, führte er Jesus heraus, und setzte sich auf den Richtstuhl, an der Stätte, die da heißet: Hochpflaster, auf Ebräisch aber: Gabbatha. Es war aber der Rüsttag in Ostern um die sechste Stunde, und er spricht zu den Jüden:

PILATUS

Sehet, das ist euer König!

EVANGELISTA

Sie schrien aber:

### **23d. CHORUS**

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

### **23e. RECITATIVO**

EVANGELISTA

Spricht Pilatus zu ihnen:

PILATUS

Soll ich euren König kreuzigen?

EVANGELISTA

Die Hohenpriester antworteten:

### **23f. CHORUS**

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

### **23c. RECITATIVE**

EVANGELIST

When Pilate heard those words, he led Jesus out and installed himself on the judgement seat, at the place that is called 'High Pavement', but 'Gabbatha' in Hebrew. It was, however, the preparation day in Passover, at the sixth hour, and he [Pilate] says to the Jews:

PILATE

Look, this is your king!

EVANGELIST

But they shouted out:

### **23d. CHORUS**

Away, away with him; crucify him!

### **23e. RECITATIVE**

EVANGELIST

Pilate says to them:

PILATE

Shall I crucify your king?

EVANGELIST

The chief priests answered:

### **23f. CHORUS**

We have no king but the emperor.

## 23g. RECITATIVO

### EVANGELISTA

Da überantwortete er ihn, dass er gekreuziget würde. Sie nahmen aber Jesum und führten ihn hin. Und er trug sein Kreuz und ging hinaus zur Stätte, die da heißet Schädelstätt; welche heißet auf Ebräisch: Golgatha.

## 24. ARIA

### BASSO & CHOR

Eilt, ihr angefochtenen Seelen,  
Geht aus euren Marterhöhlen,  
Eilt – *Wohin?* – nach Golgatha!  
Nehmet an des Glaubens Flügel,  
Flieht – *Wohin?* – zum Kreuzeshügel,  
Eure Wohlfahrt blüht allda!

## 25a. RECITATIVO

### EVANGELISTA

Allda kreuzigten sie ihn, und mit ihm zween andere zu beiden Seiten, Jesum aber mitten inne. Pilatus aber schrieb eine Überschrift und satzte sie auf das Kreuz, und war geschrieben: „Jesus von Nazareth, der Juden König.“ Diese Überschrift lasen viel Juden, denn die Stätte war nahe bei der Stadt, da Jesus gekreuziget ist. Und es war geschrieben auf ebräische, griechische und lateinische Sprache. Da sprachen die Hohenpriester der Juden zu Pilato:

## 25b. CHORUS

Schreibe nicht: der Juden König, sondern dass er gesaget habe: Ich bin der Juden König.

## 23g. RECITATIVE

### EVANGELIST

Then he handed him over, so that he would be crucified. They took Jesus again and led him away. And he carried his cross and went out to the place that is called ‘Place of Skulls’; which in Hebrew is called: ‘Golgatha’.

## 24. ARIA

### BASS & CHOIR

Hurry, you besieged souls,  
leave your dens of torment,  
hurry – *where?* – to Golgotha!  
Embrace faith’s wings;  
flee – *where?* – to the cross’s hilltop;  
your welfare blossoms there!

## 25a. RECITATIVE

### EVANGELIST

There they crucified him, and with him two others, one on either side, but Jesus in the middle. But Pilate wrote a title and put it on the cross, and [it] was written, ‘Jesus of Nazareth, the King of the Jews.’ Many Jews read this title, for the place where Jesus was crucified was near the city. And it was written in the Hebrew, Greek, and Latin languages. Then the chief priests of the Jews said to Pilate:

## 25b. CHORUS

Write not: ‘The King of the Jews’; rather, that ‘He said: “I am the King of the Jews”’.

## **25c. RECITATIVO**

EVANGELISTA

Pilatus antwortet:

PILATUS

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

## **12 26. CHORAL**

**In meines Herzens Grunde,  
Dein Nam und Kreuz allein  
Funkelt all Zeit und Stunde,  
Drauf kann ich fröhlich sein.  
Erschein mir in dem Bilde  
Zu Trost in meiner Not,  
Wie du, Herr Christ, so milde  
Dich hast geblut' zu Tod!**

## **13 27a. RECITATIVO**

EVANGELISTA

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

## **27b. CHORUS**

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

## **25c. RECITATIVE**

EVANGELIST

Pilate answers:

PILATE

What I have written, that have I written.

## **26. CHORALE**

**In the bottom of my heart,  
your name and cross alone  
shines forth every age and hour,  
for which I can be joyful.  
Appear to me in the image –  
for consolation in my distress –  
of how you, Lord Christ, so abundantly  
have bled yourself to death!**

## **27a. RECITATIVE**

EVANGELIST

The soldiers, however, when they had crucified Jesus, took his clothes and made four parts, to each soldier his part, with these also the robe. But the robe was seamless, woven in one piece from top to bottom. Then they said to one another:

## **27b. CHORUS**

Let's not cut it up, but toss for it,  
[to see] whose it shall be.

## 27c. RECITATIVO

EVANGELISTA

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

JESUS

Weib, siehe, das ist dein Sohn!

EVANGELISTA

Darnach spricht er zu dem Jünger:

JESUS

Siehe, das ist deine Mutter!

## **[14] 28. CHORAL**

**Er nahm alles wohl in acht  
In der letzten Stunde,  
Seine Mutter noch bedacht,  
Setzt ihr ein' Vormunde.  
O Mensch, mache Richtigkeit,  
Gott und Menschen liebe,  
Stirb darauf ohn alles Leid,  
Und dich nicht betrübe!**

## 27c. RECITATIVE

EVANGELIST

So that the scripture would be fulfilled, which  
says: 'They have parted my clothing among  
themselves and have cast lots about my robe.'  
Such a thing the soldiers did. But there stood  
by the cross of Jesus his mother and his mother's  
sister, Mary, Cleophas's wife, and Mary  
Magdalene. Now when Jesus saw his mother,  
and the disciple whom he loved standing by,  
he says to his mother:

JESUS

Woman, look, this is your son!

EVANGELIST

After that he says to the disciple:

JESUS

Look, this is your mother!

## 28. CHORALE

**He thought of everything  
in the final hour:  
still considerate of his mother,  
[he] assigns her a guardian.  
O humankind, set everything in order,  
love God and humanity,  
die afterwards without any woe,  
and do not let yourself be troubled!**

## **15 29. RECITATIVO**

EVANGELISTA

Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich.  
Darnach, als Jesus wusste, dass schon alles  
vollbracht war, dass die Schrift erfüllet würde,  
spricht er:

JESUS

Mich dürstet!

EVANGELISTA

Da stund ein Gefässe voll Essigs. Sie fülleten  
aber einen Schwamm mit Essig und legten ihn  
um einen Isopen, und hielten es ihm dar zum  
Munde. Da nun Jesus den Essig genommen hatte,  
sprach er:

JESUS

Es ist vollbracht!

## **16 30. ARIA**

ALTO

Es ist vollbracht!

O Trost vor die gekränkten Seelen!

Die Trauernacht

Lässt nun die letzte Stunde zählen.

Der Held aus Juda siegt mit Macht

Und schließt den Kampf.

Es ist vollbracht!

## **17 31. RECITATIVO**

EVANGELISTA

Und neiget das Haupt und verschied.

## **29. RECITATIVE**

EVANGELIST

And from that hour on, the disciple took her to his  
own. After this, since Jesus knew that everything  
had already been accomplished, [and, in order]  
that scripture would be fulfilled, he says:

JESUS

I thirst!

EVANGELIST

A vessel filled with vinegar was standing there.  
But they filled a sponge with [the] vinegar,  
set it upon a hyssop branch, and held it up to his  
mouth. Now when Jesus had taken the vinegar,  
he said:

JESUS

It is accomplished!

## **30. ARIA**

ALTO

It is accomplished!

O comfort for the afflicted souls!

The night of mourning

now counts the final hour.

The hero from Judah triumphs with power  
and brings the battle to a close.

It is accomplished!

## **31. RECITATIVE**

EVANGELIST

And bowed his head and departed this life.

### **[18] 32. ARIA und CHORAL**

BASSO & CHOR

Mein teurer Heiland, lass dich fragen,

**Jesu, der du warest tot,**

Da du nunmehr ans Kreuz geschlagen

Und selbst gesagt: Es ist vollbracht,

**Lebest nun ohn Ende,**

Bin ich vom Sterben frei gemacht?

**In der letzten Todesnot,**

**Nirgend mich hinwende**

Kann ich durch deine Pein und Sterben

Das Himmelreich ererben?

Ist aller Welt Erlösung da?

**Als zu dir, der mich versühnt,**

**O du lieber Herre!**

Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;

**Gib mir nur, was du verdient,**

Doch neigest du das Haupt

Und sprichst stillschweigend: ja.

**Mehr ich nicht begehre!**

### **[19] 33. RECITATIVO**

EVANGELISTA

Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss

in zwei Stück von oben an bis unten aus.

Und die Erde erbebete, und die Felsen zerrissen,  
und die Gräber täten sich auf, und stunden auf  
viel Leiber der Heiligen.

### **32. ARIA and CHORALE**

BASS & CHOIR

My precious Saviour, let me ask you:

**Jesus, you who were dead,**

since you were nailed to the cross

and have yourself said, 'It is accomplished',

**[but] now lives without end;**

have I been made free from death?

**in the final throes of death,**

**[I] turn myself nowhere**

Can I through your pain and death

inherit the kingdom of heaven?

Is redemption of all the world here?

**but to you, who reconciled me [with God],**

**O you dear Lord!**

You can, in agony, it is true, say nothing;

**Give me only what you have merited;**

but you bow your head

and say in silence, 'Yes'.

**more I do not desire!**

### **33. RECITATIVE**

EVANGELIST

And look: the veil in the Temple rent

in two pieces, from top to bottom.

And the earth quaked, and the rocks rent,  
and the graves opened, and the bodies of  
many saints arose.



## **20 34. ARIOSO**

TENOR

Mein Herz, in dem die ganze Welt  
Bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,  
Die Sonne sich in Trauer kleidet,  
Der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,  
Die Erde bebt, die Gräber spalten,  
Weil sie den Schöpfer sehn erkalten,  
Was willst du deines Ortes tun?

## **21 35. ARIA**

SOPRANO

Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren  
Dem Höchsten zu Ehren!

Erzähle der Welt und dem Himmel die Not:  
Dein Jesus ist tot!

## **22 36. RECITATIVO**

EVANGELISTA

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

## **34. ARIOSO**

TENOR

My heart, – while the entire world  
with Jesus' suffering likewise suffers,  
the sun clothes itself in mourning,  
the veil tears, the rock crumbles,  
the earth quakes, the graves split open,  
because they see the creator growing cold  
– what will you do for your part?

## **35. ARIA**

SOPRANO

Dissolve, my heart, in floods of tears  
to honour the Most High!

Declare to the world and to heaven the distress:  
your Jesus is dead!

## **36. RECITATIVE**

EVANGELIST

But the Jews, because it was the preparation day,  
in order that the corpses might not remain on the  
cross during the sabbath (for that particular sabbath  
was a very great day), asked Pilate that their legs  
be broken, and that they be taken down. Then the  
soldiers came and broke the legs of the first and  
of the other who had been crucified with him.  
But when they came to Jesus, because they saw  
that he was already dead, they did not break  
his legs; rather, one of the soldiers opened  
his side with a spear, and immediately blood  
and water went out. And he who has seen this  
has given witness to it, and his witness is true,  
and this same one knows that he says the truth,

wahr, und derselbige weiß, dass er die Wahrheit  
saget, auf dass ihr gläubet. Denn solches ist  
geschehen, auf dass die Schrift erfüllet würde:  
„Ihr sollet ihm kein Bein zerbrechen.“ Und  
abermal spricht eine andere Schrift: „Sie  
werden sehen, in welchen sie gestochen haben.“

### **23 37. CHORAL**

**O hilf, Christe, Gottes Sohn,  
Durch dein bitter Leiden,  
Dass wir dir stets untertan  
All Untugend meiden,  
Deinen Tod und sein Ursach  
Fruchtbarlich bedenken,  
Dafür, wiewohl arm und schwach,  
Dir Dankopfer schenken!**

### **24 38. RECITATIVO**

EVANGELISTA

Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathea,  
der ein Jünger Jesu war (doch heimlich aus  
Furcht vor den Jüden), dass er möchte abnehmen  
den Leichnam Jesu. Und Pilatus erlaubete es.  
Derowegen kam er und nahm den Leichnam  
Jesu herab. Es kam aber auch Nikodemus, der  
vormals bei der Nacht zu Jesu kommen war,  
und brachte Myrrhen und Aloen untereinander,  
bei hundert Pfunden. Da nahmen sie den  
Leichnam Jesu und bunden ihn in leinen  
Tücher mit Spezereien, wie die Jüden pflegen  
zu begraben. Es war aber an der Stätte, da er  
gekreuziget ward, ein Garte, und im Garten

so that you all may believe. For such a thing  
has taken place so that the scripture would be  
fulfilled: ‘You all shall break apart none of its  
bones.’ And again another scripture says:  
‘They will look on whom they have pierced.’

### **37. CHORALE**

**O help, Christ, Son of God,  
through your bitter suffering,  
that we, ever submissive to you,  
may shun all [spiritual and moral] failing,  
[and may] consider your death and the reason  
for it fruitfully;  
in return, though poor and weak,  
[may we] give you thanks offerings!**

### **38. RECITATIVE**

EVANGELIST

After that, Joseph of Arimathea, who was  
a disciple of Jesus (but secretly, out of fear  
toward the Jews), asked of Pilate that he might  
take down Jesus’ corpse. And Pilate allowed it.  
Therefore he came and took down Jesus’ corpse.  
But there came also Nicodemus, who formerly  
had come to Jesus by night, and brought a  
mixture of myrrh and aloes, about a hundred  
pounds. Then they took Jesus’ corpse and  
bound it in linen cloths with spices, the way  
the Jews are accustomed to burying. But  
there was by the place where he was crucified  
a garden, and in the garden a new grave,

ein neu Grab, in welches niemand je gelegen  
war. Dasselbst hin legten sie Jesum, um des  
Rüsttags willen der Jüden, dieweil das Grab  
nahe war.

### **25 39. CHORUS**

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

### **26 40. CHORAL**

Ach Herr, lass dein lieb Engelein  
Am letzten End die Seele mein  
In Abrahams Schoß tragen,  
Den Leib in seim Schlafkämmerlein  
Gar sanft ohn einge Qual und Pein  
Ruh'n bis am jüngsten Tage!  
Alsdenn vom Tod erwecke mich,  
Dass meine Augen sehen dich  
In aller Freud, o Gottes Sohn,  
Mein Heiland und Genadenthron!  
Herr Jesu Christ, erhöre mich,  
Ich will dich preisen ewiglich!

in which nobody had ever been laid. Right  
there they laid Jesus, for the sake of the  
preparation day of the Jews, because the grave  
was near.

### **39. CHORUS**

Be fully at peace, you holy bones,  
which I will no longer bewail;  
be fully at peace and bring also me to this peace!  
The grave – which is appointed to you  
and from now on no distress will enclose –  
opens to me the [gates of] heaven and closes  
the [gates of] hell.

### **40. CHORALE**

Oh Lord, let your dear little angels  
at the very end carry my soul  
to Abraham's bosom,  
[and let] my body rest in its little sleeping chamber,  
completely in peace, without any sorrow and pain,  
until the Last Day!  
Then raise me from the dead,  
so that my eyes will look on you  
in all joy, o Son of God,  
my Saviour and Throne of Grace!  
Lord Jesus Christ, grant me this;  
I want to praise you eternally!

Translation, used by permission, from  
Michael Marissen, *Bach's Oratorios*  
(New York: Oxford University Press, 2008)

This recording has received generous support from:

|                          |                         |                   |
|--------------------------|-------------------------|-------------------|
| Shino Abe                | Naoko Muto              | Makiko Takashima  |
| Ryoichi Amino            | Koji & Hideko Nishimoto | Kazuhiko Takeo    |
| Tatsuya Fujinami         | Tomoko Nozawa           | Yo Tanaka         |
| Tatsuo Fukai             | Kazuo Ochiai            | Kazuyo Tanji      |
| Kazutsugu Harikawa       | Izumi Ohno              | Masakuni Terada   |
| Yosuke Higashi           | Harumi Oka              | Takashi Toriu     |
| Tomohiro Ishihara        | Seiji Okawa             | Shin Toyabe       |
| Hiroshi Ito              | Junichi Rekimoto        | Atsuo Toyama      |
| Shinobu Ito              | Maki Sakurai            | Etsuko Tsuchiya   |
| Kazuko Kawai             | Izumi & Masato Sasabe   | Atsuko Tsunashima |
| Yukiko Kawamura          | Takafumi Sato           | Minoru Tsunashima |
| Kobe Bach Collegium Club | Ayumi Shiga             | Motoko Watanabe   |
| Shin Kore-eda            | Keiichi Shimizu         | Shin Watanabe     |
| Tomoko Kumagai           | Hitoshi Suzuki          | Makoto Yaguchi    |
| Reiko Matsushita         | Mariko Suzuki           |                   |
| Yoshiya Mineno           | Michiharu Taguchi       |                   |

Special thanks to:

|                                                 |                 |
|-------------------------------------------------|-----------------|
| Louwrens Langevoort                             | Martin Sauer    |
| Frauke Berndt                                   | Stephan Cahen   |
| All of the staff members at Kölner Philharmonie | Lionel Freuchet |

Also available



## St Matthew Passion, BWV 244

Bach Collegium Japan *chorus & orchestra* · Masaaki Suzuki *conductor*

Benjamin Bruns *Evangelist*

Carolyn Sampson *soprano I* · Aki Matsui *soprano II*

Damien Guillon *alto I* · Clint van der Linde *alto II*

Makoto Sakurada *tenor I* · Zachary Wilder *tenor II*

Christian Immeler *bass I – Jesus* · Toru Kaku *bass II*

BIS-2500 2-disc set

Recording of the Month – 'The lingua franca of this recording is Suzuki's incessantly perceptive blend of directly projected imagery and inward devotion...' *Gramophone*

'A towering performance by a leading Bach authority.' *The Guardian*

«Une lecture sereine, apaisée presque, au-delà du simple drame humain,  
comme pour mieux accéder à l'universel.» *Classica*

„Eine große Passion, in Substanz und Faktur wie in Deutung und künstlerischer Ambition.“ *klassik.com*

---

*This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from [eClassical.com](http://eClassical.com)*

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

## Recording Data

|                      |                                                                                                                                                                                                                                                               |
|----------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Recording:           | Recorded on 14th–17th March 2020 at the Kölner Philharmonie, Germany<br>Producer: Martin Sauer<br>Recording coordinator: Masato Suzuki<br>Sound engineer: Stephan Cahen<br>Assistant engineer: Daniel Przemus<br>Tuning: Hans Giese                           |
| Equipment:           | DPA, Sennheiser and Schoeps microphones; Grace Design microphone pre-amplifiers;<br>DirectOut high-resolution A/D converter; Pyramix digital audio workstation;<br>B&W and ATC loudspeakers; Sennheiser and AKG headphones.<br>Original format: 24-bit/96 kHz |
| Post-production:     | Editing: Martin Sauer<br>Mixing: Stephan Cahen, Martin Sauer<br>Mastering: Julian Schwenkner, Matthias Spitzbarth                                                                                                                                             |
| Executive producers: | Robert von Bahr, Robert Suff                                                                                                                                                                                                                                  |

## Booklet and Graphic Design

Cover text: © Robin A. Leaver 2020

Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Cover Image: based on *Crown of Thorns silhouetted at the foot of the cross* from Easter Trail Scenes 2014  
by Richard Ash, <https://flic.kr/p/n57dfv> (CC BY-SA 2.0)

Photos from the recording: © Bach Collegium Japan

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se    [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-2551    ® & © 2020, BIS Records AB, Sweden.

