

**cpo**

Georg Friedrich Händel  
*Brockes-Passion*

Keohane · Lunn · Zumsande · Carlsson · Lyon  
Elgersma · Bowen · Harvey · Bloch Jespersen

Concerto Copenhagen  
Lars Ulrik Mortensen





Lars Ulrik Mortensen (© Mathias Løvgreen)

**Georg Friedrich Händel** (1685–1759)

## **BROCKES-PASSION HWV 48**

**Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus**

**Maria Keohane** – Sopran (MK), *Tochter Zion, Ancilla I, Maria*

**Joanne Lunn** – Sopran (JL), *Tochter Zion, Ancilla III*

**Hanna Zumsande** – Sopran (HZ), *Tochter Zion, Gläubige Seele, Johannes, Ancilla II*

**Daniel Carlsson** – Alto (DC), *Judas*

**Daniel Elgersma** – Alto (DE), *Kriegsknecht, Jakobus*

**Ed Lyon** – Tenor (EL), *Evangelist*

**Gwilym Bowen** – Tenor (GB), *Petrus*

**Peter Harvey** – Bass (PH), *Jesus*

**Jakob Bloch Jespersen** – Bass (JJ), *Caiphas, Pilatus, Hauptmann*

## **CONCERTO COPENHAGEN**

**Lars Ulrik Mortensen**, Harpsichord & Musical Direction

## SACD 1

1	<b>Sinfonia</b>	2'44
2	<b>1. Chorus</b> <i>Mich vom Stricke meiner Sünden zu entbinden</i>	4'30
3	<b>2a. Recitativo</b> <i>Als Jesus nun zu Tische saße</i> (EL)	0'28
4	<b>2b. Accompagnato</b> <i>Das ist mein Leib</i> (PH)	1'09
5	<b>3. Aria</b> <i>Der Gott, dem alle Himmelskreise</i> (MK)	2'13
6	<b>4a. Recitativo</b> <i>Und bald hernach</i> (EL)	0'15
7	<b>4b. Accompagnato</b> <i>Das ist mein Blut</i> (PH)	1'00
8	<b>4c. Aria</b> <i>Gott selbst, der Brunnquell alles Guten</i> (MK)	2'18
9	<b>5. Chorus</b> <i>Ach, wie hungert mein Gemüte</i>	2'04
10	<b>6a. Recitativo</b> <i>Drauf sagten sie dem Höchsten Dank</i> (EL)	0'39
11	<b>6b. Chorus</b> <i>Wir wollen alle eh' erblassen</i>	0'31
12	<b>7a. Recitativo</b> <i>Es ist gewiß</i> (PH)	0'10
13	<b>7b. Aria</b> <i>Weil ich den Hirten schlagen werde</i> (PH)	1'16
14	<b>8a. Recitativo</b> <i>Aufs wenigste will ich</i> (GB, PH)	1'12
15	<b>8b. Accompagnato</b> <i>Mein Vater!</i> (PH)	1'39
16	<b>8c. Recitativo</b> <i>Mich drückt der Sünden Zentnerlast</i> (PH)	0'56

17	<b>8d. Accompagnato</b> <i>Ist's möglich, daß dein Zorn sich stille</i> (PH)	1'41
18	<b>9. Aria</b> <i>Sünder, schaut mit Furcht und Zagen</i> (JL)	1'50
19	<b>10a. Recitativo</b> <i>Die Pein vermehrte sich</i> (EL)	1'02
20	<b>10b. Aria</b> <i>Brich, mein Herz</i> (JL)	6'18
21	<b>11a. Recitativo</b> <i>Ein Engel aber kam</i> (EL)	0'43
22	<b>11b. Arioso</b> <i>Erwachtet doch!</i> (PH, GB, HZ, DE)	1'25
23	<b>12a. Recitativo</b> <i>Und eh' die Rede noch geendigt war</i> (EL)	0'15
24	<b>12b. Chorus</b> <i>Greift zu, schlägt tot!</i>	1'00
25	<b>13a. Recitativo</b> <i>Und der Verräter</i> (EL, DC)	0'20
26	<b>13b. Chorus</b> <i>Er soll uns nicht entlaufen</i>	0'28
27	<b>14a. Recitativo</b> <i>Nimm, Robbi</i> (DC, PH)	0'19
28	<b>14b. Aria</b> <i>Gift und Glut</i> (GB)	1'46
29	<b>15a. Recitativo</b> <i>Steck nur das Schwert an seinen Ort</i> (PH)	1'29
30	<b>15b. Chorus</b> <i>O weh!</i>	0'41
31	<b>16a. Recitativo</b> <i>Wo flieht ihr hin?</i> (GB)	0'46
32	<b>16b. Aria</b> <i>Nehmt mich mit</i> (GB)	4'30
33	<b>17a. Recitativo</b> <i>Und Jesus ward zum Palast</i> (EL, JJ, PH, DE)	1'23

34	<b>17b. Aria</b> <i>Was Bärenatzen, Löwenklauen</i> (HZ)	3'22
35	<b>18a. Recitativo</b> <i>Dies sahe Petrus an</i> (EL, MK, GB, HZ, JL)	1'22
36	<b>18b. Arioso</b> <i>Ich will versinken und vergehn</i> (GB)	0'48
37	<b>19a. Recitativo</b> <i>Drauf krähete der Hahn</i> (EL, GB)	1'18
38	<b>19b. Aria</b> <i>Heul, du Fluch der Menschenkinder</i> (GB)	2'42
39	<b>20a. Recitativo</b> <i>Doch wie?</i> (GB)	0'34
40	<b>20b. Aria</b> <i>Schau, ich fall' in strenger Buße</i> (GB)	2'34
41	<b>21. Choral</b> <i>Ach, Gott und Herr</i> (GB)	1'17
42	<b>22a. Recitativo</b> <i>Als Jesus nun</i> (EL, JJ, PH)	1'09
43	<b>22b. Chorus</b> <i>Er hat den Tod verdient</i>	0'11
44	<b>23. Aria</b> <i>Erwäg, ergrimte Natternbrut</i> (EL)	5'09
45	<b>24a. Recitativo</b> <i>Die Nacht war kaum vorbei</i> (EL, HZ)	1'20
46	<b>24b. Aria</b> <i>Meine Laster sind die Stricke</i> (HZ)	2'34
47	<b>25a. Recitativo</b> <i>O, was hab' ich verfluchter Mensch getan</i> (DC)	0'34
48	<b>25b. Aria</b> <i>Laßt diese Tat nicht ungerochen</i> (DC)	2'17
49	<b>25c. Recitativo</b> <i>Unsäglich ist mein Schmerz</i> (DC)	0'55
50	<b>26. Aria</b> <i>Die ihr Gottes Gnad' versäumet</i> (JL)	1'50

**T.T.: 79'20**

## SACD 2

1	<b>27a. Recitativo</b> <i>Wie nun Pilatus Jesum fragt</i> (EL, PH)	0'20
2	<b>27b. Chorus</b> <i>Bestrafe diesen Übeltäter</i>	0'13
3	<b>28a. Recitativo</b> <i>Hast du denn kein Gehör</i> (JJ, EL)	0'24
4	<b>28b. Aria a 2 voci</b> <i>Sprichst du denn</i> (MK, PH)	2'45
5	<b>29a. Recitativo</b> <i>Pilatus wunderte sich sehr</i> (EL)	0'37
6	<b>29b. Chorus</b> <i>Nein, diesen nicht, den Barrabas gib frei!</i>	0'19
7	<b>29c. Recitativo</b> <i>Was fang ich dann</i> (JJ)	0'08
8	<b>29d. Chorus</b> <i>Weg! Laß ihn kreuzigen!</i>	0'10
9	<b>29e. Recitativo</b> <i>Was hat er denn getan?</i> (JJ)	0'05
10	<b>29f. Chorus</b> <i>Weg! Laß ihn kreuzigen</i>	0'09
11	<b>29g. Recitativo</b> <i>Wie er nun sah</i> (EL)	0'15
12	<b>30. Recitativo / Arioso</b> <i>Besinne dich, Pilatus</i> (MK)	1'38
13	<b>31a. Recitativo</b> <i>Drauf zerreten die Kriegsknecht' ihn hinein</i> (EL)	0'29
14	<b>31b. Arioso</b> <i>Ich seh' an einen Stein gebunden</i> (JJ)	1'37
15	<b>32a. Recitativo</b> <i>Drum, Seele</i> (JJ)	1'50
16	<b>32b. Aria</b> <i>Dem Himmel gleicht sein buntgefärbter Rücken</i> (HZ)	3'19

17	<b>33a. Recitativo</b> <i>Wie nun das Blut mit Strömen von ihm rann</i> (EL)	0'28
18	<b>33b. Aria</b> <i>Die Rosen krönen</i> (MK)	2'15
19	<b>34a. Recitativo</b> <i>Verwegner Dorn, barbar'sche Spitzen!</i> (MK)	0'53
20	<b>34b. Aria</b> <i>Laß doch diese herbe Schmerzen</i> (MK)	3'28
21	<b>35a. Recitativo</b> <i>Die zarten Schläfen sind bis ans Gehirn</i> (JL)	0'47
22	<b>35b. Aria</b> <i>Jesu, dich mit unsern Seelen zu vermählen</i> (JL)	2'17
23	<b>36a. Recitativo</b> <i>Drauf beugten sie</i> (EL)	0'09
24	<b>36b. Chorus</b> <i>Ein jeder sei ihm untertänig!</i>	1'04
25	<b>37a. Recitativo</b> <i>Ja, scheueten sich nicht</i> (EL)	0'08
26	<b>37b. Aria</b> <i>Schäumest du, du Schaum der Welt</i> (JL)	1'38
27	<b>38a. Recitativo</b> <i>Worauf sie mit dem Rohr</i> (EL)	0'13
28	<b>38b. Recitativo</b> <i>Bestürzter Sünder</i> (HZ)	0'58
29	<b>38c. Aria</b> <i>Heil der Welt</i> (HZ)	4'06
30	<b>39a. Recitativo</b> <i>Wie man ihm nun genug</i> (EL)	0'35
31	<b>39b. Aria</b> <i>Eilt, ihr angefochtenen Seelen</i> (JL, HZ, MK)	1'49
32	<b>40a. Recitativo</b> <i>Ach Gott!</i> (MK)	1'21
33	<b>40b. Aria a 2 voci</b> <i>Soll mein Kind, mein Leben sterben</i> (MK, PH)	2'23



34	<b>41a. Recitativo</b> <i>Und er trug selbst sein Kreuz</i> (EL, HZ)	0'35
35	<b>41b. Aria</b> <i>Es scheint, da den zerkerbten Rücken</i> (HZ)	1'44
36	<b>42a. Recitativo</b> <i>Wie sie nun an die Stätte</i> (EL)	0'31
37	<b>42b. Aria</b> <i>Hier erstarrt mein Herz und Blut</i> (JL)	1'30
38	<b>42c. Recitativo</b> <i>O Anblick, o entsetzliches Gesicht!</i> (JL)	1'12
39	<b>43. Choral</b> <i>O Menschenkind, nur deine Sünd' hat dieses angerichtet</i>	0'40
40	<b>44a. Recitativo</b> <i>Sobald er nun gekreuzigt war</i> (EL)	0'33
41	<b>44b. Chorus</b> <i>Pfui! Seht mir doch den König an!</i>	0'31
42	<b>45a. Recitativo</b> <i>Und eine dicke Finsternis</i> (EL)	0'31
43	<b>45b. Aria</b> <i>Was Wunder</i> (MK)	2'18
44	<b>46a. Recitativo</b> <i>Dies war zur neunten Stund'</i> (EL)	1'11
45	<b>46b. Arioso</b> <i>Mein Heiland, Herr und Fürst!</i> (JL)	2'16
46	<b>47a. Recitativo</b> <i>Drauf lief ein Kriegsknecht hin</i> (EL)	0'35
47	<b>47b. Terzetto</b> <i>O Donnerwort! O schrecklich Schreien</i> (JL, HZ, MK)	3'17
48	<b>48a. Recitativo</b> <i>O selig, wer dies glaubt</i> (HZ, EL)	0'30
49	<b>48b. Aria</b> <i>Sind meiner Seelen tiefe Wunden</i> (MK, HZ)	3'35
50	<b>48c. Recitativo</b> <i>O Großmut!</i> (MK, EL)	0'31

51	<b>49. Aria</b> <i>Brich, brüllender Abgrund</i> (EL)	3'15
52	<b>50a. Recitativo</b> <i>Ja, ja, es brüllet schon in unterird'schen Gräften</i> (GB, JJ)	1'29
53	<b>50b. Aria</b> <i>Wie kommt's, daß, da der Himmel weint</i> (JJ)	2'08
54	<b>51. Accompagnato</b> <i>Bei Jesus' Tod und Leiden</i> (JJ)	1'32
55	<b>52. Choral</b> <i>Mein' Sünd' mich werden kränken sehr</i>	1'00
56	<b>53. Aria</b> <i>Wisch ab der Tränen scharfe Lauge</i> (JJ)	5'50
57	<b>54. Choral</b> <i>Ich bin ein Glied an deinem Leib</i>	1'23

**T.T.: 78'00**

# CONCERTO COPENHAGEN

**Violin I:** Peter Spisky, Fredrik From, Hannah Tibell, Jesenka Balic Zunic  
**Violin II:** Antina Hugosson, Gabriel Bania, Stefanie Barner-Madsen  
**Viola:** Joel Sundin, Marie Stockmarr Becker  
**Cello:** Judith-Maria Blomsterberg, Thomas Pitt  
**Double Bass:** Megan Adie  
**Oboe:** Antoine Torunczyk, Lars Henriksson  
**Bassoon:** Jane Gower, Moni Fischaleck  
**Organ:** Leif Meyer  
**Harpichord and Musical Direction:** Lars Ulrik Mortensen

Concerto Copenhagen is supported by the Danish Arts Foundation.

We wish to thank Garrison Church and its staff for the use of the church for the recording.

We wish to thank Sct. Petri Church for the use of their Robin Jennings chamber organ, built 2018.

General Manager: Nikolaj de Fine Licht  
Orchestra Manager: Benedicte B. Balslev  
Project Manager: Frode Andersen  
Production Assistant: Kirsten B. Larsen

„Künftige Woche wird man ein vortreffliches geistliches *Oratorium* in dem Dom auff dem Reventher Nachmittag um 4 Uhr präcise, und zwar Montags des Hn. Capellmeisters Hendels Music, Dienstags aber des Capellmeisters Hrn. Telemanns *Composition* aufführen.“ Diese Anzeige im *Hamburger Relations-Courier* vom 31. März 1719 ist das früheste überlieferte Dokument, in dem Georg Friedrich Händels Vertonung des Passionsoratoriums von Barthold Heinrich Brockes *Der für die Sünde der Welt lebende und sterbende Jesus*, HWV 48, genannt wird. Händels Komposition wurde am 3. April 1719 erstmals in Hamburg aufgeführt; tags darauf erklang, ebenfalls erstmals in Hamburg, Telemanns Vertonung des gleichen Textes, die bereits am 2. April 1716 in Frankfurt am Main in einem spektakulären öffentlichen Konzert in der Barfüßerkirche uraufgeführt worden war. Zwei Wochen vor den Aufführungen der Händel'schen und Telemann'schen Brockespationen war Johann Matthesons Vertonung am 20. März in der Maria-Magdalenen-Kirche erklingen (Mattheson hatte seine Version des Oratoriums ein Jahr zuvor im Dom uraufgeführt).

Man muss um diese dichte Abfolge von Vertonungen des gleichen Passionstextes wissen, um die zeitgenössische Verortung von Händels Brockespation richtig zu verstehen. Sie stand von Beginn an in einer Art musikalischem Wettbewerb, dem in der Folgezeit noch die früheste Vertonung des Textes durch Reinhard Keiser zur Seite gestellt wurde. Brockes hatte sein Passionsdichtung 1712 in Hamburg publiziert, und noch im gleichen Jahr hatte er Keisers Komposition „in meinem Hause sehr solenniter aufführen“ lassen, wie er in seiner Autobiographie berichtet. Während für 1719 nicht ganz gesichert ist, ob neben Matthesons, Händels und Telemanns Passion auch die Keiser'sche in Hamburg aufgeführt wurde, lässt sich für die Fastenzeit 1722 genau diese

Vierfolge nachweisen, „von der harmonischen Erfindung vier verschiedener Komponisten aufgeführt durch Telemann“, der seit 1721 als Musikdirektor in Hamburg wirkte.

In einem Vorbericht zu den Aufführungen von 1719, den Mattheson 1740 in seiner *Grundlage einer Ehren-Pforte* wieder abdruckte, wird hervorgehoben, dass selbst der „behtsamste Kenner einer schönen Musik“ gestehen müsse, er wisse nicht, wem der Vorrang unter diesen vier Komponisten gebühre. Und Mattheson setzt hinzu, Händel habe diese Passionsmusik „in England verfertigt“ und „in einer ungemein eng-geschriebenen Partitur auf der Post hieher geschickt“. Dies sei schon lange vor der ersten Aufführung im April 1719 geschehen, „da doch diese längst hie[r] war, so wohl als die telemannische“. Mattheson geht sogar so weit zu behaupten, dass Händels Vertonung vor Telemanns Brockespation entstanden sei, also vor dem 2. April 1716. Will man Matthesons Angaben trauen, dann hieße das, dass er Händels Komposition gut drei Jahre vor ihrer Ur-aufführung erhalten und danach zurückgehalten hätte, bis sie 1719 im Direktvergleich mit der Telemann'schen in Hamburg uraufgeführt wurde.

Ob man Matthesons Erzählung Glauben schenken darf, ist umstritten. Weder Händels Kompositionsautograph noch eine zeitgenössische Abschrift aus der Entstehungszeit des Werkes ist erhalten geblieben, und auch von der „eng-geschriebenen“ Partitur, die Mattheson erwähnt, fehlt heute jede Spur. Einzig die einleitende Sinfonia ist in Händels Autograph erhalten geblieben; leider ist auch hier keine eindeutige Datierung möglich, die Schwankungsbreite der möglichen Entstehungszeit des Teilautographs liegt zwischen 1713 und 1718. Eigentümlich genug lassen sich in der späteren Überlieferung der Passion zwei leicht voneinander abweichende Werkgestalten unterscheiden (hier von zwei

Fassungen zu sprechen, wäre fast übertrieben); wir wissen nicht, ob beide Überlieferungen vom Komponisten herrühren. Die heute zu findende Angabe „um 1716“ für die Entstehung der Händel’schen Brockespassion sollte mit der Erkenntnis gelesen werden, dass wir von den Entstehungsumständen und der genauen Datierung des Stückes keine präzisen Vorstellungen haben.

Mit Sicherheit haben Mattheson und Brockes, die beide Händel seit dessen Zeit an der Hamburger Oper in den Jahren 1703 bis 1705 kannten, den Kompositionsauftrag an Händel herangetragen (Brockes veranstaltete seiner Autobiographie zufolge ab Ende 1704 „Wöchentlich ein Concert“ in seinem Privathaus; Mattheson und Händel könnten an diesen Konzerten mitgewirkt haben). Und Tatsache ist auch, dass das Werk seit 1719 und bis zur letzten nachweisbaren Aufführung in Hamburg im Jahr 1724 von Mattheson und später von Telemann als Vergleichskomposition zu deren eigenen Vertonungen lanciert wurde. Dieser attraktive Komponistenwettstreit ging sogar so weit, dass am 15. März 1723 ein Pasticcio aufgeführt wurde, das Sätze aller vier Werke (15 von Händel, 5 von Mattheson, 36 von Keiser und 60 von Telemann, wie Henning Frederichs ermitteln konnte) in einer Aufführung vereinte.

Von Hamburg aus strahlten Brockes’ Passionsoratorium und seine vier ersten Vertonungen weit aus. Bis 1759 lassen sich sieben weitere Komponisten nachweisen, die den Text in Musik setzten, darunter Johann Friedrich Fasch in Zerbst und Gottfried Heinrich Stölzel in Gotha, aber auch Johann Caspar Bachofen in Zürich, dessen liedhaft reduzierte Version 1759 im Druck erschien. Das Oratorium wurde auch ins Schwedische übersetzt und dort in den 1730er-Jahren als ein Pasticcio aufgeführt, das von Händels Musik dominiert wird, aber auch Übernahmen aus Telemanns Brockespassion und aus Psalmvertonungen von Benedetto Marcello aufweist.

Um 1746/47 erstellte Johann Sebastian Bach unter Mitarbeit eines Kopisten eine Abschrift der Händel’schen Passion und baute kurze Zeit später in die Abschrift einer anderen Passionsmusik sechs Arien aus diesem Werk ein. Ins späte 18. und frühe 19. Jahrhundert führen dann die Manuskripte der Passion, die Joseph Haydn und Anton Friedrich Justus Thibaut besaßen. E.T.A. Hoffmann erwähnt Händels Passion in seiner Abhandlung „Alte und neue Kirchenmusik“, und Robert Schumann dürfte das Werk über Thibaut kennengelernt haben; das fünfte Stück seiner *Kreisleriana* enthält eine Reminiszenz an den Eröffnungschor der Passion „Mich vom Stricke meiner Sünden zu entbinden“. Das damalige Interesse an Händels Brockespassion hängt sicherlich mit der Vorbildfunktion der englischsprachigen Oratorien des Komponisten für die moderne deutschsprachige Kirchenmusik der Zeit um und nach 1800 zusammen. Immerhin lag ja mit der Brockespassion das einzige Oratorium Händels in deutscher Originalsprache vor.

Doch zurück zur Entstehungszeit des Textes und seiner Vertonungen: Brockes hat im Jahr 1713 seine Passionsdichtung einer Revision unterzogen, die in einem Hamburger Textdruck dieses Jahres dokumentiert ist. Händel hat seine Vertonung nach dieser neuere Fassung erstellt, was sich an der Eigentümlichkeit zeigt, dass er die nur in diesem Textdruck auftretende, eigentlich inkonsequente und später berichtigte Zuweisung dreier Worte Jesu am Kreuz an den Evangelisten in seiner Komposition berücksichtigte (zu finden im Rezitativ vor Nr. 46a). Doch damit sind wir bei einer besonderen Eigenart der Brockespassion angelangt: ihrem Festhalten am biblischen Testo.

Gegenüber dem für die Geschichte des deutschsprachigen Passionsoratoriums bahnbrechenden Werk von Reinhard Keiser und Christian Friedrich Hünold, *Der blutige und sterbende Jesus* (Hamburg 1705), das

nach italienischem Vorbild die Passionsgeschichte in dramatischer Form vorstellt, vollzieht Brockes' Dichtung von 1712 einen Schritt zurück: Brockes führt wieder den Testo, den Erzähler des biblischen Berichtes, ein; im Unterschied jedoch zur liturgischen Evangelienpassion, in der die Passionserzählung eines Evangelisten im Wortlaut mit verteilten Rollen rezipiert wird, hat Brockes die biblische Erzählung als gereimte Evangelienharmonie (mit dem Matthäus-Evangelium als inhaltlichem Rückgrat) ausgearbeitet. Sein Text ist also epischer Natur, da hier ein Erzähler spricht und durch die Handlung führt. In die Erzählung eingearbeitet ist eine abundante Fülle von poetischen Betrachtungen in Arien, Chören und Rezitativen, teilweise gebündelt in Soliloquien; hinzu kommen Strophen aus vier Chorälen: die vierte Strophe aus „Schmücke dich, o liebe Seele“ (Text Johann Franck, Melodie Johann Crüger 1649), die Strophen 1 und 3 aus „Ach! Gott und Herr!“ (Text Martin Rutilius 1604, Melodie Thorn 1638), die dritte Strophe von „O Traurigkeit, o Herzeleid“ (Text Johann Rist 1641, Melodie Mainz 1628) und die Strophen 2 und 3 aus „Wenn mein Stündlein vorhanden ist“ (Text Nicolaus Hermann 1562, Melodie Frankfurt 1569).

Für den Charakter des Textes sind darüber hinaus die religiösen Bilder- und Vorstellungswelten, die Brockes aus zeitgenössischen Passionspredigten zog, und deren poetische Ausarbeitung in einem Stil maßgeblich, der sich deutlich an der Tradition des italienischen Manierismus orientiert. Brockes hatte sich mit dieser Stilrichtung intensiv im Rahmen seiner Übersetzung der *Strage degli innocenti* (1632) von Giambattista Marino auseinandergesetzt, die 1715 unter dem Titel *Verdeutschter Bethlehemitischer Kinder-Mord* (und dann in vier weiteren Auflagen bis 1742) erschien. Von Marino übernahm Brockes die drastische, metaphorreiche Sprache, mit der hier die Grausamkeiten des von Herodes befohlenen

Kindermords, dort das Leiden Christi dargestellt wird. Man vergleiche etwas den nachfolgenden Ausschnitt aus der Marino-Übersetzung (4. Buch, Strophe 73):

Sprich, wilder Bären-Geist, erzürnte Schlangen-Seele,  
Sprich, Herz von Kieselstein und von Metall, erzehle,  
Wie konnte dir doch je, bey seinem holden Lallen,  
Sein unschuld-volles Thun, sein stammelnd Mund,  
mißfallen?

mit einem Arientext für die Tochter Zion in der Passionsdichtung:

Was Bähren-Tatzen/ Löwen-Klauen/  
Trotz ihrer Wuht/ sich nicht getrauen/  
Thust du verruchte Menschen-Hand.  
Was Wunder/ daß/ in höchster Eile/  
Der wilden Wetter Blitz und Keile  
Dich/ Teufels Werkzeug/ nicht verbrandt?

Brockes übernimmt darüber hinaus aus dem Stil Marinos die Technik des ‚Concetto‘, der scharfsinnig konstruierten, geistreich pointierten Sinnfigur. Ein Musterbeispiel concettistischer Dichtung ist der (auch von Johann Sebastian Bach in seiner Johannespassion verwendete) Arientext der Gläubigen Seele, in dem die Striemen auf dem Rücken Jesu als Regenbögen am Himmel gedeutet werden, die das Ende der Sinflut menschlicher Schuld durch die Erlösungstat Christi ankündigen und die durch die Wolken von Christi Blut hindurch die Sonnenstrahlen der göttlichen Liebe reflektieren:

Dem Himmel gleicht sein bunt-gestriemer Rücken/  
Den Regen-Bögen ohne Zahl/  
Als lauter Gnaden-Zeichen/ schmücken.  
Die (da die Sünd-Fluth unsrer Schuld verseeget)

Der holden Liebe Sonnen Strahl/  
In seines Blutes Wolcken/ zeiget.

Die Drastik und komplexe Metaphorik der Dichtung von Brockes stießen seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und bis weit ins 20. Jahrhundert hinein auf Unverständnis und Ablehnung. Als der Alte-Musik-Pionier August Wenzinger zusammen mit der Schola Cantorum Basiliensis und dem Regensburger Domchor 1968 Händels Brockespassion auf Schallplatte einspielte, legte er der Aufnahme mit großer Selbstverständlichkeit eine moderne, geglättete und ‚entschärfte‘ Bearbeitung des Textes zugrunde. Ähnliches lässt sich bei Telemanns Passion betrachten. Erst die neueren historisch-kritischen Editionsprojekte, die Hallische Händel-Ausgabe (Bd. 1/7), und die Telemann-Ausgabe (Bd. 34), setzten dieser fragwürdigen Bearbeitungspraxis die kraftvoll verschlungene Sprache des Originals entgegen.

Wie konnte sich ein Komponist gegenüber dieser artifiziellen, rhetorisch hochgerüsteten Sprache verhalten? Nun, er konnte wie Telemann versuchen, dem Bilderreichtum des Textes durch eine Fülle musikalisch-rhetorischer Figuren und musikalischer Malereien gerecht zu werden, oder er konnte wie Händel bestrebt sein, seine Vertonung eher neutral in einem gravitatischen Kirchenstil anzulegen, die den Text immer wieder auch für sich selbst sprechen lässt und zugleich der Musik Raum zu autonomer Entfaltung lässt. Henning Frederichs hat hervorgehoben, dass „musikalische Gestaltungsprinzipien in Händels Komposition weitaus stärker den Vorrang vor den Ansprüchen der Textinterpretation als in den Parallelvertonungen“ erhielten (*Das Verhältnis von Text und Musik in den Brockespassionen Keisers, Händels, Telemanns und Matthesons*, München-Salzburg 1975, S. 196), und Donald Burrows stellt in ähnlicher Weise fest, dass „Handel seems in general content with

a fairly leisurely, contemplative pace“ (*Handel*, Oxford 2/2012, S. 129).

Das heißt nun nicht, dass es in Händels Komposition nicht auch sehr dramatische und emotional intensive Momente geben würde. Sie zeigen sich etwa in den opernhaft auskomponierten Wut- und Rachearien (HHA, Nr. 14: „Gift und Glut“, Nr. 25: „Laßt dies Tat nicht ungerochen“, Nr. 51: „Brich, brüllender Abgrund“) und den mit Fagotten instrumentierten Trauermusiken, allen voran der düsteren Mahnung der Tochter Zion „Die ihr Gottes Gnad’ versümet“ (Nr. 26).

Aber es ist dennoch eigenartig zu beobachten, wie Händel einzelne Nummern mit besonderer Sorgfalt und Intensität ausarbeitet, während er andere eher ‚links liegen‘ lässt. Das gilt etwa für den ersten, kontrapunktisch reich durchgearbeiteten Choralatz (Nr. 5) gegenüber den durchweg schlicht ausgesetzten nachfolgenden Chorälen; das gilt genauso für den Turba-Chor Nr. 38 „Ein jeder sei ihm untertänig!“, der als Doppelfuge gestaltet ist und sich auch von seiner Ausdehnung her von den anderen Turbae abhebt. Ein gutes Beispiel für Händels affektnutrales und bilderfernes Komponieren sind die beiden in ihrer Aussage, ihrer Metaphorik und ihrem Affekt völlig gegensätzlichen Strophen des Terzetts „O Donnerwort“ / „O selig’ Wort!“ (Nr. 49), die er ganz einheitlich in einem ersten, erhabenen Stil komponiert, während etwa Telemann beide Strophen denkbar unterschiedlich gestaltet und jedes Textdetail durch intensivste musikalische Malereien ausdeutet (vgl. Telemann-Ausgabe, Bd. 34, Nr. 74 und 75). Vielleicht war es dieser autonome Stellenwert der Musik gegenüber dem Text, der Händels Vertonung für zukünftige Generationen attraktiver machte als die auf ihre je verschiedene Weise nicht weniger eindrucksvollen Kompositionen seiner Zeitgenossen.

Wolfgang Hirschmann



Maria Keohane (© Göran Persson)





Joanne Lunn (© Redpath)



Hanna Zumsande (© Katharina Kuhl)



Daniel Carlsson (© Rickard Söderberg)



Daniel Elgersma (© Renskaphotography)



Ed Lyon (© Gerard Collett)



Gwilym Bowen (© Pablo Strong)



Peter Harvey (© Carole Latimer)



Jakob Bloch Jespersen (© Reinhard Wilting)



## Maria Keohane

Das Repertoire der schwedischen Sopranistin Maria Keohane reicht von der Musik des Barock bis zur Gegenwart und erstreckt sich auf Oper, Kammermusik und Oratorium. Ihr reich gefüllter Terminkalender enthält viele internationale Verpflichtungen – beispielsweise im Wiener Konzerthaus, im Brüsseler Bozar, in Tanglewood, beim Kammermusikfestival von West Cork, bei den Händel-Festspielen in Halle, im Moskauer Tschaikowsky-Saal, in der Londoner Royal Festival Hall in London und dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris.

Zu ihren Opernpartien gehören Pamina, Susanna, Zerlina (Mozart), Armida (Händel), Tebaldo (Verdi), Melanto und Giunone (Monteverdi) sowie die Proserpina (Peri), die sie beispielsweise am Schlosstheater Drottningholm in Stockholm und am Königlich Dänischen Theater in Kopenhagen gesungen hat. Unter den bekannten Orchestern, mit denen Maria Keohane zusammenarbeitet, sind Concerto Copenhagen, die Niederländische Bachgesellschaft, das Barockorchester der Europäischen Union, das London Philharmonic Orchestra, das Scottish Chamber Orchestra, das Barockensemble Drottningholm, das Ensemble *L'Arpeggiata* und das Ricercar Consort.

Maria Keohane ist eine sehr gefragte Konzert- und Oratoriensängerin und hat mit zahlreichen bekannten Dirigenten wie Philippe Pierlot, Vladimir Jurowski, Michael Schönwandt, Tobias Ringborg, Eric Ericson, Roy Goodman, Gustav Leonhardt, Jakob Lindberg, Andrew Manze, Nicholas McGegan, Andrew Parrott, Stephen Stubbs, Jos van Veldhoven, Arnold Östman und Lars-Ulrik Mortensen zusammengearbeitet. Sie ist auf vielen Tonträgern zu hören, und 2014 gehörte sie neben der Niederländischen Bachgesellschaft zu den Mitwirkenden des enormen Projektes »Alles von Bach«.

Bei dem Internationalen Van Wassenaer-Wettbewerb erhielt Maria Keohane im Jahre 2000 den Preis als verheißungsvollste Künstlerin. Überdies wurde sie mehrfach von der Königlich schwedischen Musikakademie ausgezeichnet. 2005 gab es für sie den Reumert-Preis für ihre Darstellung der Armida.

## Joanne Lunn

Joanne Lunn studierte am Royal College of Music in London, wo sie mit der begehrten *Tagore Gold Medal* ausgezeichnet wurde.

Zu ihren Opernverpflichtungen gehörten das Debüt an der English National Opera in Steven Pimlotts Inszenierung der *Incoronazione di Poppea* unter der musikalischen Leitung von Harry Christophers; die Helena in Britten's *A Midsummer Night's Dream*, den David Pountney in Venedig inszeniert und Sir John Eliot Gardiner dirigiert hat; eine Spanientournee mit Purcell's *Didò and Aeneas*; sowie halbszenische Produktionen des *Orfeo* von Monteverdi in Paris und beim Internationalen Musikfestival Peking (unter der Regie von Sir Jonathan Miller).

Im Konzertsaal hat Joanne Lunn Bachs *Matthäus-Passion* mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment unter Sir Roger Norrington, mit den Rotterdamer Philharmonikern und dem London Symphony Orchestra (an der Barbican Hall) aufgeführt. Bei den Händel Festspielen in Halle, an San Marco zu Venedig, mit dem Bach Collegium Japan (unter Masaaki Suzuki) und mit dem Mozarteum Orchester Salzburg war sie in Händels *Messiah* zu hören. Händels *L'Allegro, Il Penseroso ed il Moderato* sowie drei der großen Haydn-Messen sang sie bei John Eliot Gardiners Monteverdi Choir. Zu ihren vielen Konzertverpflichtungen gehörten des weiteren: Bachs *Magnificat* bei den BBC Proms mit der Academy of Ancient Music und dem Bach Collegium Japan, John Rutters

*Requiem* dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra unter der Leitung des Komponisten, Haydns *Jahreszeiten* bei der Huddersfield Choral Society, Faurés *Requiem* unter Marc Minkowski in Toulouse, Bachs h-moll-Messe mit dem Bach Collegium Japan und Masaaki Suzuki, der Academy of Ancient Music (in Alzenau) sowie den Musiciens du Louvre und Marc Minkowski, der Akademie für Alte Musik und The Sage, Gateshead. Mozarts Messe c-moll sang sie mit der City of London Sinfonia und dem Melbourne Symphony Orchestra, sein *Requiem* in Moskau sowie im Konzertsaal des St. Petersburger Marientheaters, Henry Purcells *The Blessed Virgin's Expostulation* und *The Fairy Queen* in Salzburg, Bachs *Osteroratorium* mit dem BBC National Orchestra und dem Chorus of Wales unter Nicholas Kraemer, Haydns *Nelsonmesse* mit dem Ulster Orchestra, Rutters *Mass of the Children* an St. Paul's in London und in der Symphony Hall von Birmingham, Haydns *Harmoniemesse* beim Scottish Chamber Orchestra, Händels *L'Allegro, Il Penseroso ed il Moderato* bei den Händel Festspielen Göttingen, Haydns *Schöpfung* an der Londoner Cadogan Hall und Zelenkas *Missa Votiva* beim Musik Podium Stuttgart sowie Mozarts *Exsultate Jubilate* und die vierte Symphonie von Gustav Mahler im Moskauer Tschaikowsky-Saal.

Weitere Konzertauftritte reichten von Händels *Saul* mit der Cappella Amsterdam und dem Philharmonischen Kammerchor Estland bis zu den Erstaufführungen der Mailänder Vesperpsalmen von Johann Christian Bach mit Concerto Köln an der Dresdner Frauenkirche, von Bach-Kantaten mit Le Concert Lorrain und *Dido and Aeneas* in Warschau bis zu Händels *Israel in Egypt* mit den Düsseldorfer Symphonikern, der *Johannes-Passion* von Bach mit Les Musiciens du Louvre unter Marc Minkowski und Carl Heinrich Grauns *Tod Jesu* mit dem Collegium Vocale. Mit dem Bach Collegium Japan hat sie zudem

bei den Niedersächsischen Musiktagen verschiedene Bach-Kantaten aufgeführt. An der Tonhalle Zürich war sie unter der Leitung von Masaaki Suzuki im Weihnachtsoratorium zu hören. Zu nennen sind ferner Konzerte mit der Bachakademie Stuttgart und dem Ensemble *Tafelmusik* (Toronto), eine Tournee mit *L'Allegro, Il Penseroso ed il Moderato* unter Rudolf Lutz, Auftritte mit dem Ensemble Pygmalion und Raphaël Pichon (Bach-Kantaten), eine US-Tournee mit dem Bach Collegium Japan, Händels *Messiah* mit Tafelmusik sowie *Israel in Egypt* und die *Johannes-Passion* mit Concerto Copenhagen.

Joanne Lunn ist als Solistin auf vielen CDs zu hören. Ihre Diskographie enthält Vivaldis *Laudate Pueri* mit dem King's Consort (Hyperion), Messen von Haydn mit Sir John Eliot Gardiner und dem Monteverdi Choir (Philips), John Rutters *Mass of the Children* mit der City of London Sinfonia unter der Leitung des Komponisten (Collegium), Sir John Eliot Gardiners Zyklus der Bach-Kantaten, die im Jahre 2000 während der *Bach Pilgrimage* aufgenommen wurden (Deutsche Grammophon/Soli Deo Gloria), Bachs Osteroratorium mit Frieder Bernius und dem Stuttgarter Kammerchor (Carus), die Bach-Motetten mit dem Hilliard Ensemble (ECM), *Messiah* mit John Rutter und dem Royal Philharmonic Orchestra, die *Hochzeitskantate* BWV 202 von Bach mit dem Bach Collegium Japan (BIS) und die *Johannes-Passion* mit dem Dunedin Consort (Linn), die für einen Gramophone Award nominiert wurde.

Zu den Höhepunkten der jüngsten Zeit gehören Mozart, Mahler und *Neujahr in Wien* mit dem Hallé Orchestra, *Die Schöpfung* mit den Warschauer Philharmonikern, *Ottone* mit dem Moskauer Kammerorchester im Moskauer Tschaikowsky-Saal, *Silente Venti* und *Il Delirio amoroso* von Händel mit dem Irischen Barockorchester und die vorliegende Aufnahme der Brocksorchester und die vorliegende Aufnahme der Brocksorchester und die vorliegende Aufnahme der Brocksorchester mit Concerto Copenhagen. Dazu kamen eine

Frankreich- und Deutschlandtournee mit dem Ensemble Pygmalion (h-moll-Messe), *L'Allegro, Il Penseroso ed il Moderato* mit dem Kölner Kammerorchester in der Kölner Philharmonie und die *Johannes-Passion* in Essen sowie mit dem Gewandhausorchester Leipzig. Die Spielzeit 2019/20 sieht unter anderem Bachs *Jagdkantate* mit dem Bach Collegium Japan in Tokio, Mozarts *Requiem* mit dem Seattle Symphony Orchestra, Mozarts c-moll-Messe mit dem Saint Louis Symphony Orchestra, *Messiah* mit Early Music Vancouver und später in Tokio mit dem Bach Collegium Japan, *Israel in Egypt* in Hannover, das Osteroratorium in Essen, die *Matthäus-Passion* mit dem Bach Collegium Japan, die h-moll-Messe am Müpa Budapest, Händels *Delirio Amorosum* am Opernhaus Zürich, Bach-Kantaten in St. Gallen und schließlich ein Bach-Programm (Messen und Kantaten) mit Concerto Copenhagen in Stuttgart vor.

## Hanna Zumsande

Als vielseitige und international gefragte Konzertsolistin arbeitet die Sopranistin Hanna Zumsande mit Dirigenten wie Pablo Heras-Casado, Thomas Hengelbrock, Hansjörg Albrecht, Peter Neumann, Wolfgang Katschner und Lars Ulrik Mortensen zusammen. Nachdem sie sich zunächst im Bereich der Alten Musik einen Namen machte und mit Ensembles wie der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Freiburger Barockorchester, Concerto Copenhagen, Bell'Arte Salzburg, der Lautten Compagny Berlin, Concerto con Anima und dem Elbipolis Barockorchester Hamburg zusammenarbeitete, hat sie in den letzten Jahren ihr Konzertrepertoire auf die Oratorien Haydns, Mendelssohns, das Requiem von Brahms und andere Werke der Romantik bis hin zur Moderne erweitert und sang diese Werke unter anderem mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem

Zürcher Kammerorchester und den Hamburger Symphonikern. Konzertengagements führten sie bereits zu den Händel-Festspielen in Göttingen und Halle, zum Bachfest Leipzig, zum Festival La Folle Journée in Nantes, zum Schleswig Holstein Musik Festival, zu den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, zum Rheingau Musik Festival, zum Festival Wratislavia Cantans und in namhafter Konzertsäle wie das Concertgebouw Amsterdam, die Tonhalle Zürich, das Konzerthaus Berlin, die Hamburger Laeiszhalle und die Hamburger St. Michaelis-Kirche sowie nach Hongkong, Frankreich, Spanien, Belgien und Polen.

Zahlreiche Rundfunk-Aufnahmen und CD-Produktionen dokumentieren Hanna Zumsandes künstlerisches Schaffen, so erschienen 2017 u.a. eine Aufnahme der wiederentdeckten *Festmusik für Altona* von G.Ph. Telemann mit dem barockwerk hamburg beim Label **cpo** sowie Monteverdis *Selva morale* (harmonia mundi) mit dem solistisch besetzten Balthasar-Neumann-Chor unter der Leitung von Pablo Heras-Casado. Von der Presse hoch gelobt wurde auch die mit der Lautten Compagny Berlin und dem Ensemble amarcord in solistischer Besetzung aufgenommene *Marienvesper* von Monteverdi (carus).

Neben ihrer Konzerttätigkeit wirkte die Sopranistin in zahlreichen Rollen in Opernproduktionen der Hochschule für Musik und Theater Hamburg mit und gastierte am Theater Kiel, am Landestheater Schleswig-Holstein und bei den Neuen Eutiner Festspielen.

Hanna Zumsande erhielt ihre Gesangsausbildung an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei Prof. Jörn Dopfer und Prof. Carolyn James. Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie zudem mit Ulla Groenewold und Margreet Honig. Unterricht bei Prof. Burkhard Kehring sowie Meisterkurse bei Rudolf Jansen, Ulrich Eisenlohr, Axel Bauni und Anne Le Bozecz ergänzen ihre

Ausbildung.

Hanna Zumsande ist Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe: 2009 gewann sie den Wettbewerb der Händel-Festspiele Göttingen und Halle, 2010 den 1. Preis beim Mozart-Wettbewerb der Absalom-Stiftung Hamburg und den 1. Preis des Elise-Meyer-Wettbewerbs; beim Maritim Musikpreis 2011 wurde ihr der Publikumspreis verliehen. Außerdem war sie Stipendiatin der Oscar und Vera Ritter-Stiftung und der Hermann und Milena Ebel-Stiftung.

[www.hannazumsande.de](http://www.hannazumsande.de)

## Daniel Elgersma

Der 1988 geborene Daniel Elgersma begann mit sechs Jahren als Knabensopran. Als Countertenor erwarb er einen Bachelor und Magister in Alter Musik am Königlichen Konservatorium von Den Haag. Er wurde von Michael Chance, Peter Kooij, Jill Feldman und Lenie van den Heuvel ausgebildet. Er musiziert mit etablierten Dirigenten und Ensembles für Alte Musik.

Als Solist hat er mit Lars Ulrik Mortensen, Masaaki Suzuki, Joshua Rifkin, Jean Tubéry, Daniel Reuss und Jos van Veldhoven zusammengearbeitet. Außerdem tritt er aktiv mit Lionel Meuniers *Vox Luminis* und Harry van der Kamps *Gesualdo Consort Amsterdam* auf.

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

## Daniel Carlsson

Der 1980 geborene Schwede Daniel Carlsson studierte in Vadstena sowie bei Margrethe Enevold an der Königlich Dänischen Musikakademie Kopenhagen. Als Countertenor graduierte er im Jahre 2009. Es folgten Studien und Meisterklassen bei Martin Isepp, Jill Feldman, Roger Vignoles, Paul Esswood und Richard Levitt,

der lange Jahre der Lehrer von Andreas Scholl gewesen war.

Beim Musikfestival Sanssouci in Potsdam sang Carlsson die Partie des Nearco in Giovanni Alberto Ristoris *Calandro*. Im nächsten Jahr war er als Nero in Monteverdis *Incorazione di Poppea* zu erleben. Die Stockholmer Volksoper lud ihn für 2013 als Tolomeo in Händels *Giulio Cesare* ein. Dazu kamen Farman in Lasse Schwänenflügel Piaseckis neuer Oper *Falling Awake* beim Festival Internationalt Levende Theater (ILT) in Aarhus und der Oberon in *A Midsummer Night's Dream* im schwedischen Läckö Slot.

In der Saison 2013/14 war Daniel Carlsson in einer Bühnenfassung des *Canticle II Abraham and Isaac* von Benjamin Britten an der Oper von Göteborg zu sehen. In der folgenden Spielzeit gastierte er als Solist in Bachs *Weihnachtsoratorium* beim Symphonierorchester von Odense (DK); außerdem verpflichtete ihn der Eric Ericsson Chor für die *Matthäus-Passion* im Stockholmer Konzertsaal. Im Sommer 2015 spielte er in seiner Heimatstadt Vadstena die Hauptrolle in Moto Osadas neuer Oper *The Son of Heaven*.

Zu den Engagements der Saison 2016/17 gehörten eine Partie in Purcells *Fairy Queen* an der Königlichen Oper von Kopenhagen, eine Rolle in David Bruce *Nothing* an der Dänischen Nationaloper und zahlreiche Konzertverpflichtungen. Zudem wurde Carlsson erneut von dem bekannten Eric Ericsson Kammerchor eingeladen. Im Frühjahr 2016 war Daniel Carlsson einer der Uraufführungssolisten in Sven-David Sandströms *Matthäus-Passion*. Das Stück wurde in Deutschland, Dänemark und Schweden aufgeführt.

In der Spielzeit 2017/18 war Daniel Carlsson einer der Solisten in Händels Brocces *Passion*, die von Concerto Copenhagen bei einer Europatournee aufgeführt wurde. Ferner sang er am Opernhaus von Malmö den

Fabelsohn in Hans Gefors' *Der Park*. Zu erwähnen sind des weiteren Engagements zu Pergolesis *Stabat Mater* mit Concerto Copenhagen und die Premiere eines neuen Werkes von Daniel Börtz mit dem Philharmonischen Orchester Stockholm.

Daniel Carlsson hat mit Dirigenten wie Stephen Layton, Philip Pickett, Mark Tatlow, Olof Boman, Joakim Unander, Benjamin Bayl und Simon Phipps zusammengearbeitet. Regelmäßig kooperiert er mit der Komponistin und Künstlerin Line Törnhoj, deren Werk *Portrait* er im Frühjahr 2013 beim Dänischen Rundfunk aufgeführt hat.

## Ed Lyon

Ed Lyon studierte unter anderem am St John's College Cambridge und an der Royal Academy of Music. Der Künstler beherrscht ein Repertoire von der Musik des Barock bis zur Gegenwart. Er ist in vielen führenden Opernhäusern und Konzertsälen der Welt aufgetreten – unter anderem am Royal Opera House, in Glyndebourne, an der Bayerischen Staatsoper, der Niederländischen Oper und dem Teatro Real Madrid sowie bei den Festivals von Edinburgh, Aix-en-Provence und Aldeburgh, bei den Salzburger Festspielen, beim Holland Festival und den BBC Proms.

Zu den jüngst realisierten und kommenden Projekten gehören: die Titelpartie in Edison Denisovs *L'écume des jours* (Stuttgarter Oper), die Figur des Steva in Janáček's *Jenůfa* (Opera North), *Ariadne auf Naxos*, *Tristan und Isolde*, *Der fliegende Holländer* und *Tannhäuser* (Royal Opera House), der Don Ottavio in Mozarts *Don Giovanni* sowie der Lurcanio in Händels *Ariodante* (Scottish Opera), der Jaquino in Beethovens *Fidelio* (Madrid), die Uraufführung der Oper *Shell Shock* von Nicholas Lens und der Tamino der *Zauberflöte* (La Monnaie), Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail* beim Grange Festival

(Hampshire), Quint in Britten's *Turn of the Screw* (Garsington), Alessandro in Cavallis *Eliogabolo* (Niederländische Oper), Eduardo in *Exterminating Angel* von Adès (Salzburger Festspiele und Royal Opera House), weltweite Aufführungen von Janáček's *Tagebuch eines Verschollenen* in einer szenischen Fassung des Musiktheaters Transparent, Ferdinand in der Semi-Oper *Miranda* (Köln), der Evangelist der *Matthäus-Passion* mit dem Bach Choir, Britten's *War Requiem* beim NDR Hannover und dem Royal Liverpool Philharmonic sowie viele Konzertaufführungen mit international führenden Orchestern und Ensembles.

## Gwilym Bowen

Der britische Tenor Gwilym Bowen, der immer wieder für seine dynamische Bühnenpräsenz und seinen klaren, schönen Vortrag gelobt wird, gastiert regelmäßig bei internationalen Orchestern und Ensembles des höchsten Kalibers. Zu seinen derzeitigen Projekten gehören Musik von James Macmillan beim Edinburgh International Festival, Bachs *Matthäus-Passion* mit dem BBC National Orchestra of Wales und Debüts beim English Concert mit Bach und Purcell.

Bowens Repertoire erstreckt sich vom Barock bis zur Gegenwart, wobei er ein besonderes Interesse für Bach, Monteverdi und Händel verrät. Zu den jüngsten Höhepunkten seiner Operntätigkeit gehörten Valletto in *L'incoronazione di Poppea* (Angers-Nantes), Eurimaco und Giove in *Il ritorno d'Ulisse in Patria* beim Grange Festival, Lysander in Britten's *Midsummer Night's Dream* (Aldeburgh) und Damon in Händels *Acis and Galatea* (Milton Court) mit der Academy of Ancient Music, mit der er auch in der Barbican Hall, im Ateneul Roman zu Bukarest und an der venezianischen Scuola Grande di San Rocco in verschiedenen Partien aus *Poppea* und

Ulisse auftrat. Des weiteren sang er einen Luftgeist in Rameau *Zais*, die das Orchestra of the Age of Enlightenment an der Queen Elizabeth Hall aufführte, den Tom Rakewell in *The Rake's Progress* von Strawinsky, Davey in Jonathan Doves *Siren Song* und den Intelletto in Emilio de' Cavalieris *Rappresentazione di anima e di corpo*.

Als begeistertster Anwalt der Neuen Musik hat Bowen beim Festival d'Aix-en-Provence die Partie des Tamino in der Collage *Be With Me Now* kreiert, die anschließend auch an der Pariser Philharmonie, dem Brüsseler Théâtre de la Monnaie und der Polnischen Nationaloper aufgeführt wurde. Ferner gab er die Protagonisten in den Opern *Unknown Position* und *0520* von Kate Whitley sowie den Smith in *And London Burned* von Matt Rogers und Sally O'Reilly.

John Butt und das BBC National Orchestra of Wales verpflichteten ihn als Evangelisten in Bachs *Johannes-Passion*. Die entsprechende Partie der *Matthäus-Passion* sang Bowen bei der Nederlandse Bachvereniging. An Konzertauftritten sind ferner zu nennen: ein Programm mit Bach-Kantaten unter Masaaki Suzuki am Lincoln Center; Musik von Monteverdi und Schütz mit dem Dunedin Consort beim Internationalen Festival von Edinburgh; Bachs *Weihnachtsoratorium* mit dem Australischen Kammerorchester unter Richard Tognetti; Mahlers *Lied von der Erde* mit der City of London Sinfonia und Händels *Messiah* mit dem Seattle Symphony Orchestra, dem Westaustralischen Symphonieorchester und dem Symphonieorchester von Adelaide unter Stephen Layton; und schließlich Bachs h-moll-Messe und Arien aus der *Johannes-Passion* mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment an St John's, Smith Square.

Gwilym Bowen hat die Arien der *Johannes-Passion* mit der Nederlandse Bachvereniging sowie – in der ersten walisisch-sprachigen Fassung – für den walisischen Sender S4C aufgenommen. Bei Hyperion ist die

h-moll-Messe mit dem Choir of Trinity College, Cambridge, erschienen.

Gwilym Bowen wurde in Hereford geboren und war Chorschüler des Trinity College, Cambridge, wo er bei seinen Examina gleich zweimal die höchsten Noten erhielt. Anschließend studierte er an der Royal Academy of Music.

## Peter Harvey

Ursprünglich besuchte Peter Harvey das Magdalen College, Oxford, um hier Französisch und Deutsch zu studieren. Erst später wechselte er zur Musik, während die Liebe zu Sprachen nach wie vor im Mittelpunkt seiner sängerischen Tätigkeit steht. Nachdem er die Universität verlassen hatte, ging er an die Londoner Guildhall School of Music and Drama. In dieser Zeit wurde er bei verschiedenen internationalen Gesangswettbewerben ausgezeichnet – unter anderem bei dem Waltham Grüner-Wettbewerb, dem English Song Award und dem Peter Pears Award.

Peter Harvey hat in rund einhundert Aufnahmen Musik aus acht Jahrhunderten gesungen. Der Schwerpunkt liegt dabei auf dem hohen Barock. Neben Werken von Händel und Purcell hat er alle großen Vokalwerke von Johann Sebastian Bach sowie viele seiner Kantaten mit Dirigenten wie Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe und Paul McCreesh festgehalten. Da er fließend Französisch spricht, hat er auch viele geistliche Werke des französischen Barock aufgenommen. Dazu gehören außer Campra, Gilles, Lully, Charpentier und Lalande sämtliche *Grand Motets* von Jean-Philippe Rameau mit Le Concert Spirituel sowie die weltlichen Kantaten für Bass mit London Baroque (BIS). Auch hat er französische Versionen der späten Romantik aufgenommen: Es gibt zwei Versionen des *Requiem*s von Gabriel

Fauré mit Michel Corboz, deren jüngere von *Le Monde de la Musique* mit dem *Choc de l'année* bedacht wurde, sowie eine recht neue Einspielung des *Requiem*s von Maurice Duruflé mit dem Magdalen College, Oxford. An klassischem Repertoire sei Joseph Haydns *Schöpfung* mit dem Gabrieli Consort genannt, in der Peter Harvey mit Adam zu hören ist. Diese Produktion wurde mit dem Grammy Award des Jahres 2008 für die »Beste Choraufnahme« ausgezeichnet.

Zu den jüngsten Höhepunkten der Laufbahn gehören die mit Ton Koopman im Wiener Musikverein aufgeführten Bach-Kantaten, die h-moll-Messe im Amsterdamer Concertgebouw, Franz Schuberts *Winterreise* mit Roger Vignoles in Cambridge und Spanien, Händels *Messiah* in Toronto, eine Fernost-Tournee mit dem Orchestra of the Age of the Enlightenment, bei der die Johannes-Passion auf dem Programm stand, sowie die *Matthäus-Passion* mit dem Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Bernard Haitink, der das Werk bei dieser Gelegenheit erstmals dirigierte. Zuletzt hat Peter Harvey mit dem Fortepianisten Gary Cooper Franz Schuberts *Winterreise* eingespielt.

## Jakob Bloch Jespersen

Jakob Bloch Jespersen erfuhr seine erste musikalische Ausbildung als Mitglied des Kopenhagener Knabenchores, wo auch sein Interesse am Gesang geweckt wurde. Von hier aus führte der Weg zu dem Diplom der Königlich Dänischen Musikakademie und weiteren Studien an der Opern Akademie des Königlich Dänischen Theaters. 2013 wurde Hespersen mit dem Preis der dänischen Musikkritik ausgezeichnet.

Sein Debüt gab Jakob Bloch Jespersen im Jahre 2006 am Königlich Dänischen Theater als Angelotti in Puccinis *Tosca* unter der Regio von Giordano

Bellincampi. Unter der Leitung von Michael Schönwandt war er des weiteren als Magister in Carl Nielsens *Maschkarade* zu sehen. Darüber hinaus hat er unter anderem Collatinus in Britten's *Rape of Lucretia*, Basilio in Rossinis *Barbiere di Siviglia*, Masetto in Mozarts *Don Giovanni* und den Marquese d'Obigny in Verdis *La Traviata* gesungen und in zahlreichen Produktionen zeitgenössischer Opern mitgewirkt.

Jakob Bloch Jespersen ist ein in ganz Europa gefragter Konzertsänger. Sein Repertoire reicht vom 17. bis zum 21. Jahrhundert. Eine besondere Zuneigung hegt er für die Musik des deutschen Barock, insbesondere für Johann Sebastian Bach, von dem er zahlreiche Kantaten und großangelegte Werke aufgeführt hat – darunter die h-moll-Messe mit dem Symphonieorchester des Dänischen Rundfunks unter Andrea Marcon, die *Köthener Trauermusik* mit Wolfgang Katschner und der Lautten Compagnie sowie die beiden Passionen mit dem Scottish Chamber Orchestra, dem Barockorchester Breslau und anderen Ensembles. Des weiteren musiziert Jespersen regelmäßig mit Formationen wie Trinity Baroque, Barokksolistene, dem Leipziger Kammerorchester, Concerto Copenhagen und Arte Dei Suonatori unter Dirigenten wie Stephen Layton, Adam Fischer, Morten Schuldt Jensen, Olof Boman, Paul Hillier, Andrew Lawrence-King und Lars Ulrik Mortensen.

An zeitgenössischem Repertoire hat Jakob Bloch Jespersen beispielsweise die *Sinfonia* von Luciano Berio und Karlheinz Stockhausens *Stimmung* sowie die Partie des Christus in Arvo Pärts *Passio* mit Paul Hilliers Theatre of Voices aufgeführt. Auf sein Konto gehen überdies einige Weltpremierens, bei denen er unter anderem mit dem Kammerensemble Neue Musik Berlin, dem Figura Ensemble und der London Sinfonietta zusammengearbeitet hat.

Seine umfangreiche Diskographie enthält Kurt Weills *Berliner Requiem* auf dem Label *Glossa*, Werke von Johann Sebastian Bach mit Concerto Copenhagen und Lars Ulrik Mortensen (DGG und **cpo**), David Langs *Little Match Girl Passion* mit dem Theatre of Voices, die mit einem Grammy Award und dem Pulitzerpreis ausgezeichnet wurde (harmonia mundi) und verschiedene Aufnahmen des dänischen Labels *Dacapo* – darunter Poul Schierbecks Oper *Fête Galante* mit dem Sinfonieorchester des Dänischen Rundfunks unter Michael Schenwandt und Kasper Holten's DVD-Produktion der *Maskadare* von Carl Nielsen. Ferner hat Jespersen in Heinrich Schütz' Passionen mit Ars Nova Copenhagen und Paul Hillier die Partien des Christus gesungen und mit dem Theatre of Voices verschiedene Buxtehude-Kantaten aufgenommen.

Jakob Bloch Jespersens gilt insbesondere auch dem Recital. Deshalb trägt er regelmäßig die großen Liederkreisläufe wie Schumanns *Liederkreis* op. 39 und Schuberts *Winterreise* vor.

## Lars Ulrik Mortensen

Lars Ulrik Mortensen wurde 1955 geboren. Er studierte an der Königlichen Musikakademie in Kopenhagen bei Karen Englund (Cembalo) und Jesper Bøje Christensen (Generalbaß) sowie bei Trevor Pinnock in London. Als vielbeschäftigter Solist und Kammermusiker ist er in Europa, den Vereinigten Staaten, Mexiko, Südamerika, China, Japan und Australien aktiv.

Von 1996 bis 1999 war Lars Ulrik Mortensen Professor für Cembalo und Aufführungspraxis an der Hochschule für Musik und Theater München. Seither unterrichtet er Alte Musik an verschiedenen großen Institutionen der Welt – so etwa am Mozarteum Salzburg, der Sibelius Academy Helsinki und der New Yorker Juilliard School of Music.

Seit fünfundzwanzig Jahren ist Lars Ulrik Mortensen auch als Dirigent tätig. 2003 beschloß er, sich ganz auf die Arbeit mit historischen Ensembles zu konzentrieren. Seit 1999 wirkt er als künstlerischer Leiter des dänischen Barockorchesters *Concerto Copenhagen*, und 2004 übernahm er von Roy Goodman die musikalische Leitung des *European Union Baroque Orchestra* (EUBO). Darüber hinaus arbeitet Mortensen immer häufiger mit ausländischen Ensembles wie der *Holland Baroque Society*, dem *Irish Baroque Orchestra*, der *Niederlandse Bachvereniging* und dem *Collegium 1704* zusammen.

In seinen Funktionen als Cembalist, Kammermusiker und Dirigent hat Lars Ulrik Mortensen zahlreiche Aufnahmen für DGG-Archiv, ECM, EMI, **cpo** und andere Labels gemacht. 2007 erhielt er mit dem *Léonie-Sonning-Musikpreis* den begehrtesten Musikpreis seiner dänischen Heimat.



## Concerto Copenhagen

Das nationale dänische Barockorchester *Concerto Copenhagen* gab 1991 seine ersten Konzerte. Seither hat es sich zu dem führenden Barockorchester Skandinaviens entwickelt und sich in die Phalanx der faszinierendsten, innovationsfreudigsten Barockorchester der Welt eingereiht. Originelle Interpretationen und eine ausgeprägte Kommunikationsfähigkeit mit dem Publikum gehören zu den Markenzeichen des *Concerto Copenhagen*, dank derer die Alte Musik ein neues, aktuelles und bedeutungsvolles Leben entfaltet.

Seit 1999 resultieren aus der Zusammenarbeit des *Concerto Copenhagen* mit seinem künstlerischen Leiter Lars Ulrik Mortensen immer neue, inspirierende Reisen: Die Kombination des bekannten europäischen Repertoires mit weniger geläufigen Werken skandinavischer Herkunft – bis hin zur zeitgenössischen Musik – steht im Mittelpunkt der Programme und findet sowohl beim Publikum als auch bei der Presse in aller Welt größten Anklang.

'Next week, an excellent sacred oratorio will be performed in the Cathedral Refectory, at precisely four o'clock in the afternoon, with the music by Herr Chapel-Master Handel to be heard on Monday, and the composition by Herr Chapel-Master Telemann on Tuesday'. This announcement, published in the *Hamburger Relations-Courier* on 31 March 1719, is the earliest known document to mention George Frideric Handel's setting of the passion oratorio *Der für die Sünde der Welt lebende und sterbende Jesus* ('The Story of Jesus, Suffering and Dying for the Sins of the World', HWV 48) by Barthold Heinrich Brockes. Handel's piece was thus heard for the first time in Hamburg on 3 April 1719. One day later, likewise for the first time in Hamburg, Telemann's setting of the same libretto was performed, having already premièred at a spectacular public concert in the Barfüßerkirche (Church of the Discalced), Frankfurt am Main, on 2 April 1716. Two weeks before the performances of Handel's and Telemann's settings, a version by Johann Mattheson was heard in the Church of Mary Magdalene on 20 March (Mattheson had already given his version its first hearing in the Cathedral the previous year).

This rapid succession of settings of the same passion poem must be borne in mind in order to place Handel's *Brockes Passion* in its proper contemporary context. From the very beginning it stood in a sort of musical competition, later joined by the earliest setting of the text (by Reinhard Keiser). Brockes had published his passion poem in Hamburg in 1712, and in the same year he had arranged for Keiser's setting to be 'performed very solemnly at my home', as he later reported in his autobiography. Although it is uncertain whether Keiser's piece was also heard in Hamburg in 1719 alongside the Mattheson, Handel and Telemann versions, precisely this combination of four settings 'by four composers differing

in harmonic invention' was performed during the 1722 Lenten season by Telemann, who served as Hamburg's music director from 1721.

A preliminary note to the 1719 performances, reprinted by Mattheson in his *Grundlage einer Ehren-Pforte* (1740), specifically emphasizes that 'not even the most judicious connoisseur of beautiful music' could say which of these four composers should take precedence over the others. Mattheson also added that Handel 'completed his passion music in England' and 'sent it here by post in an uncommonly close-written score'. This had happened long before the first performance in April 1719 since 'this score, as well as Telemann's, has been here for a long time'. Mattheson even went so far as to claim that Handel's setting of the *Brockes Passion* originated prior to Telemann's, and thus before 2 April 1716. If this information can be trusted, it implies that he had received Handel's score a good three years before its première and held on to it until 1719, when its Hamburg première could provoke direct comparisons with the Telemann piece.

The trustworthiness of Mattheson's account is a matter of debate. Neither Handel's autograph composition score nor a contemporary copy from the period of the work's genesis has survived. Nor has any trace been found of the 'close-written score' mentioned by Mattheson. Only the introductory Sinfonia has survived in Handel's hand. Unfortunately this partial autograph cannot be dated precisely, its time of origin lying somewhere between 1713 and 1718. Strangely enough, the work was handed down in two slightly conflicting forms in its subsequent source tradition (it would be almost exaggerated to speak of two versions), and we have no way of determining whether both traditions stem from the composer. The note 'ca. 1716' found today for the genesis of Handel's *Brockes Passion* should be taken

with the understanding that we have no clear idea as to the circumstances of its origin or its precise date of composition.

Handel was personally acquainted with Mattheson and Brockes from his days at the Hamburg Opera (1703–05), and it can be assumed that they commissioned him to produce his setting. (Beginning in late 1704 Brockes, according to his autobiography, organised a ‘concert at weekly intervals’ in his private home in which Mattheson and Handel may well have taken part.) It is also known that Mattheson, and later Telemann, touted Handel’s setting as a foil to their own between 1719 and its last documented performance (Hamburg, 1724). This appealing composers’ contest even went so far that a pasticcio containing movements by all four composers was performed at a single event on 15 March 1723 (Henning Frederichs has determined that 15 of the movements were by Handel, five by Mattheson, 36 by Keiser and 60 by Telemann).

Brockes’s passion oratorio and its four initial settings had an impact far beyond the confines of Hamburg. By 1759 four further composers are known to have set it to music, including Johann Friedrich Fasch (Zerbst) and Gottfried Heinrich Stölzel (Gotha). Another was the Zurich composer Johann Caspar Bachofen, whose songlike abridged version appeared in print in 1759. The libretto was also translated into Swedish and performed there in the 1730s as a pasticcio, with the lion’s share of the movements by Handel, but with borrowings from Telemann’s *Brockes Passion* and psalm settings by Benedetto Marcello.

Around 1746–47 Johann Sebastian Bach, with the assistance of a copyist, wrote out the score of Handel’s *Passion*; a short while later he incorporated six arias from it into the copy of a different passion setting. Manuscripts of the *Brockes Passion* owned by Joseph

Haydn and Anton Friedrich Justus Thibaut take us well into the late 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> centuries. E. T. A. Hoffmann mentions Handel’s piece in his essay ‘Alte und neue Kirchenmusik’, and Robert Schumann probably became acquainted with it via Thibaut (the fifth piece in *Kreisleriana* contains a reminiscence of the *Passion*’s opening chorus, ‘Mich vom Stricke meiner Sünden zu entbinden’). At that time the interest in Handel’s *Brockes Passion* doubtless arose from the exemplary status of his English-language oratorios among composers of modern German-language church music around and after 1800. After all, the *Brockes Passion* was Handel’s only oratorio originally in German.

But let us return to the period in which the libretto and its settings originated. In 1713 Brockes subjected his setting poem to a revision, as is documented in a Hamburg print from that year. That Handel prepared his setting from this more recent version is apparent in the fact that it contains the illogical (and later corrected) assignment of three of Jesus’s sayings on the cross to the Evangelist – a peculiarity found only in this print of the libretto (see the recitative preceding No. 46a). But this takes us to a particular quirk of the *Brockes Passion*: its retention of the Biblical ‘Testo’.

In 1705 a groundbreaking work in the history of the German passion oratorio was performed in Hamburg: Reinhard Keiser’s and Christian Friedrich Hunold’s *Der blutige und sterbende Jesus*. In accordance with Italian models, it presents the story of the passion in dramatic form. Compared to this work, Brockes’s libretto of 1712 takes one step back by reintroducing the Testo, the narrator of the Biblical story. But unlike the gospel passion in the liturgy, where the passion narrative of an evangelist is recited verbatim with divided roles, Brockes worked the Biblical story into a rhymed synopsis of the gospels, with Matthew’s Gospel serving

as its underlying scaffold. In other words, his libretto is epic in character, for a narrator speaks and guides us through the action. Also woven into the narrative is an abundance of poetic observations in arias, choruses and recitatives, sometimes bundled into soliloquies. Then there are stanzas from four church hymns: stanza 4 from *Schmücke dich, o liebe Seele* (words: Johann Franck, melody: Johann Crüger, 1649), stanzas 1 and 3 from *Ach! Gott und Herr!* (words: Martin Rutilius, 1604; melody: Thorn, 1638), stanza 3 from *O Traurigkeit, o Herzeleid* (words: Johann Rist, 1641; melody: Mainz, 1628) and stanzas 2 and 3 from *Wenn mein Stündlein vorhanden ist* (words: Nicolaus Hermann, 1562; melody: Frankfurt, 1569).

Equally essential to the character of Brockes's libretto are the religious imagery and conceptual universes that he drew from contemporary passion sermons, as well as their poetic elaboration in a style beholden to the Italian mannerist tradition. Brockes had made a deep study of this style in his translation of Giambattista Marino's *La Strage degli innocenti* (1632), which he published in 1715 with the title *Verdeutscher Bethlehemitischer Kinder-Mord* (it underwent four further impressions by 1742). From Marino he adopted the fulsome, richly metaphorical language with which Marino describes the atrocities of Herod's massacre of the innocents, applying it to the sufferings of Christ. We need only compare the following excerpt from his Marino translation (Book IV, stanza 73):

*Sprich, wilder Bären-Geist, erzürnte Schlange-Seele,  
Sprich, Herz von Kieselstein und von Metall, erzehle,  
Wie konnte dir doch je, bey seinem holden Lallen,  
Sein unschuld-volles Thun, sein stammelnd Mund,  
mißfallen?*

(Speak, o savage ursine spirit and wrathful reptilian soul, speak, o heart of stone and metal: how could you find displeasure in his blameless behaviour and stammering lips with their lovely lisping?)

with the words of an aria for the Daughter of Zion in his passion poem:

*Was Bähren-Tatzen / Löwen-Klauen /  
Trotz ihrer Wuht / sich nicht getrauen /  
Thust du verruchte Menschen-Hand.  
Was Wunder / daß / in höchster Eile /  
Der wilden Wetter Blitz und Keile  
Dich / Teufels Werckzeug / nicht verbrandt?*

(What bear's claws and lion's talons dread to do, despite their fury, you accomplish with vile human hand. A miracle that the lightning and gore of savage storms do not scorch you forthwith, you tool of the Devil!)

Brockes also adopted the *conceit* technique from Marino's style, i.e. the shrewdly constructed and ingeniously trenchant symbol. A prime example of *conceit* poetry is the text of the aria of the Faithful Soul (Gläubige Seele), which Johann Sebastian Bach also used in his *St John Passion*. Here the weals on Jesus's back are interpreted as rainbows in the sky, announcing the end of the Flood of human guilt through Christ's act of redemption and reflecting the sunrays of divine love gleaming through the clouds of Christ's blood:

*Dem Himmel gleicht sein bunt-gestriemer Rücken /  
Den Regen-Bögen ohne Zahl /  
Als lauter Gnaden-Zeichen / schmücken.  
Die (da die Sünd-Fluth unsrer Schuld verseiget)*

*Der holden Liebe Sonnen Strahl /  
In seines Blutes Wolcken / zeigt.*

(His garish back resembles the sky, adorned by numberless rainbows as tokens of grace and, as the Flood of our guilt runs dry, reveals sunrises of beautiful love in the clouds of His blood.)

From the second half of the 18<sup>th</sup> century until well into the 20<sup>th</sup>, the turgidities and complex metaphors of Brockes's poetry have met with incomprehension and dismissal. When the early-music pioneer August Wenzinger recorded Handel's *Brockes Passion* with the Schola Cantorum Basiliensis and the Regensburg Cathedral Choir in 1968, he nonchalantly based his recording on a modern adaptation of the text that ironed out and 'defused' its infelicities. Much the same can be observed in the case of Telemann's setting. It was not until the more recent scholarly-critical editions – the Halle Handel Edition (Vol. 1/7) and the Telemann Edition (Vol. 34) – that this questionable practice was replaced by the powerful and convoluted language of the original.

How was a composer to confront this artificial and rhetorically supercharged language? He might, like Telemann, try to do justice to the rich imagery of the libretto with a wealth of rhetorical figures and tone-painting in his music. Or, like Handel, he might aspire to a more neutral setting in a solemn ecclesiastical style that frequently allows the words to speak for themselves and grants the music sufficient space for independent development. Henning Frederichs insisted that 'compositional principles received far greater priority over the demands of textual exegesis in Handel's piece than in the parallel settings' (*Das Verhältnis von Text und Musik in den Brockespationen Kaisers, Händels, Telemanns und Matthesons*, Munich and Salzburg, 1975, p. 196).

Similarly, Donald Burrows asserts that 'Handel seems in general content with a fairly leisurely, contemplative pace' (*Handel*, Oxford, 2012, p. 129).

This is not to say that Handel's composition lacks moments of high drama and emotional intensity. They can be found, for instance, in the operatic rage and revenge arias (Halle Handel Edition, No. 14: 'Gift und Glut'; No. 25, 'Laßt dies Tat nicht ungerochen'; No. 51, 'Brieh, brüllender Abgrund') and in the funeral dirges with their bassoon parts, above all the Daughter of Zion's bleak admonition in 'Die ihr Gottes Gnad' versäumet' (No. 26).

Even so, it is strange to observe how Handel elaborates certain numbers with special care and intensity, whereas others are somewhat 'left by the wayside'. This applies, for example, to the richly contrapuntal first chorale (No. 5) as opposed to the plain settings of the subsequent chorales. It also applies to the *turba* chorus 'Ein jeder sei ihm untertänig!' (No. 38), which is laid out as a double fugue and stands apart from the other *turbæ* in its length. Good examples of Handel's emotionally neutral and non-pictorial approach can be found in the stanzas of the trio 'O Donnerwort' / 'O selig' Wort!' (No. 46a), which are uniformly set in an earnest, sublime style although diametrically opposed in meaning, metaphor and affect. In contrast, Telemann's settings of these two stanzas are as different as can be imagined, with each detail of the text elucidated with tone-painting of maximum intensity (Telemann Edition, Vol. 34, Nos. 74 and 75). Perhaps it was this independence of the music toward the text that made Handel's setting more attractive to future generations than the no less impressive, if highly contrasting, compositions of his contemporaries.

Wolfgang Hirschmann

Translated by J. Bradford Robinson

## Maria Keohane

The Swedish Maria Keohane has a repertoire which spans a wide spectrum of music styles from baroque to contemporary, including opera, chamber music and oratorios. Her busy schedule takes her all over the world, for example Wiener Konzerthaus, Bozar in Brussels, Tanglewood, West Cork Chamber Music Festival, Handel Festsspiele in Halle, Tchaikovsky Concert Hall in Moscow, Royal Festival Hall in London and Théâtre des Champs Elysées.

Among Maria's opera roles are Pamina, Susanna, Zerlina (Mozart), Armida (Handel), Tebaldo (Verdi), Melanto and Giunóné (Monteverdi), Proserpina (Peri) with theatres as Drottningholm's Court Theatre in Stockholm and The Royal Danish Theatre in Copenhagen. She works with renowned orchestras such as Concerto Copenhagen, The Netherland Bach Society, EUBO, London Philharmonic Orchestra, The Scottish Chamber Orchestra, Drottningholms Barockensemble, L'Arpeggiata and Ricercar Consort.

She is in great demand as a concert and oratorio soloist and has performed with several well-known conductors, such as Philippe Pierlot, Vladimir Jurowski, Michael Schönwandt, Tobias Ringborg, Eric Ericson, Roy Goodman, Gustav Leonhardt, Jakob Lindberg, Andrew Manze, Nicholas McGegan, Andrew Parrott, Stephen Stubbs, Jos van Veldhoven, Arnold Östman and Lars-Ullrik Mortensen. Maria is featured on many CD recordings, and 2014 she participated in the enormous project "All of Bach" together with The Netherland Bach Society.

At the International Van Wassenaer Concourse in 2000 Maria received an award as the most promising individual musician, and she has been honoured several times by The Royal Swedish Academy of Music. 2005 she got the Reumert Prize for her part as Armida.

## Joanne Lunn

Joanne Lunn studied at the Royal College of Music in London, where she was awarded the prestigious Tagore Gold Medal.

Joanne's operatic engagements have included her English National Opera debut in Steven Pimlott's production of Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea* conducted by Harry Christophers, the role of Helena in Britten's *A Midsummer Night's Dream* in Venice conducted by Sir John Eliot Gardiner and directed by David Pountney, a tour of Purcell's *Dido and Aeneas* in Spain and semi-staged productions of Monteverdi's *Orfeo* in Paris and for the Beijing International Music Festival (directed by Sir Jonathan Miller)

In concert, Joanne has performed in Bach's *St Matthew Passion* with the Orchestra of the Age of Enlightenment conducted by Sir Roger Norrington, with the Rotterdam Philharmonic Orchestra and with the London Symphony Orchestra at the Barbican Hall. She has appeared as soloist in *Messiah* in the Halle Handel Festival, at St. Mark's Venice, and with Bach Collegium Japan (Suzuki) and with the Mozarteum Orchester in Salzburg, as well as in Handel's *L'Allegro* and Haydn's *Heiligmesse*, *Harmoniemesse* and *Paukenmesse* with the Monteverdi Choir and Sir John Eliot Gardiner. Her busy concert schedule has also featured Bach's *Magnificat* at the BBC Proms with the Academy of Ancient Music, and with Bach Collegium Japan, Rutter's *Requiem* with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra conducted by the composer, Haydn's *The Seasons* with the Huddersfield Choral Society, Fauré's *Requiem* in Toulouse directed by Marc Minkowski, Bach *Mass* in B Minor with Bach Collegium Japan conducted by Masaaki Suzuki, with the Academy of Ancient Music in Alzenau and with Les Musiciens du Louvre and Minkowski, for the Akademie

der alte Musik, and at the Sage, Gateshead. She has appeared in Mozart's Mass in C Minor for the City of London Sinfonia and Melbourne Symphony Orchestra, Mozart Requiem in Moscow and at the Mariinsky Concert Hall, St Petersburg, Purcell's The Blessed Virgin's Expostulation and The Fairy Queen in Salzburg, Easter Oratorio with the BBC National Orchestra and Chorus of Wales under Nicholas Kraemer, Nelson Mass for the Ulster Orchestra, Rutter Mass of the Children at St Paul's Cathedral and at Symphony Hall, Birmingham, Harmoniesse for Scottish Chamber Orchestra, L'Allegro, Il Penseroso ed il Moderato at the Handel Festival in Göttingen, The Creation at Cadogan Hall and Zelenka's Missa Votiva for Musik Podium Stuttgart, Mozart Exsultate Jubilate, Mahler 4<sup>th</sup> Symphony at the Tchaikovsky Concert Hall, Moscow. Further concert performances have ranged from Saul with Cappella Amsterdam and with the Estonian Philharmonic Chamber Choir, to the first performances of J.C Bach's Mailänder Vespersalmen with Concerto Köln at the Frauenkirche, Dresden, Bach Cantatas with Le Concert Lorrain, Belinda Dido & Aeneas in Warsaw, Israel in Egypt with Düsseldorfer Symphoniker, St John Passion with Les Musiciens du Louvre (Minkowski) and Graun's Der Tod Jesu with Collegium Vocale. She also appeared at the Niedersächsische Musiktage with Bach Collegium Japan in programmes of Bach Cantatas, and also in Christmas Oratorio at the Tonhalle, Zürich (Suzuki), concerts with Bachakademie Stuttgart and Tafelmusik (Toronto), a tour of L'Allegro, Il Penseroso ed il Moderato with Rudolf Lutz, Bach Cantatas with Ensemble Pygmalion (Raphaël Pichon), a US tour with Bach Collegium Japan, Messiah with Tafelmusik and Israel in Egypt and St John Passion with Concerto Copenhagen.

Joanne features as a soloist on many CD recordings. Her discography includes Vivaldi's Laudate Pueri with

The King's Consort (Hyperion), Haydn Masses with Sir John Eliot Gardiner and the Monteverdi Choir (Philips), John Rutter's Mass of the Children with the City of London Sinfonia conducted by the composer (Collegium), Sir John Eliot Gardiner's Bach Cantatas cycle recorded during the Bach Pilgrimage in 2000 (Deutsche Grammophon/Soli Deo Gloria), Bach's Easter Oratorio with Frieder Bernius and the Stuttgart Kammerchor (Carus), Bach Motets with The Hilliard Ensemble (ECM), Messiah with the RPO and John Rutter, Bach Wedding Cantata BWV 202 with Bach Collegium Japan (BIS), and Bach St John Passion with the Dunedin Consort (Linn), which was nominated for a Gramophone award.

Recent highlights include Mozart, Mahler and New Year in Vienna with the Hallé Orchestra, Creation with Warsaw Philharmonic, Ottone with the Moscow Chamber Orchestra at the Tchaikovsky Concert Hall, Moscow, Handel Silete Venti and Il Delirio amoroso with the Irish Baroque Orchestra, and a recording of the Brocks Passion with Concerto Copenhagen, Mass in B Minor on tour in France & Germany with Ensemble Pygmalion, L'Allegro at Kölner Philharmonie with Kölner Kammerorchester and St John Passion both in Essen and with the Gewandhausorchester in Leipzig, Engagements in 2019/2020 include Bach *Hunt Cantata* with Bach Collegium Japan in Tokyo, Mozart Requiem with Seattle Symphony Orchestra, Mozart Mass in C Minor with Saint Louis Symphony Orchestra, Messiah with Early Music Vancouver and later in Tokyo with Bach Collegium Japan, Israel in Egypt in Hanover, Easter Oratorio in Essen, St Matthew Passion with BCJ, Mass in B Minor with Múpa Budapest, Handel Il Delirio Amoroso at the Opernhaus Zürich, Bach Cantatas in St Gallen and Bach Masses/Cantatas with Concerto Copenhagen in Stuttgart.

## Hanna Zumsande

A versatile and internationally acclaimed concert artist, Hanna Zumsande has worked with conductors of the stature of Pablo Heras-Casado, Thomas Hengelbrock, Hansjörg Albrecht, Peter Neumann, Wolfgang Katschner and Lars Ulrik Mortensen. Having initially acquired a reputation in early music, singing with such ensembles as the Akademie für Alte Musik (Berlin), the Freiburg Baroque Orchestra, Concerto Copenhagen, Bell'Arte Salzburg, and the Lautten Compagnie (Berlin), Concerto con Anima and the Elbipolis Baroque Orchestra (Hamburg), she has recently expanded her concert repertoire to include the oratorios of Haydn and Mendelssohn, the Brahms *Requiem* and other works from the romantic era to the modern age. She has sung these works *inter alia* with NDR Elbphilharmonie Orchestra, the Zurich Chamber Orchestra and the Hamburg Symphony. Her concert commitments have already taken her to the Handel festivals in Göttingen and Halle, the Leipzig Bach Festival, La Folle Journée (Nantes), the Schleswig-Holstein Festival, the Mecklenburg-West Pomerania Festival, the Rheingau Festival, Wratislavia Cantans and such leading concert halls as the Amsterdam Concertgebouw, the Zurich Tonhalle, the Berlin Konzerthaus, the Hamburg laeiszhalle and Hamburg's Church of St Michael, as well as Hong Kong, France, Spain, Belgium and Poland. Her many broadcast recordings and CD releases bear witness to her artistry, including a 2017 recording of Telemann's festive music for Altona with the Hamburg Barockwerk (**cpo**) and Monteverdi's *Selva morale* with the Balthasar Neumann Choir, recorded one to a part under their conductor Pablo Heras-Casado (harmonia mundi). The critics waxed ecstatic at her recording of the Monteverdi Vespers with the Lautten Compagnie and solo vocalists from the ensemble Amarcord (carus).

Besides her concert activities, she has also sung in many opera productions at Hamburg University of Music and Theatre and has made guest appearances at the Kiel Theatre, the Schleswig-Holstein State Theatre and the New Eutin Festival.

Hanna Zumsande received her vocal training at Hamburg University of Music and Theatre, where her teachers included Jörn Dopfer and Carolyn James. Since then she has enjoyed a close working relationship with Ulla Groenewold and Margreet

Honig. Later she perfected her studies with Burkhard Kehring and in master classes with Rudolf Jansen, Ulrich Eisenlohr, Axel Bauni and Anne Le Bozec. Among her many awards and distinctions are the first prize at the Handel Festival Competitions in Göttingen and Halle (2009), first prizes at the Mozart Competition of the Absalom Foundation in Hamburg and the Elise Meyer Competition (both 2010) and the audience prize from Maritim Musik (2011). She has also held scholarships from the Oscar and Vera Ritter Foundation and the Hermann and Milena Ebel Foundation.

[www.hannazumsande.de](http://www.hannazumsande.de)

## Daniel Elgersma

Countertenor Daniel Elgersma (1988) started singing as a boy soprano at age 6. As a countertenor he obtained a Bachelor- and Master degree in Early Music Singing at the Royal Conservatory in The Hague. He was coached by Michael Chance, Peter Kooij, Jill Feldman and Lenie van den Heuvel. Daniel performs with established conductors and ensembles in the Early Music field.

As a soloist he worked with Lars Ulrik Mortensen, Masaaki Suzuki, Joshua Rifkin, Jean Tubéry, Daniel Reuss and Jos van Veldhoven. He also actively performs



with Early Music ensembles Vox Luminis (Lionel Meunier) and Gesualdo Consort Amsterdam (Harry van der Kamp).

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

## Daniel Carlsson

Swedish born Daniel Carlsson (1980) has studied in Vadstena, Sweden and the Royal Danish Music Academy with Margrethe Enevold in Copenhagen. He graduated as countertenor in 2009. Further studies and master classes with Martin Isepp, Jill Feldman, Roger Vignoles, Paul Esswood and Richard Levitt, who was Andreas Scholl's teacher for many years.

Engagements in 16/17 included a role in Purcell's *Fairy Queen* at the Royal Opera, Copenhagen, a role in David Bruce's opera *Nothing* at the Danish National Opera and numerous concert engagements. He has also been reinvented by the renowned Eric Ericsson Choir. In spring 2016 Daniel Carlsson was soloist in the premiere of Sven-David Sandström's *St. Matthew Passion*. The piece was performed in Germany, Denmark and Sweden.

In 17/18 Daniel Carlsson was soloist with Concerto Copenhagen in Händel's *Brookes Passion* on a European tour and he sings Der Fabelsohn in Hans Gefors' *The Park* at the Malmö Opera, Sweden. Future engagements include Pergolesi: *Stabat Mater* with Concerto Copenhagen and the premiere of a new piece by Daniel Börtz with Stockholm Philharmonic.

In 14/15 he was soloist in Bach: *Christmas Oratorio* with Odense Symphony Orchestra, Denmark and he was engaged by the Eric Ericsson Choir as soloist in *St. Matthew Passion* in Stockholm Concert Hall. He had the main role in Moto Osada's new opera *The Son of Heaven* at Vadstena, Sweden in summer 2015.

Other recent engagements include Händel's *Messiah* and Bach's *B-minor Mass* with South Jutland Symphony Orchestra, Charpentier's *Messe de Mortis* in the Cuenca Baroque Festival. He sang *Amor/L'Incorazione di Poppea* at Drottningholm Slottsteater, Stockholm. In the Musikfestival Sanssouci in Potsdam, 2010 he sang *Nearco/Calandro*. The following year he again participated in *L'Incorazione di Poppea* but in a new role: Nero. Folkoperan in Stockholm Sweden invited Daniel to sing Tolemaios/*Giulio Cesare* in 2013. Other engagements include Farman in the new opera *Falling Awake* by Lasse Schwanenflügel Piasecki in the ILT Festival, Aarhus, Oberon/*Midsummer Night's Dream* at Läckö Slott, Sweden. In 2013/14 Daniel participated in a staged version of Britten's *Canticle II Abraham and Isaac* at the Gothenburg Opera. In 14/15 he was soloist in Bach: *Christmas Oratorio* with Odense Symphony Orchestra, Denmark and he was engaged by the Eric Ericsson Choir as soloist in *St. Matthew Passion* in Stockholm Concert Hall. He had the main role in Moto Osada's new opera *The Son of Heaven* at Vadstena, Sweden in summer 2015.

Daniel has worked with conductors like Stephen Layton, Philip Pickett, Mark Tatlow, Olof Boman, Joakim Unander, Benjamin Bayl and Simon Phipps. Other collaborations on a regular basis includes projects with the composer and artist Line Törnhöj. He performed her new piece *Portrait* in the Danish Radio in spring 2013.

## Ed Lyon

Ed Lyon studied at St John's College Cambridge, the RAM and the NOS. He has a wide repertoire ranging from the baroque to contemporary music and has appeared in many of the world's leading opera and concert venues including the ROH, Glyndebourne,

Bayerische Staatsoper, Netherlands Opera, Teatro Real, Edinburgh, Aix, Salzburg, Holland and Aldeburgh Festivals and the BBC Proms.

Recent and future projects include title role in Denisov's *L'écume des jours* (Stuttgart Opera), *Steva/Jenufa* (Opera North), *Ariadne auf Naxos*, *Tristan und Isolde*, *Der fliegende Holländer* and *Tannhäuser* (ROH), *Don Ottavio/Don Giovanni* and *Lurcanio/Ariodante* (Scottish Opera), *Jaquino/Fidelio* (Madrid), world premiere of Lens' *Shell Shock* and *Tamino/Die Zauberflöte* (La Monnaie) Belmonte / *Die Entführung aus dem Serail* for The Grange Festival, *Quint / The Turn of the Screw* for Garsington, *Alessandro / Eliogabolo* for Netherlands Opera, *Eduardo/ Ades' Exterminating Angel* (Salzburg Festival and ROH), performances worldwide of *The Diary of One who Disappeared* in a staged production with Musiktheater Transparent, *Ferdinand / Miranda* for Oper Köln, *Evangelist / St Matthew Passion* with the Bach Choir, *War Requiem* with the NDR Hanover and the Royal Liverpool Philharmonic as well as many concert performances with leading orchestras and ensembles internationally.

## Gwilym Bowen

Acclaimed for his dynamic stage presence and the clarity and beauty of his singing, British tenor Gwilym Bowen performs internationally with orchestras and ensembles of the highest calibre. Upcoming engagements include James Macmillan at the Edinburgh International Festival, *Bach St. Matthew Passion* with the BBC National Orchestra of Wales, and debuts with the English Concert in Bach and Purcell.

With repertoire ranging from the Baroque to the contemporary, and specialist interest in Bach, Monteverdi and Handel, recent operatic highlights include

Valletto *L'incoronazione di Poppea* for Angers-Nantes Opéra, *Eurimaco/Giove Il ritorno d'Ulisse in Patria* at the Grange Festival, *Lysander A Midsummer Night's Dream* in Aldeburgh, *Damon Acis and Galatea* with the Academy of Ancient Music at Milton Court, multiple roles in *Poppea* and *Ulisse* with AAM at the Barbican Hall, the Ateneul Roman in Bucharest and Scuola Grande di San Rocco in Venice, *Sylph* in Rameau *Zaïs* with the Orchestra of the Age of Enlightenment at Queen Elizabeth Hall, Tom Rakewell *The Rake's Progress*, *Davey* in Jonathan Dove's *Siren Song*, and *Intelletto* in Emilio de' Cavalieri's *Rappresentatione di anima e di corpo*.

A passionate proponent of new music, Bowen has created the roles of *Tamino* in *Be With Me Now* at the Festival d'Aix-en-Provence, with performances at La Philharmonie de Paris, La Monnaie and the National Opera of Poland, the protagonists in two operas by Kate Whitley, *Unknown Position* and *0520*, and *Smith* in *Matt Rogers'* and *Sally O'Reilly's And London Burned*.

In concert, he has sung the *Evangelist* in *Bach's St. John Passion* with John Butt and BBC National Orchestra of Wales and in the *St. Matthew Passion* for de Nederlandse Bachvereniging, *Bach cantatas* with Masaaki Suzuki at Lincoln Center, Monteverdi and Schütz with Dunedin Consort at Edinburgh International Festival, arias in *Bach's Christmas Oratorio* across Australia with Richard Tognetti and the Australian Chamber Orchestra, Mahler *Das Lied von der Erde* with the City of London Sinfonia, *Handel Messiah* with the Seattle Symphony Orchestra, *West Australian Symphony Orchestra* and *Adelaide Symphony Orchestra* with Stephen Layton, and *Bach Mass in B Minor* and *St. John Passion* arias with OAE at St John's, Smith Square.

Recordings include the *St. John Passion* arias with de Nederlandse Bachvereniging and in a world-first Welsh language broadcast for S4C, and the *Mass in B Minor*

with the Choir of Trinity College, Cambridge and OAE for Hyperion.

Born in Hereford, Gwilym was a choral scholar at Trinity College, Cambridge, graduating with double-First class honours in Music, before studying at the Royal Academy of Music.

## Peter Harvey

Peter Harvey arrived at Magdalen College, Oxford to study French and German, only later changing course to music, and a love of languages has always remained at the heart of his singing. On leaving university he went on to the Guildhall School of Music and Drama in London, during which time he won prizes in a number of international singing competitions, including the Walter Grüner International Lieder Competition, the English Song Award, and the Peter Pears Award.

Peter has made around a hundred recordings in repertoire spanning eight centuries, with an emphasis on music from the High Baroque. Along with works by Handel and Purcell he has recorded all the major vocal works of J.S. Bach and many of the cantatas with conductors including Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe and Paul McCreesh. A fluent French speaker, Peter has recorded a great many sacred works of the French Baroque (Campra, Gilles, Lully, Charpentier, Lalande) including Rameau's complete Grands Motets (with Le Concert Spirituel) and the secular cantatas for bass voice (with London Baroque, on BIS). From the late Romantic French repertoire he has recorded the Fauré Requiem twice with Michel Corboz, the latest version winning the *Choc de l'année* in Le Monde de la Musique, and very recently the *Requiem* by Duruflé also, with Magdalen College, Oxford. From the Classical era, The Gabrieli Consort's new recording of Haydn's

*Creation*, for Deutsche Grammophon, on which Peter sings Adam, won the *Grammy Award* for the best choral recording of 2008.

Recent career highlights include Bach cantatas with Ton Koopman in Vienna's Musikverein, the *B minor Mass* in the Amsterdam Concertgebouw, *Die Winterreise* with Roger Vignoles in Cambridge and Spain, *Messiah* in Toronto, a tour to the Far East with the Orchestra of the Age of Enlightenment in the *St John Passion* and the *St. Matthew Passion* with the Boston Symphony Orchestra, in Bernard Haitink's first performances of the work. He recently recorded Schubert's song-cycle *Die Winterreise* with fortepianist Gary Cooper.

## Jakob Bloch Jespersen

Jakob Bloch Jespersen acquired his initial musical education and interest in singing as a member of the Copenhagen Boy's Choir. This led to his earning a diploma from the Royal Danish Academy of Music and to further studies at the Opera Academy of the Royal Danish Theatre. In 2013 he received the Danish Music Critic's Choice award.

Jakob Bloch Jespersen made his debut at the Royal Danish Theatre in 2006 as Angelotti in Puccini's *Tosca* under the direction of Giordano Bellincampi and participated in Carl Nielsen's *Maskarade* as Magister under the direction of Michael Schönwandt. He has also sung operatic roles such as Collatinus in Britten's *Rape of Lucretia*, Basilio in Rossini's *The Barber in Seville* at The New Opera with Barokksolistene, Masetto in Mozart's *Don Giovanni* and Marquese d'Obigny in Verdi's *La Traviata* at Opera Hedeland, as well as performances in numerous contemporary opera productions.

Jakob Bloch Jespersen is in demand as a concert singer throughout Europe, with a repertoire stretching

from the 17th until the 21st century. He has a particular affinity for German Baroque music, especially J.S. Bach, of whom he has performed numerous cantatas and large-scale works, such as the *B-minor Mass* with Danish National Radio Symphony Orchestra/Andrea Marcon, *Köhener Trauermusik* with Lautten Compagny/Wolfgang Katschner, *St. Matthew* and *St. John Passions* with among others, Scottish Chamber Orchestra and Wrocław Baroque Orchestra. In addition, he regularly performs with groups such as Trinity Baroque, Barokksolistene, Leipziger Kammerorchester, Concerto Copenhagen and Arte Dei Suonatori, with conductors such as Stephen Layton, Adam Fischer, Morten Schuldt Jensen, Olof Boman, Paul Hillier, Andrew Lawrence-King, and Lars Ulrik Mortensen.

In contemporary repertoire, Jakob Bloch Jespersen has performed music such as Luciano Berio's *Sinfonia*, Karlheinz Stockhausen's *Stimmung*, and sung the part as Christ in Arvo Pärt's *Passio* with Paul Hillier's Theatre of Voices, as well as a number of world premiers in collaboration with ensembles such as Kammerensemble Neue Musik Berlin, Figura Ensemble, and London Sinfonietta.

Amongst his extensive discography are Kurt Weill's *Berliner Requiem* on the label Glossa, J.S. Bach with Concerto Copenhagen/Lars Ulrik Mortensen on Deutsche Gramophone and **cpo**, the Grammy Award and Pulitzer Prize-winning *Little Match Girl Passion* by David Lang with Theatre of Voices on Harmonia Mundi, and several recordings on the Danish label Dacapo, including Poul Schierbecks opera *Fête Galante* with Danish National Radio Symphony Orchestra/Michael Schönwandt, Kasper Holten's DVD-recording of Carl Nielsen's *Maskarade*, the part of Christus in the passions of Heinrich Schütz with Ars Nova Copenhagen/Paul Hillier, as well as Buxtehude cantatas with Theatre of Voices.

Jakob Bloch Jespersen has a particular interest in recitals, and he regularly performs major works of the lieder-genre, such as Schumann's *Liederkreis op.39* and Schubert's *Winterreise*.

## Lars Ulrik Mortensen

Lars Ulrik Mortensen (born 1955) studied at The Royal Academy of Music in Copenhagen (harpichord with Karen Englund, figured bass with Jesper Bøje Christensen) and with Trevor Pinnock in London. He works extensively as a soloist and chamber musician in Europe, the United States, Mexico, South America, China, Japan and Australia.

Between 1996 and 1999 Lars Ulrik Mortensen was professor for harpsichord and performance practice at the Hochschule für Musik in Munich, and he now teaches regularly at several important Early Music-institutions throughout the world, among them the Mozarteum Salzburg, the Sibelius Academy in Helsinki and the Juilliard School of Music in New York.

For the last 25 years Lars Ulrik Mortensen has also been active as a conductor, and in 2003 he made the decision to work exclusively with period instrument ensembles. Since 1999, he has been artistic director of the Danish Baroque orchestra Concerto Copenhagen, and in 2004 he succeeded Roy Goodman as musical director of the European Union Baroque Orchestra (EUBO). Additionally, Mortensen is increasingly working with several distinguished foreign ensembles like Holland Baroque Society, Irish Baroque Orchestra, Nederlandse Bachvereininging and Collegium 1704.

As a harpsichordist, chamber musician and conductor Lars Ulrik Mortensen has recorded extensively for numerous labels including DGG-Archive, ECM, EMI and **cpo**, and in 2007 he received Denmark's most

prestigious music award, The Léonie Sonning Music Prize.

## **Concerto Copenhagen**

Danish National Baroque Orchestra Concerto Copenhagen played its first concerts in 1991 and has since developed into Scandinavia's leading Baroque Orchestra, joining the league of the world's most exciting and innovative Baroque orchestras.

Original interpretations and a strong ability to communicate with the audience are among Concerto Copenhagen's hallmarks – making old music vital, relevant and contemporary.

Since 1999, the collaboration between Concerto Copenhagen and Lars Ulrik Mortensen has led to an exciting artistic and musical journey, appreciated and praised by audiences and critics worldwide, combining a repertoire of well-known European music with less familiar works of Scandinavian origin, including contemporary music.



Concerto Copenhagen and Joanne Lunn (© Antoine Torunczyk)



Lars Ulrik Mortensen and Recording Supervisor Stephan Reh  
(© Antoine Torunczyk)



Concerto Copenhagen and Hanna Zumsande (© Antoine Torunczyk)





Concerto Copenhagen (© Antoine Torunczyk)



Georg Friedrich Händel

**Georg Friedrich Händel (1685-1759)**  
**Brookes-Passion HWV 48**  
**Der für die Sünden der Welt gemarterte**  
**und sterbende Jesus**

**SACD 1**

**[1] Sinfonia**

**[2] 1. Chorus**

Mich vom Stricke meiner Sünden  
zu entbinden,  
wird mein Gott gebunden.  
Von der Laster Eiterbeulen  
mich zu heilen,  
läßt er sich verwunden.

Es muß, meiner Sünden Flecken  
zu bedecken,  
eig'nes Blut ihn färben.  
Ja, es will, ein ewig Leben  
mir zu geben,  
selbst das Leben sterben.

**[3] 2a. Recitativo (Evangelist)**

Als Jesus nun zu Tische saße,  
und er das Osterlamm, das Bild von seinem Tod,  
mit seinen Jüngern aße,  
nahm er das Brot,  
und wie er es, dem Höchsten dankend, brach,  
gab er es ihnen hin und sprach:

**[4] 2b. Accompagnato (Jesus)**

Das ist mein Leib: Kommt, nehmet, esset,  
damit ihr meiner nicht vergesst.

**George Frideric Handel (1685-1759)**  
**Brookes Passion (HWV 48)**  
**The Story of Jesus, Suffering and Dying**  
**for the Sins of the World**

**SACD 1**

**[1] Sinfonia**

**[2] 1. Chorus**

To free me from  
the bonds of my sins  
they bind my God.  
To heal me of  
the boils of vice  
He accepts His wounds.

To cover the stains  
of my sins  
He must dye them in His own blood.  
Yea, to grant me  
everlasting life,  
Life itself must die.

**[3] 2a. Recitative (Evangelist)**

When Jesus sat at the table  
and ate the Easter Lamb, the symbol of His death,  
with His disciples,  
He took the bread  
and as he broke it, offering thanks to the Lord,  
he gave it to them and said:

**[4] 2b Accompagnato (Jesus)**

This is my body, take it and eat,  
so that you shall not forget me.

**[5] 3. Aria (Tochter Zion)**

Der Gott, dem alle Himmelskreise,  
dem aller Raum zum Raum zu klein,  
ist hier auf unerforschte Weise  
in, mit und unter Brot und Wein,  
und will der Sünder Seelenspeise,  
O Lieb'! O Gnad'! O Wunder! sein.

**[6] 4a. Recitativo (Evangelist)**

Und bald hernach  
nahm er den Kelch  
und dankte, gab ihn ihnen,  
und sprach:

**[7] 4b. Accompagnato (Jesus)**

Das ist mein Blut im neuen Testament,  
das ich für euch und viele will vergießen,  
es wird dem, der es wird genießen,  
zur Tilgung seiner Sünden dienen.  
Auf daß ihr dieses recht erkennt,  
will ich, daß jeder sich mit diesem Blute tränke,  
damit er meiner stets gedenke.

**[8] 4c. Aria (Tochter Zion)**

Gott selbst, der Brunnquell alles Guten,  
ein unerschöpflich Gnadenmeer,  
fängt für die Sünder an zu bluten,  
bis er von allem Blute leer,  
und reicht aus diesen Gnadenfluten  
uns selbst sein Blut zu trinken her.

**[9] 5. Choral**

Ach, wie hungert mein Gemüte,  
Menschenfreund, nach deiner Güte!  
Ach, wie pfleg' ich oft mit Tränen  
mich nach dieser Kost zu sehnen!

**[5] 3. Aria (Daughter of Zion)**

God, whom the infinite skies  
and all space are too small to encompass,  
is inscrutably present here  
in, with, and as bread and wine,  
and seeks to be the spiritual food of sinners,  
O love! O grace! O wonder!

**[6] 4a. Recitative (Evangelist)**

And soon thereafter  
He took the cup,  
offered thanks  
and handed it to them, saying:

**[7] 4b. Accompagnato (Jesus)**

'This is my blood of the New Testament,  
which I will shed for you and many others.  
Those who partake of it  
shall be shriven of their sins.  
So that you may truly recognise this,  
I wish that all shall soak in this blood,  
so that they remember me always.'

**[8] 4c. Aria (Daughter of Zion)**

God Himself, the wellspring of all goodness  
and a boundless sea of grace,  
begins to bleed for sinners  
until he is fully drained of blood,  
and from these floods of grace  
He even offers us His blood to drink.

**[9] 5. Chorale**

O how my soul hungers  
for your kindness, O Friend of man,  
and how often I yearn, weeping,  
for this nourishment!

Ach, wie pfl eget mich zu dürsten  
nach dem Trank des Lebensfürsten,  
wünsche stets, daß mein Gebeine  
sich durch Gott mit Gott vereine!

**[10] 6a. Recitativo**

**Evangelist:**

Drauf sagten sie dem Höchsten Dank,  
und nach gesproch'nem Lobgesang  
ging Jesus über Kidrons Bach  
zum Ölberg, da er dann zu seinen Jüngern sprach:

**Jesus:**

Ihr werdet all' in dieser Nacht  
euch an mir ärgern, ja, mich gar verlassen.

**[11] 6b. Chorus**

Wir wollen alle eh' erblassen,  
als durch solch Untreu' dich betrüben.

**[12] 7a. Recitativo (Jesus)**

Es ist gewiß, denn also steht geschrieben:

**[13] 7b. Aria (Jesus)**

Weil ich den Hirten schlagen werde,  
zerstreuet sich die ganze Herde.

**[14] 8a. Recitativo**

**Petrus:**

Aufs wenigste will ich, trotz allen Unglücksfällen,  
Ja, sollte durch die Macht der Höllein  
die ganze Welt zu Trümmern gehn,  
dir stets zur Seiten stehn.

**Jesus:**

Dir sag' ich: Ehe noch der Hahn wird zweimal kräh'n,  
wirst du schon dreimal mich verleugnet haben.

O how I thirst  
to drink of the Prince of Life,  
constantly wishing that my bones  
may unite with God through God!

**[10] 6a. Recitativo**

**Evangelist:**

Then they gave thanks to the Most High,  
and after hymns of praise were spoken,  
Jesus crossed the brook of Cedron  
to the Mount of Olives, and said to His disciples:

**Jesus:**

On this night all of you shall be troubled  
on my behalf, and shall even abandon me.

**[11] 6b. Chorus**

We would all rather perish  
than sadden you with such disloyalty.

**[12] 7a. Recitativo (Jesus)**

It is certain, for so it is written:

**[13] 7b. Aria (Jesus)**

Because I shall strike the shepherd,  
The entire flock shall scatter.

**[14] 8a. Recitativo**

**Peter:**

I at least, despite the snares of fortune,  
shall always be at your side,  
yea, even if the power of Hell  
reduce the entire world to shambles.

**Jesus:**

I say unto you, before the cock has crowed twice  
you shall deny me three times.

**Petrus:**

Eh' soll man mich mit dir erwürgen und begraben,  
Ja, zehnmal will ich eh' erlassen,  
eh' ich dich will verleugnen und verlassen.

**Jesus:**

Verziehet hier, ich will zu meinem Vater treten,  
schläft aber nicht, denn es ist Zeit zu beten.

**[15] 8b. Accompagnato (Jesus)**

Mein Vater! Schau, wie ich mich quäle,  
erbarme dich ob meiner Not!  
Mein Herze bricht, und meine Seele  
betrübet sich bis an den Tod!

**[16] 8c. Recitativo (Jesus)**

Mich drückt der Sünden Zentnerlast,  
mich ängstiget des Abgrunds Schrecken,  
mich will ein schlammiger Morast,  
der grundlos ist, bedecken,  
mir preßt der Höllen wilde Glut  
aus Bein und Adern Mark und Blut.  
Und weil ich noch zu allen Plagen  
muß deinen Grimm, O Vater, tragen,  
vor welchem alle Marter leicht,  
so ist kein Schmerz, der meinem gleicht.

**[17] 8d. Accompagnato (Jesus)**

Ist's möglich, daß dein Zorn sich stille,  
so laß den Kelch vorüber gehn.  
Doch müse, Vater, nicht mein Wille,  
dein Wille nur allein geschehn.

**[18] 9. Aria (Tochter Zion)**

Sünder, schaut mit Furcht und Zagen  
eurer Sünden Scheusal an,  
da derselben Straf' und Plagen

**Peter:**

I should rather be slain and buried with you,  
yea, I should rather perish ten times over  
before I deny and abandon you.

**Jesus:**

Withdraw now, I wish to go to my Father.  
But do not sleep, for the time of prayer is come.

**[15] 8b. Accompagnato (Jesus)**

My Father, see how I suffer!  
Have mercy on me in my affliction!  
My heart breaks, and my soul  
sorrows even unto death!

**[16] 8c. Recitativo (Jesus)**

The burden of sins oppresses me.  
I fear the horrors of the abyss.  
A bottomless muddy quagmire  
threatens to engulf me.  
The fierce flames of Hell press  
marrow and blood from my bones and veins.  
And if, above all these torments,  
I must bear your wrath, O Father,  
compared to which all agonies are light,  
there is no pain like unto mine.

**[17] 8d. Accompagnato (Jesus)**

If it be possible to quell your wrath,  
then let this cup pass by.  
And yet, O Father, let not my will,  
but yours alone come to pass.

**[18] 9. Aria (tenor)**

Sinners, look with fear and trepidation  
on the dreadfulfulness of your sins,  
for the Son of God can barely endure

Gottes Sohn kaum tragen kann.

**[19] 10a. Recitativo (Evangelist)**

Die Pein vermehrte sich mit grausamem Erschüttern,  
so daß er kaum vor Schmerzen röcheln kunt,  
man sah die schwachen Glieder zittern,  
kaum atmete sein trockner Mund,  
das bange Herz fing an so stark zu klopfen,  
daß blut'ger Schweiß in ungezählten Tropfen  
aus allen Adern drang,  
bis er zuletzt, bis auf den Tod gequält,  
voll Angst, zermartert, halb entseelt,  
gar mit dem Tode rang.

**[20] 10b. Aria (Tochter Zion)**

Brich, mein Herz, zerfließ in Tränen,  
Jesus' Leib zerfließt in Blut.  
Hör sein jämmerliches Ächzen,  
schau, wie Zung' und Lippen lechzen,  
hör sein Wimmern, Seufzen, Sehnen,  
schau wie ängstiglich er tut!  
Brich, mein Herz...

**[21] 11a. Recitativo (Evangelist)**

Ein Engel aber kam von den gestirnten Bühnen,  
in diesem Jammer ihm zu dienen,  
und stärket ihn. Darauf ging er, wo die Schar  
der müden Jünger war,  
und fand sie insgesamt in sanfter Ruh';  
Drum rief er ihnen ängstlich zu:

**[22] 11b. Arioso**

**Jesus:** Erwachtet doch!

**Petrus, Johannes, Jakobus:** Wer ruft? Ja, Herr!

**Jesus:** Erwacht!

Könnt ihr in dieser Schreckensnacht,

the same punishment and agony.

**[19] 10a. Recitative (Evangelist)**

The torments increased to cruel convulsions,  
so that He could barely gasp for pain.  
His frail limbs were seen to tremble;  
His parched mouth could scarcely breathe;  
His anguished heart began to throb so fiercely  
that bloody sweat in numberless droplets  
issued from all His veins  
until at last, tormented to the brink of death,  
filled with fear and agony, half lifeless,  
He wrestled with death itself.

**[20] 10b. Aria (Daughter of Zion)**

Burst, my heart! Dissolve in tears,  
as Jesus's body dissolves in blood!  
Hear His pitiful groans!  
See how His tongue and lips thirst!  
Hear His moans, sighs and longings!  
Behold how fearfully he struggles!  
Burst, my heart ...

**[21] 11a. Recitative (Evangelist)**

But an angel came from the starry vaults  
to succour Him in his travails,  
and gave Him strength. Then He went  
to the host of His weary disciples  
and found them all in gentle sleep.  
So He anxiously cried out to them:

**[22] 11b. Arioso**

**Jesus:** Awake!

**Peter, John and James:** Who calls? Yes, Lord!

**Jesus:** Awake!

Can you not hold vigil with me

da ich sink' in des Todes Rachen,  
nicht eine Stunde mit mir wachen?  
Ermuntert euch!

**Petrus, Johannes & Jakobus:** Ja! Ja!

**Jesus:** Ach, steht doch auf! Der mich verrät, ist da.

**[23] 12a. Recitativo (Evangelist)**

Und eh' die Rede noch geendigt war,  
kam Judas schon hinein,  
und mit ihm eine große Schar  
mit Schwertern und mit Stangen.

**[24] 12b. Chorus**

Greift zu, schlagt tot! Doch nein!  
Ihr müsset ihn lebendig fangen.

**[25] 13a. Recitativo**

**Evangelist:**

Und der Verräter hatte dieses ihnen  
zum Zeichen lassen dienen:

**Judas:**

Dass ihr, wer Jesus sei, recht möget wissen,  
will ich ihn küssen,  
und dann dringt auf ihn zu mit hellen Haufen.

**[26] 13b. Chorus**

Er soll uns nicht entlaufen.

**[27] 14a. Recitativo**

**Judas:**

Nimm, Rabbi, diesen Kuß von mir.

**Jesus:**

Mein Freund, sag, warum kommst du hier?

**[28] 14b. Aria (Petrus)**

Gift und Glut, Strahl und Flut,

for an hour in this night of terrors  
as I descend into death's maw?  
Rouse yourselves!

**Peter, John and James:** Yes, yes!

**Jesus:** Ah, stand up! My betrayer is here.

**[23] 12a. Recitativo (Evangelist)**

And before His speech had ended,  
Judas entered,  
and with him a large host  
with swords and staves.

**[24] 12b. Chorus**

Seize Him, slay Him! But no,  
you must capture Him alive.

**[25] 13a. Recitativo**

**Evangelist:**

And the betrayer used this  
to serve as a sign:

**Judas:**

So that you may know which one is Jesus,  
I shall kiss Him.  
Then rush upon Him in a mighty throng.

**[26] 13b. Chorus**

He shall not escape us.

**[27] 14a. Recitativo**

**Judas:**

Take this kiss from me, Rabbi.

**Jesus:**

My friend, tell me, why have you come?

**[28] 14b. Aria (Peter)**

Poison and flames, lightning and floods,



ersticke, verbrenne, zerschmettre, versenke  
den falschen Verräter voll mörderischer Ränke!

Man fesselt Jesum jämmerlich  
und keine Wetter regen sich?  
Auf denn, mein unverzagter Mut,  
vergieß das frevelhafte Blut,  
weil es nicht tut

Gift und Glut, Strahl und Flut!

**[29] 15a. Recitativo (Jesus)**

*(Zu Petrus):*

Steck nur das Schwert an seinen Ort;  
denn wer das Schwert ergreift,  
wird durch das Schwert erkaltet.  
Wie? oder glaubst du nicht, daß ich sofort  
von meinem Vater in der Höhe  
der Engel Hülfe könn' erhalten?  
Allein, es will die Schrift, daß es also geschehe.

*(Zu den Kriegsknechten):*

Ihr kommt mit Schwertern und mit Stangen,  
als einen Mörder mich zu fangen,  
da ihr doch, wie ich euch gelehrt,  
im Tempel täglich angehört,  
und keiner hat sich je gelüsten lassen,  
mich anzufassen.  
Allein es muss nunmehr geschehn,  
was die Propheten längst vorhergesehen.

**[30] 15b. Chorus**

O weh! Sie binden ihn  
mit Strick und Ketten!  
Auf, laßt uns fliehn  
und unser Leben retten!

smother, burn, shatter and drown  
the false betrayer, full of murderous wiles!

Jesus is wretchedly shackled,  
and no storms rage?  
Then arise, my dauntless spirit,  
spill the wicked blood  
if the storm will not!

Poison and flames, lightning and floods ...

**[29] 15a. Recitativo (Jesus)**

*(to Peter):*

Return your sword to its place,  
for he who grasps the sword  
shall perish by the sword.  
What? Do you not believe that I can instantly  
receive the help of angels  
from my Father on high?  
Yet the scriptures say it must happen thus.

*(to the soldiers):*

You come with swords and staves  
to capture me like a murderer.  
Yet you listened to me daily  
when I preached to you in the temple,  
and none of you felt the desire  
to seize me then.  
Yet it must now come to pass  
as foretold long ago by the prophets.

**[30] 15b. Chorus**

Alas! They bind Him  
with ropes and chains!  
Come, let us flee  
and save our lives!

**[31] 16a. Recitativo (Petrus)**

Wo flieht ihr hin? Verzagte, bleibt! Doch ach,  
 sie sind schon fort! Was fang ich an?  
 Folg' ich den andern nach,  
 weil ich allein ihm doch nicht helfen kann?  
 Nein, nein! Mein Herz, nein, nein!  
 Ich laß ihn nicht allein.  
 Und sollt' ich auch mein Leben gleich verlieren,  
 will ich doch sehn, wohin sie Jesum führen.

**[32] 16b. Aria (Petrus)**

Nehmt mich mit, verzagte Scharen,  
 hier ist Petrus ohne Schwert!  
 Laßt, was Jesus widerfährt,  
 mir auch widerfahren.

Nehmt mich mit...

**[33] 17a. Recitativo  
Evangelist:**

Und Jesus ward zum Palast Caiphas',  
 woselbst der Priesterrat versammelt saß,  
 mehr hingerissen als geführt;  
 und Petrus, bald von Grimm und bald  
 von Furcht gerühret,  
 folgt' ihm von ferne nach.  
 Indessen war der Rat, doch nur umsonst geflissen,  
 durch falsche Zeugen ihn zu fangen;  
 derhalben Caiphas also zu Jesus sprach:  
**Caiphas:**  
 Wir wollen hier von dem, was du begangen,  
 und deiner Lehre Nachricht wissen.  
**Jesus:**  
 Was ich gelehrt, ist öffentlich geschehn,  
 und darf ich es ja dir nicht hier erst sagen;  
 du kannst nur die, so mich gehöret, fragen.

**[31] 16a. Recitative (Peter)**

Where are you fleeing! Stay, weaklings!  
 But ah, they are already gone! What shall I do?  
 Should I follow the others  
 because along I cannot help Him?  
 No, no! my heart, no, no!  
 I shall not leave Him alone.  
 And even if I should lose my life,  
 I shall see where they are leading Jesus.

**[32] 16b. Aria (Peter)**

Take me with you, timid hosts!  
 Here is Peter, without a sword!  
 Let what is done to Jesus  
 be done to me as well!

Take me with you...

**[33] 17a. Recitative  
Evangelist:**

And Jesus was taken, more dragged than led,  
 to the palace of Caiaphas, where the council  
 of high priests was assembled;  
 and Peter, moved now by fury,  
 now by fear,  
 followed Him at a distance.  
 Meanwhile the council sought in vain  
 to lay a trap for Jesus through false witness.  
 To this end Caiaphas spoke to Jesus:  
**Caiaphas:**  
 We wish to hear from you what you have done  
 and to learn of your teachings.  
**Jesus:**  
 What I taught was done openly,  
 and I need not tell it to you here.  
 You can only ask those who listened to me.

**Ein Kriegsknecht:**

Du Ketzer, willst dich unterstehn,  
zum Hohenpriester so zu sprechen?  
Wart, dieser Schlag soll deinen Frevel rächen!

**[34] 17b. Aria (Tochter Zion)**

Was Bärenatzen, Löwenklauen  
trotz ihrer Wut sich nicht getrauen,  
tust du, verruchte Menschenhand!

Was Wunder, daß in höchster Eile  
der wilden Wetter Blitz und Keile  
dich Teufelswerkzeug nicht verbrannt!

Was Bärenatzen...

**[35] 18a. Recitativo****Evangelist:**

Dies sahe Petrus an, der draußen bei dem Feuer  
sich heimlich hingesetzt. Indem kam eine Magd,  
die gleich, sobald sie ihn erblickte, sagt:

**Ancilla 1:**

Ich schwöre hoch und teuer,  
daß dieser auch von Jesus' Schar!

**Petrus:**

Wer? Ich?

Nein, wahrlich nein, du irrest dich.

**Evangelist:**

Nicht lang hernach fing noch ein' andre an:

**Ancilla 2:**

Soviel ich mich erinnern kann,  
bist du mit dem, der hier gefangen,  
viel umgegangen;  
drum wundr' ich mich, daß du dich hieher wagst.

**Petrus:**

Welch toll Geschwätz! Ich weiß nicht, was du sagst;

**A soldier:**

You heretic, do you dare to speak  
to the high priest in this manner?  
Wait, this blow shall avenge your outrage!

**[34] 17b. Aria (Daughter of Zion)**

What bear's claws and lion's talons  
dread to do, despite their fury,  
you accomplish with vile human hand.

A miracle that the lightning and gore  
of savage storms do not scorch you forthwith,  
you tool of the Devil!

What bear's claws ...

**[35] 18a. Recitativo****Evangelist:**

Peter beheld this while seated secretly  
at the fire outside. Meanwhile a maidservant came  
and said immediately upon seeing him:

**Ancilla 1:**

By my troth I swear  
that this, too, is one of Jesus's followers!

**Peter:**

Who? I?

No, truly not. You are mistaken.

**Evangelist:**

Shortly thereafter another maid began:

**Ancilla 2:**

As far as I can recall,  
you had much to do with Him  
who is held captive here,  
so I marvel that you dare to come here.

**Peter:**

What mad chatter! I do not what you are saying.

ich kenne wahrlich seiner nicht.

**Evangelist:**

Gleich drauf sagt ihm ein' andre ins Gesicht:

**Ancilla 3:**

Du bist fürwahr von seinen Leuten  
und suchst umsonst dich weiß zu brennen.  
Im Garten warst du ihm zur Seiten,  
auch gibst die Sprach' dich zu erkennen.

**[36] 18b. Arioso (Petrus)**

Ich will versinken und vergehn,  
mich stürz' des Wetters Blitz und Strahl,  
wo ich auch nur ein einzigmal  
hier diesen Menschen sonst gesehn!

**[37] 19a. Recitativo**

**Evangelist:**

Drauf krähete der Hahn.  
Sobald der heiser Klang  
durch Petrus' Ohren drang,  
zersprang sein Felsenherz, und alsbald lief,  
wie Moses' Fels dort Wasser gab,  
ein Tränenbach von seinen Wangen ab,  
wobei er trostlos rief:

**Petrus:**

Welch ungeheurer Schmerz bestürmet mein Gemüt!  
Ein kalter Schauer schreckt die Seele;  
die wilde Glut der dunklen Marterhöhle  
entzündet schon mein zischendes Geblüt!  
Mein Eingeweide kreischt auf glimmen Kohlen.  
Wer löscht diesen Brand? Wo soll ich Rettung holen?

**[38] 19b. Aria (Petrus)**

Heul, du Fluch der Menschenkinder!  
Zittre, wilder Sündenknecht!  
Zittre, denn Gott ist gerecht,

I truly do not know this man.

**Evangelist:**

Immediately another said to his face:

**Ancilla 3:**

Truly you are one of His people  
and seek in vain to hide your guilt.  
You were at His side in the garden,  
and your speech also betrays you.

**[36] 18b. Arioso (Peter)**

May I sink and perish  
and be struck by the lightning of the storm  
if I have ever seen this man  
a single time before now.

**[37] 19a. Recitativo**

**Evangelist:**

At this the cock crowed.  
Hardly had its hoarse cry  
pierced Peter's ears  
than his stony heart burst, and soon,  
just as water ran from Moses's rock,  
a flood of tears coursed down his cheeks.  
In his despair he cried out:

**Peter:**

What monstrous pain assails my spirit!  
A cold shudder terrifies my soul;  
savage fire from the dark cave of torment  
inflames my boiling blood!  
My bowels scream on glowing coals.  
Who shall extinguish this fire? Who shall rescue me?

**[38] 19b. Aria (Peter)**

Howl, you curse of humankind!  
Tremble, you savage slave of sin!  
Tremble, for God is just

er vertilgt verstockte Sünder.

**[39] 20a. Recitativo (Petrus)**

Doch wie? Will ich verzweifeln und untergehn?  
Nein, mein beklemmtes Herz,  
mein schüchternes Gemüte  
soll meines Jesu Wundergüte und Gnad' anflehn.

**[40] 20b. Aria (Petrus)**

Schau, ich fall' in strenger Buße,  
Sündenbüßer, dir zu Fuße,  
laß mir deine Gnad' erscheinen!  
Daß der Fürst der dunklen Nacht,  
der, da ich gefehlt, gelacht,  
mög' ob meinen Tränen weinen!

**[41] 21. Choral**

Ach, Gott und Herr,  
wie groß und schwer  
sind mein' begangne Sünden!  
Da ist niemand,  
der helfen kann,  
in dieser Welt zu finden.

Zu dir flieh' ich,  
verstoß mich nicht,  
wie ich's wohl hab verdient.  
Ach, Gott, zürn nicht,  
nicht ins Gericht,  
dein Sohn hat mich versühnet.

**[42] 22a. Recitativo  
Evangelist:**

Als Jesus nun, wie hart man ihn verklagte,  
doch nichts zu allem sagte,

and annihilates impenitent sinners.

**[39] 20a. Recitative (Peter)**

But how? Shall I perish in despair?  
No, my anxious heart,  
my timid spirit  
shall beseech the wondrous goodness and grace of  
my Jesus.

**[40] 20b. Aria (Peter)**

Behold, I fall to your feet  
in abject penitence, Redeemer of Sins.  
Let your grace appear to me!  
May the Prince of the Dark Night,  
who laughed at my failings,  
weep at the sight of my tears!

**[41] 21. Chorale**

Alas, my God and Lord,  
how great and heavy are the sins  
I have committed!  
There is no one to be found  
in this world  
who can help me.

I flee to you;  
do not cast me aside  
as I have deserved.  
God, be not angry;  
do not pass judgment,  
for your Son has redeemed me.

**[42] 22a. Recitative  
Evangelist:**

As Jesus, no matter how sharply accused,  
made no reply,

da fuhr ihn Caiphas mit diesen Worten an:

**Caiphias:**

Weil man nichts aus dir bringen kann  
und du nur auf die Aussag' aller Zeugen  
antwortest mit verstocktem Schweigen,  
beschwör' ich dich bei Gott, uns zu gestehn,  
ob du seist Christus, Gottes Sohn?

**Jesus:**

Ich bin's! Von nun an werdet ihr  
zur rechten Hand der Kraft und auf der Wolken Thron  
mich kommen sehn.

**Caiphias:**

O Lästerei! Was dürfen wir  
nun weiter Zeugnis führen?  
Ihr könnt es jetzo selber spüren,  
wes er sich hat erküht.  
Was dünket euch?

**Evangelist:**

Drauf rief der ganze Rat sogleich:

**[43] 22b. Chorus**

Er hat den Tod verdient!

**[44] 23. Aria (Tenor)**

Erwäg, ergrimmte Natternbrut,  
was deine Wut und Rachgier tut!

Den Schöpfer will ein Wurm verderben,  
ein Mensch bricht über Gott den Stab!  
Dem Leben sprecht ihr's Leben ab,  
des Todes Tod soll durch euch sterben!

Erwäg...

Caiphas rounded on Him, saying:

**Caiphias:**

Because we can get nothing out of you,  
and you respond to the all the witness's testimony  
with stubborn silence,  
I order you in the name of God to confess  
whether you are Christ, the Son of God?

**Jesus:**

I am! From this moment on you shall  
see me coming at the right hand of power  
and on the throne of clouds.

**Caiphias:**

O blasphemer! What need have we  
for further evidence?  
Now you yourselves can feel  
his effrontery.  
What is your judgment?

**Evangelist:**

At this the entire council cried at once:

**[43] 22b. Chorus**

He deserves death!

**[44] 23. Aria (tenor)**

Consider, you angry brood of vipers,  
what your wrath and hatred are doing!

A worm seeks to destroy the Creator,  
a man breaks his staff upon the Lord!  
You deny life to Life itself  
and condemn the Death of Death to die!

Consider ...

**[45] 24a. Recitativo****Evangelist:**

Die Nacht war kaum vorbei,  
die müde Welt lag noch im Schlaf versenkt,  
als Jesus abermal, in Ketten eingeschränkt  
und mit abscheulichem Geschrei,  
ward nach Pilatus hingerissen.

**Tochter Zion:**

Hat dies mein Heiland leiden müssen?  
Für wen? Ach Gott! Für wen? Für wessen Sünden  
läßt er sich binden?  
Für welche Fehler, was für Schulden  
muss er der Schergen Frevel dulden?  
Wer hat, was Jesus büßt, getan?  
Nur ich bin schuld daran.

**[46] 24b. Aria (Tochter Zion)**

Meine Laster sind die Stricke,  
seine Ketten meine Tücke  
meine Sünden binden ihn.  
Diese trägt er, mich zu retten,  
damit ich der Höllen Ketten  
mög' entfliehn.

**[47] 25a. Recitativo (Judas)**

O, was hab' ich verfluchter Mensch getan!  
Rührt mich kein Strahl, will mich kein Donner fällen?  
Brich, Abgrund, brich,  
eröffne mir die düstre Bahn  
zur Höllen!  
Doch ach, die Höll' erstaunt ob meinen Taten,  
die Teufel selber schaämen sich!  
Ich Hund hab' meinen Gott verraten.

**[48] 25b. Aria (Judas)**

Laßt diese Tat nicht ungerochen,

**[45] 24a. Recitativo****Evangelist:**

The night had hardly passed,  
the weary world was still sunk in sleep,  
when Jesus, again in fetters  
and accompanied by hideous howls,  
was dragged before Pilate.

**Daughter of Zion:**

Did my Saviour have to suffer this?  
For whom, o God, for whom? For whose sins  
does He let Himself be bound?  
For what misdeeds, for what offenses  
must He endure the henchmen's outrages?  
Who has done that for which Jesus atones?  
I alone am to blame for this.

**[46] 24b. Aria (Daughter of Zion)**

My vices are His ropes,  
my perfidies His fetters.  
My sins have bound Him.  
He bears them for my salvation,  
so that I may escape  
the chains of Hell.

**[47] 25a. Recitativo (Judas)**

O what have I done, accursed man!  
Will no lightning strike me, no thunder?  
Burst asunder, O abyss,  
and open for me the bleak path  
to Hell!  
Yet alas, Hell is amazed at my deeds;  
the devils themselves are ashamed!  
I, like a dog, have betrayed my God.

**[48] 25b. Aria (Judas)**

Let this deed not pass unavenged.

zerreißt mein Fleisch,  
zerquetscht die Knochen,  
ihr Larven jener Marterhöhle!  
Straft mit Flammen, Pech und Schwefel  
meinen Frevel,  
daß sich die verdammte Seele  
ewig quäle.

**[49] 25c. Recitativo (Judas)**

Unsäglich ist mein Schmerz, unzählbar meine Plagen!  
Die Luft beseufzt, daß sie mich hat genährt;  
die Welt, die weil sie mich getragen,  
ist bloß darum verbrennenswert;  
die Sterne werden zu Kometen,  
mich Scheusal der Natur zu töten;  
dem Körper schlägt die Erd' ein Grab,  
der Himmel meiner Seel' den Wohnplatz ab.  
Was fang ich dann,  
Verzweifelter, verdammter Mörder an?  
Eh' ich mich soll so unerträglich kränken,  
will ich mich henken!

**[50] 26. Aria (Tochter Zion)**

Die ihr Gottes Gnad' versümet  
und mit Sünden Sünden häuft,  
denket, daß die Straß' schon keimet,  
wann die Frucht der Sünden reift.

**SACD 2**

**[1] 27a. Recitativo  
Evangelist:**

Wie nun Pilatus Jesum fragt,  
ob er der Juden König wär,  
sprach er:

Tear my flesh apart,  
crush my bones,  
ye phantoms of that cave of torments!  
Punish my heinous deed  
with flames, pitch and sulphur,  
so that my condemned soul may suffer  
for all eternity.

**[49] 25c. Recitativo (Judas)**

My pain is unspeakable, my torments numberless!  
The air groans for having nourished me;  
the world that once sustained me  
deserves fiery perdition for that alone;  
the stars turn into comets intent  
on killing me, a monstrosity of nature;  
the earth denies my body a grave,  
heaven refuses a dwelling for my soul.  
What shall I now do,  
a desperate, damned murderer?  
Rather than mortify myself so unbearably  
I shall carry out my own execution!

**[50] 26. Aria (Daughter of Zion)**

Ye who overlook God's mercy  
and heap sin upon sin,  
remember that the punishment already sprouts  
as the fruit of your transgressions ripens.

**SACD 2**

**[1] 27a. Recitativo  
Evangelist:**

When Pilate asked Jesus  
whether He was the King of the Jews,  
He spoke:



**Jesus:**

Du hast's gesagt.

**[2] 27b. Chorus**

Bestrafe diesen Übeltäter,  
den Feind des Kaisers, den Verräter!

**[3] 28a. Recitativo****Pilatus:**

Hast du denn kein Gehör?  
Vernimmst du nicht, wie hart sie dich verklagen  
und willst du nichts zu deiner Rettung sagen?

**Evangelist:**

Er aber sagte nictes mehr.

**[4] 28b. Aria a 2 voci****Tochter Zion:**

Sprichst du denn auf dies Verklagen  
und das spöttische Befragen,  
ewig Wort, kein einzig Wort?

**Jesus:**

Nein, ich will euch jetzo zeigen,  
wie ich wiederbring' durch Schweigen,  
was ihr durch's Geschwätz verlorst.

**Tochter Zion:**

Sprichst du denn...

**[5] 29a. Recitativo (Evangelist)**

Pilatus wunderte sich sehr,  
und weil von den Gefang'nen auf das Fest,  
er einen pflegte loszuzählen,  
bemüht er sich auf's best',  
daß sie von ihm und Barrabas,  
der wegen eines Mord's gefangen saß,  
doch möchten Jesum wählen.  
Allein der Haufe rief mit gräßlichem Geschrei:

**Jesus:**

You have said it.

**[2] 27b. Chorus**

Punish the evildoer,  
the emperor's foe, the traitor!

**[3] 28a. Recitativo****Pilate:**

Have you no ears?  
Do you not hear how harshly they accuse you,  
and will you say nothing to save yourself?

**Evangelist:**

But He said nothing more.

**[4] 28b. Aria a 2 voci****Daughter of Zion:**

Will you not answer these charges,  
this mocking interrogation,  
with a mighty word, a single word?

**Jesus:**

No, now I will show you  
how I restore through silence  
what you lost through chattering.

**Daughter of Zion:**

Will you not answer ...

**[5] 29a. Recitativo (Evangelist)**

Pilate marvelled greatly,  
and because it was his custom  
to free one prisoner at the festival,  
he sought as best he could  
that between Him and Barrabas,  
imprisoned for murder,  
they should choose Jesus.  
But the crowd yelled with a hideous cry:

**[6] 29b. Chorus**

Nein, diesen nicht, den Barrabas gib frei!

**[7] 29c. Recitativo (Pilatus)**

Was fang ich dann  
mit eurem sogenannten König an?

**[8] 29d. Chorus**

Weg! Laß ihn kreuzigen!

**[9] 29e. Recitativo (Pilatus)**

Was hat er denn getan?

**[10] 29f. Chorus**

Weg! Laß ihn kreuzigen!

**[11] 29g. Recitativo (Evangelist)**

Wie er nun sah,  
daß dies Getümmel nicht zu stillen,  
so rief er endlich „Ja“  
und übergab ihn ihrem Willen.

**[12] 30. Recitativo/Arioso (Tochter Zion)**

Besinne dich, Pilatus, schweig, halt ein!  
Vermeide doch der Höllen Schwefelflammen!  
Soll Gottes Sohn von dir verurteilt sein?  
Willst du, Verdammter, Gott verderben?  
Will deine freche Grausamkeit  
der toten Welt ihr Leben,  
der Engel Lust, den Herrn der Herrlichkeit  
verworfenen Schergen übergeben?

Dein Bärenherz ist felsenhart,  
solch Urteil abzufassen!  
Soll Gott erblassen?  
Ich wundre mich, du Zucht der Drachen,

**[6] 29b. Chorus**

No, not this one, let Barrabas go free!

**[7] 29c. Recitativo (Pilate)**

Then what should I do  
with your so-called king?

**[8] 29d. Chorus**

Away with Him! Let Him be crucified!

**[9] 29e. Recitativo (Pilate)**

What has He done?

**[10] 29f. Chorus**

Away with Him! Let Him be crucified!

**[11] 29g. Recitativo (Pilate)**

And when he saw  
that he could not calm the multitude,  
he finally said 'Yes'  
and delivered Him to their will.

**[12] 30. Recitativo/Arioso (Daughter of Zion)**

Reflect, Pilate! Be silent and desist!  
Avoid the sulphurous flames of Hell!  
Are you to condemn the Son of God?  
Will you, an accursed man, curse God?  
Will you, in impious cruelty, deliver  
the Life of the World to the dead world,  
the delight of angels and the Lord of Majesty  
to depraved henchmen?

Your ursine heart is hard as stone  
to pass such a judgment!  
Is God to perish?  
I marvel, you offspring of dragons,

daß dir in dem verfluchten Rachen  
die Zunge nicht erscharzet und erstarrt!

**[13] 31a. Recitativo (Evangelist)**

Drauf zerreten die Kriegsknecht' ihn hinein  
und riefen, ihre Wut mehr anzuflammen,  
die ganze Schar zusammen;  
die banden ihn an einen Stein  
und geißelten den zarten Rücken  
mit nägelvollen Stricken.

**[14] 31b. Arioso (Gläubige Seele)**

Ich seh' an einen Stein gebunden  
den Eckstein, der ein Feuerstein  
der ew'gen Liebe scheint zu sein;  
denn aus den Ritzen seiner Wunden,  
weil er die Glut im Busen trägt,  
seh' ich, so oft man auf ihn schlägt,  
so oft mit Strick und Stahl die Schergen auf ihn dringen,  
aus jedem Tropfen Blut der Liebe Funken springen.

**[15] 32a. Recitativo (Gläubige Seele)**

Drum, Seele, schau mit ängstlichem Vergnügen,  
mit bitter Lust und mit beklemmten Herzen,  
dein Himmelreich in seinen Schmerzen,  
wie dir auf Dornen, die ihn stechen,  
des Himmels Schlüsselblumen blühn;  
du kannst der Freuden Frucht  
von seiner Wermut brechen.  
Schau, wie die Mörder ihn auf seinem Rücken pflügen,  
wie tief, wie grausam tief sie ihre Furchen ziehn,  
die er mit seinem Blut begießet,  
woraus der toten Welt des Lebens Ernt' entspringet!  
Ja, ja! Aus Jesus' Striemen fließet  
ein Balsam, dessen Wunderkraft  
von solcher sel'nen Eigenschaft,

that the tongue in your accursed maw  
does not blacken and freeze!

**[13] 31a. Recitative (Evangelist)**

Then the soldiers kicked Him  
and, to further inflame their wrath,  
summoned the entire throng.  
They bound Him to a rock  
and scourged His tender back  
with ropes studded with nails.

**[14] 31b. Arioso (Faithful Soul)**

I see Him bound unto a rock,  
the cornerstone that seems to be  
the flintstone of eternal love.  
For from the gashes of His wounds,  
because He bears fire in His breast,  
each time He is struck,  
each time the soldiers strike with rope and steel,  
I see sparks of love leap from every drop of blood.

**[15] 32a. Recitative (Faithful Soul)**

Therefore, my soul, see with fearful pleasure,  
with bitter delight and anxious heart,  
how the kingdom of heaven blossoms in his pains,  
how heaven's cowslips bloom for you  
in the thorns that pierce Him.  
You can pluck the fruits of joy  
from his travails.  
See how the murderers plough his back,  
how deep, how cruelly deep, they dig the furrows  
which He waters with His blood, and from which  
the harvest of life sprouts from the dead world!  
Yea, from Jesus's stripes there flows  
a balm whose miraculous power  
is of such rare quality

daß er sein' eigne nicht, nur fremde Wunden heilet,  
uns Leben, Lust und Trost, ihm selbst den Tod erteilet.

**[16] 32b. Aria (Gläubige Seele)**

Dem Himmel gleicht sein buntgefärbter Rücken,  
den Regenbogen ohne Zahl  
als lauter Gnadenzeichen schmücken,  
die, da die Sündflut unsrer Schuld verseiget,  
der holden Liebe Sonnenstrahl  
in seines Blutes Wolken zeigt.

**[17] 33a. Recitativo (Evangelist)**

Wie nun das Blut mit Strömen von ihm rann,  
da zogen sie ihm einen Purpur an  
und krönten ihn, zu desto größerm Hohn,  
mit einer Dornenkron'.

**[18] 33b. Aria (Tochter Zion)**

Die Rosen krönen sonst der rauhen Dornen Spitzen;  
wie komm't's, daß hier ein Dorn die Saronsrose krönt?  
Da auf den Rosen sonst Aurora Perlen trânt,  
fängt hier die Rose selbst Rubinen an zu schwitzen,  
ja wohl, erbärmliche Rubinen,  
die aus geronnen Blut auf Jesus' Stirne stehn!  
Ich weiß, ihr werdet mir  
zum Schmuck der Seelen dienen,  
und dennoch kann ich euch nicht ohne Schrecken sehn.

**[19] 34a. Recitativo (Tochter Zion)**

Verwegner Dorn, barbar'sche Spitzen!  
Verwildert Mordgesträuch, halt ein!  
Soll dieses Hauptes Elfenbein  
dein spröder Stachel ganz zerritzen?  
Verwandelt euch vielmehr in Stahl und Klängen,  
durch dieser Mörder Herz zu dringen,  
die Tiger, keine Menschen sein!

that it heals the wounds of others, but not His own,  
and grants us life, joy and comfort, but death to Him.

**[16] 32b. Aria (Faithful Soul)**

His garish back resembles the sky,  
adorned by numberless rainbows  
as tokens of grace,  
and, as the Flood of our guilt runs dry,  
reveals sunrays of beautiful love  
in the clouds of His blood.

**[17] 33a. Recitative (Evangelist)**

As the blood ran down from Him in streams,  
they clothed Him in a purple robe  
and crowned Him with a crown of thorns  
to mock Him all the more.

**[18] 33b. Aria (Daughter of Zion)**

Roses usually crown the barbs of rough thorns;  
how is it that here a thorn crowns the Rose of Sharon?  
Dawn otherwise sheds pearly tears on roses;  
here the Rose itself begins to sweat rubies,  
yea, wretched blood  
of congealed blood on Jesus's brow!  
I know that you will serve  
to adorn my soul,  
yet I cannot look upon you without terror.

**[19] 34a. Recitative (Daughter of Zion)**

O reckless thorn, O barbarous spikes!  
Savage, murderous briars, desist!  
Is the ivory of this head to be  
lacerated by your rude barbs?  
Turn yourselves instead into steel blades  
to piece the hearts of these murderers,  
who are not men but tigers!

Doch, der verfluchte Strauch ist taub;  
hör, wie mit knirschendem Geräusch  
sein Drachenzähnen gleiches Laub  
durchdringt Sehnen, Adern, Fleisch!

**[20] 34b. Aria (Tochter Zion)**

Laß doch diese herbe Schmerzen,  
frecher Sünder, dir zu Herzen,  
ja durch Mark und Seele gehn!  
Selbst die Natur fühlt Schmerz und Grauen,  
ja sie empfindet jeden Stich,  
da sie der Dornen starre Klauen so jämmerlich  
in ihres Schöpfers Haupt sieht eingedrückt stehn.

Laß doch...

**[21] 35a. Recitativo (Tochter Zion)**

Die zarten Schläfen sind bis ans Gehirne  
durchlöchert und durchbohrt.  
Schau, Seele, schau,  
wie von der göttlich schönen Stirne,  
gleich einem purpurfarbten Tau,  
der vom gestirnten Himmel sich ergießt,  
ein lauter Bach von blut'gem Purpur fließt!

**[22] 35b. Aria (Tochter Zion)**

Jesu, dich mit unsern Seelen  
zu vermählen,  
schmilzt dein liebend Herz vor Liebe.  
Ja, du gießest in die Glut  
statt des Öls, für heiße Triebe.  
dein vor Liebe wallend Blut.

**[23] 36a. Recitativo (Evangelist)**

Drauf beugten sie  
aus Spott vor ihm die Knie,

But the accursed briar is deaf;  
hear the gnashing sound  
as its dragon's teeth tear through sinews,  
veins and flesh as if they were but leaves!

**[20] 34b. Aria (Daughter of Zion)**

Brazen sinner, let these sufferings  
go to your heart,  
through marrow and soul!  
Even Nature feels pain and horror;  
indeed, she feels every prick  
as she watches the thorns' rigid talons  
pressed in the brow of her Creator.

Brazen sinner ....

**[21] 35a. Recitativo (Daughter of Zion)**

The tender temples are rent and pierced  
to the very brain.  
Behold, my soul,  
how from the divinely fair brow,  
like purple dew  
gushing from the starry sky,  
a mild stream of crimson blood flows!

**[22] 35b. Aria (Daughter of Zion)**

Jesus, to wed yourself  
to our souls,  
your loving heart melts with love.  
Yea, onto the flames you pour,  
not the oil of burning desire,  
but your blood, surging with love.

**[23] 36a. Recitativo (tenor)**

At this they bowed to Him  
in mockery

und fingen lachend an zu schreien:

**[24] 36b. Chorus**

Ein jeder sei ihm untertänig!  
Gegrüßet seist du, Judenkönig!

**[25] 37a. Recitativo (Evangelist)**

Ja, scheueten sich nicht, ihm ins Gesicht zu speien.

**[26] 37b. Aria (Tochter Zion)**

Schäumest du, du Schaum der Welt,  
speit dein Basiliskenrachen,  
Brut der Drachen,  
dem, der alle Ding' erhält,  
Schleim und Geifer ins Gesicht,  
und die Höll' verschlingt dich nicht?

**[27] 38a. Recitativo (Evangelist)**

Worauf sie mit dem Rohr, das seine Hände trugen,  
sein schon blutrünstig Haupt zerschlugen.

**[28] 38b. Recitativo (Tochter Zion)**

Bestürzter Sünder, nimm in acht des Heilands  
Schmerzen! Komm, erwäge, wie durch die Heftigkeit  
der Schläge der beulenvolle Scheitel kracht;  
wie sie sein heil'ges Hirn zerschellen,  
wie seine Taubenaugen schwellen!  
Schau, sein zerrauftes Haar,  
das vor mit Tau gesalbt und voller Locken war,  
ist jetzt von Eiter naß, und klebt von dickem Blut!  
Dies alles duldet er bloß dir zu gut.

**[29] 38c. Aria (Tochter Zion)**

Heil der Welt, dein schmerzlich Leiden  
schreckt die Seel' und bringt ihr Freuden,  
du bist ihr erbärmlich schön!

and laughing began to shout:

**[24] 36b. Chorus**

Let everyone pay Him fealty!  
Greetings, King of the Jews!

**[25] 37a. Recitative (Evangelist)**

Nor did they balk at spitting in His face.

**[26] 37b. Aria (Daughter of Zion)**

Scum of the world, do you foam at the mouth?  
Dragons' brood,  
does your basilisk maw  
spew slime and drool into the face  
of Him who preserves all things,  
and yet Hell does not devour you?

**[27] 38a. Recitative (Evangelist)**

They then took the reed that He held in His hands  
and struck his already bloodied head.

**[28] 38b. Recitative (Daughter of Zion)**

Dismayed sinner, beware of the Saviour's suffering!  
Come, consider how the bruised skull  
cracks beneath the vehemence of the blows,  
how they shatter his sacred brain,  
how his dove's eyes swell!  
Behold how his dishevelled hair,  
once anointed with dew and full of curls,  
is now wet with pus and matted with clotted blood!  
He endures all of this for your benefit alone.

**[29] 38c. Aria (Daughter of Zion)**

Salvation of the World, your painful suffering  
brings both terror and joy to the soul,  
which finds you piteously beautiful!

Durch die Marter, die dich drückt,  
wird sie ewiglich erquicket,  
und ihr graut, dich anzusehn.

Heil der Welt...

**[30] 39a. Recitativo (Evangelist)**

Wie man ihm nun genug  
Verspottung, Qual und Schmach hatt' angetan,  
riß man ihm ab den Purpur, den er trug,  
und zog ihm drauf sein' eigne Kleider an  
und endlich föhreten sie ihn,  
dass sie ihn kreuzigten, zur Schädelstätte hin.

**[31] 39b. Aria**

**Tochter Zion:**

Eilt, ihr angefochtenen Seelen,  
geht aus Achsaph's Mörderhöhlen,  
kommt!

**Gläubige Seelen:**

Wohin?

**Tochter Zion:**

Nach Golgotha.  
Eilet auf des Glaubens Flügel,  
fliegt!

**Gläubige Seelen:**

Wohin?

**Tochter Zion:**

Zum Schädelhügel,  
eure Wohlfahrt blühet da.  
Kommt!

**Gläubige Seelen:**

Wohin?

**Tochter Zion:**

Nach Golgotha.

The torments that oppress you  
give the soul eternal refreshment,  
and it dreads to gaze upon you.

Salvation of the World ...

**[30] 39a. Recitativo (Evangelist)**

Having subjected Him to enough scorn,  
torment and ignominy,  
they tore off His purple robe  
and dressed Him in His own clothes.  
At last they led Him out  
to be crucified at the Place of Skulls.

**[31] 39b. Aria**

**Daughter of Zion:**

Rush, tormented souls!  
Leave the murderous dens of Achshaph  
and come!

**Faithful Souls:**

Where?

**Daughter of Zion:**

To Golgotha.  
Rush on wings of faith,  
fly!

**Faithful Souls:**

Where?

**Daughter of Zion:**

To the Place of Skulls,  
Where your salvation blooms.  
Come!

**Faithful Souls:**

Where?

**Daughter of Zion:**

To Golgotha.

**[32] 40a. Recitativo (Maria)**

Ach Gott! Ach Gott! Mein Sohn  
wird fortgeschleppt, wird fortgerissen!  
Wo führt ihr ihn, verruchte Mörder, hin?  
Zum Tode, wie ich merke.  
Hab' ich denn seinen Tod erleben müssen,  
gekränkte Mutter, die ich bin?  
Wie schwer ist meines Jammers Last!  
Es dringt ein Schwert durch meine Seele,  
mein Kind, mein Herr, mein Gott erlaßt!  
Ist denn für so viel Wunderwerke  
nunmehr das Kreuz sein Lohn?  
Ach Gott! Ach Gott! Mein Sohn!

**[33] 40b. Aria a 2 voci  
Maria:**

Soll mein Kind, mein Leben sterben,  
und vergießt mein Sohn sein Blut?

**Jesus:**

Ja, ich sterbe dir zu gut,  
dir den Himmel zu erwerben.

**[34] 41a. Recitativo  
Evangelist:**

Und er trug selbst sein Kreuz.

**Tochter Zion:**

Ach, herbe Plagen,  
ach Marter, die man nicht erzählen kann!  
Mußt du, mein Heiland, dann  
das Holz, das dich bald tragen soll, selbst tragen?  
Du trägst es, ja, und niemand hört dich klagen.

**[35] 41b. Aria (Tochter Zion)**

Es scheint, da den zerkerbten Rücken  
des Kreuzes Last,  
der Schergen Ungestüm zu Boden drücken,

**[32] 40a. Recitative (Mary)**

Oh God! Oh God! My Son  
is dragged off and torn away!  
Where are you taking Him, vile murderers?  
To death, I perceive.  
Must I then witness His death,  
I, His aggrieved mother?  
How heavy is the burden of my sorrow!  
A sword pierces my soul:  
my Child, my Lord, my God perishes!  
Is the cross now His reward  
for so many deeds of wonder?  
Oh God! Oh God! My Son!

**[33] 40b. Aria a 2 voci  
Mary:**

Must my child, my life, die?  
Must my blood pour from Him?

**Jesus:**

Yes, I die for your benefit,  
to secure your place in heaven.

**[34] 41a. Recitative  
Evangelist:**

And He carried His cross Himself.

**Daughter of Zion:**

O bitter agony, O torments  
beyond words to describe!  
Must you then, my Saviour,  
carry the wood yourself that shall soon carry you?  
Yes, you carry it, and no one hears you complain.

**[35] 41b. Aria (Daughter of Zion)**

He seems, as His furrowed back bends to the ground  
under the cross's weight  
and the soldiers' fury,



er danke mit gebogenen Knien,  
dem großen Vater, daß er ihm  
das lang verlangte Kreuz verleihe.

**[36] 42a. Recitativo (Evangelist)**

Wie sie nun an die Stätte, Golgatha mit Namen,  
mit Jesus kamen,  
ward er mit Gall' und Wein getränkt,  
und endlich gar ans Kreuz gehent.

**[37] 42b. Aria (Gläubige Seele)**

Hier erstarrt mein Herz und Blut,  
hier erstaunen Seel' und Sinnen!  
Himmel, was wollt ihr beginnen?  
Wißt ihr, Mörder, was ihr tut?  
Dürft ihr Hund', ihr Teufel wagen,  
Gottes Sohn ans Kreuz zu schlagen?

**[38] 42c. Recitativo (Gläubige Seele)**

○ Anblick, o entsetzliches Gesicht!  
Wie scheußlich wird mein Seelenbräutigam  
von diesen Bütteln zugericht'!  
Jetzt reißen sie das unbefleckte Lamm,  
wie Tiger, voller Wut, zur Erden.  
Ach schau! Jetzt fängt man an, mit gräßlichen  
Gebärden,  
ihm Hand und Fuß, ihm Arm und Sehnen  
erbärmlich auszudehnen,  
mit Stricken auszuzerren, mit Nägeln anzupflöcken,  
daß man an ihm fast alle Beine zählt!  
Ach Gott! Ich sterbe schier vor Schrecken,  
und werde fast durch's bloße Seh'n entseelt!

**[39] 43. Choral**

○ Menschenkind, nur deine Sünd'  
hat dieses angerichtet,

to thank the Almighty Father  
on bended knee for bestowing upon Him  
the long-awaited cross.

**[36] 42a. Recitativo (Evangelist)**

When they came with Jesus  
to the place called Golgotha,  
He was given gall and wine to drink  
and at last hanged upon the cross.

**[37] 42b. Aria (Faithful Soul)**

Here my heart and blood freeze,  
here my soul and senses are amazed!  
Heaven, what are you about to do?  
Murderers, do you realise what you are doing?  
You curs and devils, do you dare to nail  
the Son of God onto the cross?

**[38] 42c. Recitativo (Faithful Soul)**

○ image, ○ appalling vision!  
How atrociously my soul's bridegroom  
is treated by these lackeys!  
Now they throw the spotless Lamb  
to the ground like raging tigers.  
Ah, see how they begin with hideous  
gestures  
to piteously stretch  
His hands and feet, His arms and sinews,  
to tear them apart with ropes and stake them with nails,  
so that nearly all His bones are laid bare!  
Oh God, I die of sheer horror  
and almost faint from the mere sight!

**[39] 43. Chorale**

○ child of man, your sins alone  
have brought this all about,

da du dich die Missetat  
warest ganz zernichtet.

**[40] 44a. Recitativo (Evangelist)**

Sobald er nun gekreuzigt war,  
da losete die Schar  
der Kriegesknecht' um sein Gewand;  
und über seinem Haupte stand:  
„Der Judenkönig“ angeschrieben;  
und die vorüber gingen,  
die lästerten und trieben  
Gespött mit ihm, wie auch die bei ihm hingen:

**[41] 44b. Chorus**

Pfui! Seht mir doch den König an!  
Bist du ein solcher Wundermann,  
so steig herab vom Kreuz;  
so hilf dir selbst und uns; so wissen wir's gewiß.

**[42] 45a. Recitativo (Evangelist)**

Und eine dicke Finsternis,  
die nach der sechsten Stund' entstand,  
kam übers ganze Land.

**[43] 45b. Aria (Gläubige Seele)**

Was Wunder, daß der Sonnen Pracht,  
daß Mond und Sterne nicht mehr funkeln,  
da eine falbe Todesnacht  
der Sonnen Sonne will verdunkeln!

**[44] 46a. Recitativo (Evangelist)**

Dies war zur neunten Stund'. Und bald hernach  
rief Jesus laut und sprach:  
Eli! Eli! Lama Asaphiani!  
Das ist, in unsrer Sprach' zu fassen:  
Mein Gott, mein Gott, wie hast du mich verlassen!

so that through this evil deed  
you were wholly destroyed.

**[40] 44a. Recitative (Evangelist)**

No sooner had He been crucified  
than the band of soldiers  
cast lots for his garment;  
and above His head stood the words  
'The King of the Jews'.  
Those who passed by  
reviled and mocked Him,  
as did those crucified at His side:

**[41] 44b. Chorus**

Pah! Look at the king!  
If you are a true miracle worker,  
come down from the cross  
and save yourself and us, then we shall believe!

**[42] 45a. Recitative (Evangelist)**

And a heavy darkness  
arose after the sixth hour,  
covering the entire land.

**[43] 45b. Aria (Faithful Soul)**

What a miracle that the majestic sun,  
the moon and the stars no longer shine,  
for a drab night of death  
seeks to darken the Sun of Suns!

**[44] 46a. Recitative (Evangelist)**

This was at the ninth hour. Soon thereafter  
Jesus cried aloud and said:  
'Eli! Eli! Lama Asaphiani!'  
That is, in our language,  
'My God, my God, why have you forsaken me!'

Darnach, wie ihm bewusst, daß alles schon vorbei,  
rief er mit lechzendem Geschrei:  
Mich dürst'!t!

**[45] 46b. Arioso (Gläubige Seele)**

Mein Heiland, Herr und Fürst!  
Da Peitsch' und Ruten dich zerfleischen,  
da Dorn und Nagel dich durchbohrt,  
sagst du ja nicht ein einzig Wort.  
Jetzt hört man dich zu trinken heischen,  
so wie ein Hirsch nach Wasser schreit:  
Wonach mag wohl den Himmelsfürsten,  
des Lebens Wasser Quelle, dürsten?  
Nach unsrer Seelen Seligkeit.

**[46] 47a. Recitativo (Evangelist)**

Drauf lief ein Kriegsknecht hin, der einen Schwamm,  
mit Essig angefüllt, nahm  
und steckt' ihn auf ein Rohr  
und hielt ihn ihm zu trinken vor.  
Hierauf rief Jesus laut mit ganzer Macht:  
Es ist vollbracht.

**[47] 47b. Terzetto (Gläubige Seelen)**

○ Donnerwort! ○ schrecklich Schreien!  
○ Ton, den Tod und Hölle scheuen,  
der ihre Macht zu Schanden macht!  
○ Schall, der Stein und Felsen teilet,  
wovor der Teufel bebt und heulet,  
wovor der düstre Abgrund kracht!  
Es ist vollbracht!

○ selig's Wort! ○ heilsam Schreien!  
Nun darfst du, Sünder, nicht mehr scheuen  
des Teufels und der Höllen Macht.  
○ Schall, der unsern Schaden heilet,

After this, knowing that all was finished,  
He cried out with a parched voice:  
'I thirst!'

**[45] 46b. Arioso (Faithful Soul)**

My Saviour, Lord and Prince!  
When whips and scourges flay you,  
when thorns and nails pierce you,  
you say not a single word.  
Now we hear you calling for drink  
as a deer cries for water.  
What can He be thirsting for, the Prince of Heaven,  
the Wellspring of Life?  
He thirsts for the bliss of our souls.

**[46] 47a. Recitativo (Evangelist)**

Thereupon a soldier ran up to Him,  
took a sponge soaked in vinegar,  
stuck it on a reed  
and held it up to Him to drink.  
At this Jesus cried out with all His might:  
'It is accomplished'.

**[47] 47b. Trio (Faithful Souls)**

○ thunderous word! ○ terrible cry!  
○ sound abhorrent to Death and Hell,  
that puts their power to shame!  
Oh sound that shatters stone and rock,  
that makes the Devil tremble and howl  
and causes the dark abyss to crack!  
It is accomplished!

○ blessed word! ○ healing cry!  
Now, sinner, you need no longer fear  
the power of the Devil and of Hell.  
○ sound that heals our injuries,

der uns die Seligkeit erteilet,  
die Gott uns längst hat zudedacht!  
Es ist vollbracht!

**[48] 48a. Recitativo**

**Gläubige Seele:**

O selig, wer dies glaubt  
und wer, wenn seine Not am größten,  
sich dieser Worte kann getrösten!

**Evangelist:**

Drauf neiget er sein Haupt.

**[49] 48b. Aria**

**Tochter Zion:**

Sind meiner Seelen tiefe Wunden  
durch deine Wunden nun verbunden?  
Kann ich durch deine Qual und Sterben  
nunmehr das Paradies erwerben?  
Ist aller Welt Erlösung nah?

**Gläubige Seele:**

Dies sind der Tochter Zions Fragen.  
Weil Jesus nun nichts kann vor Schmerzen sagen,  
so neiget er sein Haupt und winket: Ja!

**[50] 48c. Recitativo**

**Tochter Zion:**

O Großmut! O erbarmendes Gemüt!

**Evangelist:**

Und er verschied.

**[51] 49. Aria (Gläubige Seele)**

Brich, brüllender Abgrund, zertrümme, zerspalte!  
Zerfall, zerreiße, du Kreis der Welt!

Erzittert, ihr Sterne, ihr himmlischen Kreise,  
erschüttert und hemmet die ewige Reise!

that grants us the bliss  
which God has long intended for us!  
It is accomplished!

**[48] 48a. Recitativo**

**Faithful Soul:**

Blessed he who believes this  
and who, when his need is greatest,  
can find comfort in these words!

**Evangelist:**

Then He inclined His head.

**[49] 48b. Aria**

**Daughter of Zion:**

Are the deep wounds of my soul  
now bound through your wounds?  
Can I now, through your torment and death,  
attain Paradise?  
Is the redemption of the entire world close at hand?

**Faithful Soul:**

Thus the Daughter of Zion's questions.  
And as Jesus in His agony can say nothing,  
He inclines His head and gestures: 'Yes!'

**[50] 48c. Recitativo**

**Daughter of Zion:**

O magnanimity! O compassionate spirit!

**Evangelist:**

And He passed away.

**[51] 49. Aria (Faithful Soul)**

Burst, roaring abyss, crush and splinter!  
Disintegrate and fall to pieces, earthly round!

Tremble, you stars and heavenly spheres,  
shake and obstruct the eternal journey!

Du helle Sonn', erlich, erkalte!  
Dein Licht verlischt, und eure Stütze fällt.

Brich, brüllender Abgrund...

**[52] 50a. Recitativo  
Gläubige Seele:**

Ja, ja, es brüllet schon in unterird'schen Grüften;  
es kracht bereits der Erden Grund;  
des finstern Abgrunds schwarzer Schlund  
erfüllt die Luft mit Schwefeldüften.

**Hauptmann:**

Hilf Himmel, was ist dies?  
Ihr Götter, wie wird mir zu Mut?  
Es fällt die Welt in schwarze Finsternis,  
in Dust und Nebel schier zusammen.  
O weh! Der Abgrund kracht und speiet Dampf und Glut,  
die Wolken schüttern Blitz, die Luft gebietet Flammen,  
der Fels zerreißt, es bersten Berg und Stein:  
Sollt Jesus' Tod hieran wohl Ursach' sein?  
Ach ja! Ich kann aus allen Wundern lesen:  
Der Sterbende sei Gottes Sohn gewesen!

**[53] 50b. Aria (Gläubige Seele)**

Wie komm't's, daß, da der Himmel weint,  
da seine Klüfte zeigt des blinden Abgrunds Rachen,  
da Berge bersten, Felsen krachen,  
mein Felsenherz sich nicht entsteint?  
Ja, ja, es klopft, es bricht: Sein Sterben  
reißt meine Seel' aus dem Verderben.

**[54] 51. Accompagnato (Gläubige Seele)**

Bei Jesus' Tod und Leiden leidet  
des Himmels Kreis, die ganze Welt;  
der Mond, der sich in Trauer kleidet,  
gibt Zeugnis, daß sein Schöpfer fällt;

Bright sun, grow dim and cold!  
Your light is extinguished, your pillars crumble.

Burst, roaring abyss ...

**[52] 50a. Recitativo  
Faithful Soul:**

Yes, yes, the subterranean vaults roar,  
the ground of the earth cracks,  
the black maw of the dark abyss  
fills the air with sulphurous fumes.

**Centurion:**

Help, ye heavens, what is this?  
Ye Gods, what has come over me?  
The world collapses into black gloom,  
into dust and fog.  
Woe! The abyss cracks, spewing vapours and coals;  
the clouds hurl lightning bolts, the air is aflame,  
the cliff-face ruptures; mountain and stone burst apart:  
Is Jesus's death the cause of this?  
Oh yes! I can read in all these wonders:  
The dying man was the Son of God!

**[53] 50b. Aria (Faithful Soul)**

How is it that heaven weeps,  
that its fissures reveal the maw of the blind abyss,  
that mountains burst asunder and rocks split apart,  
yet my heart of stone remains untouched?  
Yes, yes, it beats, it breaks: His death  
wrests my soul from perdition.

**[54] 51. Accompagnato (Faithful Soul)**

At Jesus's death and suffering  
the heavenly vault and the whole world suffer.  
The moon, clothed in mourning,  
bears witness that its Creator has fallen.

es scheint, als löscht' in Jesus' Blut  
das Feu'r der Sonnen Strahl und Glut.  
Man spaltet ihm die Brust. Die kalten Felsen spalten,  
zum Zeichen daß auch sie den Schöpfer sehn erkalten.  
Was tust denn du, mein Herz? Erstickte, Gott zu Ehren,  
in einer Sündflut bitter Zähren!

### **[55] 52. Choral**

Mein' Sünd' mich werden kränken sehr,  
mein G'wissen wird mich nagen,  
denn ihr' sind viel wie Sand am Meer,  
doch will ich nicht verzagen;  
gedenken will ich an den Tod;  
Herr Jesu, deine Wunden rot,  
die werden mich erhalten.

### **[56] 53. Aria (Tochter Zion)**

Wisch ab der Tränen scharfe Lauge,  
steh, sel'ge Seele, nun in Ruh'!

Sein ausgesperrter Arm und sein geschlossen Auge  
sperrt dir den Himmel auf und schließt die Hölle zu!

Wisch ab...

### **[57] 54. Choral**

Ich bin ein Glied an deinem Leib,  
des tröst' ich mich von Herzen;  
von dir ich ungeschieden bleib'  
in Todesnot und Schmerzen.  
Wann ich gleich sterb' so sterb' ich dir,  
ein ewig's Leben hast du mir  
mit deinem Tod erworben.

The fires of the sun, its rays and gleam,  
seem extinguished in Jesus's blood.  
His chest is pierced. The cold stones split apart,  
showing that they too see the Creator grown cold.  
What will you do, my heart? Drown in a sinful flood  
of bitter tears, to the glory of God!

### **[55] 52. Chorale**

My sins will mortify me greatly,  
my conscience will gnaw at me,  
for they are as many as sand on the shore.  
Yet I shall not despair,  
I shall be mindful of death.  
Lord Jesus, your crimson wounds  
will sustain me.

### **[56] 53. Aria (Daughter of Zion)**

Wipe away your tears' caustic brine  
and be at peace now, blessed soul!

His outstretched arms and closed eyes  
open heaven for you and lock the gates of Hell!

Wipe away ...

### **[57] 54. Chorale**

I am a limb of your body.  
That comforts me with all my heart.  
I shall remain one with you  
even in mortal pain and suffering.  
If I should die now, I die for you.  
You have gained eternal life for me  
through your death.

*Translated by J. Bradford Robinson*



Lars Ulrik Mortensen (© Antoine Torunczyk)



Concerto Copenhagen (© Mathias Løvgreen)

**cpo** 555 286-2



**Georg Friedrich Händel** (1685–1759)**BROCKES-PASSION HWV 48**

Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus

**Maria Keohane, Joanne Lunn, Hanna Zumsande** – Soprano  
**Daniel Carlsson, Daniel Elgersma** – Alto  
**Ed Lyon, Gwilym Bowen** – Tenor  
**Peter Harvey, Jakob Bloch Jespersen** – Bass

**CONCERTO  
COPENHAGEN****Lars Ulrik Mortensen**, Harpsichord & Musical Direction**T.T.: 152'20***Hybrid version: These SACDs could also be played on a standard CD Player***cpo** 555 286-2

Recording: Garnisonskirke, Copenhagen, January 14–19, 2019

Recording Producer, Balance Engineer, Digital Editing:

Stephan Reh Musikproduktion, Mettmann;

www.musikproduktion-reh.de

Executive Producers: Nikolaj de Fine Licht

(Concerto Copenhagen)/Burkhard Schmilgun

Cover Painting: Jusepe de Ribera,

»The Lamentation over the Dead Christ«,

early 1620s, National Gallery, London

Cover Photo: © akg-images, 2019; Design: Lothar Bruweleit

**cpo**, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2019 – Made in Germany

DDD

LC 8492

**SURROUND****Multi-ch  
Stereo**