



# JOHANN SEBASTIAN BACH

ST MARK PASSION BWV 247 reconstructed by Andreas Fischer

Katherina Müller, Jan Börner, Matthias Bleidorn, Manfred Bittner, Richard Logiewa  
Bell'arte Salzburg, Cantorey St. Catharinen, Andreas Fischer, conductor

# Johann Sebastian Bach (1685-1750)

St Mark Passion, BWV 247

reconstructed by Andreas Fischer

## CD 1 Before the sermon / Vor der Predigt

[1]	Coro: Geh, Jesu, geh zu deiner Pein	5'34
[2]	Evangelista: Und nach zweien Tagen war Ostern Coro: Ja nicht auf das Fest Evangelista: Und da er zu Bethanien war Coro: Was soll doch dieser Unrat Evangelista: Und murreten über sie	3'48
[3]	Corale: Sie stellen uns wie Ketzern nach	0'55
[4]	Evangelista: Jesus aber sprach Jesus: Lasset sie zufrieden Evangelista: Und Judas Ischarioth	2'39
[5]	Corale: Mir hat die Welt trüglich gericht't	0'51
[6]	Evangelista: Und am ersten Tage der süßen Brote Coro: Wo willst du, dass wir hingehn Evangelista: Und er sandte seiner Jünger zweien Jesus: Gehet hin in die Stadt Evangelista: Und die Jünger gingen aus Jesus: Wahrlich, ich sage euch, einer unter euch Evangelista: Und sie wurden traurig Alterus: Bin ich's?	3'43
[7]	Corale: Ich, ich und meine Sünden	0'50
[8]	Evangelista: Er antwortete und sprach zu ihnen Jesus: Einer aus den Zwölfen Evangelista: Und indem sie aßen Jesus: Nehmet, esset, das ist mein Leib Evangelista: Und nahm den Kelch Jesus: Das ist mein Blut des Neuen Testaments	2'54
[9]	Aria (A): Mein Heiland, dich vergess ich nicht	6'26
[10]	Evangelista: Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten	1'20

Jesus: Ihr werdet euch in dieser Nacht

[11]	Corale: Wach auf, o Mensch, vom Sündenschlaf	1'32
[12]	Evangelista: Petrus aber sagte zu ihm Petrus: Und wenn sie sich alle ärgerten Evangelista: Und Jesus sprach zu ihm Jesus: Wahrlich, ich sage dir, heute in dieser Nacht Evangelista: Er aber redete noch weiter Petrus: Ja, wenn ich auch mit dir sterben müsste	1'18
[13]	Aria (B): Ich lasse dich, mein Jesu, nicht	7'39
[14]	Evangelista: Desselbigen gleichen sagten sie alle Jesus: Setzet euch hie Evangelista: Und nahm zu sich Petrum Jesus: Meine Seele ist betrübt bis an den Tod	1'56
[15]	Corale: Betrübtes Herz, sei wohlgemut	1'28
[16]	Evangelista: Und ging ein wenig fürbass Jesus: Abba, mein Vater	1'09
[17]	Corale: Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt	1'09
[18]	Evangelista: Und kam, und fand sie schlafend Jesus: Simon, schläfst du? Evangelista: Und ging wieder hin Jesus: Ach, wollt ihr nun schlafen und ruhen?	2'08
[19]	Aria (S): Er kommt, er ist vorhanden	3'20
[20]	Evangelista: Und alsbald, da er noch redete Judas: Rabbi, Rabbi Evangelista: Und küsstete ihn	1'12
[21]	Aria (A): Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen	6'08
[22]	Evangelista: Die aber legten ihre Hände an ihn Jesus: Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder	1'29
[23]	Corale: Jesu, ohne Missetat	1'18
[24]	Evangelista: Und die Jünger verließen ihn alle	0'47
[25]	Corale: Ich will hier bei dir stehen	1'13
<b>Total Time:</b>		<b>62'59</b>

## CD 2 After the sermon / Nach der Predigt

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 1  | Aria (T): Mein Tröster ist nicht mehr bei mir   | 5'15 |
| 2  | Evangelista: Und sie führten Jesus zu dem Hohenpriester<br>Coro: Wir haben gehöret, dass er sagete<br>Evangelista: Aber ihr Zeugnis stimmte noch nicht überein  | 3'45 |
| 3  | Corale: Was Menschenkraft und -witz anfäht  | 0'55 |
| 4  | Evangelista: Und der Hohepriester stund auf unter sie<br>Pontifex: Antwortest du nichts zu dem<br>Evangelista: Er aber schwieg stille   | 0'46 |
| 5  | Corale: Befiehl du deine Wege   | 1'19 |
| 6  | Evangelista: Da fragte ihn der Hohepriester abermal<br>Pontifex: Bist du Christus, der Sohn des Hochgelobten?<br>Evangelista: Jesus aber sprach<br>Jesus: Ich bin's. Und ihr werdet sehen des Menschen Sohn<br>Evangelista: Da zerriss der Hohepriester seinen Rock<br>Pontifex: Was dürfen wir weiter Zeugen?<br>Evangelista: Sie aber verdammten ihn alle<br>Coro: Weissage uns<br>Evangelista: Und die Knechte schlugen ihn ins Angesicht  | 2'24 |
| 7  | Corale: Du edles Angesichte, dafür sonst schrickt und scheut  | 1'32 |
| 8  | Evangelista: Und Petrus war danieden im Palast<br>Ancilla: Und du warest auch mit dem Jesu von Nazareth<br>Evangelista: Er aber leugnete<br>Petrus: Ich kenne ihn nicht<br>Evangelista: Und er ging hinaus in den Vorhof<br>Ancilla: Dieser ist der einer<br>Evangelista: Und er leugnete abermal<br>Coro: Wahrlich, du bist der einer<br>Evangelista: Er aber fing an sich zu verfluchen<br>Petrus: Ich kenne des Menschen nicht<br>Evangelista: Und der Hahn krähete zum andermal | 3'32 |
| 9  | Corale: Herr, ich habe missgehandelt  | 1'10 |
| 10 | Evangelista: Und bald am Morgen hielten die Hohenpriester   | 1'44 |

- |  |   |      |
|--|---|------|
| Pilatus: Bist du ein König der Juden?<br>Evangelista: Er antwortete aber und sprach<br>Jesus: Du sagest's<br>Evangelista: Und die Hohenpriester beschuldigten ihn hart<br>Pilatus: Antwortest du nichts?<br>Evangelista: Jesus aber antwortete nichts mehr |   |      |
| 11   | Aria (B): Will ich doch gar gerne schweigen   | 5'58 |
| 12   | Evangelista: Er pflegete aber ihnen auf das Osterfest<br>Pilatus: Wollet ihr, dass ich euch den König der Juden losgebe?<br>Evangelista: Denn er wusste, dass ihn die Hohenpriester<br>Pilatus: Was wollet ihr denn, dass ich tue dem<br>Evangelista: Sie schrien abermals<br>Coro: Kreuzige ihn<br>Evangelista: Pilatus aber sprach zu ihnen<br>Pilatus: Was hat er Übels getan?<br>Evangelista: Aber sie schrien noch viel mehr<br>Coro: Kreuzige ihn | 2'48 |
| 13   | Aria (T): Angenehmes Mordgeschrei   | 3'30 |
| 14   | Evangelista: Pilatus aber gedachte dem Volk genung zu tun<br>Coro: Gegrübet seist du, der Juden König<br>Evangelista: Und schlugen ihm das Haupt mit dem Rohr   | 2'52 |
| 15   | Corale: Man hat dich sehr hart verhöhnet  | 1'14 |
| 16   | Evangelista: Und da sie ihn verspottet hatten   | 1'50 |
| 17   | Corale: Das Wort sie sollen lassen stahn  | 1'16 |
| 18   | Evangelista: Und es war um die dritte Stunde<br>Coro: Pfui dich, wie fein zerbrichest du den Tempel<br>Evangelista: Desselben gleichen die Hohenpriester verspotteten ihn<br>Coro: Er hat andern geholfen<br>Evangelista: Und die mit ihm gekreuziget waren<br>Jesus: Eli, Eli, lama asabthani?<br>Evangelista: Das ist verdolmetschet  | 4'22 |
| 19   | Corale: Keinen hat Gott verlassen, der ihm vertraut allzeit   | 1'06 |
| 20   | Evangelista: Und etliche, die dabei stunden, da sie das höreten   | 2'19 |

Coro: Siehe, er ruft dem Elias  
Evangelista: Da lief einer und füllte einen Schwamm  
Miles: Halt, lasset sehen, ob Elias komme  
Evangelista: Aber Jesus schrie laut und verschied

21	Aria (S): Welt und Himmel, nehmt zu Ohren	6'25
22	Evangelista: Und der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück Centurio: Wahrlich, dieser Mensch ist Gottes Sohn gewesen Evangelista: Und es waren auch Weiber da	2'53
23	Corale: O Jesu du, mein Hülf und Ruh	1'02
24	Evangelista: Und er kaufte ein Leinwand, und nahm ihn ab	1'10
25	Coro: Bei deinem Grab und Leichenstein	7'03
<b>Total Time:</b>		<b>68'27</b>

**Katherina Müller**, soprano  
**Jan Börner**, altus  
**Matthias Bleidorn**, tenor  
**Manfred Bittner**, bass (Arias)  
**Richard Logiewa**, Christus

**Bell'arte Salzburg**

Annegret Siedel, *leader*  
*violin*: Hugo Moinet, Amelie Gehweiler,  
Andres Murillo, Paolo Vuono,  
Alice Sarrazin,  
*viola*: Carrie Robinson, Theresa Schön-  
berger  
*viola da gamba*: Simone Eckert,  
Barbara Hofmann  
*violoncello*: Hermann Hickethier,  
Angelika Miklin  
*violone*: Felix Raddatz  
*transverse flute*: Polina Gorhskova,  
Avner Geiger,  
*oboe, oboe d'amore*: Renate Hildebrand,  
Anke Nickel,  
*bassoon*: Hans von Busch  
*harpsichord*: Isolde Kittel-Zerer  
*organ*: Margit Schultheiß

**Cantorey St. Catharinen**

**Andreas Fischer**, conductor

Production: Werner Dabringhaus,  
Reimund Grimm  
Tonmeister: Holger Schlegel  
Recording: 24.-29.03.2018  
Stadtkirche St. Laurentii Itzehoe  
© Text: Andreas Fischer  
© Photos:

Dabringhaus und Grimm Audiovision  
GmbH, Bachstr. 35, D-32756 Detmold  
Tel.: +49-(0)5231-93890  
Fax: +49-(0)5231-26186  
info@mdg.de  
<http://www.mdg.de>

©+© 2018, MDG, Made in Germany

MDG 902 2104-6

**222**<sup>®</sup> is a trademark of  
Dabringhaus und Grimm  
RECORDING Audiovision GmbH

## MDG - Our Sound Ideal

All MDG recordings are produced in the natural acoustics of specially chosen concert halls. It goes without saying that our audiophile label refrains from any sort of soundmodifying manipulation with reverberation, sound filters, or limiters.

We aim at genuine reproduction with precise depth gradation, original dynamics, and natural tone colors. It is thus that each work acquires its musically appropriate spatial dimension and that the artistic interpretation attains to the greatest possible naturalness and vividness.

Complete information about MDG productions - catalogue, booklets, table of contents - are available for consultation by the visually impaired in Braille and on databases.

### Johann Sebastian Bach's St Mark Passion <sup>(1)</sup>

#### Sources

Printed texts for performances in Leipzig of Bach's St Mark Passion (BWV 247) have been preserved, from which emerge not only the complete text and associated musical forms, but also the fact that this text originates from Bach's Leipzig-based poet Christian Friedrich Henrici (known as Picander), who had already supplied the libretto for the St Matthew Passion and several of Bach's cantatas. The occasion of the first performance can also be deduced from the printed date: Good Friday, March 23, 1731. In 2009, another text surfaced in St Petersburg which testified to the fact that the work was performed again in 1744 in St Thomas's Church <sup>(2)</sup>. This find is not only significant because it widens our incomplete knowledge of the Leipzig performances of Bach's Passions, but also because it shows that in 1744 Bach extended the work with two arias and slightly re-worked it.

The original version of 1731 contained only six arias and no ariosi or accompagnati. Also, combined forms such as chorales and arias, arias and choral interjections, or similar, are completely absent, in contrast to both of the other Passions passed down to us – St Matthew and St John. At the same time, the St Mark Passion contains

16 chorales – therefore more than the closely related works. In addition, there are the opening and final choruses, so that the Gospel story is divided into 24 freely composed pieces (two choruses, six arias, 16 chorales). In accordance with the Leipzig instruction to divide the Passion into two sections (before and after the sermon) Bach formulated out of this a regular form: each section comprises one half; it therefore comprises 12 of the freely composed pieces (one chorus, three arias, eight chorales) from which two form the framework of each section and the remaining ten subdivide the Gospel text into eleven pericopes. In the performance of 1744, Bach added an additional aria in each section, so that in each one there are now thirteen free pieces and twelve Gospel pericopes. It would not have been possible for Picander to create such a well-planned arrangement of the text without the collaboration of Bach.

The reduction, among others, to six (later eight) arias in the St Mark Passion can be interpreted with some justification as a reaction to the St Matthew Passion first performed in 1727 and again in 1729, whose enormous proportions cannot have found much favour with the authorities. Whether Bach had received direct instructions to express himself with more brevity is not recorded. In any case, it is clear that he made a deliberate U-turn with the St Mark Passion, even restraining its dimensions to

something smaller than the St John Passion. It should be noted, however, that Bach later (and repeatedly) performed all three extant Passions in Leipzig in a reasonably regular cycle, presumably for the sake of variety. It can also be verified that the St Matthew Passion was to be heard again in later years in St Thomas's Church, and so in the longer term there cannot have been a definite prohibition of performance. This also makes it unlikely that Bach conceived the St Mark Passion as a reduced version of the St Matthew Passion with excessive re-use of music from the latter, something which would have been conceivable on the grounds of the extensive similarity of both Gospels. It is hard to imagine that Bach should have alternately presented his Leipzig audience with a full version of the St Matthew Passion, and at the next opportunity a musically abridged version. The fact that Bach later added two more arias to the St Mark Passion might have been due to his recognition that the work, in its focus on recitatives and chorales, was somewhat monotonous. In any case, and with this in mind, both arias have found their way into the version recorded here.

The surviving text already tells us so much about the lost work that extensive loss of the associated music is all the more deeply felt. Results of Bach research, according to which Bach parodied five pieces from the so-called Funeral Ode

“Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl” BWV 198, most probably for the St Mark Passion, need not be repeated here in detail<sup>(3)</sup>. We are concerned with the opening and closing choruses, as well as three arias (numbers 9, 17 and 24). Another aria could be identified with similar probability in Bach’s cantata works: for aria number 19, Bach probably took the opening movement from Cantata 54, “Widerstehe doch der Sünde”. Somewhat more difficult is the identification of the chorales, of which the likewise unproblematic classification from surviving choral collections is, however, possible. The musical setting of the Gospel story must be regarded as completely lost. One of the so-called turba choruses, i.e. the setting of the speech of groups of people (disciples, Jews etc), was suggested early on as the template for the chorus “Wo ist der neugeborene König der Juden” (where is the newborn King of the Jews) from the fifth section of the Christmas Oratorio (BWV 248/45). The chorus number 39b “Pfu! dich, wie fein zerbrichst du” was later adapted to the text “Wo ist der neugeborene”<sup>(4)</sup>. Referring, however, to the alleged outline-draft character of BWV 248/45 in the autograph score, some authors judge it to be a new composition from 1734<sup>(5)</sup>. From evidence assembled by Bach researchers, music for some 19 pieces in all – some very weighty – can be regarded as probably identified: two cho-

rases (beginning and end), four arias and a large proportion of the chorales.

### Reconstructions<sup>(6)</sup>

On this basis, first proven possible in a publication by Diethard Hellmann<sup>(7)</sup> in 1964, attempts have been made ever since to complete what is missing. Approaches range from new compositions in a modern or historic guise, to borrowing from Bach’s contemporaries, especially from the St Mark Passion of Reinhard Keiser performed by Bach on many occasions, for example in the pastiche by Rudolf Kelber from 1998 and Austin Harvey Gomme’s publication by Bärenreiter in 2003. Ton Koopman refrained from adopting the findings of Bach research, made his own parodic suggestions beyond the established templates, and put them together with recomposed recitatives. In 2009, Alexander Grychtolik created a version with extensive re-use of the music of the St Matthew Passion. All these attempts remain unsatisfactory, either because of the stylistic and qualitative distance between Keiser or modern or imitative material and Bach’s original compositions, or because a “small” version of the St Matthew Passion cannot stand up to the original.

The aim of the completion recorded here was therefore to achieve a close approximation to Bach’s personal style through exclusive use of his own composi-

tions (except the St Matthew Passion), and thus to come closer to the hitherto missing qualitative and stylistic uniformity of previous performing versions. This methodically unprecedented attempt is a novelty, especially as regards the recitatives. It is the logical extension of the procedure used by Bach himself, although the parodying of recitatives by Bach can only be observed in exceptional cases; but for today’s editors this path is still likely to be the best way to achieve the most qualitatively and stylistically seamless connection to the existing material. Of course, the templates probably made by Bach researchers were otherwise used, as they were the best guarantee of a musically convincing result. (Picander’s text was also taken over, virtually unchanged, although Bach might have made changes in some places.)

The author is naturally cognisant of the fact that he is moving about on largely insecure terrain and thus exposes himself to legitimate criticism; but this criticism also applies to all other attempts at reconstruction: there was and is no scientifically proven possibility of bringing Bach’s Passion to a performable state – at least as long as new sources do not emerge. Regaining a performable version of Bach’s St Mark Passion for sacred and secular use is desirable not only because the omnipresence of Bach’s two other Passions lends little variety to contemporary musical life. It is also

because the fragmentary handing down of the music of the St Mark Passion contains some of J.S. Bach’s most treasured music, whose infrequent performance is disproportionate to its quality and is justified only by the absence of an overall context.

### Thanks

This recording would not have been possible without a generous legacy from the estate of Bernd Haar. We would like to dedicate this edition to the memory of this long-time friend of the church music of St. Katharinen. We would also like to thank Mr. Axel Wendt in a special way for his generous help. Further thanks are due to the publishers Ortus Music Publishers for their willing support of this CD. A large share of the success of this recording is attributable to the leader of Bell’ Arte Salzburg, Annegret Siedel, to whom heartfelt thanks are here likewise due.

*Andreas Fischer*

**Katherina Müller, soprano**

Katherina Müller was born in Elbingerode in the Harz region and began her musical education at the School of Music in Wernigerode. She studied voice at the University of Music in Leipzig and was subsequently at the studio of the German State Opera in Berlin. She won prizes in the International Bach Competition in Leipzig and in the Mozart Festival in Würzburg.

After her engagements at the theatre in Schwerin and at the Theater am Gärtnerplatz in Munich, the singer started extensive concert activity, developing a wide-ranging repertoire that among other places took her to Switzerland, France, Spain, Poland, Russia, Israel and Japan. She has also made guest appearances at the Mozart Festival in the Schönbrunn Palace in Vienna, at various German theatres, at Theater Basel, at the Théâtre du Châtelet in Paris, at the Prague State Opera, at Nederlandse Opera Amsterdam and at Festspielhaus Baden-Baden in lyric soprano roles, and has worked with renowned conductors (Teodor Currentzis, Christoph von Dohnanyi, Pablo Heras-Casado, Stefan Soltesz, Jörg-Peter Weigle, Sebastian Weigle, Edo de Waart) and directors (Philippe Arlaud, Brigitte Fassbaender, Nikolaus Lehnhoff, Tilman Knabe and Barrie Kosky). From 2003 to 2005, via a residency contract, she was associated with the Berlin State Opera, and from 2008 to 2013 was a guest soloist in various productions at

the Aalto Theatre in Essen. In addition to her opera and concert activities, Katherina Müller works as a voice teacher.

**Jan Börner, alto**

Jan Börner began his singing education at the age of nine when he became a choirboy at St Ursus Cathedral in the Swiss canton of Solothurn. Subsequently, Jan Börner studied as a private student with Richard Levitt before completing his vocal studies with Professor Ulrich Messthaler at the Schola Cantorum Basiliensis from 2004 to 2010, graduating with a Diploma in Early Music. He also received tuition from Andreas Scholl and Margreet Honig. Jan Börner performs as a soloist in music from the Renaissance and Baroque periods. The vocal ensembles with which he has already worked include the Balthasar Neumann Choir, Vox Luminis and the vocal ensemble of the J.S. Bach Foundation of St Gallen (conductor Rudolf Lutz) where he performs regularly as a soloist. Jan Börner has been working intensively for several years with the ensemble Il Profondo, with whom he has already performed in a number of concerts. Noteworthy highlights include the recording of Bach's St John Passion with the Ricercar Consort (under Philippe Pierlot) and solo appearances with Le Concert Étranger (Itay Jedlin, Paris) at the Festival d'Ambronay in 2015 and 2016 (in Bach's St Matthew Passion, among others).

Also active on the opera stage, Jan Börner is a Migros-Kulturprozent prizewinner and received an award from the canton of Solothurn as well as other cultural and promotional awards from his region.

**Matthias Bleidorn, tenor**

Matthias Bleidorn was born in Ueckermünde. His vocal studies, which he completed in 1987 after seven years with Professor Gerhard Eisenmann at the Hanns Eisler University of Music in Berlin, followed a three-year engagement with the Studio of the German State Opera in Berlin. During this period, he studied privately with Professor Heinz Reeh. He attended courses run by Aldo Baldin, Kurt Equiluz and Hermann Christian Polster. Matthias Bleidorn won three international singing competitions: the Dvořák Competition in Karlovy Vary in 1987, the Bach Competition in Leipzig in 1988, and the singing competition in 's-Hertogenbosch (the Netherlands) in 1989.

From 1991 until 1997 Matthias Bleidorn was engaged as a lyric tenor at the Cottbus State Theatre. Guest contracts linked him to the Leipzig Opera, the Schwerin State Theatre, the Berlin Metropol Theatre, the Weimar National Theatre, the Erfurt Opera House and the Cottbus State Theatre, where he has been a regular member of the ensemble since the 2003-2004 season. In the concert arena he was a sought-after

partner for many choir directors and conductors in European countries, in Japan and in China – especially as the Evangelist. He sang under conductors such as Roland Bader, Georg Christoph Biller, Eric Ericson, Heinz Fricke, Dietrich Knothe, Roderich Kreile, Frank Morgenstern, Reinhard Petersen, Max Pommer, Hans-Christoph Rademann, Helmuth Rilling, Hans-Joachim Rotzsch, Roland Seifert, Edo de Waart and many others. He was honoured in 2009 with the Max Grünebaum Prize for services to the Cottbus State Theatre.

**Manfred Bittner, bass arias**

The baritone Manfred Bittner was born in Weissenburg, Bavaria, and received his basic education in music with the Regensburg Domspatzen (the cathedral choir). He studied with Wolfgang Brendel in Munich, and at the same time – as the holder of a scholarship from the German Stage Association – attended the Bavarian Theatre Academy in the Prinzregententheater and the Munich Opera School. Afterwards, Manfred Bittner completed masterclass study in Stuttgart and attended masters-level courses with Andreas Schmidt, Thomas Quasthoff and others.

The broad repertoire of the bass-baritone spans a range of works from the Middle Ages, via operas and oratorios of the Baroque, Classical and Romantic eras, to contemporary music premieres. Numer-

ous radio and CD recordings document his artistic activity, and concert tours have taken him to Switzerland, through Europe, to Australia and to south-east Asia.

Manfred Bittner works regularly with renowned ensembles such as L'arpa festante, the Freiburg Baroque Consort, the Balthasar Neumann Ensemble, the Berlin Academy for Early Music, the Zürich Tonhalle Orchestra, the Basel Chamber Orchestra, Concerto Köln and the Hamburg Camerata, with conductors such as Winfried Toll, Stephen Stubbs, Ivor Bolton, Frieder Bernius, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Konrad Junghänel and Thomas Hengelbrock, and with directors such as Barry Kosky and Claus Guth.

Manfred Bittner has made guest appearances at – among others – the Biennale for New Music in Munich, the Wiener Festwochen (Vienna Festival Weeks), the Berlin Festspiele / Festwochen, Bachfest Leipzig and the Stuttgart European Music Festival.

### **Richard Logiewa, Christ**

Baritone Richard Logiewa, born in Idar-Oberstein in 1987, began his musical career in the Dresden Kreuzchor. After a first prize in the national youth competition "Jugend musiziert" and special awards from Stiftung Musikleben and the Walter Kaminsky Foundation, he studied singing at the Peter Cornelius Conservatory of the city of Mainz with Joachim Keuper

and at the Mainz University of Music with Hans-Christoph Begemann. Since 2012 he has been a student of Kammersänger Eike Wilm Schulte. He acknowledges further assistance in his musical development from Johannes Martin Kränzle and Thomas Laske. Richard Logiewa holds a scholarship from the Richard Wagner Association.

As a concert singer he has performed with orchestras such as La Stagione, L'arpa festante, the State Orchestra of Mainz, the Johann Rosenmüller Ensemble, La Banda, Il gusto barocco, Neues Orchester Köln, the Darmstadt Hofkapelle, the Mainz and Wiesbaden Bach orchestras, and at such festivals as the Ludwigsburger Schlossfestspiele and the Easter events in Bayreuth and Innsbruck. He has also worked with conductors such as Michael Hofstetter, Hermann Bäumer, Marcus Bosch, Ralf Otto, Clemens Heil, Christoph Spering and Frieder Bernius.

He was professionally engaged at the State Theatre in Mainz between 2011 and 2014. In addition to this, he sang in productions at Theater Münster, Theater Aachen, the Frankfurt Opera and the Thüringer Landestheater in Rudolstadt. Since 2014, Richard Logiewa has been a permanent member of the choir of WDR (West German Radio) in Cologne.

### **Andreas Fischer**

Andreas Fischer studied at the University of Music in Munich. His teachers included Franz Lehrndorfer (organ), Gitti Pirner (piano), Roderich Kreile (choir direction), Hermann Michael and Hanns-Martin Schneidt (conducting), for whom he acted as assistant in the Munich Bach Choir and at the University of Music.

Since 1994 Andreas Fischer has been a choirmaster and organist at the Church of St Katherine in Hamburg, where he has evolved a life rich in ecclesiastical music. In 2009, the Church of the North Elbe awarded him the title of Church Music Director.

Prizewinner at the 1997 International Gottfried Silbermann Organ Competition in Freiberg, Saxony, Andreas Fischer has since pursued an international career as an organist and harpsichordist. Recently he has made guest appearances at the organ of the newly built Mariinsky Concert Hall in St Petersburg, in St Thomas's Church in Leipzig, in the cathedrals of Cologne and Freiberg (on the Silbermann organ), and on historic organs in the Netherlands (Alkmaar, Den Haag).

Andreas Fischer initiated the project "An organ for Bach in St Katherine's, Hamburg". The reconstructed, once world-famous, Baroque organ admired by Bach was inaugurated on June 9, 2013. Following this, Andreas Fischer gave a performance of the complete organ works of Johann Sebastian Bach in which he had invested

three years of his life, having performed a large proportion of the Bach harpsichord works in the years before this. A recording was released in 2005 with organ works by Bach, Buxtehude, Scheidemann and Reincken, which Andreas Fischer recorded on the large Silbermann organ in the Freiberg cathedral.

In 2016, the reconstructed version of Johann Sebastian Bach's St Mark Passion created by Andreas Fischer was published by Ortus Music Publishers.

### **Bell' Arte Salzburg**

A shared interest in the rich musical culture of the centres of German and Austrian music of the 17th and 18th centuries connects the musicians of the ensemble Bell' Arte Salzburg. Its founding in 1995 was prompted by enthusiasm for the exquisite art of Biber, Muffat, Mozart and other composers who served patrons in Salzburg. Since then, the ensemble has acquired a reputation for excellence to which the instrumental virtuosity of the musicians, colourful variety of instrumental combinations, and attractively planned concert programmes have contributed. Intensity of expression, along with nuanced and cantabile playing, define an ensemble whose members are specialists in the field of historical performance. The ensemble is conducted by the violinist Annegret Siedel.

Bell'arte Salzburg performed many con-



cert programmes exclusively in renowned concert series and festivals at home and abroad, which were often recorded by radio stations. The Bavarian Television recorded live a “Musical Vesper” with works by the Salzburg court kapellmeister Andreas Hofer and produced two programmes from it. So far the ensemble has been able to release fifteen recordings on CD. Concert tours have taken the ensemble through Germany and Austria, Italy, Spain, Portugal, Great Britain and Switzerland.  
www.bellarteszalzburg.de

### The Choir of the Church of St Katherine, Hamburg

Once the reconstruction of the Church of St Katherine – destroyed in the war – was complete in 1957, the newly appointed church musician Thomas Dittmann enacted the reforming of the church choir, which is now an indispensable element of municipal life in the main church of the historic port of Hamburg, and in the musical culture of the whole city. With 120 members, arranged on the basis of principal and senior choristers, it is involved in the planning of services as well as in the presentation of challenging oratorio and a cappella concerts. In addition, travel through Germany and abroad defines the life of the choir whose direction was taken over in 1994 by Andreas Fischer.

For the present recording, the choir has assembled a vocal ensemble of about 30

members, which, under the name “Cantorey St. Catharinen”, has intensively studied the performance practice of Bach’s time.

#### Notes

<sup>(1)</sup> This text is the abridged version of the preface to the score published by Ortus Music Publishers in 2016 (om 212/1). We express our thanks to the publisher for permission to print this text. For further information, the reading of this preface is recommended (also included in the piano score – om 212/2).

<sup>(2)</sup> Tatjana Schabalina, “Texte zur Musik” in St Petersburg. See also: *Bach-Jahrbuch* (2009), pp. 11-48, here p. 30ff.

<sup>(3)</sup> Wilhelm Rust, *Bach-Gesamtausgabe*, Volume 20/2, Leipzig 1873, foreword, p. VIII f.; and Friedrich Smend, “Bachs Markus-Passion”, in *Bach-Jahrbuch* (1940-1948), pp. 1-35, here p. 30ff. See also: *Bach-Studien: Gesammelte Reden und Aufsätze*, ed. Christoph Wolff, Kassel: Bärenreiter, 1969, pp. 110-136.

<sup>(4)</sup> Gerhard Freiesleben, “Ein neuer Beitrag zur Entstehungsgeschichte des Weihnachtsoratoriums” (a new contribution to the gestation of the Christmas Oratorio), in *Neue Zeitschrift für Musik* (1916), p. 237f.

<sup>(5)</sup> Andreas Glöckner, “Eine Michaeliskantate als Parodievorlage für den sechsten Teil des Bachschen Weihnachtsoratoriums?” (a St Michael cantata as a parodic

template for Part VI of Bach’s Christmas Oratorio?”), in *Bach-Jahrbuch* (2000), pp. 317-327; see also Konrad Küster (ed.), *Bach Handbuch*, Kassel 1999, p. 482; Hans-Joachim Schulze et Christoph Wolff (*Bach Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs. Vokalwerke Teil III*, Leipzig 1988, D 4, p. 1080) *Bach-Handbuch*, Kassel 1999, p. 482. Hans-Joachim Schulze and Christoph Wolff, in part III (p. 1080) of their “Analytical and Biographical Repository of the Works of Johann Sebastian Bach”, Leipzig 1988, consider the takeover “uncertain”.

The author does not, however, consider the arguments put forward against Freiesleben to be compelling. On the one hand, the character of a rough draft in the present case does not necessarily contradict a parodic takeover, as this procedure is clearly more complicated in a choir singing Biblical text than it is in poetry already reproduced in verse and prosody; on the other hand, a closer inspection of the autograph score of BWV 248 shows a varied picture: the rough-draft nature seems to apply to the voice parts, while the instrumental parts exhibit the character of a completed copy. Bach could firstly have written the instrumental parts and then adapted the vocal parts to the new text later. Two separate stages in the work are indicated by different shades of ink.

Apart from this, the argument of

Freiesleben gains in strength not because of his musical criticism of BWV 248/45, but because of the plausibility with which this music subordinates itself to the text of BWV 247/39.

<sup>(6)</sup> See the “chronological summary of reconstructions and revisions” by Sven Hiemke, in “Zwischen Historismus und künstlerischer Freiheit. Ergänzungen von Bachs Markus-Passion” (between historicism and artistic freedom. Expansions of Bach’s St Mark Passion), in *Musik und Kirche* (2015), pp. 402-415, here p. 414f.

<sup>(7)</sup> Hänssler Publishing, Stuttgart 1964, revised edition in collaboration with the Bach Archive of Leipzig, with a foreword by Andreas Glöckner, Carus, Stuttgart 2001.

*Translated by David Topple for  
JMB Translations, Berlin*

## MDG - Notre concept sonore

Tous les enregistrements de la firme MDG sont gravés dans des salles de concert spécialement sélectionnées, afin qu'ils puissent bénéficier d'une acoustique naturelle. Le fait que l'on renonce, à cette occasion, à toutes sortes de manipulations destinées à modifier la sonorité - l'emploi d'un écho artificiel, de filtres sonores, de compresseurs limitateurs etc... - va de soi pour un label ayant à coeur de vous offrir la meilleure qualité sonore possible.

Nous nous proposons de vous restituer les oeuvres sous une forme non falsifiée, avec un échelonnement en profondeur exact, une dynamique originale et des timbres naturels. Chaque oeuvre se voit ainsi attribuer un espace musical rationnel et l'interprétation artistique acquiert un maximum de naturel et de vie.

Les personnes handicapées de la vue pourront se procurer l'ensemble des informations concernant les productions de cette firme - le catalogue, les livrets et les tables des matières - en Braille ou bien sur des cassettes, des disquettes, etc.

## Passion selon saint Marc de Bach <sup>1</sup>

### Les Sources

Des documents imprimés de la Passion selon saint Marc (BWV 247) élaborés pour des représentations de l'oeuvre à Leipzig ont été conservés et nous fournissent non seulement le texte complet et les formes musicales qui l'accompagnent mais également le nom de l'auteur du livret, à savoir celui de Christian Heinrich Henrici (dit : Picander), le librettiste de Bach à Leipzig, qui avait également fourni les livrets de la Passion selon saint Matthieu et de plusieurs cantates de Bach. Cette édition nous apprend également la date de représentation (ou création) de l'oeuvre : il s'agit du 23 mars 1731, un Vendredi saint. Une autre édition, témoignant d'une nouvelle exécution de l'oeuvre en 1744, à l'église Saint-Thomas de Leipzig, a refait surface en 2009 à Saint-Petersbourg.<sup>2</sup> L'importance de cette découverte n'est pas seulement due au fait qu'elle nous permet de combler quelques lacunes dans notre connaissance des représentations des passions de Bach à Leipzig, elle nous apprend également qu'en

<sup>1</sup> Ce texte est la version abrégée de la préface de la partition imprimée et publiée en 2016 par la maison d'édition Ortus (om 212/1.). Nous remercions l'éditeur pour son autorisation de reproduction du texte. Pour plus d'informations nous recommandons la lecture de cette préface (également présente dans la réduction pour piano om 212/2).

<sup>2</sup> Tatjana Schabalina, «Texte zur Music» à Saint-Petersbourg - autres découvertes dans : «Bach-Jahrbuch», année 95 (2009), p. 11-48, ici page 30 et suiv.

1744 Bach enrichit l'oeuvre de deux airs et la soumit à un léger remaniement.

La version originale de 1731 ne contenait que six airs, et aucun air accompagné. On n'y trouve également aucune forme combinée, comme celles associant le choral et l'air, l'air et des interventions du chœur, ou autres, contrairement à ce que l'on peut observer dans les deux autres passions, selon saint Matthieu et selon saint Jean, qui nous sont parvenues. La Passion selon saint Marc renferme en revanche 16 chorals - et ainsi plus que ses oeuvres sœurs. A cela viennent s'ajouter les chœurs introductif et conclusif, de sorte que le récit évangélique est divisé en 24 morceaux de composition libre (2 chœurs, 6 airs et 16 chorals). Conformément au cahier des charges de Leipzig, stipulant que la passion devait être divisée en deux parties (une exécutée avant le sermon, l'autre après), Bach élaborera une forme au déroulement très régulier : chaque partie renferme la moitié des pièces composant l'oeuvre, à savoir 12 des morceaux de composition libre (1 chœur, 3 airs et 8 chorals) ; parmi ces morceaux, deux forment à chaque fois le cadre de la partie concernée, les dix autres divisant quant à eux le texte évangélique en onze péripécopes. Pour la représentation de 1744, Bach dota chaque partie d'un air supplémentaire, de sorte que chaque partie renferme à présent 13 morceaux de composition libre et 12 péripécopes évangéliques. Picander ne serait probablement pas parvenu à une organi-

sation aussi systématique du texte sans la collaboration de Bach.

La réduction, entre autres, du nombre des airs à six (et plus tard huit) dans la Passion selon saint Marc peut être à juste titre interprétée comme une réaction aux réactions suscitées par les deux représentations de la passion selon saint Matthieu (la première en 1727 et la seconde en 1729), dont les énormes proportions n'auraient pas été du goût des autorités, qui ne se seraient apparemment pas vraiment montrées compréhensives. Il n'existe cependant aucun document indiquant que Bach se serait vu prié de faire preuve de plus de concision. Il est en tout cas évident qu'avec la Passion selon saint Marc Bach changea sciemment, et radicalement, son fusil d'épaule, restant même en deçà des dimensions de la Passion selon saint Jean. Notons cependant que Bach fit par la suite représenter les trois célèbres passions à Leipzig à plusieurs reprises et à peu près par roulement régulier, probablement par souci de diversité. Il est prouvé qu'au cours des années suivantes la Passion selon saint Matthieu fut elle aussi représentée dans l'église Saint-Thomas, et il est donc impossible que l'exécution de cette oeuvre ait été interdite de façon durable et catégorique. Ce qui rend aussi improbable l'idée selon laquelle, en recourant de manière excessive à la musique de la Passion selon saint Matthieu, Bach aurait voulu faire de la Passion selon saint Marc une version réduite

de cette dernière, une idée qui, compte tenu des nombreuses similitudes existant entre les textes des deux évangiles, aurait pu sembler concevable. Il est cependant difficile d'imaginer que Bach a présenté en alternance à son public de Leipzig une version complète de la Passion selon saint Matthieu et, la fois suivante, une version musicale abrégée. La décision, par la suite, d'ajouter deux airs à la Passion selon saint Marc peut lui avoir été dictée par le sentiment que cette concentration sur les récitatifs et les chorals engendrait une légère monotonie. En tout cas, c'est pour la même raison que ces deux airs ont été intégrés à la version qui vous est présentée dans cet enregistrement.

Plus le texte qui nous est parvenu nous livre d'informations sur l'œuvre égarée, plus le problème que constitue la perte, tout à fait considérable, de la musique s'y rattachant s'avère important. Il n'est pas nécessaire de rapporter en détail ici les résultats des recherches des spécialistes de Bach, selon lesquels le compositeur aurait très probablement parodié, pour la Passion selon saint Marc, cinq pièces de la Trauerode (Oraison funèbre) «Lass Fürstin, lass noch einen Strahl» BWV 198.<sup>3</sup> Il s'agit des chœurs

<sup>3</sup> Wilhelm Rust, *Bach-Gesamtausgabe*, vol. 20/2, Leipzig 1873, Préface, p. VIII et suiv., et Friedrich Smend, «Bach Markus-Passion», dans : le *Bach-Jahrbuch*, (Almanach Bach), année 37 (1940-1948), p. 1 à 35, ici p. 30 et suiv. (également dans : idem, *Bach-Studien : gesammelte Reden und Ausätze*, édité par Christoph Wolff, Cassel: Bärenreiter, 1969, p. 110 à 136).

introductif et conclusif ainsi que de trois airs (Nos. 9,17,24). La provenance d'un autre air a pu être établie avec le même degré de probabilité: Bach emprunta apparemment l'air No. 19 au morceau introductif de la Cantate 54 «Widerstehe doch der Sünde». L'identification des chorals, dont on retrouve cependant sans problème la trace dans les recueils de chorals conservés, est un peu plus difficile. L'adaptation musicale du récit de l'Évangile doit être considérée comme perdue. L'idée selon laquelle l'un des chœurs dits Turba-Chöre (chœurs de la foule) – les chœurs consacrés aux échanges spontanés des différents groupes (les disciples, les juifs etc.) – servit de modèle au chœur «Wo ist der neugeborene König der Juden» de la cinquième partie de l'Oratorio de Noël (BWV 248/45) fut évoquée très tôt. Bach aurait par la suite réalisé l'adaptation musicale du texte «Wo ist der neugeborene König der Juden» en utilisant le chœur No. 39.b «Pfui dich, wir fein zerbrichst du»<sup>4</sup> Se référant au style d'écriture du brouillon du BWV 248/45 dans la partition autographe, certains auteurs optent toutefois pour l'hypothèse d'une nouvelle composition réalisée en 1734.<sup>5</sup> Les preuves

<sup>4</sup> Gerhard Freiesleben : „Ein neuer Beitrag zur Entstehungsgeschichte des Weihnachtsoratoriums“, dans la : *Neue Zeitschrift für Musik*, année 83 (1916), p. 237 et suiv.

<sup>5</sup> Andreas Glöckner, „Eine Michaeliskantate als Parodievorlage für den sechsten Teil des Bachschen Weihnachtsoratoriums?“ (une cantate Saint-Michel aurait-elle été parodiée pour la sixième partie de l'Oratorio de

recueillies entre-temps par les spécialistes de Bach permettent de conclure que la musique de la Passion selon saint Marc se compose en tout, selon toute vraisemblance, de 19 morceaux, en partie très importants : deux chœurs (introductif et conclusif), quatre airs et une grande partie des chorals.

## Reconstructions<sup>6</sup>

Noël de Bach ?), dans *Bach-Jahrbuch*, année 86 (2000), p. 317 à 327, ici p. 317 ; Konrad Küster dans : du même éditeur, *Bach Handbuch*, Kassel 1999, p. 482 ; Hans-Joachim Schulze et Christoph Wolff (*Bach Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs. Vokalwerke Teil III*, Leipzig 1988, D 4, p. 1080) se montrent dubitatifs quant à cette idée de reprise.

L'auteur estime toutefois que les arguments avancés contre la thèse de Freiesleben ne sont pas convaincants : d'une part, dans le cas présent, un style d'écriture propre au brouillon ne signifie pas forcément qu'il ne s'agit pas d'une reprise sous forme de parodie, car ce procédé est de toute évidence nettement plus compliqué dans le cas d'un chœur construit sur des versets de la Bible que dans celui d'un poème déjà reproduit selon un schéma en vers et prosodique. D'autre part, un examen plus attentif de la partition autographe du BWV 248 montre un tableau plus différencié : dans le No. 45, le résultat de l'analyse de l'écriture du brouillon semble s'appliquer davantage aux parties vocales, tandis que l'écriture des parties instrumentales ressemble plutôt à une mise au propre. Il se pourrait que Bach ait d'abord copié les parties instrumentales puis adapté par la suite les parties vocales au nouveau texte. Les couleurs d'encre différentes font également penser à deux phases de travail bien distinctes. Par ailleurs, l'argumentation de Freiesleben ne tire pas sa force de son analyse musicale du BWV 248/45 mais de l'évidence avec laquelle la musique trouve sa place sous le texte du BWV 247/39.

<sup>6</sup> Cf. „Chronologische Übersicht der Rekonstruktions- und Neufassungen [...]“ de Sven Hiemke dans:

A partir de cette version, accessible pour la première fois dans une édition de Diethard Hellmann<sup>7</sup> en 1964, les tentatives visant à compléter les parties manquantes n'ont cessé depuis de se succéder. Ces tentatives vont des nouvelles compositions dans une écriture moderne ou historique aux emprunts à des compositeurs contemporains de Bach, et tout particulièrement à la Passion selon saint Marc de Reinhard Keiser, adaptée et donnée à plusieurs reprises par Bach lui-même, comme dans le cas, par exemple, du Pastiche élaboré par Rudolf Kelber en 1998 et de l'édition d'Austin Harvey Gomme parue chez Bärenreiter en 2003. Ton Koopmann renonça aux conclusions des chercheurs spécialistes de Bach, proposa, en allant au-delà des modèles établis par ces chercheurs, ses propres parodies et les assembla avec des récitatifs recomposés. Alexander Grychtolik présenta en 2009 une version dans laquelle il avait largement réutilisé la musique de la Passion selon saint Matthieu. Ces tentatives demeurent fort peu satisfaisantes, soit parce que l'alternance des différentes versions, celle de Keiser, les ajouts dans une écriture moderne ou à partir d'éléments existants, avec les compositions originales de Bach ne

„Zwischen Historismus und künstlerischer Freiheit. Ergänzungen von Bachs „Markus-Passion“, dans: *Musik und Kirche*, année 85 (2015), p. 402 à 415, ici p. 414 et suiv.

<sup>7</sup> Hänssler-Verlag, Stuttgart 1964 ; édition révisée en collaboration avec les Archives Bach de Leipzig, avec une préface d'Andreas Glöckner, carus, Stuttgart 2001.

fait que souligner la différence de style et de qualité, soit parce qu'une version «réduite» de la Passion selon saint Matthieu ne peut résister à une comparaison avec la version originale.

C'est pourquoi, en élaborant la version complétée enregistrée ici nous étions guidés par la volonté d'approcher le plus possible le style personnel de Bach, en recourant uniquement à ses compositions (à l'exception de la Passion selon saint Matthieu) et d'atteindre, autant que faire se peut, à l'homogénéité qualitative et stylistique dont étaient dépourvues les versions utilisées jusqu'ici pour les représentations de l'œuvre. Cette tentative, jusqu'ici unique sur le plan méthodologique, est véritablement inédite, surtout en ce qui concerne les récitatifs. Nous continuons en fait à utiliser de façon conséquente un procédé utilisé par le compositeur, bien que Bach n'ait lui-même parodié qu'exceptionnellement des récitatifs. Pour celui qui souhaite aujourd'hui adapter cette œuvre, cette voie semble cependant la meilleure à suivre pour parvenir à assembler de la manière la plus harmonieuse possible, tant sur le plan de la qualité que sur celui du style, les parties ajoutées et les parties déjà existantes. Par ailleurs, étant donné qu'elles constituaient la meilleure garantie d'obtenir un résultat musical convaincant, les solutions plausibles proposées par les spécialistes de Bach ont bien entendu été utilisées sans exception. (Le texte de Picander fut lui aussi repris dans sa

quasi totale intégrité, bien que Bach y aurait peut-être apporté quelques modifications).

Bien sûr, l'auteur a pleinement conscience d'évoluer largement sur un terrain scientifiquement instable et de prêter ainsi le flanc à la critique. Mais les autres tentatives de reconstruction sont aussi toutes exposées à cette critique : il faut admettre qu'il n'exista et n'existera jamais, et ce aussi longtemps qu'aucune nouvelle source ne sera découverte, une quelconque possibilité de réaliser, pour la présenter au public, une version scientifiquement fiable de la Passion selon saint Marc. La possibilité de récupérer, en puisant dans la pratique musicale religieuse, une version de la Passion selon saint Marc pouvant être exécutée en public n'est pas uniquement tentante parce que l'omniprésence des deux autres passions de Bach dans la vie musicale actuelle y apporte une légère monotonie. Cette possibilité est également tentante parce que les fragments de partition de la Passion selon saint Marc qui nous sont parvenus renferment quelques-unes des plus belles et précieuses pages musicales de Bach, dont les rares exécutions en concert dont elles font l'objet ne sont pas à la mesure de leur qualité et ne s'expliquent que par l'absence de contexte général.

### Remerciements

Sans un généreux legs de la succession de Bernd Haar, cet enregistrement n'aurait pas été possible. Nous aimerions dédier cette

édition à la mémoire de cet ami de longue date de la musique d'église de St. Katharinen. Par ailleurs, nous tenons à remercier tout particulièrement M. Axel Wendt pour son aide généreuse. Nos remerciements vont également à la maison d'édition Ortus pour son fervent soutien lors de l'enregistrement de ce CD. La réussite de cet enregistrement est également due en grande partie au premier violon de l'ensemble Bell'Arte Salzburg, Annegret Siedel, à qui nous adressons également ici nos plus vifs remerciements.

*Andreas Fischer*

### Katherina Müller, soprano

Katherina Müller est née à Elbinge-  
rode dans le Harz et débuta sa formation musicale à l'école de musique de Wernigerode. Elle étudia le chant à l'Académie Supérieure de Musique de Leipzig et entra aussitôt après au Studio de l'Opéra national Allemand de Berlin. Elle remporta divers prix lors de concours internationaux tels que le Bachwettbewerb de Leipzig et le Mozartfestwettbewerb de Wurtzbourg.

Après des engagements au Théâtre de Schwerin et au Gärtnerplatztheater de Munich, et s'appuyant sur un large répertoire, la chanteuse entama une importante carrière concertante qui la conduisit en Suisse, en France, en Espagne, en Pologne, en Russie, en Israël et au Japon. Elle fut également invitée à se produire dans le cadre du Festival Mozart organisé à Schön-

brunn, à Vienne, ainsi que dans divers théâtres allemands, au Théâtre de Bâle, au Théâtre du Châtelet à Paris, à l'Opéra National de Prague, à l'Opéra des Pays-Bas, à Amsterdam, ainsi qu'au Festspielhaus de Baden-Baden, où elle interpréta des rôles du répertoire lyrique pour soprano et collabora avec des chefs renommés (Teodor Currentzis, Christoph von Dohnanyi, Pablo Heras-Casado, Stefan Soltesz, Jörg-Peter Weigle, Sebastian Weigle, Edo de Waart) et des metteurs en scène réputés (Philippe Arlaud, Brigitte Fassbaender, Nikolaus Lehnhoff, Tilman Knabe, Barrie Kosky).

De 2003 à 2005 elle fut liée au Staatso-  
per de Berlin par un contrat de chanteuse en résidence et de 2008 à 2013 soliste invitée dans diverses productions au Aalto Theater d'Essen. Parallèlement à son activité dans les domaines de l'opéra et du concert, Katherina Müller enseigne le chant.

### Jan Börner, alto

Jan Börner entama sa formation de chanteur dès l'âge de neuf ans, lorsqu'il fut admis dans la maîtrise de la Cathédrale Saint-Ours et Saint-Victor de Soleure. Il prit ensuite des cours privés auprès de Richard Levitt, avant d'effectuer, de 2004 à 2010, ses études de chant dans la classe du Prof. Ulrich Messthaler à la Schola Cantor de Bâle, études qu'il clôtura en obtenant son diplôme de musique ancienne. Il prit aussi parallèlement des cours auprès d'Andreas Scholl et

Margreet Honig. Jan Börner se produit en soliste dans des programmes de musique de la Renaissance et de l'époque baroque. Parmi les ensembles vocaux avec lesquels il a déjà collaboré figurent, entre autres, le Balthasar Neumann Chor, l'ensemble Vox Luminis, Le Concert Etranger et le Vokalensemble der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen (direction : Rudolf Lutz), où il se produit régulièrement en soliste. Il se produit aussi fréquemment en tant que soliste, sous la direction de Jörg-Andreas Bötticher, dans le cadre des Abendmusiken de la Predigerkirche de Bâle. Depuis quelques années, Jan Börner collabore étroitement avec l'ensemble Il Profondo, avec lequel il a déjà donné différents concerts. Parmi les points culminants de sa carrière figurent, entre autres, l'enregistrement de la Passion selon saint Jean de Bach avec le Ricercar Consort (Philippe Pierlot) ainsi que des prestations en tant que soliste dans le cadre du Festival d'Ambroay en 2015 et 2016 (avec, entre autres, la Passion selon saint Matthieu), avec Le Concert Etranger (Itay Jedlin, Paris). Jan Börner est également actif dans le domaine de l'opéra. Il est lauréat du Pour-cent culturel/Migros et s'est vu décerner le Prix d'encouragement du Canton de Soleure ainsi que divers autres prix culturels et d'encouragement régionaux.

### **Matthias Bleidorn, ténor**

Matthias Bleidorn vit le jour à Ueckermünde. Il étudia le chant de 1980 à 1987

auprès du Prof. Gerhard Eisenmann à l'Académie Supérieure de Musique «Hanns Eisler» de Berlin. Ces études furent suivies d'un engagement pour trois ans au Studio de l'Opéra national allemand de Berlin. Matthias Bleidorn remporta trois concours internationaux de chant : le Concours Dvořák de Karlovy Vary, en 1987, le Concours Bach de Leipzig, en 1988, et, en 1989, le Concours de chant de Bois-le-Duc ('s-Hertogenbosch), aux Pays-Bas. En 1991 il fut engagé comme ténor lyrique à l'Opéra national de Cottbus, où il chanta jusqu'en 1997. Des contrats en tant que chanteur invité le lièrent à l'Opéra de Leipzig, au Théâtre national de Schwerin, au Metropol-Theater de Berlin, au Théâtre National de Weimar, à l'Opéra d'Erfurt et au Théâtre national de Cottbus, où il est à nouveau membre titulaire de l'ensemble depuis la saison 2003/04. Dans le domaine du concert, il fut un collaborateur très apprécié – surtout dans le rôle de l'Évangéliste – pour de nombreux cantors et chefs d'orchestre dans un certain nombre de pays européens, au Japon et en Chine. Il chanta sous la direction de chefs tels que Roland Bader, Georg Christoph Biller, Eric Ericson, Heinz Fricke, Dietrich Knothe, Roderich Kreile, Frank Morgenstern, Reinhard Petersen, Max Pommer, Hans Christoph Rademann, Helmuth Rilling, Hans-Joachim Rotzsch, Roland Seifert, Edo de Waart, entre autres. En 2009, sa carrière au Théâtre national de Cottbus fut récompensée par le Prix Max-Grünebaum.

### **Manfred Bittner, airs de basse**

Le baryton-basse Manfred Bittner vint au monde à Weissenburg, en Bavière, et débuta sa formation musicale au sein de la maîtrise de Regensburg. Il étudia auprès de Wolfgang Brendel à Munich ; une bourse du Deutscher Bühnenverein lui permit de fréquenter, en même temps, toujours à Munich, la Bayerische Theaterakademie du Prinzregententheater et l'Operschule. Manfred Bittner obtint ensuite son diplôme de concertiste à Stuttgart et fréquenta divers cours de perfectionnement, dont ceux, notamment, d'Andreas Schmidt et Thomas Quasthoff.

Le large répertoire du baryton-basse s'étend des œuvres du Moyen-Âge à diverses créations de pièces contemporaines, en passant des opéras et des oratorios des époques baroque, classique et romantique. De nombreux enregistrements radiophoniques et de CD documentent sa carrière artistique. Des tournées de concerts l'ont amené à se produire dans toute l'Europe, en Australie, en Suisse et dans le Sud-Est asiatique.

Manfred Bittner collabore avec des ensembles renommés, tels que L'arpa festante, le Freiburger Barockconsort, le Balthasar-Neumann-Ensemble, l'Akademie für Alte Musik Berlin, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre de Chambre de Bâle, le Concerto Köln et la Hamburger Camerata, ainsi qu'avec des chefs tels que Winfried Toll, Stephen Stubbs, Ivor Bolton, Frieder Bernius,

Philippe Herreweghe, René Jacobs, Konrad Junghänel et Thomas Hengelbrock et des metteurs en scènes comme Barrie Kosky et Claus Guth.

Manfred Bittner fut invité à se produire dans le cadre de la Biennale de musique contemporaine de Munich, du Festival de musique de Vienne, du Festival de Berlin, du festival Bach de Leipzig et du Festival européen de musique de Stuttgart.

### **Richard Logiewa, Christ**

Né en 1987 à Idar-Oberstein, le baryton Richard Logiewa débuta sa formation musicale au sein du Kreuzchor de Dresde. Après avoir remporté un Premier Prix au Concours national des jeunes musiques («Jugend musiziert») ainsi que des prix spéciaux décernés par la fondation Musikleben et la Walter-Kaminsky-Stiftung, il entama des études de chant auprès de Joachim Keuper au Conservatoire Peter Cornelius de la ville de Mayence, puis dans la classe de Hans-Christoph Begemann à l'Académie Supérieure de Musique de Mayence. Il étudia auprès du Kammersänger Eike Wilm Schulte depuis 2012. Il reçoit également des impulsions musicales de Johannes Martin Kränzle et Thomas Laske. Richard Logiewa est boursier du Richard Wagner Verband. En tant que concertiste il s'est produit avec des orchestres tels que La Stagione, L'arpa festante, l'Orchestre national de Mayence, le Johann Rosenmüller Ensemble, La Banda,

Il gusto barocco, le Neues Orchester Köln, la Hofkapelle de Darmstadt, les orchestres Bach de Mayence et Wiesbaden, ainsi que dans le cadre de festivals tels que les Ludwigsburger Schlossfestspiele et les Festivals de Pâques de Bayreuth et Innsbruck. Il collabora en outre avec des chefs tels que, entre autres, Michael Hofstetter, Hermann Bäumer, Marcus Bosch, Ralf Otto, Clemens Heil, Christoph Spering et Frieder Bernius.

Il fut membre de l'Opéra national de Mayence de 2011 à 2014. Il chanta également dans des productions aux théâtres de Münster et Aachen, à l'Opéra de Francfort-sur-le-Main et au Landestheater Thüringen Rudolstadt. Richard Logiewa est depuis 2014 membre titulaire de l'ensemble du chœur de la Westdeutsche Rundfunk de Cologne.

### **Andreas Fischer**

Andreas Fischer fit ses études à l'Académie Supérieure de Musique de Munich. Il y eut pour professeurs Franz Lehrndorfer (orgue), Gitti Pimer (piano), Roderich Kreile (direction de chœur), Hermann Michael et Hanns-Martin Schneidt (direction d'orchestre), dont il fut l'assistant à la tête du Münchner Bach-Chor et à l'Académie Supérieure de Musique.

Andreas Fischer occupe, depuis 1994, le poste de Kantor et d'organiste à la Hauptkirche St. Katharinen de Hambourg, où il mène depuis une carrière très variée dans le domaine de la musique religieuse. En 2009

la Nordelbische Kirche lui décerna le titre de Directeur de la musique religieuse.

Andreas Fischer fut lauréat du Concours d'orgue international Gottfried Silbermann de Freiberg en 1997. Il mène depuis une carrière internationale en tant qu'organiste et claveciniste. Il s'est récemment produit à l'orgue de la Salle de concert Mariinsky, nouvellement construite, à Saint-Petersbourg ainsi qu'à l'orgue de l'église Saint-Thomas de Leipzig, dans les cathédrales de Cologne et Freiberg (orgue Silbermann) et sur des orgues historiques des Pays-Bas (Alkmaar et La Heye), entre autres.

Andreas Fischer est à l'origine du projet «Un orgue pour Bach à l'église Ste Catherine de Hambourg». La reconstruction de cet orgue baroque qui jouit autrefois d'une renommée mondiale et de l'admiration toute particulière de Bach, fut achevée en 2013 et l'instrument put être inauguré le 9 juin 2013. Et c'est sur cet instrument qu'Andreas Fischer interpréta par la suite, sur trois ans, l'intégrale des œuvres pour orgue de Jean Sébastien Bach, après y avoir donné en concert, au cours des années précédentes, une grande part des œuvres pour clavecin du compositeur. Un enregistrement renfermant des œuvres pour orgue de Bach, Buxtehude, Scheidemann et Reincken jouées par Andreas Fischer sur le grand orgue Silbermann de la cathédrale de Freiberg, parut en 2005. En 2016, la maison d'édition Ortus publia la version reconstituée

de la Passion selon saint Marc élaborée par Andreas Fischer.

### **Bell'Arte Salzburg**

Les musiciens de l'ensemble Bell'arte Salzburg partagent le même intérêt pour la culture musicale florissante des centres musicaux allemands et autrichiens des 17<sup>ème</sup> et 18<sup>ème</sup> siècles. En 1995, leur enthousiasme pour l'art raffiné de Biber, Muffat, Mozart et d'autres compositeurs en fonction à Salzburg les amena à fonder l'ensemble Bell'arte Salzburg. L'ensemble a depuis acquis une remarquable renommée, à laquelle ont largement contribué la virtuosité instrumentale des musiciens, les possibilités de distributions colorées et variées de l'ensemble ainsi que des programmes de concerts très convaincants. Une grande intensité expressive, un jeu nuancé et mélodieux : autant de qualités propres à cet orchestre, dont les membres sont tous des spécialistes de la pratique de l'exécution historique. La direction de l'ensemble est assurée par la violoniste Annegret Siedel.

Bell'arte Salzburg a présenté de nombreux programmes de concerts exclusivement dans le cadre de séries de concerts et de festivals renommés en Allemagne et à l'étranger, souvent enregistrés par des stations de radio. La Télévision bavaroise a enregistré en direct un «Vêpres musicales» avec des œuvres du maître de chapelle de la cour de Salzbourg Andreas Hofer et en a

produit deux programmes. Jusqu'à présent, l'ensemble a été en mesure de publier quinze enregistrements sur CD. Des tournées de concerts ont mené à travers l'Allemagne et l'Autriche, l'Italie, l'Espagne, le Portugal, la Grande-Bretagne et la Suisse.  
[www.bellarteszalzburg.de](http://www.bellarteszalzburg.de)

### **La maîtrise de l'église Sainte-Catherine de Hambourg**

En 1957, après la reconstruction de l'église Sainte-Catherine, détruite durant la guerre, Thomas Dittmann, le nouveau responsable de la musique d'église, remonta la maîtrise, devenue aujourd'hui un élément incontournable de la vie de la communauté de cette église, l'une des églises principales de la ville portuaire, et de la vie musicale de la ville de Hambourg. Riche de 120 membres – formant le chœur principal et le chœur des seniors – la maîtrise contribue à l'animation des services religieux et prend part à des représentations d'oratorios et de concerts a cappella de haut niveau. La vie du chœur, dont Andreas Fischer reprit la direction en 1994, est rythmée par des tournées de concerts en Allemagne et à l'étranger.

Pour cet enregistrement, le chœur a constitué un ensemble vocal qui, sous le nom de «Cantorey St. Catharinen», a consacré une attention particulière à l'interprétation de la période Bach.

*Traduction: Sylvie Gomez*

## MDG - das Klangkonzept

Alle Einspielungen von MDG werden in der natürlichen Akustik speziell ausgesuchter Konzerträume aufgezichnet. Daß hierbei auf jede klangverändernde Manipulation mit künstlichem Hall, Klangfiltern, Begrenzern usw. verzichtet wird, versteht sich für ein audiophiles Label von selbst.

Das Ziel ist die unverfälschte Wiedergabe mit genauer Tiefenstaffelung, originaler Dynamik und natürlichen Klangfarben. So erhält jedes Werk die musikalisch sinnvolle Räumlichkeit, und die künstlerische Interpretation gewinnt größte Natürlichkeit und Lebendigkeit.

Sämtliche Informationen über MDG-Produktionen - Katalog, Booklets, Inhaltsangaben - sind für Sehbehinderte in Blindenschrift oder auf Datenträgern erhältlich.

### Johann Sebastian Bachs Markus-Passion<sup>1</sup>

#### Quellen

Von Bachs Markus-Passion (BWV 247) sind Textdrucke für Aufführungen in Leipzig erhalten, aus denen nicht nur der vollständige Text und seine mit ihm verbundenen musikalischen Formen hervorgehen, sondern auch, dass dieser Text von Bachs Leipziger Textdichter Christian Friedrich Henrici (genannt: Picander) stammt, der auch schon das Libretto zur Matthäus-Passion und mehreren Kantaten Bachs geliefert hatte. Auch das Datum der (Ur-)aufführung ist dem Druck zu entnehmen: es war Karfreitag, der 23. März 1731. 2009 ist in St. Petersburg ein weiterer Textdruck aufgetaucht, der bezeugt, dass das Werk 1744 in der Thomaskirche wiederaufgeführt wurde<sup>2</sup>. Dieser Fund ist nicht nur deshalb bedeutsam, weil er unsere lückenhafte Kenntnis von den Leipziger Passionsaufführungen Bachs erweitert, sondern weil aus ihm auch hervorgeht, dass Bach das Werk 1744 um zwei Arien erweitert und geringfügig umgearbeitet hat.

<sup>1</sup> Dieser Text ist die gekürzte Fassung des Vorwortes zur Partitur-Ausgabe, die 2016 im ortus musikverlag erschienen ist (om 212/1). Wir danken dem Verlag für die Genehmigung zum Abdruck dieses Textes. Für weitere Informationen sei die Lektüre dieses Vorwortes (auch enthalten im Klavierauszug om 212/2) empfohlen.

<sup>2</sup> Tatjana Schabalina, „Texte zur Music“ in Sankt Petersburg — Weitere Funde, in: Bach-Jahrbuch, 95. Jg. (2009), S. 11-48, hier S. 30ff.

Die ursprüngliche Version von 1731 enthielt lediglich sechs Arien und keine Ariosi/Accompagnati. Auch kombinierte Formen wie Choral+Arie, Arie+Choreinwürfe o.ä. fehlen im Gegensatz zu den beiden anderen erhaltenen Passionen nach Matthäus und Johannes völlig. Dafür enthält die Markus-Passion 16 Choräle – und damit mehr als die Schwesterwerke. Hinzu kommen der Eingangs- und Schlusschor, so dass der Evangeliumsbericht durch insgesamt 24 frei gedichtete Stücke gegliedert wird (2 Chöre, 6 Arien, 16 Choräle). Entsprechend der Leipziger Vorgabe, die Passion in zwei Teilen (vor und nach der Predigt) zu musizieren, formte Bach hieraus einen sehr regelmäßigen Formverlauf: Jeder Teil enthält die Hälfte, also 12 der frei gedichteten Stücke (1 Chor, 3 Arien, 8 Choräle), von denen jeweils zwei den Rahmen jedes Teiles bilden und die übrigen zehn den Evangeliumstext in elf Perikopen untergliedern. In der Aufführung von 1744 fügte Bach in jedem Teil eine zusätzliche Arie ein, so dass nun in jedem Teil 13 freie Stücke und 12 Evangeliumsperikopen stehen. Eine so planvolle Einrichtung des Textes dürfte Picander nicht ohne die Mitwirkung Bachs bewerkstelligt haben.

Die Reduktion u.a. auf sechs (später acht) Arien in der Markus-Passion kann mit einigem Recht als Reaktion auf die wohl 1727 erstmals und 1729 erneut aufgeführte Matthäus-Passion interpretiert

werden, deren enorme Ausmaße bei der Obrigkeit nicht gerade auf besonders viel Verständnis gestoßen sein dürften. Ob nun Bach direkte Anweisungen erhalten hatte, sich kürzer zu fassen, ist nicht aktenkundig. Jedenfalls wird deutlich, dass er mit der Markus-Passion bewusst eine Kehrtwende machte und sogar hinter den Abmessungen der Johannes-Passion zurückblieb. Es ist allerdings zu bedenken, dass Bach alle drei bekannten Passionen in Leipzig später wiederholt aufführte, vermutlich um der Abwechslung willen in halbwegs regelmäßigem Turnus. Auch die Matthäus-Passion erklang nachweislich in späteren Jahren wieder in St. Thomae, und so kann es ein dezidiertes Aufführungsverbot auf Dauer nicht gegeben haben. Dies macht es auch unwahrscheinlich, dass Bach die Markus-Passion sozusagen als reduzierte Version der Matthäus-Passion unter exzessiver Übernahme von Musik aus Letzterer konzipiert hat, was aufgrund der weitgehenden Textähnlichkeit beider Evangelien denkbar gewesen wäre. Schwer vorstellbar ist, dass Bach seinem Leipziger Publikum abwechselnd eine Vollversion der Matthäus-Passion und bei nächster Gelegenheit eine musikalische Kurzfassung präsentiert haben sollte. Dass Bach der Markus-Passion später wieder zwei Arien hinzufügte, mag der Erkenntnis geschuldet gewesen sein, dass das Werk in seiner Konzentration auf Rezitative und Choräle doch etwas eintönig

ausgefallen war. Jedenfalls haben in diesem Sinne beide Arien auch in die hier eingespielte Fassung Eingang gefunden.

So viel uns also der erhaltene Text bereits über das verlorene Werk erzählt, umso schwerer fällt der weitgehende Verlust der dazugehörigen Musik ins Gewicht. Die Ergebnisse der Bach-Forschung, nach denen Bach fünf Stücke aus der sog. Trauerode „Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl“ BWV 198 mit allergrößter Wahrscheinlichkeit für die Markus-Passion parodiert hat, müssen hier nicht ausführlich wiederholt werden.<sup>3</sup> Es handelt sich um den Eingangs- und den Schlusschor sowie drei Arien (Nrn. 9, 17, 24). Eine weitere Arie konnte mit ähnlicher Wahrscheinlichkeit in Bachs Kantatenwerk identifiziert werden: die Arie Nr. 19 entnahm Bach wohl dem Eingangssatz von Kantate 54 „Widerstehe doch der Sünde“. Etwas schwieriger ist die Identifizierung der Choräle, für die jedoch ebenfalls problemlos Zuordnungen aus den erhaltenen Choralsammlungen möglich sind. Als völlig verschollen gelten muss die Vertonung des Evangelienberichtes. Einer der sogenannten Turba-Chöre, also der Vertonung direkter Rede von Gruppen (Jünger, Juden usw.), wurde jedoch schon

<sup>3</sup> Wilhelm Rust, *Bach-Gesamtausgabe*, Band 20/2, Leipzig 1873, Vorwort, S. VIII f., und Friedrich Smend, „Bachs Markus-Passion“, in: *Bach-Jahrbuch*, 37. Jg. (1940-1948), S. 1-35, hier S. 30ff. (auch in: ders., *Bach-Studien: Gesammelte Reden und Aufsätze*, hrsg. von Christoph Wolff, Kassel: Bärenreiter, 1969, S. 110-136).

früh als Vorlage für den Chor „Wo ist der neugeborne König der Juden“ aus dem fünften Teil des Weihnachts-Oratoriums (BWV 248/45) vorgeschlagen. Den Chor Nr. 39.b „Pfiu dich, wie fein zerbrichst du“ habe Bach später dem Text „Wo ist der neugeborne König der Juden“ angepasst.<sup>4</sup> Unter Verweis auf den angeblichen Konzeptschriftcharakter von BWV 248/45 in der autographen Partitur votieren einige Autoren allerdings für eine Neukomposition von 1734.<sup>5</sup> Nach den inzwischen von der

<sup>4</sup> Gerhard Freiesleben: „Ein neuer Beitrag zur Entstehungsgeschichte des Weihnachtsoratoriums“, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, 83. Jg. (1916), S. 237f.

<sup>5</sup> Andreas Glöckner, „Eine Michaeliskantate als Parodievorlage für den sechsten Teil des Bachschen Weihnachtsoratoriums?“, in: *Bach-Jahrbuch*, 86. Jg. (2000), S. 317-327, hier S. 317; Konrad Küster in: ders. (Hrsg.), *Bach Handbuch*, Kassel 1999, S. 482; Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff (*Bach Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs. Vokalwerke Teil III*, Leipzig 1988, zu D 4, S. 1080) halten die Übernahme für „ungewiß“.

Der Verfasser hält die gegen Freiesleben vorgebrachten Argumente allerdings nicht für zwingend: zum einen spricht ein Konzeptschriftcharakter im vorliegenden Fall nicht unbedingt gegen eine Parodieübernahme, da dieses Verfahren bei einem Bibelwortchor offenkundig deutlich komplizierter ist, als bei einer in Versschema und Prosodie bereits nachgebildeten Dichtung. Zum andern zeigt ein genauer Blick auf das Partiturautograph von BWV 248 ein differenzierteres Bild: der Konzeptschriftbefund scheint in Nr. 45 eher auf die Vokalstimmen zuzutreffen, während die Instrumentalpartien eher Reinschriftcharakter zeigen. Bach könnte also zunächst die Instrumentalpartien abgeschrieben und dann später die Vokalpartien dem neuen Text angepasst haben. Auf zwei getrennte Arbeitsgänge deuten auch die unterschiedlichen Tintenfarben.

Bach-Forschung gesammelten Indizien kann die Musik von insgesamt etwa 19, z.T. sehr gewichtigen Stücken als mutmaßlich identifiziert gelten: zwei Chöre (Eingangs- und Schlusschor), vier Arien und ein Großteil der Choräle.

## Rekonstruktionen<sup>6</sup>

Auf dieser Grundlage, die erstmals in einer Edition von Diethard Hellmann<sup>7</sup> im Jahr 1964 greifbar wurde, sind seitdem immer wieder Versuche gemacht worden, Fehlendes zu ergänzen. Die Lösungsansätze reichen von Neukompositionen in modernem oder historischem Gewand bis zu Anleihen bei zeitgenössischen Komponisten, insbesondere bei der von Bach mehrfach selbst aufgeführten Markus-Passion Reinhard Keisers, so z.B. das *Pasticcio* Rudolf Kellers aus dem Jahr 1998 und Austin Harvey Gommers Ausgabe bei Bärenreiter (2003). Ton Koopman verzichtete auf die Erkenntnisse der

Davon abgesehen gewinnt die Argumentation Freieslebens ihre Stärke nicht aufgrund ihrer musikalischen Kritik an BWV 248/45, sondern wegen der Plausibilität, mit der sich diese Musik dem Text von BWV 247/39 unterlegen lässt.

<sup>6</sup> Vgl. die „Chronologische Übersicht der Rekonstruktions- und Neufassungen [...]“ von Sven Hiemke in: ders., *Zwischen Historismus und künstlerischer Freiheit. Ergänzungen von Bachs „Markus-Passion“*, in: *Musik und Kirche*, 85. Jg. (2015), S. 402-415, hier S. 414f.

<sup>7</sup> Hänssler-Verlag, Stuttgart 1964; revidierte Ausgabe in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig, mit einem Vorwort von Andreas Glöckner, carus, Stuttgart 2001.

Bach-Forschung, machte eigene Parodie-Vorschläge jenseits der dort ermittelten Vorlagen und fügte sie mit nachkomponierten Rezitativen zusammen. Alexander Grychtolik hat 2009 eine Fassung unter weitgehender Wiederverwendung der Musik der Matthäus-Passion vorgelegt. All diese Versuche bleiben wenig befriedigend, sei es, weil der stilistische und qualitative Abstand zwischen Keiser, modernen oder nachkomponierten Ergänzungen im Wechsel mit Bach'schen Originalkompositionen zu krass ausfällt, oder weil eine „kleine“ Fassung der Matthäus-Passion dem Original nicht standhalten kann.

Ziel der hier eingespielten Ergänzungen war es daher, eine weitgehende Annäherung an Bachs Personalstil durch ausschließlichen Rückgriff auf seine eigenen Kompositionen (ausgenommen die Matthäus-Passion) zu erreichen und damit der bisher vermissten qualitativen und stilistischen Einheitlichkeit der bisherigen Aufführungsfassungen ein Stück näher zu kommen. Dieser methodisch bislang so nicht gemachte Versuch ist vor allem in Bezug auf die Rezitative ein Novum. Dabei ist er die konsequente Verlängerung des von Bach selbst angewandten Verfahrens, obgleich die Parodierung von Rezitativen bei Bach nur in Ausnahmefällen zu beobachten ist. Für den heutigen Bearbeiter dürfte dieser Weg aber immer noch die beste Möglichkeit darstellen, einen qua-



litativ und stilistisch möglichst nahtlosen Anschluss an das Vorhandene zu erreichen. Selbstverständlich fanden ansonsten die von der Bachforschung wahrscheinlich gemachten Vorlagen ausnahmslos Verwendung, waren sie doch der beste Garant für ein überzeugendes musikalisches Ergebnis. (Auch Picanders Text wurde praktisch unverändert übernommen, obgleich Bach vielleicht an einigen Stellen Änderungen angebracht hätte.)

Der Verfasser ist sich natürlich bewusst, dass er sich weitgehend auf wissenschaftlich ungesichertem Gelände bewegt und damit berechtigter Kritik aussetzt. Aber dieser Kritik sind auch alle anderen Rekonstruktionsversuche ausgesetzt: es gab und gibt nun einmal keine wissenschaftlich abgesicherte Möglichkeit, Bachs Markus-Passion in eine aufführbare Form zu bringen, solange jedenfalls nicht neue Quellen auftauchen. Eine aufführbare Fassung von Bachs Markus-Passion der (kirchen-) musikalischen Praxis zurückzugewinnen ist jedoch nicht allein deshalb so erstrebenswert, weil die Omnipräsenz der beiden anderen Passionen Bachs im gegenwärtigen Musikleben wenig Abwechslung hervorbringt. Sie ist es auch deshalb, weil die fragmentarische Überlieferung der Musik zur Markus-Passion einige der wertvollsten Musiken J.S. Bachs enthält, deren seltene Aufführung in keinem Verhältnis zu ihrer Qualität steht und nur durch den fehlenden Gesamtkontext begründet ist.

## Danksagung

Ohne ein großzügiges Vermächtnis aus dem Nachlass Bernd Haar wäre diese Einspielung nicht zustande gekommen. Wir möchten diese Edition dem Andenken dieses langjährigen Freundes der Kirchenmusik von St. Katharinen widmen. Außerdem sei in besonderer Weise Herrn Axel Wendt für seine großzügige Hilfe von Herzen gedankt. Ein weiterer Dank gilt dem ortus musikverlag für die bereitwillige Unterstützung dieser CD-Aufnahme. Großen Anteil am Gelingen dieser Aufnahme kommt auch der Konzertmeisterin von Bell'Arte Salzburg, Annegret Siedel zu, der an dieser Stelle ebenfalls sehr herzlich gedankt sei.

*Andreas Fischer*

## Katherina Müller, Sopran

Katherina Müller wurde in Elbingerode im Harz geboren und begann ihre musikalische Ausbildung an der Musikschule in Wernigerode. Sie studierte Gesang an der Hochschule für Musik in Leipzig und war anschließend im Studio der Deutschen Staatsoper Berlin. Sie gewann Preise beim Internationalen Bachwettbewerb in Leipzig und beim Mozartfestwettbewerb in Würzburg.

Nach ihren Engagements am Theater in Schwerin und am Gärtnerplatztheater München startete die Sängerin eine auf ein breitgefächertes Repertoire aufbauende, umfangreiche Konzerttätigkeit, die sie u. a. in die Schweiz, nach Frankreich, Spanien, Polen, Russland, Israel und Japan führte. Außerdem gastierte sie beim Festival Mozart in Schönbrunn in Wien, an verschiedenen deutschen Theatern, am Theater Basel, am Théâtre du Châtelet Paris, an der Staatsoper Prag, an der Nederlandse Opera Amsterdam und am Festspielhaus Baden-Baden in Partien des lyrischen Sopranfachs und arbeitete mit namhaften Dirigenten (Teodor Currentzis, Christoph von Dohnanyi, Pablo Heras-Casado, Stefan Soltesz, Jörg-Peter Weigle, Sebastian Weigle, Edo de Waart) und Regisseuren (Philippe Arlaud, Brigitte Fassbaender, Nikolaus Lehnhoff, Tilman Knabe, Barrie Kosky) zusammen.

Von 2003 bis 2005 war sie durch einen Residenzvertrag mit der Staatsoper Berlin



Katherina Müller

verbunden und von 2008 bis 2013 Gast-solistin in verschiedenen Produktionen am Aalto Theater Essen. Neben ihrer Opern- und Konzerttätigkeit arbeitet Katherina Müller als Gesangspädagogin.

## Jan Börner, Altus

Jan Börner begann seine sängerische Ausbildung bereits mit neun Jahren, als er Mitglied der Singknaben der St. Ursen-kathedrale Solothurn wurde. In der Folge studierte Jan Börner als Privatschüler bei Richard Levitt, bevor er 2004 bis 2010 sein Gesangsstudium bei Prof. Ulrich Messtha-



Jan Börner

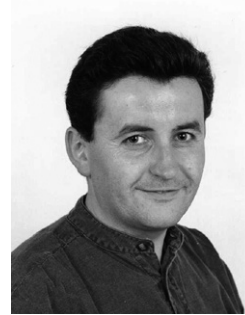
ler an der Schola Cantorum Basiliensis absolvierte und mit dem Diplom für Alte Musik abschloss. Daneben erhielt er auch Unterricht bei Andreas Scholl und Margreet Honig. Jan Börner konzertiert als Solist mit Musik der Renaissance und des Barocks. Zu den Vokalensembles, in denen er bereits mitwirkte, gehören unter anderem der Balthasar Neumann Chor, Vox Luminis, Le Concert Etranger und das Vokalensemble der J. S. Bach-Stiftung St. Gallen (Leitung: Rudolf Lutz), wo er regelmäßig als Solist auftritt. Auch in den Abendmusiken in der Predigerkirche Basel unter der Leitung von Jörg-Andreas Bötticher ist er oft als Solist zu hören. Seit einigen Jahren arbeitet Jan Börner intensiv mit dem Ensemble Il Profondo zusammen, mit dem er bereits verschiedene Konzerte realisiert hat. Zu

den besonderen Höhepunkten gehören unter anderem die Einspielung von Bachs Johannespassion mit dem Ricercar Consort (Philippe Pierlot) und solistische Auftritte beim Festival d'Ambronay 2015 und 2016 (unter anderem mit Bachs Matthäuspasion) mit Le Concert Etranger (Itay Jedlin, Paris). Auch auf der Opernbühne ist Börner aktiv. Jan Börner ist Migros-Kulturprozent-Preisträger und erhielt einen Förderpreis des Kantons Solothurn sowie andere Kultur- und Förderpreise seiner Region.

### **Matthias Bleidorn, Tenor**

Matthias Bleidorn wurde in Ueckermünde geboren. Seinem Gesangsstudium, das er von 1980 bis 1987 bei Prof. Gerhard Eisenmann an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin absolvierte, folgte ein dreijähriges Engagement am Studio der Deutschen Staatsoper Berlin. Während dieser Zeit studierte er privat bei Prof. Heinz Reeh. Er nahm an Kursen von Aldo Baldin, Kurt Equiluz und Hermann Christian Polster teil. Matthias Bleidorn gewann drei internationale Gesangswettbewerbe: den Dvořák-Wettbewerb 1987 in Karlovy Vary, den Bach-Wettbewerb 1988 in Leipzig und den Gesangswettbewerb 1989 in 's-Hertogenbosch (Niederlande).

Von 1991 bis 1997 war Matthias Bleidorn als lyrischer Tenor am Staatstheater Cottbus engagiert. Gastverträge verbanden ihn mit der Oper Leipzig, dem Staatstheater



Matthias Bleidorn

Schwerin, dem Metropoltheater Berlin, dem Nationaltheater Weimar, dem Opernhaus Erfurt und dem Staatstheater Cottbus, wo er seit der Spielzeit 2003/04 wieder festes Ensemblemitglied ist

Im Konzertbereich war er – vor allem als Evangelist – vielen Kantoren und Dirigenten in etlichen Ländern Europas, in Japan und China ein gern gesehener Partner. Er sang unter Dirigenten wie Roland Bader, Georg Christoph Biller, Eric Ericson, Heinz Fricke, Dietrich Knothe, Roderich Kreile, Frank Morgenstern, Reinhard Petersen, Max Pommer, Hans Christoph Rademann, Helmut Rilling, Hans Joachim Rotzsch, Roland Seifert, Edo de Waart und vielen anderen. Für seine Verdienste am Staatstheater Cottbus wurde er 2009 mit dem Max-Grünebaum-Preis geehrt.



Manfred Bittner

### **Manfred Bittner, Bass-Arien**

Der Bassbariton Manfred Bittner wurde in Weissenburg/Bayern geboren und erhielt seine erste grundlegende musikalische Ausbildung bei den Regensburger Domspatzen. Er studierte bei Wolfgang Brendel in München und besuchte als Stipendiat des Deutschen Bühnenvereins gleichzeitig die Bayerische Theaterakademie im Prinzregententheater und die Opernschule München. Anschließend absolvierte Manfred Bittner ein Meisterklassenstudium in Stuttgart und besuchte Meisterkurse, etwa bei Andreas Schmidt und Thomas Quasthoff.

Das breitgefächerte Repertoire des Bassbaritons spannt einen Bogen von Werken des Mittelalters über Opern und Oratorien aus Barock, Klassik und Romantik bis hin zu Uraufführungen zeitgenössischer

Musik. Zahlreiche Rundfunk- und CD-Aufnahmen dokumentieren seine künstlerische Tätigkeit und Konzertreisen führten ihn durch ganz Europa, nach Australien, in die Schweiz und Südostasien.

Manfred Bittner arbeitet regelmäßig mit renommierten Ensembles wie L'arpa festante, dem Freiburger Barockconsort, dem Balthasar-Neumann-Ensemble, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Basler Kammerorchester, Concerto Köln und der Hamburger Camerata, mit Dirigenten wie Winfried Toll, Stephen Stubbs, Ivor Bolton, Frieder Bernius, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Konrad Junghänel und Thomas Hengelbrock und mit Regisseuren wie Barrie Kosky und Claus Guth zusammen.

Manfred Bittner gastierte unter anderem bei der Biennale für Neue Musik München, den Wiener Festwochen, den Berliner Festspielen/Festwochen, beim Bachfest Leipzig und dem Europäischen Musikfest Stuttgart.

### **Richard Logiewa, Christus**

Der Bariton Richard Logiewa, 1987 in Idar-Oberstein geboren, begann seine musikalische Laufbahn im Dresdner Kreuzchor. Nach einem 1. Preis beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ sowie Sonderpreisen der Stiftung Musikleben und der Walter-Kaminsky-Stiftung studierte er Gesang am Peter Cornelius-Konservato-



Richard Logiewa

rium der Stadt Mainz bei Joachim Keuper und an der Hochschule für Musik Mainz bei Hans-Christoph Begemann. Seit 2012 ist er Schüler von Kammersänger Eike Wilm Schulte. Weitere musikalische Impulse erhält er von Johannes Martin Kränzle und Thomas Laske. Richard Logiewa ist Stipendiat des Richard Wagner Verbandes.

Als Konzertsänger hat er mit Orchestern wie La Stagione, L'arpa festante, dem Staatsorchester Mainz, dem Johann Rosenmüller Ensemble, La Banda, Il gusto barocco, dem Neuen Orchester Köln, der Darmstädter Hofkapelle, den Bachorchestern Mainz und Wiesbaden sowie bei Festivals wie den Ludwigsburger Schlossfestspielen und den Osterfestivals in Bayreuth und Innsbruck konzertiert. Zudem arbeitete er u. a. mit Dirigenten wie Michael Hofstetter, Hermann Bäumer, Marcus Bosch, Ralf Otto, Clemens Heil,

Christoph Spering, Frieder Bernius.

Am Staatstheater Mainz war er zwischen 2011 und 2014 engagiert. Zudem sang er in Produktionen am Theater Münster, Theater Aachen, der Oper Frankfurt und dem Landestheater Thüringen Rudolstadt. Richard Logiewa ist seit dem Jahr 2014 festes Ensemblemitglied im Chor des Westdeutschen Rundfunks Köln.

### **Andreas Fischer**

Andreas Fischer studierte an der Hochschule für Musik in München. Zu seinen Lehrern zählten Franz Lehnendorfer (Orgel), Gitti Pirner (Klavier), Roderich Kreile (Chorleitung), Hermann Michael und Hanns-Martin Schneidt (Dirigieren), dessen Assistent beim Münchener Bach-Chor und an der Hochschule für Musik er war.

Seit 1994 ist Andreas Fischer Kantor und Organist an der Hauptkirche St. Katharinen in Hamburg, wo er seitdem ein reiches kirchenmusikalisches Leben entfaltet. 2009 verlieh ihm die Nordelbische Kirche den Titel des Kirchenmusikdirektors.

Andreas Fischer ist Preisträger des Internationalen Gottfried-Silbermann-Orgelwettbewerbes in Freiberg 1997. Seitdem verfolgt er eine internationale Karriere als Organist und Cembalist. In jüngster Zeit gastierte er u. a. an der Orgel des neuerbauten Marijnskij-Konzertsales in St. Petersburg, in der Leipziger Thomaskirche, in den Domen zu Köln und Freiberg



Andreas Fischer

(Silbermann), sowie an historischen Orgeln in den Niederlanden (Alkmaar, Den Haag).

Andreas Fischer initiierte das Projekt „Eine Orgel für Bach in St. Katharinen, Hamburg“. Der Wiederaufbau der einst weltberühmten und von Bach bewundernten Barockorgel konnte am 9. Juni 2013 eingeweiht werden. Im Anschluss daran spielte Andreas Fischer hier seine auf drei Jahre angelegte Gesamtauführung der Orgelwerke Johann Sebastian Bachs, nachdem er in den Jahren zuvor bereits einen Großteil des Bachschen Cembalowerkes zur Aufführung gebracht hatte. Eine Aufnahme mit Orgelwerken von Bach, Buxtehude, Scheidemann und Reincken, die Andreas Fischer an der großen Silbermann-Orgel im Dom zu Freiberg einspielte, erschien 2005.

2016 erschien im ortus musikverlag die von Andreas Fischer erstellte Rekonstruktionsfassung von Johann Sebastian Bachs Markus-Passion.

### **Bell' Arte Salzburg**

Das gemeinsame Interesse an der reichen Musikkultur aus den deutschen und österreichischen Musikzentren des 17. und 18. Jahrhunderts verbindet die Musiker des Ensembles Bell'arte Salzburg. Die Begeisterung über die hohe Kunst Bibers, Muffats, Mozarts und anderen Komponisten, die in Salzburger Diensten standen, führte 1995 zur Gründung von Bell'arte Salzburg. Seitdem hat sich das Ensemble einen hervorragenden Ruf erworben, zu dem die instrumentale Virtuosität der Musiker, die farbigen Besetzungsmöglichkeiten und die überzeugende Gestaltung der Konzertprogramme beigetragen haben. Intensität des Ausdrucks, nuanciertes und kantables Spiel zeichnet das Ensemble aus, dessen Mitglieder Spezialisten auf dem Gebiet der historischen Aufführungspraxis sind. Die Leitung des Ensembles liegt in den Händen der Geigerin Annegret Siedel.

Bell'arte Salzburg führte viele Konzertprogramme exklusiv in renommierten Konzertreihen und Festivals im In- und Ausland auf, die oftmals von Rundfunkanstalten mitgeschnitten wurden. Das Bayerische Fernsehen nahm live eine „Musikalische Vesper“ mit Werken des Salzburger

Hofkapellmeisters Andreas Hofer auf und produzierte daraus zwei Sendungen. Bisher konnte das Ensemble fünfzehn Aufnahmen auf CD veröffentlichen. Konzertreisen führten durch Deutschland und Österreich, Italien, Spanien, Portugal, Großbritannien und in die Schweiz.  
www.bellarteszalzburg.de

### **Die Kantorei der Hauptkirche St. Katharinen, Hamburg**

Nach dem Wiederaufbau der im Krieg zerstörten St.-Katharinen-Kirche erfolgte 1957 durch den neu berufenen Kirchenmusiker Thomas Dittmann auch die Neugründung der Kantorei, die heute ein nicht wegzudenkendes Element des gemeindlichen Lebens der Hauptkirche an der Hafencity und des musikalischen Lebens der Stadt Hamburg ist. Mit 120 Mitgliedern – verteilt auf Haupt- und Seniorekantorei – ist sie sowohl an der Gestaltung der Gottesdienste als auch an der Ausrichtung von anspruchsvollen Oratorienaufführungen und a-cappella-Konzerten beteiligt. Daneben bestimmen Reisen ins In- und Ausland das Leben des Chores, dessen Leitung 1994 Andreas Fischer übernahm.

Für die vorliegende Aufnahme wurde aus dem Chor ein etwa 30-köpfiges Vokalensemble zusammengestellt, das sich unter dem Namen „Cantorey St. Catharinen“ besonders intensiv mit der Aufführungspraxis der Bachzeit auseinandergesetzt hat.

## **Markuspassion BWV 247**

### **First Part / Erster Teil**

#### **1. Coro**

Geh, Jesu, geh zu Deiner Pein!  
Ich will so lange Dich beweinen,  
Bis mir Dein Trost wird wieder scheinen,  
Da ich versöhnet werde sein.

#### **2.**

##### *Evangelista*

Und nach zween Tagen war Ostern,  
und die Tage der süßen Brote. Und die  
Hohenpriester und Schriftgelehrten  
suchten, wie sie ihn mit Listen griffen und  
töteten. Sie sprachen aber:

##### *Coro*

Ja nicht auf das Fest, dass nicht ein Auf-  
ruhr im Volk werde.

##### *Evangelista*

Und da er in Bethanien war, in Simo-  
nis, des Aussätzigen Hause, und  
saß zu Tische, da kam ein Weib, die  
hatte ein Glas mit ungefälschtem und  
köstlichem Narden-Wasser: und sie  
zerbrach das Glas, und goss es auf  
sein Haupt. Da waren etliche, die wurden  
unwillig, und sprachen:

##### *Coro*

Was soll doch dieser Unrat? Man könnte

dieses Wasser mehr denn um dreihundert  
Groschen verkauft haben, und dasselbe  
den Armen geben.

##### *Evangelista*

Und murreten über sie.

#### **3. Corale**

Sie stellen uns wie Ketzern nach,  
Nach unserm Blut sie trachten,  
Noch rühmen sie sich Christen auch,  
Die Gott allein groß achten.  
Ach Gott! Der teure Name Dein,  
Muss ihrer Schalkheit Deckel sein,  
Du wirst einmal aufwachen.

#### **4.**

##### *Evangelista*

Jesus aber sprach:

##### *Jesus*

Lasset sie zufrieden; was bekümmert ihr  
sie? Sie hat ein gut Werk an mir getan.  
Ihr habet allezeit Armen bei euch, und  
wenn ihr wollet, könnet ihr ihnen Gutes  
tun; mich aber habet ihr nicht allezeit!  
Sie hat getan, was sie konnte; sie ist  
zuvor kommen, meinen Leichnam zu  
salben zu meinem Begräbnis. Wahrlich,  
ich sage euch: Wo dies Evangelium  
geprediget wird in aller Welt, da wird  
man auch das sagen zu ihrem Gedäch-  
tnis, was sie jetzt getan hat.

*Evangelista*

Und Judas Ischariot, einer von den Zwölfen, ging hin zu den Hohenpriestern, dass er ihn verriete. Da sie das hörten, wurden sie froh, und verhiessen ihm das Geld zu geben. Und er suchete, wie er ihn füglich verriete.

### **5. Corale**

Mir hat die Welt trüglich gericht,  
Mit Lügen und mit falschem G'dicht,  
Viel Netz und heimlich Stricke.  
Herr nimm mein wahr,  
In dieser G'fahr,  
B'hüt mich vor falschen Tücken.

### **6.**

*Evangelista*

Und am ersten Tage der süßen Brote, da man das Osterlamm opferte, sprachen seine Jünger zu ihm:

*Coro*

Wo willst du, dass wir hingehen, und bereiten, dass du das Osterlamm essest?

*Evangelista*

Und er sandte seiner Jünger zween, und sprach zu ihnen:

*Jesus*

Gehet hin in die Stadt, und es wird euch ein Mensch begegnen, der trägt einen Krug mit Wasser, folget ihm nach, und

wo er eingehet, da sprecht zu dem Hauswirt: der Meister lässt dir sagen: Wo ist das Gasthaus, darinnen ich das Osterlamm esse mit meinen Jüngern? Und er wird euch einen großen Saal zeigen, der gepflastert und bereitet ist, daselbst richtet für uns zu.

*Evangelista*

Und die Jünger gingen aus, und kamen in die Stadt, und funden, wie er ihnen gesagt hatte, und bereiteten das Osterlamm. Am Abend aber kam er mit den Zwölfen. Und als sie zu Tische saßen, und aßen, sprach Jesus:

*Jesus*

Wahrlich, ich sage euch, einer unter euch, der mit mir isset, wird mich verraten.

*Evangelista*

Und sie wurden traurig, und sagten zu ihm, einer nach dem andern: Bin ich's? Und der andere:

*Alterus*

Bin ich's?

### **7. Corale**

Ich, ich und meine Sünden,  
Die sich wie Körnlein finden  
Des Sandes an dem Meer.  
Die haben Dir erreget

Das Elend, das Dich schläget,  
Und das betrübte Marter-Heer.

### **8.**

*Evangelista*

Er antwortete und sprach zu ihnen:

*Jesus*

Einer aus den Zwölfen, der mit mir in die Schüssel tauchet. Zwar des Menschen Sohn gehet hin, wie von ihm geschrieben stehet. Wehe aber dem Menschen, durch welchen des Menschen Sohn verraten wird: es wäre demselben Menschen besser, dass er nie geboren wäre.

*Evangelista*

Und indem sie aßen, nahm Jesus das Brot, dankete und brach's, und gab's ihnen und sprach:

*Jesus*

Nehmet, esset, das ist mein Leib.

*Evangelista*

Und nahm den Kelch, und dankete, und gab ihnen den; und sie trunken alle daraus. Und er sprach zu ihnen:

*Jesus*

Das ist mein Blut des Neuen Testaments, das für viele vergossen wird. Wahrlich, ich sage euch, dass ich hinfort nicht trinken werde vom Gewächse des

Weinstocks, bis auf den Tag, da ich's neu trinke in dem Reich Gottes.

### **9. Aria Altus**

Mein Heiland, Dich vergess ich nicht,  
Ich habe Dich in mich verschlossen,  
Und Deinen Leib und Blut genossen,  
Und meinen Trost auf Dich gericht'.

### **10.**

*Evangelista*

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

*Jesus*

Ihr werdet Euch in dieser Nacht alle an mir ärgern. Denn es stehet geschrieben: ich werde den Hirten schlagen, und die Schafe werden sich zerstreuen. Aber nachdem ich auferstehe, will ich vor Euch hingehen in Galiläam.

### **11. Corale**

Wach auf, oh Mensch, vom Sünden-Schlaf,  
Ermuntre Dich, verlornes Schaf,  
Und besse bald Dein Leben!  
Wach auf, es ist doch hohe Zeit,  
Es kommt heran die Ewigkeit,  
Dir Deinen Lohn zu geben.  
Vielleicht ist heut der letzte Tag,  
Wer weiß noch, wie man sterben mag.

## 12.

*Evangelista*

Petrus aber sagte zu ihm:

*Petrus*

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

*Evangelista*

Und Jesus sprach zu ihm:

*Jesus*

Wahrlich, ich sage Dir, heute in dieser Nacht, ehe denn der Hahn zweimal krähet, wirst Du mich dreimal verleugnen.

*Evangelista*

Er aber redete noch weiter:

*Petrus*

Ja, wenn ich auch mit Dir sterben müsste, wollte ich Dich nicht verleugnen.

## 12+. Aria Basso

Ich lasse dich, mein Jesu, nicht,  
Wo du verdirbst, will ich verderben.

Durch Kreuz und Schmach

Folg ich dir nach

Und wo du stirbst, da will ich sterben.

(Da capo)

## 12. (Forts.)

*Evangelista*

Desselbigen gleichen sagten sie alle.

Und sie kamen zu dem Hofe, mit Namen Gethsemane. Und er sprach zu seinen Jüngern:

*Jesus*

Setzet Euch hier, bis ich hingehe, und bete.

*Evangelista*

Und nahm zu sich Petrum, und Jacobum, und Johannem; und fing an zu zittern und zu zagen, und sprach zu ihnen:

*Jesus*

Meine Seele ist betrübt bis an den Tod, enthaltet euch hier, und wachet.

## 13. Corale

Betrübtes Herz, sei wohlgemut,  
Tu nicht so gar verzagen.

Es wird noch werden alles gut,  
All dein Kreuz, Not und Klagen  
Wird sich in lauter Fröhlichkeit  
Verwandeln in gar kurzer Zeit,  
das wirst du wohl erfahren.

*Evangelista*

Und ging ein wenig fürbass, fiel auf die Erde, und betete, dass so es möglich wäre, die Stunde vorüberginge, und sprach:

*Jesus*

Abba, mein Vater, es ist Dir alles mög-

lich, überhebe mich dieses Kelchs. Doch nicht was ich will, sondern was Du willst.

## 15. Corale

Mach's mit mir Gott nach Deiner Güt,  
Hilf mir in meinem Leiden,  
Was ich Dich bitt, versag mir's nit,  
Wenn sich mein Seel soll scheiden.  
So nimm sie, Herr, in Deine Händ,  
Ist alles gut, wenn gut das End.

## 16.

*Evangelista*

Und kam, und fand sie schlafend. Und sprach zu Petro:

*Jesus*

Simon, schläfst Du? Vermöchtest Du nicht eine Stunde zu wachen? Wachet und betet, dass ihr nicht in Versuchung fallet. Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.

*Evangelista*

Und ging wieder hin, und betete, und sprach dieselbigen Worte. Und kam wieder, und fand sie abermal schlafend, (denn ihre Augen waren voll Schlafs), und wussten nicht, was sie ihm antworteten. Und er kam zum drittemal und sprach zu ihnen:

*Jesus*

Ach wollt ihr nun schlafen und ruhen?

Es ist genug, die Stunde ist kommen. Siehe, des Menschen Sohn wird überantwortet in der Sünder Hände. Stehet auf, lasset uns gehen. Der mich verrät, ist nahe.

## 17. Aria Soprano

Er kommt, er kommt, er ist vorhanden!  
Mein Jesu, Ach! Er suchet Dich,  
Entfliehe doch, und lasse mich  
Mein Heil, statt deiner in den Banden.

## 18.

*Evangelista*

Und alsbald, da er noch redet, kam herzu Judas, der Zwölfen einer, und eine große Schar mit ihm, mit Schwertern und mit Stangen, von den Hohenpriestern und Schriftgelehrten und Ältesten. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben, und gesagt: Welchen ich küssen werde, der ist's, den greifet, und führet ihn gewiss. Und da er kam, trat er bald zu ihm, und sprach zu ihm:

*Judas*

Rabbi, Rabbi.

*Evangelista*

Und küssete ihn.

## 19. Aria Altus

Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen,  
Ist der frommen Seelen Gift.

Deine Zungen sind voll Stechen,  
Und die Worte, die sie sprechen,  
Sind zu Fallen angestift.

## 20.

### *Evangelista*

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

### *Jesus*

Ihr seid ausgegangen, als zu einem Mörder, mit Schwertern und mit Stangen, mich zu fahen. Ich bin täglich im Tempel bei Euch gewesen, und habe gelehret, und ihr habt mich nicht gegriffen. Aber auf dass die Schrift erfüllet werde.

## 21. Corale

Jesu, ohne Missetat,  
Im Garten vorhanden,  
Da man dich gebunden hat  
Fest mit harten Banden.  
Wenn uns will der böse Feind  
Mit der Sünde binden,  
So lass uns, oh Menschenfreund!  
Dadurch Lösung finden.

## 22.

### *Evangelista*

Und die Jünger verließen ihn alle, und

flohen. Und es war ein Jüngling, der folgte ihm nach; der war mit Leinwand bekleidet auf der bloßen Haut; und die Jünglinge griffen ihn. Er aber ließ den Leinwand fahren und flohe bloß von ihnen.

## 23. Corale

Ich will hier bei Dir stehen,  
Verlasse mich doch nicht,  
Von Dir will ich nicht gehen,  
Wenn Dir Dein Herze bricht,  
Wenn Dein Haupt wird erblasen  
Im letzten Todesstoß,  
alsdann will ich Dich fassen  
in meinen Arm und Schoß.

## Second Part / Zweiter Teil

## 24. Aria Tenore

Mein Tröster ist nicht mehr bei mir,  
mein Jesu, soll ich Dich verlieren,  
und zum Verderben sehen führen?  
Das kömmt der Seele schmerzlich für.  
Der Unschuld, welche nichts verbrochen,  
Dem Lamm, das ohne Missetat,  
Wird in dem ungerechten Rat  
Ein Todesurteil zugesprochen.

## 25.

### *Evangelista*

Und sie führten Jesum zu dem Hohenpriester, dahin zusammen kommen waren alle Hohepriester und Ältesten

und Schriftgelehrten. Petrus aber folgte ihnen nach von ferne, bis hinein in des Hohenpriesters Palast; und er war da, und saß bei den Knechten, und wärmte sich bei dem Licht. Aber die Hohenpriester und der ganze Rat suchten Zeugnis wider Jesum, auf dass sie ihn zum Tode brächten, und funden nichts. Viel gaben falsch Zeugnis wider ihn, aber ihr Zeugnis stimmte nicht überein. Und etliche stunden auf, und gaben falsch Zeugnis wider ihn, und sprachen:

### *Zeugen Coro*

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

### *Evangelista*

Aber ihr Zeugnis stimmte noch nicht überein.

## 26. Corale

Was Menschen Kraft und Witz anfäht,  
Soll uns billig nicht schrecken,  
Er sitzt an der höchsten Stätt,  
Er wird ihr'n Rat aufdecken.  
Wenn sie's aufs Klügste greifen an,  
So geht doch Gott ein andre Bahn,  
Es steht in seinen Händen.

## 27.

### *Evangelista*

Und der Hohepriester stund auf unter sie, und fragte Jesum; und sprach:

### *Hohepriester*

Antwortest Du nichts zu dem, was diese wider Dich zeugen?

### *Evangelista*

Er aber schwieg stille, und antwortete nichts.

## 28. Corale

Befiehl Du Deine Wege,  
Und was Dein Herze kränkt,  
Der allertreusten Pflege,  
Des, der den Himmel lenkt,  
Der Wolken, Luft und Winden  
Gibt Wege, Lauf und Bahn,  
Der wird auch Wege finden,  
Da Dein Fuß gehen kann.

## 29. Evangelista

Da fragte ihn der Hohepriester abermal und sprach zu ihm:

### *Hohepriester*

Bist Du Christus, der Sohn des Hochgelobten?

### *Evangelista*

Jesus aber sprach:

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

*Evangelista*  
Da zerriss der Hohepriester seinen  
Rock und sprach:

*Hohepriester*  
Was dürfen wir weiter Zeugen? Ihr  
habet gehört die Gotteslästerung. Was  
dünket Euch?

*Evangelista*  
Sie aber verdammten ihn alle, dass er des  
Todes schuldig wäre. Da fingen an etliche  
ihn zu verspeien, und zu verdecken  
sein Angesicht, und mit Fäusten zu schla-  
gen, und zu ihm zu sagen:

*Coro*  
Weissage uns!

*Evangelista*  
Und die Knechte schlugen ihn ins Ange-  
sicht.

### **30. Corale**

Du edles Angesichte,  
Dafür sonst schrickt und scheut  
Das große Weltgerichte,  
Wie bist Du so bespeit,

Wie bist Du so erleuchtet,  
Wer hat Dein Augenlicht,  
Dem sonst kein Licht nicht gleichet,  
So schändlich zugericht?

### **31.**

*Evangelista*  
Und Petrus war danieden in dem Palast,  
da kam des Hohenpriesters Mägde  
eine. Und da sie sahe Petrum sich  
wärmen, schauet sie ihn an, und sprach:

*Ancilla*  
Und du warest auch mit dem Jesu von  
Nazareth.

*Evangelista*  
Er aber leugnete und sprach:

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

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

*Ancilla*  
Dieser ist der einer.

*Evangelista*  
Und er leugnete abermal. Und nach einer

kleinen Weile sprachen abermal zu Petro,  
die dabei stunden:

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

*Evangelista*  
Er aber fing an sich zu verfluchen und  
zu schwören.

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

*Evangelista*  
Und der Hahn krähete zum andernmal.  
Da gedachte Petrus an das Wort, das  
Jesus zu ihm sagete: Ehe der Hahn zwei-  
mal krähet, wirst Du mich dreimal ver-  
leugnen. Und er hub an zu weinen.

### **32. Corale**

Herr, ich habe missgehandelt,  
Ja mich drückt der Sünden Last,  
Ich bin nicht den Weg gewandelt,  
Den Du mir gezeiget hast.  
Und jetzt wollt ich gern aus Schrecken  
Mich für Deinem Zorn verstecken.

### **33.**

*Evangelista*  
Und bald am Morgen hielten die Hohen-

priester einen Rat mit den Ältesten und  
Schriftgelehrten, dazu der ganze Rat,  
und bunden Jesum, und führten ihn hin,  
und überantworteten ihn Pilato. Und Pila-  
tus fragete ihn:

*Pilatus*  
Bist Du ein König der Juden?

*Evangelista*  
Er antwortet aber und sprach zu ihm:

*Jesus*  
Du sagest's.

*Evangelista*  
Und die Hohenpriester beschuldigten ihn  
hart. Pilatus aber fragete ihn abermal,  
und sprach:

*Pilatus*  
Antwortest Du nichts? Siehe, wie hart sie  
Dich verklagen.

*Evangelista*  
Jesus aber antwortete nichts mehr, also,  
dass sich auch Pilatus verwunderte.

### **33+. Aria Basso**

Will ich doch gar gerne schweigen,  
Böse Welt, verfolge mich:  
Aber Du, mein lieber Gott,  
Siehest meiner Feinde Spott.  
Du wirst auch mein Unschuld zeigen



(Da capo)

### 33. (cont.)

*Evangelista*

Er pflegete aber, ihnen auf das Osterfest einen Gefangenen los zu geben, welchen sie begehrten. Es war aber einer, genannt Barrabas, gefangen mit den Aufrührischen, die im Aufruhr einen Mord begangen hatten. Und das Volk ging hinauf, und bat, dass er täte, wie er pflegete.

Pilatus aber antwortete ihnen:

*Pilatus*

Wollet ihr, dass ich euch den König der Juden losgebe?

*Evangelista*

Denn er wusste, dass ihn die Hohenpriester aus Neid überantwortet hatten. Aber die Hohenpriester reizeten das Volk, dass er ihnen viel lieber den Barrabam losgebe. Pilatus aber antwortete wiederum, und sprach zu Ihnen:

*Pilatus*

Was wollet ihr denn, dass ich tue dem, den ihr schuldiget, er sei ein König der Juden?

*Evangelista*

Sie schrien abermals:

*Coro*

Kreuzige ihn!

*Evangelista*

Pilatus aber sprach zu ihnen:

*Pilatus*

Was hat er Übels getan?

*Evangelista*

Aber sie schrien noch viel mehr:

*Coro*

Kreuzige ihn!

### 34. Aria Tenore

Angenehmes Mordgeschrei!  
Jesus soll am Kreuze sterben,  
Nur damit ich vom Verderben  
Der verdammten Seelen frei,  
Und damit mir Kreuz und Leiden,  
Sanfte zu ertragen sei.

### 35.

*Evangelista*

Pilatus aber gedachte dem Volk genug zu tun, und gab ihnen Barrabam los; und überantwortete ihnen Jesum, dass er gegeißelt und gekreuziget würde. Die Kriegesknechte aber führten ihn hinein in das Richthaus, und riefen zusammen die ganze Schar; und zogen ihm einen Purpur an, und flochten eine dornene Krone, und setzten sie ihm auf. Und fingen an, ihn zu grüßen:

*Coro*

Gegrübet seist Du, der Juden König!

*Evangelista*

Und schlugen ihm das Haupt mit dem Rohr, und verspeieten ihn, und fielen auf die Knie, und beteten ihn an.

### 36. Corale

Man hat Dich sehr hart verhöhnet  
Dich mit großem Schimpf belegt  
Und mit Dornen gar gekrönt:  
Was hat Dich dazu bewegt?  
Dass Du möchtest mich ergötzen,  
Mir die Ehrenkron aufsetzen.  
Tausendmal, tausendmal sei Dir,  
Liebster Jesu, Dank dafür.

### 37.

*Evangelista*

Und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm den Purpur aus, und zogen ihm seine eigene Kleider an, und führten ihn aus, dass sie ihn kreuzigten. Und zwungen einen, der vorüberging, mit Namen Simon von Cyrene, der vom Felde kam (der ein Vater war Alexandri und Ruffi), dass er ihm das Kreuz trüge. Und sie brachten ihn an die Stätte Golgatha, das ist verdolmetschet Schädelstätt'. Und sie gaben ihm Myrrhen im Wein zu trinken, und er nahm's nicht zu sich. Und da sie ihn gekreuziget hatten, tei-

leten sie seine Kleider, und wurfen das Los drum, welcher was überkäme.

### 38. Corale

Das Wort sie sollen lassen stahn,  
Und kein'n Dank dazu haben:  
Er ist mit uns wohl auf dem Plan  
Mit seinem Geist und Gaben.  
Nehmen sie uns den Leib,  
Gut, Ehr, Kind und Weib,  
Lass fahren dahin,  
Sie haben's kein Gewinn,  
Das Reich Gotts muss uns bleiben.

### 39.

*Evangelista*

Und es war um die dritte Stunde, da sie ihn kreuzigten. Und es war oben über ihn geschrieben, was man ihm Schuld gab, nämlich ein „König der Juden“. Und sie kreuzigten mit ihm zween Mörder, einen zu seiner Rechten, und einen zur Linken. Da ward die Schrift erfüllet, die da saget: „Er ist unter die Übeltäter gerechnet“. Und die vorüber gingen, lästerten ihn, und schüttelten ihre Häupter und sprachen:

*Coro*

Pfui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel, und bauest ihn in dreien Tagen!  
Hilf dir nun selber, und steig herab vom Kreuz.

### *Evangelista*

Desselben gleichen die Hohenpriester verspotteten ihn untereinander, samt den Schriftgelehrten, und sprachen:

### *Coro*

Er hat andern geholfen, und kann ihm selber nicht helfen. Ist er Christus und König in Israel, so steige er nun vom Kreuze, dass wir sehen und gläuben.

### *Evangelista*

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

### *Jesus*

Eli, Eli, lama asabthani?

### *Evangelista*

Das ist verdolmetschet: Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen?

### **40. Corale**

Keinen hat Gott verlassen,  
Der ihm vertraut allzeit,  
Und ob ihn gleich viel hassen,  
Geschicht ihm doch kein Leid;  
Gott will die Seinen schützen,  
Zuletzt erheben hoch,  
Und geben, was ihn'n nützet,  
Hier zeitlich und auch dort.

### **41.**

#### *Evangelista*

Und etliche, die dabei stunden, da sie das höreten, sprachen sie:

#### *Coro*

Siehe, er rufet dem Elias.

#### *Evangelista*

Da lief einer, und füllte einen Schwamm mit Essig und stecket ihn auf ein Rohr, und tränkete ihn und sprach:

#### *Miles*

Halt, lasset sehen, ob Elias komme, und ihn herab nehme.

#### *Evangelista*

Aber Jesus schrie laut, und verschied.

### **42. Aria Soprano**

Welt und Himmel nehmt zu Ohren:  
Jesus schreiet überlaut.  
Allen Sündern sagt er an,  
Dass er nun genug getan,  
Dass das Eden aufgebaut,  
Welches wir zuvor verloren.

### **43.**

#### *Evangelista*

Und der Vorhang im Tempel zerriss  
in zwei Stück, von oben an bis unten  
aus. Der Hauptmann aber, der dabei  
stund gegen ihm über, und sahe, dass er

mit solchem Geschrei verschied, sprach er:

#### *Centurio*

Wahrlich, dieser Mensch ist Gottes Sohn gewesen.

#### *Evangelista*

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

### **44. Corale**

O! Jesu Du,  
Mein Hilf und Ruh!  
Ich bitte Dich mit Tränen,  
Hilf, dass ich mich bis ins Grab  
Nach Dir möge sehnen.

### **45.**

#### *Evangelista*

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

### **46. Coro**

Bei Deinem Grab und Leichenstein,  
Will ich mich stets, mein Jesu, weiden  
Und über Dein verdienstlich Leiden,  
Von Herzen froh und dankbar sein.  
Schau, diese Grabschrift sollst Du haben;  
Mein Leben kömmt aus Deinem Tod,  
Hier hab ich meine Sündennot  
Und Jesum selbst in mich begraben.

