



**CHANDOS**  
SUPER AUDIO CD

**J.S. BACH**  
**ST JOHN PASSION**  
(sung in English)

**SOPHIE BEVAN**  
soprano

**ROBIN BLAZE**  
countertenor

**BENJAMIN HULETT**  
tenor

**ROBERT MURRAY**  
tenor

**ANDREW ASHWIN**  
baritone

**NEAL DAVIES**  
bass-baritone

**ASHLEY RICHES**  
bass-baritone

**CROUCH END FESTIVAL CHORUS · BACH CAMERATA**  
**DAVID TEMPLE**



AKG Images, London

Church of St Nicholas, Leipzig, in an eighteenth-century engraving

**Johann Sebastian Bach** (1685 – 1750)

**The Passion according to St John, BWV 245**

(1724, revised 1725, 1732, and 1749)

(*Passio secundum Joannem*)

English version edited and translated by Neil Jenkins

**Sophie Bevan** soprano

**Robin Blaze** countertenor

**Benjamin Hulett** tenor

**Robert Murray** tenor (Evangelist)

**Andrew Ashwin** baritone (Pilate / Peter)

**Neal Davies** bass-baritone

**Ashley Riches** bass-baritone (Jesus)

**Rosemary Zolynski** soprano (Maid)

**Robin Pietà** tenor (Officer / Servant)

**Crouch End Festival Chorus**

**Bach Camerata**

**Alison Bury** leader

**Peter Jaekel** organ

**David Temple**

COMPACT DISC ONE

**Part One**

<b>1</b>	1 Chorus: 'Hail! Lord and Master'	9:26
<b>2</b>	2 Recitativo. Evangelist: 'Jesus went with His disciples over the brook Cedron' – with Jesus	1:10
<b>3</b>	3 Chorus: 'Jesus of Nazareth' –	0:10
<b>4</b>	4 Recitativo. Evangelist: 'Jesus saith to them' – with Jesus	0:35
<b>5</b>	5 Chorus: 'Jesus of Nazareth' –	0:10
<b>6</b>	6 Recitativo. Evangelist: 'Jesus answered them' with Jesus	0:21
<b>7</b>	7 Chorale: 'O mighty love, O love beyond all measure'	0:40
<b>8</b>	8 Recitativo. Evangelist: 'So that the saying might be fulfilled which He had spoken' with Jesus	1:01
<b>9</b>	9 Chorale: 'Thy will, O God, be always done'	0:44
<b>10</b>	10 Recitativo. Evangelist: 'The band then, together with the Captain and the soldiers of the Jews'	0:47
<b>11</b>	11 Aria. Alto: 'From the bondage of iniquity'	4:51
<b>12</b>	12 Recitativo. Evangelist: 'Simon Peter followed Jesus afar off'	0:14
<b>13</b>	13 Aria. Soprano: 'I follow Thee gladly, my Lord and my Master'	3:43

14	14	Recitativo. Evangelist: 'Now that other disciple was known unto the High Priest' with Maid, Peter, Jesus, and Officer	3:05
15	15	Chorale: 'O Lord, who dares to smite thee?'	1:31
16	16	Recitativo. Evangelist: 'Now Annas sent him bound unto the other High Priest' –	0:17
17	17	Chorus: 'Art thou not one of His disciples?'	0:22
18	18	Recitativo. Evangelist: 'But Peter denied it and said'. [ ] – Adagio with Peter and Servant	1:41
19	19	Aria. Tenor: 'Ah, my soul, where shall I hide my shame'	2:26
20	20	Chorale: 'Peter, with his faithless lies'	1:09
			<b>TT 34:33</b>

COMPACT DISC TWO

**Part Two**

1	21	Chorale: 'Christ, whose life was as the light'	1:01
2	22	Recitativo. Evangelist: 'And then they led forth Jesus from Caiaphas...' – with Pilate	0:36
3	23	Chorus: 'If this man were not a malefactor...' –	1:03
4	24	Recitativo. Evangelist: 'And Pilate said unto them' – with Pilate	0:12

5	25	Chorus: 'For us it is not lawful to put a man to death' –	0:38
6	26	Recitativo. Evangelist: 'So that the saying might be fulfilled...' with Pilate and Jesus	1:36
7	27	Chorale: 'O mighty King, how marvellous Thy glory!'	1:23
8	28	Recitativo. Evangelist: 'Then Pilate said unto Him' – with Pilate and Jesus	1:17
9	29	Chorus: 'Not this man, no not this man but Barabbas!' –	0:10
10	30	Recitativo. Evangelist: 'Now this Barabbas was a robber'	0:25
11	31	Arioso. Bass: 'Come ponder, O my soul, with fearful trepidation'. Adagio	2:32
12	32	Aria. Tenor: 'Behold Him! See His body'	8:15
13	33	Recitativo. Evangelist: 'And when the soldiers had plaited Him a crown of thorns...' –	0:15
14	34	Chorus: 'See! We hail Thee, King of Jews' –	0:34
15	35	Recitativo. Evangelist: 'And they smote Him with their hands' – with Pilate	0:55
16	36	Chorus: 'Crucify Him!' –	0:55
17	37	Recitativo. Evangelist: 'Then Pilate saith to them' – with Pilate	0:17
18	38	Chorus: 'We have a sacred law' –	1:15
19	39	Recitativo. Evangelist: 'And when Pilate heard that saying' with Pilate and Jesus	1:25

<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">20</span>	40	Chorale: 'Our Lord in prison cell confined'	0:42
<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">21</span>	41	Recitativo. Evangelist: 'But the Jews cried out the more and said' –	0:04
<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">22</span>	42	Chorus: 'If thou let this man go, then thou art not Caesar's friend' –	1:17
<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">23</span>	43	Recitativo. Evangelist: 'And when Pilate heard that saying' – with Pilate	0:39
<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">24</span>	44	Chorus: 'Away with Him, crucify Him!' –	1:02
<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">25</span>	45	Recitativo. Evangelist: 'Pilate saith unto them' – with Pilate	0:10
<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">26</span>	46	Chorus: 'We have no King but Caesar' –	0:10
<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">27</span>	47	Recitativo. Evangelist: 'And then he delivered Him to them'	0:46
<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">28</span>	48	Aria and Chorus. Bass: 'Haste, haste, all ye whose souls are weary' with Chorus	4:01
<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">29</span>	49	Recitativo. Evangelist: 'And there crucified they Him'. [ ] – Adagio –	1:23
<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">30</span>	50	Chorus: 'Write thou not the King of Jews' –	0:35
<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">31</span>	51	Recitativo. Evangelist: 'But Pilate answered' – with Pilate	0:16
<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">32</span>	52	Chorale: 'Thy name, O Lord, is shining'	0:50
<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">33</span>	53	Recitativo. Evangelist: 'And then did the soldiers' –	0:36
<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">34</span>	54	Chorus: 'Let us not divide it' –	1:24
<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">35</span>	55	Recitativo. Evangelist: 'So that the Scripture might be fulfilled'. [ ] – Adagio with Jesus	1:47

36	56	Chorale: 'See Him, in His agony'	1:03
37	57	Recitativo. Evangelist: 'And from that hour he took her unto his own home' with Jesus	1:23
38	58	Aria. Alto: "It is fulfilled". Molto adagio – Vivace – Adagio	4:50
39	59	Recitativo. Evangelist: 'And, bowing His head, He gave up the ghost'	0:31
40	60	Aria and Chorale. Bass: 'My Lord and Master, let me ask Thee' with Chorus	4:15
41	61	Recitativo. Evangelist: 'And then behold, the veil of the Temple was rent in twain'	0:31
42	62	Arioso. Tenor: 'My heart, see how the world itself is suff'ring'. [ ] – Adagio	0:57
43	63	Aria. Soprano: 'O heart, melt in weeping'. Molt'adagio	6:42
44	64	Recitativo. Evangelist: 'The Jews therefore, because it was the Preparation'	2:16
45	65	Chorale: 'Help us, Christ, God's only Son'	1:05
46	66	Recitativo. Evangelist: 'At last, after this Joseph of Arimathea'	2:17
47	67	Chorus: 'Sleep well, and rest in God's safe-keeping' –	7:07
48	68	Chorale: 'O Jesus when I come to die'	1:56
			<b>TT 75:44</b>





Paul Robinson

Crouch End Festival Chorus with the London Mozart Players, conducted by David Temple, performing Brahms's 'Ein deutsches Requiem' at the Barbican, October 2016

## Crouch End Festival Chorus

---

### *soprano*

Naomi Arthey  
Rosamund Bell  
Catherine Best  
Jenny Boyce  
Judith Clixby  
Pamela Constantinou  
Flora Cox  
Margaret Ellerby  
Felicity Ford  
Sarah Gilbert  
Denise Haddon  
Genevieve Helsby  
Sheila Holloway  
Clare James  
Robyn Jeffery  
Marianne Johnson  
Pinky Millward

Sarah Robinson  
Roxanne Scott  
Kate Screen  
Rachel Seghers  
Melanie Servante  
Sue Steel  
Julia Taylor  
Emma Turnbull  
Isabella van Braeckel  
Jenny Vernon  
Lucy Whitman  
Rachel Yarham  
Rosemary Zolynski

### *alto*

Eugenie Aitchison  
Lucy Bailey  
Alison Brister

Tina Burnett  
Chandrika Chevli  
Catharine Driver  
Katharine Duncan  
Sarah Elliot  
Carole Elphick  
Rosemarie Ferguson  
Natalie Fine  
Veronica Gray  
Ida Griffith  
Mary Grove  
Sue Heap  
Pauline Hoyle  
Yola Jacobsen  
Jane Kember  
Alice King  
Emma Kingsley  
Gaenor Kyffin

## Crouch End Festival Chorus

---

Eileen Marner  
Lesley Murphy  
Annemarie O'Callaghan  
Sarah Proudlove  
Louise Sarif  
Alankar Scheideler  
Anna Stuttard  
Jennifer Weston

*tenor*

James Brown  
Bob Bishop  
Trevor Dawson  
Andrew Dickson  
Martin Dowling  
Andrew Dunn  
John Featherstone  
Tim Foxon

Peter Herbert  
Steve James  
Diana Leadbetter  
Colin McIntyre  
Frank Norman  
Robin Pietà  
John Vernon  
Derek Wilson  
Steve Wright  
David Williams  
Clive Seale

*bass*

Hugh Bowden  
Bruce Boyd  
Nick Buxton  
Tim Ellerby  
Robert Gorrie

Stephen Greenaway  
Thomas Halliday  
Carl Heap  
Jeremy Hellens  
Duncan McAlpine  
Jeff McCracken-Hewson  
John Mindlin  
Peter Newsom  
William Paine  
Bryn Popham  
Ralph Smith  
Julian Templeton  
Peter White  
Robin White  
Alistair Yates  
Bryan Hammersley  
Chris Wetherall

## Bach Camerata

---

*violin I*

Alison Bury  
Jean Paterson  
Anne Marie Christensen  
Karin Bjork

*violin II*

Henrietta Wayne  
Susie Carpenter-Jacobs  
Catherine Weiss  
Flora Curzon

*viola*

Rachel Stott  
Rachel Stacey  
Joanne Miller

*viola d'amore*

Henrietta Wayne  
Rachel Stott

*cello*

Sarah Butcher  
Daisy Vatalaro

*double-bass*

Liz Bradley

*flute*

Rachel Beckett  
Eva Caballero

*oboe*

Anthony Robson  
Cherry Forbes

*oboe d'amore*

Anthony Robson  
Cherry Forbes

*oboe da caccia*

Anthony Robson

*bassoon*

Nat Harrison

*lute*

Paula Chateauneuf

*viola da gamba*

Reiko Ichise

*organ*

Peter Jaekel

Continuo organ by Klop Orgelbouw, Garderen (The Netherlands) 2007,  
kindly supplied by Keith McGowan  
Keyboard technician: Keith McGowan  
Tuning: A = 415 Hz  
Temperament: Young 1



Bach Camerata, 2016



From the recording sessions

Paul Robinson

## J.S. Bach: The Passion according to St John

---

This recording presents Bach's St John Passion sung in English, with a chorus of more than a hundred singers, accompanied by an ensemble playing baroque instruments. Although this cannot be described as an 'authentic' performance, if that means a performance close to what Bach's contemporaries would have heard, it aims to present the work in a form that is as accessible as possible to a modern English-speaking audience.

### **Performance history**

The St John Passion received its first performance on Good Friday, 7 April 1724, as part of the service of Vespers in the church of St Nicholas in Leipzig. The work was preceded by a chorale sung by the congregation, and a second congregational chorale would have been sung before the sermon, which was preached between Parts One and Two of the Passion. After the sermon there would have been a short prayer of intercession, and then the congregation would have sung the chorale that opens Part Two, 'Christ, whose life was as the light' (Christus, der uns selig macht – No. 21). Immediately after the end

of Part Two, the choir would have sung a funeral motet by the composer Jacob Händl, and then, after some more sung prayers, including a blessing, the service would have ended with a final congregational chorale. The musicians involved in that first performance probably included eight main singers – four soloists joined by four others in the choruses and chorales – with a small number of other singers taking minor roles. They would have been accompanied by an orchestra playing at *Kammerton* (chamber pitch) which was probably roughly a semitone below modern concert pitch. Bach himself would have conducted them. The work was performed again the following year, and then once in the early 1730s, and in 1749. The composer made changes for each performance, rewriting some of the music, and replacing some of the arias and choruses.

After the death of Bach, his Lutheran sacred choral music, which included his cantatas as well as the two passions, fell out of fashion: changing theological attitudes made the words unsuitable, regardless of what was thought of the music. Interest in



these works then re-emerged in Germany in the early nineteenth century, marked most clearly by Felix Mendelssohn's performance of the St Matthew Passion in Berlin in 1829, on the hundredth anniversary of its first performance. The first public performance of the St John Passion since the time of Bach took place in Berlin in 1833 under one Carl Friedrich Rungenhagen, and then Robert Schumann conducted the work in 1851 in Düsseldorf. The version that Schumann directed was incomplete, partly because some of his soloists were unable to learn all their arias, and he re-orchestrated parts of the work, mainly because the instruments used in Bach's own performances, including viola d'amore and viola da gamba, were not available to him. In the wake of the revivals by Mendelssohn and Schumann, Bach's passions, particularly the St Matthew Passion, increasingly became part of the nineteenth-century choral concert repertoire, sung usually by large choruses, accompanied by orchestras playing on 'modern' instruments. The publication of new vocal scores helped to make them available to amateur choirs.

The first performance of the St John Passion in English took place on 22 March 1872 in the Hanover Square Rooms in London, conducted by Sir Joseph Barnby. A cheap

edition of the St John Passion in English was published by Novello in 1896, and this helped to popularise the work with choirs and choral societies in Great Britain in the twentieth century. Meanwhile the first complete performance in America took place in Bethlehem, Pennsylvania on 5 June 1888, with a choir of 115 singers under J. Fred Wolle. Although they were treated essentially as concert works, the passions retained more of a religious aspect than many other sacred choral works that have made the same transition. In the year before he first conducted the St John Passion, Barnby led a heavily cut performance of the St Matthew Passion, in English, in Westminster Abbey, as part of a service, preceded by the opening prayer for Evensong, from the Book of Common Prayer, and followed by a blessing, while a sermon was preached between the two parts. Performances of the works have tended to cluster around Holy Week, the liturgically appropriate time for their performance. Bach's passions, as often sung in English as in German, and performed by large amateur choirs with modern orchestral accompaniment, became a staple of the choral repertoire in Britain through the twentieth century, and have remained so. Benjamin Britten's performance of the St John Passion



in English, recorded in 1971, is representative of this approach.

The experience of listening to the work changed again in the later twentieth century, as historically informed performances became increasingly popular. The St John Passion was the first of Bach's large-scale choral works to receive a recording on period instruments, conducted by Nikolaus Harnoncourt in 1965. The earliest period performances still mostly used choirs of twenty voices or more to sing the choruses and chorales, but from the 1980s onwards there has been a turn towards singing Bach's works with one voice to a part, going back to what is generally thought to have been Bach's own practice. And yet this practice of performing the work as it would have sounded in Bach's day presents new challenges. For an English-speaking audience to listen to a concert performance, or a recording, of the St John Passion performed by a small group of professional musicians singing in a foreign language is a very different experience from that of a German Lutheran congregation listening to the work in the familiar surroundings of a Leipzig church, as part of its regular religious devotions. For modern audiences, familiar not only with the variety of ways in which

Bach's music can be performed, but also with so much music that has been composed in the centuries since, this is 'early music', while for the original audience it was contemporary. The words of the Gospel of John, in Luther's translation, would have been very familiar to the first listeners, who would also have been able to pick up the meaning of the arias and the opening and closing choruses directly, and the chorales would have been familiar to them as verses of hymns that they regularly sang.

This recording attempts to bring the work closer to modern Anglophone audiences. It uses period instruments, played at 'baroque pitch', so that the distinctive style of Bach's orchestration can be heard as Bach intended it, with the right balance among the different instruments. The use of a large choir (around 110 singers) aims to draw the listener into the piece: it dramatises the narrative – in which the chorus mostly represents the crowds set against Jesus – and also brings out the sound of the chorales as congregational hymns, expressing the feelings of the listeners as well as the singers. Above all, the recording follows Bach's Protestant principle of performing the work in the language of its audience, so that the meaning of the work can come across as directly as possible.

### **Text and meaning**

In form the St John Passion is a musical rendering of chapters 18 and 19 of the Gospel of John, which describe the actions of Jesus and his disciples from the point after the evening meal before the Passover, when Jesus had washed the feet of his disciples (John's Gospel does not include an account of the 'Last Supper'), until Jesus' burial. The narrative is preceded and followed by substantial choruses, and interrupted by arias and chorales, on Lutheran texts, which present reactions to the events of the story. This means that to listen to the work is to experience three different frames of time and place: the Near East in the period when John's Gospel was written, around the end of the first century; Leipzig in Bach's lifetime, the first half of the eighteenth century; and here and now, that is the western English-speaking world of the early twenty-first century. Each of these worlds has an impact on what we hear.

To a greater extent than in the other Gospels, the divinity of Jesus is a central theme in John. From the opening words of the Gospel,

In the beginning was the Word... and the Word was God... and the Word was made flesh, and dwelt among us (John 1: 1, 14),

it is made clear that Jesus' life is to follow a plan formed from the start in the mind of God. The crucifixion of Jesus, the necessary prelude to his resurrection, is part of this plan, and in the chapter preceding the beginning of the passion narrative, John has Jesus say,

Father, the hour is come; glorify thy Son,  
that thy Son also may glorify thee.

As a result, Jesus comes across in John's Gospel as a less sympathetic figure than in the other Gospels, because he is always in control of the situation. This is particularly obvious in the trial scenes. In Matthew, when he is brought before first the high priests, and then Pontius Pilate, the Roman governor, Jesus barely speaks. But in John he answers his accusers on each occasion, and finally says to Pilate,

Thou couldst have no power over me,  
had it not been given unto thee from  
above.

In Matthew, Jesus' last words are intensely human:

My God, My God, why hast thou  
forsaken me?

By contrast in John even the words 'I thirst' are explained as a sign not of human frailty on the part of Jesus, but of his fulfilment of a prophetic text ('and in my thirst they gave me vinegar to drink' – Psalm 69: 21), and Jesus'

final words are 'It is fulfilled', emphasising that the crucifixion was from the start part of the divine plan.

Bach made additions to the narrative of the Gospel by introducing verses from appropriate Lutheran hymns, using existing tunes and composing new harmonies for them, and by adapting the text of contemporary poems to create solo arias and choruses. Congregational hymn singing was central to Lutheran worship, and a vast number of German hymns were written in the sixteenth and seventeenth centuries for the use of congregations. Bach owned an eight-volume collection published by Paul Wagner in 1697, called *Andächtiger Seelen geistliches Brand- und Gantz-Opfer* (The Spiritual Sacrifices of Devout Souls), which contained the words of more than five thousand hymns, and he drew on this for the chorale movements in his passions, oratorios, and cantatas. In most cases, as was to be expected, Bach used Passiontide hymns. These include Paul Stockmann's 'Jesu Leiden, Pein und Tod' (Jesus' Suffering, Pain and Death), first published in 1633, which has thirty-four verses. Bach sets verses 10, 'Peter, with his faithless lies' (Petrus, der nicht denkt zurück), 20, 'See Him, in His agony' (Er nahm alles wohl in acht), and 34, 'Jesus, Thou who tasted

death' (Jesu, der du warest todt), as his Nos 20, 56, and 60. He uses a melody written by Melchior Vulpius for a different Passiontide hymn. Bach set three verses of Johann Heermann's fifteen-stanza 'Herzliebster Jesu, was hast Du verbrochen?' (O dearest Jesus, what law hast Thou broken?), with melody by Johann Krüger, published in 1640, as the chorales 'O mighty love' (O große Lieb – No. 7) and 'O mighty King' (Ach großer König – No. 27). He set the first and last verses of a hymn by Michael Weiße, published in 1531, as 'Christ, whose life was as the light' (Christus, der uns selig macht – No. 21) and 'Help us, Christ, God's only Son' (O hilf, Christe, Gottes Sohn – No. 65). 'Thy will, O God, be always done' (Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich – No. 9) is a setting of the fourth verse of Luther's versification of The Lord's Prayer, published in 1539, and the final chorale, 'O Jesus when I come to die' (Ach Herr, laß dein lieb Engelein), is a setting of the third and last stanza of a hymn for the dying from 1571 by Martin Schalling, 'Herzlich lieb hab ich dich, o Herr' (Deep in my heart I love thee, Lord). Some of the hymns on which Bach drew might have had other associations. 'O Lord, who dares to smite thee' (Wer hat dich so geschlagen – No. 15) comes from

Paul Gerhardt's 'O Welt, sieh hier dein Leben' (O world, behold your saviour), from 1647. Gerhardt wrote the words to fit an earlier tune, by Heinrich Isaac, the one that Bach uses, which, after 1597, was associated with a hymn for the dying by Johann Hesse, 'O Welt, ich muß dich lassen' (O world, I now must leave you). This was adapted from the words for which Isaac originally wrote the tune, a popular song, 'Innsbruck, ich muß dich lassen' (Innsbruck, I now must leave you). The tunes which Lutheran congregations sang might often be part of their secular lives as well.

For the musically more elaborate solo arias, and the opening and closing choruses, Bach drew on contemporary devotional poetry. Here, in contrast to the chorales, he, or an unidentified librettist, freely adapted the texts to suit his purposes. The principal source he used was an oratorio libretto written by Barthold Heinrich Brockes in 1712, *Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus* (The Story of Jesus, Suffering and Dying for the Sins of the World). Many composers were drawn to this work, often referred to as the *Brockes-Passion*, including Handel and Telemann. Brockes took episodes from all four gospels to tell the story, which he does in rather overwrought poetry. Bach

uses material adapted from Brockes in eight movements: 'From the bondage of iniquity' (Von den Stricken meiner Sünden – No. 11), 'Come ponder, O my soul' (Betrachte, meine Seel – No. 31), 'Behold Him! See His body' (Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken – No. 32), 'Haste, haste, all ye whose souls are weary' (Eilt, ihr angefochtenen Seelen – No. 48), 'My Lord and Master' (Mein teurer Heiland – No. 60), 'My heart, see how the world' (Mein Herz, indem die ganze Welt – No. 62), 'O heart, melt in weeping' (Zerfließe, mein Herze – No. 63), and 'Sleep well' (Ruht wohl – No. 67). In most cases, the adaptations in the St John Passion simplify and clarify the language of the original. Two other writers provided most of the remaining material: Christian Heinrich Postel wrote an oratorio libretto, *Leiden und Sterben Jesu Christi* (The Passion and Death of Jesus Christ), based on the story in John's Gospel, around 1700, from which Bach took material for three movements: 'Come ponder, O my soul' (Betrachte, meine Seel – No. 31) (combining it with text from Brockes), 'It is fulfilled' (Es ist vollbracht – No. 58), and the chorale 'Our Lord in prison cell confined' (Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn – No. 40), which uses an earlier hymn tune by Johann Hermann Schein. 'Ah, my soul,

where shall I hide my shame?’ (Ach, mein Sinn, wo willst du endlich hin? – No. 19) was based on the first verse of the poem ‘Der weinende Petrus’ (Weeping Peter) from the collection *Der grünen Jugend nothwendige Gedancken* (Necessary Thoughts for Young People, in Prose and Verse) by Christian Weise, published in 1675. Earlier originals for the opening chorus, ‘Hail! Lord and Master’ (Herr, unser Herrscher), and the aria ‘I follow Thee gladly’ (Ich folge dir gleichfalls – No. 13) have not been identified. All three poets were prolific writers of dramatic poetry, and the selection of their works for the St John Passion must have been related to the suitability of the content rather than any poetic merit. It is the music of Bach that gives them their beauty; nonetheless it is clear that the content was important to the composer. Two of the texts relate to moments in the passion narrative not mentioned in John’s Gospel: ‘Ah, my soul, where shall I hide my shame?’ (Ach, mein Sinn, wo willst du endlich hin?) comments on the remorse that Peter experienced at having denied Jesus three times, while ‘My heart, see how the world’ (Mein Herz, indem die ganze Welt) refers to the rending in two of the veil of the temple. These episodes were sufficiently important to Bach that he added verses from Matthew’s

version into the narrative to give them a context.

In a consideration of Bach’s treatment of the Gospel account, the charge of anti-Semitism that has sometimes been made against the St John Passion should be addressed. It is certainly the case that John’s Gospel presents a negative image of the Jews: it is ‘the Jews’, undifferentiated, who call repeatedly for Jesus’ death, and at the end of the story, Joseph of Arimathea is said to have been a disciple of Jesus ‘secretly, for fear of the Jews’. Martin Luther took much the same tone in his writings about the Jews, arguing for their expulsion if they refused to convert, and this attitude can be found in the text of the *Brockes-Passion*, in particular in the aria that became ‘Haste, haste, all ye whose souls are weary’ (Eilt, ihr angefochtenen Seelen), which in Brockes’s original is implicitly aimed at the Jews, urging them to come to Golgotha and seek conversion. Bach’s version, while still pointing to Jesus’ cross as the place to find new life, is addressed to a more universal audience. It is important to note also how the passion is performed. The people who sing, ‘Crucify, crucify!’, are the same ones who, in the chorale ‘O Lord, who dares to smite thee’ (Wer hat dich so geschlagen), sing that Jesus is dying for their sin: ‘The justice that we merit,

the Sinless doth inherit'. For Bach, it was not the action of one group, but the sinfulness of all humans, that made Jesus' crucifixion inevitable.

How modern listeners react to this work will depend on their own theological position. For some, the passion story forms part of their understanding of the world. Many, however, will be completely disengaged from any Christian tradition. For them the words may appear to have no relevance, with only the beauty of Bach's music remaining. But to ignore the words of Bach's passions altogether is to lose much of the power of the works. And while the St Matthew Passion is very much concerned with grief – from the opening chorus, 'Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen' (Come, ye daughters, share my mourning), to the final one, 'Wir setzen uns mit Tränen nieder' (We sit down here with tears still falling) – the St John Passion deals with other issues. It can be seen as a meditation on the nature of power. The opening chorus, 'Hail! Lord and Master' (Herr, unser Herrscher), by addressing Jesus as a king, reflects the Christology of John's Gospel, asserting the kingship of Jesus, and looking ahead to his resurrection and ascension before the story of his death has been told. But what this kingship means

remains ambiguous, because Jesus is described as coming 'humbly' (in... Niedrigkeit). The narrative that follows emphasises how those who think they wield power, the high priests Annas and Caiaphas, and the Roman governor, Pontius Pilate, are in reality impotent. Although these men apparently have the power of life and death over Jesus, they end up essentially reaffirming in writing that Jesus is king, even as they crucify him (the scene in which the chief priests ask Pilate to change the title on the cross, and he refuses, is found only in John's Gospel). The final chorus, its rocking motion and soothing words giving it the sense almost of a lullaby, 'Sleep well, and rest in God's safe-keeping, who makes an end of all our weeping' (Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine, die ich nun weiter nicht beweine), is not one of resignation: it looks forward to a time without sorrow and asserts that there is a better future, even if it is not yet visible. This hope is then taken up in the final chorale, in more explicitly Lutheran terms. In troubled times, a great musical work that asserts hope for the future is worth listening to.

#### **A note on the edition**

This recording uses the New Novello Choral Edition of the St John Passion, which is based

on the *Neue Bach-Ausgabe* II.4, edited by Arthur Mendel (1973). For the first fourteen movements this follows the score that Bach wrote out in the late 1730s, which includes numerous revisions of the original. For the rest of the work the edition follows the music of Bach's 1749 version, but the words of the first, 1724, version.

© 2017 Hugh Bowden

A graduate of the Benjamin Britten International Opera School, the soprano **Sophie Bevan** has worked with conductors such as Sir Antonio Pappano, Daniel Harding, Andris Nelsons, Edward Gardner, Laurence Cummings, Sir Mark Elder, Sir Neville Marriner, and Sir Charles Mackerras. A noted recitalist, she has performed at the Concertgebouw, Amsterdam and Wigmore Hall, London. She has also appeared at the BBC Proms and the Edinburgh, Aldeburgh, and Tanglewood festivals. She has appeared at The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, and Oper Frankfurt in roles such as Polissena (*Radamisto*), Téléaire (*Castor et Pollux*), the title role in *The Cunning Little Vixen*, Ninetta (*La gazza ladra*), Waldvogel (*Siegfried*), Ilia (*Idomeneo*),

Sophie (*Der Rosenkavalier*), Pamina (*Die Zauberflöte*), and Susanna (*Le nozze di Figaro*). She made her debut at Glyndebourne Festival Opera as Michal (*Saul*), at Teatro Real, Madrid as Pamina, and the Salzburger Festspiele in the world première of Thomas Adès's *The Exterminating Angel*. Sophie Bevan was the recipient of a 2010 Critics' Circle Award for Exceptional Young Talent, nominated for the 2012 Royal Philharmonic Society Awards, and the recipient of *The Times* Breakthrough Award at the 2012 South Bank Sky Arts Awards and the Young Singer Award at the 2013 inaugural International Opera Awards.

Having studied music at Magdalen College, Oxford and won a scholarship to the Royal College of Music, the countertenor **Robin Blaze** is firmly established in the front rank of interpreters of Purcell, Bach, and Handel. He has worked with distinguished conductors such as Harry Christophers, Sir John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haïm, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Ton Koopman, Paul Goodwin, Gustav Leonhardt, Robert King, Nicholas Kraemer, Sir Charles Mackerras, Trevor Pinnock, and Masaaki Suzuki. He regularly appears with the Academy of Ancient Music, Bach

Collegium Japan, Collegium Vocale Gent, The English Concert, Gabrieli Consort, The King's Consort, Orchestra of the Age of Enlightenment, RIAS Kammerchor, The Sixteen, Concordia, Florilegium, and Palladian Ensemble. He has also performed with the Berliner Philharmoniker, National Symphony Orchestra, Washington, The St Paul Chamber Orchestra, Pittsburgh Symphony Orchestra, Radio Filharmonisch Orkest, Royal Flemish Philharmonic, BBC Philharmonic, The Hallé, Münchener Kammerorchester, Royal Philharmonic Orchestra, Royal Northern Sinfonia, Scottish Chamber Orchestra, Tafelmusik, Amsterdam Baroque Orchestra, and Philharmonia Orchestra, among others. The extensive discography of Robin Blaze includes recordings of cantatas by Bach, oratorio duets by Handel, several recital discs of lute songs with Elizabeth Kenny, Didymus (Handel's *Theodora*), works by Vivaldi, Kuhnau, and Knüpfer, odes by Purcell, Hamor (Handel's *Jephtha*), Priest of the Israelites (Handel's *Esther*), and Thomas Adès's song cycle *The Lover in Winter*.

The tenor **Benjamin Hulett** graduated from New College, Oxford, the Guildhall School of Music and Drama, and studies

with David Pollard. He has appeared in concert with Harry Bicket, Frans Brüggen, Sir Andrew Davis, Christopher Hogwood, Peter Oundjian, Sir Jeffrey Tate, and Thomas Zehetmair, as well as at the Wiener Musikverein and Mozartwoche in Salzburg under Ivor Bolton, the BBC Proms and Edinburgh International Festival under Sir Roger Norrington, and on tour with Emmanuelle Haïm. With the Berliner Philharmoniker under Sir Simon Rattle he has sung Tamino (*Die Zauberflöte*) and his many roles at the Staatsoper Hamburg have included Tamino, Ferrando (*Così fan tutte*), and Narraboth (*Salome*); he has also performed at The Royal Opera, Covent Garden, Bayerische Staatsoper, Deutsche Staatsoper Berlin, Opera North, Theater an der Wien, and Welsh National Opera, and at the Salzburger Festspiele and Festspiele Baden-Baden. His recordings have received nominations and awards from the magazines *BBC Music*, *Gramophone*, and *Diapason*, and recognition from The Recording Academy (Grammy Awards) and Académie du disque lyrique (Orphées d'Or). During the 2016 / 17 season Benjamin Hulett will sing his first Tom Rakewell (*The Rake's Progress*), in Caen, Limoges, Reims, Rouen, and Luxembourg, return to Glyndebourne Festival Opera in



a new production of Cavalli's *Hipermestra*, and appear in concert with the BBC Philharmonic under Juanjo Mena, City of Birmingham Symphony Orchestra under John Wilson, Los Angeles Philharmonic under Charles Dutoit, and at the Wiener Musikverein.

The tenor **Robert Murray** studied at the Royal College of Music and National Opera Studio and won second prize in the Kathleen Ferrier Awards in 2003. He was a Jette Parker Young Artist at The Royal Opera, Covent Garden where he has sung Tamino (*Die Zauberflöte*), Borsa (*Rigoletto*), Gastone (*La traviata*), Harry (*La fanciulla del West*), Lysander (*A Midsummer Night's Dream*), Agenore (*Il re pastore*), Belfiore (*La finta giardiniera*), Jacquino (*Fidelio*), and Don Ottavio (*Don Giovanni*). At English National Opera he has appeared as Simpleton (*Boris Godunov*), Tamino, Toni Reischmann (Henze's *Elegy for Young Lovers*), Idamante (*Idomeneo*), Don Ottavio, and Steuermann (*Der fliegende Holländer*). He has also performed at Welsh National Opera, Opera North, Garsington Opera, Staatsoper Hamburg, Den Norske Opera, and Glyndebourne on Tour. He has appeared in concert and recital at the Wigmore Hall, the

Newbury, Two Moors, Brighton, Aldeburgh, and Edinburgh International festivals, and with the Orquesta Sinfónica Simón Bolívar under Gustavo Dudamel, Handel and Haydn Society under Harry Christophers, and Mahler Chamber Orchestra under Alan Gilbert. During the 2016 / 17 season Robert Murray will appear in productions of Handel's *Partenope* at English National Opera, Handel's *Semele* at Garsington Opera, and *Peter Grimes* at the Edinburgh Festival, and perform in concert with the Gothenburg Symphony Orchestra under Simone Young, Bergen Philharmonic Orchestra under Edward Gardner, City of Birmingham Symphony Orchestra under Nicholas Collon, and Konzerthausorchester Berlin under Paul McCreesh.

A graduate of the University of Birmingham and Royal College of Music, the baritone **Andrew Ashwin** continued his studies at the Flanders Operastudio in Belgium and the International Opera Studio in Zürich, before spending one year as a young artist at Deutsche Oper Berlin. In the course of his international operatic career he has sung, among others, the title role in the Austrian premiere, in Vienna, of Britten's *Owen Wingrave*, Mercutio (*Roméo et Juliette*) at

Opera Ireland, Maximilian (*Candide*) at Vlaamse Opera, Don Giovanni at Lismore Opera Festival, Junius (*The Rape of Lucretia*) at Oper Frankfurt, and Danilo (*Die lustige Witwe*, in French) at Opéra national de Montpellier. He has given concerts and recitals across the UK, continental Europe, and, further afield, in Mexico City, Bangkok, Singapore, and Kuala Lumpur. He received his Diploma for Voice Teaching with Distinction from the Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM), and is one of only forty singers in the UK certified by Estill Voice Training. In increasing demand across the Midlands, he is Head of Singing at Repton School, also teaches at Uppingham School, and has worked as vocal consultant with Crouch End Festival Chorus in London. Andrew Ashwin travels the country as an examiner for the ABRSM music exam board and recently adjudicated the post-graduate opera competition at the Birmingham Conservatoire.

The bass-baritone Neal Davies studied at King's College, London and the Royal Academy of Music, and won the Lieder Prize at the 1991 Cardiff Singer of the World Competition. He has appeared with the Oslo Philharmonic Orchestra under Mariss

Jansons, BBC Symphony Orchestra under Pierre Boulez, Cleveland and Philharmonia orchestras under Christoph von Dohnányi, Chamber Orchestra of Europe under Nikolaus Harnoncourt, Orchestra of the Age of Enlightenment under Frans Brüggen, The English Concert under Harry Bicket, Gabrieli Consort under Paul McCreesh, Hallé under Sir Mark Elder, Concerto Köln under Ivor Bolton, Scottish Chamber Orchestra under Ádám Fischer, Bergen Philharmonic Orchestra under Edward Gardner, and London Symphony Orchestra and Wiener Philharmoniker under Daniel Harding. A regular guest at the Edinburgh International Festival and BBC Proms, he has appeared frequently at English National Opera and Welsh National Opera and has performed with The Royal Opera, Covent Garden, Scottish Opera, Deutsche Staatsoper Berlin, Teatro dell'Opera di Roma, and Lyric Opera of Chicago. He appears in Charpentier's *David et Jonathas*, recorded at Aix-en-Provence and available on DVD. During the 2016 / 17 season Neal Davies is engaged to appear under Ryan Wigglesworth in *A Winter's Tale*, a work newly commissioned for English National Opera, and in concerts with the Bergen Philharmonic Orchestra under Edward

Gardner, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin under David Zinman, Scottish Chamber Orchestra under John Storgårds, and Melbourne Symphony Orchestra under Sir Andrew Davis.

Having studied at King's College, Cambridge and the Guildhall School of Music and Drama, the British bass-baritone **Ashley Riches** was a Jette Parker Young Artist at The Royal Opera, Covent Garden from 2012 to 2014 and is a BBC Radio 3 New Generation Artist from 2016 to 2018. On the operatic stage he has sung Salieri (Rimsky-Korsakov's *Mozart and Salieri*), Michael (world premiere of Søren Nils Eichberg's *Glare*), Moralès (*Carmen*), Mandarin (*Turandot*), Baron Douphol (*La traviata*), and Officer (*Dialogues des Carmélites*) at The Royal Opera, Schaunard (*La bohème*) at English National Opera, Guglielmo (*Così fan tutte*) at Garsington Opera, Polyphemus (*Acis and Galatea*) with the Academy of Ancient Music, Pollux (*Castor et Pollux*) with the Early Opera Company, and Owen Wingrave at Opéra national de Lorraine in Nancy. On the concert platform he has appeared in Stravinsky's *Oedipus Rex* as Créon with the Berliner Philharmoniker under Sir John

Eliot Gardiner, a European tour of the St Matthew Passion with the Monteverdi Choir and Orchestra, Mozart's Requiem in Switzerland, France, and Spain with the Gabrieli Consort, Verdi's *Messa da requiem* at the Royal Albert Hall, and the UK premiere of Shostakovich's *Orango* and world premiere of John Powell's *Prussian Requiem*, both with the Philharmonia Orchestra. Ashley Riches enjoys a fast-growing discography which includes recordings of Poulenc's *Chansons gaillardes* with Graham Johnson, Shakespeare Sonnets set to music by Mario Castelnuovo-Tedesco, the St John Passion with the Academy of Ancient Music, and Daniel Purcell's *The Judgement of Paris* and Handel's *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* with the Gabrieli Consort.

Founded in 1984, **Crouch End Festival Chorus** (CEFC) has established a reputation as one of the country's leading symphonic choirs, repeatedly commended for its communicative power and versatility. Under its conductor, David Temple, the choir gives concerts that illuminate the choral world with imaginative and bold programming, in which established choral works are mixed with commissions of great variety and innovation. It is much in demand among the UK's top

orchestras and performs regularly with the BBC Symphony Orchestra and Chorus; in 2016 it gave its twelfth BBC Proms performance, the UK premiere, under Edward Gardner, of Lera Auerbach's *The Infant Minstrel and His Peculiar Menagerie*. It has appeared in recent concert performances of Britten's *War Requiem*, under Semyon Bychkov, and Berlioz's *Grande Messe des morts*, under François-Xavier Roth, among others. In constant demand for recording work and live promotions, CEFC has worked with musicians from the rock and pop world and with television and film composers; it has enjoyed regular collaborations with such patrons as Ennio Morricone and Hans Zimmer. Crouch End is a vibrant area of north London, lying beneath the iconic Alexandra Palace; many of the singers are local to this part of London, though a large number come from various corners of South East England to rehearse and perform. [www.cefc.org.uk](http://www.cefc.org.uk)

Founded by the cellist Sarah Butcher in 2014 in response to a request from choirs, **Bach Camerata** is a baroque chamber orchestra featuring some of the finest specialist players on the UK classical music scene. Sparked by a collaboration with the Cambridge chamber

choir Ishirini, performances of Bach's St John Passion proved an enduring feature of its first concerts. A working partnership developed with David Temple and Crouch End Festival Chorus, the joint forces giving a performance of Bach's Mass in B minor in January 2016 at the Barbican. Bach Camerata is led by Alison Bury, a key figure in UK period performance, who for many years led the Orchestra of the Age of Enlightenment and English Baroque Soloists. She has appeared as soloist in performances and recordings with the Academy of Ancient Music, Raglan Baroque Players, and Taverner Players. In addition to her work with her own ensembles, Sarah Butcher is an active cellist covering a wide range of music; she has performed with the Glyndebourne Touring Opera Orchestra, Garsington Opera Orchestra, London Mozart Players, and the Orchestra of the Age of Enlightenment and other period groups.

**David Temple** began his life as a musician when, at the age of eighteen, he joined the London Philharmonic Choir. He taught himself to read music and was, within weeks, singing under conductors such as Sir Georg Solti, Sir Adrian Boult, Bernard Haitink, and Leopold Stokowski. His passion for classical music drew him towards conducting, and

after having made a number of commercial recordings he became the founding conductor of Crouch End Festival Chorus. His extensive repertoire includes an impressive collection of commissions, from 1985 to 2018. With CEFC he has conducted Mahler's Eighth Symphony in a sold-out Royal Festival Hall and *Harmonium* by John Adams in the presence of the composer. He has also prepared the choir for concerts under conductors such as Valery Gergiev, Esa-Pekka Salonen, Semyon Bychkov,

Edward Gardner, and Jiří Bělohlávek. A guest chorus master of the BBC Symphony Chorus, he has also, since 2000, been Musical Director of Hertfordshire Chorus; in June 2016 he recorded Will Todd's *Ode to a Nightingale* and James McCarthy's *Codebreaker* with HC and the BBC Concert Orchestra. David Temple relishes his collaborations with musicians from other genres, including Ray Davies, Ennio Morricone, and Hans Zimmer, all of whom are patrons of Crouch End Festival Chorus.



© Susie Alburg

Sophie Bevan



Will Unwin

Robin Blaze

## J.S. Bach: Johannes-Passion

---

Diese Einspielung präsentiert Bachs Johannes-Passion in englischer Sprache und mit einem Chor von über hundert Sängerinnen und Sängern, der von einem auf barocken Instrumenten spielenden Ensemble begleitet wird. Obwohl man dies also nicht als eine "authentische" Fassung bezeichnen kann – zumindest nicht in dem Sinne, dass es sich um eine Aufführungspraxis handelt, die dem nahekommt, was Bachs Zeitgenossen gehört haben werden – zielt sie doch darauf hin, das Werk in einer Form abzubilden, die einem modernen, englischsprachigen Publikum so zugänglich wie möglich ist.

### **Aufführungsgeschichte**

Die Johannes-Passion wurde zum ersten Mal am Karfreitag des Jahres 1724, dem 7. April, als Teil des Abendgottesdienstes in der Nikolaikirche in Leipzig aufgeführt. Dem Werk ging ein von der Gemeinde gesungener Choral voraus, und ein weiterer Gemeindechoral wird wohl vor der Predigt erklingen sein, die zwischen dem ersten und dem zweiten Teil der Passion gehalten wurde. An die Predigt schloss sich ein kurzes

Fürbittengebet an, bevor dann die Gemeinde den Eröffnungschoral des zweiten Teils "Christus, der uns selig macht" (Christ, whose life was as the light – Nr. 21) sang. Direkt im Anschluss an den zweiten Teil wird der Chor eine Begräbnismotette des Komponisten Jacob Händl gesungen haben, und nach weiteren gesungenen Gebeten, zu denen auch ein Segen gehörte, endete der Gottesdienst mit einem letzten Gemeindechoral. Zu den Ausführenden dieser ersten Aufführung gehörten wahrscheinlich acht Hauptsänger – vier Solisten, zu denen sich für die Chöre und Choräle vier weitere gesellten – sowie einige wenige andere Sänger, die kleine Rollen übernahmen. Sie werden von einem Orchester begleitet worden sein, dessen Kammerton wahrscheinlich ungefähr einen Halbton unter dem modernen Stimmton lag. Bach dirigierte selbst. Das Werk wurde im folgenden Jahr ein weiteres Mal aufgeführt, dann noch einmal in den frühen 1730ern sowie 1749. Für jede dieser Aufführungen nahm der Komponist Änderungen vor, wobei er einen Teil der Musik umschrieb und einige Arien und Chöre ersetzte.



Nach Bachs Tod kam seine lutherische kirchliche Chormusik, zu der sowohl seine Kantaten als auch die beiden Passionen gehörten, aus der Mode: Eine sich wandelnde theologische Geisteshaltung machte die Texte unpassend, egal was man über die Musik dachte. Anfang des neunzehnten Jahrhunderts erwachte in Deutschland wieder neues Interesse an diesen Werken, was sich am deutlichsten an Felix Mendelssohns Aufführung der Matthäus-Passion 1829 in Berlin anlässlich des hundertsten Jahrestags der Uraufführung des Werks festmachen lässt. Die erste öffentliche Aufführung der Johannes-Passion seit Bachs Lebzeiten fand 1833 in Berlin unter Carl Friedrich Rungenhagen statt, und Robert Schumann dirigierte das Werk 1851 in Düsseldorf. Die von Schumann geleitete Fassung war unvollständig – auch weil einige seiner Solisten nicht in der Lage waren, all ihre Arien zu lernen. Außerdem orchestrierte er Teile des Werks neu und zwar hauptsächlich, weil ihm Instrumente wie die Viola d'amore und die Viola da gamba, die in Bachs eigenen Aufführungen eingesetzt worden waren, nicht zur Verfügung standen. In Folge dieser Wiederaufführungen durch Mendelssohn und Schumann wurden Bachs Passionen, besonders die Matthäus-Passion,

im neunzehnten Jahrhundert zunehmend Teil des chorischen Konzertrepertoires, wobei sie zumeist von großen Chören, begleitet von auf "modernen" Instrumenten musizierenden Orchestern, gesungen wurden. Die Herausgabe neuer Chorpartituren half, sie auch Laienchören zugänglich zu machen.

Die erste englischsprachige Aufführung der Johannes-Passion fand am 22. März 1872 in den Hanover Square Rooms in London unter der Leitung von Sir Joseph Barnby statt. Novello veröffentlichte 1896 eine preiswerte englische Ausgabe der Johannes-Passion, und dies trug im zwanzigsten Jahrhundert zur Beliebtheit des Werks bei Chören und Chorvereinigungen in Großbritannien bei. In der Zwischenzeit fand am 5. Juni 1888 in Bethlehem, Pennsylvania unter der Leitung von J. Fred Wolle und mit einem Chor von 115 Sängerinnen und Sängern die erste vollständige amerikanische Aufführung des Werks statt. Obwohl sie grundsätzlich als Konzertwerke behandelt wurden, bewahrten die Passionen doch mehr von ihrem religiösen Charakter als viele andere sakrale Chorwerke, die einen ähnlichen Wandel durchliefen. Im Jahr bevor er zum ersten Mal die Johannes-Passion dirigierte, hatte Barnby bei einem Gottesdienst in der Westminster Abbey eine stark gekürzte englischsprachige Version

der Matthäus-Passion geleitet. Ihr ging das Anfangsgebet der Abendandacht aus dem "Book of Common Prayer" voraus, und es folgte ein Segen, während die Predigt zwischen den beiden Teilen gehalten wurde. Aufführungen der Werke scharten sich meist um die Karwoche, die liturgisch gesehen die passendste Zeit dafür ist. Im Laufe des zwanzigsten Jahrhunderts wurden Bachs Passionen – ebenso oft auf Englisch wie auf Deutsch und von großen Laienchören mit moderner Orchesterbegleitung gesungen – zu einem festen Bestandteil des britischen Chorrepertoires und sind es bis heute. Ein Beispiel für diesen Ansatz stellt Benjamin Britten's 1971 eingespielte Aufführung der auf Englisch gesungenen Johannes-Passion dar.

Die Hörerfahrung bezüglich des Werks veränderte sich erneut, als im späteren zwanzigsten Jahrhundert die historische Aufführungspraxis immer mehr an Beliebtheit gewann. Die Johannes-Passion war das erste von Bachs groß angelegten Chorwerken, das 1965 unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt auf Originalinstrumenten eingespielt wurde. Die ersten historischen Aufnahmen setzten für die Chöre und Choräle meist noch Gesangsensembles von zwanzig oder mehr Stimmen ein, doch seit den 1980ern geht

die Tendenz zusehends dahin, Bachs Werke einzeln besetzt zu singen und damit auf jene Aufführungspraxis zurückzugreifen, von der man allgemein annimmt, dass sie auch Bachs eigene war. Und doch bietet diese Praxis, das Werk so aufzuführen wie es zu Bachs Zeiten geklungen hätte, neue Herausforderungen. Für ein englischsprachiges Publikum bedeutet es eine völlig andere Erfahrung, eine von einer kleinen Gruppe professioneller Sänger in einer fremden Sprache gesungene Aufführung oder Aufnahme der Johannes-Passion zu hören als dies für eine deutsche lutherische Gemeinde, die das Werk in der familiären Umgebung einer Leipziger Kirche als Teil ihrer regelmäßigen religiösen Andacht hört, der Fall gewesen sein wird. Für ein modernes Publikum, das nicht nur die verschiedenen Aufführungsmöglichkeiten für Bachs Musik kennt, sondern auch so viel Musik, die in den inzwischen vergangenen Jahrhunderten entstanden ist, ist dies "Alte Musik", während sie für das ursprüngliche Publikum zeitgenössisch war. Die Worte des Johannesevangeliums in der Übersetzung Luthers werden den ersten Hörern sehr vertraut gewesen sein, sie werden in der Lage gewesen sein, die Bedeutung der Arien und der Anfangs- und Schlusschöre sofort zu verstehen, und auch die Choräle werden

ihnen als Verse regelmäßig gesungener Kirchenlieder bekannt gewesen sein.

Die vorliegende Einspielung bemüht sich darum, das Werk einem modernen englischsprachigen Publikum näher zu bringen. Es werden historische Instrumente eingesetzt, die in "barocker Stimmung" gespielt werden, um den unverwechselbaren Stil von Bachs Instrumentierung so zum Klingen zu bringen, wie dieser es wollte, und die richtige Balance unter den verschiedenen Instrumenten herzustellen. Der Einsatz eines großen Chors (etwa 110 Sängerinnen und Sänger) zielt darauf ab, den Hörer in das Stück hineinzuziehen: Die Erzählung, in welcher der Chor in erster Linie die gegen Jesus gewandten Volksmassen darstellt, wird dramatisiert, und außerdem wird in den Chorälen der Charakter des Gemeindelieds, das die Gefühle sowohl der Hörer als auch der Sänger ausdrückt, hervorgehoben. Vor allem folgt diese Aufnahme Bachs protestantischem Prinzip, das Werk in der Sprache seiner Zuhörer aufzuführen, so dass die Bedeutung des Werks so direkt wie möglich zum Ausdruck kommt.

#### **Text und Bedeutung**

In ihrer Form ist die Johannes-Passion eine musikalische Darstellung der Kapitel 18

und 19 des Johannesevangeliums, in welchen das Handeln Jesu und seiner Jünger ab dem Zeitpunkt nach der abendlichen Mahlzeit vor dem Passah-Fest, bei dem Jesus seinen Jüngern die Füße gewaschen hatte (im Johannesevangelium gibt es keine Beschreibung des "Letzten Abendmahls") und der Beisetzung Jesu geschildert werden. Vor und nach der Erzählung gibt es umfangreiche Chöre, und sie wird von Arien und Chorälen zu lutherischen Texten unterbrochen, welche Reaktionen auf die Ereignisse der Geschichte darstellen. Das bedeutet, dass beim Hören des Werks drei verschiedene Zeit- und Ortsebenen erlebt werden: der Nahe Osten zu jener Zeit, als das Johannesevangelium entstand, also gegen Ende des ersten Jahrhunderts; Leipzig zu Bachs Lebzeiten, also in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts; und das Hier und Jetzt, also die westliche, englischsprachige Welt des frühen einundzwanzigsten Jahrhunderts. Jede dieser Welten wirkt sich auf das Gehörte aus.

Mehr als in den anderen Evangelien ist bei Johannes die Göttlichkeit Jesu ein zentrales Thema. Von den ersten Worten des Evangeliums an,

Am Anfang war das Wort ... und Gott  
war das Wort ... und das Wort ward

Fleisch und wohnte unter uns  
(Johannes 1: 1, 14),  
wird verdeutlicht, dass das Leben Jesu einem  
Plan folgen wird, der von Anfang an durch  
Gott festgelegt wurde. Die Kreuzigung  
Jesu, also das nötige Vorspiel zu seiner  
Auferstehung, gehört zu diesem Plan, und  
in dem Kapitel, das der Passionsgeschichte  
vorausgeht, lässt Johannes Jesus sagen,  
Vater, die Stunde ist da: verherrliche  
deinen Sohn, damit der Sohn dich  
verherrliche.

Folglich wirkt Jesus in dem Johannesevangelium  
weniger sympathisch als in den anderen  
Evangelien, weil er die Situation immer  
unter Kontrolle hat. Dies wird besonders in  
den Gerichtsszenen deutlich. Wenn Jesus  
bei Matthäus zunächst den hohen Priestern  
und dann Pontius Pilatus, dem römischen  
Statthalter, vorgeführt wird, spricht er kaum.  
Bei Johannes dagegen antwortet er jeder  
Anschuldigung und sagt schließlich zu Pilatus,

Du hättest keine Macht über mich, wenn  
es dir nicht von oben her gegeben wäre.

Bei Matthäus sind die letzten Worte Jesu  
zutiefst menschlich:

Mein Gott, mein Gott, warum hast du  
mich verlassen?

Im Gegensatz dazu werden bei Johannes  
selbst die Worte "mich dürstet" nicht

als Zeichen menschlicher Schwäche Jesu  
erklärt, sondern als seine Erfüllung eines  
prophetischen Texts ("sie geben mir ... Essig  
zu trinken für meinen Durst" – Psalm 69: 21),  
und Jesu letzte Worte sind "es ist vollbracht",  
womit betont wird, dass die Kreuzigung von  
Anfang an Teil eines göttlichen Plans war.

Bach fügte dem Bericht des Evangeliums  
Ergänzungen hinzu, indem er einerseits  
Strophen passender lutherischer  
Kirchenlieder auswählte und sie harmonisch  
neu aussetzte sowie andererseits für Solo-  
Arien und Chöre die Texte zeitgenössischer  
Gedichte bearbeitete. Der Gemeindegesang  
stellte einen zentralen Aspekt des  
lutherischen Gottesdienstes dar, und eine  
enorme Anzahl deutscher Kirchenlieder  
entstand im sechzehnten und siebzehnten  
Jahrhundert zu diesem Zweck. Bach  
besaß eine achtbändige, von Paul Wagner  
1697 herausgegebene Sammlung namens  
*Andächtiger Seelen geistliches Brand- und  
Gantz-Opfer*, in der die Texte von über 5000  
Kirchenliedern enthalten waren, und auf die  
er für die Choräle seiner Passionen, Oratorien  
und Kantaten zurückgriff. Größtenteils setzte  
Bach – wie zu erwarten – Kirchenlieder  
für die Passionszeit ein, darunter auch Paul  
Stockmanns zuerst 1633 veröffentlichtes "Jesu  
Leiden, Pein und Tod", das vierunddreißig

Strophen hat. Bach setzte die Strophen 10, "Petrus, der nicht denkt zurück" (Peter, with his faithless lies), 20, "Er nahm alles wohl in acht" (See Him, in His agony) und 34, "Jesus, der du warest todt" (Jesus, Thou who tasted death) als seine Nummern 20, 56 und 60. Dazu verwendete er eine Melodie, die Melchior Vulpus für ein anderes Passionslied komponiert hatte. Ebenso setzte Bach drei Strophen von Johann Heermanns 1640 veröffentlichtem, fünfzehn-strophigen "Herzliebster Jesu, was hast Du verbrochen?" mit einer Melodie von Johann Krüger als die Choräle "O große Lieb" (O mighty love – Nr. 7) und "Ach großer König" (O mighty King – Nr. 27). Er setzte die erste und letzte Strophe eines 1531 veröffentlichten Kirchenlieds von Michael Weiße als "Christus, der uns selig macht" (Christ, whose life was as the light – Nr. 21) und "O hilf, Christe, Gottes Sohn" (Help us, Christ, God's only Son – Nr. 65). Bei "Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich" (Thy will, O God, be always done – Nr. 9) handelt es sich um eine Vertonung des vierten Verses von Luthers 1539 veröffentlichtem Vaterunser in Versform, und der Schlusschoral "Ach Herr, lass dein lieb Engelein" (O Jesus when I come to die) ist ein Satz der dritten und letzten Strophe des 1571 veröffentlichten Sterbelieds

von Martin Schalling "Herzlich lieb hab ich dich, o Herr". Einige der Kirchenlieder, auf die Bach Bezug nahm, mögen anderen Zusammenhängen entstammen. "Wer hat dich so geschlagen" (O Lord, who dares to smite thee – Nr. 15) ist Paul Gerhards "O Welt, sieh hier dein Leben" aus dem Jahre 1647 entnommen. Gerhardt hatte den Text für eine frühere Melodie von Heinrich Isaac geschrieben, welche Bach benutzte und die nach 1597 mit dem Sterbelied "O Welt, ich muss dich lassen" von Johann Hesse verbunden war. Dies war wiederum von dem Text abgeleitet, für den Isaac ursprünglich die Melodie geschrieben hatte, nämlich das bekannte Lied "Innsbruck, ich muss dich lassen". Die Melodien, welche lutherische Gemeinden sangen, mochten oft auch Teil ihres weltlichen Lebens gewesen sein.

Für die musikalisch aufwändigeren Solo-Arien sowie für die Anfangs- und Schlusschöre griff Bach auf zeitgenössische fromme Poesie zurück. Anders als in den Chorälen passte er – oder ein anonymen Librettist – hier die Texte nach Belieben seinen Zwecken an. Seine Hauptquelle war dabei das von Barthold Heinrich Brockes 1712 verfasste Oratorien-Libretto *Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus*. Das Werk, das oft die *Brockes-Passion*

genannt wird, zog viele Komponisten an, unter ihnen auch Händel und Telemann. Brockes entnahm Episoden aus allen vier Evangelien, um seine Geschichte in recht überdrehter Poesie zu erzählen. Bach setzt in acht Sätzen Material ein, das er Brockes nachempfunden hatte: "Von den Stricken meiner Sünden" (From the bondage of iniquity – Nr. 11), "Betrachte, meine Seel" (Come ponder, O my soul – Nr. 31), "Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken" (Behold Him! See His body – Nr. 32), "Eilt, ihr angefochtenen Seelen" (Haste, haste, all ye whose souls are weary – Nr. 48), "Mein teurer Heiland" (My Lord and Master – Nr. 60), "Mein Herz, indem die ganze Welt" (My heart, see how the world – Nr. 62), "Zerfließe, mein Herze" (O heart, melt in weeping – Nr. 63) und "Ruht wohl" (Sleep well – Nr. 67). In den meisten Fällen machen die Bearbeitungen in der Johannes-Passion die Sprache der Originale einfacher und klarer. Der Großteil des verbleibenden Materials stammt von zwei Autoren: Christian Heinrich Postel schrieb um 1700 das auf der Geschichte der Johannes-Passion basierende Oratorien-Libretto *Leiden und Sterben Jesu Christi*, und diesem entnahm Bach das Material für drei Sätze, nämlich "Betrachte, meine Seel" (Come ponder,

O my soul – Nr. 31) (verknüpft mit Text von Brockes), "Es ist vollbracht" (It is fulfilled – Nr. 58) und den Choral "Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn" (Our Lord in prison cell confined – Nr. 40), welcher eine frühere Liedmelodie von Johann Hermann Schein einsetzt; "Ach, mein Sinn, wo willst du endlich hin?" (Ah, my soul, where shall I hide my shame? – Nr. 19) basiert auf der ersten Zeile des Gedichts "Der weinende Petrus" aus der 1675 veröffentlichten Sammlung *Der grünen Jugend nothwendige Gedancken* von Christian Weise. Für den Anfangschor "Herr, unser Herrscher" (Hail! Lord and Master) und die Arie "Ich folge dir gleichfalls" (I follow Thee gladly – Nr. 13) ließen sich keine früheren Originale identifizieren. Bei allen drei Dichtern handelte es sich um sehr produktive Autoren dramatischer Poesie, und die Auswahl ihrer Werke für die Johannes-Passion muss sich wohl eher danach gerichtet haben, wie gut ihr Inhalt zum Thema passte als nach der dichterischen Leistung. Es ist die Musik Bachs, die ihnen ihre Schönheit verleiht; trotzdem ist ganz klar, dass der Inhalt dem Komponisten wichtig war. Zwei Texte handeln von Momenten in der Passionsgeschichte, die in der Johannesevangelium nicht erwähnt werden: "Ach, mein Sinn, wo willst du

endlich hin?“ beleuchtet die Reue, die Petrus fühlt, nachdem er Jesus dreimal verleugnet hat, während “Mein Herz, indem die ganze Welt” sich auf das Zerreißen des Vorhangs im Tempel bezieht. Diese Episoden waren Bach wichtig genug, dass er der Erzählung Zeilen aus dem Matthäusevangelium hinzufügte, um ihnen einen Kontext zu verleihen.

Bei einer Betrachtung von Bachs Behandlung des Evangelienberichts sollte man sich auch mit dem Vorwurf des Antisemitismus auseinandersetzen, dem die Johannes-Passion manchmal ausgesetzt ist. Es ist sicher richtig, dass das Johannesevangelium ein negatives Bild der Juden zeichnet: Es spricht, ohne zu differenzieren, von “den Juden”, die wiederholt Jesu Tod fordern, und am Ende der Geschichte heißt es, Josef von Arimathäa sei zwar ein Jünger Jesu gewesen, “doch heimlich, aus Furcht vor den Juden”. Martin Luther bediente sich in seinen Schriften über die Juden eines ähnlichen Tons und plädierte, falls sie sich weigerten zu konvertieren, für ihre Ausschließung. Diese Einstellung schlägt sich auch im Text der *Brockes-Passion* nieder, besonders in jener Arie, aus der “Eilt, ihr angefochtenen Seelen” wurde und die in Brockes’ Original implizit auf die Juden abzielt und sie drängt, nach Golgatha zu

kommen, um Bekehrung zu suchen. Bachs Fassung verweist zwar immer noch auf das Kreuz als den Ort, an dem man ein neues Leben finden kann, richtet sich aber an eine universellere Zuhörerschaft. Es ist auch wichtig, die Art und Weise zu beachten, wie die Passion aufgeführt wird. Diejenigen, die “Kreuzige, kreuzige!” rufen, sind die gleichen, die in dem Choral “Wer hat dich so geschlagen” singen, dass Jesus für ihre Sünden stirbt: “Du bist ja nicht ein Sünder, wie wir und unsre Kinder”. Für Bach war es nicht die Tat einer bestimmten Gruppe, sondern die Sündhaftigkeit aller Menschen, welche die Kreuzigung Jesu unausweichlich machte.

Wie moderne Hörer auf dieses Werk reagieren, wird von ihrem eigenen theologischen Standpunkt abhängen. Für einige bedeutet die Geschichte der Passion einen Teil ihres Weltverständnisses. Viele werden jedoch völlig losgelöst von jeder Art von christlicher Tradition sein. Für sie mögen die Worte keine Relevanz zu haben scheinen, und es bleibt nur die Schönheit von Bachs Musik. Aber wenn man die Texte von Bachs Passionen ganz und gar ignoriert, verliert man viel von der Kraft dieser Werke. Und während sich die Matthäus-Passion vom Eröffnungschor “Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen” bis zum Schlusschor “Wir

setzen uns mit Tränen nieder” ausgesprochen mit Trauer befasst, geht es in der Johannes-Passion um andere Dinge. Man kann sie als Meditation über die Natur der Macht sehen. Indem der Anfangschor “Herr, unser Herrscher” (Hail! Lord and Master) Jesus als König anspricht, spiegelt er das Jesusbild des Johannesevangeliums wider, welches das Königtum Jesu geltend macht und zu seiner Auferstehung und Himmelfahrt vorausblickt, bevor die Geschichte seines Todes erzählt worden ist. Was dieses Königtum jedoch bedeutet, bleibt uneindeutig, denn Jesus kommt “in ... Niedrigkeit”. Die sich anschließende Erzählung betont die eigentliche Machtlosigkeit derjenigen, die sich mächtig wähnen, nämlich der Hohepriester Annas und Kaiphas sowie des römischen Statthalters Pontius Pilatus. Obwohl diese Männer augenscheinlich die Macht über Leben und Tod Jesu haben, geben sie letztendlich, noch während sie ihn kreuzigen, die schriftliche Bestätigung dafür ab, dass Jesus König ist (die Szene, in der der Hauptpriester Pilatus auffordert, die Inschrift an dem Kreuz zu ändern, und dieser sich weigert, findet sich nur im Johannesevangelium). Der Schlusschor, dem seine wiegende Bewegung und die beruhigenden Worte – “Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine, die ich nun weiter nicht

beweine” (Sleep well, and rest in God’s safe-keeping, who makes an end of all our weeping) – nahezu das Gefühl eines Schlaflieds verleihen, handelt nicht von Resignation: Er blickt voraus zu einer Zeit ohne Trauer und versichert, dass es eine bessere Zukunft gibt, auch wenn sie noch nicht erkennbar ist. Diese Hoffnung wird dann vom Schlusschoral auf noch unzweideutiger lutherische Art und Weise aufgegriffen. In unruhigen Zeiten lohnt es sich, ein großes musikalisches Werk anzuhören, das Hoffnung für die Zukunft verspricht.

#### **Anmerkung zur Ausgabe**

Diese Einspielung verwendet die New Novello Choral Edition der Johannes-Passion, die auf der *Neuen Bach-Ausgabe* II.4, herausgegeben von Arthur Mendel (1973), basiert. Für die ersten vierzehn Sätze folgt diese der eigenhändigen Partitur Bachs vom Ende der 1730er, die zahlreiche Überarbeitungen des Originals enthält. Für den Rest des Werks folgt die Edition, was die Musik angeht, Bachs Fassung von 1749, übernimmt aber den Text der ersten, 1724 entstandenen Fassung.

© 2017 Hugh Bowden  
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh



Die Sopranistin **Sophie Bevan** ist Absolventin der Benjamin Britten International Opera School und hat mit Dirigenten wie Sir Antonio Pappano, Daniel Harding, Andris Nelsons, Edward Gardner, Laurence Cummings, Sir Mark Elder, Sir Neville Marriner und Sir Charles Mackerras zusammengearbeitet. Sie ist als Konzertsängerin bekannt und am Concertgebouw, Amsterdam und in der Wigmore Hall, London sowie bei den BBC-Proms und den Festivals von Edinburgh, Aldeburgh und Tanglewood aufgetreten. Außerdem war sie an der Royal Opera, Covent Garden, der English National Opera und der Oper Frankfurt in Rollen wie Polissena (*Radamisto*), Têlaïre (*Castor et Pollux*), der Titelpartie in *Das schlaue Fuchslein*, Ninetta (*La gazza ladra*), Waldvogel (*Siegfried*), Ilia (*Idomeneo*), Sophie (*Der Rosenkavalier*), Pamina (*Die Zauberflöte*) und Susanna (*Le nozze di Figaro*) zu hören. Sie debütierte an der Glyndebourne Festival Opera als Michal (*Saul*), am Teatro Real, Madrid als Pamina und bei den Salzburger Festspielen in der Uraufführung von Thomas Adès' *The Exterminating Angel*. 2010 erhielt Sophie Bevan einen Critics' Circle Award for Exceptional Young Talent, war 2012 bei

den Royal Philharmonic Society Awards nominiert und erhielt 2012 bei den South Bank Sky Arts Awards den Breakthrough Award der *Times* sowie 2013 bei den ersten International Opera Awards den Young Singer Award.

Nach einem Musikstudium am Magdalen College, Oxford und einem Stipendium für das Londoner Royal College of Music hat sich der Countertenor **Robin Blaze** fest in der ersten Reihe der Purcell-, Bach- und Händel-Interpreten etabliert. Er hat mit renommierten Dirigenten und Dirigentinnen wie Harry Christophers, Sir John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haïm, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Ton Koopman, Paul Goodwin, Gustav Leonhardt, Robert King, Nicholas Kraemer, Sir Charles Mackerras, Trevor Pinnock und Masaaki Suzuki zusammengearbeitet. Er konzertiert regelmäßig mit der Academy of Ancient Music, dem Bach Collegium Japan, dem Collegium Vocale Gent, The English Concert, dem Gabrieli Consort, The King's Consort, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem RIAS Kammerchor, The Sixteen, Concordia, Florilegium und dem Palladian Ensemble. Außerdem war er u.a. mit den Berliner Philharmonikern, dem

National Symphony Orchestra, Washington, The St. Paul Chamber Orchestra, dem Pittsburgh Symphony Orchestra, dem Radio Filharmonisch Orkest, dem Royal Flemish Philharmonic, dem BBC Philharmonic, dem Hallé Orchestra, dem Münchener Kammerorchester, dem Royal Philharmonic Orchestra, der Royal Northern Sinfonia, dem Scottish Chamber Orchestra, Tafelmusik, dem Amsterdam Baroque Orchestra und dem Philharmonia Orchestra zu hören. Zur umfangreichen Diskografie von Robin Blaze gehören Einspielungen von Bach-Kantaten, Oratorienduetten von Händel, außerdem mehrere Konzert-CDs mit Lautenliedern zusammen mit Elizabeth Kenny, Didymus (Händels *Theodora*), Werken von Vivaldi, Kuhnau und Knüpfer, Oden von Purcell, Hamor (Händels *Jephtha*), Priest of the Israelites (Händels *Esther*) sowie Thomas Adès' Liederzyklus *The Lover in Winter*.

Der Tenor **Benjamin Hulett** ist Absolvent des New College, Oxford sowie der Londoner Guildhall School of Music and Drama und hat bei David Pollard studiert. Er war in Konzerten mit Harry Bicket, Frans Brüggen, Sir Andrew Davis, Christopher Hogwood, Peter Oundjian, Sir Jeffrey Tate und Thomas Zehetmair und außerdem im Wiener

Musikverein und zur Mozartwoche in Salzburg unter Ivor Bolton, bei den BBC-Proms und dem Edinburgh International Festival unter Sir Roger Norrington sowie auf Tournee mit Emmanuelle Haïm zu hören. Mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle sang er Tamino (*Die Zauberflöte*), und zu seinen vielen Partien an der Staatsoper Hamburg gehören Tamino, Ferrando (*Così fan tutte*) und Narraboth (*Salome*); er stand außerdem in der Royal Opera, Covent Garden, der Bayerischen Staatsoper, der Deutschen Staatsoper Berlin, Opera North, dem Theater an der Wien und der Welsh National Opera sowie bei den Salzburger Festspielen und den Festspielen Baden-Baden auf der Bühne. Seine Einspielungen sind von den Fachzeitschriften *BBC Music*, *Gramophone* und *Diapason* nominiert und mit Preisen ausgezeichnet worden und erhielten von der Recording Academy (Grammy Awards) und der Académie du disque lyrique (Orphées d'Or) Anerkennung. In der Saison 2016 / 17 wird Benjamin Hulett in Caen, Limoges, Reims, Rouen und Luxemburg erstmals die Partie des Tom Rakewell (*The Rake's Progress*) übernehmen, in einer neuen Produktion von Cavallis *Hipermestra* an die Glyndebourne Festival

Opera zurückkehren und in Konzerten mit dem BBC Philharmonic unter Juanjo Mena, dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter John Wilson, dem Los Angeles Philharmonic unter Charles Dutoit sowie im Wiener Musikverein zu hören sein.

Der Tenor **Robert Murray** studierte am Londoner Royal College of Music sowie am National Opera Studio und gewann 2003 den zweiten Preis der Kathleen Ferrier Awards. Er war als Jette Parker Young Artist an der Royal Opera, Covent Garden engagiert, wo er Tamino (*Die Zauberflöte*), Borsa (*Rigoletto*), Gastone (*La traviata*), Harry (*La fanciulla del West*), Lysander (*A Midsummer Night's Dream*), Agenore (*Il re pastore*), Belfiore (*La finta giardiniera*), Jacquino (*Fidelio*) und Don Ottavio (*Don Giovanni*) sang. An der English National Opera stand er als Narr (*Boris Godunow*), Tamino, Toni Reischmann (Henzes *Elegy for Young Lovers*), Idamante (*Idomeneo*), Don Ottavio und Steuermann (*Der fliegende Holländer*) auf der Bühne. Außerdem gastierte er an der Welsh National Opera, Opera North, Garsington Opera, an der Staatsoper Hamburg, Den Norske Opera und bei Glyndebourne on Tour. Er gab Konzerte und Liederabende in der Londoner Wigmore Hall, bei den Festivals von Newbury,

Two Moors, Brighton, Aldeburgh sowie dem Edinburgh International Festival und mit dem Orquesta Sinfónica Simón Bolívar unter der Leitung von Gustavo Dudamel, der Bostoner Handel and Haydn Society unter Harry Christophers und dem Mahler Chamber Orchestra unter Alan Gilbert. In der Saison 2016 / 17 wird Robert Murray in Produktionen von Händels *Partenope* an der English National Opera, Händels *Semele* an der Garsington Opera und *Peter Grimes* beim Edinburgh Festival, sowie in Konzerten mit den Göteborgs Symfoniker unter Simone Young, dem Bergen Philharmonic Orchestra unter Edward Gardner, dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter Nicholas Collon und dem Konzerthausorchester Berlin unter Paul McCreesh zu hören sein.

Nach Abschlüssen von der University of Birmingham und dem Londoner Royal College of Music setzte der Bariton **Andrew Ashwin** seine Studien am Flanders Operastudio in Belgien sowie am Internationalen Opernstudio in Zürich fort, bevor er schließlich als Stipendiat ein Jahr an der Deutschen Oper Berlin verbrachte. Im Laufe seiner internationalen Opernkariere sang er u.a. in Wien in der österreichischen Erstaufführung von Britten's *Owen Wingrave* die Titelpartie,

Mercutio (*Roméo et Juliette*) an der Opera Ireland, Maximilian (*Candide*) an der Vlaamse Opera, Don Giovanni beim Lismore Opera Festival, Junius (*The Rape of Lucretia*) an der Oper Frankfurt und Danilo (*Die lustige Witwe*, auf Französisch) an der Opéra national de Montpellier. Er war mit Konzerten und Liederabenden in ganz Großbritannien, Europa und auch weiter entfernt in Mexiko City, Bangkok, Singapur und Kuala Lumpur zu hören. Vom Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM) erhielt er sein Gesangslehrer-Diplom mit Auszeichnung und ist einer von nur vierzig Sängern in Großbritannien, die für das Estill Voice Training zertifiziert sind. In der Region Midlands zunehmend gefragt ist er außerdem Leiter der Gesangsabteilung der Repton School, unterrichtet an der Uppingham School und hat mit dem Crouch End Festival Chorus in London als Vocal Consultant zusammengearbeitet. Andrew Ashwin reist als Prüfer für die Prüfungskommission des ABRSM durchs ganze Land und war kürzlich einer der Juroren des postgradualen Opernwettbewerbs am Birmingham Conservatoire.

Der Bass-Bariton **Neal Davies** studierte am King's College, London sowie an der

Royal Academy of Music und gewann 1991 den Lieder-Preis beim Wettbewerb Cardiff Singer of the World. Er hat mit dem Oslo Philharmonic Orchestra unter Mariss Jansons, dem BBC Symphony Orchestra unter Pierre Boulez, den Cleveland und Philharmonia Orchestras unter Christoph von Dohnányi, dem Chamber Orchestra of Europe unter Nikolaus Harnoncourt, dem Orchestra of the Age of Enlightenment unter Frans Brüggen, The English Concert unter Harry Bicket, dem Gabrieli Consort unter Paul McCreech, dem Hallé Orchestra unter Sir Mark Elder, Concerto Köln unter Ivor Bolton, dem Scottish Chamber Orchestra unter Adam Fischer, dem Bergen Philharmonic Orchestra unter Edward Gardner und dem London Symphony Orchestra sowie den Wiener Philharmonikern unter Daniel Harding zusammengearbeitet. Er ist regelmäßig beim Edinburgh International Festival und den BBC-Proms zu hören, trat häufig an der English National Opera und Welsh National Opera auf und gastierte an der Royal Opera, Covent Garden, der Scottish Opera, der Deutschen Staatsoper Berlin, dem Teatro dell'Opera di Roma sowie der Lyric Opera of Chicago. Außerdem ist er in Charpentiers *David et Jonathas* zu hören,

das in Aix-en-Provence aufgezeichnet wurde und auf DVD erhältlich ist. Zu Neal Davies' Engagements für die Saison 2016 / 17 gehören *A Winter's Tale*, ein neues Auftragswerk für die English National Opera unter Ryan Wigglesworth sowie Konzerte mit dem Bergen Philharmonic Orchestra unter Edward Gardner, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter David Zinman, dem Scottish Chamber Orchestra unter John Storgårds und dem Melbourne Symphony Orchestra unter Sir Andrew Davis.

Nach seinem Studium am King's College in Cambridge und der Guildhall School of Music and Drama war der britische Bass-Bariton **Ashley Riches** von 2012 bis 2014 Jette Parker Young Artist an der Royal Opera, Covent Garden, und ist von 2016 bis 2018 BBC Radio 3 New Generation Artist. Auf der Opernbühne hat er den Salieri (Rimski-Korsakows *Mozart und Salieri*), Michael (in der Weltpremiere von Søren Nils Eichbergs *Glare*), Moralès (*Carmen*), den Mandarin (*Turandot*), Baron Douphol (*La traviata*) und den Offizier (*Dialogues des Carmélites*) an der Royal Opera, Schaunard (*La bohème*) an der English National Opera, Guglielmo (*Così fan tutte*) an der Garsington Opera, Polyphemus (*Acis and Galatea*) mit der Academy of

Ancient Music, Pollux (*Castor et Pollux*) mit der Early Opera Company sowie Owen Wingrave an der Opéra national de Lorraine in Nancy gesungen. Auf dem Konzertpodium ist er in Strawinskys *Oedipus Rex* in der Rolle des Créon mit den Berliner Philharmonikern unter Sir John Eliot Gardiner aufgetreten, hat mit dem Monteverdi Choir and Orchestra eine Europa-Tournee mit Aufführungen von Bachs Matthäus-Passion unternommen; mit dem Gabrieli Consort hat er in der Schweiz, Frankreich und Spanien Mozarts Requiem gesungen, ferner Verdis *Messa da requiem* an der Royal Albert Hall und die britische Erstaufführung von Schostakowitschs *Orango* sowie die Weltpremiere von John Powells *Prussian Requiem* mit dem Philharmonia Orchestra. Ashley Riches' rasch wachsende Diskographie umfasst Einspielungen von Poulencs *Chansons gaillardes* mit Graham Johnson, von Mario Castelnuovo-Tedesco vertonte Shakespeare-Sonette, die Johannes-Passion mit der Academy of Ancient Music und Daniel Purcells *The Judgement of Paris* sowie Händels *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* mit dem Gabrieli Consort.

Der 1984 gegründete **Crouch End Festival Chorus** (CEFC) hat sich als einer der landesweit führenden sinfonischen Chöre

einen Namen gemacht und wurde wiederholt für seine kommunikative Energie und Vielseitigkeit gepriesen. Unter seinem Leiter, David Temple, gibt der Chor Konzerte, welche die Chorwelt mit einfallsreichen und mutigen Programmen erleuchten und in denen etablierte Chorwerke mit vielfältigen und innovativen Auftragswerken kombiniert werden. Der Chor ist unter den britischen Spitzenorchestern sehr gefragt und konzertiert regelmäßig mit dem BBC Symphony Orchestra und Chorus. 2016 war er mit der britischen Uraufführung von Lera Auerbachs *The Infant Minstrel and His Peculiar Menagerie* unter der Leitung von Edward Gardner zum zwölften Mal bei den BBC-Proms zu hören. Außerdem nahm der Chor in jüngster Zeit u.a. an Aufführungen von Britten's *War Requiem* unter Semyon Bychkov und Berlioz' *Grande Messe des morts* unter François-Xavier Roth teil. Als gefragter Partner bei Aufnahmen und Live-Promotionen hat der CEFC mit Musikern aus der Welt des Rock und Pop sowie Fernseh- und Filmkomponisten zusammengearbeitet, dabei auch regelmäßig mit Künstlern wie Ennio Morricone und Hans Zimmer. Crouch End ist eine pulsierende, unterhalb des ikonenhaften Alexandra Palace gelegene Gegend im Norden Londons; viele der

Sängerinnen und Sänger leben in diesem Teil der Metropole, doch ein Großteil reist aus den verschiedenen Ecken des englischen Südostens an, um an Proben und Konzerten teilzunehmen. [www.cefc.org.uk](http://www.cefc.org.uk)

Die 2014 von der Cellistin Sarah Butcher als Reaktion auf Anfragen von verschiedenen Chören gegründete **Bach Camerata** ist ein Barockorchester, dem einige der besten Instrumentalspezialisten der britischen Musikszene angehören. Inspiriert durch die Zusammenarbeit mit dem in Cambridge ansässigen Kammerchor Ishirini, wurde die Johannes-Passion zu einem dauerhaften Merkmal der ersten Konzerte des Ensembles. Es entwickelte sich eine kollegiale Zusammenarbeit mit David Temple und dem Crouch End Festival Chorus, und die beiden Ensembles führten im Januar 2016 gemeinsam Bachs h-Moll-Messe im Londoner Barbican auf. Konzertmeisterin der Bach Camerata ist Alison Bury, die in der historischen Aufführungspraxis in Großbritannien eine zentrale Rolle spielt und lange auch dem Orchestra of the Age of Enlightenment und den English Baroque Soloists als Konzertmeisterin vorstand. Sie trat sowohl in Konzerten als auch bei Einspielungen als Solistin in

Erscheinung und zwar mit der Academy of Ancient Music, den Raglan Baroque Players sowie den Taverner Players. Sarah Butcher ist neben ihrer Tätigkeit in ihren eigenen Ensembles eine aktive Cellistin, die eine breite musikalische Palette abdeckt; sie hat mit dem Glyndebourne Touring Opera Orchestra, dem Garsington Opera Orchestra, den London Mozart Players, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, sowie weiteren Ensembles, die sich der historischen Aufführungspraxis widmen, zusammengearbeitet.

**David Temples** Leben als Musiker begann, als er im Alter von achtzehn Jahren Mitglied des London Philharmonic Choir wurde. Er brachte sich selbst das Notenlesen bei und sang innerhalb weniger Wochen unter Dirigenten wie Sir Georg Solti, Sir Adrian Boult, Bernard Haitink und Leopold Stokowski. Seine Leidenschaft für klassische Musik brachte ihn zum Dirigieren, und nachdem er einige kommerzielle

Aufnahmen eingespielt hatte, wurde er der Gründungsdirigent des Crouch End Festival Chorus. Zu seinem umfangreichen Repertoire gehört eine beeindruckende Anzahl von Auftragswerken aus den Jahren 1985 bis 2018. Mit dem CEFC dirigierte er Mahlers Achte Sinfonie in der ausverkauften Royal Festival Hall und *Harmonium* von John Adams im Beisein des Komponisten. Außerdem bereitete er den Chor für Konzerte unter Dirigenten wie Valery Gergiev, Esa-Pekka Salonen, Semyon Bychkov, Edward Gardner und Jiří Bělohlávek vor. Er ist Gast-Chordirektor des BBC Symphony Chorus und seit 2000 auch musikalischer Leiter des Hertfordshire Chorus; im Juni 2016 spielte er mit dem HC und dem BBC Concert Orchestra Will Todds *Ode to a Nightingale* und James McCarthys *Codebreaker* ein. David Temple genießt besonders die Zusammenarbeit mit Musikern aus anderen Genres wie Ray Davies, Ennio Morricone und Hans Zimmer, die alle mit dem Crouch End Festival Chorus gearbeitet haben.



Hans Lebbe

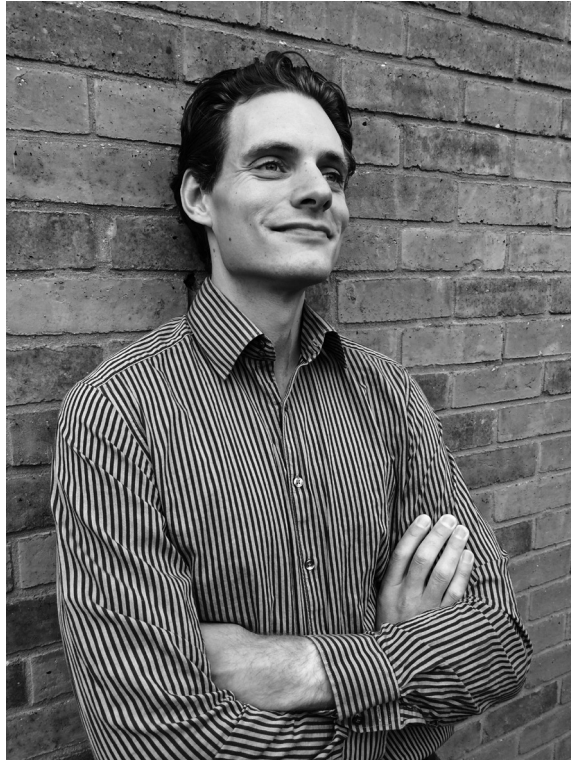
Benjamin Hulett





© Susie Alburg

Robert Murray



Andrew Ashwin

## J.S. Bach: La Passion selon Saint Jean

---

Cet enregistrement présente la Passion selon Saint Jean chantée en anglais, avec plus de cent choristes, accompagnés par un ensemble jouant sur des instruments baroques. Cette exécution ne peut être qualifiée d’"authentique", si l’on entend par là une exécution proche de ce que les contemporains de Bach ont pu entendre, mais elle a pour objectif de présenter l’œuvre sous la forme la plus accessible qui soit à un public anglophone actuel.

### Historique de l’exécution

La Passion selon Saint Jean fut créée le Vendredi Saint de l’an 1724, soit le 7 avril, en tant que partie du service des Vêpres, en l’église Saint Nicolas à Leipzig. L’œuvre était précédée d’un choral chanté par l’assemblée, et un deuxième choral de l’assemblée était chanté avant le sermon prononcé entre les deux parties de la Passion. Après le sermon, une courte prière d’intercession était récitée, puis l’assemblée chantait le choral qui introduit la seconde partie "Christ, qui nous donne le salut" (Christus, der uns selig macht – no 21). Dès que la seconde partie était

terminée, le chœur chantait un motet funèbre du compositeur Jacob Händl, puis, après d’autres prières, chantées elles aussi, dont une bénédiction, un dernier choral de l’assemblée clôturait le service. Parmi les musiciens participant à cette création se trouvaient probablement huit chanteurs principaux – quatre solistes, et quatre autres dans les chœurs et chorals – et un petit nombre de chanteurs encore assumant des rôles mineurs. Ils étaient sans doute accompagnés par un orchestre jouant au *Kammerton* (diapason de chambre), soit, sans doute, un demi ton environ dote en-dessous du diapason de concert moderne. Bach lui-même aurait dirigé cette exécution. L’œuvre fut exécutée une fois encore l’année suivante, puis une fois au début des années 1730 et en 1749. Le compositeur fit des changements pour chacune des exécutions, réécrivant une partie de la musique et remplaçant certains arias et chœurs.

La musique chorale sacrée luthérienne de Bach qui comprenait ses cantates ainsi que ses deux passions se démoda après son décès: du fait de l’évolution des comportements

religieux les mots parurent inadéquats, et cela indépendamment de toute considération musicale. Un regain d'intérêt pour ces œuvres se fit jour en Allemagne au début du dix-neuvième siècle, signalé très clairement par l'exécution de la Passion selon Saint Matthieu par Felix Mendelssohn à Berlin, en 1829, pour marquer le centième anniversaire de sa création. La première exécution publique de la Passion selon Saint Jean depuis l'époque de Bach eut lieu à Berlin en 1833 sous la direction d'un certain Carl Friedrich Rungenhagen, puis Robert Schumann dirigea l'œuvre en 1851 à Düsseldorf. La version que dirigea Schumann était incomplète, en partie car certains de ses solistes ne purent apprendre toutes leurs arias, et le compositeur réorchestra certaines parties de l'œuvre, principalement car il ne disposait pas des instruments utilisés par Bach lors de ses propres exécutions, notamment la viole d'amour et la viole de gambe. Dans le sillage des reprises par Mendelssohn et par Schumann des passions de Bach, ces œuvres, et particulièrement la Passion selon Saint Matthieu, figurèrent de plus en plus souvent au répertoire des concerts d'œuvres chorales au dix-neuvième siècle, des pièces chantées habituellement par des chœurs importants, accompagnés par des orchestres jouant

d'instruments "modernes". La publication de nouvelles partitions vocales contribua à les rendre accessibles à des chœurs amateurs.

La première exécution de la Passion selon Saint Jean en anglais eut lieu le 22 mars 1872 aux Hanover Square Rooms à Londres, sous la direction de Sir Joseph Barnby. Une édition bon marché de la Passion selon Saint Jean en anglais par Novello vit le jour en 1896, et ceci favorisa la découverte de l'œuvre par les chœurs et les sociétés chorales en Grande-Bretagne au vingtième siècle. Entre temps, la première exécution complète de l'œuvre en Amérique avait eu lieu à Bethlehem en Pennsylvanie le 5 juin 1888, avec 115 choristes, sous la direction de J. Fred Wollé. Les passions, qui étaient traitées essentiellement comme des œuvres de concert, conservèrent un aspect religieux plus que bien d'autres œuvres chorales sacrées ayant subi la même transition. Un an avant de diriger pour la première fois la Passion selon Saint Jean, Barnby dirigea l'exécution d'une version fortement abrégée de la Passion selon Saint Matthieu, en anglais, à la Westminster Abbey, comme partie d'un service, précédée de la prière d'ouverture de l'office du soir (Evensong – Book of Common Prayer), et suivie d'une bénédiction, un sermon étant prononcé entre les deux

parties. Les exécutions des œuvres avaient souvent lieu aux alentours de la Semaine sainte, le temps liturgique qui leur était approprié. Les passions de Bach, chantées aussi souvent en anglais qu'en allemand et exécutées par de grands chœurs amateurs avec un accompagnement orchestral moderne, devinrent des œuvres incontournables dans le répertoire choral en Grande-Bretagne tout au long du vingtième siècle, et c'est toujours le cas aujourd'hui. L'exécution de la Passion selon Saint Jean en anglais de Benjamin Britten, enregistrée en 1971, est représentative de cette approche.

L'expérience de l'audition de cette œuvre se métamorphosa une fois encore vers la fin du vingtième siècle, quand se multiplièrent avec beaucoup de succès les exécutions ayant une valeur historique. La Passion selon Saint Jean fut la première des œuvres chorales de grande envergure de Bach à être enregistrée avec des instruments d'époque, sous la direction de Nikolaus Harnoncourt en 1965. Dans les exécutions les plus anciennes, des chœurs de vingt choristes ou plus chantaient encore généralement les chœurs et les chorals, mais dès les années 1980, la tendance fut de chanter les œuvres de Bach avec une voix par partie, retournant à ce que l'on pense généralement avoir été la pratique du compositeur lui-

même. Et cependant, vouloir exécuter l'œuvre de manière à ce que l'effet sonore soit le même qu'au temps de Bach présente de nouveaux défis. Pour un public anglophone, écouter une exécution en concert, ou un enregistrement, de la Passion selon Saint Jean avec un petit groupe de musiciens professionnels chantant dans une langue étrangère est une expérience très différente de celle d'une assemblée luthérienne allemande écoutant l'œuvre dans l'environnement familial d'une église de Leipzig, comme faisant partie de ses pratiques religieuses régulières. Pour les auditeurs actuels, initiés non seulement aux diverses manières d'exécuter la musique de Bach, mais connaissant aussi à toute la musique composée depuis, ceci est de la "musique ancienne", alors que pour les assemblées de l'époque, il s'agissait de musique contemporaine. Les mots de l'Évangile de Jean, dans la traduction de Luther, devaient être connus des premiers auditeurs, qui pouvaient aussi sans doute comprendre d'emblée la signification des arias et des chœurs en début et fin de la Passion, et les chorals leur étaient sûrement familiers s'agissant de versets d'hymnes qu'ils chantaient régulièrement.

Le présent enregistrement vise à rendre l'œuvre plus accessible aux auditeurs anglophones actuels. Des instruments

d'époque, joués au "diapason baroque", sont utilisés afin que le style caractéristique de l'orchestration de Bach puisse être entendu comme le voulait le compositeur, avec l'équilibre adéquat entre les différents instruments. Le recours à un chœur important (environ 110 choristes) a pour but de faire entrer l'auditeur dans la pièce: cela rend le récit plus dramatique – le chœur y représente essentiellement la foule dressée contre Jésus – et, de ce fait aussi, les chorals ressortent comme des hymnes chantés par l'assemblée, exprimant les sentiments des auditeurs et des chanteurs. Mais surtout, l'enregistrement est dans la ligne du principe protestant de Bach d'exécuter l'œuvre dans la langue des auditeurs pour qu'ils puissent percevoir sa signification de la manière la plus directe qui soit.

#### **Texte et signification**

Quant à sa forme, la Passion selon Saint Jean est une restitution musicale des chapitres 18 et 19 de l'Évangile de Jean, qui décrivent ce qu'ont fait Jésus et ses disciples entre le moment qui suit le repas précédant la fête de la Pâque, quand Jésus avait lavé les pieds de ses disciples (l'Évangile de Jean ne reprend pas le récit de la Dernière Cène) jusqu'à la mise au tombeau de Jésus. La narration est

précédée et suivie de chœurs substantiels, et entrecoupée d'arias et de chorals, sur des textes luthériens, qui présentent les réactions aux événements relatés. Ceci signifie qu'écouter l'œuvre revient à se retrouver dans trois structures différentes quant au lieu et à l'époque: le Moyen-Orient à l'époque où l'Évangile de Jean fut écrit, vers la fin du premier siècle; Leipzig au temps de Bach, soit la première moitié du dix-huitième siècle; et ici et maintenant, dans l'univers anglophone occidental du début du vingt-et-unième siècle. Chacun de ces mondes a un impact sur ce que nous entendons.

Chez Jean, plus que dans les autres Évangiles, la divinité de Jésus est un thème central. Dès le début de l'Évangile,

Au commencement le Verbe était... et  
le Verbe était Dieu... et le Verbe s'est  
fait chair et il a demeuré parmi nous  
(1: 1, 14).

il est précisé que la vie de Jésus doit respecter un plan formé originellement dans l'esprit de Dieu. La crucifixion de Jésus, le prélude nécessaire à sa résurrection, fait partie de ce plan, et dans le chapitre qui précède le début du récit de la passion, Jean fait prononcer ces mots à Jésus,

Père, l'heure est venue: glorifie ton Fils,  
pour que ton Fils te glorifie.

En conséquence, Jésus apparaît dans l'Évangile de Jean sous un jour moins sympathique que dans les autres évangiles, car il contrôle la situation en permanence. Ceci est particulièrement évident dans les scènes du jugement. Dans Matthieu, lorsque Jésus est amené d'abord devant les grands prêtres puis devant le gouverneur romain Ponce-Pilate, il parle à peine. Mais dans l'Évangile de Jean, il répond à ses accusateurs en chaque occasion, et dit finalement à Ponce-Pilate,

Tu n'aurais sur moi aucun pouvoir, s'il ne t'avait été donné d'en-haut.

Chez Matthieu, les derniers mots de Jésus sont d'une intense humanité:

Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné?

Par contre, chez Jean, même les mots "J'ai soif" sont à comprendre non pas comme un indice de la fragilité humaine de Jésus, mais de son accomplissement d'une prophétie ("et dans ma soif ils me donnèrent à boire du vinaigre" – Psaume 69: 21), et ses paroles finales "Tout est consommé" soulignent que la crucifixion faisait partie dès l'origine du plan divin.

Bach fit des ajouts au récit de l'Évangile, introduisant des versets d'hymnes luthériens dont le sujet y était approprié, reprenant des mélodies existantes et composant pour

elles de nouvelles harmonies, et adaptant le texte de poèmes contemporains pour créer des arias solos et des chœurs. Dans le culte luthérien, les hymnes chantés par l'assemblée occupaient une place centrale, et un grand nombre d'hymnes allemands furent écrits aux seizième et dix-septième siècles à cet effet. Bach possédait une série de huit volumes publiée par Paul Wagner en 1697, intitulée *Andächtiger Seelen geistliches Brand- und Gantz-Opfer* (Les Sacrifices spirituels des âmes dévotes) qui contenaient les paroles de plus de cinq mille hymnes, et il y puisa de la substance pour les mouvements choraux dans ses passions, ses oratorios et ses cantates. Dans la plupart des cas, comme on pouvait s'y attendre, Bach reprit des hymnes du temps de la passion. Parmi eux se trouvent "Jesu Leiden, Pein und Tod" (La Souffrance, la peine et la mort de Jésus) de Paul Stockmann, édité pour la première fois en 1633, qui comporte trente-quatre versets. Bach mit en musique les versets 10, "Pierre qui ne se souvient pas" (Petrus, der nicht denkt zurück), 20, "Il prit bien soin de tout" (Er nahm alles wohl in acht) et 34, "Jésus, toi qui a connu la mort" (Jesu, der du warest todt), en tant que versets 20, 56 et 60 dans la Passion selon Saint Jean. Il reprit une mélodie écrite par Melchior Vulpius pour un autre hymne de la passion. Bach mit

en musique trois versets de “Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen?” (Jésus bien-aimé, quel est donc ton crime?) de Johann Heermann qui comporte quinze versets sur une mélodie de Johann Krüger, édité en 1640, en tant que chorals “Ô grand amour” (O grosse Lieb – no 7) et “Ah, puissant roi” (Ach großer König – no 27). Il mit en musique les premier et dernier versets d’un hymne de Michael Weiße édité en 1531: “Le Christ qui nous donne le salut” (Christus, der uns selig macht – no 21) et “Fais en sorte, Christ, Fils de Dieu” (O hilf, Christe, Gottes Sohn – no 65). “Que ta volonté soit faite, Seigneur Dieu” (Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich – no 9) est une mise en musique du quatrième verset de la mise en vers de Luther du Notre-Père, publiée en 1539, et le choral final “Ah, Seigneur, laisse ton petit ange” (Ach Herr, laß dein lieb Engelein) est une mise en musique du troisième et dernier verset d’un hymne pour les défunts de Martin Schalling datant de 1571, “Herzlich lieb hab ich dich, o Herr” (De tout mon cœur, je t’aime, ô Seigneur). Certains des hymnes dont Bach s’inspira peuvent avoir été associés à d’autres événements. “Qui t’a ainsi frappé, Seigneur” (Wer hat dich so geschlagen – no 15) provient de “O Welt, sieh hier dein

Leben” (Ô monde, viens, contemple) de Paul Gerhardt, qui date de 1647. Gerhardt écrivit ce texte pour une mélodie plus ancienne de Heinrich Isaac, celle que reprend Bach, qui après 1597 fut associée à un hymne pour les défunts de Johann Hesse, “O Welt, ich muß dich lassen” (Ô monde, je dois te quitter). Ceci fut adapté à partir des paroles pour lesquelles Isaac composa cette mélodie à l’origine, un air populaire, “Innsbruck, ich muß dich lassen” (Innsbruck, je dois te quitter). Les airs que chantaient les assemblées luthériennes faisaient sans doute souvent partie aussi de leur quotidien.

Pour les arias solos plus élaborés musicalement ainsi que pour les chœurs en début et fin de l’œuvre, Bach puisa dans la poésie dévotionnelle de son temps. Ici, contrairement à ce qui fut le cas pour les chorals, le compositeur – ou un librettiste non identifié – adapta librement les textes pour servir sa cause. Sa source principale est le livret d’un oratorio écrit par Barthold Heinrich Brockes en 1712, *Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus* (L’Histoire de Jésus qui souffrit et mourut pour les péchés du monde). De nombreux compositeurs se tournèrent vers cette œuvre, souvent appelée la *Brockes-Passion*, ou Passion selon Brockes, notamment Haendel et Telemann. Brockes



reprit des épisodes des quatre évangiles pour alimenter le récit, dans un style poétique versant un peu dans l'excès. Bach reprend et adapte des passages de Brockes dans huit mouvements: "Pour me délier des liens" (Von den Stricken meiner Sünden – no 11), "Contemple, ô mon âme" (Betrachte, meine Seel – no 31), "Vois comme son dos teinté de sang" (Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken – no 32), "Hâtez-vous, âmes assaillies" (Eilt, ihr angefochtenen Seelen – no 48), "Mon sauveur aimé" (Mein teurer Heiland – no 60), "Mon cœur, alors que le monde entier" (Mein Herz, indem die ganze Welt – no 62), "Fonds-toi, mon cœur, en flots de larmes" (Zerfließe mein Herze – no 63) et "Repose en paix" (Ruht wohl – no 67). Dans la plupart des cas, les adaptations dans la Passion selon Saint Jean simplifient et clarifient la langue de l'original. Deux autres auteurs fournirent la majeure partie du matériau restant. Le premier est Christian Heinrich Postel qui écrivit vers 1700 le livret d'un oratorio, *Leiden und Sterben Jesu Christi* (La Passion et la mort de Jésus-Christ), basé sur le récit de l'Évangile de Jean, dans lequel Bach puisa pour trois mouvements: "Contemple, ô mon âme" (Betrachte, meine Seel – no 31) (combiné au texte de Brockes), "Tout est consommé" (Es is vollbracht –

no 58) et le choral "Par ta captivité, ô Fils de Dieu" (Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn – no 40), qui reprend l'air d'un hymne plus ancien de Johann Hermann Schein. Et "Ah, mon âme, où vas-tu finalement aller?" (Ach, mein Sinn, wo willst du endlich hin? – no 19) était basé sur la première strophe du poème "Der weinende Petrus" (Pierre en pleurs) du recueil *Der grünen Jugend nothwendige Gedancken* (Pensées nécessaires à la verte jeunesse, en prose et en vers) de Christian Weise – le deuxième –, édité en 1675. Les originaux plus anciens pour le chœur introductif, "Christ, notre maître" (Herr, unser Herrscher), et l'aria "Je te suis, moi aussi" (Ich folge dir gleichfalls – no 13) n'ont pas été identifiés. Les trois poètes étaient des auteurs prolifiques de poésie dramatique et le choix de leurs œuvres pour la Passion selon Saint Jean dut être lié au fait que le contenu était approprié et non pas à leur valeur poétique. C'est la musique de Bach qui leur confère leur beauté; mais il est clair que le contenu était essentiel pour le compositeur. Deux des textes se réfèrent à des moments dans le récit de la passion qui ne sont pas mentionnés dans l'Évangile de Jean: "Ah, mon âme où vas-tu finalement aller?" (Ach, mein Sinn, wo willst du endlich hin?) commente le remords qui ronge Pierre après avoir renié

Jésus par trois fois, tandis que “Mon cœur, alors que le monde entier” (Mein Herz, indem die ganze Welt) se réfère à la déchirure en deux morceaux du voile du temple. Ces épisodes parurent suffisamment importants aux yeux de Bach pour qu’il ajoute des textes de la version de Matthieu dans le récit afin de leur fournir un contexte.

Vu la manière dont Bach traita le récit de l’Évangile, il convient d’aborder la question de l’antisémitisme qui a parfois été reproché à la Passion selon Saint Jean. Il est évident que l’Évangile de Jean présente une image négative des Juifs: ce sont “les Juifs”, sans distinction, qui réclament sans cesse la mort de Jésus, et à la fin du récit, il est dit que Joseph d’Arimathie aurait été un disciple de Jésus “secrètement, par peur des Juifs”. Martin Luther adopta généralement le même ton dans ses écrits au sujet des Juifs, plaidant pour leur expulsion s’ils refusaient de se convertir, et cette attitude se retrouve dans le texte de la *Brookes-Passion*, en particulier dans l’aria qui devint “Hâtez-vous, âmes assaillies” (Eilt, ihr angefochtenen Seelen), qui dans l’original de Brookes est implicitement adressé aux Juifs, les pressant de venir au Golgotha et de chercher à se convertir. La version de Bach, bien qu’elle fasse encore allusion au Calvaire de Jésus comme étant le lieu où trouver la

vie nouvelle, s’adresse à une audience plus universelle. Il est important de noter aussi comment la passion est exécutée. Ceux qui chantent “Crucifiez-le, crucifiez-le!” sont aussi ceux qui dans le choral “Qui t’a ainsi frappé” (Wer hat dich so geschlagen), chantent que Jésus meurt pour effacer leurs péchés: “La justice que nous méritons, les innocents en hériteront”. Pour Bach, ce ne sont pas les actes d’un groupe, mais les péchés de tous les humains, qui rendirent la crucifixion de Jésus inévitable.

La réaction des auditeurs d’aujourd’hui face à cette œuvre dépendra des convictions théologiques de chacun. Pour certains, le récit de la passion fait partie de leur compréhension du monde. Mais nombreux sont ceux qui sont détachés de toute tradition chrétienne. À leurs yeux, les mots pourront sembler sans pertinence, et dans ce cas, seule la beauté de la musique de Bach subsistera. Mais ignorer complètement le texte des passions de Bach revient à passer largement à côté de la puissance des mots. Et si la Passion selon Saint Matthieu est fortement marquée par l’affliction – dès le chœur introductif, “Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen” (Venez, ô filles, partagez ma douleur), et jusqu’au chœur final, “Wir setzen uns mit Tränen nieder” (Nous nous asseyons en

pleurs) – la Passion selon Saint Jean traite d’autres aspects. Elle peut être vue comme une méditation sur la nature du pouvoir. Le chœur introductif “Christ, notre maître” (Herr, unser Herrscher), en s’adressant à Jésus en tant que roi, reflète la christologie de l’Évangile de Jean, qui affirme sa royauté, et attend sa résurrection et son ascension avant même que soit entamé le récit de sa mort. Mais ce que revêt cette qualité reste ambigu, car il est dit de Jésus qu’il s’avance “humblement” (in... Niedrigkeit). Le récit qui suit souligne combien ceux qui pensent qu’ils ont le pouvoir, les grands prêtres Anne et Caïphe, et le gouverneur romain Ponce Pilate, en sont totalement dénués. Bien qu’ayant en apparence pouvoir de vie et de mort sur Jésus, ils finissent en fait par réaffirmer par écrit que Jésus est roi, alors même qu’ils le crucifient (la scène dans laquelle le chef des prêtres demande à Pilate de changer l’inscription sur la croix, essayant un refus, n’est rapportée que dans l’Évangile de Jean). Le chœur final, avec son mouvement ondulant et ses paroles apaisantes qui lui donnent l’allure d’une berceuse, “Reposez en paix, saints ossements, que je ne continue pas à pleurer” (Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine, die ich nun weiter nicht beweine), n’exprime pas la résignation, mais l’espoir en la venue d’un temps sans affliction

et d’un avenir meilleur, même si ce n’est pas encore perceptible. Cette espérance est alors exprimée une nouvelle fois dans le choral final, en termes luthériens plus explicites. En des temps troublés, une œuvre musicale majeure qui affirme qu’il faut espérer en l’avenir mérite d’être écoutée.

#### Une note sur l’édition

Cet enregistrement de la Passion selon Saint Jean utilise la New Novello Choral Edition qui est basée sur la *Neue Bach-Ausgabe* II.4, éditée par Arthur Mendel (1973). Pour ce qui est des quatorze premiers mouvements, celle-ci suit la partition que Bach écrivit à la fin des années 1730 et qui comprend de nombreuses révisions de l’original. Pour le reste, cette édition suit la musique de la version de Bach datant de 1749, mais le texte de la première version, celle de 1724.

© 2017 Hugh Bowden

Traduction: Marie-Françoise de Mécüs

Diplômé de la Benjamin Britten International Opera School, la soprano **Sophie Bevan** a travaillé avec des chefs d’orchestre tels Sir Antonio Pappano, Daniel Harding, Andris Nelsons, Edward Gardner, Laurence Cummings, Sir Mark Elder, Sir Neville

Marriner et Sir Charles Mackerras. Récitaliste de renom, elle s'est produite au Concertgebouw d'Amsterdam et au Wigmore Hall à Londres. Elle a chanté aussi aux Proms de la BBC et aux festivals d'Édimbourg, d'Aldeburgh et de Tanglewood. Elle a interprété au Royal Opera de Covent Garden ainsi qu'à l'English National Opera et à l'Oper Frankfurt des rôles tels Polissena (*Radamisto*), Téléaire (*Castor et Pollux*), le rôle-titre dans *La Petite Renarde rusée*, Ninetta (*La gazza ladra*), Waldvogel (*Siegfried*), Ilia (*Idomeneo*), Sophie (*Der Rosenkavalier*), Pamina (*Die Zauberflöte*) et Susanna (*Le nozze di Figaro*). Elle fit ses débuts au Glyndebourne Festival Opera dans le rôle de Michal (*Saul*), au Teatro Real à Madrid en tant que Pamina et aux Salzburger Festspiele dans la création mondiale de *The Exterminating Angel* de Thomas Adès. Sophie Bevan a reçu un Critics' Circle Award for Exceptional Young Talent en 2010 et fut couronnée lors des Royal Philharmonic Awards 2012. Elle reçut aussi deux autres prix: *The Times* Breakthrough Award aux South Bank Sky Arts Awards 2012 et le Young Singer Award lors des International Opera Awards inauguraux en 2013.

Le contre-ténor **Robin Blaze** qui a étudié la musique au Magdalen College à Oxford et a

reçu une bourse pour parfaire sa formation au Royal College of Music est solidement établi parmi les meilleurs interprètes de Purcell, de Bach et de Haendel. Il a travaillé avec des chefs d'orchestre de renom tels Harry Christophers, Sir John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haïm, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Ton Koopman, Paul Goodwin, Gustav Leonhardt, Robert King, Nicholas Kraemer, Sir Charles Mackerras, Trevor Pinnock et Masaaki Suzuki. Il se produit régulièrement avec l'Academy of Ancient Music, le Bach Collegium Japan, le Collegium Vocale Gent, The English Concert, le Gabrieli Consort, The King's Consort, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le RIAS Kammerchor, The Sixteen, l'ensemble Concordia, le Florilegium et le Palladian Ensemble. Il s'est produit aussi avec les Berliner Philharmoniker, le National Symphony Orchestra à Washington, The St Paul Chamber Orchestra, le Pittsburgh Symphony Orchestra, le Radio Filharmonisch Orkest, la Philharmonie royale de Flandre, le BBC Philharmonic, le Hallé Orchestra, le Münchener Kammerorchester, le Royal Philharmonic Orchestra, le Royal Northern Sinfonia, le Scottish Chamber Orchestra, le Tafelmusik, l'Amsterdam Baroque Orchestra et le Philharmonia Orchestra, entre autres. L'importante discographie de

Robin Blaze comprend des enregistrements de cantates de Bach, de duos d'oratorio de Haendel, plusieurs disques de récitals de mélodies pour luth avec Elizabeth Kenny, son interprétation du rôle de Didymus (*Theodora* de Haendel), des œuvres de Vivaldi, Kuhnau et Knüpfer, des odes de Purcell, ses interprétations des rôles de Hamor (*Jephta* de Haendel) et du Prêtre des Israélites (*Esther* de Haendel), ainsi que *The Lover in Winter*, le cycle de mélodies de Thomas Adès.

Le ténor **Benjamin Hulett** est diplômé du New College à Oxford et du Guildhall School of Music and Drama à Londres, et il a poursuivi sa formation avec David Pollard. Il s'est produit en concert avec Harry Bicket, Frans Brüggen, Sir Andrew Davis, Christopher Hogwood, Peter Oundjian, Sir Jeffrey Tate et Thomas Zehetmair, ainsi qu'au Wiener Musikverein et à la Mozartwoche à Salzbourg sous la direction d'Ivor Bolton, aux Proms de la BBC et à l'Edinburgh International Festival sous la direction de Sir Roger Norrington, et en tournée avec Emmanuelle Haïm. Il a chanté Tamino (*Die Zauberflöte*) avec les Berliner Philharmoniker dirigés par Sir Simon Rattle et de nombreux rôles au Staatsoper Hamburg,

notamment Tamino, Ferrando (*Così fan tutte*) et Narraboth (*Salome*). Il s'est aussi produit au Royal Opera de Covent Garden, au Bayerische Staatsoper, au Deutsche Staatsoper Berlin, à l'Opera North, au Theater an der Wien et au Welsh National Opera ainsi qu'aux Salzburger Festspiele et aux Festspiele Baden-Baden. Ses enregistrements ont été couronnés par les magazines *BBC Music*, *Gramophone* et *Diapason* ainsi que par The Recording Academy (Grammy Awards) et l'Académie du disque lyrique (Orphées d'Or). Au cours de la saison 2016 / 2017, Benjamin Hulett chantera pour la première fois le rôle de Tom Rakewell (*The Rake's Progress*) à Caen, Limoges, Reims, Rouen et Luxembourg; il retournera au Glyndebourne Festival Opera dans une nouvelle production de *Hipermestra* de Cavalli et se produira en concert avec le BBC Philharmonic dirigé par Juanjo Mena, le City of Birmingham Symphony Orchestra dirigé par John Wilson, le Los Angeles Philharmonic dirigé par Charles Dutoit et au Wiener Musikverein.

Le ténor **Robert Murray** a étudié au Royal College of Music à Londres et au National Opera Studio, et a reçu le second prix au Kathleen Ferrier Awards en 2003. Il fut un Jette Parker Young Artist au Royal Opera

de Covent Garden où il a chanté les rôles suivants: Tamino (*Die Zauberflöte*), Borsa (*Rigoletto*), Gastone (*La traviata*), Harry (*La fanciulla del West*), Lysander (*A Midsummer Night's Dream*), Agenore (*Il re pastore*), Belfiore (*La finta giardiniera*), Jacquino (*Fidelio*) et Don Ottavio (*Don Giovanni*). À l'English National Opera, il s'est produit dans les rôles de l'Innocent (*Boris Godounov*), Tamino, Toni Reischmann (*Elegy for Young Lovers* de Henze), Idamante (*Idomeneo*), Don Ottavio et Steuermann (*Der fliegende Holländer*). Il s'est aussi produit au Welsh National Opera, à l'Opera North, au Garsington Opera, au Staatsoper Hamburg, au Norske Opera et avec le Glyndebourne on Tour. Il a chanté en concert et en récital au Wigmore Hall, ainsi qu'aux festivals internationaux de Newbury, Two Moors, Brighton, Aldeburgh et Édimbourg, et avec l'Orquesta Sinfónica Simón Bolívar dirigé par Gustavo Dudamel, la Handel and Haydn Society dirigé par Harry Christophers et le Mahler Chamber Orchestra dirigé par Alan Gilbert. Au cours de la saison 2016 / 2017, Robert Murray chantera dans des productions de *Partenope* de Haendel à l'English National Opera, de *Semele* de Haendel au Garsington Opera et de *Peter Grimes* au Edinburgh Festival, et

il se produira en concert avec l'Orchestre symphonique de Göteborg dirigé par Simone Young, l'Orchestre philharmonique de Bergen dirigé par Edward Gardner, le City of Birmingham Symphony Orchestra dirigé par Nicholas Collon et le Konzerthausorchester Berlin dirigé par Paul McCreech.

Après l'obtention de son diplôme à l'University of Birmingham et au Royal College of Music, le baryton **Andrew Ashwin** poursuit ses études au Flanders Operastudio en Belgique et à l'International Opera Studio à Zürich, avant de passer une année comme jeune artiste au Deutsche Oper Berlin. Au cours de sa carrière opératique internationale il a chanté, entre autres, le rôle-titre lors de la création en Autriche, à Vienne, de *Owen Wingrave* de Britten, Mercutio (*Roméo et Juliette*) à l'Opera Ireland, Maximilian (*Candide*) au Vlaamse Opera, Don Giovanni au Lismore Opera Festival, Junius (*The Rape of Lucretia*) à l'Oper Frankfurt et Danilo (*Die lustige Witwe*, en français) à l'Opéra national de Montpellier. Il s'est produit en concert et en récital dans tout le Royaume-Uni et partout en Europe et, plus loin dans le monde, à Mexico City, Bangkok, Singapour et Kuala Lumpur. Il reçut son Diploma for Voice Teaching avec distinction de l'Associated

Board of the Royal Schools of Music (ABRSM) et est l'un des quarante chanteurs seulement au Royaume-Uni porteur d'un certificat de l'Estill Voice Training. De plus en plus demandé dans les Midlands, il est Head of Singing à la Repton School, enseigne aussi à l'Uppingham School et a travaillé comme consultant vocal pour le Crouch End Festival Chorus à Londres. Andrew Ashwin parcourt le pays en tant que membre du jury pour l'ABRSM et, récemment, il a aussi fait partie du jury au concours d'opéra de troisième cycle au Birmingham Conservatoire.

Le baryton-basse **Neal Davies** a étudié au King's College à Londres ainsi qu'à la Royal Academy of Music, et il a reçu le Lieder Prize lors du Cardiff Singer of the World Competition de 1991. Il s'est produit avec l'Orchestre philharmonique d'Oslo dirigé par Mariss Jansons, le BBC Symphony Orchestra dirigé par Pierre Boulez, le Cleveland Orchestra et le Philharmonia Orchestra dirigés par Christoph von Dohnányi, le Chamber Orchestra of Europe dirigé par Nikolaus Harnoncourt, l'Orchestra of the Age of Enlightenment dirigé par Frans Brüggen, The English Concert dirigé par Harry Bicket, le Gabrieli Consort dirigé par Paul McCreesh, le Hallé Orchestra dirigé par Sir Mark Elder,

le Concerto Köln dirigé par Ivor Bolton, le Scottish Chamber Orchestra dirigé par Adám Fischer, l'Orchestre philharmonique de Bergen dirigé par Edward Gardner, ainsi que le London Symphony Orchestra et les Wiener Philharmoniker dirigés par Daniel Harding. Neal Davies est régulièrement invité à l'Edinburgh International Festival et aux Proms de la BBC, et il s'est souvent produit à l'English National Opera et au Welsh National Opera, ainsi qu'avec The Royal Opera de Covent Garden, le Scottish Opera, le Deutsche Staatsoper Berlin, le Teatro dell'Opera di Roma et le Lyric Opera of Chicago. Il chante dans *David et Jonathas* de Charpentier, enregistré à Aix-en-Provence et disponible en DVD. Au cours de la saison 2016 / 2017, Neal Davies est engagé pour se produire sous la direction de Ryan Wigglesworth dans *A Winter's Tale*, une œuvre commandée récemment pour l'English National Opera, et il se produira aussi en concert avec l'Orchestre philharmonique de Bergen et Edward Gardner, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin et David Zinman, le Scottish Chamber Orchestra et John Storgårds et le Melbourne Symphony Orchestra et Sir Andrew Davis.

Le baryton-basse britannique **Ashley Riches**, qui a fait ses études au King's College à

Cambridge et au Guildhall School of Music and Drama, fut un Jette Parker Young Artist au Royal Opera de Covent Garden de 2012 à 2014 et il est un BBC Radio 3 New Generation Artist pour la période 2016 – 2018. Sur la scène opératique il a chanté les rôles suivants: Salieri (*Mozart et Salieri* de Rimski-Korsakov), Michael (création mondiale de *Glare* de Søren Nils Eichberg), Moralès (*Carmen*), Mandarin (*Turandot*), baron Douphol (*La traviata*) et l'Officier (*Dialogues des Carmélites*) au Royal Opera, Schaunard (*La bohème*) à l'English National Opera, Guglielmo (*Così fan tutte*) au Garsington Opera, Polyphemus (*Acis and Galatea*) avec l'Academy of Ancient Music, Pollux (*Castor et Pollux*) avec l'Early Opera Company et Owen Wingrave à l'Opéra national de Lorraine à Nancy. En concert, il s'est produit dans *Oedipus Rex* de Stravinsky dans le rôle de Créon avec les Berliner Philharmoniker sous la direction de Sir John Eliot Gardiner, lors d'une tournée européenne de la Passion selon Saint Matthieu avec le Monteverdi Choir and Orchestra, dans le Requiem de Mozart en Suisse, en France et en Espagne avec le Gabrieli Consort, dans la *Messa da requiem* de Verdi au Royal Albert Hall ainsi que dans la création au Royaume-Uni d'*Orango* de Chostakovitch et dans la première mondiale de *Prussian Requiem* de

John Powell, tous deux avec le Philharmonia Orchestra. Ashley Riches a à son actif une discographie qui se développe rapidement et comprend notamment des enregistrements des *Chansons gaillardes* de Poulenc avec Graham Johnson, de Sonnets de Shakespeare mis en musique par Mario Castelnuovo-Tedesco, de la Passion selon Saint Jean avec l'Academy of Ancient Music ainsi que de *The Judgement of Paris* de Daniel Purcell et de *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* de Haendel avec le Gabrieli Consort.

Fondé en 1984, le **Crouch End Festival Chorus** (CEFC) s'est forgé une réputation de qualité qui lui vaut d'être considéré comme l'un des chœurs symphoniques les plus en vue du pays, et il est constamment applaudi pour son sens de la communication et la diversité de ses exécutions. Sous la direction de son chef, David Temple, le chœur donne des concerts qui illuminent l'univers choral par ses programmations imaginatives et audacieuses, dans lesquelles des œuvres chorales connues côtoient des pièces commandées très variées et innovatrices. Le chœur est très demandé par les meilleurs orchestres du Royaume-Uni et il se produit régulièrement avec le BBC Symphony Orchestra et Chorus; en 2016 il a participé aux Proms de la BBC



pour la douzième fois, ainsi qu'à la création au Royaume-Uni de *The Infant Minstrel and His Peculiar Menagerie* de Lera Auerbach sous la direction d'Edward Gardner. Il s'est notamment produit aussi lors d'exécutions récentes en concert du *War Requiem* de Britten dirigé par Semyon Bychkov et de la *Grande Messe des morts* de Berlioz dirigée par François-Xavier Roth. Le CEFC, qui est constamment demandé pour des enregistrements ou des exécutions live, a collaboré avec des musiciens du monde du rock et du pop et avec des compositeurs écrivant pour le cinéma ou la télévision; il a travaillé régulièrement aussi et avec succès avec des personnalités du monde des arts telles Ennio Morricone et Hans Zimmer. Crouch End est un quartier animé du nord de Londres, se trouvant au bas de l'iconique Alexandra Palace; beaucoup de chanteurs y vivent, mais nombreux sont-ils aussi à venir de différents coins du sud-est de l'Angleterre pour les répétitions et les exécutions. [www.cefc.org.uk](http://www.cefc.org.uk)

Fondé par la violoncelliste Sarah Butcher en 2014 pour répondre à la demande de différents chœurs, le **Bach Camerata** est un orchestre de chambre baroque dont font partie certains des meilleurs instrumentistes sur la scène musicale du Royaume-Uni. Au

départ d'une collaboration avec le chœur de chambre Ishirini à Cambridge, la Passion selon Saint Jean de Bach figura de manière récurrente au programme de ses premiers concerts. Un partenariat s'est développé avec David Temple et le Crouch End Festival Chorus, et ensemble ils ont exécuté la Messe en si mineur de Bach en janvier 2016 au Barbican Centre. Le premier violon du Bach Camerata est Alison Bury, une figure-clé des exécutions sur instruments d'époque au Royaume-Uni, qui pendant de nombreuses années fut à la tête de l'Orchestra of the Age of Enlightenment et des English Baroque Soloists. Elle s'est produite en soliste lors d'exécutions et d'enregistrements avec l'Academy of Ancient Music, les Raglan Baroque Players et les Taverner Players. Quant à Sarah Butcher, en plus de ses activités avec ses propres ensembles, elle est une violoncelliste très active couvrant un large répertoire musical; elle s'est produite avec le Glyndebourne Touring Opera Orchestra, le Garsington Opera Orchestra, les London Mozart Players, l'Orchestra of the Age of Enlightenment et d'autres groupes jouant sur instruments d'époque.

**David Temple** entama sa vie de musicien quand, à l'âge de dix-huit ans, il rejoignit le

London Philharmonic Choir. Il s'initia au solfège et, au bout de quelques semaines, il chantait sous la direction de chefs d'orchestre comme Sir Georg Solti, Sir Adrian Boult, Bernard Haitink et Leopold Stokowski. Sa passion pour la musique classique l'amena à la direction d'orchestre, et après avoir réalisé un certain nombre d'enregistrements commerciaux, il devint le chef fondateur du Crouch End Festival Chorus. Son large répertoire comprend une série importante de commandes, de 1985 à 2018. Avec le CEFC, il a dirigé la Symphonie no 8 de Mahler au Royal Festival Hall qui affichait complet et *Harmonium* de John Adams en présence du

compositeur. Il a aussi préparé le chœur pour des concerts dirigés par des chefs d'orchestres tels Valery Gergiev, Esa-Pekka Salonen, Semyon Bychkov, Edward Gardner et Jiří Bělohávek. Chef de chœur invité du BBC Symphony Chorus, il est aussi, depuis 2000, directeur musical du Hertfordshire Chorus; en juin 2016, il enregistra l'*Ode to a Nightingale* de Will Todd et *Codebreaker* de James McCarthy avec le HC et le BBC Concert Orchestra. David Temple aime beaucoup collaborer avec des musiciens représentatifs d'autres genres, notamment Ray Davies, Ennio Morricone et Hans Zimmer, qui sont tous trois des mécènes du Crouch End Festival Chorus.



From the recording sessions



Gerard Collett

Neal Davies



Debbie Scanlan

Ashley Riches

## The Passion according to St John

COMPACT DISC ONE

### Part One

**1. Chorus**

Hail! Lord and Master;  
Every tongue shall offer praises to Thy name.  
Show by Thy Cross and Passion  
That Thou art God's redeeming Son,  
Who humbly came  
To save Mankind from depths of shame;  
And rose on high to reign.  
Then blessed be Thy name!

**2. Recitativo**

**Evangelist**

Jesus went with His disciples over the brook  
Cedron, where was a garden into which He  
entered with His disciples.

Judas also, which did betray Him, knew the place  
full well, for Jesus resorted thither oft, together  
with His disciples.

Therefore Judas, having received a band of men  
and of officers from the Chief Priests and the  
Pharisees, he cometh thither with lanterns,  
torches, and with weapons. Therefore Jesus,  
knowing all things that were to come upon Him,  
He went forth and said unto them:

Jesus  
Whom seek ye?

**Evangelist**  
And they answered Him:

**3. Chorus**

Jesus of Nazareth.

**4. Recitativo**

**Evangelist**  
Jesus saith to them:

Jesus  
I am He.

**Evangelist**

Judas also, which did betray Him, was standing  
with them. As soon then as He had said 'I am He'  
they went backward and fell to the ground.

Then asked He them a second time:

Jesus  
Whom seek ye?

**Evangelist**  
Again they answered:

**5. Chorus**

Jesus of Nazareth.

**6. Recitativo**

**Evangelist**  
Jesus answered them:

**Jesus**  
I told you but now, I am He. If ye seek for Me, let these men go their way.

**7. Chorale**

O mighty love, O love beyond all measure,  
That leads Thee on this path of such displeasure.  
I live with all the joys the world can offer,  
Yet Thou must suffer.

**8. Recitativo**

**Evangelist**  
So that the saying might be fulfilled which He had spoken: 'Of them which thou gavest to me, of them have I lost not one.'

Then Simon Peter, having a sword, he drew it out and smote at the High Priest's serving man, and cut his right ear off; and his name was Malchus.

Then said Jesus to Peter:

**Jesus**  
Put up thy sword in the scabbard! Shall I not drink the cup which now My Father hath given Me?

**9. Chorale**

Thy will, O God, be always done,  
On earth as round thy heav'nly throne.  
In time of sorrow patience give,  
That we obediently may live.  
With thy restraining Spirit fill  
Each heart that strives against Thy will.

**10. Recitativo**

**Evangelist**  
The band then, together with the Captain and the soldiers of the Jews, took hold of Jesus and bound Him fast, and led Him away at first unto Annas, who was Caiaphas' father-in-law, which that same year was the High Priest. Now it was Caiaphas who had counselled the Jews that it was expedient that one man should die for the people.

**11. Aria**

**Alto**  
From the bondage of iniquity  
That ever binds me,  
My Redeemer sets me free.  
From the evils that immure me  
Fully He'll cure me  
By His death upon the tree.

**12. Recitativo**

**Evangelist**  
Simon Peter followed Jesus afar off, with another disciple.

**13. Aria**

**Soprano**

I follow Thee gladly,  
My Lord and my Master,  
And keep Thee in sight,  
My life and my light.  
O let me not stray  
From Thy narrow way,  
When dangers surround me,  
And torments confound me.

**14. Recitativo**

**Evangelist**

Now that other disciple was known unto the High Priest, and entered in with Jesus to the palace of the High Priest.

Simon Peter stood outside at the door. And then that other disciple, who was known unto the High Priest, went out and spake unto her that kept the door and brought Peter also within.

Then saith the maid that kept the door to Peter:

**Maid**

Art thou not also one of this man's disciples?

**Evangelist**

He said:

**Peter**

I am not.

**Evangelist**

The officers and the servants that stood there had made them a fire of coals (for it was cold) and warmed themselves. Peter also stood among them and warmed himself. Then did the High Priest Annas question Jesus of His disciples and of His doctrine. Jesus made answer to him:

**Jesus**

I always spake openly and freely to the world. And at all times I have taught within the Synagogue and in the Temple, whither the Jews always do resort. Nor have I spoken in secret at all. Why dost thou ask Me of this? Ask ye rather them who have heard Me speaking what I have said, and what I have taught them! See now! For they themselves know all the things that I have said.

**Evangelist**

And when he had thus spoken, an officer who was standing by struck Jesus with the palm of his hand and said:

**Officer**

Dost Thou dare make answer unto the High Priest so?

**Evangelist**

Jesus answered unto him:



**Jesus**

If I have spoken evil, then do thou bear witness  
of the evil; but if I have spoken well, why smitest  
thou Me?

**15. Chorale**

O Lord, who dares to smite thee?  
And falsely to indict thee?  
Deride and mock thee so?  
Thou canst not need confession,  
Who knowest not transgression,  
As we and all our children know.

Why doth the Saviour languish  
Beneath this heavy anguish?  
Whence comes this mortal woe?  
The justice that we merit,  
The Sinless doth inherit,  
And pays the debts His debtors owe.

**16. Recitativo**

**Evangelist**

Now Annas sent him bound unto the other High  
Priest, Caiaphas. Simon Peter stood and warmed  
himself. Then said they unto him:

**17. Chorus**

Art thou not one of His disciples?

**18. Recitativo**

**Evangelist**

But Peter denied it and said:

**Peter**

I am not.

**Evangelist**

And then one of the High Priest's servants,  
being kin to him whose ear Peter cut off that  
night, said:

**Servant**

Did I not see thee in the garden with Him?

**Evangelist**

Then did Peter deny a third time; and  
immediately afterward the cock crew.

Then did Peter think upon the word of Jesus, and  
he went out and wept bitterly.

**19. Aria**

**Tenor**

Ah, my soul, where shall I hide my shame,  
Where find some consolation?  
Shall I stay till the mountain-tops  
Fall on me in desolation?  
Doth this world my guilt record?  
And for vile and cruel denial  
Shall I be abhorred?  
Yea! The servant hath denied his Lord.

**20. Chorale**

Peter, with his faithless lies  
Thrice denied his Saviour.

One look from those pitying eyes  
Saw him as a traitor.  
Jesus, turn and look on me,  
Who persist in sinning,  
Set my fettered conscience free  
For a new beginning.

**End of Part One**

COMPACT DISC TWO

**Part Two**  
**After the Sermon**

**1** **21. Chorale**  
Christ, whose life was as the light,  
By His friends forsaken,  
In the darkness of the night  
Like a thief was taken.  
Judgement of a godless court,  
Witness falsely proffered;  
Bitter taunts and cruel sport,  
As foretold, He suffered.

**2** **22. Recitativo**  
**Evangelist**  
And then they led forth Jesus from Caiaphas to  
the Judgement Hall, and it was early. And they  
went not into the Judgement Hall lest they  
should become defiled, but that they might eat  
the Passover.

And then went Pilate out unto them and said:

**Pilate**  
What accusation bring ye now against this man?

**Evangelist**  
And they answered and said unto him:

**3** **23. Chorus**  
If this man were not a malefactor we had not  
delivered him.

**4** **24. Recitativo**  
**Evangelist**  
And Pilate said unto them:

**Pilate**  
Then take ye Him away, and judge ye Him  
according to your law.

**Evangelist**  
The Jews therefore said unto him:

**5** **25. Chorus**  
For us it is not lawful to put a man to death.

**6** **26. Recitativo**  
**Evangelist**  
So that the saying might be fulfilled which He  
had spoken when He signified by what manner  
of death He should die. And then went Pilate  
once more again to the Judgement Hall, called  
for Jesus and said to Him:

**Pilate**  
Art Thou the King of the Jews?

**Evangelist**  
Jesus answered him:

**Jesus**  
Dost thou say this of thyself, or rather did others  
tell it thee of Me?

**Evangelist**  
And Pilate answered Him:

**Pilate**  
Am I a Jew? The Chief Priests and Thine own  
nation have delivered Thee unto me; what hast  
Thou done?

**Evangelist**  
And Jesus answered him:

**Jesus**  
My kingdom is not of this world; were my  
kingdom of this world, then My servants surely  
would be fighting, that I should not be delivered  
unto the Jews. But, now is My kingdom not  
from hence.

**7** **27. Chorale**  
O mighty King, how marvellous Thy glory!  
How can our falt'ring tongues proclaim Thy  
story?  
No human heart can ever rightly show Thee  
How much we owe Thee.

With feeble power unworthy hymns we fashion  
Wherewith to praise Thy mercy and compassion.  
Thou wert, and art, the source of every blessing  
That we're possessing.

**8** **28. Recitativo**  
**Evangelist**  
Then Pilate said unto Him:

**Pilate**  
Now tell me, art Thou a King then?

**Evangelist**  
Jesus answered him:

**Jesus**  
Thou say'st I am a King. To this end was I born,  
and for this cause came hither, that I should  
witness to the truth. Each one that is of the truth  
shall hearken to my voice.

**Evangelist**  
Pilate saith unto Him:

**Pilate**  
What is truth, then?

**Evangelist**  
And when he had thus spoken, he went out again  
to the Jews and saith to them:

**Pilate**  
I find in Him no fault at all. But ye have a custom  
at this time that I release one unto you. Will ye  
then, that I should release the King of the Jews?

**Evangelist**  
Then cried they all with one accord, saying:

**9** **29. Chorus**  
Not this man, no not this man but Barabbas!

**10** **30. Recitativo**  
**Evangelist**  
Now this Barabbas was a robber.

Then Pilate therefore took Jesus and scourged  
Him.

**11** **31. Arioso**  
**Bass**  
Come ponder, O my soul, with fearful  
trepidation,  
With trembling hope and anxious expectation:  
Thy highest good is Jesu's suffering.  
For thee the sharp thorns He is wearing  
Like Heaven's fairest flowers will seem.  
For thee the sweetest fruit  
The wormwood tree is bearing.  
Then gaze, for ever gaze on Him!

**12** **32. Aria**  
**Tenor**  
Behold Him! See His body,  
Bruised and bleeding,  
Is interceding  
For us in Heaven above.  
But when, our flood of sin declining,  
And toward His saving grace inclining,  
We find, at last, the rainbow shining,  
Then God will welcome us with love.

**13** **33. Recitativo**  
**Evangelist**  
And when the soldiers had plaited Him a crown  
of thorns they put it upon His head, and put on  
Him a purple robe and said:

**14** **34. Chorus**  
See! We hail Thee, King of Jews.

**15** **35. Recitativo**  
**Evangelist**  
And they smote Him with their hands.

Then Pilate therefore went out again and said  
to them:

**Pilate**  
Behold, I bring Him forth unto you all, that ye  
may know that I find no fault in Him.

**Evangelist**  
And then did Jesus come forth, still wearing the crown of thorns and the purple robe. Then saith Pilate to them:

**Pilate**  
Behold, the man.

**Evangelist**  
And when the chief priests and the officers saw Him, they all cried out, saying:

**16** **36. Chorus**  
Crucify Him!

**17** **37. Recitativo**  
**Evangelist**  
Then Pilate saith to them:

**Pilate**  
Take ye Him away and crucify Him; for I find no fault in Him at all.

**Evangelist**  
The Jews therefore answered him:

**18** **38. Chorus**  
We have a sacred law, and by this same law He should die, for He made Himself the Son of God.

**19** **39. Recitativo**

**Evangelist**  
And when Pilate heard that saying, he was the more afraid, and he went in again to the Judgement Hall and saith to Jesus:

**Pilate**  
From whence then art Thou?

**Evangelist**  
But Jesus gave him no answer. Then saith Pilate to Him:

**Pilate**  
Speakest Thou not to me? Knowest Thou not that I have the power to crucify, and also the power to release Thee?

**Evangelist**  
Jesus answered him:

**Jesus**  
Thou couldest have no power over Me, had it not been given unto thee from above; therefore he that delivered Me unto thee hath the greater sin.

**Evangelist**  
And from thenceforward Pilate sought that he might release Him.

**20** **40. Chorale**  
Our Lord in prison cell confined,  
Releases us from prison.

And through His throne of grace we find  
Our freedom has arisen.  
Had He not worn these bonds before,  
Our bonds had lasted evermore.

**21** **41. Recitativo**  
**Evangelist**  
But the Jews cried out the more and said:

**22** **42. Chorus**  
If thou let this man go, then thou art not  
Caesar's friend; for, whoever maketh himself a  
King, he speaketh against Caesar.

**23** **43. Recitativo**  
**Evangelist**  
And when Pilate heard that saying, straightway  
he brought Jesus forth, and sat down upon the  
Judgement Seat in a place that is called the High  
Pavement, but in the Hebrew: Gabbatha.

And it was the preparation of the Passover, about  
the sixth hour, and he saith to the Jews:

**Pilate**  
Behold your King!

**Evangelist**  
But they cried out:

**24** **44. Chorus**  
Away with Him, crucify Him!

**25** **45. Recitativo**  
**Evangelist**  
Pilate saith unto them:

**Pilate**  
Shall I crucify your King then?

**Evangelist**  
The chief Priests answered and said to him:

**26** **46. Chorus**  
We have no King but Caesar.

**27** **47. Recitativo**  
**Evangelist**  
And then he delivered Him to them, that they  
might crucify Him.

And therefore they took Jesus and led Him away.  
And He bore His cross, and went forth to a place  
that is called the Place of a Skull; which is called  
in the Hebrew Golgotha.

**28** **48. Aria and Chorus**  
**Bass**  
Haste, haste, all ye whose souls are weary.  
Leave your daily toil so dreary.  
Haste –

**Chorus**  
O where? –

**Bass**  
to Golgotha!  
With the wings of faith be flying,  
Fly –

**Chorus**  
O where? –

**Bass**  
where He is dying;  
Your new life awaits you there.

**29 49. Recitativo**

**Evangelist**  
And there crucified they Him, and with Him  
two others, on either side one, Jesus being in the  
midst.

And Pilate also wrote out a title, and put it  
upon the cross. And there was written: 'Jesus of  
Nazareth, the King of the Jews.' This title then  
read many of the Jews, for the place was nigh  
unto the city where Jesus was crucified. And it  
was written in Hebrew, and in Greek, and in  
Latin also. Then said the Chief Priests of the Jews  
unto Pilate:

**30 50. Chorus**

Write thou not the King of Jews; rather that He  
Himself said: I am the King of the Jews.

**31 51. Recitativo**

**Evangelist**  
But Pilate answered:

**Pilate**  
The title I have written shall stay as I have written.

**32 52. Chorale**

Thy name, O Lord, is shining  
Upon me day and night,  
With Thine own cross enshrining  
My innermost delight.  
Thy patience and endurance  
In suff'ring on the tree  
Will give my soul assurance  
Thy blood was shed for me.

**33 53. Recitativo**

**Evangelist**  
And then did the soldiers, after they had crucified  
Jesus, take His garments and make four parts,  
unto each of the soldiers there, a part; and also  
his coat.

Now the coat was without a seam, and from the  
top was woven through and through. They said  
therefore one to another:

**34 54. Chorus**

Let us not divide it, but cast lots upon it, whose  
it shall be.

**35 55. Recitativo**

**Evangelist**  
So that the Scripture might be fulfilled, which is  
written: 'They took my raiment and they parted  
it among them, and for my vesture, yea my coat,  
did they cast lots.'

These things therefore the soldiers did then.  
Now standing beside the cross of Jesus was His  
mother and also His mother's sister, Maria,  
Cleophas' wife, also Mary Magdalene. And when  
Jesus therefore saw His mother, and the disciple  
standing by her, whom He loved, He saith unto  
His mother:

**Jesus**  
Woman, behold thy son.

**Evangelist**  
Then saith He to the disciple:

**Jesus**  
Behold thy mother!

**36. Chorale**  
See Him, in His agony,  
Thinking of another;  
Bidding this disciple be  
Son unto His mother.  
O Mankind, be pure within;  
Love both God and neighbour;  
Live and die without a sin,  
Like your guiltless Saviour.

**37. Recitativo**  
**Evangelist**  
And from that hour he took her unto his own  
home.

After this, Jesus knowing that all was accomplished  
that was written in the Scriptures, He saith:

**Jesus**  
I thirst.

**Evangelist**  
Now there was a vessel full of vinegar. They filled  
therefore a sponge with the vinegar, and placing  
it upon an hyssop they put it up to His mouth.

And when Jesus therefore had received the  
vinegar, he said:

**Jesus**  
It is fulfilled.

**38. Aria**  
**Alto**  
'It is fulfilled.'  
Those words to save us He is sending,  
O tragic night;  
His task on earth is ending.  
The Lion of Judah fought the fight,  
And hath prevailed:  
'It is fulfilled.'

**39. Recitativo**  
**Evangelist**  
And, bowing His head, He gave up the ghost.

**40. Aria and Chorale**  
**Bass**  
My Lord and Master, let me ask Thee:  
At this Thy glorious Crucifixion  
Was 'all fulfilled' with Thy last breath?  
By dying hast Thou conquered death?



Through Thine own pain and desolation  
Shall we attain salvation?  
And has the World been saved today?  
Although Thy sufferings sorely task Thee,  
Yet bow for us Thy head, and say  
In silence – ‘Yea’.

**Chorus**

Jesu, Thou who tasted death,  
Livest now for ever.  
When I take my final breath,  
Lord, forsake me never.  
Help me, God’s redeeming Son,  
New life to inherit.  
Grant me that which Thou hast won;  
More I do not merit.

**41 61. Recitativo**

**Evangelist**

And then behold, the veil of the Temple was rent  
in twain, e’en from the top unto the bottom.  
And the earth and the rocks did quake, and were  
rent asunder, and the graves were opened up, and  
there arose many bodies of the Holy Ones.

St Matthew 27: 51, 52

**42 62. Arioso**

**Tenor**

My heart, see how the world itself is suff’ring  
While our Lord is dying;  
The sun eclipsed, its light denying;  
The veil is torn; the rocks are rent;

The earth doth quake; the dead are rising  
To view their Maker lifeless lying.  
And as for thee, what wilt thou do?

**43 63. Aria**

**Soprano**

O heart, melt in weeping,  
With tears overflowing,  
Your homage bestowing.  
Reveal to the world  
Every feeling of pain:  
Thy Jesus is slain.

**44 64. Recitativo**

**Evangelist**

The Jews therefore, because it was the  
Preparation, that the bodies should not remain  
upon the cross on the Sabbath Day (for that same  
Sabbath Day was an High Day) came they unto  
Pilate, beseeching their legs might be broken, and  
that they might be taken away.

Then came the soldiers and broke the legs of the  
first one and the other which was crucified with  
Him. But when they came to Jesus, and they saw  
that He was already dead, then did they break  
not His legs. But one of the soldiers then pierced  
His side with a spear, and forthwith came there  
out water and blood. And he that did see these  
things, he also bare record, and his record is true,  
and he knoweth full well that he saith true, that  
ye might believe.

For all these things were done that the Scriptures might then be fulfilled: 'A bone of him shall not be broken.' Again in the Scriptures another saith: 'And they shall look on him whom they have pierced.'

**45 65. Chorale**

Help us, Christ, God's only Son,  
By Thy bitter Passion,  
Help us learn what Thou hast done  
For Mankind's salvation.  
As we gaze upon the tree,  
Watching Death enfold Thee,  
Let us, helpless though we be,  
With our thanks extol Thee.

**46 66. Recitativo**

**Evangelist**

At last, after this Joseph of Arimathea, who was also Jesus' disciple (but secretly, for fear of the Jews) went to Pilate to beg for the body of Jesus. And Pilate gave him leave. Therefore came he thither and took the body of Jesus away.

And also there came Nicodemus, he who at first had come to Jesus in the night, and brought a mixture of Myrrh and of Aloes, about an hundred pound in weight. And then they took the body of Jesus, and wound it in the linen clothes with the precious spices, as the Jewish manner is to bury.

Now there was, in the place where He was crucified, a garden, and in the garden a new tomb

wherein was never man yet laid. Therein then laid they Jesus, for the Jewish Preparation Day, because the tomb was nigh at hand.

**47 67. Chorus**

Sleep well,  
And rest in God's safe-keeping,  
Who makes an end of all our weeping.  
Sleep well,  
And on his breast  
Sleep well.  
The grave that was prepared for Thee,  
From all our sorrows sets us free,  
And points the way to Heaven,  
And shuts the gates of Hell.

**48 68. Chorale**

O Jesus when I come to die  
Let angels bear my soul on high  
To Abraham's protection.  
And as in Death's repose I lie  
Watch o'er me with a Father's eye  
Until the Resurrection.  
And when from Death you waken me,  
Let my unworthy eyes then see,  
With tears of joy, my soul's reward;  
My Saviour and my risen Lord!  
Lord Jesus Christ, give ear to me,  
And let me praise Thee endlessly.

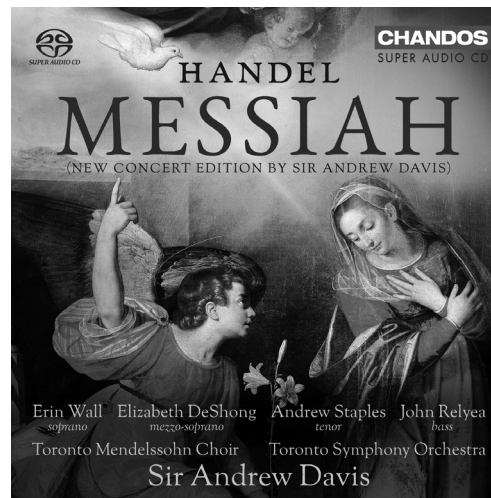
This edition © 1998 Neil Jenkins  
Reprinted by permission of Novello & Co. Ltd



From the recording sessions

Also available

---



CHSA 5176(2)

Handel  
Messiah



You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [bchallis@chandos.net](mailto:bchallis@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### **Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

#### **Microphones**

Schoeps: MK22 / MK41 / MK6 / MK21

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

**Crouch  
End  
Festival  
Chorus**

Crouch End Festival Chorus would like to thank the many people who in various ways have supported this project and helped bring it to fruition.

**Dedications**

For my beloved mother, Elizabeth Whitman, who gave me the gift of song.

*Lucy Whitman*

In memory of Brian Davey, who died in 2015 – he would have loved this recording!

*Margaret*

To the memory of Georgina Mortimer.

Gratitude to Margaret Wills and William Dixon for their genetic gift of singing.

To my family – all the Taylors, Lands, and Gilmers – and our friends. Please enjoy!

*Julia Taylor*

For my father.

*Lesley Murphy*

In memory of Stephanie Hoyle.

**Recording producer** Rachel Smith  
**Sound engineer** Jonathan Cooper  
**Assistant engineer** Rosanna Fish  
**Editor** Rachel Smith  
**Mastering** Jonathan Cooper  
**CEFC, project manager** Genevieve Helsby  
**A & R administrator** Sue Shortridge  
**Recording venue** Church of St Jude-on-the-Hill, Hampstead Garden Suburb, London NW11;  
1 – 3 September 2016  
**Front cover** ‘Three crosses standing at the sunset’, photograph © kevinjeon00 / Getty Images  
**Back cover** Photograph of David Temple by Debbie Ram  
**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
**Publishers** Novello & Co. Ltd, London  
© 2017 Chandos Records Ltd  
© 2017 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL 2-disc set CHSA 5183(2)

CHANDOS

CHANDOS

Soloists/CEFC/BC/Temple

CHSA 5183(2)

BACH: THE PASSION ACCORDING TO ST JOHN

CHSA 5183(2)

**JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685 - 1750)  
THE PASSION ACCORDING TO

**ST JOHN, BWV 245**  
(1724, REVISED 1725, 1732, AND 1749)  
(PASSIO SECUNDUM JOANNEM)

ENGLISH VERSION EDITED AND TRANSLATED BY NEIL JENKINS

**SOPHIE BEVAN** SOPRANO  
**ROBIN BLAZE** COUNTERTENOR  
**BENJAMIN HULETT** TENOR  
**ROBERT MURRAY** TENOR (EVANGELIST)  
**ANDREW ASHWIN** BARITONE (PILATE/PETER)  
**NEAL DAVIES** BASS-BARITONE  
**ASHLEY RICHES** BASS-BARITONE (JESUS)

**CROUCH END FESTIVAL CHORUS**

**BACH CAMERATA**

**ALISON BURY** LEADER  
**PETER JAEKEL** ORGAN

COMPACT DISC ONE

PART ONE  
TT 34:33

COMPACT DISC TWO

PART TWO  
TT 75:44

© 2017 Chandos Records Ltd © 2017 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are trademarks of Sony.



All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid SA-CD can be played on any standard CD player.