

Frauenkirche Dresden

Carus 83.244



Johann Sebastian Bach
Markus-Passion

Dominique Horwitz
amarcord
Kölner Akademie
Michael Alexander Willens



Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Markus-Passion BWV 247

Rekonstruierte Fassung von Diethard Hellmann und Andreas Glöckner

Dominique Horwitz, *Sprecher*
amarcord

Kölner Akademie · Michael Alexander Willens, *Leitung*

Vor der Predigt / Before the Sermon

[1]	Chor: Geh, Jesu, geh zu deiner Pein	5:40
[2]	Rezit. (<i>Evang., Chor</i>): Und nach zwei Tagen war Ostern	1:06
[3]	Choral: Sie stellen uns wie Ketzern nach	0:52
[4]	Rezit. (<i>Evang., Jesus</i>): Jesus aber sprach: Lasst sie in Frieden	1:05
[5]	Choral: Mir hat die Welt trüglich gericht't	0:44
[6]	Rezit. (<i>Evang., Jesus, Jünger</i>): Und am ersten Tage der süßen Brote	1:07
[7]	Choral: Ich, ich und meine Sünden	0:53
[8]	Rezit. (<i>Evang., Jesus</i>): Er aber sprach zu ihnen	1:15
[9]	Arie (<i>Alt</i>): Mein Heiland, dich vergess' ich nicht	6:32
[10]	Rezit. (<i>Evang., Jesus</i>): Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten	0:30
[11]	Choral: Wach auf, o Mensch, vom Sündenschlaf	1:17
[12]	Rezit. (<i>Evang., Petrus, Jesus</i>): Und Petrus sagte zu ihm	1:09
[13]	Choral: Betrübtes Herz, sei wohlgemut	1:04
[14]	Rezit. (<i>Evang., Jesus</i>): Und ging ein wenig weiter	0:29
[15]	Choral: Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt	0:56

[16]	Rezit. (<i>Evang., Jesus</i>): Und kam und fand sie schlafend	1:01
[17]	Arie (<i>Sopran</i>): Er kommt, er ist vorhanden	3:41
[18]	Rezit. (<i>Evang., Judas</i>): Und alsbald, da er noch redete	0:36
[19]	Arie (<i>Alt</i>): Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen	6:14
[20]	Rezit. (<i>Evang., Jesus</i>): Die aber legten ihre Hände an ihn	0:42
[21]	Choral: Jesu, ohne Missetat	1:07
[22]	Rezit. (<i>Evang.</i>): Und die Jünger verließen ihn alle	0:23
[23]	Choral: Ich will hier bei dir stehen	1:12

Nach der Predigt / After the Sermon

[24]	Arie (<i>Tenor</i>): Mein Tröster ist nicht mehr bei mir	4:11
[25]	Rezit. (<i>Evang., Falsche Zeugen</i>): Und sie führten Jesus zu dem Hohenpriester	1:08
[26]	Choral: Was Menschenkraft und -witz anfäht	1:02
[27]	Rezit. (<i>Evang., Hohepriester</i>): Und der Hohepriester stand auf	0:20
[28]	Choral: Befieh du deine Wege	1:08

29	Rezit. (<i>Evang., Hohepriester, Jesus</i>): Da fragte ihn der Hohepriester abermals	1:02
30	Choral: Du edles Angesichte	1:09
31	Rezit. (<i>Evang., Magd, Petrus, Chor</i>): Und Petrus war unten im Hof	1:18
32	Choral: Herr, ich habe missgehandelt	0:55
33	Rezit. (<i>Evang., Pilatus, Jesus, Chor</i>): Und bald am Morgen hielten die Hohen- priester Rat	2:30
34	Choral: Man hat dich sehr hart verhöhnet	1:09
35	Rezit. (<i>Evang.</i>): Und da sie ihn verspottet hatten	0:42
36	Choral: Das Wort sie sollen lassen stahn	1:04
37	Rezit. (<i>Evang., Chor, Jesus</i>): Es war aber um die dritte Stunde	1:42
38	Choral: Keinen hat Gott verlassen	1:01
39	Rezit. (<i>Evang., Chor, Soldat</i>): Und etliche, die dabeistanden	0:36
40	Arie (<i>Sopran</i>): Welt und Himmel, nehmt zu Ohren	5:19
41	Rezit. (<i>Evang., Hauptmann</i>): Und der Vorhang im Tempel zerriss	1:27
42	Choral: O! Jesu du, mein Hilf und Ruh!	0:38
43	Rezit. (<i>Evang.</i>): Und er kaufte eine Leinwand	0:26
44	Chor: Bei deinem Grab und Leichenstein	4:46

Total time: 73:15

Live production at the Frauenkirche Dresden,
26–28 March 2009
Coproductio: Stiftung Frauenkirche Dresden, Carus-Verlag
Recording producer, editing and mastering: Bernhard Güttler
Balance engineer: Rainer Maillard
Recording engineer: Daniel Kemper
© © 2010 by Carus-Verlag, Stuttgart

Mitwirkende · The artists

Dominique Horwitz, Sprecher · Speaker

amarcord

Anja Zügner, <i>Sopran</i>	(als Gast, Solo Track 40)
Dorothea Wagner, <i>Sopran</i>	(als Gast, Solo Track 17)
Clare Wilkinson, <i>Alt</i>	(als Gast, Soli Tracks 9, 19)
Silvia Janak, <i>Alt</i>	(als Gast)
Wolfram Lattke, <i>Tenor</i>	(Solo Track 24)
Martin Lattke, <i>Tenor</i>	
Frank Ozimek, <i>Bariton</i>	
Daniel Knauff, <i>Bass</i>	
Holger Krause, <i>Bass</i>	

Kölner Akademie

<i>Flauto</i> :	Annie Laflamme, Johanna Baumgärtel
<i>Oboe</i> :	Ina Stock, Margret Schrietter
<i>Fagotto</i> :	Veit Scholz
<i>Viola</i>	
<i>da gamba</i> :	Heike J. Lindner, Holger Faust-Peters
<i>Liuto</i> :	Sören Leupold
<i>Violino</i> :	Pauline Nobes (Konzertmeisterin), Gudrun Engelhardt, Luna Oda
<i>Viola</i> :	Cosima Nieschlag
<i>Violoncello</i> :	Teresa Kaminska
<i>Violone</i> :	Daniel Zorzano
<i>Organo</i> :	Willi Kronenberg

Michael Alexander Willens, Leitung · Direction

Printed music: Carus 31.247/50

Nach Aussage des wohl Ende 1750 verfassten Nekrologs soll Johann Sebastian Bach fünf Passionsmusiken, darunter eine zweichörige komponiert haben. Sofern wir dieser sicherlich von Carl Philipp Emanuel Bach stammenden Mitteilung vertrauen, müsste sein Vater außer den Passionen nach Johannes (BWV 245), Matthäus (BWV 244) und Markus (BWV 247) noch zwei weitere einschlägige Werke geschaffen haben. Zu jenen Kompositionen gehört eine Passion, die nach Aussage des Biographen Carl Ludwig Hilgenfeldt bereits im Jahre 1717 entstanden ist. Neuere Recherchen haben erbracht, dass Bach dieses Werk – wahrscheinlich ein Passionsoratorium – für eine Aufführung am Karfreitag des Jahres 1717 in der Kirche auf Schloss Friedenstein zu Gotha komponiert hat. Davon erhalten geblieben sind allerdings nur einige wenige Sätze in späteren Werken. Für eine fünfte, wohl erst nach 1733 geschaffene Passionsmusik gibt es lediglich vage Anhaltspunkte, aus denen sich vorerst keine näheren Erkenntnisse gewinnen lassen.

Im Zuge der Ende August 1750 erfolgten Aufteilung des väterlichen Musikalienbesitzes gelangten die Passionen nach Matthäus und Johannes in den Besitz Carl Philipp Emanuel Bachs. In ihrer einzigartigen Bedeutung erkannt und sorgsam aufbewahrt, blieben sie der Nachwelt vollständig erhalten. Die übrigen Passionsmusiken (darunter auch die 1731 entstandene *Markus-Passion*) erbt wohl Wilhelm Friedemann Bach. Wir wissen allerdings nicht, inwieweit er sie für seine Aufführungen als Hallescher Musikdirektor und Organist wieder herangezogen hat. 1749 soll der älteste Bach-Sohn mehrere Arien einer „wenigstens dreißig Jahre alten“ Passionsmusik seines Vaters zweckentfremdet für eine Abend-Serenade zu Ehren des neuen Hallischen

Prorektors verwendet haben. Wegen des Plagiatvorwurfs wollte man ihm das vereinbarte Honorar von 100 Talern verwehren. Leider ist diese Anekdote nicht mehr nachprüfbar – wie auch unklar bleibt, auf welches Werk sie sich bezieht.

Von Bachs *Markus-Passion* sind zwei vollständige Textdrucke überliefert. Sie erlauben es, Aufbau und Umfang des in seiner musikalischen Substanz weitgehend verschollenen (und nur teilweise rekonstruierbaren) Werkes zu erkennen. Verfasser der madrigalischen Texte ist Christian Friedrich Henrici (alias Picander), der sie erstmalig im 3. Band seiner „Erst-Schertzhafften und Satyrischen Gedichte“ 1732 zum Wiederabdruck brachte. Der Originaltextdruck der ersten Aufführung am Karfreitag (23. März) 1731 in der Kirche St. Thomas ist hingegen verschollen. Erst zu Beginn des Jahres 2009 konnte in der Russischen Nationalbibliothek zu St. Petersburg der originale Textdruck von einer erneuten Darbietung am Karfreitag (27. März) 1744 aufgefunden werden. Wiederm erklang das Werk in der Thomaskirche, diesmal jedoch in erweiterter Fassung unter Hinzufügung zweier Arien.

Bereits Anfang der 1980er Jahre wurde in Delitzsch (b. Leipzig) ein weiterer Textdruck des Picanderschen Librettos entdeckt. Dieser stammt von einer Passionsaufführung unter der Leitung von Christoph Gottlieb Fröber am Karfreitag des Jahres 1735. Ob der ehemalige Leipziger Jurastudent (und Schüler Bachs?) eine eigene oder fremde Vertonung des Picander-Textes zur Aufführung brachte, lässt sich nicht sicher feststellen. Da für Fröbers Kompositionstätigkeit bislang keine Belege vorliegen, deutet vieles darauf hin, dass er in Delitzsch wohl die Bachsche Komposition dargeboten hat. Mit dieser mög-

licherweise nicht identisch ist eine im Jahre 1764 vom Leipziger Verleger Johann Gottlob Immanuel Breitkopf zum Preis von 3 Talern und 16 Groschen angebotene Passionskantate mit gleichnamigem Titel, aber leicht abweichender instrumentaler Besetzung: „Anonymo, Paßions-Cantate, secundum Marcum. Geh Jesu, geh zu deiner Pein. a 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Violini, 1 Viola, 1 Viola di Gamba, Canto, Alto, Tenore, Basso & Continuo in Partit.“ Hierbei könnte es sich auch um ein unbekanntes Werk mit geringerem Umfang (als die Bachsche Vertonung) handeln, da der verlangte Preis auf eine Handschrift von nur annähernd 48 Partiturseiten hindeutet. Die einzige im 20. Jahrhundert noch nachweisbare Quelle der Passion – eine unvollständige Partiturabschrift von der Hand des Kammersängers und Bach-Handschriftensammlers Franz Hauser (1794–1870) – verbrannte am 1. Februar 1945 durch Kriegseinwirkung in Weinheim (a. d. Bergstraße).

Da Bach am Karfreitag 1731 und 1744 ex officio für die Passionsaufführungen in der Thomaskirche verantwortlich war, bestehen keine Zweifel an seiner Vertonung der *TEXTE* zur *Paßions-Music nach dem Evangelisten Marco am Char-Freytage* aus der Feder von Christian Friedrich Henrici. Den ersten Nachweis dafür erbrachte bereits Wilhelm Rust im Jahre 1873. Der verdienstvolle Herausgeber der (alten) Bach-Ausgabe hatte seinerzeit erkannt, dass fünf Sätze der *Markus-Passion* aus Bachs *Trauer-*

ode für die akademische Trauerfeier auf den Tod der Fürstin Christiane Eberhardine (am 17. Oktober 1727) entstammen. Rust konnte folgende Parodiebeziehungen zwischen den beiden Bachschen Werken nachweisen (siehe unten).

Mehr als ein halbes Jahrhundert verging, bis die *Markus-Passion* stärker in das Blickfeld der Forschung rückte. In den 1940er Jahren recherchierte der Bach-Forscher Friedrich Smend nach weiteren Parodievorlagen und gelangte dabei zu der Erkenntnis, dass die Arie „Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen“ (Satz 19) allem Anschein nach aus der Alt-Arie „Widerstehe doch der Sünde“ in Bachs Weimarer *Oculi-Kantate* (BWV 54) hervorgegangen ist. Für die Arien „Angenehmes Mordgeschrei“ (Satz 34) und „Welt und Himmel, nehmt zu Ohren“ (Satz 42) konnte Smend keine plausiblen Parodiebeziehungen zu anderen Bachschen Kompositionen aufdecken. Doch gelang es ihm, mehrere der vierstimmigen Choralsätze in den gedruckten Sammlungen Bachscher Choräle, veröffentlicht und teilweise redigiert in den Jahren 1784 bis 1787 von Carl Philipp Emanuel Bach, nachzuweisen.

Dass die *Markus-Passion* nach 1731 wieder aufgeführt, und dabei weitreichend verändert worden ist, war seinerzeit nicht bekannt und konnte erst durch den sensationellen Petersburger Textfund belegt werden. Bei der 1744 erfolgten Wiederauf-

Trauerode BWV 198

1. Chor: Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl
3. Arie: Verstummt, verstummt, ihr holden Saiten
5. Arie: Wie starb die Heldin so vergnügt
8. Arie: Der Ewigkeit saphirnes Haus
10. Chor: Doch Königin! du stirbst nicht

Markus-Passion BWV 247

1. Chor: Geh, Jesu, geh zu deiner Pein!
17. Arie: Er kommt, er kommt, er ist vorhanden!
9. Arie: Mein Heiland, dich vergeß ich nicht
24. Arie: Mein Tröster ist nicht mehr bei mir
46. Chor: Bei deinem Grab und Leichenstein

führung hat Bach dem Werk noch zwei weitere Arien hinzugefügt. Im ersten Teil folgt nach dem Rezitativ „Ja, wenn ich mit dir sterben müßte, wollt ich dich nicht verleugnen“ die Arie des Petrus:

Ich lasse dich, mein Jesus, nicht,
Wo du verdirbst, will ich verderben.
Durch Creutz und Schmach
Folg ich dir nach
Und wo du stirbst, da will ich sterben.

Im zweiten Teil wurde an ebenso dramaturgisch wichtiger Position („Jesus aber antwortete nichts mehr, also, daß sich auch Pilatus darüber verwunderte“) eine weitere Arie ergänzt:

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

Darüber hinaus nahm Bach 1744 noch weitere, allerdings weniger einschneidende Veränderungen vor. Möglicherweise erfolgten sie schon anlässlich einer früheren Aufführung in den 1730er Jahren. Bach war es offenbar bewusst, dass er den betrachtenden (kontemplativen) Sätzen in der Erstfassung des Werkes ein zu geringes Gewicht beigemessen hatte. Mit der Hinzufügung der beiden Arien erhielt die Komposition eine Disposition, die etwa seiner *Johannes-Passion* vergleichbar wäre.

Den erstmaligen Versuch, die rekonstruierbaren Sätze der Fassung von 1731 in einer gedruckten Ausgabe vorzulegen, unternahm Diethard Hellmann im Jahre 1964. Seine Rekonstruktionsausgabe basiert im wesentlichen auf den Erkenntnissen von Rust und Smend. Um auf die positionswichtige

Arie „Welt und Himmel, nehmt zu Ohren“ nicht verzichten zu müssen, bietet der Herausgeber einen Lösungsvorschlag, der – wie er im Vorwort seiner Edition betont – „nicht Anspruch auf Verbindlichkeit erheben kann“. Als Vorlage für diesen Satz wählte Hellmann die Sopran-Arie „Leit, o Gott, durch deine Liebe“ aus der Trauungskantate *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge* (BWV 120a).

Die vorliegende Einspielung basiert auf meiner im Jahre 2001 beim Carus-Verlag Stuttgart edierten Neufassung der Rekonstruktion Hellmanns. Abweichend von dessen Ausgabe wurde als Editionsgrundlage für mehrere der 16 Choralsätze eine bis zum Jahre 1981 in ihrem Quellenwert kaum erkannte Sammlung vierstimmiger Choräle herangezogen. Diese stammt von der Hand des Thomasalumnus und Bach-Schülers Johann Ludwig Dietel, der sie im Jahre 1735 wohl eigens für den Thomaskantor angefertigt hatte. Als Vorlagen verwendete Dietel im wesentlichen die Originalquellen aus Bachs Privatbibliothek, darunter wohl auch das Partiturotograph der *Markus-Passion*. Auffälligerweise stehen in seiner Abschrift einige der vierstimmigen Passionschoräle in derselben chronologischen Reihenfolge wie in Bachs Passionsmusik. Zumindes für diese Sätze erweist sich Dietels Partiturotographie somit als einzige noch vorhandene Sekundärquelle von unserer Passion. Obwohl die übrigen Choräle aus den 1784 bis 1787 unter der Mitarbeit von Carl Philipp Emanuel Bach edierten Choral-sammlungen zurückgewonnen werden konnten, darf nicht verschwiegen werden, dass die Originalversionen darin mitunter in transponierter und leicht veränderter Lesart enthalten sind. Dies betrifft letztlich auch die darin befindlichen Choräle der *Markus-Passion*.

Auch wenn unsere Kenntnisse über das Werk vor allem durch den Petersburger Quellenfund in überraschender Weise erweitert worden sind, bleiben Fragen zur Vertonung des Bibeltextes (zur Anlage und Gestaltung der Turba-Chöre und Rezitative) weiterhin unbeantwortet. Diesbezüglich kann die Bach-Forschung nur auf weitere Entdeckungen hoffen.

Andreas Glöckner

According to the obituary of Johann Sebastian Bach probably written at the end of 1750, he was said to have composed five settings of the Passion including one for double choir. Provided this information, which doubtless came from Carl Philipp Emanuel Bach, is accurate, his father must have written two further works in this genre in addition to the Passions according to St. John (BWV 245), St. Matthew (BWV 244) and St. Mark (BWV 247). These compositions include a Passion which, according to the biographer Carl Ludwig Hilgenfeldt, was composed as early as 1717. New research has shown that Bach composed this work – probably a Passion oratorio – for a performance on Good Friday 1717 in the church at Schloss Friedenstein in Gotha. But all that survives from this work are a few movements in later works. And there are only vague references to a fifth Passion music, probably only written after 1733; at the present no more detailed information about this exists.

In the course of dividing up their father's musical estate at the end of August 1750, the *St. Matthew* and *St. John Passions* ended up in the possession of Carl Philipp Emanuel Bach. Their unique significance was recognized and they were carefully stored and preserved complete for posterity. The other Passion music (probably also including the *St. Mark Passion*, composed in 1731) was inherited by Wilhelm Friedemann Bach. However, we do not know to what extent he drew on it for his performances as music director and organist in Halle. In 1749 Wilhelm Friedemann Bach, the oldest Bach son, was said to have used several arias from a Passion music written "at least thirty years ago" by his father for an evening serenade in honor of the new Halle pro-vice-chancellor. Because of accusations of plagiarism, there was a

move to deny him the fee of 100 thalers previously agreed. Unfortunately, this anecdote cannot be verified, and it is also unclear which work it referred to.

Two complete printed texts of Bach's *St. Mark Passion* survive. They enable us to understand the structure and extent of the work, although the music is largely missing and can only be partially reconstructed. The author of the madrigalian text was Christian Friedrich Henrici (alias Picander), who reprinted them for the first time in volume three of his "Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte" of 1732. The original printed text from the first performance on Good Friday (23 March) 1731 in St. Thomas's has, however, been lost. Only at the beginning of 2009 was the original printed text of another performance on Good Friday (27 March) 1744 found in the Russian National Library in St. Petersburg. Again, the work was heard in St. Thomas's, but this time in an extended version with the addition of two arias.

At the beginning of the 1980s a further printed text containing Picander's libretto was discovered in Delitzsch (near Leipzig). This came from a Passion performance conducted by Christoph Gottlieb Fröber on Good Friday 1735. Whether the former Leipzig law student (and pupil of Bach?) performed his own setting of the Picander text, or one by another composer, cannot clearly be established. As no evidence of Fröber having been active as a composer has emerged up to now, it seems highly likely that it was Bach's work which he performed in Delitzsch. A Passion cantata, probably not the same as this one, was offered for sale in 1764 by the Leipzig publisher Johann Gottlob Immanuel Breitkopf at the price of 3 thalers and 16 groschen.

It had the same title, but slightly different instrumental forces: "Anonymo, Paßions-Cantate, secundum Marcum. Geh Jesu, geh zu deiner Pein. a 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Violini, 1 Viola, 1 Viola di Gamba, Canto, Alto, Tenore, Basso & Continuo in Partit." This might also have been an anonymous work on a smaller scale than the setting by Bach, as the price quoted suggests a handwritten manuscript of only about 48 pages of score. The sole source of the Passion which was known in the 20th century, an incomplete copy of the score made by the Kammer-sänger and collector of Bach manuscripts Franz Hauser (1794–1870), was destroyed by fire in the war on 1 February 1945 in Weinheim an der Bergstraße, Baden-Württemberg.

As Bach was responsible for the Passion performances in St. Thomas's on Good Friday 1731 and 1744 in an ex officio capacity, there is no doubt about his setting of the *TEXTE zur Paßions-Music nach dem Evangelisten Marco am Char-Freytage* by Christian Friedrich Henrici. The first evidence of this was discovered by Wilhelm Rust as early as 1873. The laudable editor of the (old) Bach Edition had recognized at that time that five movements of the *St. Mark Passion* came from Bach's *Funeral ode* for the university funeral ceremony on the death of the Electress Christiane Eberhardine (on 17 October 1727). Rust was able to demonstrate the following parody relationships between the two works by Bach:

Trauerode [Funeral ode] BWV 198

1. Chor: Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl
3. Arie: Verstummt, verstummt, ihr holden Saiten
5. Arie: Wie starb die Heldin so vergnügt
8. Arie: Der Ewigkeit saphirnes Haus
10. Chor: Doch Königin! du stirbst nicht

Over half a century passed before the *St. Mark Passion* was subjected to greater scrutiny. In the 1940s the Bach scholar Friedrich Smend researched into further parody models and came to the realization that the aria “Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen” (movement 19) was to all intents derived from the alto aria “Widerstehe doch der Sünde” in Bach’s Weimar *Oculi-Kantate* (BWV 54). Smend was unable to uncover any plausible parody links to other compositions by Bach for the arias “An- genehmes Mordgeschrei” (movement 34) and “Welt und Himmel, nehmt zu Ohren” (movement 42). However he succeeded in verifying several of the four-part chorale movements in the printed collections of Bach chorales, published and partly edited between 1784 and 1787 by Carl Philipp Emanuel Bach.

The fact that the *St. Mark Passion* was performed again after 1731, and was extensively altered for that occasion, was not known at that time and was only substantiated by the sensational discovery of the text in St. Petersburg. At the revival which took place in 1744, Bach added two further arias to the work. In the first part the recitative “Ja, wenn ich mit dir sterben müßte, wollte ich dich nicht verleugnen” is followed by Peter’s aria:

Ich lasse dich, mein Jesus, nicht,
Wo du verdirbst, will ich verderben.
Durch Creutz und Schmach

Markus-Passion [St Mark Passion] BWV 247

1. Chor: Geh, Jesu, geh zu deiner Pein!
17. Arie: Er kommt, er kommt, er ist vorhanden!
9. Arie: Mein Heiland, dich vergeß ich nicht
24. Arie: Mein Tröster ist nicht mehr bei mir
46. Chor: Bei deinem Grab und Leichenstein

Folg ich dir nach
Und wo du stirbst, da will ich sterben.

In the second part, a further aria was added in an equally dramaturgically important position (“Jesus aber antwortete nichts mehr, also daß sich auch Pilatus darüber verwunderte”):

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

In addition, in 1744, Bach made further, but less radical alterations. They were probably made on the occasion of an earlier performance in the 1730s. Bach was evidently aware that he had attached too little importance to the contemplative movements in the first version of the work. With the addition of the two arias, the composition acquired a character comparable with his *St. John Passion*.

The first attempt to publish a reconstructed edition of the 1731 version was undertaken by Diethard Hellmann in 1964. His reconstruction edition is essentially based on the findings of Rust and Smend. In order to avoid sacrificing the crucial aria “Welt und Himmel, nehmt zu Ohren,” the editor offered a proposed solution which, as he emphasized in the foreword to his edition, “makes no claim to be obligatory.” As a model for this movement, Hellmann chose the soprano aria “Leit, o Gott, durch deine Liebe” from the wedding cantata *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge* (BWV 120a).

This recording is based on my new version of Hellmann’s reconstruction, published by Carus Verlag,

Stuttgart in 2001. In a departure from that edition, a collection of four-part chorales, barely recognized for its value as a source before 1981, was used as the basis for several of the sixteen choral movements. This collection was compiled by Johann Ludwig Dietel, a St. Thomas alumnus and pupil of Bach, who prepared it in 1735, probably specially for the Kantor of St. Thomas's. As models, Dietel essentially used the original sources from Bach's private library, probably including the autograph score of the *St. Mark Passion*. It is striking that in his copy, a few of the four-part Passion chorales occur in the same order as in Bach's Passion setting. For these movements at least, Dietel's copy of the score has proved to be the sole surviving secondary source of our Passion. Although the other chorales could be taken from the chorale collections published between 1784 and 1787 in collaboration with Carl Philipp Emanuel Bach, we should not overlook the fact that the original versions in it are sometimes in transposed and slightly altered versions. This also applies to the chorales from the *St. Mark Passion* found in it.

Even if our knowledge about the work has been unexpectedly expanded by the discovery of an original word book in St. Petersburg, questions about the setting of the biblical text (on the structure and form of the turba choruses and recitatives) remain unanswered. In this regard, Bach scholarship can only hope for further discoveries.

Andreas Glöckner
Translation: Elizabeth Robinson

Selon l'article nécrologique rédigé fin 1750, Johann Sebastian Bach semble avoir composé cinq musiques de la Passion, dont une à deux chœurs. Pour autant que nous pouvons en croire cette information venant sans doute de Carl Philipp Emanuel Bach, son père devrait avoir écrit encore deux autres œuvres importantes en dehors des Passions selon saint Jean (BWV 245), saint Matthieu (BWV 244) et saint Marc (BWV 247). Parmi ces compositions, une Passion qui, selon les dires du biographe Carl Ludwig Hilgenfeldt fut écrite dès 1717. Des recherches récentes ont révélé que Bach composa cette œuvre – sans doute un oratorio de la Passion – pour une représentation le jour du vendredi saint de l'an 1717 à l'église du château Friedenstein à Gotha. Seuls quelques mouvements en ont été conservés dans des œuvres ultérieures. Il n'existe que de vagues indices pour une cinquième musique de la Passion écrite peut-être seulement après 1733 et qui n'apprennent rien de bien précis dans un premier temps.

À la suite du partage de l'héritage musical paternel qui eut lieu fin août 1750, les Passions selon saint Matthieu et saint Jean entièrement en possession de Carl Philipp Emanuel Bach. Reconnues dans leur signification unique et conservées avec soin, elles ont été transmises à la postérité dans leur intégralité. Wilhelm Friedemann Bach reçut en partage les autres musiques de la Passion (dont sans doute aussi la *Passion selon saint Marc* de 1731). Nous ignorons toutefois s'il les réutilisa pour ses propres représentations alors qu'il était directeur de la musique et organiste à Halle. En 1749, le fils aîné de Bach paraît avoir commis un abus d'utilisation de plusieurs arias d'une musique de la Passion de son père « vieille d'au moins trente ans » pour une sé-

rénade en soirée en l'honneur du nouveau vice-recteur de Halle. En raison du reproche de plagiat, on voulait lui refuser les honoraires convenus de 100 thalers. Malheureusement, cette anecdote n'est pas vérifiable – de même que l'on ignore à quelle œuvre elle fait référence.

Deux gravures de texte complètes ont été conservées de la *Passion selon saint Marc* de Bach. Elles permettent de reconnaître la structure et l'importance de l'œuvre pour la plupart disparue dans sa substance musicale (et reconstituée seulement en partie). L'auteur des textes de madrigalesques est Christian Friedrich Henrici (alias Picander) qui les fit regraver pour la première fois dans le 3^{ème} volume de ses « Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte » en 1732. La gravure du texte originale de la première représentation pour le vendredi saint (23 mars) 1731 à l'église Saint-Thomas a par contre disparu. Ce n'est qu'au début de l'année 2009 que la gravure originale du texte d'une nouvelle représentation le vendredi saint (27 mars) 1744 a été retrouvée à la Bibliothèque nationale russe de Saint-Petersbourg. L'œuvre a donc été redonnée à l'église Saint-Thomas, mais cette fois dans une version agrandie avec ajout de deux arias.

Dès le début des années 1980, une autre gravure du texte du livret de Picander fut découverte à Delitzsch (près de Leipzig). Elle vient d'une représentation de la *Passion* sous la direction de Christoph Gottlieb Fröber pour le vendredi saint de l'an 1735. On ne peut plus constater avec certitude si l'ancien étudiant en droit de Leipzig (et élève de Bach ?) fit représenter sa propre version musicale ou une version étrangère du texte de Picander. Étant donné que rien jusqu'à présent ne vient attester que Frö-

ber s'adonnait à la composition, tout indique qu'il représenta bien la composition de Bach à Delitzsch. Une cantate de la *Passion* de titre homonyme mais d'une instrumentation légèrement différente proposée en l'an 1764 par l'éditeur de Leipzig Johann Gottlob Immanuel Breitkopf au prix de 3 thalers et 16 groschen existe peut-être non identique à celle-ci : « Anonymo, Paßions-Cantate, secundum Marcum. Geh Jesu, geh zu deiner Pein. a 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Violini, 1 Viola, 1 Viola di Gamba, Canto, Alto, Tenore, Basso & Continuo in Partit. » Il pourrait aussi s'agir ici d'une œuvre inconnue de moindres dimensions (que la composition de Bach), étant donné que le prix requiert indique un manuscrit de quelques 48 pages de partition seulement. L'unique source de la *Passion* encore attestable au 20^{ème} siècle – une copie de partition incomplète de la main de Franz Hauser (1794–1870), chanteur de chambre et collectionneur de manuscrits de Bach – fut victime d'un incendie le 1^{er} février 1945 à Weinheim (a. d. Bergstraße) pendant la guerre.

Comme Bach était responsable les vendredis saints de 1731 et 1744 ex officio des représentations de la *Passion* à l'église Saint-Thomas, il n'existe aucun doute sur sa composition des *TEXTE zur Paßions-Music nach dem Evangelisten Marco am Char-Freytage* de la plume de Christian Friedrich Henrici. Wilhelm Rust en apporta la première preuve dès 1873. L'éditeur méritant de l'(ancienne) édition Bach avait reconnu en son temps que cinq mouvements de la *Passion selon saint Marc* venaient de l'ode funèbre de Bach pour les funérailles académiques à la mort de la princesse Christiane Eberhardine (le 17 octobre 1727). Rust put prouver les relations parodiques suivantes entre les deux œuvres de Bach :

Trauerode [Ode funèbre] BWV 198

1. Chor: Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl
3. Arie: Verstummt, verstummt, ihr holden Saiten
5. Arie: Wie starb die Heldin so vernüçt
8. Arie: Der Ewigkeit saphirnes Haus
10. Chor: Doch Königin! du stirbest nicht

Markus-Passion [Passion selon saint Marc] BWV 247

1. Chor: Geh, Jesu, geh zu deiner Pein!
17. Arie: Er kommt, er kommt, er ist vorhanden!
9. Arie: Mein Heiland, dich vergeß ich nicht
24. Arie: Mein Tröster ist nicht mehr bei mir
46. Chor: Bei deinem Grab und Leichenstein

Plus d'un demi-siècle s'écoula avant que la recherche ne s'intéressât vraiment à la *Passion selon saint Marc*. Dans les années 1940, l'exégète de Bach Friedrich Smend partit à la recherche d'autres modèles parodiques et en vint au résultat que l'aria « Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen » (Mouvement 19) était issue selon toutes les apparences de l'aria d'alto « Widerstehe doch der Sünde » dans la Cantate pour Oculi de Weimar de Bach (BWV 54). Pour les arias « Angenehmes Mordgeschrei » (Mouvement 34) et « Welt und Himmel, nehmt zu Ohren » (Mouvement 42), Smend ne put découvrir aucune relation parodique plausible à d'autres compositions de Bach. Mais il parvint quand même à attester plusieurs des compositions chorales à quatre voix dans les recueils gravés des chorals de Bach, publiés et en partie révisés dans les années 1784 à 1787 par Carl Philipp Emanuel Bach.

Le fait que la *Passion selon saint Marc* ait été redonnée après 1731 et à l'occasion modifiée en profondeur n'était pas connu à l'époque et ne put être attesté que par la découverte sensationnelle du texte de Saint-Pétersbourg. Pour la représentation de 1744, Bach avait ajouté encore deux autres arias à l'œuvre. Dans la première partie, le récitatif « Ja, wenn ich mit dir sterben müßte, wollte ich dich nicht verleugnen » [Oui, si je devais mourir avec toi, je ne te renierais pas] est suivi de l'aria de Pierre :

Ich lasse dich, mein Jesus, nicht,
Wo du verdirbst, will ich verderben.
Durch Creutz und Schmach
Folg ich dir nach
Und wo du stirbst, da will ich sterben

Dans la deuxième partie, une autre aria est ajoutée à un endroit tout aussi important sur le plan dramaturgique (« Jesus aber antwortete nichts mehr, also daß sich auch Pilatus darüber verwunderte ») [Mais Jésus ne répondit plus rien, ce dont Pilate s'étonna] :

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

De plus, Bach entreprit en 1744 encore d'autres modifications, toutefois moins décisives. Peut-être les fit-il déjà à l'occasion d'une première représentation dans les années 1730. Bach avait manifestement conscience qu'il avait accordé trop peu de poids aux compositions contemplatives dans la première version de l'œuvre. Avec l'ajout des deux arias, la composition se vit dotée d'une disposition un peu comparable à celle de la *Passion selon saint Jean*.

Diethard Hellmann tenta pour la première fois en 1964 de présenter dans une édition imprimée les

mouvements reconstituables de la version de 1731. Son édition de reconstitution repose pour l'essentiel sur les résultats de Rust et Smend. Pour ne pas devoir renoncer à l'aria « Welt und Himmel, nehmt zu Ohren » d'une position importante, l'éditeur suggère une solution qui – comme il le souligne en préface à son édition – « ne peut revendiquer un caractère obligatoire ». Comme modèle de composition, Hellmann choisit l'aria de soprano « Leit, o Gott, durch deine Liebe » de la cantate funèbre *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge* (BWV 120a).

Cet enregistrement repose sur ma nouvelle version de la reconstruction de Hellmann, éditée en 2001 aux éditions Carus de Stuttgart. Contrairement à cette édition, j'ai repris comme base d'édition pour plusieurs des 16 compositions chorales un recueil de chorals à quatre voix dont la valeur de source n'avait pratiquement pas été reconnue jusqu'en 1981. Il est de la main du séminariste de Saint-Thomas et élève de Bach Johann Ludwig Dietel, qui l'avait sans doute élaboré en 1735 spécialement pour le cantor de Saint-Thomas. Dietel prit essentiellement comme modèles les sources originales de la bibliothèque privée de Bach, dont sans doute aussi l'autographe de la partition de la *Passion selon saint Marc*. On est frappé par le fait que dans sa copie, certains des chorals de la Passion à quatre voix figurent dans le même ordre chronologique que dans la musique de la Passion de Bach. Tout au moins pour ces compositions, la copie de la partition de Dietel se révèle être ainsi la seule source secondaire encore existante de notre Passion. Bien que les autres chorals des recueils de chorals édités de 1784 à 1787 avec la collaboration de Carl Philipp Emanuel Bach aient pu être retrouvés, il ne faut pas passer sous silence le fait que les versions origi-

nales y sont parfois conservées dans une lecture transposée et légèrement modifiée. Cela concerne enfin aussi les chorals de la *Passion selon saint Marc* qui y figurent.

Même si nos connaissances de l'œuvre ont été élargies de manière inattendue surtout par la découverte des sources de Saint-Petersbourg, des questions sur la composition du texte biblique (pour l'agencement des chœurs de la turba et des récitatifs) restent encore sans réponse. En la matière, l'exégèse de Bach ne peut qu'espérer de nouvelles découvertes.

Andreas Glöckner
Traduction : Sylvie Coquillat



Dominique Horwitz wurde 1957 in Paris geboren, wuchs zunächst in Frankreich auf und zog 1971 mit seiner Familie nach Deutschland. Im Alter von 19 Jahren stand er erstmals vor einer Fernsehkamera, bereits ein Jahr später folgte sein Kinodebüt in Peter Lilienthals *David*. Ab 1979 war er vorwiegend an Theatern engagiert, zunächst in Tübingen, danach am Bayerischen Staatsschauspiel in München und am Thalia Theater in Hamburg. 1989 kehrte er mit Dieter Wedels Film *Der große Bellheim* zum Fernsehen zurück. Spätestens seit 1992 ist Dominique Horwitz durch seine Hauptrolle in Josef Vilsmaiers *Stalingrad* einem internationalen Kinopublikum bekannt. Neben seinen zahlreichen Film- und Fernsehengagements ist er weiterhin auch auf der Bühne zu erleben, so u. a. beim Berliner Ensemble, am Deutschen Theater Berlin, am Schauspielhaus Zürich und bei den Hamburger Kammerspielen. Seine Vielseitigkeit beweist er auch als Sänger, der ebenso die *Dreigroschenoper* nach Brecht und Weill wie Chansons von Jacques Brel interpretiert.

amarcord wurde 1992 von ehemaligen Mitgliedern des Leipziger Thomanerchores gegründet und zählt heute zu den führenden Vokalensembles weltweit. Das äußerst facettenreiche und breit gefächerte Repertoire umfasst Gesänge des Mittelalters, Madrigale und Messen der Renaissance, Kompositionen und Werkzyklen der europäischen Romantik und des 20. Jahrhunderts sowie A-cappella-Arrangements weltweit gesammelter Volkslieder und bekannter Songs aus Rock, Pop, Soul und Jazz. Dem Neuen gegenüber aufgeschlossen, legen die Sänger großen Wert auf die Pflege und Förderung zeitgenössischer Musik. So schrieben u.a. Bernd Franke, Steffen Schleiermacher, Ivan Moody, James Mac-Millan, Sidney M. Boquiren, Siegfried Thiele und Dimitri Terzakis Werke für amarcord. Wenngleich reine A-cappella-Programme im Mittelpunkt der Konzerttätigkeit stehen, gibt es regelmäßig Projekte mit namhaften Ensembles und Künstlern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, der Lautten Compagnie, der Cappella Sagitaria, dem Leipziger Streichquartett, den KlazzBrothers, der Pianistin Ragna Schirmer, dem Bandoneonvirtuosen Per Arne Glorvigen und dem Stargeiger Daniel Hope. Das Ensemble ist Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe. Im Jahr 2002 gewann amarcord den Deutschen Musikwettbewerb, 2004 wurden die Sänger als erstes Vokalensemble mit dem Preis der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern ausgezeichnet. Neben dem Gewandhausorchester und dem Thomanerchor zählt amarcord zu den wichtigsten Repräsentanten der Musikstadt Leipzig im In- und Ausland. Zahlreiche Konzerttourneen führten die Sänger durch ganz Europa, Nordamerika und Japan. In Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut gastierten sie in Australien, Südostasien, Mittelamerika und dem Nahen Osten.





Anja Zügner (Sopran) studierte an der Hochschule für Musik Dresden. Als Konzertsolistin trat sie u. a. mit der Singakademie Dresden, dem Dresdner Kammerchor, den Dresdner Kapellsolisten sowie der Lautten Compagny Berlin auf. Ihr umfangreiches Oratorien-, Lied- und Konzertrepertoire umfasst Werke von der Renaissance bis zur Gegenwart.



Die DAAD-Stipendiatin **Dorothea Wagner** (Sopran) widmet sich neben solistischen Engagements intensiv dem Ensemblegesang und gastiert regelmäßig beim Sächsischen Vocalensemble, dem Dresdner Kammerchor, der Lautten Compagny Berlin, der Wittenberger Hofkapelle und dem Neuen Bachischen Collegium Musicum Leipzig.



Clare Wilkinson (Sopran) ist gefragte Solistin im Bereich der Renaissance- und Barockmusik und konzertierte u. a. mit Sir John Eliot Gardiner, Christophe Rousset und Nicholas Kraemer. Sie ist Mitglied des renommierten britischen A-cappella-Ensembles „I Fagiolini“ und realisierte gemeinsam mit diesem das weltweit erfolgreiche Opernprojekt „The Full Monteverdi“.



Silvia Janak (Alt) absolviert seit 2003 ihr Gesangsstudium an der Hochschule für Musik Dresden. Der Schwerpunkt ihrer musikalischen Arbeit liegt auf der Kirchenmusik und der Ensemblebetätigung. So arbeitete sie u. a. mit dem Sächsischen Vocalensemble, dem Dresdner Kammerchor, dem Vocal Concert Dresden und der Lautten Compagny Berlin zusammen.

Die Kölner Akademie zeichnet sich durch ihre historischen genauen Aufführungen der Musik des 17. bis 21. Jahrhunderts aus. Durch die Beibehaltung der überlieferten Sitzordnungen, eine dem Werk angemessene Instrumentation sowohl auf modernen wie auch historischen Instrumenten und die Verwendung kritischer Ausgaben der Werke ist das Ensemble bestrebt, den ursprünglichen Vorstellungen der Komponisten gerecht zu werden. Regelmäßig gastiert die Kölner Akademie bei renommierten Festivals im In- und Ausland und erhielt höchste Anerkennungen für ihre Aufführungen in Deutschland, Österreich, Frankreich, Spanien, Holland, Italien, Belgien, Estland, Schweden, Norwegen und Island. In der von der Fachpresse hoch gelobten CD-Reihe „Forgotten Treasures“ des Ensembles liegen bislang zehn Aufnahmen der auf fünfzehn geplanten Reihe mit Welterstaufnahmen von Werken weniger bekannter Komponisten, u. a. Crusell, Danzi, Pichl, Vanhal, Wilms, Romberg, Neukomm, Fischer, Kunc, Jeanjean, D'Alvimare und Streibelt, vor. Im Herbst 2009 begann die Kölner Akademie gemeinsam mit dem Solisten Ronald Brautigam mit der Aufnahme sämtlicher Klavierkonzerte Mozarts.



Die Kölner Akademie



Michael Alexander Willens, künstlerischer Leiter und Dirigent der Kölner Akademie, erhielt seine Ausbildung an der Juilliard School in New York bei John Nelson. Nach seinem Abschluss als Bachelor und Master of Music setzte er sein Dirigierstudium bei Jaques-Louis Monod und Leonard Bernstein fort. Aufgrund seines breit gefächerten musikalischen Werdegangs verfügt Michael Willens über einen Aufführungspraxis-Stil, der vom Barock bis zur Gegenwart reicht. Über das Standardrepertoire hinaus widmet er sich zudem der Aufführung weniger bekannter zeitgenössischer amerikanischer Komponisten sowie vernachlässigter Werke der Vergangenheit. Er ist in Deutschland, Polen, Holland, Brasilien und Israel als Gastdirigent aufgetreten.

Cover: Frauenkirche Dresden (Jörg Schöner)
Back: Artists in the Frauenkirche (Daniel Kemper),
Dominique Horwitz (PR), amarcord (Martin
Jehnichen, Leipzig)
Photos: p. 14: Dominique Horwitz (PR),
p. 15: amarcord (Martin Jehnichen, Leipzig)
p. 16: Anja Zügner (PR), Dorothea Wagner (PR),
Clare Wilkinson (PR), Sylvia Janak (PR)
p. 17: Kölner Akademie (PR)
p. 18: Michael Willens (PR)

Dominique Horwitz was born in Paris in 1957. He grew up in France before moving to Germany with his family in 1971. He made his TV debut at the age of nineteen, and the following year made his film debut in Peter Lilienthal's *David*. From 1979 he worked mainly in the theatre, first in Tübingen, then at the Staatsschauspiel in Munich, and the Thalia Theater in Hamburg. In 1989 he returned to television in Dieter Wedel's film *Der große Bellheim*. Dominique Horwitz came to international attention in 1992 in the main role in Josef Vilsmaier's film *Stalingrad*. As well as his numerous film and television appearances, he continues to perform on the stage, including with the Berliner Ensemble, at the Deutsches Theater Berlin, Schauspielhaus Zürich, and Hamburg Kammerspiele. A versatile performer, he is also an accomplished singer and has performed in *The Threepenny Opera* by Brecht and Weill, as well as chansons by Jacques Brel.

Founded in 1992 by former members of the St. Thomas Choir Leipzig, **amarcord** is now one of the leading vocal ensembles internationally. The group's extremely diverse and wide-ranging repertoire encompasses medieval songs, Renaissance madrigals and masses, compositions and cycles of works from the European Romantic and 20th century as well as a cappella arrangements of folk songs from all over the world, and well-known rock, pop, soul, and jazz songs. Open to new influences, the singers place great importance on performing and promoting contemporary music. Composers including Bernd Franke, Steffen Schleiernmacher, Ivan Moody, James MacMillan, Sidney M. Boquiren, Siegfried Thiele, and Dimitri Terzakis have written works for amarcord. Although most of their concerts are purely a cappella,

there are regular projects with leading ensembles and artists such as the Gewandhaus Orchestra Leipzig, Lautten Compagny, Cappella Sagittariana, Leipzig String Quartet, KlazzBrothers, pianist Ragna Schirmer, bandoneon virtuoso Per Arne Glorvigen, and star violinist Daniel Hope. The ensemble has won prizes at numerous international competitions. In 2002 amarcord won the Deutscher Musikwettbewerb, and in 2004 they became the first vocal ensemble to be awarded the prize of the Mecklenburg-Vorpommern Festival. Alongside the Gewandhaus Orchestra and St. Thomas's Choir, amarcord is one of the most important representatives of the music city of Leipzig at home and abroad. The singers have made numerous concert tours throughout Europe, North America, and Japan. In association with the Goethe-Institut they have given guest performances in Australia, South East Asia, Central America, and the Middle East.

Anja Zügner (soprano) studied at the Hochschule für Musik Dresden. As a concert soloist, she has performed with the Singakademie Dresden, the Dresdner Kammerchor, Dresdner Kapellsolisten, and the Lautten Compagny Berlin. Her extensive oratorio, lieder and concert repertoire ranges from the Renaissance to the present.

A scholarship holder from the DAAD (German Academic Exchange Service), **Dorothea Wagner** (soprano) has developed a career both as a soloist and an ensemble singer. She regularly performs with the Sächsisches Vocalensemble, the Dresdner Kammerchor, Lautten Compagny Berlin, Wittenberger Hofkapelle, and the Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig.

Clare Wilkinson (soprano) is much in demand as a soloist in Renaissance and Baroque music, and has performed with conductors including Sir John Eliot Gardiner, Christophe Rousset, and Nicholas Kraemer. She is a member of the renowned British a cappella ensemble "I Fagiolini" and took part in their internationally-successful opera project "The Full Monteverdi".

Silvia Janak (alto) is studying singing at the Hochschule für Musik Dresden since 2003. She specializes in church music and ensemble work, performing with groups including the Sächsisches Vocalensemble, Dresdner Kammerchor, Vocal Concert Dresden, and the Lautten Compagney Berlin.

The Kölner Akademie has made a name for its distinctive and historically accurate performances of music from the 17th to 21st centuries. By using original orchestral seatings, instrumentation appropriate to the work (whether modern or historical instruments) and critical editions, the ensemble strives to do justice to the composer's original intentions. The Kölner Akademie performs at leading international festivals and has received the highest accolades for its performances in Germany, Austria, France, Spain, Holland, Italy, Belgium, Estonia, Sweden, Norway, and Iceland. The ensemble's CD series "Forgotten Treasures," highly praised in the music press, now stands at ten recordings of a planned total of fifteen. These include world premiere recordings of works by lesser-known composers including Crusell, Danzi, Pichl, Vanhal, Wilms, Romberg, Neukomm, Fischer, Kunc, Jeanjean, D'Alvimare and Streibelt. In the fall of 2009, the Kölner Akademie began recording a complete cycle of Mozart piano concertos with Ronald Brautigam.

Michael Alexander Willens, artistic director and conductor of the Kölner Akademie received B.M and M.M degrees at the Juilliard School in New York, where he studied conducting with John Nelson. He has also studied with Jacques-Louis Monod and Leonard Bernstein. His broad experience has given him an unusual depth of background and familiarity with performance practice styles ranging from Baroque, Classical and Romantic through Contemporary. In addition to performing the standard repertoire, Michael Alexander Willens is dedicated to performing the works of lesser known contemporary American composers as well. He has appeared as a guest conductor in Germany, Poland, Holland, Brazil and Israel.

Dominique Horwitz est né à Paris en 1957 ; il grandit tout d'abord en France pour s'installer en 1971 avec sa famille en Allemagne. À l'âge de 19 ans, il fait face pour la première fois à une caméra de télévision et à peine un an plus tard, il fait ses débuts au cinéma dans le film de Peter Lilienthal *David*. À partir de 1979, il poursuit essentiellement une carrière théâtrale, tout d'abord à Tübingen, puis au Bayerisches Staatsschauspiel de Munich et au Thalia Theater de Hambourg. En 1989, il revient à la télévision avec le film de Dieter Wedel *Der große Bellheim*. Au plus tard depuis 1992, Dominique Horwitz est connu du grand public cinématographique international grâce à son rôle principal dans le film de Josef Vilsmaier *Stalingrad*. En dehors de ses nombreux engagements au cinéma et à la télévision, il occupe toujours la scène théâtrale, e. a. avec le Berliner Ensemble, le Deutsches Theater Berlin, le Schauspielhaus de Zurich et les Hamburger Kammerspiele. Éclectique, il est également un chanteur talentueux, autant capable d'interpréter *L'Opéra de quat' sous* de Brecht et Weill que les chansons de Jacques Brel.

Créé en 1992 par d'anciens membres de la Chorale de Saint-Thomas de Leipzig, **amarcord** fait aujourd'hui partie des ensembles vocaux dominants dans le monde entier. Son répertoire extrêmement diversifié et étendu comprend chants médiévaux, madrigaux et messes de la Renaissance, compositions et cycles d'œuvres du romantisme européen et du 20^{ème} siècle ainsi que des arrangements a cappella de chants populaires recueillis dans le monde entier et de chansons connues du rock, de la pop, de la soul et du jazz. Ouverts à la nouveauté, les chanteurs mettent un point d'honneur à pratiquer et soutenir la musique contemporaine. E. a. Bernd

Franke, Steffen Schleiermacher, Ivan Moody, James MacMillan, Sidney M. Boquiren, Siegfried Thiele et Dimitri Terzakis ont composé pour **amarcord**. Même si les programmes purement a cappella sont au cœur des concerts, l'ensemble participe régulièrement à des projets avec des ensembles et artistes de renom comme le Gewandhausorchester de Leipzig, la Lautten Compagny, la Cappella Sagittariana, le Leipziger Streichquartett, les KlazzBrothers, la pianiste Ragna Schirmer, le virtuose du bandonéon Per Arne Glorvigen et le violoniste vedette Daniel Hope. L'ensemble est lauréat de nombreux concours internationaux. En 2002, **amarcord** a remporté le Concours allemand de la musique, en 2004, il a été le premier ensemble vocal à se voir décerner le prix des Festivals de Mecklembourg-Poméranie antérieure. En dehors du Gewandhausorchester et de la Chorale de Saint-Thomas, **amarcord** compte parmi les représentants majeurs de la ville musicale de Leipzig en Allemagne et à l'étranger. De nombreuses tournées de concerts ont conduit les chanteurs dans toute l'Europe, en Amérique du Nord et au Japon. En coopération avec le Goethe-Institut, ils ont été invités en Australie, en Asie du Sud-est, en Amérique centrale et au Proche-Orient.

Anja Zügner (soprano) a étudié au Conservatoire de musique de Dresde. En qualité de concertiste soliste, elle s'est produite e. a. avec la Singakademie Dresden, le Dresdner Kammerchor, les Dresdner Kapellsolisten et la Lautten Compagny Berlin. Son vaste répertoire d'oratorios, de lieds et de concert comprend des œuvres de la Renaissance à nos jours.

Dorothea Wagner (soprano), boursière du DAAD, se consacre en dehors d'engagements solistes in-

tensément au chant en ensemble et est régulièrement l'hôte du Sächsisches Vocalensemble, du Dresdner Kammerchor, de la Lautten Compagny Berlin, de la Wittenberger Hofkapelle et du Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig.

Clare Wilkinson (alto) est une soliste demandée pour la musique de la Renaissance et baroque ; elle a travaillé e. a. avec Sir John Eliot Gardiner, Christophe Rousset et Nicholas Kraemer. Elle est membre du renommé ensemble britannique « I Fagiolini » et a réalisé avec ce dernier le projet d'opéra « The Full Monteverdi » qui a connu un succès mondial.

Depuis 2003, **Silvia Janak** (alto) accomplit ses études de chant au Conservatoire de musique de Dresde. Au cœur de son travail musical, la musique d'église et le travail d'ensemble. Elle a travaillé e. a. avec le Sächsisches Vocalensemble, le Dresdner Kammerchor, le Vocal Concert Dresden et la Lautten Compagny Berlin.

La **Kölner Akademie** se distingue par la précision historique de ses interprétations de la musique des 17^{ème} au 21^{ème} siècles. En conservant les ordres de placement traditionnels, une instrumentation en fonction de l'œuvre ainsi que sur des instruments modernes mais aussi historiques et en ayant recours aux éditions critiques des œuvres, l'ensemble se donne pour but de respecter les intentions originales des compositeurs. La Kölner Akademie est l'hôte régulier de festivals renommés en Allemagne et à l'étranger et s'est vue décerner les plus hautes récompenses pour ses prestations en Allemagne, en Autriche, en France, en Espagne, en Hollande, en Italie, en Belgique, en Estonie, en Suède, en Nor-

vège et en Islande. Dans la série de CDs « Forgotten Treasures » de l'ensemble, accueillie avec enthousiasme par la presse spécialisée, on trouve jusqu'ici dix enregistrements de la série qui doit en contenir quinze en tout, avec des premiers enregistrements mondiaux d'œuvres de compositeurs peu connus, e. a. Crusell, Danzi, Pichl, Vanhal, Wilms, Romberg, Neukomm, Fischer, Kunc, Jeanjean, D'Alvimare et Steibelt. En automne 2009, la Kölner Akademie a commencé avec le soliste Ronald Brautigam à enregistrer l'intégrale des concertos pour le piano de Mozart.

Michael Alexander Willens, directeur artistique et chef de la Kölner Akademie, a accompli sa formation à la Juilliard School de New York auprès de John Nelson. Après son diplôme BA et MA, il a poursuivi ses études de direction avec Jacques-Louis Monod et Leonard Bernstein. En raison de son cheminement musical éclectique, Michael Willens dispose d'un style de pratique d'exécution qui s'étend de l'époque baroque à nos jours. Au-delà du répertoire standard, il se consacre en outre à l'interprétation de compositeurs américains contemporains peu connus ainsi qu'aux œuvres délaissées du passé. Il a été invité à diriger en Allemagne, en Pologne, en Hollande, Brésil et en Israël.

Die Dresdner Frauenkirche ist einer der berühmtesten Sakralbauten Europas. International und renommiert präsentiert sich die Reihe von mehr als fünfzig Konzerten, die hier jedes Jahr stattfinden – zusätzlich zur reichhaltigen Kirchenmusik im Rahmen der Gottesdienste, Andachten, Geistlichen Sonntags- und Orgelmusiken. Musik ist ein zentraler Bestandteil des Lebens in der Frauenkirche, sie ist eine klingende Versöhnungsbotschaft dieses ganz besonderen Gotteshauses.

Herausragende künstlerische Qualität in unvergleichbarer Atmosphäre garantiert die Bedeutung der Frauenkirchenmusik in der deutschen Konzertlandschaft und weit darüber hinaus, mit Spitzeninterpretationen und abwechslungsreichen Programmen zwischen bekannten Werken und hörenswerten Neuentdeckungen. Die Carus-Aufnahmen ausgewählter Konzerte halten Höhepunkte fest und bieten ein außergewöhnliches Hörvergnügen. Nur ein Konzertbesuch in der Frauenkirche ist noch eindrucksvoller!

The Dresden Frauenkirche is one of the most famous churches in all of Europe. The series of more than fifty concerts presented here annually are internationally renowned – in addition to the rich store of church music presented at worship services, prayer services, sacred music for Sundays, and organ concerts. Music plays a central role in the life of the Frauenkirche. It brings a message of reconciliation in sound from this very special House of God.

Outstanding artistic achievement in an incomparable atmosphere insure the Frauenkirche an important place in both German concert life and internationally, featuring gifted artists as well as programs

rich in contrast between more well-known works and interesting new discoveries. Carus recordings of selected concerts capture musical highpoints from the Frauenkirche, and offer an unusual, extraordinary experience in sound. Only attendance of a concert at the Frauenkirche is more impressive.

La Frauenkirche de Dresde est l'un des monuments sacrés les plus célèbres d'Europe. C'est dans un contexte international et renommé que s'ouvre la programmation de plus de cinquante concerts qui se déroulent ici chaque année – en plus d'une riche vie musicale sacrée dans le cadre des messes, prières, musiques sacrées dominicales et concerts d'orgue. La musique est un élément crucial de la vie de la Frauenkirche, elle est un message sonore de réconciliation de cette maison de Dieu à la signification particulière.

Une qualité artistique hors pair dans une atmosphère incomparable établit l'importance de la pratique musicale dans la Frauenkirche au sein du paysage musical allemand et bien au-delà, avec des interprétations du plus haut rang et des programmes extrêmement variés, proposant œuvres connues et redécouvertes intéressantes. Les enregistrements de Carus de concerts choisis retiennent ces grands moments et offrent un plaisir auditif exceptionnel. Seul un concert vécu directement dans la Frauenkirche est plus impressionnant !



www.frauenkirche-dresden.de

1 Chor

Geh, Jesu, geh zu deiner Pein!
Ich will so lange dich beweinen,
bis mir dein Trost wird wieder scheinen,
da ich versöhnet werde sein.

2 Rezitativ

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

Chor: Ja nicht auf das Fest, dass nicht ein Aufruhr im Volk werde.

Evang.: Und als er in Bethanien war im Hause Simons des Aussätzigen und saß zu Tisch, da kam eine Frau, die hatte ein Glas mit unverfälschtem und kostbarem Nardenöl und sie zerbrach das Glas und goss es auf sein Haupt. Da wurden einige unwillig und sprachen untereinander:

Chor: Was soll diese Vergeudung des Salböls? Man hätte dieses Öl für mehr als dreihundert Silbergroschen verkaufen können und das Geld den Armen geben.

Evang.: Und sie führen sie an.

3 Choral

Sie stellen uns wie Ketzern nach,
nach unserm Blut sie trachten,
noch rühmen sie sich Christen auch,
die Gott allein groß achten.
Ach Gott, der teure Name dein,
muss ihrer Schalkheit Deckel sein,
du wirst einmal aufwachen.

Chorus

Go, Jesus, go unto thy pain!
I will unceasingly lament thee
till me thy comfort reappeareth,
when I am reconciled with thee.

Recitative

Evang.: It was now two days before Passover and the feast of Unleavened Bread. And the chief priests and scribes were seeking how to arrest him by stealth, and kill him; for they said:

Chorus: Yea, not on the feast, that there not be an uproar among the people.

Evang.: And while he was at Bethany in the house of Simon the leper, as he sat at table, a woman came with a glass jar of pure and precious nard; and she broke the jar and poured it over his head. But there were some who were indignant and said:

Chorus: What point hath all this nonsense? For this ointment could have been sold for more than three hundred dinarii and the sum given to the poor.

Evang.: And they murmured about her.

Chorale

They deal with us like heretics
and for our blood are thirsting,
but vaunt that they are Christians too,
who God alone are serving.
Ah God, thy great and precious name
must of their mischief be the seal!
But thou one day shalt waken.

4 Rezitativ

Evang.: Jesus aber sprach:

Jesus: Lasst sie in Frieden! Was betrübt ihr sie? Sie hat ein gutes Werk an mir getan. Denn ihr habt allezeit Arme bei euch, und wenn ihr wollt, könnt ihr ihnen Gutes tun; mich aber habt ihr nicht allezeit. Sie hat getan, was sie konnte: Sie hat meinen Leib im voraus gesalbt für mein Begräbnis. Wahrlich, ich sage euch: Wo das Evangelium gepredigt wird in aller Welt, da wird man das auch sagen zu ihrem Gedächtnis, was sie jetzt getan hat.

Evang.: Und Judas Iskariot, einer von den Zwölfen, ging hin zu den Hohenpriestern, dass er ihn an sie verriete. Als sie das hörten, wurden sie froh und versprachen, ihm Geld zu geben. Und er suchte, wie er ihn verraten könnte.

5 Choral

Mir hat die Welt trüglich gericht't
mit Lügen und mit falschem G'dicht,
viel Netz' und heimlich Stricken.
Herr, nimm mein wahr in dieser G'fahr,
b'hüt mich vor falschen Tücken.

6 Rezitativ

Evang.: Und am ersten Tage der süßen Brote sprachen seine Jünger zu ihm:

Chor der Jünger: Wo willst du, dass wir hingehen und bereiten das Osterlamm?

Evang.: Und er sandte seiner Jünger zwei und sprach zu ihnen:

Jesus: Gehet in die Stadt, und es wird euch ein Mensch begegnen, der trägt einen Krug mit Wasser. Folgt ihm, und wo er hineingeht, da sprecht zu dem Hauswirt: „Der Meister lässt dir sagen, wo ist das Gasthaus, darin ich das Osterlamm esse mit meinen Jüngern?“

Recitative

Evang.: But Jesus said:

Jesus: Let her alone; why do ye trouble her? She hath done a good work for me. Ye will always have the poor with you, and whenever ye will, ye can do good to them! But me ye will not always have. She hath done what she could; she hath come forth to anoint my body for my burial. Truly, I say to you, wherever this gospel is preached in the whole world, it will be told in memory of her what she hath now done.

Evang.: And Judas Iscariot who was one of the twelve, went to the chief priests in order to betray him. When they heard it, they were glad and promised to give him money. And he sought an opportunity to betray him.

Chorale

To me the world hath dealt deceit
with lying and with false conceit,
with snares and hidden pitfalls.
Lord, me protect amidst this threat,
guard me from artful malice.

Recitative

Evang.: And on the first day of Unleavened Bread his disciples said to him:

Chorus of Disciples: Where wouldst thou have us go and prepare for thee to eat the paschal lamb?

Evang.: And he sent two of his disciples, and said to them:

Jesus: Go into the city, and a man will meet you who carries a jar of water; follow him, and wherever he enters, say to the householder, "The Master says to thee, 'Where is my guest room, where I am to eat the paschal lamb with my disciples?'"

Evang.: Und die Jünger gingen und fanden's, wie er gesagt hatte, und bereiteten das Osterlamm. Am Abend aber kam er mit den Zwölfen. Und als sie zu Tische saßen, sprach er zu ihnen:

Jesus: Wahrlich, ich sage euch: Einer unter euch wird mich verraten.

Evang.:

Und sie wurden traurig und sagten zu ihm:

Jünger: Bin ich's?

7 Choral

Ich, ich und meine Sünden,
die sich wie Körnlein finden
des Sandes an dem Meer,
die haben dir erregt
das Elend, das dich schläget,
und das betrübte Marterheer.

8 Rezitativ

Evang.: Er aber sprach zu ihnen:

Jesus: Einer aus den Zwölfen, der mit mir in die Schüssel taucht. Zwar des Menschen Sohn geht hin, wie von ihm geschrieben steht; weh aber dem Menschen, durch welchen des Menschen Sohn verraten wird! Es wäre demselben Menschen besser, dass er nie geboren wäre.

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

Jesus: Nehmet, esset; das ist mein Leib.

Evang.: Und nahm den Kelch, dankte und gab ihnen den; und sie tranken alle daraus. Und er sprach zu ihnen:

Jesus: Das ist mein Blut des Neuen Testaments, das für viele vergossen wird. Wahrlich, ich sage euch, dass ich hinfort nicht trinken werde vom Gewächs des Weinstocks bis auf den Tag, da ich's neu trinke im Reich Gottes.

Evang.: And the disciples set out and found it as he had told them, and they prepared the paschal lamb. At evening, then, he came with the twelve. And as they were at table eating, Jesus said:

Jesus: Truly, I say to you, one of you who is eating with me will betray me.

Evang.: And they became sorrowful and said to him one after another:

Disciples: Is it I?

Chorale

I, I and my transgressions,
which to the grains are likened
of sand beside the sea.
These have in thee awakened
the sorrow that doth strike thee
and this most grievous host of pain.

Recitative

Evang.: He answered and said to them:

Jesus: One of the twelve, who is dipping in the dish with me. For indeed the Son of man goeth forth, as it is written of him. But woe to that man by whom the Son of man is betrayed; it were better for this man, had he not been born.

Evang.: And as they were eating, Jesus took the bread, gave thanks and brake it, and gave it to them, saying:

Jesus: Take, eat, this is my body.

Evang.: And took the cup, gave thanks, and gave it to them, and they all drank from it. And he said to them:

Jesus: This is my blood of the New Testament, which is poured out for many. Truly, I say to you that I shall henceforth not drink of the fruit of the vine until that day when I drink it anew in the kingdom of God.

9 Arie (Alt)

Mein Heiland, dich vergess' ich nicht!
Ich habe dich in mich verschlossen
und deinen Leib und Blut genossen
und meinen Trost auf dich gericht'!

10 Rezitativ

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

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

11 Choral

Wach auf, o Mensch, vom Sündenschlaf,
ermunt're dich, verlor'nes Schaf,
und bess're bald dein Leben!
Wach auf, es ist doch hohe Zeit,
es kömmt heran die Ewigkeit,
dir deinen Lohn zu geben.
Vielleicht ist heut' der letzte Tag.
Wer weiß noch, wie man sterben mag.

12 Rezitativ

Evang.: Und Petrus sagte zu ihm:

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

Evang.: Und Jesus sprach zu ihm:

Jesus: Wahrlich, ich sage dir: Heute, in dieser Nacht, ehe der Hahn zweimal kräht, wirst du mich dreimal verleugnen.

Evang.: Petrus aber redete noch weiter:

Petrus: Wenn ich auch mit dir sterben müsste, wollte ich dich nicht verleugnen.

Aria (Alto)

My Savior, I'll forget thee not;
for I have sealed thee in my bosom,
and of thy flesh and blood partaken,
and all my hope now set on thee.

Recitative

Evang.: And when they had said the hymn of praise, they went out to the Mount of Olives. And Jesus said to them:

Jesus: Ye will in this night all be annoyed because of me. For it is written, "I will strike the shepherd, and the sheep will scatter."

But after I am risen up, I will go before you into Galilee.

Chorale

Wake up, O man, from sinful sleep,
be lively now, ye errant sheep,
and better soon thy living!
Wake up, in truth the time is nigh
when shall come forth eternity
with thy reward to give thee.
Perhaps this is the final day,
for who can know how we shall die.

Recitative

Evang.: But Peter said to him:

Peter: Even though they all be annoyed, I will not be annoyed.

Evang.: And Jesus said to him:

Jesus: Truly, I say to thee, today this very night, before the cock hath twice crowed, wilt thou thrice deny me.

Evang.: But he said still further:

Peter: Yea, even though I must die with thee, will I not deny thee.

Evang.: Desgleichen sagten sie alle. Und sie kamen zu einem Hofe mit Namen Gethsemane. Und er sprach zu seinen Jüngern:

Jesus: Setzet euch hier, bis ich gebetet habe.

Evang.: Und nahm zu sich Petrus und Jakobus und Johannes und fing an zu zittern und zu zagen. Und sprach zu ihnen:

Jesus: Meine Seele ist betrübt bis an den Tod; bleibet hier und wachet.

13 Choral

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

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

14 Rezitativ

Evang.: Und ging ein wenig weiter, fiel auf die Erde und betete, dass, so es möglich wäre, die Stunde an ihm vorüberginge, und sprach:

Jesus: Abba, mein Vater, es ist dir alles möglich; nimm diesen Kelch von mir; doch nicht, was ich will, sondern was du willst.

15 Choral

Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt,
hilf mir in meinem Leiden;
was ich dich bitt, versag mirs nit:
wenn sich mein Seel soll scheiden,
so nimm sie, Herr, in deine Händ;
ist alles gut, wenn gut das End.

Evang.: And they all spoke likewise. And they came to an enclosure with the name of Gethsemane. And he said to his disciples:

Jesus: Sit down here, while I go on and pray.

Evang.: And he took with him Peter and James and John, and began to tremble and be afraid, and said to them:

Jesus: My soul is troubled unto death; remain here and watch.

Chorale

O troubled heart, have courage now,
do not be so despondent,
for ev'rything will yet be good,
all thy cross, woe and sorrow
will find themselves to nought but joy
transformed within the briefest time;
of this thou shalt have knowledge.

Recitative

Evang.: And going a little further, he fell to the ground and prayed that, if it were possible, the hour might pass by; and he said:

Jesus: Abba, my Father, with thee are all things possible, lift from me this cup. But not what I will, but what thou wilt.

Chorale

Deal with me, God, of thy good will,
help me in all my suff'ring,
what now I ask, deny me not,
whene'er my soul's departure,
receive it, Lord, into thy hand,
for all is good, if good the end.

16 Rezitativ

Evang.: Und kam und fand sie schlafend, und sprach zu Petrus:

Jesus: Simon, schläfst du? Vermochtest du nicht eine Stunde zu wachen? Wachtet und betet, dass ihr nicht in Versuchung fallet. Der Geist ist willig; aber das Fleisch ist schwach.

Evang.: Und ging wieder hin und betete und sprach dieselben Worte und kam wieder und fand sie abermals schlafend; und sie wussten nicht, was sie ihm antworteten. Und er kam zum dritten Mal und sprach zu ihnen:

Jesus: Ach, wollt ihr nun schlafen, siehe, des Menschen Sohn wird überantwortet in der Sünder Hände. Stehet auf und lasst uns gehen! Siehe, der mich verrät, ist nahe.

17 Arie (Sopran)

Er kommt, er ist vorhanden!

Mein Jesu, ach! er suchet dich,
entfliehe doch und lasse mich,
mein Heil, statt deiner in den Banden.

18 Rezitativ

Evang.: Und alsbald, da er noch redete, kam herzu Judas und eine große Schar mit ihm, mit Schwertern und mit Stangen, von den Hohenpriestern und Schriftgelehrten. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben und gesagt: „Welchen ich küssen werde, der ist's; den greifet.“ Und da er kam, sprach er zu ihm:

Judas: Rabbi, Rabbi!

Evang.: Und küsste ihn.

19 Arie (Alt)

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

Recitative

Evang.: And came and found them sleeping. And said to Peter:

Jesus: Simon, sleepest thou? Was thou not able to watch one hour? Watch ye and pray, that ye not fall into temptation. The spirit is willing, but the flesh is weak.

Evang.: And went away again and prayed, saying the same words. And came again, and found them once more sleeping, for their eyes were heavy with sleep, and they knew not what to answer him. And he came for a third time and said to them.

Jesus: Ah, would ye now sleep and rest? It is enough, the hour is come. See, the Son of man is delivered into the hands of sinners. Stand up, let us go; he who betrays me is near.

Aria (Soprano)

He comes, he comes, he is now present!

My Jesus, ah, he seeketh thee,
take flight now, and let me go,
my health, instead of thee in bondage.

Recitative

Evang.: And as soon as he had spoken, Judas, one of the twelve, came forth, and a large crowd with him with swords and cudgels, sent from the chief priests and the scribes and the elders. And the betrayer had given them a sign, and had said, "The one I shall kiss is the man; seize him and lead him away safely." And he came and said to him:

Judas: Rabbi, Rabbi.

Evang.: And kissed him.

Aria (Alto)

Untrue world, thy fawning kisses
are to righteous souls a bane.

Deine Zungen sind voll Stechen,
und die Worte, die sie sprechen,
sind zu Fallen angestift!

Da Capo

20 Rezitativ

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

Jesus: Ihr seid ausgegangen wie gegen einen Mörder mit Schwertern und mit Stangen, mich zu fangen. Ich bin täglich bei euch im Tempel gewesen und habe gelehrt, und ihr habt mich nicht gegriffen. Aber es muss die Schrift erfüllt werden!

21 Choral

Jesu, ohne Missetat,
im Garten vorhanden,
da man dich gebunden hat
fest mit harten Banden.
Wenn uns will der böse Feind
mit der Sünde binden,
so lass uns, o Menschenfreund,
dadurch Lösung finden.

22 Rezitativ

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

23 Choral

Ich will hier bei dir stehen,
verlasse mich doch nicht,
von dir will ich nicht gehen,

All thy tongues are full of arrows,
and the words which they have uttered
have to fell us been inspired.

Da Capo

Recitative

Evang.: And they laid hands upon him and seized him. But one of those who were standing there drew forth his sword and struck the high priest's servant and cut off his ear. And Jesus answered and said to them:

Jesus: Ye have come out as though against a murderer, with swords and with cudgels, to take me. I have been with you daily in the temple and have taught, and ye did not seize me. But let the scripture be fulfilled.

Chorale

Jesus, free of any wrong,
there within the garden,
there where they have bound thee now
fast in cruel fetters.
When us would the evil foe
bind fast in transgressions,
then let us, O friend of man,
thereby find salvation.

Recitative

Evang.: And the disciples all abandoned him and fled. And there was a young man who followed after him with a linen cloth about his naked body; and the young men seized him. But he left the linen cloth and ran away naked from them.

Chorale

I will here stand beside thee,
do thou me not forsake,
I will not ever leave thee

wenn dir dein Herze bricht.
Wenn dein Haupt wird erblasen
im letzten Todesstoß,
alsdenn will ich dich fassen,
in meinen Arm und Schoß.

Nach der Predigt

24 Arie (Tenor)

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

25 Rezitativ

Evang.: Und sie führten Jesus zu dem Hohenpriester, dahin zusammengekommen waren alle Hohenpriester und Schriftgelehrten. Petrus aber folgte ihm nach von ferne bis in des Hohenpriesters Palast und saß bei den Knechten und wärmte sich bei dem Licht. Aber der Hohepriester und der ganze Rat suchten Zeugnis wider Jesus, auf dass sie ihn zu Tode brächten; und fanden nichts. Viele gaben falsch Zeugnis wider ihn; aber ihr Zeugnis stimmte nicht überein. Und etliche standen auf und gaben falsch Zeugnis wider ihn und sprachen: *Falsche Zeugen:* Wir haben gehört, dass er sagte: „Ich will den Tempel, der mit Händen gemacht ist, abbrechen und in drei Tagen einen andern bauen, der nicht mit Händen gemacht ist.“
Evang.: Aber ihr Zeugnis stimmte auch so nicht überein.

when thee thy heart doth break.
When thy heart feels death's pallor
within death's final stroke,
e'en then will I embrace thee
within my arms and lap.

After the Sermon

Arie (Tenore)

My Helper is no more with me;
my Jesus, shall I then now lose thee
and see thee led to thy destruction?
This brings my soul the greatest pain.
On innocence which doth no evil,
upon the lamb which doth no wrong
within the unfair council throng
a fatal sentence hath been spoken.

Recitative

Evang.: And they led Jesus to the high priest, where all the chief priests and elders and scribes had assembled. But Peter followed them at a distance, as far as the court of the high priest's palace; and he was there and sat by the servants and warmed himself by the firelight. But the chief priests and the whole council sought witness against Jesus, that they might put him to death, and found none. Many bore false witness against him, but their witness did not agree. And some arose and bore false witness against him and said: *Witnesses:* We have heard him say, "I will destroy the temple which has been made with hands and in three days build another which is not made with hands."
Evang.: But their testimony still did not agree.

26 Choral

Was Menschenkraft und -witz anfäht,
soll uns billig nicht schrecken;
er sitzt an der höchsten Stätt,
der wird ihr'n Rat aufdecken.
Wenn sie's aufs klügste greifen an,
so geht doch Gott ein andre Bahn;
Es steht in seinen Händen.

27 Rezitativ

Evang.: Und der Hohepriester stand auf,
fragte Jesum und sprach:
Hohepriester: Antwortest du nichts zu dem,
was diese wider dich zeugen?
Evang.: Er aber schwieg still und antwortete nichts.

28 Choral

Befieh du deine Wege
und was dein Herze kränkt,
der allertreusten Pflege
des, der den Himmel lenkt.
Der Wolken, Luft und Winden
gibt Wege, Lauf und Bahn,
der wird auch Wege finden,
da dein Fuß gehen kann.

29 Rezitativ

Evang.: Da fragte ihn der Hohepriester abermals
und sprach zu ihm:
Hohepriester: Bist du Christus, der Sohn des
Hochgelobten?
Evang.: Und Jesus sprach:
Jesus: Ich bin's. Und ihr werdet sehen des Men-
schen Sohn sitzen zur rechten Hand der Kraft und
kommen mit des Himmels Wolken.
Evang.: Da zerriss der Hohepriester seinen Rock
und sprach:

Chorale

What human pow'r and wit contrive
shall us in no wise frighten.
He sitteth in the highest seat,
he shall expose their counsels.
When they most cunningly attack,
God will pursue another path,
it stands in his hands' power.

Recitative

Evang.: And the high priest arose among them
and questioned Jesus and said:
Priest: Hast thou no answer to that which these
testify against thee?
Evang.: But he was silent and made no answer.

Chorale

Commend thou all thy pathways
and all that grieves thy heart
to the most faithful keeping
of him who ruleth heav'n.
To clouds and air and breezes
he gives their course to run,
he will find pathways also
whereon thy foot may walk.

Recitative

Evang.: And the high priest asked him again,
saying to him:
Priest: Art thou Christ, the Son of the Exalted
One?
Evang.: And Jesus said:
Jesus: I am that. And ye will see the Son of man
sitting at the right hand of Power, and coming
with the clouds of heaven.
Evang.: Then the high priest tore his mantle and
said:

Hohepriester: Was bedürfen wir weiter Zeugen? Ihr habt gehört die Gotteslästerung. Was dünkt euch?
Evang.: Sie aber verdammten ihn alle, dass er des Todes schuldig wäre. Da fingen etliche an, ihn zu verspeien und zu verdecken sein Angesicht und ihn mit Fäusten zu schlagen, und zu sagen:
Chor: Weissage uns!
Evang.: Und die Knechte schlugen ihm ins Angesicht.

30 Choral

Du edles Angesichte,
dafür sonst schrickt und scheut
das große Weltgewichte,
wie bist du so bespeit,
wie bist du so erbleicht,
wer hat dein Augenlicht,
dem sonst kein Licht nicht gleicht,
so schändlich zugericht?

31 Rezitativ

Evang.: Und Petrus war unten im Hof. Da kam eine von des Hohenpriesters Mägden; und da sie sah Petrus sich wärmen, schaute sie ihn an und sprach:
Magd: Und du warst auch mit Jesus von Nazareth!
Evang.: Er leugnete aber und sprach:
Petrus: Ich kenne ihn nicht und weiß auch nicht, was du sagst.
Evang.: Und ging hinaus in den Vorhof und der Hahn krächte. Und die Magd sah ihn und hob abermals an:
Magd: Dieser ist deren einer.
Evang.: Und er leugnete abermals. Und nach einer kleinen Weile sprachen abermals zu Petrus, die da beistanden:

Priest: What need we of further witnesses? Ye have heard his blasphemy. What is your decision?
Evang.: And they all condemned him as deserving death. And some began to spit on him and to cover his face and with their fists to strike him, saying to him:
Chorus: Prophecy to us.
Evang.: And the servants struck him in the face.

Chorale

Thou countenance so noble,
at which should shrink and quail
the mighty world's great burden,
how spat upon thou art,
how pale thou art become now!
Who hath thine eyes' bright light,
unlike no other light once,
so shamefully abused?

Recitativo

Evang.: And Peter was below in the courtyard of the palace, when one of the maids of the high priest came. And as she saw Peter warming himself, she looked at him and said:
Maid: And thou was also with Jesus of Nazareth.
Evang.: But he denied it and said:
Peter: I do not know him, nor do I know what thou meanest.
Evang.: And he went out to the forecourt; and the cock crew. And the maid looked at him and began again to say to the bystanders there:
Maid: This man is one of them.
Evang.: And he denied it again. And after a little while the bystanders said again to Peter:

Chor: Wahrlich, du bist deren einer, denn du bist ein Galiläer, deine Sprache lautet so!

Evang.: Er aber fing an, sich zu verfluchen und zu schwören:

Petrus: Ich kenne den Menschen nicht!

Evang.: Und der Hahn krächte zum andernmal. Da gedachte Petrus an das Wort, das Jesus ihm sagte: „Ehe der Hahn kräht, wirst du mich dreimal verleugnen.“ Und er hob an zu weinen.

32 Choral

Herr, ich habe missgehandelt,
ja mich drückt der Sünden Last;
ich bin nicht den Weg gewandelt,
den du mir gezeigt hast;
und jetzt wollt' ich gern aus Schrecken
mich für deinem Zorn verstecken.

33 Rezitativ

Evang.: Und bald am Morgen hielten die Hohenpriester Rat und banden Jesum und führten ihn hin und überantworteten ihn dem Pilatus. Und Pilatus fragte ihn:

Pilatus: Bist du der Juden König?

Evang.: Er antwortete aber und sprach:

Jesus: Du sagst es.

Evang.: Und die Hohenpriester beschuldigten ihn hart. Pilatus fragte ihn abermals und sprach:

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

Evang.: Und Jesus antwortete nichts mehr, also sich Pilatus wunderte. Er pflegte ihnen auf das Osterfest einen Gefangenen loszugeben, welchen sie begehrten. Es war aber einer, genannt Barabbas, gefangen mit den Aufrührern, die einen Mord begangen hatten. Und das Volk bat, dass er täte, wie er pflegte. Pilatus antwortete ihnen:

Chorus: Surely thou art one of them; for thou art a Galilean, and thy speech soundeth thus.

Evang.: But he began to invoke a curse upon himself and to swear:

Peter: I do not know the man of whom ye speak.

Evang.: And the cock crew a second time. And Peter remembered the words which Jesus had spoken to him, "Before the cock hath twice crowed, wilt thou thrice deny me." And he began to weep.

Chorale

Lord, I have in deed been sinful,
yea, I'm pressed by weight of sin,
I have the path not followed
which thou didst reveal to me,
And now would I in my terror
gladly from thy wrath conceal me.

Recitative

Evang.: And as soon as it was morning, the chief priests took counsel with the elders and scribes and the whole assembly, and binding Jesus, they led him away and handed him over to Pilate. And Pilate asked him:

Pilate: Art thou the King of the Jews?

Evang.: But he answered and said to him:

Jesus: Thou sayest.

Evang.: And the chief priests accused him severely. But Pilate asked him again and said:

Pilate: Hast thou no answer? See how harshly they have charged thee.

Evang.: But Jesus made no further reply, so that Pilate marveled. But he was wont at the Passover feast to release to them a prisoner whom they asked for. And there was one named Barabbas, taken prisoner with the rebels who in an insurrection had committed a murder. And the crowd came up and asked him to do as he was wont. But Pilate answered them:

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

Evang.: Denn er wusste, dass ihn die Hohenpriester aus Neid überantwortet hatten. Aber die Hohenpriester reizten das Volk, dass er Barabbas losgäbe.

Pilatus sprach wieder zu ihnen:

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

Evang.: Sie schrien abermals:

Chor: Kreuzige ihn!

Evang.: Pilatus aber sprach zu ihnen:

Pilatus: Was hat er Übles getan?

Evang.: Sie aber schrien noch viel mehr:

Chor: Kreuzige ihn!

Evang.: Pilatus aber gedachte dem Volk genug zu tun, und gab ihnen Barabbas los; und geißelte Jesus und überantwortete ihn, dass er gekreuzigt würde. Die Kriegsknechte aber führten ihn hinein in das Richthaus, zogen ihm einen Purpur an, flochten eine dornene Krone und setzten sie ihm auf. Und fingen an ihn zu grüßen:

Chor: Gegrüßet seist du, der Juden König!

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

34 Choral

Man hat dich sehr hart verhöhnet,
dich mit großem Schimpf belegt
und mit Dornen gar gekröntet:

Was hat dich dazu bewegt?

Dass du möchtest mich ergötzen,
mir die Ehrenkron' aufsetzen.

Tausend-, tausendmal sei dir,
liebster Jesu, Dank dafür.

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

Evang.: For he perceived that the chief priests had handed him over out of envy. But the chief priests stirred up the crowd to prefer by far that he should release Barabbas. But Pilate answered again and said to them:

Pilate: What would ye then that I do with him whom ye blame as the King of the Jews?

Evang.: They cried out again:

Chorus: Crucify him.

Evang.: But Pilate said unto them:

Pilate: What evil hath he done?

Evang.: But they cried out all the more:

Chorus: Crucify him.

Evang.: Pilate, now, mindful to satisfy the crowd, released to them Barabbas; and he handed Jesus over to them to be scourged and crucified. And the soldiers led him into the praetorium and called together the whole company; and they clothed him in a purple cloak, and, plaiting a crown of thorns, they put it on him. And they began to salute him: *Chorus:* Hail to thee, the King of the Jews!

Evang.: And struck him on the head with the reed, and spat upon him and fell upon their knees and worshipped him.

Chorale

Sorely hast thou been derided,
covered with the greatest scorn,
and with thorns thou hast been crownéd:
what was it that brought thee to this?

That thou mightest bring me pleasure,
place on me the crown of honor.

Thousand, thousand times to thee,
dearest Jesus, thanks for this.

35 Rezipitav

Evang.: Und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm seine Kleider aus und führten ihn aus, dass sie ihn kreuzigten; und zwangen einen, der vorüberging, mit Namen Simon von Kyrene, dass er ihm das Kreuz trüge. Und sie brachten ihn an die Stätte Golgatha, das ist verdolmetscht: Schädelstätte. Und sie gaben ihm Myrrhe in Wein zu trinken; aber er nahm's nicht. Und sie kreuzigten ihn. Und sie teilten seine Kleider und warfen das Los darum, wer was bekäme.

36 Choral

Das Wort sie sollen lassen stahn
und kein Dank darzu haben;
er ist mit uns wohl auf dem Plan
mit seinem Geist und Gaben.
Nehmen sie uns den Leib,
Gut, Ehr, Kind und Weib,
lass fahr'n dahin,
sie habens kein Gewinn,
das Reich Gotts muss uns bleiben.

37 Rezipitav

Evang.: Es war aber um die dritte Stunde, dass sie ihn kreuzigten. Und es war oben über ihm geschrieben, was man ihm Schuld gab, nämlich: „Der König der Juden.“ Und sie kreuzigten mit ihm zwei Mörder, einen zu seiner Rechten und einen zur Linken. Da ward die Schrift erfüllt, die da sagt: „Er ist unter die Übeltäter gerechnet.“ Und die vorübergingen, lästerten ihn und schüttelten ihre Häupter und sprachen:
Chor: Der du den Tempel Gottes zerbrichst und baust ihn in drei Tagen, hilf dir nun selber und steig herab vom Kreuz!

Recitative

Evang.: And when they had mocked him, they stripped him of the purple cloak, and put his own clothes on him, and led him away to crucify him. And they compelled a passer-by named Simon of Cyrene, to bear his cross. And they brought him to the place called Golgotha, which is to be interpreted the place of a skull. And they gave him wine mingled with myrrh to drink, and he did not take it. And when they had crucified him, they divided his garments and cast lots to see who would receive each part.

Chorale

That word they must allow to stand,
no thanks to all their efforts:
he is with us by his own plan,
with his own gifts and Spirit.
Our body let them take,
wealth, rank, child and wife,
let them all be lost,
and still they cannot win;
God's realm is ours forever.

Recitative

Evang.: And it was the third hour when they crucified him. And above him was written the charge against him, namely "a King of the Jews." And they crucified him with two murderers, one to his right and one to his left. And the scripture was fulfilled which saith, "He was reckoned among the transgressors." And those who passed by derided him, wagging their heads and saying:

Chorus: Fie upon thee, how well thou dost destroy the temple and buildest it in three days! Help now thyself and come down from the cross!

Evang.: Desgleichen die Hohenpriester verspotteten ihn untereinander samt den Schriftgelehrten und sprachen:

Chor: Er hat andern geholfen und kann sich selber nicht helfen. Der Christus, der König in Israel, der steige nun vom Kreuz, dass wir sehen und glauben.

Evang.: Und die mit ihm gekreuzigt waren, schmähten ihn auch. Und um die sechste Stunde ward eine Finsternis über das ganze Land bis um die neunte Stunde. Und um die neunte Stunde rief Jesus laut und sprach:

Jesus: Eli, Eli, lama asabthani?

Evang.: Das ist verdolmetscht: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“

38 Choral

Keinen hat Gott verlassen,
der ihm vertraut allzeit;
und ob ihn gleich viel hassen,
geschieht ihm doch kein Leid.
Gott will die Seinen schützen,
zuletzt erheben hoch,
und geben was ihn'n nützet,
hier zeitlich und auch dort.

39 Rezitativ

Evang.: Und etliche, die dabeistanden, da sie das hörten, sprachen sie:

Chor: Siehe, er ruft den Elia!

Evang.: Da lief einer und füllte einen Schwamm mit Essig und steckte ihn auf ein Rohr und tränkte ihn und sprach:

Soldat: Halt, lass sehen, ob Elia komme und ihn herabnehme!

Evang.: Aber Jesus rief laut und verschied.

Evang.: So also the chief priests mocked him to one another with the scribes, saying:

Chorus: He hath helped others, he cannot help himself. If he is Christ and King in Israel, let him now come down from the cross, that we may see and believe.

Evang.: And those who were crucified with him reviled him also. And after the sixth hour there was darkness over the whole land until the ninth hour. And at the ninth hour Jesus cried aloud and said:

Jesus: Eli, Eli, lama asabthani?

Evang.: This is interpreted, "My God, my God, wherefore hast thou forsaken me?"

Chorale

No one hath God forsaken
who trusts in him always,
and though now many hate him,
yet shall he not be grieved.
God will protect his people,
at last shall raise them high,
and give them their due blessing,
in this age and beyond.

Recitative

Evang.: And some of the bystanders, when they heard this, said:

Chorus: See, he calleth to Elijah.

Evang.: Then one ran up and, filling a sponge with vinegar, fixed it to a reed and gave him to drink, saying:

Soldier: Wait, let us see whether Elijah comes and takes him down.

Evang.: But Jesus cried aloud and died.

40 **Arie** (*Sopran*)

Welt und Himmel, nehmt zu Ohren,
Jesus schreiet überlaut.

Allen Sündern sagt er an,
dass er nun genug getan,
dass das Eden aufgebaut,
welches wir zuvor verloren.

41 **Rezitativ**

Evang.: Und der Vorhang im Tempel zerriss in zwei
Stücke von oben an bis unten aus. Der Haupt-
mann aber, der dabeistand und sah, dass er mit
solchem Geschrei verschied, sprach:

Hauptmann: Wahrlich, dieser Mensch ist Gottes
Sohn gewesen.

Evang.: Und es waren auch Frauen da, die von
ferne zuschauten, unter welchen war Maria Mag-
dalena und Maria, die Mutter Jakobus des Kleinen
und des Joses, und Salome, die ihm nachgefolgt
waren, da er in Galiläa war, und ihm gedient hat-
ten, und viele andere, die mit ihm hinauf nach
Jerusalem gegangen waren. Und am Abend, weil
es Rüsttag war, das ist der Tag vor dem Sabbat,
kam Joseph von Arimathia, ein angesehener Rats-
herr, welcher auch auf das Reich Gottes wartete.
Der wagte es und ging hinein zu Pilatus und bat
um den Leichnam Jesu. Pilatus aber verwunderte
sich, dass er schon tot wäre, und rief den Haupt-
mann und fragte ihn, ob er schon gestorben wäre.
Und als er's erkundet von dem Hauptmann, über-
ließ er Joseph den Leichnam.

42 **Choral**

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

Aria (*Soprano*)

World and heaven, O now hearken,
Jesus crieth loud and clear.

To all sinners doth he say
that he now hath done enough,
that the Eden is restored,
that which we before did forfeit.

Recitative

Evang.: And the curtain in the temple was rent in
twain, from top to bottom. But the centurion, who
stood facing him and saw that he had died with
such a cry, said:

Centurion: Truly, this man was the Son of God.

Evang.: And there were also women there, who
looked upon this from afar, among whom were
Mary Magdalene, and Mary the mother of James
the younger and of Joses, and Salome, who had also
followed after him when he was in Galilee, and had
ministered unto him; and many other women who
had gone up with him to Jerusalem. And at evening,
since it was the day of Preparation, that is the day
before the Sabbath, there came Joseph of Arima-
thaea, a respected member of the council, who was
also himself looking for the kingdom of God; he
took courage and went inside to Pilate and asked
him for the body of Jesus. But Pilate was amazed
that he was already dead; and summoning the cen-
turion, he asked him whether he was already dead.
And when he heard it of the centurion, he granted
the body to Joseph.

Chorale

O Jesus thou, my help and rest!
I ask thee now with weeping,
help that I until the grave
for thee may be yearning.



Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Markus-Passion BWV 247

Rekonstruierte Fassung von Diethard Hellmann und Andreas Glöckner

Dominique Horwitz, *Sprecher*
amarcord

Kölner Akademie

Michael Alexander Willens, *Leitung*

Carus



FRAUEN
KIRCHE
DRESDEN



Dominique Horwitz



amarcord

Printed music by Carus

www.carus-verlag.com

Live production at the Frauenkirche Dresden, 26–28 March 2009

Coproduction: Stiftung Frauenkirche Dresden, Carus-Verlag

Total time: 73'15

Recording producer: Bernhard Güttler

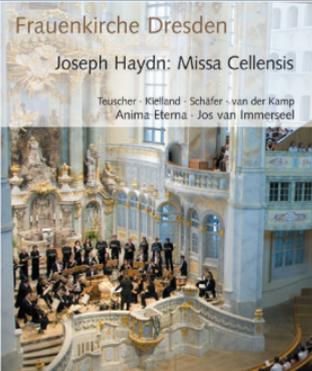
© © 2010 by Carus-Verlag, Stuttgart

English texts included / Textes français inclus



Carus 83.244





Frauenkirche Dresden

Joseph Haydn: Missa Cellensis

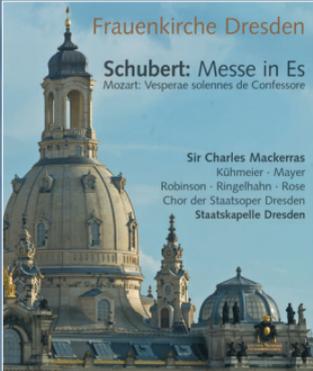
Teuscher · Klöndl · Schäfer · van der Kamp
Anima Eterna · Jos van Immerseel

Carus



FRAUEN
KIRCHE
DRESDEN

Carus 83.247



Frauenkirche Dresden

Schubert: Messe in Es
Mozart: Vesperae solennes de Confessore

Sir Charles Mackerras
Kühmeier · Mayer
Robinson · Ringelhahn · Rose
Chor der Staatsoper Dresden
Staatskapelle Dresden

Carus



FRAUEN
KIRCHE
DRESDEN

Carus 83.249



Frauenkirche Dresden

Schöpfungsmessen

Joseph Haydn · Luigi Gatti

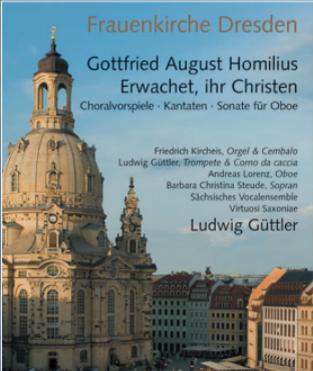
Dresdner Kreuzchor
Dresdner Philharmonie
Korondi · Markert
Saelens · Mertens
Roderich Kreile

Carus



FRAUEN
KIRCHE
DRESDEN

Carus 83.245



Frauenkirche Dresden

Gottfried August Homilius
Erwachtet, ihr Christen

Choralvorspiele · Kantaten · Sonate für Oboe

Friedrich Kircheis, Orgel & Cembalo
Ludwig Güttler, Trompete & Corni da caccia
Andreas Lorenz, Oboe
Barbara Christina Steude, Sopran
Sächsisches Vocalembelie
Virtuosi Saxoniae

Ludwig Güttler

Carus



FRAUEN
KIRCHE
DRESDEN

Carus 83.236