

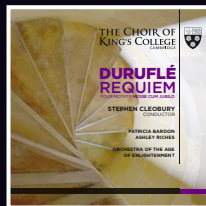
ALSO AVAILABLE



KGS0005
SACD hybrid

FAURÉ REQUIEM, MESSE BASSE

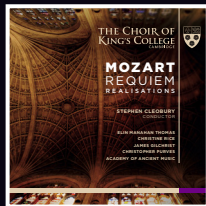
Stephen Cleobury, Gerald Finley, Tom Pickard,
Orchestra of the Age of Enlightenment,
Choir of King's College, Cambridge



KGS0016
SACD hybrid

DURUFLÉ REQUIEM, FOUR MOTETS

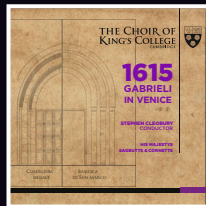
Stephen Cleobury, Patricia Bardon,
Ashley Riches, Academy of Ancient Music,
Choir of King's College, Cambridge



KGS0002
SACD hybrid + CD

MOZART REQUIEM REALISATIONS

Stephen Cleobury, Elin Manahan Thomas, Christine Rice,
James Gilchrist, Christopher Purves, Academy of
Ancient Music, Choir of King's College, Cambridge



KGS0012
SACD hybrid + Pure Audio BD

1615 GABRIELI IN VENICE

Stephen Cleobury, His Majestys Sagbutts & Cornetts,
Choir of King's College, Cambridge

*Includes Pure Audio Blu-ray containing Dolby Atmos
mix (first classical album to include this audio format)*

KGS0018

THE CHOIR OF
KING'S COLLEGE
CAMBRIDGE



BACH ST JOHN PASSION

STEPHEN CLEOBURY
CONDUCTOR

JAMES GILCHRIST
NEAL DAVIES

SOPHIE BEVAN | IESTYN DAVIES
ED LYON | RODERICK WILLIAMS

ACADEMY OF ANCIENT MUSIC

LIVE

BACH ST JOHN PASSION

James Gilchrist <i>Evangelista</i>	Ed Lyon <i>tenor arias</i>	Choir of King's College, Cambridge
Neal Davies <i>Christus</i>	Roderick Williams <i>bass arias & Pilatus</i>	Academy of Ancient Music
Sophie Bevan <i>soprano arias & Ancilla</i>	Benedict Kearns <i>Petrus</i>	Stephen Cleobury <i>conductor</i>
Iestyn Davies <i>alto arias</i>	Toby Ward <i>Servus</i>	

DISC 1 54:03

PART ONE

1	No 1 Chor: Herr, unser Herrscher (<i>Chorus</i>)	09:25
2	No 2 Rezitativ: Jesus ging mit seinen Jüngern (<i>Evangelista, Christus, Chorus</i>)	02:25
3	No 3 Choral: O große Lieb (<i>Chorus</i>)	00:42
4	No 4 Rezitativ: Auf daß das Wort erfüllet würde (<i>Evangelista, Christus</i>)	01:05
5	No 5 Choral: Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich (<i>Chorus</i>)	00:48
6	No 6 Rezitativ: Die Schar aber und der Oberhauptmann (<i>Evangelista</i>)	00:44
7	No 7 Arie: Von den Stricken meiner Sünden (<i>Alto</i>)	04:53
8	No 8 Rezitativ: Simon Petrus aber folgete Jesu nach (<i>Evangelista</i>)	00:13
9	No 9 Arie: Ich folge dir gleichfalls (<i>Soprano</i>)	03:56
10	No 10 Rezitativ: Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt (<i>Evangelista, Ancilla, Petrus, Christus, Servus</i>)	03:03
11	No 11 Choral: Wer hat dich so geschlagen (<i>Chorus</i>)	01:27
12	No 12 Rezitativ: Und Hannas sandte ihn gebunden (<i>Evangelista, Chorus, Petrus, Servus</i>)	02:14
13	No 13 Arie: Ach, mein Sinn (<i>Tenor</i>)	02:34
14	No 14 Choral: Petrus, der nicht denkt zurück (<i>Chorus</i>)	01:16

PART TWO

15	No 15 Choral: Christus, der uns selig macht (<i>Chorus</i>)	00:58
16	No 16 Rezitativ: Da führten sie Jesum (<i>Evangelista, Pilatus, Chorus, Christus</i>)	04:23
17	No 17 Choral: Ach großer König (<i>Chorus</i>)	01:19
18	No 18 Rezitativ: Da sprach Pilatus zu ihm (<i>Evangelista, Pilatus, Christus, Chorus</i>)	01:59
19	No 19 Arioso: Betrachte, meine Seel (<i>Bass</i>)	02:14
20	No 20 Arie: Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken (<i>Tenor</i>)	08:25

DISC 2 55:20

PART TWO (continued)

1	No 21 Rezitativ: Und die Kriegsknechte flochten eine Krone (<i>Evangelista, Chorus, Pilatus, Christus</i>)	06:02
2	No 22 Choral: Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn (<i>Chorus</i>)	00:51
3	No 23 Rezitativ: Die Jüden aber schrienen und sprachen (<i>Evangelista, Chorus, Pilatus</i>)	04:10
4	No 24 Arie: Eilt, ihr angefochtenen Seelen (<i>Bass</i>)	04:21
5	No 25 Rezitativ: Allda kreuzigten sie ihn (<i>Evangelista, Chorus, Pilatus</i>)	02:11
6	No 26 Choral: In meines Herzens Grunde (<i>Chorus</i>)	00:51
7	No 27 Rezitativ: Die Kriegsknechte aber (<i>Evangelista, Chorus, Christus</i>)	03:39
8	No 28 Choral: Er nahm alles wohl in acht (<i>Chorus</i>)	01:00
9	No 29 Rezitativ: Und von Stund an nahm sie der Jünger (<i>Evangelista, Christus</i>)	01:17
10	No 30 Arie: Es ist vollbracht (<i>Alto</i>)	04:44
11	No 31 Rezitativ: Und neiget das Haupt (<i>Evangelista</i>)	00:27
12	No 32 Arie: Mein teurer Heiland, laß dich fragen (<i>Bass</i>)	04:13
13	No 33 Rezitativ: Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß (<i>Evangelista</i>)	00:26
14	No 34 Arioso: Mein Herz, indem die ganze Welt (<i>Tenor</i>)	00:56
15	No 35 Arie: Zerfließe, mein Herze (<i>Soprano</i>)	06:35
16	No 36 Rezitativ: Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war (<i>Evangelista</i>)	02:06
17	No 37 Choral: O hilf, Christe, Gottes Sohn (<i>Chorus</i>)	00:57
18	No 38 Rezitativ: Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia (<i>Evangelista</i>)	02:06
19	No 39 Chor: Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine (<i>Chorus</i>)	06:32
20	No 40 Choral: Ach Herr, laß dein lieb Engelein (<i>Chorus</i>)	01:56

This recording of Bach's St John Passion was created from two live performances on 21st and 22nd March 2016 as part of the Easter at King's Festival. Grateful thanks are due to donors whose generous support made these performances possible: The Stephen and Margaret Gill Family Foundation, Richard Baker, Robin Boyle, Wendy and Patrick Elias, Adrian Frost, Richard Kaye, Gerald Pointon, Jim and Hilary Potter, The Patrick Rowland Foundation, Richard and Fiona Walford, and Simon Yates.

Recorded at 96kHz 24-bit PCM in the Chapel of King's College, Cambridge, by kind permission of the Provost and Fellows, 21-22 March 2016.

Producer, Editor, CD mastering Simon Kiln
Assistant Engineer Connor Hughes

Recording & Mixing Engineer Arne Akselberg
SACD Mastering Engineer Simon Gibson

Technical Engineer Richard Hale

ST JOHN PASSION, BWV 245 (1724 edition, Bärenreiter-Verlag Neue Bach-Ausgabe)

In the early eighteenth century, Lutheran worship in Leipzig centred on the proclamation and exegesis of the Gospel. Preachers aimed in their sermons on the Gospel reading to guide the congregation towards true faith and salvation. Likewise, Johann Sebastian Bach sought via his cantatas to persuade churchgoers to re-enact the example of Christ in their own lives. At home, literate Lutherans read scripture intensively, meditating on its meanings. Many believers still followed Martin Luther's advice on Bible reading, as originally given in 1538: 'You should meditate, that is, not just in your heart, but also aloud, by repeating the spoken and written words, reading and re-reading them with diligent attention and reflection, to see what the Holy Spirit means by them.'

The Lutheran contemplation of scripture reached a peak of intensity in Holy Week. In Leipzig the service of Vespers on Good Friday comprised the recitation of the Passion Gospel, with a sermon encouraging churchgoers to take up the cross of Christ themselves. Until 1720 the Passion was performed in responsorial settings by Johann Walter (1496–1570), comprising unaccompanied chanting for the Evangelist and choral interjections for a four-part *turba* chorus representing the crowd. In 1721 Bach's predecessor Johann Kuhnau introduced instruments and arias into the Passion music in Leipzig. In 1724, for his first Holy Week as cantor in Leipzig, Bach prepared a setting of the St John Passion that was unprecedented in its power to make the congregation meditate on the events of Christ's trial and crucifixion.

By the 1720s musical fashion in Lutheran lands favoured Passion oratorios, which replaced the Biblical text with modern poetry describing the emotions evoked by Christ's crucifixion. Such oratorios included settings by such composers as Reinhard

Keiser and Georg Philipp Telemann of the Passion libretto by the Hamburg pastor Barthold Heinrich Brockes. In Leipzig, however, the church authorities insisted that Good Friday Vespers retain the full scriptural text. Thus at the core of Bach's first extant Passion is the recitation of chapters 18 and 19 of John's Gospel, with two interpolations (Matthew 26.75, describing Peter's tears at his betrayal of Christ, and Mark 15.38 on the veil of the temple being torn in two). Bach complemented the Gospel recitation with chorales, arias and choruses that use poetry from various sources.

Accustomed to the bare simplicity of Walter's chanted Passion, Leipzig churchgoers would immediately have been struck by the expressive range of Bach's recitatives. As a young organist, Bach had been censured for the harmonic audacity of his improvisations; here, however, his love of rich harmonies and jagged melodic writing allowed him to animate the words of the Evangelist. He varied the syllabic declamation with expressive melismas on keywords such as 'gekreuziget' (No. 23, where the melisma outlines a diminished chord), or the syncopated cry of 'weinete bitterlich' describing Peter's response to his betrayal (No. 12).

The Evangelist's recitatives are further enlivened by the *turba* choruses representing the voices of the crowd. In contrast to the choral chanting in Walter's responsorial Passions, Bach used a variety of textures, with contrapuntal interjections conveying the angry cries of 'Kreuzige' (in Nos. 21 and 23). In 'Lasset uns den nicht zerteilen' (in No. 27) the syncopated, jagged theme – exchanged between the voice-parts – represents the soldiers shaking their dice to divide up Jesus's clothes.

Bach created motivic resemblances between several of these *turba* interjections; through these internal repetitions, he gave a sense of coherence and also

inevitability to the narrative. In No. 2 he twice set the acclamation 'Jesus von Nazareth' to the tumbling harmonic effect of the circle of fifths, against flute and violin semiquavers. These musical features return three times: for the crowd's protestation that they cannot put any man to death ('Wir dürfen niemand töten', in No. 16), their shouts to save Barabbas ('Nicht diesen, sondern Barrabam', in No. 18), and the High Priests' declaration of loyalty to the Roman emperor ('Wir haben keinen König', in No. 23). Such recurrences underline the fickle nature of the crowd, first supporting and then denying Jesus.

A similar repetition occurs with the striding 6/4 passages first sung by the soldiers as they mock Christ ('Sei gegrüßet, lieber Jüdenkönig' – 'Hail, King of the Jews', in No. 21) and then by the High Priests as they tell Pilate not to describe Christ as king of the Jews ('Schreibe nicht, der Jüden König', in No. 25). Through such thematic connections, Bach highlighted the verbal echoes that resonate through St John's Passion narrative.

Bach complemented the Biblical recitation with movements that serve the Lutheran agenda of reflection and meditation. The Passion contains eleven strophes from chorales, the hymn repertory established in the early decades of the Reformation and which still pervaded Lutheran devotion in the eighteenth century. The first chorale (No. 3) is sung after Jesus has freely identified himself to his captors, and expresses the self-sacrifice inherent in Christ's actions: 'O große Lieb, o Lieb ohn alle Maße' (O greatest love, o love without end). Then after Jesus tells Peter not to resist the captors, a further chorale (No. 5) reinforces the message of obedience to divine command: 'Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich' (Thy will be done, O Lord God). This strophe is from Luther's hymned setting of the Lord's Prayer. Through his choice of chorales, Bach created textual echoes between the Passion story and the Lutheran canon of hymnody.

The eight arias offer another level of reflection. The St John Passion is usually regarded as less meditative than its more expansive successor, the St Matthew Passion of 1727; yet the lyrical settings of free poetry are nonetheless vital pauses for prayer during the otherwise inexorable narration. Bach or his unknown librettist derived several of the aria texts from the fashionable Brockes Passion, borrowing its ornate metaphors to convey the bittersweet nature of the Passion. In 'Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken' (No. 20), Christ's bleeding wounds are likened to the rainbow after the Flood that symbolised God's covenant with his people. By contrast, the words for 'Ach, mein Sinn' (No. 13) derive from Leipzig tradition: this poem was written by Christian Weise as a text for an instrumental composition by Sebastian Knüpfer, who served in Leipzig as Thomaskantor from 1657 to 1676.

Unlike more operatic settings of the Passion (such as Brockes's Passion oratorio), the arias are not for designated characters. Immediately after the Evangelist describes Peter as faithfully following the captured Jesus (No. 8), the aria 'Ich folge dir gleichfalls' (No. 9) is sung by a soprano, not by the bass who will represent Peter in later recitatives. Similarly, the aria 'Ach mein Sinn' (No. 13) – voicing Peter's repentance at his denial of Jesus – is performed by a tenor, not by the bass. Through such vocal scoring, Bach indicated that the emotions of these arias are not confined to Peter, but should be felt by all believers. Leipzig churchgoers were not passive observers of Bach's re-enactment of the Passion story, but were meant to use it as the basis for their salvation.

John's Gospel is characterised by its theology of *Christus Victor*: even in his suffering, Christ is the glorious son of God. Several parts of Bach's setting capture this combination of abasement and glorification. The opening chorus uses a line from Psalm 8: 'Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist!' ('O Lord our governor, how excellent

is thy name in all the world!'); but any triumph in these words is undercut by the mood of foreboding, created by the swirling figures in the strings and interlocking dissonance in the woodwind.

At the moment of Jesus's crucifixion, the aria 'Es ist vollbracht' (**No. 30**) isolates the feelings of humility and triumph within John's account of the Passion. The aria sets one of the Seven Last Words on the Cross: 'It is finished'. It starts 'Molto adagio' with a lamenting obbligato played by a viola da gamba in the key of B minor, capturing the resigned despair in the utterance. By contrast, the middle section of the aria interprets these words triumphantly, as indicating that Christ's work on earth is gloriously completed. Here the key turns to D major, and the voice and strings imitate the fanfares of trumpets on the words 'Der Held aus Juda siegt mit Macht' ('The hero from Judah triumphs with might').

Bach's setting of the Passion thus combines Biblical recitation with arias that not only convey the emotions inherent in the story, but also project aspects of the theology of John's Gospel. Through their persuasive repetition of the words, the arias in the Passion help the Lutheran believer to discern the message of salvation in Christ's crucifixion; they are the musical counterpart to the meditative reading of sacred texts as recommended by Luther.

Programme note © 2016, Stephen Rose

PASSION SELON SAINT JEAN, BWV 245 (1724, Bärenreiter-Verlag Neue Bach-Ausgabe)

À l'aube du XVIII^{ème} siècle, la pratique luthérienne à Leipzig se concentrait autour de la proclamation et de l'exégèse des Évangiles. Les prêcheurs utilisaient leurs sermons pour mettre leur communauté sur le

chemin de la vraie foi et du Salut grâce à la lecture des Textes. Dans un même esprit, Johann Sebastian Bach espérait que ses sonates puissent inciter les fidèles à reproduire l'exemple du Christ dans leurs propres vies. À la maison, les plus lettrés des Luthériens pratiquaient une lecture intensive des Écritures en méditant sur leur signification. De nombreux croyants continuaient à lire les Écritures d'après le conseil que Martin Luther avait donné en 1538 : "Vous devez méditer, mais pas seulement dans votre cœur : à voix haute, en répétant les mots dits et écrits, les lire et les relire avec autant d'application que de réflexion pour comprendre ce que l'Esprit Saint a voulu dire par eux."

La contemplation luthérienne des Écritures atteignait son plus haut moment d'intensité au cours de la Semaine Sainte. Le jour du Vendredi Saint, à Leipzig, la Passion selon l'Évangile était récitée à l'office des Vêpres et accompagnée d'un sermon où les fidèles étaient encouragés à prendre la Croix du Christ sur eux. Jusqu'en 1720, la Passion était interprétée d'après les arrangements en responsoriaux de Johann Walter (1496-1570), comprenant une partie psalmodiée sans accompagnement par l'Évangéliste et des interjections chantées par un chœur à quatre voix, la *turba*, représentant la foule. En 1721, le prédécesseur de Bach à Leipzig, Johann Kuhnau avait introduit des instruments et des arias dans la partition de la Passion. En 1724, à l'occasion de la première Semaine Sainte où Bach fut cantor à Leipzig, il mit au point un arrangement de cette pièce comme jamais personne n'en avait entendu jusqu'alors. Sa Passion était d'une force inégalable pour faire méditer la communauté sur le jugement et la crucifixion du Christ.

Dans les années 1720, la mode dans les milieux luthériens était de chanter la Passion sous forme d'oratorios, dans lesquels le texte biblique était remplacé par des morceaux de poésie moderne, décrivant les émotions soulevées par la crucifixion

du Christ. Ces oratorios intégraient les arrangements de compositeurs aussi célèbres que Reinhard Keiser et Georg Philipp Telemann, inspirés du Livret de la Passion de Heinrich Brockes, alors Pasteur à Hambourg. À Leipzig toutefois, les autorités de l'Eglise imposaient que le texte des Écritures soit lu dans son intégralité le soir des Vêpres, jour du Vendredi Saint. Ainsi, dans la première Passion de Bach qui nous soit parvenue, on trouve la récitation des chapitres 18 et 19 de l'Évangile de Saint Jean, ainsi que deux interpolations (Matthieu 26-75, qui décrit les larmes de Pierre au moment de trahir le Christ, et Marc 15-38, sur le voile du temple déchiré en deux). Bach ajouta à la récitation de l'Évangile des chorales, des arias et des refrains qui font appel à diverses sources poétiques.

Habitué à entendre la Passion de Walter chantée sans aucun ornement, les fidèles de Leipzig ne pouvaient être que frappés de découvrir toute la palette d'expressions explorées dans les récitatifs de Bach. Du temps où il était encore jeune organiste, Bach s'était vu reprocher l'audace de ses improvisations en matière d'harmonie ; à présent, son goût pour les riches harmoniques et les mélodies sans trame fixe lui permettait enfin de donner vie aux paroles de l'Évangéliste. Il fit varier la manière de déclamer les syllabes par l'usage expressif de mélismes, placés sur des mots-clés du texte tels que 'gekreuziget' (**no. 23**, où le mélisme met en relief un accord diminué) ou encore, sur les saccades de sanglots du 'weinete bitterlich', décrivant la réaction de Pierre après sa trahison (**no. 12**).

Les récitatifs de l'Évangéliste sont rendus plus vivants encore par les refrains de la *turba* qui font entendre les voix de la foule. Contrairement à la Passion de Walter qui était psalmodiée sous forme de responsoriaux, Bach utilise une grande variété de textures en faisant appel à des interjections qu'il met en contrepoint les unes des autres afin d'exprimer les cris de colère du 'Kreuzige' (aux **nos. 21 et 23**).

Dans 'Lasset uns den nicht zerteilen' (au **no. 27**), le thème à la fois syncopé et irrégulier que s'échangent les deux parties du chœur représente les soldats en train de se partager les vêtements de Jésus aux dés.

Bach a introduit des ressemblances entre les motifs des différentes interjections de la *turba*. À travers ces répétitions internes, il donne au récit une cohérence et un déroulement inéluctable. Dans le **no. 2**, à deux reprises il fait accompagner l'acclamation de 'Jesus von Nazareth' d'un effet de cascade harmonique, créé par le cycle de quintes, contre des flûtes et les doubles croches des violons. Ces motifs musicaux reviennent à trois reprises : lorsque la foule se plaint de ne pouvoir mettre un homme à mort ('Wir dürfen niemand töten', au **no. 16**), au moment des cris pour sauver Barabbas ('Nicht diesen, sondern Barrabam', au **no. 18**), et enfin, lors du serment de loyauté prêté par les Grands Prêtres à l'empereur Romain ('Wir haben keinen König', au **no. 23**). De telles récurrences soulignent le caractère inconstant de la foule qui, après avoir suivi Jésus, finit par le renier.

Une répétition similaire a lieu dans les passages en 6/4 interprétés d'un pas allant, qui sont d'abord chantés par les soldats se moquant du Christ ('Sei gegrüßet, lieber Jüdenkönig' – 'Salut à toi, Roi des Juifs, au **no. 21**), puis par les Grands Prêtres lorsqu'ils implorent Pilate de ne pas appeler Jésus roi des Juifs ('Schreibe nicht, der Jüden König', au **no. 25**). En reliant les thèmes les uns aux autres, Bach souligne la résonance des mots au travers du récit de la Passion selon Saint Jean.

Bach a accompagné la récitation de la Bible de mouvements entièrement consacrés à la réflexion et à la méditation telles que les Luthériens encourageaient à les pratiquer quotidiennement. La Passion contient onze strophes issues des chorales, un répertoire de cantiques établi depuis les premiers temps de la Réforme qui avait encore toute sa place dans la liturgie

luthérienne du XVIII^{ème} siècle. La première chorale (**no. 3**) est chantée après que Jésus se soit reconnu lui-même en ses ravisseurs, elle exprime le sacrifice inhérent aux actions du Christ : ‘O große Lieb, o Lieb ohn alle Maße’ (O amour suprême, Ô amour sans fin). Puis, après que Jésus eut demandé à Pierre de ne pas résister aux ravisseurs, une seconde chorale (**no. 5**) vient renforcer le message d’obéissance au commandement divin : ‘Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich’ (Vous serez exaucés, O Seigneur Mon Dieu). Cette strophe est empruntée au recueil de cantiques de Luther, intitulé Prière au Seigneur. Par ce choix de chorales, Bach fait entrer en résonance l’histoire de la Passion et le canon des cantiques luthériens.

Les huit arias offrent encore un autre niveau de réflexion. On a souvent dit de la *Passion selon Saint Jean* qu’elle accordait moins de place à la méditation que la suivante, la débordante *Passion selon Saint Matthieu* de 1727 ; et pourtant, les parties lyriques, écrites en vers libre, n’en constituent pas moins des pauses indispensables pour la prière dans le cours inexorable des événements. Bach, ou son librettiste, se sont inspirés de plusieurs textes d’arias issus de la fameuse Passion de Brockes, à laquelle ils empruntent ses métaphores fleuries afin de rendre le goût à la fois doux et amer de la Passion. Dans ‘Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken’ (**no. 20**), les plaies saignantes du Christ sont rapprochées de l’arc en ciel après le Déluge, qui symbolise l’alliance de Dieu avec son peuple. Quant aux paroles du ‘Ach, mein Sinn’ (**no. 13**), elles viennent de la tradition de Leipzig : ce poème fut écrit par Christian Weise pour une composition instrumentale de Sebastian Knüpfer qui fut Thomaskantor à Leipzig de 1657 à 1676.

Contrairement à la plupart des adaptations lyriques de la Passion (telle que l’oratorio de Brocker), les arias n’étaient pas écrits pour un personnage en particulier. Aussitôt après que l’Évangéliste eut décrit le ralliement de Pierre à Jésus dans sa captivité (**no. 8**), l’aria ‘Ich

folge dir gleichfalls’ (**no. 9**) est chanté par un soprano, et non par la basse qui servira plus tard de voix aux récitatifs de Pierre. De même, l’aria ‘Ach mein Sinn’ (**no. 13**) — qui met en scène le repentir de Pierre après son reniement de Jésus — est interprété par un ténor, et non par une basse. Par ces arrangements vocaux, Bach voulut montrer que les émotions de ces arias ne devaient pas uniquement toucher Pierre mais bien le cœur de tous les croyants. Les fidèles de Leipzig étaient tout sauf de simples spectateurs de la Passion qui était rejouée sous leurs yeux : ils devaient se servir de la représentation pour atteindre le Salut.

La Passion selon Saint Jean est rendue caractéristique par sa théologie du *Christus Victor* : même dans la souffrance, le Christ est bien le fils glorieux de Dieu. Plusieurs moments dans l’œuvre de Bach saisissent ensemble l’abaissement et la glorification. Le refrain d’ouverture utilise un verset du Psaume 8 : ‘Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist!’ (‘Ô Seigneur, notre Dieu, qu’il est grand ton nom par toute la terre !’), mais toute pointe de triomphe dans ces mots est obscurcie par le pressentiment de ce qui va arriver, dans les figures tourbillonnantes des cordes entremêlées de bois dissonants. Au moment de la crucifixion de Jésus, l’aria ‘Es ist vollbracht’ (**no. 30**) fait une place au sentiment d’humilité et de triomphe qui se trouvent dans le récit de la Passion selon Saint Jean. L’aria mentionne l’une des Sept Dernières Paroles du Christ sur la Croix : « C’en est fait ». Il commence sur un tempo ‘Molto adagio’ par un obbligato interprété sur un air triste à la viole de gambe, en clé de *Si* mineur, capturant ainsi toute la résignation de ces paroles désespérées. Au contraire, la section qui se trouve au milieu de l’aria interprète celles-ci comme un signe de triomphe, comme pour indiquer que l’œuvre du Christ sur Terre s’est enfin accomplie. La clé passe alors en *Ré* majeur et la voix, accompagnée des cordes, imite la fanfare des trompettes sur les mots ‘Der Held aus Juda siegt mit Macht’ (‘The hero from Judah triumphs with might’).

Les arrangements de Bach sur la Passion mêlent ainsi la récitation de la Bible à des arias qui font bien plus que retrasmètre les émotions de l’histoire qui nous est racontée, ils font ressortir des aspects véritablement théologiques de l’Évangile selon Saint Jean. Par le retour insistant des mots et des paroles, les arias de la Passion aident le fidèle luthérien à entrevoir le message de Salut porté par la mise en Croix. Ils servent de pendant à la méditation des textes sacrés telle que Luther la concevait.

Notes de programme © 2016, Stephen Rose
Traduction : Bill Burgwinkle (King’s College, Cambridge)

JOHANNESPASSION, BWV 245 (1724, Bärenreiter-Verlag Neue Bach-Ausgabe)

Im frühen 18. Jahrhundert richtete sich das lutherische Gebet auf die Verkündung und auf die Evangeliumsauslegung. In ihren Predigten darüber zielten Pastoren darauf ab, die Kirchengemeinde hin zum rechten Glauben und Seelenheil zu führen. Gleichmaßen suchte Johann Sebastian Bach durch seine Kantaten Kirchgänger dazu zu bewegen, in ihrem eigenen Leben das Beispiel Christi nachzuspielen. Zu Hause lasen schriftkundige Lutheraner intensiv die Bibel und dachten über ihre Bedeutung nach. Immer noch folgten viele Gläubige Martin Luthers Ratschlägen zum Lesen der Heiligen Schrift, die er ursprünglich 1534 erteilte: ‘soltu meditiren, das ist: Nicht allein im herten, sondern auch eusserlich die mündliche rede und buchstabische wort im buch imer treiben und reiben, lesen und widerlesen, mit vleissigem auffmercken und nachdencken, was der heilige Geist damit meineth.’

Die lutherische Betrachtung der Heiligen Schrift erreichte einen Höhepunkt an Intensität in der Karwoche. In Leipzig umfasste die Karfreitagsvesper das Vortragen der Passionsgeschichte, mit einer Predigt, die die Kirchgänger dazu aufforderte selbst das Kreuz Christi

aufzugreifen. Bis zum Jahre 1720 wurde die Passion in der Fassung der Antwortpsalmen von Johann Walter (1496-1570) aufgeführt, die aus unbegleitetem Psalmodieren des Evangelisten bestand, sowie aus Einwürfen von Akkorden durch den vier-stimmigen *turba*-Chor, der die Menge darstellen sollte. 1721 führte Bachs Vorgänger Johann Kuhnau *Instrumente und Arien* in die Leipziger Passionsmusik ein. Im Jahre 1724 bereitete Bach für seine erste Karwoche als Kantor in Leipzig eine Vertonung der Johannespassion vor, die beispiellos war in ihrem Vermögen die Kirchengemeinde zum Nachdenken über die Ereignisse um den Strafprozess und die Kreuzigung Christi zu veranlassen.

Von den 1720ern an hatte sich der Musikgeschmack in den lutherischen Landesteilen zugunsten von Passionsoratorien verschoben, die den biblischen Text durch moderne Lyrik ersetzte, welche die durch die Kreuzigung Jesu hervorgerufenen Gefühle beschrieb. Solche Oratorien beinhalteten das von dem Hamburger Pastoren Barhold Heinrich Brockes geschriebene Passionslibretto und zwar in Fassungen diverser Komponisten wie Reinhard Keiser und Georg Philipp Telemann. In Leipzig hingegen bestanden die Kirchenbehörden darauf, dass für die Karfreitagsvesper der gesamte Bibeltext beibehalten werde. Folglich besteht der Kern von Bachs erster erhaltener Passion aus dem Vortrag der Kapitel 18 und 19 des Johannesevangeliums, sowie aus zwei Einschüben (Matthäus 26,75, in dem Peters Tränen um seinen Verrat an Christus beschrieben werden, und Markus 15.38, über das Entzweireißen des Tempelschleiers). Bach ergänzte die Evangeliumsrezitation mit Chorälen, Arien und Chören, die jeweils Lyrik aus verschiedenen Quellen verwenden.

Die Leipziger Kirchgänger, an die schmucklose Einfachheit von Walters psalmodierter Passion gewöhnt, müssen sogleich von der ausdrucksstarken Bandbreite von Bachs Rezitativen beeindruckt gewesen sein. Als junger Organist war Bach wegen seiner harmonischen

Kühnheit seiner Improvisationen getadelt worden; hier jedoch erlaubte ihm seine Vorliebe für volle Harmonien, sowie für zerklüftete Melodiekomposition den Worten des Evangelisten Leben einzuhauchen. Er variierte die Silbendecklamation mit ausdrucksstarken Melismen bei Schlüsselwörtern wie 'gekreuziget' (Nr. 23, wo das Melisma einen verminderten Akkord umreißt), oder der synkopierte Ruf 'weinete bitterlich', der Peters Reaktion auf seinen Verrat beschreibt (Nr. 12).

Die Rezitative des Evangelisten werden außerdem durch die *turba*-Chöre belebt, welche die Stimmen des Volkes darstellen. Anders als beim Sprechgesang in Akkorden in Walters responsorialen Passionen greift Bach auf unterschiedliche Texturen zurück, mit kontrapunktischen Einwüfen, die die wütenden Rufe von 'Kreuzige' ausdrücken (in Nr. 21 und 23). In 'Lasset uns den nicht zerteilen' (in Nr. 27) stellt das synkopierte, zerklüftete musikalische Thema – in Form eines Austauschs zwischen den einzelnen Stimmen – die Soldaten dar, die um die Kleider Jesu wüfeln.

Bach schafft motivische Ähnlichkeiten zwischen mehreren dieser *turba*-Einwürfe; durch solche internen Wiederholungen verleiht er dem Ablauf der Erzählung ein Gefühl von Zusammenhang, sowie von Unumgänglichkeit. In Nr. 2 vertont er gleich zweimal den Zuruf 'Jesum von Nazareth' zur fallenden harmonischen Wirkung des Quintenzirkels im Gegenspiel zu Flöte und zu den Sechzehntelnoten der Violine. Diese musikalischen Merkmale kehren dreimal wieder: bei den Beteuerungen der Menge, dass sie keinen Menschen ums Leben bringen dürfen ('Wir dürfen niemand töten' in Nr. 16), bei ihren Zurufen um Barrabas zu retten ('Nicht diesen, sondern Barrabam', in Nr. 18) und bei den Treuebekundungen der Hohepriester dem Römischen Kaiser gegenüber ('Wir haben keinen König', in Nr. 23). Solche Wiederholungen dienen dazu den wankelmütigen Charakter der Menge zu unterstreichen, die Jesus zunächst unterstützt und ihn später leugnet.

Eine ähnliche Wiederholung findet mit den ausgreifenden Stellen in 6/4 statt, die zuerst von den Soldaten gesungen wird, als sie Jesus verhöhnen ('Sei gegrüßet, lieber Jüdenkönig', in Nr. 21) und dann von den Hohepriestern, als sie Pilatus auffordern Jesus nicht als König der Juden zu beschreiben ('Schreibe nicht, der Jüden König', in Nr. 25). Durch solche thematischen Verbindungen hebt Bach den Nachklang der Worte hervor, die durch die Erzählung der Johannespassion widerhallen.

Bach ergänzte die Bibelrezitationen durch Sätze, die den lutherischen Zielen der Betrachtung und Meditation entgegenkommen. Die Passion enthält elf Strophen von Chorälen, die dem Hymnen-Repertoire entnommen sind, das in den frühen Jahrzehnten der Reformation begründet wurde und welches im achtzehnten Jahrhundert noch immer die lutherische Andacht bestimmte. Der erste Choral (Nr. 3) wird gesungen, nachdem sich Jesus seinen Wachen offen zu erkennen gegeben hat und bekundet die Selbstaufopferung, die den Taten Jesu eigen ist: 'O große Lieb, o Lieb ohn' alle Maße'. Dann, nachdem Jesus Peter sagt, er solle den Wachen keinen Widerstand leisten, bekräftigt ein weiterer Choral (Nr. 5) die Botschaft von Gehorsam dem göttlichen Gebot gegenüber: 'Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich'. Diese Strophe entstammt Luthers hymnischer Fassung des Vaterunsers. Durch seine Wahl der Choräle schafft Bach textliche Nachklänge zwischen der Passionsgeschichte und dem lutherischen Kanon der Hymnendichtung.

Die acht Arien bieten eine andere Ebene der Betrachtung. Die Johannespassion wird für gewöhnlich als weniger meditativ angesehen als deren umfangreichere Nachfolgerin, die Matthäuspassion von 1727; dennoch bieten die lyrischen Fassungen freier Verse unerlässliche Pausen für das Gebet während des sonst unaufhaltsamen Erzählungsablaufs. Bach oder sein unbekannter Librettist leitete mehrere Arientexte von der damals modischen Brockespassion ab, indem er verschönernte

Metaphern daraus entlehnte, um den bittersüßen Charakter der Passion zu vermitteln. In 'Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken' (Nr. 20) werden die blutenden Wunden Christi mit dem Regenbogen nach der Sintflut verglichen, der den Bund Gottes mit seinem Volk versinnbildlicht. Dagegen sind die Worte 'Ach, mein Sinn' (Nr. 13) von der Leipziger Tradition abgeleitet: dieses Gedicht wurde von Christian Weise als Text für eine Instrumentalkomposition von Sebastian Knüpfer geschrieben, der von 1657 bis 1676 in Leipzig Thomaskantor war.

Im Unterschied zu eher opernhaften Vertonungen der Passion (so wie Brockes' Passionsoratorium) sind die Arien nicht für bestimmte Charaktere komponiert. Direkt nachdem der Evangelist von Peter sagt, dass dieser dem gefangenen Jesus treu folgt (Nr. 8), wird die Arie 'Ich folge dir gleichfalls' (Nr. 9) von einem Sopran gesungen, nicht von dem Bass, der in späteren Rezitativen Peter darstellen wird. Ähnlicherweise wird die Arie 'Ach mein Sinn' (Nr. 13), die Peters Reue angesichts seiner Verleugnung Jesu darstellt. Durch eine solche Stimmenverteilung weist Bach darauf hin, dass die Emotionen dieser Arien sich nicht auf Peter beschränken, sondern dass sie von allen Gläubigen erlebt werden sollten. Die Kirchgänger in Leipzig waren keine passiven Beobachter von Bachs Wiederaufführung der Passionsgeschichte, sondern sollten sie als Grundlage für das Erreichen ihres eigenen Seelenheils verwenden.

Das Johannesevangelium ist durch dessen Theologie vom *Christus Victor* gekennzeichnet: sogar in seinem Leiden bleibt Christus der glorreiche Sohn Gottes. Mehrere Teile von Bachs Vertonung erfassen diese Kombination von Demütigung und Verherrlichung. Der Eingangsschor verwendet einen Vers aus Psalm 8: 'Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist!'; jedoch wird jeglicher Triumph in diesen Worten durch eine Stimmung der Vorahnung unterhöhlt, die durch das Wabern der Streicher

und die damit verschränkten Dissonanzen der Holzbläser heraufbeschwört wird.

Im Augenblick der Kreuzigung Jesu werden mit der Arie 'Es ist vollbracht' (Nr. 30) die Gefühle der Demut und des Triumphs in Johannes' Bericht der Passion isoliert. In der Arie wird eines der sieben letzten Worte am Kreuze vertont: 'Es ist vollbracht'. Die Arie fängt 'Molt' *adagio* an mit einer klagenden obligaten Viola da Gamba in der Tonart h-moll und erfasst dabei die resignierte Verzweiflung der Äußerung. Der mittlere Abschnitt der Arie hingegen interpretiert diese Worte auf triumphale Weise um darauf hinzudeuten, dass das Werk Christi auf Erden glorreich vollbracht worden ist. An dieser Stelle wechselt die Tonart zu D-dur und sowohl die Stimme wie auch die Streicher ahmen die Trompetenfanfaren zu den Worten 'Der Held aus Juda siegt mit Macht' nach.

Bachs Vertonung der Passion verbindet somit Bibelrezitationen mit Arien, die nicht nur Emotionen vermitteln, die der Geschichte innewohnen, sondern die auch Aspekte der Theologie des Johannesevangeliums projizieren. Durch ihre überzeugungskräftige Wiederholung von Worten helfen die Arien in der Passion dem lutherischen Gläubigen die Heilsbotschaft in der Kreuzigung Christi zu erkennen; sie sind das musikalische Gegenstück zum meditativen Lesen heiliger Schriften, wie sie von Luther empfohlen wurde.

**Einführungstext © 2016 Stephen Rose
Übersetzung aus dem Englischen – Paul Hoegger,
University of Cambridge**

ST JOHN PASSION

music Johann Sebastian Bach (1685-1750)
published Bärenreiter-Verlag, Neue Bach-Ausgabe

DISC ONE

PART ONE

[1] I. CHOR

CHOR Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
in allen Landen herrlich ist!
Zeig uns durch deine Passion,
daß du, der wahre Gottessohn, zu aller Zeit, auch
in der größten Niedrigkeit, verherrlicht worden bist!

[2] II. REZITATIV UND CHOR

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

CHRISTUS Wen suchet ihr?

EVANGELISTA Sie antworteten ihm:

CHOR Jesum von Nazareth!

EVANGELISTA Jesus spricht zu ihnen:

CHRISTUS Ich bins.

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

CHRISTUS Wen suchet ihr?

CHORUS Lord, our Redeemer,
whose glory is in all the world!
Show us in this thy Passion
that thou, the true Son of God,
hast conquered death and tribulation.

EVANGELIST Jesus went forth with his disciples across
the Kidron valley, where there was a garden, which he
and his disciples entered. Now Judas, who betrayed
him, also knew the place, for Jesus often met there with
his disciples. So Judas, procuring a band of soldiers and
some officers from the chief priests and the Pharisees,
went there with lanterns and torches and weapons.
Then Jesus, knowing all that was to befall him, came
forward and said to them:

JESUS Whom seek ye?

EVANGELIST They answered him:

CHORUS Jesus of Nazareth!

EVANGELIST Jesus said to them:

JESUS I am he.

EVANGELIST And Judas also, which betrayed him, stood with
them. As soon then as he had said unto them 'I am he',
they went backward and fell to the ground. Then asked
he them again:

JESUS Whom seek ye?

EVANGELISTA Sie aber sprachen:

CHOR Jesum von Nazareth.

EVANGELISTA Jesus antwortete:

CHRISTUS Ich hab's euch gesagt, daß ichs sei, suchet ihr
denn mich, so lasset diese gehen!

[3] III. CHORAL

O große Lieb, O Lieb ohn alle Maße,
die dich gebracht auf diese
Marterstraße! Ich lebte mit der Welt in
Lust und Freuden, und du mußt leiden.

[4] IV. REZITATIV

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

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

[5] V. CHORAL

Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
auf Erden wie im Himmelreich.
Gib uns Geduld in Leidenszeit,
gehorsam sein in Lieb und Leid;
wehr und steur allem Fleisch und Blut,
das wider deinen Willen tut!

[6] VI. REZITATIV

EVANGELISTA Die Schar aber und der Oberhauptmann
und die Diener der Juden nahmen Jesum und bunden
ihn und führten ihn aufs erste zu Hannas, der war
Kaiphas Schwäher, welcher des Jahres Hohenpriester
war. Es war aber Kaiphas, der den Juden riet, es wäre
gut, daß ein Mensch würde umbracht für das Volk.

EVANGELIST And they said:

CHORUS Jesus of Nazareth.

EVANGELIST Jesus answered:

JESUS I have told you that I am he; if therefore ye seek
me, let these go their way.

O wondrous love quite limitless,
that brought thee here by sin and grief
surrounded. I live with all the pleasure
of this world, and thou must die.

EVANGELIST That the saying might be fulfilled, which he
spake, 'Of them which thou gavest me have I lost none'.
Then Simon Peter having a sword drew it, and smote
the high priest's servant, and cut off his right ear. The
servant's name was Malchus. Then said Jesus unto Peter:

JESUS Put up thy sword into the sheath: the cup which
my Father hath given me, shall I not drink it?

Thy will, O Lord, our God, be done,
On earth, as round thy heavenly throne.
In time of sorrow patience give,
Obedient ever make us live.
With thy restraining spirit fill
Each heart that strives against thy will.

EVANGELIST Then the band and the captain and officers
of the Jews took Jesus, and bound him, and led him
away to Annas first; for he was father in law to Caiaphas,
which was the high priest that same year. Now Caiaphas
was he, which gave counsel to the Jews, that it was
expedient that one man should die for the people.

[7] VII. ARIE (ALT / ALTO)

Von den Stricken meiner Sünden mich zu entbinden,
wird mein Heil gebunden.
Mich von allen Lasterbeulen völlig zu heilen,
läßt er sich verwunden.

[8] VIII. REZITATIV

EVANGELISTA Simon Petrus aber folgte Jesu nach und ein
ander Jünger.

[9] IX. ARIE (SOPRAN / SOPRANO)

Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten
und lasse dich nicht, mein Leben, mein Licht.
Befördere den Lauf und höre nicht auf,
selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten!

[10] X. REZITATIV

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

ANCILLA Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

EVANGELISTA Er sprach:

PETRUS Ich bins nicht.

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

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

From the bondage of transgression
my holy Saviour frees me,
from all taint of deadly sickness fully heals me,
bearing himself the grievous wound.

EVANGELIST And Simon Peter followed Jesus, and so did
another disciple.

I follow thee too, my Saviour, with joyful steps.
I will not forsake thee, my Life and my Light.
Hasten my steps
and draw me to thy side.

EVANGELIST That disciple was known unto the high priest,
and went in with Jesus into the palace of the high priest.
But Peter stood at the door without. Then went out that
other disciple, which was known unto the high priest, and
spake unto her that kept the door, and brought in Peter.
Then saith the damsel that kept the door unto Peter:

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

EVANGELIST He saith:

PETER I am not.

EVANGELIST And the servants and officers stood there,
who had made a fire of coals; for it was cold: and they
warmed themselves: and Peter stood with them, and
warmed himself. The high priest then asked Jesus of his
disciples, and of his doctrine. Jesus answered him:

JESUS I spake openly to the world; I ever taught in the
synagogue, and in the temple, whither the Jews always
resort; and in secret have I said nothing. Why askest thou
me? ask them which heard me, what I have said unto
them: behold, they know what I said.

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

SERVUS Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

EVANGELISTA Jesus aber antwortete:

CHRISTUS Hab ich übel geredt, so beweis es, daß es böse
sei, hab ich aber recht geredt, was schlägest du mich?

[11] XI. CHORAL

Wer hat dich so geschlagen,
mein Heil, und dich mit Plagen
so übel zugericht' t?
Du bist ja nicht ein Sünder,
wie wir und unsre Kinder,
von Missetaten weißt du nicht.

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

[12] XII. REZITATIV

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

CHOR Bist du nicht seiner Jünger einer?

EVANGELISTA Er leugnete aber und sprach:

PETRUS Ich bins nicht.

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

SERVUS Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

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

EVANGELIST And when he had thus spoken, one of the officers
which stood by struck Jesus with the palm of his hand, saying,

OFFICER Answerest thou the high priest so?

EVANGELIST Jesus answered him:

JESUS If I have spoken evil, bear witness of the evil:
but if well, why smitest thou me?

O Lord, who dares to smite thee?
And falsely to indict thee,
Deride and mock thee so?
For thou art not a sinner,
Unlike us and our children,
Thou hast done nought amiss.

It is I, with my sins
That are as countless
As the sands by the sea
Who hath brought down
on thee This anguish,
this host of sorrow

EVANGELIST Now Annas had sent him bound unto
Caiaphas the high priest. And Simon Peter stood and
warmed himself. They said therefore unto him:

CHORUS Art not thou also one of his disciples?

EVANGELIST He denied it, and said:

PETER I am not.

EVANGELIST One of the servants of the high priest,
being his kinsman whose ear Peter cut off, saith:

SERVANT Did not I see thee in the garden with him?

EVANGELIST Peter then denied again: and immediately
the cock crew. And Peter remembered the saying of Jesus
and he went out and wept bitterly.

[13] XIII. ARIE (TENOR)

Ach, mein Sinn, wo willst du endlich hin,
wo soll ich mich erquicken?
Bleib ich hier, oder wünsch ich mir
Berg und Hügel auf den Rücken?
Bei der Welt ist gar kein Rat,
und im Herzen stehn die Schmerzen meiner Missetat,
weil der Knecht den Herrn verleugnet hat.

[14] XIV. CHORAL

Petrus, der nicht denkt zurück,
seinen Gott verneinet,
der doch auf ein' ersten Blick
bitterlichen weinet.
Jesu, blicke mich auch an,
wenn ich nicht will büßen;
wenn ich Böses hab getan,
rühre mein Gewissen!

PART TWO

[15] XV. CHORAL

Christus, der uns selig macht,
kein Böses hat begangen,
der ward für uns in der Nacht
als ein Dieb gefangen,
geführt vor gottlose Leut
und fälschlich verklaget,
verlacht, verhöhnt und verspeit,
wie denn die Schrift saget.

[16] XVI. REZITATIV

EVANGELISTA Da führten sie Jesum von Kaipha vor das
Richthaus, und es war frühe. Und sie gingen nicht in
das Richthaus, auf daß sie nicht unrein würden, sondern
Ostern essen möchten. Da ging Pilatus zu ihnen heraus
und sprach:

PILATUS Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

Ah, my soul, whither wilt thou fly?
Where shall I seek for comfort?
Shall I stay? Or depart and leave the hills
and mountains far behind me?
In the world is no relief,
on my heart remains the burden of my evil deed,
since the servant hath denied his Lord.

Peter, faithless, thrice denies
That his Lord he knoweth;
When he meets those earnest eyes,
Weeping, thence he goeth.
If I am unrepentant
Look on me with kindness:
Whenever I do wrong
Rouse my inner conscience.

Christ who brings us joy
And has done no wrong,
For our sake he was seized
Like a thief in the night.
He was taken before unbelievers
And falsely accused.
He was derided, spat upon vilely mocked
As it is written in the Scriptures.

EVANGELIST Then led they Jesus from Caiaphas unto the
hall of judgment: and it was early; and they themselves
went not into the judgment hall, lest they should be
defiled; but that they might eat the passover. Pilate then
went out unto them, and said:

PILATE What accusation bring ye against this man?

EVANGELISTA Sie antworteten und sprachen zu ihm:

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

EVANGELISTA Da sprach Pilatus zu ihnen:

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

EVANGELISTA Da sprachen die Juden zu ihm:

CHOR Wir dürfen niemand töten.

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

PILATUS Bist du der Juden König?

EVANGELISTA Jesus antwortete:

CHRISTUS Redest du das von dir selbst, oder habens dir
andere von mir gesagt?

EVANGELISTA Pilatus antwortete:

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

EVANGELISTA Jesus antwortete:

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

[17] XVII. CHORAL

Ach großer König, groß zu allen Zeiten,
wie kann ich nugsam diese Treu ausbreiten?
Kein's Menschen Herzen mag indes ausdenken,
was dir zu schenken.

Ich kann's mit meinen Sinnen nicht erreichen,
womit doch dein Erbarmen zu vergleichen.

EVANGELIST They answered and said unto him:

CHORUS If he were not a malefactor, we would not have
delivered him up unto thee.

EVANGELIST Then said Pilate unto them:

PILATE Take ye him, and judge him according to
your law.

EVANGELIST The Jews therefore said unto him:

CHORUS It is not lawful for us to put any man to death.

EVANGELIST That the saying of Jesus might be fulfilled,
which he spake, signifying what death he should die.
Then Pilate entered into the judgment hall again, and
called Jesus, and said unto him:

PILATE Art thou the King of the Jews?

EVANGELIST Jesus answered him.

JESUS Sayest thou this thing of thyself, or did others tell
it thee of me?

EVANGELIST Pilate answered:

PILATE Am I a Jew? Thine own nation and the chief priests
have delivered thee unto me: what hast thou done?

EVANGELIST Jesus answered:

JESUS My kingdom is not of this world: if my kingdom
were of this world, then would my servants fight, that
I should not be delivered to the Jews: but now is my
kingdom not from hence.

O mighty King, eternal is thy glory!
How can I express my allegiance to thee?
No human heart can imagine a gift
Which is fit to give thee.

Neither can I find anything to compare
With thy merciful goodness.

Wie kann ich dir denn deine Liebestaten
im Werk erstatten?

[18] XVIII. REZITATIV

EVANGELISTA Da sprach Pilatus zu ihm:

PILATUS So bist du dennoch ein König?

EVANGELISTA Jesus antwortete:

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

EVANGELISTA Spricht Pilatus zu ihm:

PILATUS Was ist Wahrheit?

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

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

EVANGELISTA Da schrien sie wieder allesamt und sprachen:

CHOR Nicht diesen, sondern Barrabam!

EVANGELISTA Barrabas aber war ein Mörder. Da nahm
Pilatus Jesum und geißelte ihn.

[19] XIX. ARIOSO (BASS)

Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen, mit
bitterer Lust und halb beklemmtem Herzen dein höchstes
Gut in Jesu Schmerzen, wie dir auf Dornen, so ihn stechen,
die Himmelschlüsselblumen blühen! Du kannst viel süße
Frucht von seiner Wermut brechen, drum sieh ohn Unterlaß
auf ihn!

[20] XX. ARIE (TENOR)

Erwäge wie sein blutgefärbter Rücken in allen Stücken
dem Himmel gleiche geht, daran, nachdem die Wasserwagen
von unsrer Sündflut sich verzogen, der allerschönste
Regenbogen als Gottes Gnadenzeichen steht!

What can I do for thee to be worthy
Of thy loving deeds?

EVANGELIST Pilate therefore said unto him

PILATE Art thou a king then?

EVANGELIST Jesus answered:

JESUS Thou sayest that I am a king. To this end was I born, and
for this cause came I into the world, that I should bear witness
unto the truth. Every one that is of the truth heareth my voice.

EVANGELIST Pilate saith unto him

PILATE What is truth?

EVANGELIST And when he had said this, he went out
again unto the Jews, and saith unto them,

PILATE I find in him no fault at all. But ye have a custom,
that I should release unto you one at the passover: will
ye therefore that I release unto you the King of the Jews?

EVANGELIST Then cried they all again, saying:

CHORUS Not this man, but Barabbas.

EVANGELIST Now Barabbas was a robber. Then Pilate
therefore took Jesus, and scourged him.

Consider, O my soul, with fearful joy consider, with
bitter anguish, in thy heart afflicted, thy highest good
is Jesus' sorrow: For thee, from the thorns that pierce
him, what heavenly flowers spring, thou canst the
sweetest fruit his wormwood gather, then look for
evermore to him.

Consider how his bloodstained back brings heaven
before our eyes. When the floodwaters of our sin
have receded, then appears the rainbow as a sign of
God's mercy.

DISC TWO

[1] XXI. REZITATIV

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

CHOR Sie begrüßet, lieber Jüdenkönig!

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

PILATUS Sehet, ich führe ihn heraus zu euch, daß ihr
erkennt, daß ich keine Schuld an ihm finde.

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

PILATUS Sehet, welch ein Mensch!

EVANGELISTA Da ihn die Hohenpriester und die Diener
sahen, schrien sie und sprachen:

CHOR Kreuzige!

EVANGELISTA Pilatus sprach zu ihnen:

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

EVANGELISTA Die Jüden antworteten ihm:

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

EVANGELISTA Da Pilatus das Wort hörete, fürchtete er
sich noch mehr und ging wieder hinein in das Richthaus,
und spricht zu Jesu:

PILATUS Von wannen bist du?

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

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

EVANGELIST And the soldiers platted a crown of thorns,
and put it on his head, and they put on him a purple
robe, and said:

CHORUS Hail, King of the Jews!

EVANGELIST And they smote him with their hands.
Pilate therefore went forth again, and saith unto them,

PILATE Behold, I bring him forth to you, that ye may
know that I find no fault in him.

EVANGELIST Then came Jesus forth, wearing the crown of
thorns, and the purple robe. And Pilate saith unto them:

PILATE Behold the man!

EVANGELIST When the chief priests therefore and
officers saw him, they cried out, saying,

CHORUS Crucify him!

EVANGELIST Pilate saith unto them:

PILATE Take ye him, and crucify him: for I find
no fault in him.

EVANGELIST The Jews answered him:

CHORUS We have a law, and by our law he ought to die,
because he made himself the Son of God.

EVANGELIST When Pilate therefore heard that saying, he
was the more afraid; And went again into the judgment
hall, and saith unto Jesus:

PILATE Whence art thou?

EVANGELIST But Jesus gave him no answer. Then saith
Pilate unto him:

PILATE Speakest thou not unto me? knowest thou not
that I have power to crucify thee, and have power to
release thee?

EVANGELISTA Jesus antwortete:

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

EVANGELISTA Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

[2] XXII. CHORAL

Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,
muß uns die Freiheit kommen;
Dein Kerker ist der Gnadenron,
die Freistatt aller Frommen;
denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,
mußt unsre Knechtschaft ewig sein.

[3] XXIII. REZITATIV

EVANGELISTA Die Jüden aber schrien und sprachen:

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

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

PILATUS Sehet, das ist euer König!

EVANGELISTA Sie schrien aber:

CHOR Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

EVANGELISTA Spricht Pilatus zu ihnen:

PILATUS Soll ich euren König kreuzigen?

EVANGELISTA Die Hohenpriester antworteten:

CHOR Wir haben keinen König denn den Kaiser.

EVANGELISTA Da überantwortete er ihn, daß er gekreuziget würde. Sie nahmen aber Jesum und führten ihn hin. Und

EVANGELIST Jesus answered:

JESUS Thou couldst have no power at all against me, except it were given thee from above: therefore he that delivered me unto thee hath the greater sin.

EVANGELIST And from thenceforth Pilate sought to release him:

Thy bonds, O Son of God, most high,
Have perfect freedom brought us;
Thy prison is the divine throne,
The haven for all believers;
For if thou hadst not taken the bondage of a slave
We would for evermore be bound.

EVANGELIST But the Jews cried out, saying:

CHORUS If thou let this man go, thou art not Caesar's friend: whosoever maketh himself a king speaketh against Caesar.

EVANGELIST When Pilate therefore heard that saying, he brought Jesus forth, and sat down in the judgment seat in a place that is called the Pavement, but in the Hebrew, Gabbatha. And it was the preparation of the passover, and about the sixth hour: and he saith unto the Jews:

PILATE Behold your King!

EVANGELIST But they cried out:

CHORUS Away, away with him, crucify him.

EVANGELIST Pilate saith unto them:

PILATE Shall I crucify your King?

EVANGELIST The chief priest answered

CHORUS We have no king but Caesar.

EVANGELIST Then delivered he him therefore unto them to be crucified. And they took Jesus, and led him away. And

er trug sein Kreuz und ging hinaus zur Stätte, die da heißet Schädelstätt, welche heißet auf Ebräisch: Golgatha.

[4] XXIV. ARIE (BASS, CHOR / CHORUS)

Eilt, ihr angefochtenen Seelen, geht aus euren
Marterhöhlen – Wohin? – nach Golgatha!
Nehmet an des Glaubens Flügel, flieht – Wohin? –
zum Kreuzeshügel, eure Wohlfahrt blüht allda!

[5] XXV. REZITATIV

EVANGELISTA Allda kreuzigten sie ihn, und mit ihm zween andere zu beiden Seiten, Jesum aber mitten inne. Pilatus aber schrieb eine Überschrift und setzte sie auf das Kreuz, und war geschrieben: JESUS VON NAZARETH, DER JÜDEN KÖNIG. Diese Überschrift lasen viel Jüden, denn die Stätte war nahe bei der Stadt, da Jesus gekreuziget ist. Und es war geschrieben auf ebräische, griechische und lateinische Sprache. Da sprachen die Hohenpriester der Jüden zu Pilato:

CHOR Schreibe nicht: der Jüden König, sondern daß er gesagt habe: Ich bin der Jüden König.

EVANGELISTA Pilatus antwortet:

PILATUS Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

[6] XXVI. CHORAL

In meines Herzens Grunde,
dein Nam und Kreuz allein
funkelt all Zeit und Stunde,
drauf kann ich fröhlich sein.
Erschein mir in dem Bilde
zu Trost in meiner Not,
wie du, Herr Christ,
so milde dich hast geblut't zu Tod!

[7] XXVII. REZITATIV

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

he bearing his cross went forth into a place called the place of a skull, which is called in the Hebrew Golgotha:

Haste, ye deeply wounded spirits,
bring your heavy burdens. Whither? To Golgotha!
Take, O take the wings of faith and fly. Whither?
To the Cross of Jesus: there shall relief and healing be found.

EVANGELIST Where they crucified him, and two other with him, on either side one, and Jesus in the midst. And Pilate wrote a title, and put it on the cross. And the writing was, JESUS OF NAZARETH THE KING OF THE JEWS. This title then read many of the Jews: for the place where Jesus was crucified was nigh to the city: and it was written in Hebrew, and Greek, and Latin. Then said the chief priests of the Jews to Pilate:

CHORUS Write not, The King of the Jews; but that he said, I am King of the Jews.

EVANGELIST Pilate answered:

PILATE What I have written I have written.

Within our inmost being
Thy Name and Cross alone,
Shines there now and for always
So that I can rejoice.
When I am in need
Comfort and console me
With this picture of thee
So patiently enduring death itself.

EVANGELIST Then the soldiers, when they had crucified Jesus, took his garments, and made four parts, to every soldier a part; and also his coat: now the coat was without seam, woven from the top throughout. They said therefore among themselves:

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

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

CHRISTUS Weib, siehe, das ist dein Sohn!

EVANGELISTA Darnach spricht er zu dem Jünger:

CHRISTUS Siehe, das ist deine Mutter!

[8] XXVIII. CHORAL

Er nahm alles wohl in acht
in der letzten Stunde,
seine Mutter noch bedacht,
setzt ihr ein' Vormunde.
O Mensch, mache Richtigkeit,
Gott und Menschen liebe,
stirb darauf ohn alles Leid,
und dich nicht betrübe!

[9] XXIX. REZITATIV

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

CHRISTUS Mich dürstet!

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

CHRISTUS Es ist vollbracht!

CHORUS Let us not rend it, but cast lots for it, whose it shall be:

EVANGELIST That the scripture might be fulfilled, which saith, They parted my raiment among them, and for my vesture they did cast lots. These things therefore the soldiers did. Now there stood by the cross of Jesus his mother, and his mother's sister, Mary the wife of Cleophas, and Mary Magdalene. When Jesus therefore saw his mother, and the disciple standing by, whom he loved, he saith unto his mother:

JESUS Woman, behold thy son!

EVANGELIST Then saith he to the disciple:

JESUS Behold thy mother!

He thought of everything
in his last hour,
and gave his mother
one to protect her.
Thou too should rightly act,
loving God and man,
that thou canst die
untroubled and without anxiety.

EVANGELIST And from that hour that disciple took her unto his own home. After this, Jesus knowing that all things were now accomplished, that the scripture might be fulfilled, saith:

JESUS I thirst.

EVANGELIST Now there was set a vessel full of vinegar: and they filled a sponge with vinegar, and put it upon hyssop, and put it to his mouth. When Jesus therefore had received the vinegar, he said:

JESUS It is finished.

[10] XXX. ARIE (ALT / ALTO)

Es ist vollbracht!
O Trost vor die gekränkten Seelen!
Die Trauernacht läßt
nun die letzte Stunde zählen.
Der Held aus Juda siegt mit
Macht und schließt den Kampf.
Es ist vollbracht!

[11] XXXI. REZITATIV

EVANGELISTA Und neiget das Haupt und verschied.

[12] XXXII. ARIE (BASS, CHOR / CHORUS)

Mein teurer Heiland, laß dich fragen,
da du nunmehr ans Kreuz geschlagen
und selbst gesagt: Es ist vollbracht,
bin ich vom Sterben freigemacht?
Kann ich durch deine Pein und Sterben
das Himmelreich ererben?
Ist aller Welt Erlösung da?
Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;
doch neigst du das Haupt
und sprichst stillschweigend: ja.
Jesu, der du warest tot,
lebest nun ohn Ende,
in der letzten Todesnot
nirgend mich hinwende als zu dir,
der mich versühnt,
o du lieber Herr!
Gib mir nur, was du verdienst,
mehr ich nicht begehre!

[13] XXXIII. REZITATIV

EVANGELISTA Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß in zwei Stück von oben an bis unten aus. Und die Erde erbebte, und die Felsen zerrissen, und die Gräber täten sich auf, und stunden auf viel Leiber der Heiligen.

It is accomplished:
what comfort for suffering human souls!
I can see the end
of the night of sorrow.
The hero from Judah
ends his victorious fight.
It is accomplished!

EVANGELIST And he bowed his head, and gave up the ghost.

My dearest Saviour, let me ask thee,
as thou art nailed to this cross and hast
thyself said it is accomplished,
am I released from death?
Can I gain the heavenly kingdom
through thy suffering and death?
Is it that the whole world is redeemed?
Thou canst not speak for agony,
but incline thy head
to give a speechless 'Yes!'
Jesus, thou wast dead
and now livest for ever,
bring me, in death's extremity,
nowhere but to thee who hast paid
the debt I owe to God.
My true and faithful master,
give me only what thou hast won
for how could there be more to wish for?

EVANGELIST And behold, the curtain of the temple was torn in two from top to bottom. There was an earthquake, the rocks split, and the graves opened and many of God's people arose from sleep.

[14] XXXIV. ARIOSO (TENOR)

Mein Herz, indem die ganze Welt
bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,
die Sonne sich in Trauer kleidet,
der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,
die Erde bebt, die Gräber spalten,
weil sie den Schöpfer sehn erkalten,
was willst du deines Ortes tun?

[15] XXXV. ARIE (SOPRAN / SOPRANO)

Zerfließe, mein Herze, in Fluten
der Zähren dem Höchsten zu Ehren!
Erzähle der Welt und dem Himmel die Not:
Dein Jesus ist to!

[16] XXXVI. REZITATIV

EVANGELISTA Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war, daß nicht die Leichname am Kreuze blieben den Sabbath über (denn desselbigen Sabbaths Tag war sehr gross), baten sie Pilatum, daß ihre Beine gebrochen und sie abgenommen würden. Da kamen die Kriegsknechte und brachen dem ersten die Beine und dem andern, der mit ihm gekreuziget war. Als sie aber zu Jesu kamen, da sie sahen, daß er schon gestorben war, brachen sie ihm die Beine nicht; sondern der Kriegsknechte einer eröffnete seine Seite mit einem Speer, und also bald ging Blut und Wasser heraus. Und der das gesehen hat, der hat es bezeuget, und sein Zeugnis ist wahr, und derselbige weiß, daß er die Wahrheit saget, auf daß ihr gläubet. Denn solches ist geschehen, auf daß die Schrift erfüllet würde: 'Ihr sollet ihm kein Bein zerbrechen'. Und abermal spricht eine andere Schrift: 'Sie werden sehen, in welchen sie gestochen haben'.

[17] XXXVII. CHORAL

O hilf, Christe, Gottes Sohn,
durch dein bitter Leiden,
daß wir dir stets untertan
all Untugend meiden,
deinen Tod und sein Ursach
fruchtbarlich bedenken,

My heart, while the whole world
shares Jesus' suffering,
the sun in mourning,
the veil rent, the rocks split,
the earth quaking, the graves opening,
because they see the Creator grow cold in death,
what wilt thou do for thy part?

Dissolve then, heart, in floods
of tears as thy tribute to our God.
Tell earth and heaven the grievous news:
Thy Jesus is dead!

EVANGELIST The Jews therefore, because it was the preparation, that the bodies should not remain upon the cross on the sabbath day, (for that sabbath day was an high day,) besought Pilate that their legs might be broken, and that they might be taken away. Then came the soldiers, and brake the legs of the first, and of the other which was crucified with him. But when they came to Jesus, and saw that he was dead already, they brake not his legs: But one of the soldiers with a spear pierced his side, and forthwith came there out blood and water. And he that saw it bare record, and his record is true: and he knoweth that he saith true, that ye might believe. For these things were done, that the scripture should be fulfilled, A bone of him shall not be broken. And again another scripture saith, They shall look on him whom they pierced.

O help, Christ, Son of God,
through thy bitter Passion,
that we, being always obedient
to thee, might shun all vice,
Thy death and its cause
consider fruitfully,

dafür, wiewohl arm und schwach,
dir Dankopfer schenken!

[18] XXXVIII. REZITATIV

EVANGELISTA Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia, der ein Jünger Jesu war (doch heimlich, aus Furcht vor den Jüden), daß er möchte abnehmen den Leichnam Jesu. Und Pilatus erlaubete es. Derowegen kam er und nahm den Leichnam Jesu herab. Es kam aber auch Nikodemus, der vormals bei der Nacht zu Jesu kommen war, und brachte Myrrhen und Aloen untereinander bei hundert Pfunden. Da nahmen sie den Leichnam Jesu und bunden ihn in leinen Tücher mit Spezereien, wie die Jüden pflegen zu begraben. Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward, ein Garten, und im Garten ein neu Grab, in welches niemand je gelegeet war. Dasselbst hin legten sie Jesum, um des Rüsttags willen der Jüden, dieweil das Grab nahe war.

[19] XXXIX. CHOR

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

[20] XL. CHORAL

Ach Herr, laß dein lieb Engelein
am letzten End die Seele mein
in Abrahams Schoß tragen,
den Leib in sein'm Schlafkämmerlein
gar sanft, ohn ein'ge Qual und Pein
ruhn bis am jüngsten Tage!
Alsdenn vom Tod er wekke mich,
daß meine Augen sehen dich
in aller Freud, o Gottes Sohn,
mein Heiland und Genadenthron!
Herr Jesu Christ, erhöre mich,
ich will dich preisen ewiglich!

that we, though poor and weak,
might offer you thanksgiving!

EVANGELIST And after this Joseph of Arimathaea, being a disciple of Jesus, but secretly for fear of the Jews, besought Pilate that he might take away the body of Jesus: and Pilate gave him leave. He came therefore, and took the body of Jesus. And there came also Nicodemus, which at the first came to Jesus by night, and brought a mixture of myrrh and aloes, about an hundred pound weight. Then took they the body of Jesus, and wound it in linen clothes with the spices, as the manner of the Jews is to bury. Now in the place where he was crucified there was a garden; and in the garden a new sepulchre, wherein was never man yet laid. There laid they Jesus therefore because of the Jews' preparation day for the sepulchre was nigh at hand.

Lie in peace, sacred body,
for which I weep no longer,
and bring me also to my rest.
The grave that is thine
and holds not further suffering,
for me opens Heaven
and closes Hell.

O Lord, send thy cherubs
in my last hour to bear my soul
away to Abraham's bosom;
let it rest there
untouched by pain
until the last day.
Wake me then from Death's sleep,
so that my joyful eyes
may see thee, the Son of God,
my Saviour, Grant me this
And I will glorify thee
Throughout eternity.



STEPHEN CLEOBURY
CONDUCTOR

Stephen Cleobury has for over 30 years been associated with one of the world's most famous choirs, that of King's College, Cambridge. His work at King's has brought him into fruitful relationships with many leading orchestras and soloists, among them the Academy of Ancient Music, the Philharmonia Orchestra, Britten Sinfonia and the BBC Concert Orchestra. He complements and refreshes his work in Cambridge through the many other musical activities in which he engages throughout the world.

At King's, he has sought to enhance the reputation of the world-famous Choir, considerably broadening the daily service repertoire, commissioning new music from leading composers and developing its activities in broadcasting, recording and touring. He introduced the highly successful annual festival, *Easter at King's*, from which the BBC regularly broadcasts, and, in its wake, a series of high-profile performances throughout the year, *Concerts at King's*, which last season saw performances with Alison Balsom, Gerald Finley, Rachel Podger and Andreas Scholl. One of the most exciting innovations in this context was the first ever live simultaneous transmission of a concert (*Handel Messiah*) direct to cinemas across Europe and North America.

From 1995 to 2007 he was Chief Conductor of the BBC Singers and since then has been Conductor Laureate. During his time with the Singers he was much praised for creating an integrated choral sound from this group of first-class professional singers. With the Singers he relished the opportunity to showcase challenging

contemporary music and gave a number of premieres, including Swayne *Havoc*, Cowie *Gaia*, and Grier *Passion*, all with the distinguished ensemble, Endymion.

Since 1983 he has been closely involved in the Cambridge University Musical Society, one of the UK's oldest musical societies, where he has nurtured generations of young talent. Highlights have included Mahler Symphony No. 8 in the Royal Albert Hall and Britten *War Requiem* in Coventry Cathedral on the 60th anniversary of its bombing. As part of the 800th anniversary celebrations of Cambridge University in 2009 he gave the premiere of *The Sorcerer's Mirror* by Peter Maxwell Davies. He will conduct his final CUMS performance – *The Dream of Gerontius* – in Saffron Hall this June.

Beyond Cambridge he is in demand as a conductor, organist, adjudicator and leader of choral workshops: 2015 saw him giving concerts in Madrid, Stockholm, Paris, Berlin and Rome; 2016 began with an engagement in Madrid and last month saw conducting and playing appearances in Cleveland, Ohio and Seattle.

Stephen has played his part in serving a number of organisations in his field. From his teenage years until 2008 he was a member of the Royal College of Organists, of which he is a past President. He has been Warden of the Solo Performers' section of the Incorporated Society of Musicians and President of the Incorporated Association of Organists; he is currently Chairman of the IAO Benevolent Fund, which seeks to support organists and church musicians in need. He is President of the Herbert Howells Society and President Elect of the Friends of Cathedral Music. He was appointed CBE in the 2009 Queen's Birthday Honours.

Stephen Cleobury dirige depuis plus de 30 ans l'un des chœurs les plus célèbres du monde, celui du King's College de Cambridge. D'où sa collaboration fructueuse avec de nombreux solistes et orchestres prestigieux,

dont l'Academy of Ancient Music, le Philharmonia Orchestra, le Britten Sinfonia et l'Orchestre de concert de la BBC. Cleobury mène en outre, dans le monde entier, de nombreuses activités musicales qui viennent compléter et enrichir son travail à Cambridge.

Au King's College, il s'emploie à faire valoir la réputation du chœur de renom international, en élargissant considérablement le répertoire de l'office quotidien, en commandant de nouvelles œuvres à de grands compositeurs, en développant les activités de radio- et de télédiffusion, et en multipliant les tournées. Il crée avec le plus grand succès un festival annuel, *Easter at King's*, régulièrement diffusé par la BBC, et dans son sillage une série de concerts de premier plan, *Concerts at King's*, avec des prestations d'Alison Balsom, de Gerald Finley, de Rachel Podger et d'Andreas Scholl l'an dernier. Une de ses innovations les plus marquantes dans ce contexte fut la toute première diffusion en direct et en simultané d'un concert (*Le Messie* de Haendel) dans de nombreuses salles de cinéma d'Europe et d'Amérique du Nord.

De 1995 à 2007, il occupe le poste de chef de chœur principal des BBC Singers, dont il est désormais chef émérite. L'homogénéité sonore dont il dote alors cette chorale composée de chanteurs professionnels de haut niveau lui vaut bien des éloges. C'est l'occasion pour lui de faire connaître la nouvelle musique contemporaine et de créer, entre autres, avec l'admirable ensemble Endymion aux côtés des Singers : *Havoc* de Giles Swayne, *Gaia* d'Ed Cowie et *Passion* de Francis Grier.

Depuis 1983, il est très impliqué dans les activités de la Société musicale de l'université de Cambridge, une des sociétés de musique les plus anciennes du Royaume-Uni, ce qui lui permet de cultiver le jeune talent de plusieurs générations de musiciens. Il donne notamment la *Symphonie n° 8* de Mahler au Royal Albert Hall et le *Requiem de guerre* de Britten dans la cathédrale de Coventry pour le 60^e anniversaire du bombardement

de celle-ci. En 2019, il crée *The Sorcerer's Mirror* de Peter Maxwell Davies dans le cadre du huit-centenaire de la fondation de l'université de Cambridge. En juin prochain, il se produira une dernière fois à la tête de la Société musicale de l'université de Cambridge pour *Le Rêve de Geronte* d'Edward Elgar, dans l'enceinte du Saffron Hall.

Il est, par ailleurs, très sollicité comme chef, organiste, juge et animateur d'ateliers de chant choral : en 2015, il donnait des concerts à Madrid, Stockholm, Paris, Berlin et Rome ; en 2016, il travaillait à Madrid et, le mois dernier, se produisait au pupitre et au clavier à Cleveland (Ohio) et à Seattle.

Stephen Cleobury participe activement à l'action de nombreuses organisations dans son domaine. Depuis l'adolescence jusqu'en 2008, il a été membre du Collège royal des organistes, et compte parmi ses anciens présidents. Il a représenté les solistes au sein de la société des musiciens (Incorporated Society of Musicians) et présidé l'association des organistes (Incorporated Association of Organists) ; actuellement, il dirige la caisse de bienfaisance de celle-ci, laquelle vient en aide aux organistes et musiciens d'église en difficulté. Il est en outre président de la Herbert Howells Society et des Friends of Cathedral Music. En 2009, il recevait la distinction de Commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique (CBE).

Stephen Cleobury leitet seit über 30 Jahren einen der berühmtesten Chöre der Welt, den Choir of King's College, Cambridge. Aus seiner Arbeit mit dem Vokalensemble ergaben sich fruchtbare Beziehungen mit vielen führenden Orchestern und Solisten, unter anderem mit der Academy of Ancient Music, dem Philharmonia Orchestra, der Britten Sinfonia und dem BBC Concert Orchestra. Seine Arbeit in Cambridge ergänzt und erneuert er durch die vielen anderen musikalischen Aktivitäten, denen er auf der ganzen Welt nachgeht.

Am King's College bemühte er sich darum, den Ruf des weltberühmten Chors zu mehren, indem er das Repertoire des täglichen Gottesdiensts beträchtlich erweiterte, neue Musikstücke von namhaften Komponisten in Auftrag gab und die Rundfunk-, Studio- und Tourneekaktivitäten des Ensembles verstärkte. Er initiierte das äußerst erfolgreiche, jährlich stattfindende Festival *Easter at King's*, das von der BBC regelmäßig übertragen wird, und daran anschließend die *Concerts at King's*, eine Reihe viel beachteter Aufführungen, bei denen in der letzten Saison Künstler wie Alison Balsom, Gerald Finley, Rachel Podger und Andreas Scholl auftraten. Eine der faszinierendsten Innovationen war in diesem Kontext die Live-Übertragung eines Konzerts (Händels *Messias*), die zum allerersten Mal simultan in Kinos in ganz Europa und Nordamerika gezeigt wurde.

Von 1995 bis 2007 war Cleobury Chefdirigent der BBC Singers und ist seither Ehrendirigent des Ensembles. Während seiner Zeit bei den Singers erhielt er viel Lob, weil es ihm gelang, aus dieser Gruppe erstklassiger Profisänger einen integrierten Chorklang zu entwickeln. Zugleich nutzte er begeistert die Gelegenheit, anspruchsvolle zeitgenössische Musik zu präsentieren und hob eine Reihe von Kompositionen aus der Taufe, darunter Giles Swaynes *Havoc*, Edward Cowies *Gaia* und Francis Griers *Passion*, die alle mit dem hervorragenden Ensemble Endymion uraufgeführt wurden.

Seit 1983 unterhielt er enge Beziehungen zur Cambridge University Musical Society [CUMS], einem der ältesten Musikvereine in Großbritannien, in dem er sich als Mentor von Generationen junger Talente betätigte. Zu den Highlights gehörten Mahlers Symphonie Nr. 8 in der Royal Albert Hall und Britten's *War Requiem* in der Kathedrale von Coventry anlässlich des 60. Jahrestags ihrer Bombardierung. Als Teil der Feierlichkeiten zum 800. Jubiläum der Cambridge University 2009 dirigierte er die Uraufführung des Werks *The Sorcerer's Mirror* von Peter Maxwell Davies. Sein Abschiedsdirigat für die CUMS – Edward Elgars Oratorium *The Dream of*

Gerontius – wird er im kommenden Juni in der Saffron Hall in Essex geben.

Jenseits von Cambridge ist er als Dirigent, Organist, Juror und Leiter von Chor-Workshops gefragt: 2015 gab er Konzerte in Madrid, Stockholm, Paris, Berlin und Rom; Anfang 2016 nahm er ein Engagement in Madrid wahr, und vergangenen Monat trat er als Dirigent und Organist in Cleveland, Ohio, und in Seattle auf.

Eine aktive Rolle hat Stephen auch in einer Reihe berufständischer Organisationen gespielt. Schon als Teenager trat er dem Royal College of Organists bei, dem er bis 2008 – unter anderem als Präsident – verbunden blieb. Er war Vorsitzender der Solistensektion innerhalb der Incorporated Society of Musicians und Präsident der Incorporated Association of Organists; zur Zeit ist er Vorsitzender des IAO Benevolent Fund, der notbedürftige Organisten und Kirchenmusiker unterstützt. Er ist Präsident der Herbert Howells Society und gewählter Präsident der Friends of Cathedral Music. Im Rahmen ihrer Geburtstagsfeiern 2009 verlieh ihm die Queen den Orden eines Commander of the British Empire.

www.stephencleobury.com



JAMES GILCHRIST
TENOR
(EVANGELIST)

James Gilchrist was a choral scholar at King's College, Cambridge, after which he began his working life as a doctor. Turning to a full-time music career in 1996, he has since performed at major concert halls throughout

the world, with conductors including Harry Bicket, Harry Christophers, Stephen Cleobury, Sir John Eliot Gardiner, Richard Hickox, Bernard Labadie, and Sir Roger Norrington. His wide-ranging repertoire encompasses Britten *War Requiem*, *Serenade for Tenor, Horn and Strings* and *Nocturne*; Haydn *The Seasons* and *The Creation*; Tippett *The Knot Garden*; Bach *Christmas Oratorio*; Schumann *Das Paradies und die Peri*; Handel *Messiah*; and Stravinsky *Pulcinella*. As the Evangelist in Bach's *St Matthew* and *St John Passions*, James is recognised as 'the finest Evangelist of his generation'; as one critic noted, 'he hasn't become a one-man Evangelist industry by chance'. In recital, with regular partners Anna Tilbrook and Julius Drake (piano), and Alison Nicholls (harp), he is noted for his Schumann cycles, Schubert songs, and mastery of English song. His discography on Chandos, Linn Records, and Orchid Classics, includes works by Britten, Bliss, Gurney, Warlock, Vaughan Williams, Finzi, Leighton, Bach, Schumann, and Schubert.

James Gilchrist a étudié à King's College (Cambridge) en tant qu'élève participant à la chorale ("choral scholar"). Il entama ensuite une carrière de médecin, avant de devenir musicien professionnel en 1996. Depuis, il a eu l'occasion de se produire dans les plus grandes salles de concert du monde, en compagnie de célèbres chefs-d'orchestre tels que Harry Bicket, Harry Christophers, Stephen Cleobury, Sir John Eliot Gardiner, Richard Hickox, Bernard Labadie, et Sir Roger Norrington. Son vaste répertoire comprend le *War Requiem* de Britten, la *Sérénade pour Ténor, Trompette et Cordes*; *Les Saisons* et *La Création* de Haydn; *The Knot Garden* de Tippett; *L'oratorio de Noël* de Bach; *Das Paradies und die Peri* de Schumann, le *Messie* de Handel et enfin, la *Pulcinella* de Stravinsky. En tant qu'Évangéliste dans les *Passions de Saint Matthieu* et de *Saint Jean*, James s'est distingué comme "l'interprète le plus doué de sa génération". Comme l'a fait remarquer un critique, "il ne s'est sûrement pas fait un nom dans le rôle d'Évangéliste par hasard". En ce qui concerne les récitals, il s'est fait particulièrement remarquer

pour son interprétation des cycles de Schumann, des chants de Schubert et pour sa maîtrise du répertoire anglais en compagnie d'Anna Tilbrook, de Julius Drake au piano, et d'Alison Nicholls à la harpe, ses fidèles partenaires. Sa discographie inclut des œuvres de Britten, Bliss, Gurney, Warlock, Vaughan Williams, Finzi, Leighton, Bach, Schumann, et Schubert, enregistrées auprès des maisons Chandos, Linn Records, et Orchid Classics.

James Gilchrist war ein Chorsänger am King's College Cambridge. Nach einem Studium der Medizin begann er als Arzt zu arbeiten. 1996 entschloss er sich zu einer professionellen Laufbahn als Sänger und ist seither an bedeutenden Konzerthäusern auf der ganzen Welt aufgetreten, mit Dirigenten wie Harry Bicket, Harry Christophers, Stephen Cleobury, Sir John Eliot Gardiner, Richard Hickox, Bernard Labadie, sowie Sir Roger Norrington. Sein Repertoire spannt einen weiten Bogen und umfasst Werke von Britten *War Requiem*, *Serenade for Tenor, Horn and Strings* und *Nocturne*; von Haydn *Die Jahreszeiten* und *Die Schöpfung*; von Tippett *The Knot Garden*; von Bach das *Weihnachtsoratorium*; von Schumann *Das Paradies und die Peri*; von Händel *Der Messias*; sowie von Stravinsky *Pulcinella*. Als Interpret von Bachs *Matthäus-* und *Johannespassion* gilt James als „der beste Evangelist seiner Generation“. Wie ein Kritiker außerdem schrieb: "Er ist nicht zufällig ein Ein-Mann-Evangelisten-Unternehmen geworden." In Liederabenden, mit seinen regelmäßigen Begleitern Anna Tilbrook und Julius Drake (Klavier), sowie Alison Nicholls (Harfe), ist er bekannt für seine Schumann Liederzyklen und Schubert Liedern, sowie für seine Überlegenheit in englischen Liedern. Seine Discographie auf Chandos, Linn Records und Orchid Classics umfasst Werke von Britten, Bliss, Gurney, Warlock, Vaughan Williams, Finzi, Leighton, Bach, Schumann und Schubert.



NEAL DAVIES
BASS-BARITONE
(CHRISTUS)

Neal Davies studied at King's College, London, and the Royal Academy of Music, and won the Lieder Prize at the 1991 Cardiff Singer of the World Competition. His career includes collaborations with Mariss Jansons, Pierre Boulez, Nikolaus Harnoncourt, Stephen Cleobury, Paul McCreesh, Ivor Bolton, René Jacobs, Leonard Slatkin, and Sir Mark Elder; the London Symphony, BBC Symphony, Vienna Philharmonic, Hallé, Cleveland, Philharmonia, Bergen Philharmonic, and Scottish Chamber orchestras; the Oslo Philharmonic, Academy of Ancient Music, English Concert, Gabrieli Consort, and Concerto Koeln; and the Edinburgh Festival and BBC Proms. Among his operatic appearances are roles in *Le nozze di Figaro*, *La clemenza di Tito*, *The Makropulos Case*, *Don Giovanni*, *Curlew River*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*, *L'elisir d'amore*, *Madam Butterfly*, *Xerxes*, *Jephtha*, *Giulio Cesare*, and *The Mikado*, with opera houses including Lyric Opera of Chicago; Royal Opera, Covent Garden; English National Opera; Montreal Opera; Welsh National Opera; Deutsche Staatsoper Berlin; Rome Opera; and Scottish Opera. A wide discography includes *Messiah*, *Theodora*, *Saul*, and *Creation* (Gramophone Award, 2008) under Paul McCreesh, *Jenůfa* and *Makropulos Case* under Sir Charles Mackerras, and Britten's *Billy Budd* with Daniel Harding (Grammy Award, 2010).

Neal Davies a étudié à King's College (Londres), ainsi qu'à la Royal Academy of Music de Londres. En 1991, il remporte le prix des Lieder à la *Cardiff Singer of the World Competition*. Au cours de sa carrière, il a notamment collaboré avec Mariss Jansons, Pierre Boulez, Nikolaus

Harnoncourt, Stephen Cleobury, Paul McCreesh, Ivor Bolton, René Jacobs, Leonard Slatkin, et Sir Mark Elder, la London Symphony, la BBC Symphony, la Philharmonique de Vienne, le Hallé, Cleveland, la Philharmonia, la Philharmonique de Bergen, et les Orchestres de Chambre Ecossais, la Philharmonique d'Oslo, l'Académie de Musique Ancienne, l'English Concert, le Gabrieli Consort, et le Concerto de Cologne. Il a également participé au Festival d'Edimbourg et aux BBC Proms. On retiendra ses apparitions à l'opéra dans *Les Noces de Figaro*, *La clemenza di Tito*, *L'Affaire Makropulos*, *Don Giovanni*, *La Rivière aux Courlis*, *Così fan tutte*, *La Flûte Enchantée*, *L'elisir d'amore*, *Madame Butterfly*, *Xerxes*, *Jephtha*, *Giulio Cesare*, et *Le Mikado*, ainsi que sa collaboration avec l'Opéra Lyrique de Chicago, le Royal Opera, Covent Garden, l'English National Opera; l'Opéra de Montréal, l'Opéra National du Pays de Galle, le Deutsche Staatsoper Berlin, l'Opéra de Rome, et l'Opéra d'Ecosse. Sa discographie couvre un grand nombre d'œuvres, dont *Le Messie*, *Theodora*, *Saul*, et *La Création* (Gramophone Award, 2008), interprétés sous la baguette de Paul McCreesh, *L'Affaire Makropulos* sous la direction de Sir Charles Mackerras, *Jenůfa*, et *Billy Budd* de Britten sous celle de Daniel Harding (Grammy Award, 2010).

Neal Davies studierte am King's College London und an der Royal Academy of Music und gewann den Liederpreis am Cardiff Singer of the World Wettbewerb von 1991. Seine Karriere umfasst die Zusammenarbeit mit Mariss Jansons, Pierre Boulez, Nikolaus Harnoncourt, Stephen Cleobury, Paul McCreesh, Ivor Bolton, René Jacobs, Leonard Slatkin, und Sir Mark Elder; mit dem London Symphony und dem BBC Symphony Orchestra, den Wiener Philharmonikern, den Orchestern des Hallé, Cleveland, Philharmonia, Bergen Philharmonic, sowie dem Scottish Chamber Orchestra, dem Oslo Philharmonic, der Academy of Ancient Music, dem English Concert, dem Gabrieli Consort und Concerto Köln, sowie dem Edinburgh Festival und den BBC Proms. Zu seinen Opernauftritten gehören unter anderen Rollen in *Le nozze di Figaro*, *La clemenza di Tito*,

The Makropulos Case, *Don Giovanni*, *Curlew River*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*, *L'elisir d'amore*, *Madama Butterfly*, *Xerxes*, *Jephtha*, *Giulio Cesare*, und *The Mikado*, in Opernhäusern wie dem Lyric Opera von Chicago; dem Royal Opera, Covent Garden; English National Opera; Montreal Opera; Welsh National Opera; in der Deutschen Staatsoper Berlin; der Oper Rom und dem Scottish Opera. Eine breitgefächerte Discographie umfasst den *Messias*, *Theodora*, *Saul*, und *Die Schöpfung* (Gramophone Preis 2008) unter Paul McCreesh; *Jenůfa* und *Makropulos Case* unter Sir Charles Mackerras, sowie Britten's *Billy Budd* mit Daniel Harding (Grammy Award 2010).



SOPHIE BEVAN
SOPRANO

Sophie Bevan studied at the Benjamin Britten International Opera School, where she was awarded the Queen Mother Rose Bowl Award. Her operatic career includes appearances with English National Opera (*Radamisto*, *The Mikado*, *Castor and Pollux*, *Der Rosenkavalier*); Welsh National Opera (*Die Zauberflöte* as Pamina, title role in *The Cunning Little Vixen*); Garsington Opera (*Susanna in Le nozze di Figaro*); Opéra de Lyon; and Oper Frankfurt. She made her debut at the Royal Opera House, Covent Garden as the Woodbird in Wagner's *Siegfried*, returning as Pamina and Ilia (*Idomeneo*), and her Glyndebourne Festival debut as Michal in *Saul*. Sophie has worked with such conductors as Laurence Cummings, Sir Mark Elder, Edward Gardner, Daniel Harding, Sir Charles Mackerras, Sir Neville Marriner, and Sir Antonio Pappano, appearing in concert with leading British orchestra and ensembles, in venues such as the Wigmore Hall and the Barbican,

and at the Aldeburgh, Tanglewood, Edinburgh, and BBC Proms festivals. Sophie was the recipient of the 2010 Critics' Circle award for Exceptional Young Talent; *The Times* Breakthrough Award at the 2012 South Bank Sky Arts Awards; and the Young Singer award at the 2013 inaugural International Opera Awards.

Sophie Bevan a étudié à la Benjamin Britten International Opera School où elle a reçu la distinction du *Queen Mother Rose Bowl Award*. Sa carrière de chanteuse lyrique lui a donné l'occasion de collaborer avec l'English National Opera (*Radamisto*, *The Mikado*, *Castor and Pollux*, *Der Rosenkavalier*), le Welsh National Opera (*Die Zauberflöte* dans le rôle de Pamina, le rôle principal dans *La petite renarde rusée*), le Garsington Opera (Suzanne dans *Les noces de Figaro*), l'Opéra de Lyon et enfin, l'Opéra de Francfort. Sophie Bevan a fait ses débuts sur scène à l'Opéra Royal de Covent Garden dans le rôle de l'Oiseau des bois du *Siegfried* de Wagner, avant de revenir sur scène dans les rôles de Pamina et Ilia (*Idomeneo*), et de monter pour la première fois sur la scène du Glyndebourne Festival en tant que Michal dans le *Saül* de Haendel. Sophie a travaillé avec de grands chefs-d'orchestres, tels que Laurence Cummings, Sir Mark Elder, Edward Gardner, Daniel Harding, Sir Charles Mackerras, Sir Neville Marriner, et Sir Antonio Pappano, faisant des apparitions auprès d'orchestres et formations de premier plan en Angleterre. Elle s'est produite dans des salles aussi prestigieuses que le Wigmore Hall et le Barbican, ainsi qu'aux festivals d'Aldeburgh, de Tanglewood, d'Edimbourg, et aux BBC proms. Sophie a été récompensée du prix du Cercle de la Critique en 2010 avec la mention de *Jeune Talent d'Exception*. Elle a également été reconnue comme une *Révélation* par le journal *The Times* à l'occasion du *South Bank Sky Arts Award* en 2012, qui lui a remis le prix du même nom. Enfin, le prix de *Jeune Chanteuse* lui est revenu lors de la première des *International Opera Awards* en 2013.

Sophie Bevan studierte am Benjamin Britten International Opera School, wo ihr der Queen Mother Rose Bowl Preis

verliehen wurde. Ihre Opernlaufbahn umfasst Auftritte mit dem English National Opera (*Radamisto*, *The Mikado*, *Castor and Pollux*, *Der Rosenkavalier*); mit dem Welsh National Opera (als Pamina in *Die Zauberflöte* und in der Hauptrolle in *The Cunning Little Vixen*); außerdem mit Garsington Opera (*Susanna in Le nozze di Figaro*); dem Opéra de Lyon; sowie der Oper Frankfurt. Sie feierte ihr Debut am Royal Opera House Covent Garden als der Waldvogel in Wagner's *Siegfried*, und später als Pamina und Ilia (*Idomeneo*), sowie ihr Glyndebourne Festival Debut als Michal in *Saul*. Sophie hat mit Dirigenten zusammengearbeitet wie Laurence Cummings, Sir Mark Elder, Edward Gardner, Daniel Harding, Sir Charles Mackerras, Sir Neville Marriner, und Sir Antonio Pappano. Sie tritt in Konzerten mit führenden Britischen Orchestern und Ensembles auf, und zwar in Konzertsälen wie dem Wigmore Hall und dem Barbican, sowie an den Festspielen von Aldeburgh, Tanglewood, Edinburgh, und den BBC Proms. Sophie war Preisträgerin des Critics' Circle Award für außergewöhnliches junges Talent im Jahre 2010; dem *The Times* Breakthrough Award im Rahmen des South Bank Sky Arts Awards von 2012; sowie dem Young Singer Award an der Erstvergabe der International Opera Awards im Jahre 2013.



IESTYN DAVIES
COUNTERTENOR

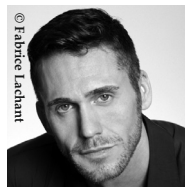
After graduating from St John's College, Cambridge, Iestyn Davies studied at the Royal Academy of Music, London. In 2015 he delighted London theatre audiences singing the role of Farinelli in the play *Farinelli and the King*

with Mark Rylance at the Globe Theatre (the show was nominated for an Olivier Award). Operatic engagements include Ottone (Monteverdi *L'incoronazione di Poppea*); Arsace (Handel *Partenope*); Oberon (Britten *A Midsummer Night's Dream*); and numerous other roles with Zürich Opera; New York City Opera; Houston Grand Opera; English National Opera; The Metropolitan Opera; La Scala, Milan; Welsh National Opera; Royal Opera House, Covent Garden; Lyric Opera of Chicago; Glyndebourne Festival Opera; and at the Munich and Vienna Festivals. He has appeared on many of the world's most famous concert platforms, with orchestras such as the Orchestra of the Age of Enlightenment, Academy of Ancient Music, Britten Sinfonia, Concerto Köln, and the Scottish Chamber Orchestra. Iestyn has recorded extensively for Hyperion, Chandos, Live at the Wigmore Hall, Naxos, and Vivat. He is the recipient of the 2010 Royal Philharmonic Young Artist of the Year Award, the 2012 *Gramophone* Recital Award, the 2013 Critics' Circle Awards for Exceptional Young Talent (Singer).

Après avoir obtenu son diplôme à John's College (Cambridge), Iestyn Davies a étudié à la Royal Academy of Music de Londres. En 2015, il a enchanté le public du Théâtre de Londres par son interprétation du rôle de Farinelli dans la pièce *Farinelli and the King* au Globe Theatre. La pièce fut d'ailleurs nominée pour le prix Olivier. Il s'est illustré dans les rôles d'Oton dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, d'Arsace dans le *Partenope* de Haendel, d'Oberon dans *Un songe d'une nuit d'été* de Benjamin Britten, et dans un grand nombre d'autres rôles à l'Opéra de Zürich, à l'opéra de New York, au Grand Opéra de Houston, à l'Opéra National d'Angleterre, au Metropolitan Opera, à La Scala de Milan, à l'Opéra National du pays de Galle, à l'Opéra Royal de Covent Garden, à l'Opéra lyrique de Chicago, au Glyndebourne Festival Opera, et enfin, aux festivals de Munich et de Vienne. Il s'est produit dans les plus grandes salles de concert en compagnie d'orchestres importants, tels que l'Orchestre de l'âge des Lumières, l'Académie de Musique ancienne, la Britten Sinfonia, le

Concerto Köln, et l'Orchestre Ecossais de Musique de Chambre. Iestyn a réalisé de très nombreux enregistrements auprès des maisons de disque Hyperion, Chandos, Live at the Wigmore Hall, Naxos, et Vivat. Il est le lauréat du prix du Jeune Artiste de l'Année décerné par la Philharmonique Royale en 2010, du prix de récital Gramophone et enfin, récompensé par le Cercle de la Critique du prix de Jeune Talent d'Exception en 2013 dans la catégorie de chanteur.

Nach Abschluss seines Studium am St. John's College, Cambridge studierte Iestyn Davies an der Royal Academy of Music in London. Im Jahre 2015 begeisterte er das Londoner Theaterpublikum in der Gesangsrolle des Farinelli, im Theaterstück *Farinelli and the King*, zusammen mit Mark Rylance am Globe Theater (die Produktion wurde für einen Olivier Award nominiert). Zu seinen Opereingagements gehören Rollen wie Ottone (Monteverdi *L'incoronazione di Poppea*); Arsace (Händel *Partenope*); Oberon (Britten *A Midsummer Night's Dream*); sowie zahlreiche andere Rollen an den folgenden Häusern: Oper Zürich; New York City Opera; Houston Grand Opera; English National Opera; die Metropolitan Opera; La Scala, in Mailand; Welsh National Opera; Royal Opera House, Covent Garden; Lyric Opera in Chicago; Glyndebourne Festival Opera; sowie an den Münchener und Wiener Festspielen. Er ist in vielen der berühmtesten Konzerthäusern der Welt aufgetreten, mit Orchestern wie dem Orchestra of the Age of Enlightenment, der Academy of Ancient Music, der Britten Sinfonia, dem Ensemble Concerto Köln, und dem Scottish Chamber Orchestra. Iestyn hat zahlreiche Aufnahmen für Hyperion, Chandos, Live at the Wigmore Hall, Naxos und Vivat gemacht. Er ist Preisträger des Royal Philharmonic Young Artist of the Year Preises 2010, des *Gramophone* Liederabend Preises von 2012, sowie des Critic's Circle Preises für außergewöhnliches junges Talent in der Kategorie Sänger vom Jahre 2013.



ED LYON
TENOR

Ed Lyon studied at St John's College, Cambridge, the Royal Academy and the National Opera Studio. He has a wide repertoire ranging from the baroque to contemporary music, and has appeared in many of the world's leading opera and concert venues, including the Royal Opera House, Covent Garden; Glyndebourne Festival Opera; Bayerische Staatsoper, Munich; Netherlands Opera; Teatro Real, Madrid; the Aix, Edinburgh, Holland and Aldeburgh Festivals; Théâtre du Châtelet Paris; BAM New York; Theater an der Wien; and the BBC Proms; with conductors including Sir Antonio Pappano, William Christie, René Jacobs, Ivor Bolton, Emmanuelle Haïm, Teodor Currentzis and Christian Curnyn. Operatic appearances have included the title roles in Monteverdi's *Orfeo*, Rameau's *Hippolyte et Aricie* and *Pygmalion*, and Lully's *Athys*; Lysander (*A Midsummer Night's Dream*), Pane (*La Calisto*), Hylas (*Les Troyens*); and roles in *Tristan und Isolde*, *Der fliegende Holländer*, and Thomas Adès's *The Exterminating Angel*. In concert, Ed has worked with King's College Choir, the Academy of Ancient Music, the Bach Choir, CBSO, London Symphony Orchestra, Ludus Baroque, Mozarteum Orchester Salzburg, Die Kölner Akademie, New London Concert, Musikkollegium Winterthur, and the English Chamber Orchestra.

Ed Lyon a étudié à St John's College (Cambridge), à la Royal Academy et au National Opera Studio. Il possède un vaste répertoire allant de la musique baroque à la musique contemporaine. Il a eu la chance de se produire dans les salles de concert les plus connues du monde : la Royal Opera House à Covent Garden, le Festival

d'opéra de Glyndebourne, le Bayerische Staatsoper de Munich, l'Opéra National des Pays-Bas, le Teatro Real de Madrid, les festivals d'Aix, d'Edimbourg, de Hollande et d'Aldeburgh, le théâtre du Châtelet à Paris, le BAM à New York, le Theater and Der Vien, et les BBC Proms. Quant aux chefs d'orchestre qui l'ont accompagné, on pourra citer Sir Antonio Pappano, William Christie, René Jacobs, Ivor Bolton, Emmanuelle Haïm, Teodor Currentzis und Christian Cumyn. Au cours de sa carrière à l'opéra, il a tenu plusieurs rôles principaux dans *L'Orphée* de Monteverdi, dans *Hippolyte et Aricie* et *Pygmalion* de Rameau, et dans *l'Atys* de Lully, le rôle de Lyandre dans *Un Songe d'une Nuit d'Été*, de Pane dans *Calisto*, celui de Hylas dans *Les Troyens*, et bien d'autres encore dans *Tristan und Isolde*, *Der fliegende Holländer* et *L'Ange exterminateur* de Thomas Adès. En concert, Ed a travaillé avec la Chorale de King's College, l'Académie de Musique Ancienne, la Chorale de Bach, le CBSO, l'Orchestre Symphonique de Londres, le Ludus Baroque, le Mozarteum Orchester de Salzburg, la Die Kölner Akademie, le New London Concert, le Musikkollegium Winterthur et enfin l'Orchestre National de Musique de Chambre Britannique.

Ed Lyon studierte am St. John's College, Cambridge, an der Royal Academy und am National Opera Studio. Sein Repertoire ist breitgefächert und schließt sowohl Barockmusik wie auch zeitgenössische Werke ein. Er ist in vielen der führenden Opern- und Konzerthäusern der Welt aufgetreten, u.a. dem Royal Opera House, Covent Garden; der Glyndebourne Festival Opera; der Bayerischen Staatsoper München; der Netherlands Opera; dem Teatro Real Madrid; sowie an den Festspielen von Aix, Edinburgh, Holland und Aldeburgh; außerdem am Théâtre du Châtelet Paris; am BAM New York; am Theater an der Wien; und an den BBC Proms; in Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Sir Antonio Pappano, William Christie, René Jacobs, Ivor Bolton, Emmanuelle Haïm, Teodor Currentzis und Christian Cumyn. Seine Opernauftritte umfassen Hauptrollen in Monteverdi's *Orfeo*, Rameau's *Hippolyte*

et *Aricie* und *Pygmalion*, Lully's *Atys*; sowie Lysander (*A Midsummer Night's Dream*), Pane (*La Calisto*), Hylas (*Les Troyens*); und Rollen in *Tristan und Isolde*, *Der fliegende Holländer*, und in Thomas Adès' *The Exterminating Angel*. Auf der Konzertbühne hat Ed zusammen mit dem King's College Choir, der Academy of Ancient Music, dem Bach Choir, dem CBSO, dem London Symphony Orchester, dem Ensemble Ludus Baroque, dem Mozarteum Orchester Salzburg, der Kölner Akademie, dem New London Concert, dem Musikkollegium Winterthur, sowie mit dem English Chamber Orchestra zusammengearbeitet.



RODERICK WILLIAMS
BASS

Roderick Williams's repertoire covers a wide range, from baroque through to contemporary music. He enjoys relationships with all the major UK opera houses, and has sung world premieres of operas by, among others, David Sawer, Sally Beamish, Michael van der Aa, Robert Saxton, and Alexander Knaifel. Roles include Pollux (*Castor and Pollux*), Sharpless (*Madam Butterfly*), and the title roles of *Eugene Onegin* and *Billy Budd*, for houses including English National Opera, Nederlandse Reisopera, Garsington Opera, Opera North, and Melbourne State Theatre. On the concert platform he has worked with all the BBC orchestras, London Sinfonietta, the Hallé, and Britten Sinfonia, and the Philharmonia, Royal Liverpool Philharmonic, Bournemouth Symphony, Scottish Chamber, and Royal Scottish National orchestras. Collaborations internationally include the Berlin Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Radio France, Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Rome), and Bach

Collegium Japan. His many festival appearances include the BBC Proms, Edinburgh, Cheltenham, Aldeburgh, and Melbourne. A regular recording artist, and accomplished recitalist, his releases include discs of English song with pianist Iain Burnside on Naxos, and opera for Chandos. As a composer he has had works premiered at the Wigmore and Barbican Halls, the Purcell Room, and live on national radio.

Le répertoire de Roderick Williams s'étend de la musique baroque aux oeuvres les plus contemporaines. Il a été partenaire de tous les plus grandes salles d'opéra d'Angleterre et chanté à l'occasion de plusieurs premières mondiales pour des créations de David Sawer, Sally Beamish, Michael van der Aa, Robert Saxton, et Alexander Knaifel. Parmi les rôles qu'il a pu interpréter, il faut mentionner Pollux dans *Castor et Pollux*, Sharpless dans *Madame Butterfly* et le rôle-titre dans *Eugene Onegin* et *Billy Budd*, des maisons d'opéra comme l'Opéra National Anglais, le Nederlandse Reisopera, le Garsington Opera, le North Opera, et enfin, le théâtre national de Melbourne. Sur scène, il a travaillé avec les Orchestres de la BBC, la London Sinfonietta, le Hallé, la Britten Sinfonia, la Philharmonia, la Philharmonique Royale de Liverpool, la Symphonie de Bournemouth, l'Orchestre de Musique de Chambre d'Écosse et l'orchestre National Écossais. Ses collaborations à l'international l'ont amené à travailler avec la Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome, et le Bach Collegium du Japon. Il s'est produit dans de nombreux festivals, tels que les BBC Proms, le festival d'Edimbourg, celui de Cheltenham, d'Aldeburgh et le festival de Melbourne. Artiste habitué des studios et récitaliste confirmé, Roderick a enregistré un album de chanson Anglaise en compagnie du pianiste Iain Burnside disponible chez Naxos, ainsi que des opéras chez Chandos. En tant que compositeur, plusieurs de ses oeuvres ont été présentées pour la première fois au public dans les salles Wigmore et Barbican, ainsi qu'à la Purcell Room, avant d'être rediffusé en direct à la radio.

Das Repertoire von Roderick Williams spannt einen weiten Bogen, von Barock bis zeitgenössischer Musik. Er unterhält gute Beziehungen zu allen wichtigen britischen Opernhäusern und hat Partien in Uraufführungen von Opern der folgenden Komponisten gesungen: David Sawer, Sally Beamish, Michael van der Aa, Robert Saxton und Alexander Knaifel. Seine Rollen umfassen Pollux (*Castor and Pollux*), Sharpless (*Madam Butterfly*), und die Titelrollen in *Eugen Onegin* sowie *Billy Budd*, die er für Opernhäuser wie dem English National Opera, der Nederlandse Reisopera, der Garsington Opera, der Opera North, und dem Melbourne State Theatre gesungen hat. Auf der Konzertbühne hat er mit allen Orchestern der BBC gearbeitet, und auch mit den Orchestern der London Sinfonietta, des Hallé, der Britten Sinfonia, der Philharmonia, des Royal Liverpool Philharmonics, des Bournemouth Symphony, sowie mit dem Scottish Chamber und dem Royal Scottish National Orchester. International hat Roderick mit folgenden Ensembles zusammengearbeitet: den Berliner Philharmonikern, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Rom), sowie dem Bach Collegium Japan. Seine zahlreichen Auftritte in Festspielen umfassen die BBC Proms, Edinburgh, Cheltenham, Aldeburgh, und Melbourne. Als gefragter Aufnahme-Künstler hat Roderick sowohl Englische Lieder mit dem Pianisten Iain Burnside für Naxos aufgenommen, wie auch Opern für Chandos. Als Komponist sind Werke von ihm im Wigmore Hall, in den Barbican Halls, im Purcell Room, sowie im britischen Rundfunk uraufgeführt worden.

ACADEMY OF ANCIENT MUSIC

For more than 40 years the Academy of Ancient Music has enriched the lives of thousands the world over with historically-informed performances of baroque and classical music of the highest calibre.

Founded in 1973 by scholar-conductor Christopher Hogwood – and under the current direction of Richard Egarr, a leading light in the next generation of early music exponents – the AAM enjoys a global reputation; performing on period instruments, and taking inspiration from the forgotten sound-worlds of the past, the orchestra combines scholarship with superb musicianship to create performances acclaimed for their vitality and immediacy.

Originally established as a recording orchestra, the AAM has an unrivalled catalogue of more than 300 CDs which has reached millions globally and garnered countless accolades, including Brit, Gramophone, Edison and MIDEM awards. On its own in-house label, AAM Records, the orchestra has released four critically acclaimed studio recordings, most recently the original 1727 version of J.S. Bach's *St Matthew Passion*, dubbed 'a triumph' by *Gramophone* magazine.

In 2010 the AAM launched its AAMplify education scheme, and partnerships in Cambridge, London and Manchester now reach hundreds of children and young people each year through innovative workshops, masterclasses and projects.

The AAM's 2015-16 season sees the conclusion of a three-year cycle of Monteverdi's operas in partnership with the Barbican Centre; a principal player focus, highlighting the strength and depth of our core musicians; and exciting collaborations with internationally renowned artists Ian Bostridge,

Lucy Crowe and Reinhard Goebel. International touring will see the orchestra perform in the Far East, the United States and across Europe, and plans for AAM Records include a series of recordings of the music of lesser-known Venetian composer Dario Castello. The AAM is Associate Ensemble at London's Barbican Centre and Orchestra-in-Residence at the University of Cambridge. Visit www.aam.co.uk to find out more.

Violin 1 Bojan Čičić *, Iwona Muszynska, Sijie Chen, Pierre Joubert, Joanna Lawrence

Violin 2 Rebecca Livermore, William Thorp, Persephone Gibbs, Liz MacCarthy

Viola Jane Rogers *, Marina Ascherson

Cello Sarah McMahon, Imogen Seth-Smith

Viola da gamba Liam Byrne

Double Bass Judith Evans

Flute Lisa Beznosiuk, Guy Williams

Oboe Gail Hennessy, Hannah McLaughlin

Bassoon Ursula Leveaux

Lute Lynda Sayce

Organ Alastair Ross

* doubling on viola d'amore

THE CHOIR OF KING'S COLLEGE, CAMBRIDGE

For more than half a millennium, King's Chapel has been home to one of the world's most loved and renowned choirs. Since its foundation in 1441 by the 19-year-old King Henry VI, choral services here, sung by this choir, have been a fundamental part of College life.

Through the centuries, people from across the country and more recently the world have listened to the Choir, including many notable historical figures: British monarchs, from Elizabeth I to Victoria, to the present Queen, have come to hear it; political leaders such as Churchill and Gorbachev have made their way to the Chapel to hear the Choir; Wordsworth wrote about the Choir's 'heart-thrilling strains', while Charles Darwin loved the Choir so much that he engaged the choristers to come and sing in his rooms when he was at Cambridge. Today even people who aren't able to attend services in the Chapel have heard King's Choir, thanks to its many recordings and broadcasts, and the tours that have taken it to leading international concert venues across Europe, America, Asia and Australia. Recent tours include a return to Asia as well as a performance at the Concertgebouw in Amsterdam.

The consistently high standards achieved by the Choir over such a long course of time owe much to the five musicians who have been responsible for nurturing it over the course of the last 140 years: A.H. Mann (1876), Boris Ord (1929); David Willcocks (1957), Philip Ledger (1974) and, since 1982, Stephen Cleobury.

The College was founded with six 'singing men' and 16 choristers, who were to be poor boys 'of a strong constitution and an honest conversation'. Today the Choir comprises 16 boys and 14 men, although

nowadays the men are choral scholars who are studying as undergraduates at the College, rather than older lay clerks, as was the case until 1927. From the 1870s the boys have been educated at King's College School, just across the river from the College, a thriving and famously happy school now comprising some 420 girls and boys. Prior to the 1870s, the choristers enjoyed less favourable conditions, often having to supplement their meals with left-overs from the College dinners at which they served!

Today the boys in the Choir, who are aged between 10 and 13, are given generous bursaries from the College for their education. Their Choir commitments are before and after school hours, and their walk over to the College for evensong wearing top hats, in what they call 'the croc' (crocodile), is a daily feature of Cambridge life. Prior to becoming choristers they spend two years being taught as 'probationers', and they are gradually introduced to performing at services and at concerts, so that once they are full choristers they are familiar with what it feels like to stand up before an audience. By the time they leave King's they are proficient musicians, and take with them invaluable skills that last them a lifetime. A gratifying number of them aspire to return to King's as choral scholars.

The men of the Choir (countertenors, tenors and basses) are students at the University, who have all attained the necessary academic requirements to become undergraduates at Cambridge. They study many different academic subjects, from music to modern languages to natural sciences.

King's Choir has seen many a great musician pass through its ranks over the centuries. Orlando Gibbons was a chorister in the 1590s, when his elder brother was organist, and the 20th century saw many of the

country's leading musicians beginning their careers as a chorister, choral scholar or organ scholar at King's, including conductors Sir Andrew Davis, Paul Daniel, Richard Farnes, Edward Gardner, and choral directors John Butt and Simon Halsey; singers Michael Chance, Gerald Finley, James Gilchrist, Andrew Kennedy, Stephen Varcoe and the late Robert Tear; and organ recitalists Simon Preston, Thomas Trotter, David Briggs and David Goode. Some, such as Francis Grier and Bob Chilcott, are composers, whilst others are distinguished instrumentalists, such as the violinist and conductor, Roy Goodman, clarinetist, Andrew Marriner of the LSO, and former Young Musician of the Year, cellist Guy Johnston. Cathedral and collegiate choirs which are run by King's Choir's former organ scholars include Durham, Gloucester, Norwich, St George's Chapel Windsor, Trinity College Cambridge, and Magdalen and New Colleges, Oxford, while spin-off musical groups launched from King's College include The King's Singers, Polyphony, and John Eliot Gardiner's Monteverdi Choir.

Despite its deep roots in musical history, the Choir has always been at the forefront of technological innovation. The Festival of Nine Lessons and Carols, inaugurated at King's in 1918, was first broadcast by the BBC in 1928, making it the longest-established annual broadcast in history; meanwhile, the televised Christmas service, Carols from King's, celebrated its 60th anniversary in 2014. The Choir now releases four recordings a year on its own label, and broadcasts services on its website from King's College Chapel to a growing worldwide audience.

If you would like to know more about joining King's Choir, either as a chorister or as a choral or organ scholar, search online for 'King's College Choir'.

CHOIR MEMBERS ON THIS RECORDING

Choristers

Thomas Alban, Jack Bowley, Henry Butlin, Sam Cates, William Dewhurst, Sammy Ellis, Alexander Finlayson-Brown, Lev Godar, Joseph Hall, George Hill, Alfred Hopkins, Thomas Hopkins, Abrial Jerram, Theo Kennedy, Marcus McDevitt, Sung-Joon Park, Callum Reid, Oliver Thomas, Sam Trueman

Altos

John Ash, Oliver Finn, Isaac Jarratt-Barnham, Rupert Scarratt

Tenors

Harry Bradford, Julius Haswell, Daniel Lewis, Toby Ward*

Basses

William Geeson, Hugo Herman-Wilson, James Jenkins, Sebastian Johns, Benedict Kearns**, Robin Mackworth-Young, Stephen Whitford

Organ Scholars

Tom Etheridge, Richard Gowers

Director of Music

Stephen Cleobury

* Soloist (sings the role of Servus)

** Soloist (sings the role of Petrus)



Cover Design Andy Doe & David Millinger

Booklet Design & Layout David Millinger

Booklet Editors Benjamin Sheen & David Millinger

English to French Translation (Programme notes & soloist biographies) Bill Burgwinkle (King's College, Cambridge)

English to French Translation (Stephen Cleobury biography) Marie Rivière (Ros Schwartz Translations Ltd)

English to German Translation (Programme notes & soloist biographies) Paul Hoegger (University of Cambridge)

English to German Translation (Stephen Cleobury biography) Matthias Wolf (Ros Schwartz Translations Ltd)

Front Cover Image Stained glass window, Chapel of King's College, Cambridge.

Label management Benjamin Sheen

The Choir of King's College, Cambridge is represented by Intermusica Artist Management.

Please contact mail@intermusica.co.uk for further information.

For more information about the College visit www.kings.cam.ac.uk