

Également disponibles/also available :

PV730042		PV730044		PV730045		PV730046	
PV730047		PV730048		PV730060 (2CD)		PV730061	
PV730086		PV730089		PV730096		PV730097 (2CD)	
PV730102 (2CD)		PV730103		PV730104		PV730106	
PV730108		PV730109		PV730110		PV730120	

Morceaux choisis Favourites Morceaux choisis

J.S. BACH
JOHANNES-PASSION
 BARBARA SCHLICK - INGEORG MOST
 ADRIAN BRAND - ALEXANDER STEVENSON
 PHILIP LANGSHAW - PETER LIKA
 ORCHESTRE & CHCEURS / ORCHESTRA & CHOIRS
PAUL KUNTZ

disques
PIERRE VERANY

Morceaux choisis Favourites Morceaux choisis

J.S. BACH

1685-1750

JOHANNES-PASSION

PASSION SELON SAINT JEAN

(BWV 245)

BARBARA SCHLICK, soprano

INGEBORG MOST, alto

ALEXANDER STEVENSON, ténor - [L'évangéliste/Evangelist]

ADRIAN BRAND, ténor

PHILIP LANGSHAW, basse/bass - [Le Christ/Christ]

PETER LIKA, basse/bass

ORCHESTRE & CHŒURS/*ORCHESTRA & CHOIRS* PAUL KUENTZ

PAUL KUENTZ, direction/conductor

Couverture : - Le Christ portant sa croix -, Lorenzo LOTTO (1480-1556).
Paris, Musée du Louvre. Photo : Lauros-Giraudon

CD 1

ERSTER TEIL/PREMIERE PARTIE/FIRST PART

1 - VERRAT UND GEFANGENNAME

TRAHISON ET ARRESTATION/BETRAYAL AND ARREST

(Johannes/Saint Jean 18. 1-14)

- 1 - NR. 1 CHOR/CHŒUR/CHOIR (10'31)
Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm...
- 2 - NR. 2 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (1'09)
- 3 - NR. 3 CHOR/CHŒUR/CHOIR (0'12)
Jesum von Nazareth !
- 4 - NR. 4 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'37)
- 5 - NR. 5 CHOR/CHŒUR/CHOIR (0'11)
Jesum von Nazareth !
- 6 - NR. 6 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'25)
- 7 - NR. 7 CHORAL (0'55)
O große Lieb, o Lieb ohn alle Maße...
- 8 - NR. 8 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (1'18)
- 9 - NR. 9 CHORAL (0'48)
Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich...
- 10 - NR. 10 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'45)
- 11 - NR. 11 ARIE (ALT) (4'54)
Von den Stricken meiner Sünden...

12 - VERLEUGNUNG

RENIEMENT/*DENIAL*

(Johannes/Saint Jean 18, 15-27 - Matthäus/Saint Mathieu 26, 75)

12 - NR. 12 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'16)

13 - NR. 13 ARIE (SOPRAN) (3'39)

Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten...

14 - NR. 14 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (3'21)

15 - NR. 15 CHORAL (1'38)

Wer hat dich so geschalgen

16 - NR. 16 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'14)

17 - NR. 17 CHOR/CHŒUR/CHOIR (0'28)

18 - NR. 18 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (1'49)

19 - NR. 19 ARIE (TENOR) (2'53)

Ach, mein Sinn,...

20 - NR. 20 CHORAL (1'04)

Petrus, der nicht denkt zurück,...

ZWEITER TEIL/SECONDE PARTIE/*SECOND PART*

21 - VEHÖR UND GEIBELUNG

JESUS DEVANT PILATE ET FLAGELLATION/*JESUS BEFORE PILATE AND SCOURGING*

(Johannes/Saint Jean 18, 28-40 ; 19, 1)

21 - NR. 21 CHORAL (0'57)

Christus, der uns selig macht,...

22 - NR. 22 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'38)

23 - NR. 23 CHOR/CHŒUR/CHOIR (1'07)

Wäre dieser nicht ein Übeltäter,...

24 - NR. 24 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'11)

25 - NR. 25 CHOR/CHŒUR/CHOIR (0'42)

Wir dürfen niemand töten.

26 - NR. 26 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (1'51)

27 - NR. 27 CHORAL (1'26)

Ach großer König, groß zu allen Zeiten,...

28 - NR. 28 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (1'31)

29 - NR. 29 CHOR/CHŒUR/CHOIR (0'11)

Nicht diesen, sondern Barrabam !

30 - NR. 30 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'32)

31 - NR. 31 ARIOSO (BASSE/BASS) (2'43)

Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen,...

32 - NR. 32 ARIE (TENOR) (8'20)

Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken...

CD 2

1 - VERURTEILUNG UND KREUZIGUNG

CONDAMNATION ET CRUCIFIXION/SENTENCE AND CRUXIFIXION

(Johannes/Saint Jean 18. 2-22)

- 1 - NR. 33 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'17)
- 2 - NR. 34 CHOR/CHŒUR/CHOIR (0'35)
Sie begrüßet, lieber JudenKönig !
- 3 - NR. 35 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'58)
- 4 - NR. 36 CHOR/CHŒUR/CHOIR (0'57)
Kreuzige, kreuzige !
- 5 - NR. 37 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'17)
- 6 - NR. 38 CHOR/CHŒUR/CHOIR (1'17)
Wir haben ein Gesetz....
- 7 - NR. 39 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (1'41)
- 8 - NR. 40 Choral (0'50)
Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,...
- 9 - NR. 41 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'04)
- 10 - NR. 42 CHOR/CHŒUR/CHOIR (1'17)
Lässest du diesen los, so bist du des Kaisers Freund nicht :...
- 11 - NR. 43 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'41)
- 12 - NR. 44 CHOR/CHŒUR/CHOIR (1'04)
Weg, weg mit dem, kreuzige ihn !
- 13 - NR. 45 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'14)
- 14 - NR. 46 CHOR/CHŒUR/CHOIR (0'11)
Wir haben keinen König denn den Kaiser.

15 - NR. 47 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'51)

16 - NR. 48 ARIE (BASSE/BASS & CHŒUR/CHOIR/CHOR) (3'59)
Eilt, ihr angefochten seelen....

17 - NR. 49 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (1'14)

18 - NR. 50 CHOR/CHŒUR/CHOIR (0'34)

19 - NR. 51 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'17)

20 - NR. 52 CHORAL (1'14)
In meines Herzens Grunde....

21 - TOD JESU

MORT DE JÉSUS/DEATH OF JESUS

(Johannes/Saint Jean 19. 23-30)

21 - NR. 53 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'38)

22 - NR. 54 CHOR/CHŒUR/CHOIR (1'39)
Lasset uns den nicht zerteilen....

23 - NR. 55 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (1'58)

24 - NR. 56 CHORAL (1'06)
Er nahm alles wohl in acht

25 - NR. 57 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (1'29)

26 - NR. 58 ARIE (ALTO) (5'32)
Es ist vollbracht !...

27 - NR. 59 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'24)

28 - NR. 60 ARIA & CHORAL (4'38)
Mein teurer Heiland, laß dich fragen.... [BASSE/BASS]
Jesu, der du warest tot.... [CHŒUR/CHOIR/CHOR]

- 29 - NR. 61 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (0'29)
 30 - NR. 62 ARIOSO (TENOR) (0'56)
 31 - NR. 63 ARIE (SOPRANO) (6'43)
 Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren...
 32 - NR. 64 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (2'03)
 33 - NR. 65 CHORAL (1'00)
 O hilf, Christe, Gottes Sohn,....
 34 - NR. 66 REZITATIV/RÉCITATIF/RECITATIVE (1'57)
 35 - NR. 67 CHOR/CHŒUR/CHOIR (7'05)
 36 - NR. 68 CHORAL (2'22)
 Ach Herr, laß dein lieb Engelein...

Le 5 juin 1722, Joseph, le célèbre Cantor de Leipzig, meurt. Le concile se préoccupe incontinent de lui trouver un successeur et pressent Telemann qui, tout d'abord accepte, puis se récusé. Des postulants se présentent : Rolfe, Kaufmann. Sans donner satisfaction. Appel est donc fait à Graupner, maître de chapelle à Darmstadt. Ce dernier, pour l'office de Noël, dirige une des Cantates et un Magnificat, jugés assez bons pour qu'on les retienne. Cette fois, c'est le prince de Hesse qui refuse de se séparer de son musicien... Beau joueur, Graupner recommande alors au chapitre un certain Jean Sébastien Bach, de Koethen, dont le nom avait d'ailleurs été avancé pour la première fois (par Telemann ?) dès le 21 décembre.

Mandé à Leipzig, notre musicien y vient, le 9 février 1723, donner des preuves de son savoir, en faisant entendre à Saint Thomas la *Cantate* (BWV 22) "*Jésus nahm zu sich die Zwölfe*", œuvre assez simple, qui, visiblement, cherche à imiter le style Kuhnau... Le concile a pu juger de ses doubles qualités de compositeur et de chef des chœurs. Après quelques tergiversations, toutefois, Bach est admis le 22 avril. Le 5 mai, il signe son engagement définitif - un texte léonin qu'il s'engage à observer fidèlement sous peine de perdre (sa) charge ! - Puis le *Hollsteinische Correspondant* nous apprend : "Ce dernier dimanche (23 mai), à midi, quatre voitures arrivèrent à Coethen chargées de meubles qui appartenaient au maître de la chapelle de ladite Cour, appelé à Leipzig en qualité de Cantor : vers deux heures, il arriva lui-même avec sa famille dans deux voitures et prit possession de l'appartement rénové de l'Ecole Saint Thomas." Dès le 30 mai - premier dimanche après la trinité - le nouveau Cantor "exécutait sa première *musique* avec beaucoup d'applaudissements" consignait les scrupuleux *Acta Lipsiensium Academica*. Une nouvelle vie s'ouvrait à lui...

Dès son intronisation, Bach s'est donc mis au travail - sa cantate hebdomadaire venant s'ajouter aux différents cours professés devant des garnements peu studieux. Si, dans ses premières apparitions, il a visiblement cherché à ne point effaroucher son auditoire, il n'en mérite pas moins un grand ouvrage où il pourrait donner toute sa mesure et prouver "ce qu'il est réellement". En prévision de la Semaine Sainte de 1724, Bach prépare donc une page d'envergure : *La Passion selon Saint Jean* (BWV 245) donnée en première audition le Vendredi Saint. Dans cette première grande Passion, Bach se révèle en fait sous son triple jour d'architecte, de poète, de croyant.

D'architecte ? Une grande ordonnance intérieure anime la partition qui semble se dérouler en ondes concentriques, éminemment baroques, autour d'un point focal, vrai centre de l'ouvrage. Ce noyau, c'est le Choral n° 40 *Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn*. A Partir de là, les parallélismes musicaux s'ordonnent rigoureusement, mêmes paroles, mêmes mélodies dans plusieurs chœurs : "Crucifie-le" (nos 36 et 44), "Roi de Juifs" (34 et 50), ou affirmations légalistes (38 et 42). Il y a mieux encore : les chœurs 29 et 34, séparés par les soli 31 et 32, forment un tout que reproduisent avec une mélodie semblable les chœurs 46 et 50 - séparés par le solo 48. Au centre de section se trouve alors le fameux choral 40, tout comme des chorals (27 et 50) encadrent ce vaste mouvement central de la II^e Partie.

Dès lors, celle-ci se schématise ainsi :

A	B	C	D	E	D	C	B	A
27	29/31-32/34	36	38	40	42	44	46/48/50	52

Par ailleurs, l'alternance régulière des chœurs en tutti avec les récitatifs et les arias des solistes - de même que la structure rigoureusement symétrique de cette section - ne sont pas sans créer une forme qui rappelle les concertos et à laquelle s'était particulièrement intéressé Bach pendant la période Koethen...

Architecte, donc. Mais aussi, et tout autant, *poète dramaturge*. S'il se contente d'utiliser le texte biblique de Saint Jean - avec quelques emprunts à Saint Matthieu, Bach sait alterner airs pour solistes, chœurs, ariosos et chorals mais surtout leur donner une force dramatique intense. Au lieu d'être une "peinture" comme le faisaient tant de ses devanciers et contemporains, le nouveau Cantor accentue le caractère exemplaire et universel de la souffrance et de la mort du Christ pour en faire le point de départ, puis le support même, de son ardente réflexion.

De là, ces melismes si expressifs, dans les récitatifs de l'Évangéliste tout d'abord, mais aussi dans les arie et chorals. Les airs

proprement dits accusent une grande variété d'expression, toujours intimement liée au texte évangélique. Soit que la flûte dialogue avec la soprano (aria 13) en un gracieux élan pour suggérer *dans la joie, je foule la voie que tu m'as tracée*, soit que l'alto - au timbre plus sombre - évoque le piège des péchés (air n° 11), soit que le ténor, dans l'air n° 19, atteigne à des accents déchirants, à un véritable sentiment de désarroi, de pathétique profond lorsqu'il médite sur le reniement de Saint Pierre. Les responsables du chapitre de Saint Thomas ne s'étaient point trompés en discernant chez Bach un tempérament "dramatique", ce qui les amena à inclure dans le contrat une clause exigeant que sa musique "ne ressemble pas à des opéras"... Sans doute n'était-ce point le désir de Jean Sébastien. Mais, à travers ses passions comme à travers ses cantates, il n'en apparaît pas moins, lui aussi, dramaturge-né.

Mais, plus encore, *croquant*. C'est parce que sa foi, aussi sincère que profonde, que Bach atteint à ces hauts moments de ferveur. C'est parce qu'il a été blessé au plus profond de lui-même par la bêtise, la méchanceté, la veulerie déployées infatigablement devant le juste, qu'il a spontanément trouvé les accents déchirants du reniement de Saint Pierre, les douloureux mélismes qui sous-tendent certains mots dramatiques (*geißelte* = flagella; *gekreuziget* = crucifié), tout comme certaines situations factuelles : les pleurs du fondateur de l'Église, le déhanchement du temple ou le tremblement de terre. Les chorals, émanation de la prière collective, se diversifient dans leur formule dactylique dans le *Kreuzige!* (n°36) ou de leur brutal syllabisme (nos 3, 29, 46)... On n'en finirait pas de multiplier les exemples... Mais de tout ceci, un fait demeure : la grandeur, l'intensité, l'humanité de cette *Passion selon Saint Jean*, chef d'œuvre d'un homme de trente huit ans, moins grandiose, sans doute que sa cadette de 1729 - *selon Saint Mathieu* - mais peut-être plus émouvante : en tous cas, celle où s'exprime le plus profondément la compassion de l'âme croyante.

Jean GALLOIS

On 5 June 1722, Joseph Kuhnau, the famous Cantor of Leipzig, died. Without any delay, the council set about finding a successor. Telemann was approached, first of all he accepted, then he declined. Postulants came forward—Rolle, Kaufmann—but they did not meet with approval. So Graupner, who was then Kapellmeister in Darmstadt, was called upon. For the Christmas service, he conducted one of the cantatas and a setting of the Magnificat: they were considered good enough for him to be accepted. This time, however, it was his employer, the Langrave of Hesse, who refused to part with him! Graupner was a good loser; he recommended to the chapter a certain Johann Sebastian Bach of Coethen, whose name had already been put forward (by Telemann?) on 21 December.

Summoned to Leipzig, Bach arrived on 9 February 1723 to prove his talent with a performance at the Thomaskirche of his Cantata *Jésus nahm zu sich die Zwölfe* (BWV 22), quite a simple work, in which he was visibly trying to imitate Kuhnau's style... The council was thus able to judge his qualities both as a composer and as a director of a church choir (Cantor). After some tergiversation, Bach was accepted on 22 April. On 5 May he signed his definitive contract—a one-sided text which he agreed to faithfully observe on pain of losing (his) office! Then the Hollsteinische Correspondent tells us that: «Last Sunday (23 May), at midday, four carriages arrived from Coethen laden with furniture belonging to the Kapellmeister of that Court, who had been summoned to Leipzig as Cantor; at about two o' clock he himself arrived with his family in two carriages and took possession of the recently renovated apartment at the Thomasschule». On 3 May—the first Sunday after Trinity—the new Cantor -performed his first music, to much applause-, the scrupulous *Acta Lipsiensium Academica* tells us. That was the beginning of a new chapter in his life...

Bach thus set to work, as soon as he had been established in his post—his weekly cantata coming on top of the different classes he had to give to the rather untalented young boys at the school. Although he went out of his way to avoid shocking his audience at his first appearances, he was nevertheless contemplating the idea of composing a great work in which he could truly show his worth. For Holy Week 1724, Bach thus prepared a large-scale composition: the *St John Passion* (BWV 245),

which was first performed on Good Friday. In this first great Passion, Bach shows himself to be an architect, a poet and dramatist, and a true believer.

An architect? The score shows a great internal organisation and seems to develop in (eminently baroque) concentric waves around a focal point, the true centre of the work. This kernel is this Chorale n°40 *Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn*. From there, the musical parallelisms are rigorously ordered: the same words, the same melodies in several choruses: «Crucify him» (nos 36 and 44), «King of the Jews» (34 and 50), or legalistic affirmations (38 and 42). Better still; choruses 29 and 34, separated by solo 31 and 32, form an ensemble which is reproduced with a similar melody by choruses 46 and 50—which are separated by solo 48. In the middle of the section we find the famous Chorale n°40 and chorales are to be found at the beginning and end of this vast central movement of Part II.

The result may be schematised thus:

A	B	C	D	E	D	C	B	A
27	29/31-32/34	36	38	40	42	44	46/48/50	52

Moreover, the regular alternation between choruses in tutti and the recitatives and arias of the solists—and likewise the rigorously symmetrical structure of this section—create a form reminiscent of the concertos which had particularly interested Bach during the Coethen period.

Not only was he an architect, but he was also a poet and dramatist. Although he contents himself with using the biblical text from St John—with a few borrowings from St Matthew—Bach knows not only how to effectively alternate solo arias, choruses, ariosos and chorales, but also how to give them an intense dramatic force. Instead of simply creating a «depiction», as was so often the case with his precursors and contemporaries, the new Cantor emphasises the exemplary, universal character of the suffering and death of Jésus Christ and makes it the starting point, then the medium, even, for his own ardent reflection.

Whence the very expressive melismata, first of all in the solos for the Evangelist, but also in the arias and chorales. The arias themselves show a great variety of expression, always very closely linked to the gospel text. Either the flute dialogues with the soprano (aria n°13) in a graceful spirit, to suggest «Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten» («I follow thee likewise with joyful steps»), or the alto—with a more sombre timbre—evokes the «bonds of my sins» («Von den Stricken meiner Sünden») (Aria n°11), or else the tenor, in aria n°19, achieves heart-rending tones, with a real feeling of disarray and profound pathos, when he meditates on St Peter's denial. Those in charge of the chapter of the Thomaskirche were not mistaken in discerning in Bach a «dramatic» temperament, which led them to include in the contract a clause stipulating that his music «should not resemble operas». No doubt that was not Bach's intention. However, in his Passions as in his cantatas, he nevertheless appears to be a born dramatist...

...But, even more, a believer. It is because his faith is as sincere as it is profound that Bach attains such great moments of fervour. It is because he has been hurt deep down inside by the stupidity, spitefulness and spinelessness that were untiringly deployed in the face of Justice, that he spontaneously found the heart-rending strains of St Peter's denial, the painful melismata underlying certain dramatic words (*geißelte* = scourged; *gekreuziget* = crucified) like certain «concrete» situations: the tears of the founder of the church, the «rending in twain» of the temple, or the earthquake. The chorales, emanating from collective prayer, are diversified in form to magnify their religious feeling: e.g. their formula in dactyls in «Kreuzige! Kreuzige!» (n°36) (Crucify him! Crucify him!) or their brutal syllabism (nos 3, 29, 46). —We could give a whole host of examples. But out of all this, one fact remains: the grandeur, intensity, humanity of this St John Passion: the masterpiece of a man of thirty-eight; not so grandiose, no doubt, as the later St Matthew Passion, composed in 1729, but perhaps more moving; in any case, the one that gives the deepest expression to the compassion of the believing soul.

Jean GALLOIS
Translation: Mary PARDOE