RIAS KAMMERCHOR

Kunst kann man hören.

Karfreitag | 3. April 2015 | 20 Uhr
Philharmonie Berlin, Großer Saal

JOHANN SEBASTIAN BACH

JOHANNES-PASSION

ein Ensemble der
rOC berlin

4. Abonnementkonzert

Karfreitag | 3. April 2015 | 20 Uhr
Philharmonie Berlin, Großer Saal

JOHANN SEBASTIAN BACH
1685–1750

Johannes-Passion BWV 245

Pause nach dem ersten Teil

Sunhae Im *Sopran*
Benno Schachtner *Altus*
Sebastian Kohlhepp *Tenor (Evangelist)*
Martin Lattke *Tenor (Arien)*
Johannes Weisser *Bass (Jesus & Arien)*
Fabienne Weiß *Sopran (Ancilla)*
Minsub Hong *Tenor (Servus)*
Andrew Redmond *Bariton (Petrus)*
Johannes Schendel *Bariton (Pilatus)*
RIAS Kammerchor
Akademie für Alte Musik Berlin
David Cavelius *Choreinstudierung*
René Jacobs *Dirigent*

Deutschlandradio Kultur

Dieses Konzert wird von Deutschlandradio Kultur live übertragen,
in Berlin zu empfangen auf UKW 89,6 sowie DAB, Kabel, Satellit, Online und App.

ROMAN HINKE

JOHANNES IM SCHERBENFELD

Was man schwarz auf weiß besitzt, kann man nicht nur getrost nach Hause tragen, wie der gutgläubige Volksmund sagt – das darf auch ruhigen Gewissens für unstrittig gelten. Oder etwa nicht? Was wäre, wenn eine der prominentesten Partituren des oratorischen Repertoires so viele Unschärfen böte, so viele Rätsel und Imponderabilien, dass die Noten hinter einem Wald aus Fragezeichen zu verschwimmen drohen? Dann ist jenseits aller philologischen Sorgfalt vor allem eines gefordert: der Mut des Interpreten zur eigenen Entscheidung. Bestes Beispiel: Bachs Johannes-Passion.

Beginnen wir mit einem Vergleich: Die quellenkundliche Auseinandersetzung mit der älteren der beiden überlieferten Passionen Johann Sebastian Bachs kann in etwa mit der Arbeit eines Archäologen verglichen werden, der aus einem wüsten Scherbenhaufen kleiner und kleinster Fundstücke mit viel Geduld und noch mehr Idealismus eine antike Amphore rekonstruiert. Das Ergebnis der Bemühungen erfreut durch eine präsentable Form, kann auch sicher einige historische Glaubwürdigkeit für sich in Anspruch nehmen, würde – obwohl mindestens so viel neuzeitlicher Klebstoff in ihm steckt wie echte Geschichte – unter Umständen sogar Wasser oder Wein tragen. Und bleibt letzten Endes doch immer Hypothese. Paradox gesprochen: Das Bild, das wir uns von der Vergangenheit machen, ihren Lebensumständen und Klangvorstellungen, ist, dies lehren sowohl Scherben als auch Notenblätter, dazu verdammt, eben niemals über den stets anfechtbaren Nimbus eines Bildes hinauswachsen zu können. Über den Rang einer bloßen Annahme voller Vermutungen, Fragen, Unwägbarkeiten. Wer es gewohnt ist, bei musikalischen Darbietungen im Konzertsaal einem unzweideutigen *So und nicht anders* zu begegnen, Verlässlichkeit erwartet, unbedingte Notentreue womöglich, der dürfte auf ein einschränkendes *So oder so ähnlich* im Fall der Johannes-Passion vermutlich mit einigem Befremden reagieren. Der trotzige Verweis auf den Schöndruck der Neuen Bachausgabe aus dem ehrenwerten Verlagshaus Bärenreiter hilft diesmal kaum weiter, denn kein anderer Band dieser wissenschaftlich hochambitio-

nierten Edition des Bachschen Erbes benötigt einen derart umfänglichen textkritischen Erläuterungsanhang wie dieser, um der Vielzahl alternativer Nummern und Lesarten, die im Scherbenfeld der Geschichte so heillos verstreut liegen, halbwegs gerecht zu werden. Die überaus sorgfältig arrangierte Spielfassung jedoch, die, Herausgeber Arthur Mendel aus Princeton sei Dank, den Aufführungskanon des Werkes seit 1973 bis heute unangefochten beherrscht (von der Authentizität einer definitiven Endfassung zu sprechen, verbietet das Ethos des Musikologen), ähnelt verblüffend unserer eingangs beschriebenen Amphore: Sie ist überwältigend schön. Sie ist in sich stimmig. Und sie trägt ihre Botschaft wie jene den Wein. Ob sie deshalb auch unzweifelhaft den Intentionen ihres Urhebers folgt, wird, sofern kein archäologisches Wunder geschieht, wohl auf immer unbeantwortet bleiben müssen.

Worin die besonders knifflige Überlieferungssituation der *Passio secundum Johannem* besteht, die von sehr viel weiter auseinanderklaffenden Erkenntnislücken gezeichnet ist als die des jüngeren Schwesterwerks nach Matthäus, sei hier zumindest in Umrissen skizziert: Als entscheidende Krux gilt der Umstand, dass vom Notenmaterial der ersten Aufführung am Karfreitag, 7. April 1724, in der Nikolaikirche nur einige Einzelstimmen erhalten sind, nicht aber die Partitur. Bereits ein Jahr später, zu Ostern 1725, führt Bach das Werk erneut in Leipzig auf, diesmal allerdings mit beträchtlichen Änderungen gegenüber der ersten Fassung, wie uns der hier weitgehend vollständig überlieferte Stimmsatz verrät. So ersetzt er

Johann Sebastian Bach, Schädelrekonstruktion von Caroline Wilkinson

beispielsweise die beiden Chorsätze zu Anfang und Ende des Stückes durch vergleichsweise kontemplative Choralbearbeitungen und tauscht eine ganze Reihe von Rezitativen und Arien gegen neue Nummern aus. Anfang der Dreißigerjahre nimmt er seine Johannes-Passion erneut vor, macht überraschenderweise den größten Teil der eigenhändigen Modifikationen von 1725 wieder rückgängig, streicht einzelne Nummern ganz, fügt abermals neue, heute meistenteils leider verschollene ein und nimmt gravierende Umstellungen sowie Änderungen an der Instrumentierung vor. In seiner allerletzten Lebenszeit schließlich, vermutlich im Jahr 1749, entsteht eine vierte Variante des Werkes, die wiederum viele der zwischenzeitlichen Umformungen tilgt und damit, abgesehen von einigen Besetzungserweiterungen und Neutextierungen, der ein Vierteljahrhundert älteren Urfassung wieder deutlich näher steht. Was Bach zu diesem Sinneswandel bewogen hat, wissen wir nicht.

JOHANN SEBASTIAN BACH
Johannes-Passion BWV 245
Komposition: 1724
Uraufführung: Karfreitag, 7. April 1724,
Nikolaikirche Leipzig
Letzte Aufführung durch den
RIAS Kammerchor: 18. März 2009
Hans-Christoph Rademann *Dirigent*

Schon 1739 hatte der Thomaskantor den Entschluss gefasst, eine Reinschrift der Partitur anzufertigen, gab dieses Unterfangen jedoch nach nur zwanzig Seiten wieder auf, weil sich die geplante Wiederaufführung nach Intervention des Stadtrats zerschlagen hatte. Was diese wenigen autografen Notenblätter indes zeigen, ist die kreative Hand eines Komponisten, dem letzte Gültigkeit offenbar ein Fremdwort war. Eine Hand, die in zahlreichen Details abermals bessernd niederschrieb, was so in keiner der älteren Vorlagen gestanden hatte. Der Beginn einer fünften Version gewissermaßen. Fertig gestellt wurde diese Reinschrift erst zehn Jahre später im Zusammenhang der allerletzten Werkrevision um 1749, erzwungen durch Bachs fortgeschrittene Erblindung nunmehr durch einen seiner Kopisten, der zusammentrug, was immer ihm zur Verfügung stand. Dieser Band, allein durch die geteilte Autorschaft ein höchst problematisches, weil uneinheitliches Gebilde, ist so etwas wie das Schicksalsdokument eines Werkes, das, im Unterschied zur Matthäus-Passion, zu keiner Zeit eine letztgültige Gestalt besessen hatte und dessen Genese darob Generationen von Forschern und Interpreten schlaflose Nächte bereiten sollte. Sicher ist nur: Von allen Varianten der Johannes-Passion, die Bachs nimmermüder Erneuerungseifer der Nachwelt beschert hat, beanspruchen die beiden Fassungen von 1724 und 1725 die größte Eigenständigkeit für sich. Alle weiteren sind mehr oder minder lebensfähige Zwischenformen einer seltsam rückläufigen Werkgeschichte. So hat sich René Jacobs dafür entschieden, dem heutigen Konzert zwar die allgemein bekann-

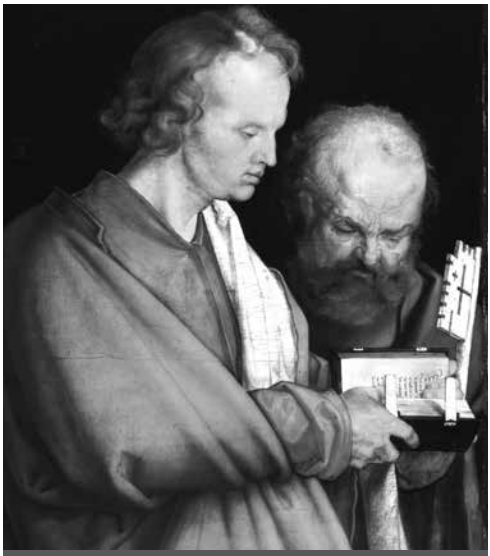
tere Urfassung der Passion zugrunde zu legen, nicht zuletzt der beiden grandiosen Eingangs- und Schlusschöre wegen, im Rahmen seiner geplanten Schallplattenproduktion für das CD-Label *harmonia mundi France*, gemeinsam mit dem RIAS Kammerchor und der Akademie für Alte Musik Berlin, gleichwohl beide Fassungen vollständig einzuspielen und einander gegenüberzustellen. Eine editorische Großtat, der man mit Spannung entgegen sehen darf.

Was von all diesem philologischen Wirrsal, diesem ermüdenden und irgendwie kleinlichen Ringen um Authentizität natürlich völlig unberührt bleibt: Anno 1724 war Bachs Johannes-Passion wie ein gleißender Komet über dem mitteldeutschen Kirchenmusikhimmel aufgezogen. Im norddeutschen Raum, zumal im weltoffenen, bürgerlichen Hamburg, hatte seit Beginn des Jahrhunderts ein dramatischer Tonfall heimlichen Einzug gehalten in die Gattung der Passionsmusiken, beispielhaft zu bemerken in den Vertonungen der freipoetischen Libretti des Patriziers Barthold Hinrich Brockes durch Reinhard Keiser, Georg Friedrich Händel oder Johann Mattheson. Ein neuer Geist, der die große Metamorphose von der alten Passions*historie* zum modernen Passions*oratorium* entscheidend vorantrieb. Daran gemessen herrschte in Mitteldeutschland eine noch weitgehend restaurative Haltung vor. So hatte sich namentlich Leipzig bis dato ziemlich rückschrittlich gezeigt, höchst reserviert gegenüber jeder allzu theatralischen Umsetzung biblischer Stoffe, mit der man eine schleichende Säkularisierung religiöser Inhalte einhergehen sah. Erst zwei Jahre vor Bachs Übernahme des Thomaskantorats hatte sein Vorgänger Johann Kuhnau erstmals eine Passion vorgelegt, die sich nicht mehr allein auf die Worte des Evangeliums beschränkte sondern einzelne Arien über freie Texte einbezog. Hieran anzuknüpfen war Ehrensache für Bach. Dem Modernen weit zugewandter als gemeinhin angenommen, hatte er aber längst weitergehende Reformen im Sinn. So lässt er nicht zufällig gewähren, dass sein namenloser Librettist – womöglich er selbst oder aber der junge Christian Friedrich Henrici, der später auch die Textvorlage zur Matthäus-Passion liefern wird – bei den meisten Ariosi und Arien

Johann Kuhnau, Titelblatt Neue Clavier-Übung

auf die seinerzeit weithin bekannten Vorlagen von Brockes oder Christian Heinrich Postel zurückgreift, gelegentlich wörtlich, oft modifizierend, teils mildernd, verschlankend. Und lässt gewähren, dass dieser die Verschmelzung freier Dichtung mit dem Wortlaut der Lutherbibel so konsequent verfolgt, dass theologische Lehre und künstlerische Fantasie zu unverbrüchlicher Einheit verwachsen. Wo Kuhnau noch strikt der Liturgie gedient hatte, setzt Bach auf poetisch-musikalische Eigenständigkeit. Aus dem Leidensbericht war ein Dokument künstlerischer Stellungnahme geworden. Eine subjektive Neubewertung der Gattung, die gerade in Leipzig einiger Courage bedurfte.

Könnte man, ausschließlich auf die Textebene bezogen, im Zusammenhang mit der Johannes-Passion durchaus noch von einem *geschickten Kompromiss zwischen Tradition und Fortschritt* sprechen, wie Bach-Experte Martin Geck dies tut, so muss man der musikalischen Umsetzung durch Bach uneingeschränkt zukunftsweisendes Gewicht und eine singuläre gattungsgeschichtliche Bedeutung beimessen. Das zeigt schon der Blick auf den Eingangschor: Außergewöhnlich zunächst die Wahl seines Textes, der nicht – wie in den allermeisten uns bekannten Genrebeiträgen, so auch der späteren Matthäus-Passion – die Klage im Angesicht der Leidensgeschichte thematisiert, sondern vielmehr, nach Art eines Exordiums, der unerschütterlichen, *auch in der größten Niedrigkeit* ungebrochenen Hoheit Jesu huldigt. Mittels lebendiger, teils geradezu konzertanter Linienführung strahlt dieser Eröffnungssatz ein verblüffendes Maß an Zuversicht und Heilsgewissheit aus, das seinem dunkel timbrierten g-Moll nicht zu widersprechen scheint. Gleichwohl flicht auch Bach einen musikalischen Trauerkranz. Sinnbild hierfür sind die streng kanonisch geführten Stimmen der Flöten und Oboen, völlig unabhängig von den übrigen Vokal- und Instrumentalpartien, deren stete Sekund-, Sept- und Tritonusspannungen barocker Rhetorik zufolge vornehmlich eines ausdrücken: Qual und tiefsten Seelenschmerz. Diese tollkühne Verklammerung von zwei im Grunde gegenläufigen Affekten, Wehklage und Verherrlichung, allein kompositionstechnisch nicht weniger als ein Geniestreich, dürfte den konservativen Kirchgänger von einst sicher schockiert haben, so grundlegend und unerwartet war der Traditionsbruch, viel grundlegender noch als in Georg Philipp Telemanns *Brockes-Passion*, deren Leipziger Erstaufführung am 26. März 1717 in der Neukirche bereits für beträchtliches Aufsehen gesorgt hatte. Ihrer Darbietung kann Bach, damals noch im Weimarer Hofdienst, übrigens nicht beigewohnt haben, weil er auf Bitten des Herzogs von Sachsen-Gotha am selben Tag nachweislich eine Krankheitsvertretung für Kapellmeister Witt übernommen hatte. Die Passionsmusik, die er an Witts Stelle in der Gothaer Schlosskirche zur Aufführung brachte, dürfte er höchstwahrscheinlich selbst komponiert haben. Sie ist zwar nicht erhalten, gleichwohl neigt die Forschung inzwischen zu der Annahme, dass Teile aus ihr acht Jahre später in die zweite Fassung der Johannes-Passion eingeflossen sein könnten. Ein weiterer



Albrecht Dürer, Die vier Apostel
Ausschnitt: Johannes und Petrus

wichtiger Scherbenfund unserer Archäologen oder doch nur Spekulation? Achselzucken.
Zurück zur Musik. Mit der auffälligen Gestaltung des Eingangschors sind die innovativen Kräfte der Partitur natürlich keineswegs erschöpft. Für sein erstes wahrhaft groß angelegtes Leipziger Kirchenwerk erfindet Bach eine Reihe von Arien und Ariosi, deren Detailreichtum, Formenvielfalt, Symbolfülle und instrumentatorische Finesse weit über den musikalischen Sprachschatz der Zeit hinausgreifen. *Augenscheinlich*, so vermutet Martin Geck, *beflügelt die Größe der Aufgabe sein phantastisches Vermögen*. Ein ebenso knappes wie unerhörtes Beispiel hierfür liefert uns das Tenor-Arioso *Mein Herz* im zweiten Teil der des Werkes, das übrigens einer Textanleihe aus dem Matthäusevangelium folgt. Es spiegelt das aufwühlende Geschehen unmittelbar nach dem Kreuztod Jesu wider, auf lediglich neun Takte konzentriert. Die bizarre Orchestrierung – Orgelpunkt im Continuo, ein starrer, wie gelähmt wirkender Bläsersatz und harsch abgerissene Tremolofiguren der hohen Streicher – scheint alles auf einmal abbilden zu wollen: die Verdunklung des Sonnenlichts, das Zerreisen des Tempelvorhangs, das Beben der Erde, die Öffnung der Gräber. Hierin eingebunden: abenteuerliche Intervallsprünge der Solostimme. Sie zeugen von Entsetzen und Ratlosigkeit aufseiten des Beobachters, den das Unfassbare der Szene buchstäblich an den Rand des Wahnsinns bringt. Was Bach hier schreibt, ist geistliches Musiktheater sui generis. Nie zuvor hatte er sich derart weit auf dieses Terrain vorgewagt. Und wird es, wie man weiß, auch späterhin nicht mehr tun. Vom spektakulären Wagemut des frisch eingeführten Thomaskantors kündet ferner auch die Tenor-Arie *Ach, mein Sinn*, ein erschütterndes Seelenporträt des reuigen Petrus, der nach der Verleugnung Jesu an seinem eigenen Kleinmut zerbricht. Und künden schließlich die zahlreichen, überaus kunst- und wirkungsvoll gearbeiteten Turba-Chöre. Sie treiben das Tempo der Passion an, beschleunigen ihren dramatischen Puls und tragen Erregung bis weit in den rezitativischen Bericht des Evangelisten hinein, der den Hörer in bis dahin nie gekannter Expressivität mit den Schrecken der Handlung konfrontiert. Für den in mannigfacher Kirchenroutine gefangenen Zeitgenossen muss dies ohne Zweifel eine vollkommen neue, aufrüttelnde Erfahrung gewesen sein.

Auf der anderen Seite setzt Bach undramatische Gegengewichte ein: So dient ein Teil der Arien, dienen vor allem aber die zwölf Choralsätze als kontemplative Inseln, als Orte geistlicher Meditation, als Fluchtpunkte innerhalb der sich überschlagenden Ereignisse und bieten Raum für private Betroffenheit, für die innere Einkehr des Einzelnen wie der Glaubensgemeinde. Damit zollte der neue, von Anfang an keineswegs unumstrittene Thomaskantor immerhin in Ansätzen jener vertraglich abgesicherten Direktive Respekt, der zufolge seine Leipziger Dienstherren von ihm verlangten, *nur solche Compositiones zu machen, die nicht theatralisch wären*, will sagen: *in Beybehaltung guter Ordnung in denen Kirchen, die Music dergestalt einzurichten, daß sie nicht zu lang währen, auch also beschaffen seyn möge, damit sie nicht opernhafftig herauskomme, sondern die Zuhörer vielmehr zur Andacht aufmuntere*. Ob demütiger Andacht aus Sicht der Stadtoberen in Bachs Johannes-Passion tatsächlich ausreichend Raum zugestanden wurde, ist leider durch kein Zeugnis belegt. Von einiger Skepsis aber, von Vorhaltungen und Ermahnungen ob allzu *opernhafftiger* Stilmittel darf wohl ausgegangen werden. Die Zeichen der Zeit wurden in Leipzig wie gesagt einstweilen kaum zur Kenntnis genommen. Zu kleinmütig, zu träge, zu konservativ war jene *wunderliche und der Music wenig ergebene Obrigkeit*, unter der Bach die verbleibenden Jahre seines Lebens zu leiden haben sollte. Da half auch die prominente Schützenhilfe nicht, die der veränderungsdurstige Kantor erst kurz zuvor vonseiten eines hochgeehrten Leipziger Theologen und Musiktheoretikers erhalten hatte. *Es bleibet e i n Affect, nur daß die Objecta variiren, daß hier ein geistlicher Schmertz dort ein weltlicher empfunden wird*, schrieb Gottfried Ephraim Scheibel in seiner 1721 zeitgleich in Leipzig und Frankfurt erschienenen Streitschrift für die Erneuerung der protestantischen Kirchenmusik im Sinne einer jedem zugänglichen, jeden bewegenden Ausdruckskunst. *Wie ich mich über weltlichen Dingen betrübe, so kan ich mich über geistlichen betrüben; Wie ich mich über diesen erfreue, so kan ich mich über jenen erfreuen. Der Thon, der mich in einer Opern vergnügt, der kann auch solches in der Kirchen thun*. Ob Bach dieses Buch kannte, ist heute nicht mehr zu klären. Falls ja, dürften Scheibels Thesen seine fortschrittlichen musikalischen Ideen sicher beflügelt haben.

Nach Bachs Tod ging die oben erwähnte Reinschrift der Partitur in den Besitz seines zweitgeborenen Sohnes Carl Philipp Emanuel über, der sie anno 1772 in Teilen für die Hamburger Aufführung eines seinerzeit modischen Passions-Pasticcios heran zog. Dass sich die Johannes-Passion in ihrer wechselvollen Rezeptionsgeschichte im Vergleich zur großen Schwester aber immer etwas schwerer tat, vor allem in den ersten einhundert Jahren nach Mendelssohns verdienstvoller Bach-Renaissance, die bekanntlich 1829 mit der Matthäus-Passion begonnen hatte, mag womöglich nicht zuletzt mit den besonderen philologischen

Problemen jeder Aufführung zu erklären sein. Dessen ungeachtet wurde ihre herausragende Bedeutung innerhalb der Gattungsgeschichte wie innerhalb von Bachs eigener Entwicklung aber durchaus früh erkannt, ihr dramatischer Impetus ebenso gewürdigt wie ihre staunenswerte Originalität und Experimentierfreude. Namentlich Robert Schumann hatte sich tief beeindruckt gezeigt und seine Begeisterung mit dem befreundeten Hamburger Komponisten und Musikdirektor Georg Dietrich Otten geteilt: *Kennen Sie die Bachsche Johannis-Passion,* fragt er in einem Brief vom 2. April 1849, *die sogenannte kleine? Gewiß! Aber finden Sie sie nicht um Vieles kühner, gewaltiger, poetischer, als die nach d. Evang. Matthäus? Mir scheint die letztere um 5–6 Jahre früher geschrieben* [welch ein Irrtum!], *nicht frei von Breiten, und dann über das Maß lang – die andere dagegen wie gedrängt, wie durchaus genial, namentlich in den Chören, und von welcher Kunst! Käme doch über solche Sachen die Welt ins Klare!* Und Schumann sollte es nicht bei emphatischen Worten allein belassen. Gut zwei Jahre nach seinem Brief an Otten, am Palmsonntag, 13. April 1851, bringt er einem überraschten Auditorium in seiner ersten Spielzeit als neuer Musikdirektor in Düsseldorf eine eigene Aufführungsversion der Johannes-Passion zu Gehör. Fußend auf der Urgestalt von 1724, überraschend stiltreu, wiewohl unverkennbar durch die Brille des Romantikers betrachtet. Fassung Nummer sechs. Erinnern Sie sich noch an unseren Archäologen?

Die Nikolaikirche in Leipzig

JOHANN SEBASTIAN BACH

Johannes-Passion BWV 245

ERSTER TEIL

1. 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!

2a. REZITATIV
Evangelist
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 Fackeln, Lampen und mit Waffen. Als nun Jesus wußte alles, was ihm begegnen sollte, ging er hinaus und sprach zu ihnen:
Jesus
Wen suchet ihr?
Evangelist
Sie antworteten ihm:

2b. CHOR
Jesum von Nazareth!

2c. REZITATIV
Evangelist
Jesus spricht zu ihnen:
Jesus
Ich bins.

Johann Sebastian Bach
Johannes-Passion, Autograph der ersten Partiturseite

Evangelist
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:
Jesus
Wen suchet ihr?
Evangelist
Sie aber sprachen:

2d. CHOR
Jesum von Nazareth!

2e. REZITATIV
Evangelist
Jesus antwortete:
Jesus
Ich habs euch gesagt, daß ichs sei, suchet ihr denn mich, so lasset diese gehen!

3. 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. REZITATIV
Evangelist
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:
Jesus
Stecke dein Schwert in die Scheide! Soll ich den Kelch nicht trinken, den mir mein Vater gegeben hat?

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

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

8. REZITATIV
Evangelist
Simon Petrus aber folgete Jesu nach und ein ander Jünger.

9. ARIE | SOPRAN
Ich folge dir gleichfalls
mit freudigen Schritten
und lasse dich nicht,
mein Leben, mein Licht.
Befördre den Lauf
und höre nicht auf,
selbst an mir zu ziehen,
zu schieben, zu bitten.

10. REZITATIV
Evangelist
Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt und ging mit Jesu hinein in des Hohenpriesters Palast. Petrus aber stund draußen für der Tür. Da ging der andere Jünger, der dem Hohenpriester bekannt war, hinaus und redete mit der Türhüterin und führete Petrum hinein. Da sprach die Magd, die Türhüterin, zu Petro:
Ancilla
Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?
Evangelist
Er sprach:
Petrus
Ich bins nicht!
Evangelist
Es stunden aber die Knechte und Diener, und hatten ein Kohlfeu'r gemacht (denn es war kalt) und wärmeten sich. Petrus aber stund bei ihnen und wärmete sich. Aber der Hohepriester fragte Jesum um seine Jünger und um seine Lehre. Jesus antwortete ihm:
Jesus
Ich habe frei, öffentlich geredet für der Welt. Ich habe allezeit gelehret in der Schule und in dem Tempel, da alle Juden zusammenkommen, und habe nichts im Verborgnen geredt. Was fragest du mich darum? Frage die darum, die gehöret haben, was ich zu ihnen geredet habe! Siehe, dieselbigen wissen, was ich gesaget habe.
Evangelist
Als er aber solches redete, gab der Diener einer, die dabei stunden, Jesu einen Backenstreich und sprach:
Servus
Solltest du dem Hohenpriester also antworten?
Evangelist
Jesus aber antwortete:
Jesus
Hab ich übel geredt, so beweise es, daß es böse sei, hab ich aber recht geredt, was schlägest du mich?

11. CHORAL
Wer hat dich so geschlagen,
mein Heil, und dich mit Plagen
so übel zugericht'?
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.

12a. REZITATIV
Evangelist
Und Hannas sandte ihn gebunden zu dem Hohenpriester Kaiphas. Simon Petrus stund und wärmete sich, da sprachen sie zu ihm:

12b. CHOR
Bist du nicht seiner Jünger einer?

12c. REZITATIV
Evangelist
Er leugnete aber und sprach:
Petrus
Ich bins nicht!
Evangelist
Spricht des Hohenpriesters Knecht' einer, ein Gefreundter des, dem Petrus das Ohr abgehauen hatte:
Servus
Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?
Evangelist
Da verleugnete Petrus abermal, und alsobald krähete der Hahn. Da gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging hinaus und weinete bitterlich.

Jusepe Ribera, Der reuige Petrus

13. ARIE | TENOR
Ach mein Sinn,
wo willt 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. CHORAL
Petrus, der nicht denkt zurück,
seinen Gott verneinet,
der doch auf ein' ernsten Blick
bitterlichen weinet.
Jesu, blicke mich auch an,
wenn ich nicht will büßen;
wenn ich Böses hab getan,
rühre mein Gewissen!

ZWEITER TEIL

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

16a. REZITATIV
Evangelist
Da führeten 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?
Evangelist
Sie antworteten und sprachen zu ihm:

16b. CHOR
Wäre dieser nicht ein Übeltäter, wir hätten dir ihn nicht überantwortet.

16c. REZITATIV
Evangelist
Da sprach Pilatus zu ihnen:
Petrus
So nehmet ihr ihn hin und richtet ihn nach eurem Gesetze!
Evangelist
Da sprachen die Jüden zu ihm:

16d. CHOR
Wir dürfen niemand töten.

16e. REZITATIV
Evangelist
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 Jüden König?
Evangelist
Jesus antwortete:
Jesus
Redest du das von dir selbst, oder habens dir andere von mir gesagt?
Evangelist
Pilatus antwortete:
Pilatus
Bin ich ein Jüde? Dein Volk und die Hohenpriester haben dich mir überantwortet; was hast du getan?
Evangelist
Jesus antwortete:
Jesus
Mein Reich ist nicht von dieser Welt; wäre mein Reich von dieser Welt, meine Diener würden darob kämpfen, daß ich den Jüden nicht überantwortet würde; aber nun ist mein Reich nicht von dannen.

17. CHORAL
Ach großer König, groß zu allen Zeiten,
wie kann ich gnugsam diese Treu ausbreiten?
Keins Menschen Herze mag indes ausdenken,
was dir zu schenken.
Ich kann's mit meinen Sinnen nicht erreichen,
womit doch dein Erbarmen zu vergleichen.
Wie kann ich dir denn deine Liebestaten
im Werk erstatten?

18a. REZITATIV
Evangelist
Da sprach Pilatus zu ihm:
Pilatus
So bist du dennoch ein König?
Evangelist
Jesus antwortete:
Jesus
Du sagsts, 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.
Evangelist
Spricht Pilatus zu ihm:
Pilatus
Was ist Wahrheit?

Jan Lievens, Handwaschung des Pilatus

Evangelist
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?
Evangelist
Da schrieen sie wieder allesamt und sprachen:

18b. CHOR
Nicht diesen, sondern Barrabam!

18c. REZITATIV
Evangelist
Barrabas aber war ein Mörder. Da nahm Pilatus Jesum und geißelte ihn.

19. ARIOSO | BASS
Betrachte, meine Seel,
mit ängstlichem Vergnügen,
mit bittrer Lust
und halb beklemmtem Herzen
dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
wie dir auf Dornen, so ihn stechen,
die Himmelsschlüsselblumen blühn!
Du kannst viel süße Frucht
von seiner Wermut brechen,
drum sieh ohn Unterlaß auf ihn!

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

21a. REZITATIV
Evangelist
Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von Dornen und satzten sie auf sein Haupt und legten ihm ein Purpurkleid an und sprachen:

21b. CHOR
Sei gegrüßet, lieber Jüdenkönig!

21c. REZITATIV
Evangelist
Und gaben ihm Backenstreiche. Da ging Pilatus wieder heraus und sprach zu ihnen:
Pilatus
Sehet, ich führe ihn heraus zu euch, daß ihr erkennet, daß ich keine Schuld an ihm finde.
Evangelist
Also ging Jesus heraus und trug eine Dornenkrone und Purpurkleid. Und er sprach zu ihnen:
Pilatus
Sehet, welch ein Mensch!
Evangelist
Da ihn die Hohenpriester und Diener sahen, schrieen sie und sprachen:

21d. CHOR
Kreuzige, kreuzige!

21e. REZITATIV
Evangelist
Pilatus sprach zu ihnen:
Pilatus
Nehmet ihr ihn hin und kreuziget ihn; denn ich finde keine Schuld an ihm!
Evangelist
Die Jüden antworteten ihm:

21f. CHOR
Wir haben ein Gesetz, und nach dem Gesetz soll er sterben, denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht.

21g. REZITATIV
Evangelist
Da Pilatus das Wort hörete, fürchtet' er sich noch mehr und ging wieder hinein in das Richthaus und spricht zu Jesu:
Pilatus
Von wannen bist du?
Evangelist
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
Jesus antwortete:
Jesus
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.
Evangelist
Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn loslieβe.

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

23a. REZITATIV
Evangelist
Die Jüden aber schrieen und sprachen:

23b. CHOR
Lässest du diesen los, so bist du des Kaisers Freund nicht, denn wer sich zum Könige machet, der ist wider den Kaiser.

23c. REZITATIV
Evangelist
Da Pilatus das Wort hörete, führete er Jesum heraus und satzte 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!
Evangelist
Sie schrieen aber:

23d. CHOR
Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

23e. REZITATIV
Evangelist
Spricht Pilatus zu ihnen:
Pilatus
Soll ich euren König kreuzigen?
Evangelist
Die Hohenpriester antworteten:

23f. CHOR
Wir haben keinen König denn den Kaiser.

23g. REZITATIV
Evangelist
Da überantwortete er ihn, daß er gekreuziget würde. Sie nahmen aber Jesum und führeten ihn hin. Und er trug sein Kreuz und ging hinaus zur Stätte, die da heißet Schädelstätt, welches heißet auf Ebräisch: Golgatha.

24. ARIE | BASS & CHOR
Eilt, ihr angefochtnen Seelen,
geht aus euren Marterhöhlen,
eilt – *Wohin?* – nach Golgatha!
Nehmet an des Glaubens Flügel,
flieht – *Wohin?* – zum Kreuzeshügel,
eure Wohlfahrt blüht allda!

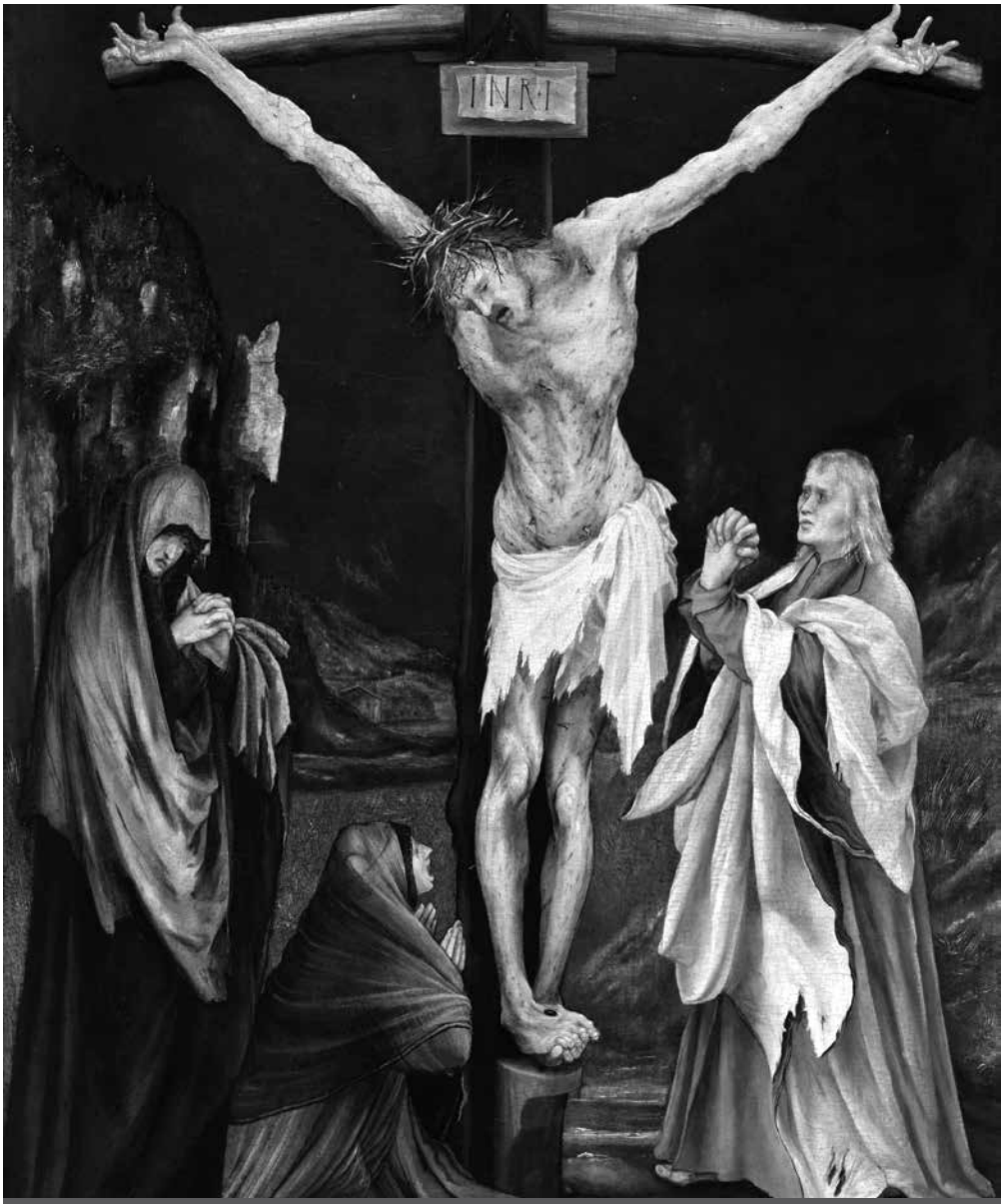
25a. REZITATIV
Evangelist
Allda kreuzigten sie ihn, und mit ihm zween andere zu beiden Seiten, Jesum aber mitten inne. Pilatus aber schrieb eine Überschrift und satzte sie auf das Kreuz, und war geschrieben: „Jesus von Nazareth, der Jüden König". Diese Überschrift lasen viel Jüden, denn die Stätte war 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:

25b. CHOR
Schreibe nicht: der Jüden König,
sondern daß er gesaget habe:
Ich bin der Jüden König.

25c. REZITATIV
Evangelist
Pilatus antwortet:
Pilatus
Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

26. 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' zu Tod.

27a. REZITATIV
Evangelist
Die Kriegsknechte aber, da sie Jesum gekreuzigt 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:



Matthias Grünewald, Kreuzigung Christi

27b. CHOR
Lasset uns den nicht zerteilen,
sondern darum losen, wes er sein soll.

27c. REZITATIV
Evangelist
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:
Jesus
Weib, siehe, das ist dein Sohn!
Evangelist
Darnach spricht er zu dem Jünger:
Jesus
Siehe, das ist deine Mutter!

28. 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!

29. REZITATIV
Evangelist
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:
Jesus
Mich dürstet!
Evangelist
Da stund ein Gefäße voll Essigs. Sie fülleten 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:
Jesus
Es ist vollbracht!

30. ARIE | ALTUS
Es ist vollbracht!
O Trost für 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!

31. REZITATIV
Evangelist
Und neiget das Haupt und verschied.

32. ARIE | BASS & CHOR
Mein teurer Heiland, laß dich fragen,
da du nunmehr ans Kreuz geschlagen
und selbst gesagt: Es ist vollbracht,
bin ich vom Sterben frei gemacht?
Kann ich durch deine Pein und Sterben
das Himmelreich ererben?
Ist aller Welt Erlösung da?
Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;
doch neigest du das Haupt
und sprichst stillschweigend: ja.

CHORAL
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 Herre!
Gib mir nur, was du verdient,
mehr ich nicht begehre!

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

34. 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?

35. ARIE | SOPRAN
Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren
dem Höchsten zu Ehren!
Erzähle der Welt und dem Himmel die Not:
Dein Jesus ist tot!

36. REZITATIV
Evangelist
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 alsobald 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 abermals spricht eine andere Schrift: „Sie werden sehen, in welchen sie gestochen haben."

37. CHORAL
O hilf, Christe, Gottes Sohn,
durch dein bitter Leiden,
daß wir dir stets untertan
all Untugend meiden,
deinen Tod und sein Ursach
furchtbarlich bedenken,
dafür, wiewohl arm und schwach,
dir Dankopfer schenken!

38. REZITATIV

Evangelist

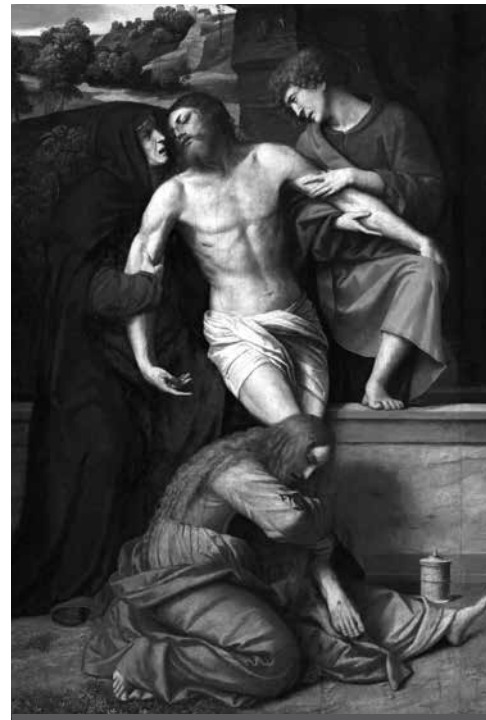
Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia, der ein Jünger Jesu war (doch heimlich aus Furcht vor den Jüden), daß er möchte abnehmen den Leichnam Jesu. Und Pilatus erlaubete es. Derowegen kam er und nahm den Leichnam Jesu herab. Es kam aber auch Nikodemus, der vormals bei der Nacht zu Jesu kommen war, und brachte Myrrhen und Aloen unter einander 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 Garte, und im Garten ein neu Grab, in welches niemand je geleget war. Daselbst hin legten sie Jesum, um des Rüsttags willen der Jüden, dieweil das Grab nahe war.

39. 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.

40. CHORAL

Ach Herr, laß dein lieb Engelein
am letzten End die Seele mein
in Abrahams Schoß tragen,
den Leib in seim Schlafkämmerlein
gar sanft ohn einge Qual und Pein
ruhn bis am Jüngsten Tage!
Alsdenn vom Tod erwecke 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!



Moretto da Brescia, Pietà

Ein Programm
von Deutschlandradio

Deutschlandradio Kultur

Das Konzert im Radio.

**Aus Opernhäusern, Philharmonien und Konzertsälen.
Jeden Abend.**

Konzert
So bis Fr • 20:03

Oper
Sa • 19:05

bundesweit und werbefrei

In Berlin auf UKW 89,6
UKW, DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandradiokultur.de

RENÉ JACOBS

Dirigent

Mit über 250 Schallplattenproduktionen und einer intensiven Tätigkeit als Countertenor, Dirigent, Wissenschaftler und Dozent hat René Jacobs eine herausragende Position auf dem Gebiet der barocken und klassischen Vokalmusik erreicht. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er als Chorknabe in der Kathedrale seiner Geburtsstadt Gent. Neben seinem Studium der Klassischen Philologie an der Universität Gent setzte er seine Gesangsausbildung fort. Wegweisend für seine künstlerische Orientierung war hierbei besonders die Begegnung mit Alfred Deller, Gustav Leonhardt und den Gebrüdern Kuijken. 1977 gründete er das Ensemble Concerto Vocale, mit dem er sich der Oper wie der vokalen Kammermusik des 17. Jahrhunderts widmete. Es begann eine Serie von innovativen Aufnahmen für *harmonia mundi France*, darunter viele Weltpremieren, die durchweg mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurden. 1983 trat er erstmals als Operndirigent ans Pult, bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, denen er von 1996 bis 2009 als Künstlerischer Leiter vorstand. Seit 1992 arbeitet Jacobs außerdem erfolgreich an der Berliner Staatsoper, dem Theater an der Wien, dem Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris, bei den Salzburger Festspielen und dem Festival d'Aix-en-Provence, wo er berühmte wie unbekannte Werke dirigiert, vom Frühbarock bis Rossini. Daneben gehören Sakralmusik und Oratorien weiterhin zu den wichtigen Bestandteilen seiner künstlerischen Tätigkeit.

René Jacobs, 2008 zum Ehrendoktor der Universität von Gent ernannt, erhielt zahlreiche Auszeichnungen in Europa und den USA – unter anderem den Deutschen Schallplattenpreis, den Gramophone Award, den Prix de l'Académie Charles Cros, den Midem Classical Award sowie den begehrten Grammy Award. Seine Aufnahmen der Opern Mozarts werden übereinstimmend als Referenzaufnahmen bewertet – hinsichtlich ihres ungewöhnlichen Zugriffs sowie ihrer idealen Balance zwischen wissenschaftlicher Genauigkeit und musikalischem Instinkt. Dies gilt nicht minder für die hochgelobte Einspielung von Bachs Matthäus-Passion zusammen mit dem RIAS Kammerchor, die 2014 mit dem Echo Klassik ausgezeichnet wurde.

SUNHAE IM

Sopran

Seit ihrem Bühnendebüt in Europa hat die südkoreanische Sopranistin Sunhae Im, die an der Universität Seoul und der Musikhochschule in Karlsruhe studierte, ihre künstlerische Vielseitigkeit in zahlreichen internationalen Produktionen unter Beweis gestellt. Sie gastiert regelmäßig an den führenden Opernhäusern von Berlin, Hamburg, Frankfurt, Paris, Toulouse, Wien, Brüssel, Budapest oder Seoul. Als gefragte Konzertsängerin war sie unter anderem beim Edinburgh International Festival, dem Holland Festival, Rheingau Musikfestival, Festival Oude Muziek Utrecht, Mostly Mozart Festival New York oder den Salzburger Festspielen zu hören, wo sie mit namhaften Orchestern und Dirigenten zusammenarbeitete – mit Herreweghe, Christie, Hengelbrock, Blomstedt, Brüggen, Nagano, Chailly, Koopman oder René Jacobs, mit dem sie zahlreiche Opern- und Konzertprojekte gestalten konnte. Viele von Sunhae Ims CD-Einspielungen wurden mit internationalen Preisen ausgezeichnet.

BENNO SCHACHTNER

Altus

Benno Schachtner wurde 2012 beim Internationalen Bach-Wettbewerb Leipzig als erster Countertenor in der Geschichte der Institution als Bach-Preisträger ausgezeichnet. Er studierte zunächst Kirchenmusik, später Gesang an der Hochschule für Musik in Detmold sowie an der Schola Cantorum Basiliensis. Nach ersten Engagements am Landestheater Detmold, sang er schon bald am Theater Erfurt, am Staatstheater Braunschweig, bei den Festwochen der Alten Musik in Innsbruck und an der Staatsoper Berlin, wo er unter Leitung von René Jacobs in Cavalieris *Rappresentatione de anima et di corpo* zu erleben war. Weitere Auftritte auf vielen namhaften nationalen wie internationalen Bühnen und Konzertpodien folgten. Im vergangenen Jahr gastierte der junge Sänger auf einer Tournee mit dem Helsinki Baroque Orchestra und Jacobs am Pult in zahlreichen Spielstätten Europas. 2014 hat Benno Schachtner zudem einen Lehrauftrag für Barockgesang an der Hochschule für Musik Detmold erhalten.

SEBASTIAN KOHLHEPP

Tenor

Sebastian Kohlhepp wurde in Limburg geboren und erhielt seine erste sängerische Ausbildung bei den dortigen Domsingknaben. Später studierte er an der Musikhochschule in Frankfurt am Main. Einem ersten Gastspiel an der Opéra de Monte Carlo folgte ein Festengagement am Badischen Staatstheater Karlsruhe. Mit der Spielzeit 2013/14 wechselte der lyrische Tenor ins Ensemble der Wiener Staatsoper, wo er mit namhaften Dirigenten wie Franz Welser-Möst, Adam Fischer, Peter Schneider oder Jeffrey Tate arbeitete. Weitere Gastspiele am Theater an der Wien, an der Volksoper Wien sowie an der Oper Stuttgart schlossen sich an. Auch als Konzertsänger ist Sebastian Kohlhepp sehr gefragt. 2013 führte ihn eine Europatournee mit Bachs Matthäus-Passion unter Philippe Herreweghe an viele namhafte Spielstätten des Kontinents. Aktuelle Projekte beinhalten unter anderem eine Tournee und CD-Produktion mit Bachs Johannes-Passion unter der Leitung von René Jacobs.

MARTIN LATTKE

Tenor

Martin Lattke war Mitglied des Thomanerchors Leipzig und studierte ebendort Gesang an der Hochschule für Musik und Theater *Felix Mendelssohn Bartholdy*. Er zählt zu den Gründern des Vokalquintetts Calmus und war Mitglied des ensemble amarcord, mit dem er 2010 und 2012 den begehrten Echo Klassik errang. Das weitgefächerte Repertoire des jungen Tenors umfasst neben Ensemble- und Liedliteratur von der Renaissance bis zur Moderne auch zahlreiche Oratorien-, Kantaten- und Opernpartien. Konzerttourneen führten Martin Lattke mittlerweile in über fünfzig Länder auf allen Kontinenten. Höhepunkte seiner bisherigen Sängertätigkeit bilden die Einspielungen von Bachs Weihnachtsoratorium unter Leitung von Riccardo Chailly, der Matthäus-Passion mit Georg Christoph Biller am Pult sowie die DVD der h-Moll-Messe mit dem Freiburger Barockorchester, ebenfalls unter Billers Leitung. Zahlreiche weitere CD- und Rundfunkproduktionen dokumentieren seinen künstlerischen Rang.

JOHANNES WEISSER

Bass

Johannes Weisser wurde in Norwegen geboren und studierte am Konservatorium und der Königlichen Opernakademie von Kopenhagen. Sein Debüt feierte der junge Bassist 2004 als Masetto in Mozarts *Don Giovanni*, sowohl an der Norwegischen Staatsoper als auch an der Komischen Oper Berlin. Seither gastiert er an den wichtigsten Bühnen- und Konzerthäusern weltweit, bei den Salzburger Festpielen, an der Staatsoper Berlin, dem Théâtre Royal de La Monnaie in Brüssel, dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris, in Wien, Oslo, Stockholm, Aix-en-Provence, Edinburgh, Tokio, bei den Innsbrucker Festwochen oder dem Festival van Vlaanderen. Unter den Dirigenten, mit denen er regelmäßig auftritt, finden sich so prominente Künstler wie Herreweghe, Biondi, Alessandrini, Kaljuste, Metzmacher, Pinnock, Minkowski oder Reuss. Eine besonders enge Zusammenarbeit verbindet Johannes Weisser mit René Jacobs, der ihn für viele seiner preisgekrönten CD-Produktionen verpflichtete.

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

Im Jahr 2012 feierte die Akademie für Alte Musik Berlin ihr 30-jähriges Bestehen. 1982 in Berlin gegründet, gehört das Ensemble heute zur Weltspitze und kann auf eine beispiellose Erfolgsgeschichte verweisen. Seine internationale Bedeutung zeigt sich in der Vielzahl seiner Gastspiele, mit Auftritten in allen musikalischen Zentren Europas, Asiens, Nord- und Südamerikas sowie Australiens.

Seit 1984 gestaltet das Ensemble eine eigene Abonnementreihe im Konzerthaus Berlin, ist seit 1994 regelmäßiger Gast an der Berliner Staatsoper Unter den Linden und seit der Spielzeit 2012/13 ebenfalls mit eigener Konzertreihe auch im Münchner Prinzregententheater. Unter der Leitung seiner Konzertmeister Midori Seiler, Stephan Mai, Bernhard Forck und Georg Kallweit sowie ausgewählter Dirigenten präsentiert es sich bei rund hundert Auftritten pro Jahr.

Mit René Jacobs verbindet das Ensemble seit langem eine besonders enge künstlerische Partnerschaft, aus der viele gefeierte Opern- und Oratorienproduktionen hervorgegangen sind. Hochgelobt von der internationalen Presse, wurden zuletzt die Einspielungen von Mozarts *Zauberflöte*, Händels *Agrippina*, Pergolesis *Septem verba a Christo* und Bachs Matthäus-Passion mit Preisen ausgezeichnet. Erfolgreiche künstlerische Verbindungen bestehen außerdem mit namhaften Dirigenten wie Marcus Creed, Peter Dijkstra, Daniel Reuss und Hans-Christoph Rademann sowie den Solisten Andreas Scholl, Sandrine Piau oder Bejun Mehta. Hervorzuheben ist die kongeniale Kooperation mit dem RIAS Kammerchor, von deren Qualität zahlreiche preisgekrönte Aufnahmen zeugen. Gemeinsam mit der Tanzcompagnie Sasha Waltz & Guests entstanden Erfolgsproduktionen wie Purcells *Dido and Aeneas* oder Dusapins *Medea*. Auch mit der Aufsehen erregenden Inszenierung *4 Elemente – 4 Jahreszeiten* festigte die Akademie für Alte Musik Berlin ihren Ruf als kreatives und innovatives Ensemble.

Weit über eine Million verkaufte Tonträger sind Ausdruck des internationalen Erfolgs. Die seit 1994 exklusiv für *harmonia mundi France* produzierten Aufnahmen wurden mit allen bedeutenden Schallplattenpreisen ausgezeichnet: mit dem Grammy Award, Diapason d'Or, Cannes Classical Award, Midem Classical Award, Choc de l'année, Edison Award, Gramophone Award, Echo Klassik oder dem Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik. Zuletzt erschien Carl Philipp Emanuel Bachs *Magnificat* mit dem RIAS Kammerchor, das ebenfalls den Gramophone Award erhielt, sowie die CDs *Emilio de Cavalieri: Rappresentatione di Anima et di Corpo* unter Leitung von René Jacobs und *Orfeo(s): Italian & French Cantatas* mit Sunhae Im. 2006 erhielt das Ensemble den *Telemann Preis* der Stadt Magdeburg, 2014 die *Bach Medaille* der Stadt Leipzig.

ABENDBESETZUNG

VIOLINE
Bernhard Forck
Erik Dorset
Gudrun Engelhardt
Kerstin Erben
Edburg Forck
Thomas Graewe
Barbara Halfter
Stephan Mai
Uta Peters
Gabriele Steinfeld
Dörte Wetzel

VIOLA
Sabine Fehlandt
Anja-Regine Graewel
Clemens Nuszbaumer
Stephan Sieben

VIOLONCELLO
Jan Freiheit
Antje Geusen
Barbara Kernig

VIOLA DA GAMBA
Juan Manuel Quintana

KONTRABASS
Michael Neuhaus
Mirjam Wittulski

FLÖTE
Christoph Huntgeburth
Andrea Theinert

OBOE
Xenia Löffler
Michael Bosch

FAGOTT
Christian Beuse

LAUTE
Shizuko Noiri

ORGEL
Raphael Alpermann

RIAS KAMMERCHOR

Die künstlerische Aktivität des RIAS Kammerchors ist in ihrem Facettenreichtum unverwechselbar und begeistert weltweit. Als Pionier historischer Aufführungspraxis und Anwalt der Moderne schafft das Ensemble ein Spannungsfeld, in dem auch die Werke des klassischen und romantischen Repertoires intensive Klangrede und ungeahnte Tiefenschärfe erlangen.

Unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann, Chefdirigent seit 2007, hat der Chor vor allem hinsichtlich seiner stilistischen Ausdrucksmöglichkeiten entscheidend hinzu gewonnen. Bereits bei Karl Ristenpart hatte sich eine klare Abkehr vom gängigen Monumentalstil in der Bach-Interpretation zugunsten kammermusikalischer Transparenz abgezeichnet. Herbert Froitzheim und Günther Arndt waren ihm hierin gefolgt. Als Uwe Gronostay 1972 die Chefposition übernahm, formte er den Klang weiter nach diesem Ideal um, gestaltete ihn ebenso homogen wie flexibel in der Tongebung und brachte Erkenntnisse historischer Aufführungspraxis in die Arbeit ein, auf die Marcus Creed ab 1987 systematisch aufbauen konnte. Er schärfte das Chorprofil weiter, gewann Spezialensembles wie Concerto Köln, das Freiburger Barockorchester, die Akademie für Alte Musik Berlin oder das Orchestre des Champs-Élysées als ständige Partner und konnte den RIAS Kammerchor exklusiv mit dem Label *harmonia mundi France* verbinden.

Mit Marcus Creed und Daniel Reuss, der als Chefdirigent ab 2003 die Bindungen zu Kooperationspartnern im In- und Ausland intensivierte, rückte aber zugleich auch die Moderne stärker noch als bisher in den Fokus der Arbeit. Zahlreiche Werke Neuer Musik verdanken dem RIAS Kammerchor nicht nur ihre Ur- und Erstaufführung, sondern auch ihre Verankerung im Repertoire sowie maßgebliche Einspielungen. Gerade dieses Engagement, dem die Gegenwartskunst über Jahrzehnte hinweg wichtige Impulse verdankt, zieht sich wie ein Leitfaden durch die Geschichte eines Vokalensembles, das seit seiner Gründung vom Rundfunk im amerikanischen Sektor Berlins (RIAS) am 15. Oktober 1948 zu den prägenden Institutionen des deutschen wie internationalen Musiklebens zählt. Im Dezember 2010 wählte die britische Zeitschrift Gramophone den RIAS Kammerchor unter die zehn besten Chöre der Welt, und die Juroren vom Preis der Deutschen Schallplattenkritik zeichneten das Ensemble mit dem Jahrespreis *Nachtigall* 2012 aus.

Der RIAS Kammerchor ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (roc berlin). Gesellschafter sind Deutschlandradio, die Bundesrepublik Deutschland, das Land Berlin und der Rundfunk Berlin-Brandenburg.

ABENDBESETZUNG

SOPRAN
Katharina Hohlfeld
Mi-Young Kim
Susanne Ellen Kirchesch
Anette Lösch
Anja Petersen
Stephanie Petitlaurent
Inés Villanueva
Fabienne Weiß
Dagmar Wietschorke
Ji Yoon

ALT
Ulrike Bartsch
Andrea Effmert
Karin Eger
Waltraud Heinrich
Sibylla Maria Löbbert
Ursula Thurmair
Claudia Türpe
Marie-Luise Wilke

TENOR
Volker Arndt
Joachim Buhrmann
Steffen Doberauer
Wolfgang Ebling
Minsub Hong
Volker Nietzke
Kai Roterberg
Masashi Tsuji

BASS
Christian Backhaus
Janusz Gregorowicz
Wieland Lemke
Werner Matusch
Paul Mayr
Andrew Redmond
Johannes Schendel
Klaus Thiem

EIN HERZLICHES WILLKOMMEN

Minsub Hong

Der junge koreanische Tenor Minsub Hong lebt seit einigen Jahren mit seiner Familie in Berlin. Er ist bei seinen sangesfreudigen Eltern in Seoul aufgewachsen, die sich für ihren Sohn und seine Generation wünschten, dass sie Musiker werden könnten, falls sie das wollten. Denn das war ihnen selbst nach dem Krieg verwehrt gewesen. So wurde Minsub Hong nach einem Vorsingen Mitglied im Kinderchor der evangelischen Kirche seiner Eltern und erhielt ab da regelmäßig Gesangsunterricht. Bereits mit acht Jahren sang er solistische Stellen und gewann in den folgenden Jahren, als Solist wie Chormitglied, wichtige Preise bei Musikwettbewerben.

Ganz natürlich entwickelte sich bei Minsub Hong der Wunsch, das Singen zum Beruf zu machen. Und so schloss er an der Hanyang Universität Seoul ein Bachelor-Studium der westlichen Vokalklassik ab. „Ja, ich habe in Korea europäischen Chorgesang studiert", betont er auf Nachfrage, denn diesen Studiengang findet man in Europa eher selten. An der Koreanischen Nationalen Universität der Künste absolvierte er anschließend ein weiterführendes Gesangsstudium bei Sang-ho Choi, der gerade in Deutschland einen hervorragenden Ruf als Opern- und Konzertsänger genießt.

Später ging Minsub Hong nach Deutschland, um an der UdK Berlin bei Peter Maus weiterzustudieren, aber der zweijährige Militärdienst zwang ihn, sein Studium zu unterbrechen. Während dieser Zeit wurde sein erstes Kind in Korea geboren. 2012 konnte er mit seiner Familie nach Berlin zurückkehren, das Studium abschließen und erfolgreich beim RIAS Kammerchor vorsingen. Dessen Repertoire entspricht genau seinen eigenen musikalischen Interessen. „Johann Sebastian Bach würde ich tatsächlich meinen Lieblingskomponisten nennen. Und außerdem habe ich sehr viel moderne und zeitgenössische Musik studiert. Aber die Chorwerke von Schumann und von Hugo Wolf gefallen mir auch sehr gut." Dass der vielseitige Tenor auch beim RIAS Kammerchor gern und erfolgreich solistisch singt, war bereits in mehreren Konzerten zu erleben.

Wir heißen Minsub Hong als neues festes Mitglied im RIAS Kammerchor sehr herzlich willkommen und freuen uns auf die gemeinsame Zeit mit ihm!

3. Forumkonzert

Freitag | 24. April 2015 | 20 Uhr
Kirche Zum Guten Hirten, Berlin-Friedenau
– Ortsänderung wegen Bauarbeiten –

BEGEGNUNG

ERIC WHITACRE
Alleluia
HENRYK M. GORECKI
Totus tuus
HEINRICH SCHÜTZ
Die Himmel erzählen die Ehre Gottes
GIOVANNI GABRIELI
Magnificat a 12 voci
RALPH VAUGHAN WILLIAMS
Drei Shakespeare-Gesänge
ERNST KRENEK
Die Jahreszeiten op. 35
BOB CHILCOTT
High Flight
JACEK SYKULSKI
Pater noster
ALFRED SCHNITTKE
Drei geistliche Gesänge

Die Primaner
RIAS Kammerchor
Jacek Sykulski & Jan Olberg *Dirigent*

Sonderkonzert

Sonntag | 10. Mai 2015 | 11 Uhr
Konzerthaus Berlin, Großer Saal

MOZART-MATINEE

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Missa brevis KV 192
Kirchensonate KV 224
Konzert für Klarinette und Orchester KV 622

Matthias Schorn *Klarinette*
Solisten des RIAS Kammerchors
RIAS Kammerchor
Konzerthausorchester Berlin
Michael Gläser *Choreinstudierung*
Iván Fischer *Dirigent*

Tourneekonzert

Montag | 18. Mai 2015 | 19 Uhr
Karol-Szymanowski-Musikakademie,
Katowice

METAMORPHOSEN

CLAUDIO MONTEVERDI
Lamento d'Arianna
ROBERT ZUIDAM
Berliner Chorbuch
CLAUDIO MONTEVERDI
Lamento della Ninfa
FRANZ SCHUBERT
Gesang der Geister über den Wassern D 714
HUGO DISTLER
Der Feuerreiter
RALPH VAUGHAN WILLIAMS
The Cloud-Capp'd Towers
aus: Three Shakespeare Songs
RUDOLF MAUERSBERGER
Wie liegt die Stadt so wüst
GUSTAV MAHLER | CLYTUS GOTTWALD
Ich bin der Welt abhanden gekommen

RIAS Kammerchor
Michael Alber *Dirigent*

Tourneekonzert

Dienstag | 19. Mai 2015 | 19.30 Uhr
NOSPR Konzertsaal Katowice

KARL AMADEUS HARTMANN
Sinfonie Nr. 4
FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
Symphonie Nr. 2 op. 52 „Lobgesang"

Lydia Teuscher *Sopran*
Katharina Persicke *Sopran*
Maximilian Schmitt *Tenor*
RIAS Kammerchor
Münchener Kammerorchester
Michael Alber *Choreinstudierung*
Alexander Liebreich *Dirigent*

5. Abonnementkonzert

Samstag | 6. Juni 2015 | 20 Uhr
Philharmonie Berlin, Kammermusiksaal
Montag | 8. Juni 2015 | 20.30 Uhr
Philharmonie 2 Paris, Salle de Concert
Donnerstag | 11. Juni 2015 | 20 Uhr
Prinzregententheater München

MAURICE DURUFLÉ
Requiem op. 9
Kammerfassung von 1961
PASCAL DUSAPIN
Disputatio (Uraufführung)
Kompositionsauftrag von RIAS Kammerchor und Münchener Kammerorchester
finanziert durch die
Ernst von Siemens Musikstiftung

Stella Doufexis *Mezzosopran*
Stephan Genz *Bariton*
RIAS Kammerchor
Münchener Kammerorchester
Denis Comtet *Choreinstudierung*
Alexander Liebreich *Dirigent*

4. Forumkonzert

Freitag | 19. Juni 2015 | 20 Uhr
Samstag | 20. Juni 2015 | 20 Uhr
Johann-Trollmann-Boxcamp, Berlin

ERNST KRENEK
Schwergewicht oder Die Ehre der Nation op. 55
Burleske Operette in einem Akt
PAUL HINDEMITH
Hin und zurück op. 45a
Sketch mit Musik
KURT WEILL
Mahagonny Songspiel

Philip Mayers *Klavier*
Angela Gassenhuber *Klavier*
Instrumentalisten von der
Hochschule für Musik *Hanns Eisler* Berlin
Mitglieder des RIAS Kammerchors
Tristan Braun *Personenführung*
Jörg Genslein *Dirigent*

BILDNACHWEIS

Umschlag © Kelly Redinger/Design Pics Inc./depositphotos.com | *Seite 3* Johann Sebastian Bach, Schädelrekonstruktion von Caroline Wilkinson © Bachhaus Eisenach / Foto: André Nestler | *Seite 5* Johann Kuhnau, Titelblatt Neue Clavier-Übung, Erstdruck 1689 © Bach-Archiv Leipzig *Seite 7* Albrecht Dürer, Die vier Apostel, Ausschnitt: Johannes und Petrus, Diptychon 1526 © bpk / Bayerische Staatsgemäldesammlungen *Seite 9* Die Nikolaikirche in Leipzig mit den umliegenden Gebäuden, Kupferstich 1700 © Bach-Archiv Leipzig | *Seite 10* Johann Sebastian Bach. Johannes-Passion, Autograf der ersten Partiturseite / Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (CCBY-NC 4.0) | *Seite 13* Jusepe Ribera, Der reuige Petrus, 1621 / Courtesy National Gallery of Art, Washington | *Seite 15* Jan Lievens, Handwaschung des Pilatus, um 1650 © Museum de Lakenhal – Leiden, Niederlande / Foto: A. Poptie | *Seite 19* Matthias Grünewald, Kreuzigung Christi, um 1511/1520 / Courtesy National Gallery of Art, Washington | *Seite 22* Moretto da Brescia, Pietà, um 1520 / Courtesy National Gallery of Art, Washington

IMPRESSUM

RIAS Kammerchor
Ein Ensemble der Rundfunk Orchester
und Chöre GmbH Berlin
Charlottenstraße 56 | 10117 Berlin
www.roc-berlin.de

GESCHÄFTSFÜHRER
Thomas Kipp

KURATORIUMSVORSITZENDER
Rudi Sölch

GESELLSCHAFTER
Deutschlandradio
Bundesrepublik Deutschland
Land Berlin
Rundfunk Berlin-Brandenburg

CHEFDIRIGENT
Hans-Christoph Rademann

CHORDIREKTOR
Bernhard Heß

PRESSE
Constanze Beger
Telefon +49 (0)30 20 29 87 50
beger@rias-kammerchor.de

MARKETING | KOMMUNIKATION
Victoria Gieseking
Telefon +49 (0)30 20 29 87 335
gieseking@rias-kammerchor.de

BESUCHERSERVICE
Telefon +49 (0)30 20 29 87 25
Telefax +49 (0)30 20 29 87 29
tickets@rias-kammerchor.de
www.rias-kammerchor.de

NACHRICHTEN
Constanze Beger

REDAKTION
Roman Hinke
Judith Treumann (Bilder)

KÜNSTLERFOTOS
Fredrik Arff | Kristof Fischer | Matthias Heyde
Julia Wesely | Molina Visuals | Lilac

GESTALTUNG
PLEX Berlin

LAYOUT
STOCKMAR+WALTER Kommunikationsdesign

DRUCK
enka Druck GmbH

© 2015 RIAS Kammerchor und Roman Hinke

Änderungen vorbehalten.
Fotografieren, Ton- und Videoaufzeichnungen
sind nicht gestattet.

Preis 2,30 €

WWW.RIAS-KAMMERCHOR.DE