

27.03.2010

LES MUSICIENS DU LOUVRE

LES MUSICIENS DU LOUVRE GRENOBLE MARC MINKOWSKI LEITUNG

SAISON 2009/2010 ABONNEMENTKONZERT 5

NDR DAS ALTE WERK



Samstag, 27. März 2010, 20.30 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

LES MUSICIENS DU LOUVRE

LES MUSICIENS DU LOUVRE GRENOBLE
MARC MINKOWSKI LEITUNG

JOANNE LUNN SOPRAN (MAGD)
JUDITH GAUTHIER SOPRAN
DELPHINE GALOU ALT
OWEN WILLETTS COUNTERTENOR
MARKUS BRUTSCHER TENOR (EVANGELIST)
NICHOLAS MULROY TENOR
CHRISTIAN IMMLER BASS (JESUS)
BENOÎT ARNOULD BASS (PILATUS, PETRUS, DIENER)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Johannespassion BWV 245 (1724)

Keine Pause

Das Konzert wird am 2. April 2010 um 20 Uhr
auf **NDR Kultur** gesendet.

LES MUSICIENS DU LOUVRE GRENOBLE

BESETZUNG

LEITUNG

Marc Minkowski

1. VIOLINE

Thibault Noally (Viola d'amore)
Igor Karsko
Maria Papuzinska Uss
Karen Walthinsen

2. VIOLINE

Nicolas Mazzoleni
Mario Konaka
Bérénice Lavigne
Claire Sottovia

VIOLA

Nadine Davin
Catherine Puig Vasseur
(Viola d'amore)

VIOLONCELLO

Nils Wieboldt
Elisa Joglar
Atsushi Sakai (Viola da gamba)

KONTRABASS

Christian Staude

FLÖTE

Florian Cousin
Jean Brégnac

OBOE

Emmanuel Laporte
Yann Miriel

FAGOTT

Marije Van der Ende

CEMBALO

Francesco Corti

LAUTE

Yasunori Imamura

LES MUSICIENS DU LOUVRE GRENOBLE

Les Musiciens du Louvre Grenoble wurden 1982 von Marc Minkowski mit dem Ziel gegründet, dem Sinfonie- und Opernrepertoire vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik neuen Schwung zu geben und Werke aufzuführen, die unverständlicherweise vernachlässigt wurden. Das Orchester wurde vor allem mit Interpretationen von Händel, Purcell, Rameau sowie von Haydn und Mozart bekannt, entwickelte aber auch eine besondere Vorliebe für die französische Musik des neunzehnten Jahrhunderts. Zudem wurde die Oper schnell ein wichtiger Teil der Orchestertätigkeit – angefangen von Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ (Festival in Aix-en-Provence 2000), Glucks „Armide“, Mozarts „Die Zauberflöte“ (RuhrTriennale) und „Mitridate“ (Salzburger Festspiele) bis hin zu Bizets „Carmen“ und Wagners „Die Feen“ am Théâtre du Châtelet (2007 und 2009). Das breite Spektrum und die hohe Qualität

des Ensembles führten zu einer Anzahl wichtiger Tourneen durch Osteuropa, Spanien, Asien und Südamerika. 2009 folgten Konzertreisen nach Italien sowie erstmals nach Japan.

Seit 1996 hat das Orchester seinen Sitz in Grenoble und tritt regelmäßig im Kulturzentrum MC2 auf. Les Musiciens du Louvre Grenoble werden von der Stadt Grenoble, vom Conseil Général de l'Isère, der Région Rhône-Alpes und dem Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Rhône-Alpes) unterstützt. Im August 2009 wurde Pascal Lamy, Direktor der World Trade Organisation (WTO), zum Präsidenten des Ensembles ernannt.

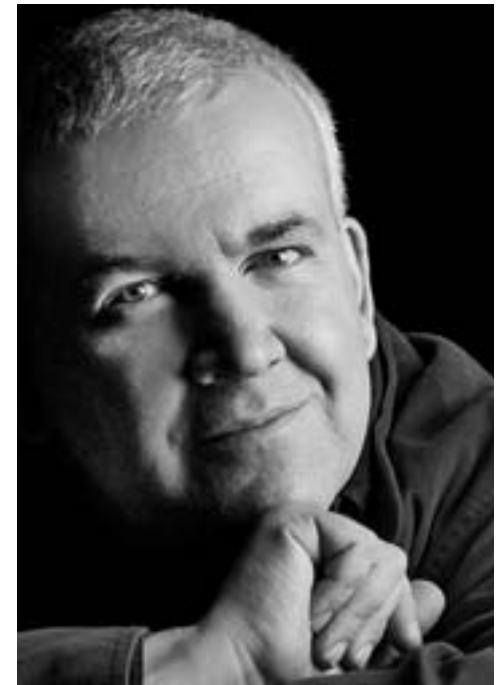


MARC MINKOWSKI

LEITUNG

Marc Minkowski, 1962 geboren, studierte nach einer Fagottausbildung Dirigieren bei Charles Bruck an der Pierre Monteux Memorial School in den USA. Im Alter von zwanzig Jahren gründete er Les Musiciens du Louvre Grenoble, ein Ensemble, das regelmäßig auf den großen europäischen Bühnen vertreten ist. Einen wichtigen Platz in Marc Minkowskis Repertoire nehmen seit 1996 die Opern Mozarts ein. Aus dem Bereich der französischen Oper, die ebenfalls große Bedeutung für ihn hat, dirigierte er bekannte Werke wie „Manon“ (Monte Carlo), „Hoffmanns Erzählungen“ (Lausanne, Lyon), „Carmen“ (Paris, Bremen) und „Pelléas et Mélisande“, deren erste Aufführung er in Russland 2007 leitete. Weiter sind zu nennen Boieldieu „La Dame Blanche“ an der Opéra-Comique, Aubers „Le Domino Noir“ am La Fenice, Massenets „Cendrillon“ an der Flanders Opera, Meyerbeers „Robert le Diable“ an der Berliner Staatsoper und Offenbachproduktionen mit dem Regisseur Laurent Pelly in Paris, Lyon, Genf und Lausanne.

Seit 2004 wird Marc Minkowski regelmäßig an die Pariser Oper eingeladen, wo er im Juni 2006 eine neue Produktion von Glucks „Iphigénie en Tauride“ dirigierte. 2007 hatte er, wieder mit seinem eigenen Orchester und wieder mit der Entwicklung eines neuartigen Klangs auf historischen Instrumenten, großen Erfolg mit einer Produktion von „Carmen“ am Théâtre du Châtelet in Paris. Seit 2003 dirigiert er regelmäßig an der Zürcher Oper, wo er Händels „Il Trionfo del Tempo“ und „Giulio Cesare“, Donizettis „La Favorita“ und Rameaus „Les Boréades“ wie auch „Fidelio“ (2007) und „Agrippina“ (2009) leitete. Im September 2009 eröffnete Marc Minkowski die erste Spielzeit der Pariser Oper unter der neuen Direktion von



Nicolas Joel mit einer Produktion von Charles Gounods „Mireille“. Im Januar 2010 leitete er bei den Salzburger Festspielen die Oper „Idomeneo“ (Olivier Pys), die er anschließend in konzertanter Fassung in Grenoble und Lyon dirigierte.

In der laufenden Spielzeit stehen u.a. ein Gala-konzert zur Eröffnung der Königlichen Oper in Versailles an sowie Konzerte mit der Sinfonia Varsovia, zu deren musikalischem Direktor Minkowski 2008 ernannt worden war. Vom finnischen Rundfunk wurde Minkowski für Konzerte im Februar 2010 eingeladen und im Mai 2010 wird er eine neue Produktion von „Don Quixote“ an La Monnaie dirigieren. 2004 wurde Minkowski vom französischen Präsidenten zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

MARKUS BRUTSCHER

TENOR

Der im oberbayrischen Landsberg geborene und in Augsburg aufgewachsene Tenor Markus Brutscher erfuhr bei den Regensburger Domspatzen und den Augsburger Domsingknaben eine frühe musikalische Ausbildung, bevor er an der Berliner Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ bei Norma Sharp, in London bei Rudolph Piernay und in Maastricht bei Mia Besselink Gesang studierte.

Bereits während seines Studiums zählte Markus Brutscher zu den gefragtesten jungen Tenören in Deutschland. Heute tritt er in allen bedeutenden Musikzentren Europas, der USA und Asiens auf. Eine kontinuierliche Zusammenarbeit verbindet ihn mit führenden Orchestern in Europa und Amerika, sowie mit herausragenden Dirigenten wie Marc Minkowski, Alessandro de Marchi, Thomas Hengelbrock, Frieder Bernius, Peter Neumann, Roland Wilson, Michael Schneider, Martin Haselböck und Helmut Müller-Brühl.

Markus Brutschers weit gefächertes Repertoire umfasst Werke aller musikalischer Epochen vom Frühbarock bis zur Moderne, obwohl er schon frühzeitig als Spezialist für die alte Musik galt. In den letzten Jahren war er u. a. in Produktionen von Traettas „Antigona“ (Kreon/ Adastro) in Antwerpen, Salamanca und Brüssel beteiligt sowie in Strauss' „Fledermaus“ (Eisenstein), Janáčeks „Katja Kabanova“ (Kudrias), Mozarts „Così fan tutte“ (Ferrando) und „Zauberflöte“ (Monostatos) am Staatstheater Stuttgart mit Gastspielen in Japan. Ebenfalls in der „Zauberflöte“ war er am Teatro Real in Madrid und an der Opéra national de Paris unter der Leitung von Marc Minkowski zu erleben.



Zu den Höhepunkten der laufenden Spielzeit gehören Markus Brutschers Debüt beim London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Vladimir Jurowski im Rahmen einer konzertanten Aufführung von Alfred Schnittkes Oper „Historia von D. Johann Fausten“ ebenso wie Aufführungen von Bachs Johannespassion mit Les Musiciens du Louvre Grenoble unter der Leitung von Marc Minkowski. Internationale Anerkennung erfährt Markus Brutscher auch durch sein großes Engagement für zeitgenössische Musik.

Eine mehr als 50 Aufnahmen umfassende Diskografie dokumentiert die Vielseitigkeit des Sängers.

CHRISTIAN IMMLER

BASS

Christian Immler begann seine musikalische Laufbahn im Tölzer Knabenchor und studierte dann Gesang in München, Frankfurt und am Opernkurs der Guildhall School of Music & Drama in London. 2001 wurde er mit dem ersten Preis des Concours Nadia et Lili Boulanger in Paris ausgezeichnet. In den vergangenen Spielzeiten sang Immler u. a. in Bachs h-Moll-Messe sowie in der Johannespassion unter der Leitung von Philippe Herreweghe in der Barbican Hall London und dem Lincoln Center New York, Bachs Matthäuspassion mit der Kammerphilharmonie Bremen unter der Leitung von Daniel Harding und Weills „Berliner Requiem“ im Rahmen des Lucerne Festivals (John Axelrod dirigierte das Luzerner Sinfonieorchester). Opernproduktionen führten Christian Immler vor kurzem zum Early Music Festival 2009 nach Boston, an die Oper Tel Aviv, an die Opéra Comique nach Paris, an die Wiener Kammeroper und an die Oper Bremen. Zudem sang er die Uraufführung von Paul Clarkes „The Weather Man“ bei einer Produktion der in Leeds beheimateten Opera North. Zusammen mit Les Arts Florissants und William Christie war er zuletzt am Teatro Colón in Buenos Aires zu hören und gab zudem sein Debüt bei den BBC Proms in London.

Jüngst vergangene bzw. zukünftige Projekte enthalten u. a. einen Rezital-Abend mit Helmut Deutsch im Londoner Kings Place sowie Aufführungen von Kreneks „Orpheus“ unter der Leitung von Lothar Zagrosek im Berliner Konzerthaus, von Mozarts Krönungsmesse sowie von Händels „Messias“ im Amsterdamer Concertgebouw – letzteres zusammen mit dem Bach Collegium Japan und Masaaki Suzuki.



Im Liedrepertoire, das Christian Immler mit Leidenschaft pflegt, gilt das besondere Interesse des Sängers auch den Werken vertriebener Komponisten. Nach Konzerten in der Frick Collection New York und Londons Royal Festival Hall ist jetzt ein Live-Mitschnitt eines Liederabends in der Wigmore Hall unter dem Titel „Continental Britons“ als CD erschienen. Im Herbst 2009 übernahm Christian Immler eine Professur für Gesang an der Musikhochschule Lausanne/Fribourg.

JOANNE LUNN

SOPRAN

Die englische Sopranistin Joanne Lunn studierte am Royal College of Music in London, wo sie mit der renommierten „Tagore Gold Medal“ ausgezeichnet wurde. Sie tritt als Solistin weltweit mit den führenden Orchestern und Ensembles Alter Musik auf – unter ihnen etwa die English Baroque Soloists, das Orchestra of the Age of Enlightenment, das New London Consort, die Academy of Ancient Music, das Collegium Vocale Gent, das Bach Collegium Japan und das King's Consort. Hierbei arbeitet sie mit so bedeutenden Dirigenten wie Sir John Eliot Gardiner (Beteiligung an der Aufnahme sämtlicher Kantaten Johann Sebastian Bachs „Bach Cantata Pilgrimage“) ebenso wie mit Sir Roger Norrington, Marc Minkowski und Masaaki Suzuki. Mit dem Hilliard Ensemble sang sie Arvo Pärts „Miserere“. Ihr Debüt an der English National Opera sang sie in Steven Pimlotts neuer Produktion von Monteverdis „L'Incoronazione di Poppea“ (Leitung: Harry Christophers). Ihre Diskographie enthält u. a. einen Bach-Kantaten-Zyklus mit John Eliot Gardiner, Bachs Osteroratorium mit Frieder Bernius und dem Stuttgarter Kammerchor, Bachs Motetten mit dem Hilliard Ensemble und den „Messias“ mit dem Royal Philharmonic Orchestra und John Rutter. In dieser Spielzeit wird Joanne Lunn gemeinsam mit der Cappella Amsterdam Händels Oratorium „Saul“ zur Aufführung bringen. Weitere Projekte beinhalten die Aufführung von Bachs Mailänder Vesperpsalmen mit Concerto Köln in der Dresdner Frauenkirche sowie Konzerte mit Le Concert Lorrain (Bach-Kantaten), mit den Düsseldorfer Symphonikern („Israel in Egypt“), dem BBC National Orchestra of Wales und Daniel Reuss (h-moll-Messe) und dem Estonian Philharmonic Chamber Choir („Saul“).

JUDITH GAUTHIER

SOPRAN

Vor ihrem Gesangsstudium studierte Judith Gauthier am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris Klavier und Chordirigieren. Die Sopranistin wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u. a. mit dem Adami Prize bei der International Competition of Clermont-Ferrand (2005) sowie mit dem Ersten Preis und dem SACEM Prize für die beste Interpretation eines zeitgenössischen Werkes beim Concours International de la Mélodie Française de Toulouse (2003). Sie sang Partien wie Céphise in Lullys „Alceste“ (Théâtre des Champs-Élysées, Paris), Arcas in Martin y Solers „Ifigenia in Aulide“ (Madrid), Fiordiligi in „Così fan tutte“ (Warschau), Frasquita in „Carmen“ (Musikfest Bremen) und Lisetta in „La Gazzetta“ (Wildbad Belcanto Opera Festival). Zudem sang Judith Gauthier u. a. als Solistin in Bachs h-moll-Messe, in Brahms' „Deutschem Requiem“, in Werken von Denoyé, Corrette und Charpentier sowie in Händels Oratorium „La Resurrezione“ (Combattimento Consort Amsterdam, De Vriend). Weiterhin trat Judith Gauthier als Oberto in Händels Oper „Alcina“ auf (Opera National de Paris-Garnier, Wiener Konzerthaus, Aix-en-Provence), als Fiorilla in „Il Turco in Italia“ (St. Moritz Festival), als Hélène in Chabriers „L'éducation manquée“ (Caen) und als Drolla in Wagners „Die Feen“ (Théâtre du Châtelet, Paris). Zukünftige Engagements beinhalten Aufführungen von Mozarts Großer Messe in c-moll im Salzburger Mozarteum sowie Auftritte als Oberto (Santiago de Chile) und als Bellezza in „Il trionfo del tempo“ (Stuttgart). Zudem wird Judith Gauthier die Titelpartie in Massenets „Cendrillon“ an der Pariser Opéra Comique übernehmen.

DELPHINE GALOU

ALT

Delphine Galou wurde in Paris geboren und studierte gleichzeitig Philosophie an der Sorbonne sowie Klavier und Gesang. Sie wurde bei vielen Wettbewerben in Frankreich mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. 2000/2001 wurde sie in das Förderprogramm der Opéra national du Rhin aufgenommen, wo sie in Rollen wie Hänsel („Hänsel und Gretel“), Lucretia („The Rape of Lucretia“) und Mercedes („Carmen“) zu erleben war. 2004 wurde sie von der French Association for the Promotion of Young Artists als „Entdeckung des Jahres“ gefeiert. In der Zeit von 2002 bis 2008 übernahm sie in Rennes und Freiburg die Titelpartie in Rossinis „La Pietra del Paragone“. In Rennes sang sie zudem Dido in Purcells „Dido und Aeneas“, an der Angers Nantes Opera war sie in Ravels Oper „L'Enfant et les sortilèges“ zu erleben sowie in „Eugen Onegin“ (Olga) am Opernhaus in Dijon, in Haydns „Il Mondo della Luna“ in Rennes und Luxemburg, in „A Midsummer Night's Dream“ (Hermia) in Caen und in Glucks „L'Orfeo“ in Wien. Delphine Galou hat weiterhin mit dem Ensemble Les Siècles unter François-Xavier Roth zusammengearbeitet sowie mit der Accademia Bizantina unter der Leitung von Ottavio Dantone. Zu den Höhepunkten der vergangenen Spielzeit gehören Auftritte in Händels „Radamisto“ beim Händel Festival in Karlsruhe (Zenobia) und in Vivaldis „Orlando Furioso“ an der Oper Basel – hier in der Titelrolle. In der laufenden Saison arbeitet Delphine Galou mit dem Balthasar Neumann Ensemble und Thomas Hengelbrock zusammen („Messias“) sowie mit Eduardo Lopez Banzo beim Beaune Festival („Alessandro“ von Händel). Zudem stehen ihr Debüt am Royal Opera House Covent Garden an sowie Auftritte an der Angers Nantes Opera und am Opernhaus St. Gallen.

OWEN WILLETTS

COUNTERTENOR

Owen Willetts begann seine Gesangsausbildung als Chorschüler an der Sheffield und an der Lichfield Cathedral. Mit Hilfe eines Stipendiums studierte er anschließend vier Jahre lang an der Royal Academy of Music bei Noelle Barker, Iain Leasingham und David Lowe. Auf den internationalen Konzertbühnen arbeitete er mit zahlreichen führenden Vertretern der historischen Aufführungspraxis zusammen, u. a. mit John Eliot Gardiner, Laurence Cummings, Emmanulle Haïm, Richard Egar und Christian Curnyn. Er gab Solo-Rezitals bei so bedeutenden Festivals wie dem Sligo Baroque Festival, dem Belfast BBC Arts Festival, dem Lichfield Arts Festival, dem Londoner Händel-Festival sowie in der Londoner National Portrait Gallery und in St. Martin in the Fields. Mit dem Irish Baroque Orchestra führte Owen Willetts Bachs Johannespassion auf sowie das Stabat Mater von Vivaldi und Pergolesi. Auf der Opernbühne sang er die Partie des Ottone in Monteverdis „L'Incoronazione di Poppea“, u. a. an der Royal Academy Opera (unter der Leitung von Laurence Cummings) und bei der Glyndeborne Festival Opera. Er sang als Anfinomus und Humano Fragilitata für Graham Vick und die Birmingham Opera Company und war Satirino in Francesco Cavallis „La Calisto“ beim Iford Festival. In letzterer Partie war er auch am Royal Opera House, Covent Garden, zu hören. In jüngster Vergangenheit trat Owen Willetts mit Händel- und Purcell-Arien und -Duetten gemeinsam mit James Bowman und dem Barockensemble „Canzona“ auf. In dieser Spielzeit steht eine Tournee durch Frankreich, Belgien und die Niederlande an, gemeinsam mit Emmanuelle Haïm und Le Concert d'Astrée; auf dem Programm steht Purcells „The Fairy Queen“.

NICHOLAS MULROY

TENOR

In Liverpool geboren, studierte Nicholas Mulroy zunächst moderne Fremdsprachen am Clare College Cambridge bevor er an die Royal Academy of Music wechselte. Unter der Leitung von Trevor Pinnock sang er Septimius in Händels „Theodora“, unter der von John Eliot Gardiner den Evangelisten in Bachs Weihnachtsoratorium. Unter dem Dirigat von Emmanuelle Haïm war er in Rameaus „Hippolyte et Aricie“ am Theatre du Capitole in Toulouse zu hören, in einer von Sir Colin Davis geleiteten Aufführung von Berlioz' „L'Enfance du Christ“ übernahm er die Rolle des Erzählers. Zudem trat Nicholas Mulroy mehrfach bei den BBC Proms auf, wurde von der Staatskapelle Dresden in Bachs h-Moll-Messe und Haydns Harmonie-Messe begleitet und sang beim Londoner Händel-Festival unter der Leitung von Laurence Cummings in der Matthäuspasion. Sein Glyndebourne-Debüt machte Mulroy in Prokofjews Oper „Die Verlobung im Kloster“. Auf der Opernbühne sang er zudem u. a. Ferrando („Cosi fan tutte“), Don Ottavio („Don Giovanni“) und Belmonte („Die Entführung aus dem Serail“) sowie die Tenorpartie in Judith Weirs „Night at the Chinese Opera“. Begleitet vom Prince Consort übernahm er den Tenor in Janáčeks „Tagebuch eines Verschollenen“ beim Oxford Lieder Festival, sang Vaughan Williams „On Wenlock Edge“ in Edinburgh (Badke Quartet), Gavin Bryars „Eight Irish Madrigals“ (Mr McFall's Chamber) sowie Tippett's „The Heart's Assurance“. Zukünftige Projekte beinhalten Rezitals beim Lichfield Festival, eine CD-Aufnahme von Monteverdis Vesper aus dem Jahr 1610 mit Edward Higginbottom und Charivari Agréable, eine Neuproduktion von Rameaus Tragédie lyrique „Dardanus“ mit Emmanuelle Haïm in Lille, Caen und Dijon sowie eine Tournee mit Marc Minkowski.

BENOÎT ARNOULD

BASS

Benoît Arnould studierte am Konservatorium in Metz Gesang, bevor er ans Konservatorium in Nancy wechselte. Hier wurde er bei seinem Diplom mit einer Goldmedaille ausgezeichnet und erhielt mit dem „Classical lyric revelation of Adami 2007“ seinen ersten überregionalen Preis. Zu Beginn seiner Solistenkarriere arbeitete Arnould mit der Academy of Music Porrentruy zusammen, die von Mikael Radulescu geleitet wurde (Bach: h-moll-Messe und Magnificat). Später sang er Partien wie Arcas und Vengeance in Charpentiers „Médée“ (Royal Opera of Versailles, Auditorium de Lyon, Salle Gaveau) und Ascalaphe in Lullys „Proserpine“ (Cité de la Musique). Weiterhin war er als Giulio in Scarlattis „Il Martirio Di Sant'Orsola“ zu erleben (Le Concert de l'Hostel Dieu), als Brander in Berlioz' „La damnation de Faust“ (dirigiert von Jacques Mercier) sowie in der Rolle des Leutnant in der Oper „Les Sacrifiées“ von Thierry Pecou. Arnould sang zudem Solopartien in vielen Oratorien, u. a. in Bachs Passionen und in Beethovens „Christus am Ölberg“. Weiterhin gehören Mozarts Messen und dessen Requiem zu seinem Repertoire sowie Berlioz' „L'Enfance du Christ“, „La Resurrezione“ von Händel und Rossinis „Petite Messe Solennelle“. Benoît Arnould arbeitete mit Künstlern zusammen wie Hervé Niquet, Vincent Dumestre, Benoît Haller, Franck-Emmanuel Comte und Martin Gester. Seine Diskographie umfasst u. a. Motetten von Henry Desmarest, Charpentiers „Médée“, Lullys „Proserpine“, Charpentiers „Missa Assumpta Est Maria“, „Musikalische und Historia der Auferstehung Jesu Christi“ von Schütz sowie Buxtehudes „Membra Jesu Nostri“. Die Einspielung von Capricornus' „Theatrum Musicum“ dirigiert von Benoît Haller wurde mit dem Diapason d'Or und dem Choc du Monde de la Musique ausgezeichnet.

„BACH GESTERN, HEUTE UND IMMER“

DIE JOHANNESPASSION VON JOHANN SEBASTIAN BACH

Wer heute an Passionsvertonungen denkt, der denkt unweigerlich zuerst an Johann Sebastian Bach. Was Oratorien angeht, gibt es neben Händel ja immerhin noch Haydn oder Mendelssohn. Mozart hat ein herrliches Requiem geschrieben, aber Brahms und Verdi halten sich in der allgemeinen Beliebtheit ebenso wacker. Nur bei den Passionen scheint der alte Bach im Bewusstsein der Konzertgänger nahezu unangefochten das Maß aller Dinge zu sein. So eng sind die Begriffe „Bach“ und „Passion“ miteinander verbunden, dass es für den großen Parodisten der Neuen Musik, Mauricio Kagel, nur noch ein kleiner Schritt war, beide zu vereinen. In seiner „St.-Bach-Passion“ von 1985 machte Kagel das Leben und Leiden des von bürokratischen Stadtvätern und lernfaulen Lateinschülern geplagten Thomaskantors zum Gegenstand einer Passion nach dessen eigenem Vorbild. „Nicht alle Musiker glauben an Gott, aber alle glauben an Johann Sebastian Bach“, verkündete



„Die Vertreibung aus dem Paradies“, aus der Kleinen Holzschnittpassion von Albrecht Dürer

Kagel. Und setzte folglich in seiner Passion die Gestalt Bachs an jene Stelle, die ehemals der Erlöser innehatte.

Auch wer sonst noch im 20. Jahrhundert Passionen schrieb, kam an dem übermächtigen Vorbild nicht vorbei. Von Frank Martin, der unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg sein „Golgotha“ komponierte, ist der hübsche Satz überliefert: „Bach gestern, heute und immer“. Und auch in „Deus passus“ (2000) von Wolfgang Rihm ist die Erinnerung an Bachs Tonfall als musikalischer Archetyp der Gattung allgegenwärtig. Doch Bachs riesiger Schatten fällt nicht nur auf seine Nachfolger, er verdeckt auch allzu leicht die gut 600 Jahre Geschichte der Passionsvertonungen vor ihm.

SUMME DER ÜBERLIEFERUNG

„Nicht Bach, Meer sollte er heißen“, hat Ludwig van Beethoven über seinen Kollegen gesagt. Das war wohl als Anspielung auf dessen Ideenreichtum gemeint, doch versteht man „Meer“ als jene große Gesamtheit, in die alle Ströme münden, offenbart das schlichte Bonmot noch eine tiefere Einsicht: Bach hat auch in seinen Passionen systematisch zusammengefasst, was ihm aus der Überlieferung vom Mittelalter über die Reformation bis in seine Gegenwart hinein zugeflossen ist. Die komplexe Gliederung seiner Passionen in rezitativische Evangeliumsberichte, dramatische Chöre, besinnliche Choräle und affektgeladene Arien vereint über Jahrhunderte gewachsene Formen und seinerzeit aktuelle literarisch-musikalische Entwicklungen.

Bei der ältesten und einfachsten Form der Passionsvertonungen wurde der Evangelienbericht von nur einem Sänger vorgetragen. Der rezitierte den



Johann Sebastian Bach

Text auf unterschiedlichen Tönhöhen, je nachdem, ob er den Bericht des Evangelisten, die Worte Jesu oder eine wörtliche Rede z. B. der Jünger, des Pilatus oder der Volksmenge vortrug. Der nächste Entwicklungsschritt bestand darin, die verschiedenen „Rollen“ verschiedenen Sängern zuzuteilen – wobei den Figuren wiederum bestimmte Stimm-lagen entsprachen: Der Evangelist sang in Tenorlage, Jesus war der Konvention entsprechend ein Bass, die Stimmen der übrigen Einzelpersonen wurden in Altlage vorgetragen. Reden von Personengruppen, die so genannten „Turbae“, sangen die drei Sänger gemeinsam einstimmig. Mit dem Aufkommen der Mehrstimmigkeit wurden vor allem diese „Turbae“ zu kunstvollen, motettischen Chören erweitert, so dass sich insgesamt ein Wechsel aus einstimmigen Partien und polyphonen Ensembles ergab. Luther, obwohl sonst ein großer Verfechter der

Kirchenmusik, verurteilte das Passionsingen zwar als „gauckelwerck“, doch Traditionen, die so tiefe Wurzeln haben, lassen sich nicht mit einem Federstrich aus der Welt schaffen. Um 1530 komponierte Luthers Mitarbeiter, Johann Walter, die erste protestantische Passion; musikalisch an dem oben beschriebenen Muster orientiert, nun aber auf den Bibeltext in deutscher Übersetzung. Walters Vertonung findet sich noch 150 Jahre später im Leipziger Kirchengesangbuch von 1682. Sie war bis in Bachs Zeit hinein gegenwärtig und wurde an Palmareum und Karfreitag im Frühgottesdienst aufgeführt. Die „theatralischen“ Werke der Zeitgenossen Bach oder Keiser wurden dann am Nachmittag in der liturgisch weniger streng geregelten Vesper gespielt.

Ansätze zu einer Form der Passion, die sich aus der Liturgie langsam löst und zu einer eigenständigen, „konzertanten“ Form entwickelt, zeigen sich schon bei Heinrich Schütz. Seine Johannespassion von 1666 umfasst einen Einleitungs- und einen Schlusschor, und die im Bibeltext analog angelegten „Turbae“ werden – wie später bei Bach – durch musikalische Ähnlichkeit verbunden. Vor allem aber war Schütz stolz drauf, aus den steifen, auf einem Lektionston vorgetragenen Berichtpartien melodisch geschmeidige, das Geschehen emotional ausdeutende Gesangslinien gemacht zu haben. Sein Kollege Thomas Selle in Hamburg hatte schon 1644 einen anderen Weg beschritten, um mehr Musik in die ehrwürdige Historie zu bringen. Er ließ in seiner riesig besetzten Johannespassion auch Instrumente mitwirken.

Das Laboratorium für die Weiterentwicklung der Passionsvertonungen im 18. Jahrhundert war Hamburg. Genauer gesagt, der dem gestrengen Geistlichen Ministerium nicht unterstellte Dom. Hier konnten Musiker wie Keiser oder Mattheson mit Passionen experimentieren, die nicht mehr

nur auf dem Bibeltext beruhten, sondern frei gedichtete Teile enthielten. Wie in der Oper wurde in diesen „oratorischen Passionen“ das rezitativisch berichtete Geschehen angehalten, um dem Affekt in Form von Arien Raum zu geben. Zum Klassiker der neuen Form des „Passionsoratoriums“, das schließlich ganz ohne Bibeltexte auskam und nur aus erbaulichen Betrachtungen des biblischen Geschehens bestand, wurde das Libretto „Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus“ (1712) des Hamburger Ratsherren Barthold Hinrich Brockes. Größen ihrer Zeit wie Telemann, Keiser, Händel und Mattheson haben es im kollegialen Wettstreit vertont.

Bei Bach werden all diese Stränge zusammengeführt. Als Lutherisch-Orthodoxer war für ihn der Bibeltext in der Übertragung des Reformators sakrosankt. Die erste Textschicht seiner Passionen sind also stets die Berichte des jeweiligen Evangeliums. Sie werden zwischen Evangelisten, Jesus, den Einzelpersonen und dem Chor für die „Turbae“ aufgeteilt. Doch geht Bach in der psychologischen

Ausdeutung des Berichts weit über alle Vorgänger hinaus: Wo etwa in der Johannespassion von Jesus' Geißelung die Rede ist, mutet er dem Evangelisten eine schier endlose chromatisch-gewundene Schmerzenslinie von opernhafter Drastik zu. Die „Turbae“ dagegen sind im guten alten Motettenstil komponiert und durch ein feines Netz motivischer Korrespondenzen sinnfällig aufeinander bezogen: Die chromatische Linie z. B., die die erregte Menge vor Kaiphas' Richthaus beim Wort „Übertäter“ singt, kehrt im nächsten Chor, zwei Nummern später, auf das Wort „töten“ wieder.

Die zweite Textschicht von Bachs Passionen sind die evangelischen Kirchenlieder – als von der Gemeinde gesungene Choräle waren und sind sie fester Bestandteil jedes Gottesdienstes. Bach wählt für die erste Fassung seiner Johannespassion 14 Texte aus, die zumeist aus dem Evangelischen Gesangbuch stammen und (bis auf eine Ausnahme) vor 1647 geschrieben wurde. Sie zeugen also von der Frühzeit der Reformation wie Martin Luthers „Vater unser im Himmelreich“ oder, wie Paul



„Die Gefangennahme“



„Die Dornenkrönung Christi“

Gerhardts „O Welt, sieh hier dein Leben“, von der Passion des 30-jährigen Krieges. Die lag für Bachs Zeitgenossen nicht viel weiter zurück, als für uns der Zweite Weltkrieg.

Die letzte Textschicht schließlich sind die modernen, frei gedichteten Arientexte. Hier bedient sich Bach (bzw. sein uns unbekannter Textredakteur) in der Johannespassion vor allem bei Brockes' seinerzeit so populärem Passionstext. Das ganze Libretto hätte er als streng lutherisch-orthodoxer Kantor kaum komponieren können. Doch für seine Arien ergriff Bach selbstverständlich die Gelegenheit, sich mit Telemann & Consorten zu messen. Hinzu kommt der Text des Einleitungschores, der demonstrativ die alte kursächsische Gebetseröffnungsformel zitiert: „Herr, unser Herrscher, dessen Name herrlich ist in allen Landen!“ Mit der zu seinem Amtsantritt in Leipzig komponierten Johannespassion wollte Bach sich also offenbar auch als Kenner der dortigen Verhältnisse empfehlen.

„MEIN REICH IST NICHT VON DIESER WELT“

Dass Bachs Passionen musikalisch so vielschichtig und umfassend sind, macht sicherlich einen Gutteil von deren exemplarischem Rang aus. Doch sie sind weit mehr als eine bloße Ansammlung historisch verfügbarer Stile und Formen. Ihr musikalischer Reichtum steht stets im Dienst einer Idee, sie treffen den Kern der jeweiligen Evangeliumsbotschaft. Die Besonderheiten von Bachs Johannespassion etwa erklären sich vor allem aus der Eigenart des Textes, der ihr zugrunde liegt. Das Evangelium des Johannes beginnt mit einem gewaltigen Gedanken: „Am Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort. [...] Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns.“ Der Mensch Jesus von Nazareth wird uns hier von Anfang an als Gottes Sohn vor Augen gestellt. Christus ist das Fleisch gewordene Wort. Geburt,

Eltern, Jugend interessieren Johannes nicht, er setzt sie als bekannt voraus und kommt sofort zum Kern der Sache: „Gott ist Geist.“ Christus' Wundertaten bezeugen eine Realität, die über die konkrete, materielle Wirklichkeit hinausgeht. Er speist die Fünftausend mit Fisch und Backwaren, aber er belehrt sie: „Ich bin das Brot des Lebens.“ Er verlangt nach Brunnenwasser, aber er weiß, „wer von dem Wasser trinken wird, das ich ihm gebe, den wird ewiglich nicht dürsten.“

Für Johannes ist die Ankunft dieses Messias in einem großen Heilsplan längst vorgezeichnet; sein Leiden und sein Tod am Kreuz sind gewollt und unabdingbar: „Siehe, das ist Gottes Lamm welches die Sünde der Welt trägt.“ Und so wird auch in der Darstellung seiner Passion weniger Wert auf die konkreten Details des zutiefst menschlichen Elends gelegt; Christus steht vielmehr von Anfang an als Triumphator fest. Er behält selbst im Gespräch mit Pilatus die Zügel in der Hand; und noch vom Kreuz herab, verfügt er über das Leben seiner Mutter und seiner Jünger.



„Die Geißelung“

Wie kann Musik diese Botschaft vermitteln? Gewiss, es gibt bei Bach Zahlensymbolik oder barocke Figurenlehre, doch am unmittelbarsten macht immer noch der Ton die Musik. Die Doppelnatur von Christus als leidendem Mensch und Gottes Sohn wird schon in den Klängen des einleitenden Chores sinnfällig: Dem triumphalen Aplomb des Chores mit seinen „Herr, Herr, Herr, unser Herrscher“-Rufen stellt Bach ein schmerzlich dissonantes Klangband der Holzbläser gegenüber, deren beider Stimmen sich vielfach kreuzen und aneinander reiben. Wo Petrus seinem Rabbi nachfolgt, der mit Stricken gebunden zu Prozess und Todesurteil abgeführt wird, wählt Bach für die Arie „Ich folge dir gleichfalls“ einen tänzerisch-trippelnden 3/8-Takt und heiterstes B-Dur. Hier macht die Musik in ihrer Gelöstheit erfahrbar, wovon das ganze Johannesevangelium spricht: Jesus' Tod erlöst den Glaubenden, im tiefsten Schmerz liegt zugleich die frohste Botschaft.

Mit geradezu didaktischer Deutlichkeit arbeitet Bach Christus' Doppelnatur dann im Moment sei-



„Die Kreuztragung“

nes Todes heraus. Während er vorher die langen Textstrecken des Verhörs vor Pilatus zusammenhängend komponiert hatte, schneidet Bach nun den entscheidenden Satz des Evangeliums in zwei Teile: Auf „Da Jesum Essig genommen hatte, sprach er ‚Es ist vollbracht‘“, folgt mit einigem Abstand, „und er neigte das Haupt und verschied.“ Nach jedem dieser Satzteile fügt Bach eine Nummer ein, die Christus' Doppelnatur exemplarisch hörbar macht: Der erste Teil von Nr. 58, die Arie „Es ist vollbracht“, ist dabei das langsamste Stück der Passion, düster gefärbt vom Klang der Solo-Gambe und in finsternem h-moll. Hieran schließen übergangslos die triumphalen, rasend schnellen Klänge des zweiten Teils „Held aus Juda siegt mit Macht“ in der Paralleltonart D-Dur an.

Es folgt in der Nr. 59 die kurze Feststellung des Evangelisten: „und er neigte das Haupt und verschied.“ Das Neigen des Hauptes im Moment des Todes wird in Brockes' Dichtung als bejahendes Kopfnicken auf die Frage nach der eigenen Erlösung umgedeutet. Bach versieht in der Nr. 60 den



„Christus am Kreuz“

bei Brockes entlehnten Arientext „Mein teurer Heiland, lass dich fragen“ mit einer galanten tänzerischen Musik im 12/8-Takt. Gleichzeitig überlagert er diese durch und durch weltliche Musik mit einem Choral, dessen Text zwar denselben Gedanken ausdrückt, dessen Musik aber einer ganz anderen, geistlichen Sphäre angehört und sogar in einem anderen Metrum steht.

„Selig sind, die nicht sehen und doch glauben“, sagt Jesus zum Jünger Thomas, der nur dem empirisch Verifizierbaren vertrauen möchte. Wie aber soll man fassen, dass Christus Gottes Sohn und zugleich Mensch gewesen sei, dass in seinem tiefstem Leid unsere Erlösung läge? Zumindest bei Johann Sebastian Bach gilt: Selig sind, die hören und deshalb glauben.

Ilja Stephan

DIE JOHANNESPASSION

ZUR FASSUNG DES HEUTIGEN KONZERTS

„Hingegen hielt er nun viel auf den ehemaligen Kaiserlichen Ober-Capellmeister Fux, auf Händel, auf Caldara, auf Reinh. Kayser, auf Hasse, beyde Graune, Telemann, Zelenka, Benda etc.“ berichtet Johann Nikolaus Forkel in seiner 1802 in Leipzig erstmals erschienenen Bach-Biographie, die sich auf Aussagen Carl Philipp Emanuel Bachs über seinen Vater als Quelle beruft. Bach schätzte also auch Opernkomponisten. Trotzdem hat er nie eine Oper geschrieben. Die Ursache hierfür mag man beim Rat der Stadt Leipzig suchen, der Bach 1723 zum Kantor ernannt hatte und gegenüber jeglicher Art von Bühne eine tiefe Abneigung hegte. Daher ließ man den Neuankömmling eine Erklärung unterschreiben, in der er sich verpflichtete, den „Theater-Styl“ zu vermeiden. Einige Kommentatoren haben daraus geschlossen, dass Bach seine Vorliebe für die Operngattung in seiner Kirchenmusik ausgelebt habe. Hinsichtlich der Johannespassion, die zum ersten Mal im April 1724 aufgeführt wurde, ist diese These nicht unwahrscheinlich: Weniger kontemplativ als die Matthäuspassion folgt sie einer zielgerichteten Dramaturgie, die unvermeidlich die letzten Augenblicke Christi (Gefangennahme – Jesus vor den Hohenpriestern – Jesus vor Pilatus – Kreuzigung – Grablegung) in verschiedene musikalische Szenen verwandelt.

Die Interpretation, die der Dirigent Marc Minkowski im heutigen Konzert gibt, ist besonders auf diese dramaturgische Anlage ausgerichtet: Das Werk wird ohne Pause zwischen den beiden Teilen zur Aufführung gebracht, um den Erzählfluss nicht zu unterbrechen und so eine größere Kontinuität der Handlung sicherzustellen. Zur Akzentuierung dieser auf die innere Dramatik des Werkes ausgerichteten Interpretation fügte Minkowski die Arie „Himmel

reiße, Welt erbebe“ aus der zweiten Fassung der Partitur von 1725 in die Erstfassung der Johannespassion ein. (In dem Stück werden die Koloraturen des Basses durch einen Choral mit zwei Flöten und Sopran überlagert). Diese Ergänzung hat zudem den Vorteil, dass der kürzere erste Teil der Passion im Vergleich zum längeren zweiten ein größeres Gewicht bekommt. Weiterhin entschied sich der Dirigent dazu, den normalerweise gespielten Schlusschoral „Ach Herr, lass dein' lieb Engelein“ durch den breiter angelegten Choral „Christe, du Lamm Gottes“ zu ersetzen. Mit der Akzentuierung des Textgehalts mit Hilfe eines feinen Klangteppichs von Flöten, Oboen und Streichern erhält das Werk so einen bedeutenderen und angemesseneren Abschluss. Indem Minkowski hier verschiedene Fassungen ein und desselben Werkes zurückgreift, schließt er an das Vorgehen an, das er bei seiner Aufnahme von Jean-Philippe Rameaus Oper „Dardanus“ angewandt hat.



Bachs Johannespassion, erste Seite des Manuskripts, Erstfassung (1724)

Ein anderer, besonderer Punkt dieses Interpretationsansatzes bezieht sich auf die im Umfang reduzierte Besetzung. Überzeugt von den Theorien der Bach-Experten Joshua Rifkin und Andrew Parrott, nach deren Erkenntnissen Bachs Vokalwerke (und eben auch die beiden Passionen) für kleine Solistenensembles bestimmt waren, beschloss Minkowski, jenen Weg weiterzuverfolgen, den er vor drei Jahren mit Bachs Messe in h-moll beschritten hatte: Acht Solisten singen daher Arien, Rezitative, Choräle und die sogenannten Turbachöre – jene „dramatischen“ Chorpartien, die im Gegensatz zum reflektierenden Gebet des lutherischen Chorals unmittelbar in das dramatische Geschehen eingebunden sind. Evangelist, Pilatus, Petrus und Jesus werden auf diese Weise nicht der Menge gegenübergestellt, sondern gehen, gemäß der lutherischen Anschauung, aus der Menge (dem Ensemble) unmittelbar hervor.

Unterstützt durch ein kleines Orchester werden sich die Stimmen der Soprane Joanne Lunn und Judith Gauthier, der Altistin Delphine Galou, des Kontratenors Owen Willett, der Tenöre Markus Brutscher und Nicholas Mulroy und der Bassisten Christian Immler und Benoît Arnould verflechten, um Bachs geistliche Musik auf ihren kontrapunktischen und spirituellen Kern zurückzuführen.

Florent Siaud

JOHANNESPASSION

TEXTE

ERSTER TEIL

VERRAT UND GEFANGENNAHME

(JOHANNES 18, 1-4)

Nr. 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!

Nr. 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 sucht ihr?

EVANGELIST

Sie antworteten ihm:

Nr. 2b Chor

Jesum von Nazareth!

Nr. 2c Rezitativ

EVANGELIST

Jesus spricht zu ihnen:

JESUS

Ich bin's.

EVANGELIST

Judas aber, der ihn verriet, stund auch bei ihnen. Als nun Jesus zu ihnen sprach: Ich bin's, wichen sie zurück und fielen zu Boden. Da fragete er sie abermal:

JESUS

Wen sucht ihr?

EVANGELIST

Sie aber sprachen:

Nr. 2d Chor

Jesum von Nazareth!

Nr. 2e Rezitativ

EVANGELIST

Jesus antwortete:

JESUS

Ich hab's euch gesagt, dass ich's sei, sucht ihr denn mich, so lasset diese gehen!

Nr. 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.

Nr. 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?

Nr. 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!

Nr. 6 Rezitativ

EVANGELIST

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 Hoherpriester war. Es war aber Kaiphas, der den Juden riet, es wäre gut, dass ein Mensch würde umbracht für das Volk.

Nr. 7 Arie (Owen Willetts Countertenor)

Von den Stricken meiner Sünden

Mich zu entbinden,

Wird mein Heil gebunden.

Mich von allen Lasterbeulen

Völlig zu heilen,

Lässt er sich verwunden.

VERLEUGNUNG

(JOHANNES 18, 15-27; MATTHÄUS 26, 75)

Nr. 8 Rezitativ

EVANGELIST

Simon Petrus aber folgte Jesu nach und ein ander Jünger.

Nr. 9 Arie (Judith Gauthier 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.

Nr. 10 Rezitativ

EVANGELIST

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 Petro:

MAGD

Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

EVANGELIST

Er sprach:

PETRUS

Ich bin's nicht.

EVANGELIST

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:

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 dabeistunden, Jesu einen Backenstreich und sprach:

DIENER

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?

Nr. 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.

Nr. 11a Arie (Christian Immler Bass und Joanne Lunn Sopranripieno)

Himmel, reiße, Welt erbebe,

fallt in meinen Trauerton,

sehst meine Qual und Angst,

was ich, Jesu, mit dir leide!

Ja, ich zähle deine Schmerzen,

o zerschlagner Gottessohn,

ich erwähle Golgatha,

vor dies schnöde Weltgebäude.

Werden auf den Kreuzeswegen

deine Dornen ausgesät,

weil ich in Zufriedenheit

mich in deine Wunden senke,

so erblick ich in dem Sterben,

wenn ein stürmend Wetter weht,

diesen Ort dahin ich mich

täglich durch den Glauben lenke.

Nr. 12a Rezitativ

EVANGELIST

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

Nr.12b Chor

Bist du nicht seiner Jünger einer?

Nr. 12c Rezitativ

EVANGELIST

Er leugnete aber und sprach:

PETRUS

Ich bin's nicht.

EVANGELIST

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

DIENER

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.

Nr. 13 Arie (Markus Brutscher 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.

Nr. 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

VERRAT UND GEISSELUNG

(JOHANNES 18, 28-40; 19,1)

Nr. 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.

Nr. 16a Rezitativ

EVANGELIST
Da führeten sie Jesum von Kaiphas 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:

Nr. 16b Chor

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

Nr. 16c Rezitativ

EVANGELIST
Da sprach Pilatus zu ihnen:

PILATUS

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

EVANGELIST

Da sprachen die Jüden zu ihm:

Nr. 16d Chor

Wir dürfen niemand töten.

Nr. 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 haben's dir andere von mir gesagt.

EVANGELIST

Pilatus antwortete:

PILATUS

Bin ich ein Jude? 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.

Nr. 17 Choral

Ach großer König, groß zu allen Zeiten,
Wie kann ich g'nugsam 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?

Nr. 18a Rezitativ

EVANGELIST

Da sprach Pilatus zu ihm:

PILATUS

So bist du dennoch ein König?

EVANGELIST

Jesus antwortete:

JESUS

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.

EVANGELIST

Spricht Pilatus zu ihm:

PILATUS

Was ist Wahrheit?

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 Juden König losgebe?

EVANGELIST

Da schriean sie wieder allesamt und sprachen:

Nr. 18b Chor

Nicht diesen, sondern Barrabam!

Nr.18c Rezitativ

EVANGELIST

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

Nr. 19 Arioso (Benoît Arnould 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 Himmelsschlüsselblumen blühh!
Du kannst viel süße Frucht von seiner
Wermut brechen
Drum sieh ohn' Unterlass auf ihn!

Nr. 20 Arie (Nicholas Mulroy 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!

VERURTEILUNG UND KREUZIGUNG

(JOHANNES 19, 2-22)

Nr. 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:

Nr. 21b Chor

Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!

Nr. 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 erkennt, 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 die Diener sahen, schriean sie und sprachen:

Nr. 21d Chor

Kreuzige, kreuzige!

Nr. 21e Rezitativ

EVANGELIST

Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS

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

EVANGELIST

Die Juden antworteten ihm:

Nr. 21f Chor

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

Nr. 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 loszugehen?

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 losließe.

Nr. 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.

Nr. 23a Rezitativ

EVANGELIST

Die Juden aber schriean und sprachen:

Nr. 23b Coro

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

Nr. 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 Hebräisch aber: Gabbatha. Es war aber der Rüsttag in Ostern um die sechste Stunde, und er spricht zu den Juden:

PILATUS

Sehet, das ist euer König!

EVANGELIST

Sie schriean aber:

Nr. 23d Chor

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

Nr. 23e Rezitativ

EVANGELIST

Spricht Pilatus zu ihnen:

PILATUS

Soll ich euren König kreuzigen?

EVANGELIST

Die Hohenpriester antworteten:

Nr. 23f Chor

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

Nr. 23g Rezitativ

EVANGELIST

Da überantwortete er ihn, dass er gekreuziget würde. Sie nahmen aber Jesum und führten ihn hin. Und er trug sein Kreuz und ging hinaus zur Stätte, die da heißet Schädelstätt, welche heißet auf hebräisch: Golgatha.

Nr. 24 Arie (Benoît Arrould Bass) mit Chor

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

Nr. 25a Rezitativ

EVANGELIST

Allda kreuzigten sie ihn, und mit ihm zweien 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 Juden König“. Diese Überschrift lasen viel Juden, denn die Stätte war nahe bei der Stadt, da Jesus gekreuziget ist. Und es war geschrieben auf hebräische, griechische und lateinische Sprache. Da sprachen die Hohenpriester der Juden zu Pilato:

Nr. 25b Chor

Schreibe nicht: der Juden König, sondern dass er gesaget habe: Ich bin der Juden König.

Nr. 25c Rezitativ

EVANGELIST

Pilatus antwortet:

PILATUS

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

Nr. 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!

TOD JESU

(JOHANNES 19, 23-30)

Nr. 27a Rezitativ

EVANGELIST

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:

Nr. 27b Chor

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

Nr. 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!

Nr. 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!

Nr. 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!

Nr. 30 Arie (Delphine Galou Alt)

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!

Nr. 31 Rezitativ

EVANGELIST

Und neigte das Haupt und verschied.

Nr. 32 Arie (Christian Immler Bass) mit Choral

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 versüht,
O du lieber Herre!
Gib mir nur, was du verdient,
Mehr ich nicht begehre!

GRABLEGUNG

(MATTHÄUS 27, 51-52; JOHANNES 19, 31-42)

Nr. 33 Rezitativ

EVANGELIST

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

Nr. 34 Arioso (Nicholas Mulroy Tenor)

Mein Herz, in dem 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?

Nr. 35 Arie (Joanne Lunn Sopran)

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

Nr. 36 Rezitativ

EVANGELIST

Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war, dass
nicht die Leichname am Kreuze blieben den Sabbat
über (denn desselbigen Sabbats Tag war sehr groß),
baten sie Pilatum, dass ihre Beine gebrochen und
sie abgenommen würden. Da kamen die Kriegs-
knechte 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 gläu-
bet. 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.“

Nr. 37 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,
Dafür, wiewohl arm und schwach,
Dir Dankopfer schenken!

Nr. 38 Rezitativ

EVANGELIST

Darnach bat Pilatus 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 gekreu-
ziget ward, ein Garten, und im Garten ein neu Grab,
in welches niemand je geleet war. Dasselbst hin
legten sie Jesum, um des Rüsttags willen der Jüden,
dieweil das Grab nahe war.

Nr. 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 bestimmt ist
Und ferner keine Not umschließt,
Macht mir den Himmel auf und schließt die Hölle zu.

Nr. 40 Choral

Christe, du Lamm Gottes,
der du trägst die Sünd' der Welt,
erbarm dich unser!
Gib uns dein' Frieden!
Amen.

NDR DAS ALTE WERK

ABONNEMENTKONZERT

Abo-Konzert 6

Donnerstag, 29. April 2010, 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Zefiro

Alfredo Bernardini Leitung

HENRY PURCELL

Schauspielmusik zu

„The Gordian Knot Unty'd“ Z 588

ANTOINE DORNEL

Sonate en quatuor a-moll

ANTONIO VIVALDI

Concerto e-moll für Streicher

und B. c. RV 134

GEORG PHILIPP TELEMANN

Ouvertüre D-Dur für drei Oboen,

Fagott, Streicher und B. c.

TWV 55:B10

Konzert B-Dur für drei Oboen, drei Violinen,

Streicher und B. c. TWV 44:43

JOHANN SEBASTIAN BACH

Ouvertüre D-Dur BWV 1069

19 Uhr: Einführungsveranstaltung
im Kleinen Saal der Laeiszhalle

FAMILIENKONZERTE

Samstag, 17. April 2010, 14.30 Uhr und 16.30 Uhr

Sonntag, 18. April 2010, 14.30 Uhr und 16.30 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

MARA UND DAS MERKWÜRDIGE MEER

Flautando Köln

Burkhard Schmeer Sprecher

Mittelalterliche Spielmannstänze und Musik von
CHIEL MEIJERING

Als der Mathematiklehrer die kleine Mara wieder
einmal vor der gesamten Klasse bloßstellt, ver-
sinkt sie buchstäblich im Boden – und landet
schließlich im merkwürdigen Meer des Wissens.

Bei den nun folgenden Abenteuern stehen ihr
„Glucks“, der stets besoffene Wissensdurst, und
„Grübel“, die selbstzweiflerische Würgeschlange,
zur Seite.

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus, Tel. 0180 - 1 78 79 80
(bundesweit zum Ortstarif für Anrufe aus dem deutschen Festnetz,
Preise aus dem Mobilfunknetz können abweichen), online unter
www.ndrticketshop.de

IMPRESSUM

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER UND CHOR

Rothenbaumchaussee 132

20149 Hamburg

dasaltewerk@ndr.de

NDR Das Alte Werk im Internet:

www.ndr.de/dasaltewerk

Leitung: Rolf Beck

Redaktion **NDR Das Alte Werk**:

Angela Piront

Redaktion des Programmheftes:

Dr. Harald Hodeige

Die Texte von Dr. Ilja Stephan und Florent Siaud
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos:

Marco Borgreve (Titel)

Elisabeth Carecchio (S. 44)

Philippe Gontier | Naïve (S. 5)

akg-images (S. 11)

akg-images (S. 12)

akg-images (S. 13 links)

akg-images (S. 13 rechts)

akg-images (S. 14)

akg-images (S. 15 links)

akg-images (S. 15 rechts)

akg-images (S. 17)

Janos Stekovics (Umschlagrückseite)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg

Litho: Reproform

Druck: KMP Print Point

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

