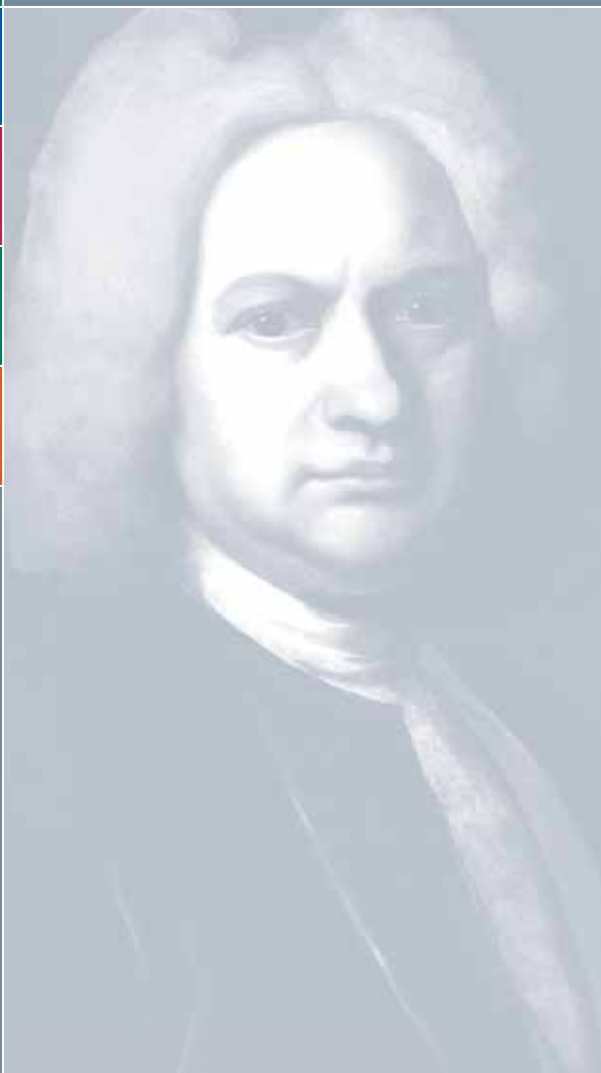




singakademie



# MATTHÄUSPASSION

21. März 2009  
Gethsemanekirche  
Berlin

Johann Sebastian Bach





Gethsemanekirche Berlin  
Samstag, 21. März 2009, 17 Uhr

Berliner Singakademie  
3. Abonnementkonzert

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

## Matthäuspassion BWV 244

Yeree Suh, Sopran  
Susanne Langner, Alt  
Markus Brutscher, Tenor  
Tobias Berndt, Bass  
Sebastian Noack, Christus

Concerto Brandenburg

Berliner Singakademie  
Kinder- und Jugendchor der Berliner Singakademie

Leitung: Achim Zimmermann



## Ein epochales Werk: Johann Sebastian Bachs *Matthäuspassion*

Als am Karfreitag des Jahres 1727 in der Leipziger Thomaskirche zum ersten Mal jene »große Passion« nach dem Evangelisten Matthäus des dort seit fast vier Jahren amtierenden Kantors Johann Sebastian Bach erklang, blieb dieses Ereignis weitgehend unbeachtet. Die Frage, ob sich nun den zeitgenössischen Beobachtern die wahre Bedeutung dieser Musik generell nicht erschloss oder schlichtweg keine Rezeptionsquellen, die davon berichten könnten, überdauert haben, muss offen bleiben, ebenso kann es nur Vermutungen darüber geben, warum auch die Folgeaufführungen so gut wie kein Echo hervorriefen. Erst im 19. Jahrhundert sollte sich das Bild entscheidend wandeln: Seit ihrer Wiederentdeckung gilt die *Matthäuspassion* unbestritten als ein Hauptwerk des Barock, ja der Musikgeschichte überhaupt – als eine Musik, die Bachs kompositorische Meisterschaft eindrucksvoll zutage treten lässt.

Bei der Abfassung der *Matthäuspassion*, die hinsichtlich ihrer äußeren Dimensionen sowie ihres geistigen Gehalts alles Bisherige übertraf, konnte Bach auf seine reichhaltigen Erfahrungen zurückgreifen, die er in den Jahren zuvor in Leipzig gewonnen hatte. Eine seiner wesentlichen Kantorenpflichten bestand in der Komposition und Aufführung von geistlichen Kantaten an den Sonn- und Feiertagen. Er nutzte dies zu einem systematisch betriebenen Aufbau eines Repertoires eigener, von hohem künstlerischem Anspruchsdanken getragener Werke.

Was Bach gerade in den ersten Jahren seiner Amtszeit schuf, ist staunenswert genug. Schon im Vorfeld seines Amtsantritts als Thomaskantor im Mai 1723 begann er unverzüglich mit der Komposition von Kirchenkantaten, um für die zahlreichen Gottesdienste, in denen derartige Stücke zu erklingen hatten, gewappnet zu sein. Zumeist musste er aber von Woche zu Woche reagieren – ein ungemein hohes Arbeitspensum, das Bach mit ebensoviel Gewissenhaftigkeit wie gestalterischer Phantasie bewältigte.

Zu einem ersten Höhepunkt seiner Leipziger Tätigkeit wurde 1724 die Aufführung der *Johannespassion*, auf die er zielgerichtet zugesteuert hatte. In dieses ambitionierte Großwerk waren nicht allein eine Vielzahl von kompositionstechnischen Errungenschaften der vergangenen Monate eingeflossen, sondern zugleich auch neuartige musikalische Ausdrucksmomente. Diesbezüglich gehört die *Johannespassion* zu den kühnsten Projekten Bachs – als ein Werk von hochgesteigerter dramatischer Intensität und unmittelbarer Wirkungskraft besitzt sie ihre singulären Qualitäten.

Wie anders stellt sich dagegen die nur drei Jahre später entstandene *Matthäuspassion* dar: Großräumiger in ihrer Anlage, ausgefeilter in ihrer musikalischen Textur, auf der anderen Seite jedoch auch gleichsam distanzierter, weniger »theatralisch«, dafür mit einer deutlich wahrnehmbaren Balance von Teil und Ganzem. Die enorme Sorgfalt, die Bach offensichtlich auf konzeptionelle Überlegungen verwandte, spricht ebenso dafür wie die Anwendung von kompositorischen Verfahren, die

von vornherein den Charakter des Werkes in Richtung des Kontemplativen verschoben. Mit seinen beiden Passionen nach Johannes und Matthäus (die einzig vollständig erhaltenen der im Nekrolog genannten fünf Kompositionen dieser Art) beleuchtet Bach unterschiedliche Seiten der biblischen Passionsgeschichte – als ob er neben seiner rein musikalischen Könnerschaft auch seine Fähigkeit zum Entwerfen großformatiger Werke nachhaltig demonstrieren wollte.

Um Idee und Struktur der Bachschen Passionsmusiken angemessen verstehen zu können, empfiehlt sich ein kurzer Blick in die lokale Kirchengeschichte. Im nachreformatorischen Leipzig ist es lange Zeit üblich gewesen, zu den Karfreitagsgottesdiensten die vom lutherischen »Urkantor« Johann Walter in Noten gesetzte, vergleichsweise einfach aufgebaute »gesungene Passion« ohne jegliche Instrumentalbegleitung zur Aufführung zu bringen. Die neue Form des Passionsatoriums, die sich in den



Waltersches Gesangbuch, 1524

Tenorstimme, Seite mit dem Lied »Christ lag in Todesbande«

Jahren nach 1700 anderenorts großer Beliebtheit erfreute, wurde von den Theologen und Kirchenbehörden hingegen als unpassend empfunden – vor allem der Einbezug opernhafter Elemente wie etwa kunstvoll ausgeformter Rezitative und Arien, die von den Bibelworten und ihrer Botschaft vermeintlich ablenkten, galt geradezu als Sakrileg.

Die Situation änderte sich indes, als Georg Philipp Telemann 1717 in der Neuen Kirche ein modernes Passionsatorium mit Solisten, Chor und Instrumenten ansetzte, das eine unerwartet große Resonanz fand. Da der Zulauf auch in den kommenden Jahren unverändert anhielt, sah sich der Leipziger Stadtrat (dem die beiden Hauptkirchen St. Nikolai und St. Thomas direkt unterstellt waren) gezwungen, eine »musicirte Passion« auch dort zu erlauben. Bachs Amtsvorgänger Johann Kuhnau trat 1721 mit seiner *Markuspassion* erstmals mit einem solchen Werk an die Öffentlichkeit. Im Gegensatz zu einem Passionsatorium, bei dem sämtliche Texte – auch der Bericht über das Passionsgeschehen – auf einer freien, die Bibel paraphrasierenden Dichtung beruhte, legte die Leipziger Ob-

rigkeit Wert darauf, die Lutherschen Bibelworte in unveränderter Gestalt zu übernehmen. Somit stand nicht die Möglichkeit offen, das bereits des Öfteren – u. a. auch von Telemann und Händel – vertonte Libretto *Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesu* des Hamburger Patriziers Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) als Textgrundlage zu verwenden. Demzufolge galt es für Kuhnau (wie nur wenig später auch für Bach), einen Text zusammenzustellen, der neben der allgemein bekannten biblischen Prosa auch kommentierende bzw. reflektierende Partien enthielt, die für die gewünschten Arien, Ensemble- oder Chorsätze notwendig waren. Auf diese Weise nahm das Ganze die Form einer umfangreichen »oratorischen Passion« an, die in zwei Teile gegliedert die ca. einstündige Predigt der Karfreitagsvesper umrahmte.



Bach hat diese aus liturgischen Beweggründen heraus entwickelte Grundstruktur keineswegs als Einschränkung seiner kreativen Energie empfunden. Als Kirchenmusiker stand für ihn außer Frage, dass die Verkündung und Auslegung des Bibelwortes Priorität besaß. Diesem Ziel dienten seine Kantaten, diesem Anliegen waren auch seine Passionen verpflichtet. Insofern kann es nicht verwundern, dass Bach jenem Modell folgte, das auch für Kuhnau bestimmend war: Der von Solisten, Chor und Instrumenten gebotene Evangeliumsbericht wurde ergänzt durch eine Anzahl von Arien und Chören, die entweder eigens für die Verwendung innerhalb einer »musicirten Passion« geschaffen oder aber dem reichhaltigen Schatz der Kirchenlieder entnommen waren.

Nicht nur musikalisch, auch hinsichtlich der Kompilation der zu vertonenden Texte ist Bach in seinen beiden überlieferten Passionen jeweils anders vorgegangen. Während er für die *Johannespassion* aus einer ganzen Anzahl von Quellen schöpfte (u. a. integrierte er einzelne Passagen aus der damals populären Passion nach Brockes), ist das Libretto der *Matthäuspassion* spürbar homogener gehalten. Gemeinsam mit seinem Textdichter Christian Friedrich Henrici, genannt Picander (1700–1764), entwickelte er ein Textgefüge, das mit hoher Wahrchein-

lichkeit das Ergebnis eines genau geplanten Vorgehens gewesen ist. Mit bemerkenswerter Sensibilität hat Picander – der bei der Schaffung geistlicher wie weltlicher Kantaten eng mit Bach zusammenarbeitete – die Bibelworte und die ausgewählten Kirchenliedstrophen mit seinen eigenen Dichtungen verbunden. Es bleibt letztlich Spekulation, ob Bach selbst die theologischen Leitlinien vorgegeben hat: Möglich wäre es immerhin, dass der erfahrene Komponist dem jungen, aber bereits sehr versierten Literaten den Hinweis auf die 1688 veröffentlichte *Geistreiche Paßions-Schule* des Rostocker Theologieprofessors Heinrich Müller gegeben hat, die ganz offensichtlich bei der Textfassung Pate stand. Und ebenso dürfte Bach darauf bedacht gewesen sein, einen Text an die Hand zu bekommen, der bereits im Blick auf die Komposition entworfen war – die geschickt in einige Chöre und Arien integrierten Choralstrophen deuten jedenfalls darauf hin.

So organisch die *Matthäuspasion* in Bezug auf ihren Text erscheint, so stimmig stellt sie sich auch hinsichtlich ihrer musikalischen Konzeption dar. Bach intendierte offenbar, den verschiedenen Textebenen auch je unterschiedliche Satzweisen, ja sogar Klangwelten zuzuordnen. Während er etwa den Bericht des Evangelisten in Form von vergleichsweise schlichten, wenn auch zuweilen expressiv gesteigerten Secco-Rezitativen ausgestaltet, erhalten die Christusworte durch ihre Einbettung in einen Streichersatz ein besonderes Gepräge – nicht von ungefähr hat man diese auffälligen Klänge mit dem Bild eines »Heiligenscheins« in Verbindung gebracht. Die häufig sehr knappen Einwüfe des Chores wiederum sind der jeweiligen Situation entsprechend in Musik gesetzt, die herrschenden Affekte kommen mit äußerster Prägnanz zum Vorschein. Mitunter führt Bach an ihnen anspruchsvolle Techniken vor, die seine in vielen Jahren konzentrierter Arbeit erworbene Souveränität im Umgang mit den Möglichkeiten des Komponierens unter Beweis stellen.

Bei den Choralgesängen hingegen – so kunstvolle Gebilde sie auch darstellen – findet Bach zu einer Tonsprache, die zum einen unmittelbar verständlich ist, zum anderen aber auch zusätzliche Bedeutungsdimensionen eröffnet. Ohne dass sie im eigentlichen Sinn zur Passionsgeschichte gehören, dienen sie doch der vertiefenden Reflexion über die Karfreitagsvorgänge. Die zwölf vierstimmigen Choräle, die Bach über sein gesamtes Werk verteilt, machen geradezu sein Herzstück aus – sie erklingen an entscheidenden Punkten der Handlung und lassen den Hörer innehalten, indem sie das durch Wort und Musik vergegenwärtigte Geschehen auf einer übergeordneten Ebene beleuchten. Durch unterschiedliche Harmonisierungen von wiederholt verwendeten Melodien (insbesondere des Paul-Gerhardt-Liedes »O Haupt voll Blut und Wunden«) erreicht Bach eine Eindringlichkeit der Textausdeutung, die selbst für ihn ungewöhnlich ist.

Ihren Gegenpol finden die Choräle vor allem in den auf freier Dichtung basierenden Sätzen, die den Vokalsolisten anvertraut sind. Ein besonderes Kennzeichen ist die Kombination von begleitetem Rezitativ und nachfolgender Arie, die oft in Da-capo-Form komponiert ist. Insgesamt

zehn dieser Satzpaare sind in der *Matthäuspassion* enthalten – damit ist diese Struktur nicht mehr wie noch in der *Johannespassion* die Ausnahme, sondern die Regel. Bach nutzt die *Accompagnati* jedoch nicht nur zur Einstimmung auf die sich anschließende Arie mit demselben Solisten und denselben obligaten Instrumenten, er wertet diese Sätze vielmehr zu größerer Eigenständigkeit auf.

Was die *Matthäuspassion* darüber hinaus auszeichnet, ist ihre doppelchörige Anlage. Durch die Textvorlage war sie nicht bedingt – Bach mag womöglich erst während des Kompositionsprozesses auf die Idee gekommen sein, zwei voneinander getrennte Chöre und Instrumentalensembles einzusetzen. Räumliche Effekte und antiphonische Partien wurden durch einen solchen Apparat in weit höherem Maße möglich als bei der üblichen Chor- und Orchesteraufstellung. Die Auffächerung in die vokale Achtstimmigkeit, zu der im Eingangschor mit dem eingebetteten Choral »O Lamm Gottes, unschuldig« sogar noch ein neunter Part hinzutrat, hielt neben der Erweiterung des Klangraums zugleich noch erhebliche satztechnische Herausforderungen bereit. Man darf davon ausgehen, dass er diese Schwierigkeiten bewusst einkalkuliert, vielleicht sogar regelrecht gesucht hat, kam es ihm doch nicht zuletzt auch darauf an, als Komponist weiter an Profil zu gewinnen, hin zu einer immer perfekteren Beherrschung seines Metiers.

Anfang und Schluss der *Matthäuspassion* geben davon ein eindrucksvolles Zeugnis. Die beiden gewaltigen Portale, die eine Vielzahl nicht minder sorgfältig ausgearbeiteter Sätze einschließen, besitzen eine besondere atmosphärische Dichte. Sie stehen paradigmatisch für jenen charakteristischen »Passionston«, der Bach offensichtlich vorschwebte und der seither immer dann, wenn die Geschichte vom Leiden und Sterben Christi behandelt wird, als prägendes Exempel unweigerlich mitschwingt.

Während seiner Amtszeit hat Bach seine Passion nach Matthäus mehrfach zur Aufführung gebracht. Bereits zwei Jahre nach ihrer ersten Darbietung kam es zu einer Wiederholung, 1736 erklang sie ein weiteres Mal, eventuell noch einmal zu Beginn der 1740er Jahre. Für die Überlieferung und Nachwirkung ist vor allem die Wiedergabe des Jahres 1736 von Bedeutung, bildet sie doch die Grundlage für Bachs Reinschrift. Obgleich er nur wenige Eingriffe in die Originalversion vornahm – am auffälligsten ist die Einfügung des vormals in der Zweitfassung der *Johannespassion* platzierten Chorals »O Mensch, beweine deine Sünde groß« als Beschluss des ersten Teils –, so ist die Partitur doch vor allem aufgrund ihrer äußeren Form und Gestalt von besonderem Interesse. Im Autograph der *Matthäuspassion*, eine der schönsten Bach-Handschriften überhaupt, sind die verschiedenen Textebenen farblich voneinander abgesetzt: Rot für Evangeliumstext, das übliche Schwarz für alles andere – ein deutliches Signum für die hohe Wertschätzung und zentrale Bedeutung des Bibelwortes.

Es spricht manches dafür, dass es Bach darauf ankam, mit diesem Manuskript, das eher den Charakter einer Pracht- als einer Gebrauchshandschrift trägt, ein Demonstrationsobjekt für die Nachwelt vorzulegen – womöglich auch aus der Intention heraus, ein Zeichen gegen die Ignoranz der Zeit-

genossen zu setzen. Mit dieser besonderen Art der schriftlichen Fixierung hatte Bach jedenfalls deutlich gemacht, dass sein Werk in erster Linie nicht für das kirchenmusikalische Tagesgeschäft gedacht war, sondern über seinen Tod hinaus in die Geschichte wirken sollte.



Kreuzabnahme, 1603-04, Caravaggio, Musei Vaticani

Dieses Anliegen – von dem wir mehr ahnen als wissen können – hat in der Tat seine Verwirklichung gefunden. Die spektakuläre, von großem öffentlichen Interesse begleitete Wiederaufführung der Bachschen *Matthäuspassion* an Karfreitag 1829 mit der Sing-Akademie zu Berlin unter der Leitung des jungen Felix Mendelssohn Bartholdy, kam einer Entdeckung gleich. Erstmals nach mehreren Jahrzehnten unterbrochener Aufführungstradition war der Nachweis erbracht worden, dass ein vokal-instrumentales Großwerk Bachs die Menschen ganz offensichtlich ansprach. Mendelssohns Tat, die ohne die Vorarbeiten seines Lehrers und langjährigen Direktors der Sing-Akademie, Carl Friedrich Zelter, ganz sicher nicht möglich gewesen wäre, gab nicht nur das Beispiel für weitere Aufführungen der *Matthäuspassion* durch bürgerliche Chorvereinigungen in anderen Städten, sie war zugleich auch die Initialzündung für die vielbeschworene Bach-Renaissance – eine der folgenreichsten musikgeschichtlichen Entwicklungen des 19. Jahrhunderts. Auch in diesem Sinne ist die *Matthäuspassion* ein epochales Werk.

Detlef Giese

## Johann Sebastian Bach: *Matthäuspassion* BWV 244

### ERSTER TEIL

*SALBUNG IN BETHANIEN (MATTHÄUS 26, 1–13)*

#### CHOR

---

Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,  
 Sehet – Wen? – den Bräutigam.  
 Seht ihn – Wie? – als wie ein Lamm.  
 Sehet – Was? – seht die Geduld,  
 Seht – Wohin? – auf unsre Schuld;  
 Sehet ihn aus Lieb und Huld  
 Holz zum Kreuze selber tragen.

#### CHORAL

O Lamm Gottes unschuldig  
 Am Stamm des Kreuzes geschlachtet,  
 Allzeit erfund'n geduldig,  
 Wiewohl du warest verachtet.  
 All Sünd hast du getragen,  
 Sonst müssten wir verzagen.  
 Erbarm dich unser, o Jesu!

#### REZITATIV

#### EVANGELIST

---

Da Jesus diese Rede vollendet hatte, sprach er zu seinen Jüngern:

#### JESUS

---

Ihr wisset, dass nach zween Tagen Ostern wird, und des Menschen Sohn wird überantwortet werden, dass er gekreuziget werde.

#### CHORAL

---

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen,  
 Dass man ein solch hart Urteil hat gesprochen?  
 Was ist die Schuld, in was für Missetaten  
 Bist du geraten?

#### REZITATIV

#### EVANGELIST

---

Da versammelten sich die Hohenpriester und Schriftgelehrten und die Ältesten im Volk in dem Palast des Hohenpriesters, der da hieß Kaiphas, und hielten Rat, wie sie Jesum mit Listen griffen und töteten. Sie sprachen aber:

#### CHOR

---

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

**REZITATIV**  
**EVANGELIST**

Da nun Jesus war zu Bethanien, im Hause Simonis des Aussätzigen, trat zu ihm ein Weib, das hatte ein Glas mit köstlichem Wasser und goss es auf sein Haupt, da er zu Tische saß. Da das seine Jünger sahen, wurden sie unwillig und sprachen:

**CHOR**

Wozu dienet dieser Unrat? Dieses Wasser hätte mögen teuer verkauft und den Armen gegeben werden.

**REZITATIV**  
**EVANGELIST**

Da das Jesus merket, sprach er zu ihnen:

**JESUS**

Was bekümmert ihr das Weib? Sie hat ein gut Werk an mir getan. Ihr habet allezeit Arme bei euch, mich aber habt ihr nicht allezeit. Dass sie dies Wasser hat auf meinen Leib gegossen, hat sie getan, dass man mich begraben wird. Wahrlich, ich sage euch: Wo dies Evangelium geprediget wird in der ganzen Welt, da wird man auch sagen zu ihrem Gedächtnis, was sie getan hat.

**REZITATIV (ALT)**

Du lieber Heiland du,  
Wenn deine Jünger töricht streiten,  
Dass dieses fromme Weib  
Mit Salben deinen Leib  
Zum Grabe will bereiten,  
So lasse mir inzwischen zu,  
Von meiner Augen Tränenflüssen  
Ein Wasser auf dein Haupt zu gießen!

**ARIE (ALT)**

Buß und Reu  
Knirscht das Sündenherz entzwei,  
Dass die Tropfen meiner Zähnen  
Angenehme Spezerei,  
Treuer Jesu, dir gebären.

*ABENDMAHL (MATTHÄUS 26, 14–35)*

**REZITATIV**  
**EVANGELIST**

Da ging hin der Zwölfen einer, mit Namen Judas Ischarioth, zu den Hohenpriestern und sprach:

**JUDAS**

Was wollt ihr mir geben? Ich will ihn euch verraten.

*EVANGELIST*

Und sie boten ihm dreißig Silberlinge. Und von dem an suchte er Gelegenheit, dass er ihn verriete.

*ARIE (SOPRAN)*

Blute nur, du liebes Herz!  
Ach, ein Kind, das du erzogen,  
Das an deiner Brust gesogen,  
Droht den Pfleger zu ermorden,  
Denn es ist zur Schlange worden.

*REZITATIV**EVANGELIST*

Aber am ersten Tage der süßen Brot traten die Jünger zu Jesu und sprachen zu ihm:

*CHOR*

Wo willst du, dass wir dir bereiten, das Osterlamm zu essen?

*REZITATIV**EVANGELIST*

Er sprach:

*JESUS*

Gehet hin in die Stadt zu einem und sprecht zu ihm: Der Meister lässt dir sagen: Meine Zeit ist hier, ich will bei dir die Ostern halten mit meinen Jüngern.

*EVANGELIST*

Und die Jünger taten, wie ihnen Jesus befohlen hatte, und bereiteten das Osterlamm. Und am Abend setzte er sich zu Tische mit den Zwölfen. Und da sie aßen, sprach er:

*JESUS*

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

*EVANGELIST*

Und sie wurden sehr betrübt und huben an, ein jeglicher unter ihnen, und sagten zu ihm:

*CHOR*

Herr, bin ich's?

*CHORAL*

Ich bin's, ich sollte büßen,  
An Händen und an Füßen  
Gebunden in der Höll.  
Die Geißeln und die Banden,  
Und was du ausgestanden,  
Das hat verdient meine Seel.

*REZITATIV*

*EVANGELIST*

---

Er antwortete und sprach:

*JESUS*

---

Der mit der Hand mit mir in die Schüssel taucht, der wird mich verraten. Des Menschen Sohn gehet zwar dahin, wie von ihm geschrieben stehet; doch wehe dem Menschen, durch welchen des Menschen Sohn verraten wird! Es wäre ihm besser, dass derselbige Mensch noch nie geboren wäre.

*EVANGELIST*

---

Da antwortete Judas, der ihn verriet, und sprach:

*JUDAS*

---

Bin ich's, Rabbi?

*EVANGELIST*

---

Er sprach zu ihm:

*JESUS*

---

Du sagest's.

*EVANGELIST*

---

Da sie aber aßen, nahm Jesus das Brot, dankete und brach's und gab's den Jüngern und sprach:

*JESUS*

---

Nehmet, esset, das ist mein Leib.

*EVANGELIST*

---

Und er nahm den Kelch und dankete, gab ihnen den und sprach:

*JESUS*

---

Trinket alle daraus; das ist mein Blut des neuen Testaments, welches vergossen wird für Viele zur Vergebung der Sünden. Ich sage euch: Ich werde von nun an nicht mehr von diesem Gewächs des Weinstocks trinken, bis an den Tag, da ich's neu trinken werde mit euch in meines Vaters Reich.

*REZITATIV (SOPRAN)*

---

Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt,  
Dass Jesus von mir Abschied nimmt,  
So macht mich doch sein Testament erfreut:  
Sein Fleisch und Blut, o Kostbarkeit,  
Vermacht er mir in meine Hände.  
Wie er es auf der Welt mit denen Seinen  
Nicht böse können meinen,  
So liebt er sie bis an das Ende.

*ARIE (SOPRAN)*

Ich will dir mein Herze schenken,  
 Senke dich, mein Heil, hinein.  
 Ich will mich in dir versenken;  
 Ist dir gleich die Welt zu klein,  
 Ei, so sollst du mir allein  
 Mehr als Welt und Himmel sein.

*REZITATIV**EVANGELIST*

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

*JESUS*

In dieser Nacht werdet ihr euch alle ärgern an mir. Denn es stehet geschrieben: Ich werde den Hirten schlagen, und die Schafe der Herde werden sich zerstreuen. Wenn ich aber auferstehe, will ich vor euch hingehen in Galiläam.

*CHORAL*

Erkenne mich, mein Hüter,  
 Mein Hirte, nimm mich an!  
 Von dir, Quell aller Güter,  
 Ist mir viel Gut's getan.  
 Dein Mund hat mich gelabet  
 Mit Milch und süßer Kost,  
 Dein Geist hat mich begabet  
 Mit mancher Himmelslust.

*REZITATIV**EVANGELIST*

Petrus aber antwortete und sprach zu ihm:

*PETRUS*

Wenn sie auch alle sich an dir ärgerten, so will ich doch mich nimmermehr ärgern.

*EVANGELIST*

Jesus sprach zu ihm:

*JESUS*

Wahrlich, ich sage dir: In dieser Nacht, ehe der Hahn krähet, wirst du mich dreimal verleugnen.

*EVANGELIST*

Petrus sprach zu ihm:

*PETRUS*

Und wenn ich mit dir sterben müsste, so will ich dich nicht verleugnen.

*EVANGELIST*

Desgleichen sagten auch alle Jünger.

*CHORAL*

Ich will hier bei dir stehen;  
Verachte mich doch nicht!  
Von dir will ich nicht gehen,  
Wenn dir dein Herze bricht.  
Wenn dein Herz wird erblassen  
Im letzten Todesstoß,  
Alsdenn will ich dich fassen  
In meinen Arm und Schoß.

*AM ÖLBERG (MATTHÄUS 26, 36–56)*

*REZITATIV**EVANGELIST*

Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hieß Gethsemane, und sprach zu seinen Jüngern:

*JESUS*

Setzet euch hier, bis dass ich dorthin gehe und bete.

*EVANGELIST*

Und nahm zu sich Petrum und die zween Söhne Zebedäi und fing an zu trauern und zu zagen. Da sprach Jesus zu ihnen:

*JESUS*

Meine Seele ist betrübt bis an den Tod; bleibt hier und wachet mit mir.

*REZITATIV (TENOR) MIT CHORAL*

O Schmerz!  
Hier zittert das gequälte Herz!  
Wie sinkt es hin, wie bleicht sein Angesicht!  
Der Richter führt ihn vor Gericht,  
Da ist kein Trost, kein Helfer nicht.  
Er leidet alle Höllenqualen,  
Er soll für fremden Raub bezahlen.  
Ach, könnte meine Liebe dir,  
Mein Heil, dein Zittern und dein Zagen  
Vermindern oder helfen tragen,  
Wie gerne blieb ich hier!

*CHORAL*

Was ist die Ursach' solcher Plagen?  
Ach! meine Sünden haben dich geschlagen;  
Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschuldet,  
Was du erduldet.

*ARIE (TENOR) MIT CHOR**SOLO*

Ich will bei meinem Jesu wachen.

*CHOR*

So schlafen unsre Sünden ein.

*SOLO*

Meinen Tod  
Büßet seiner Seelen Not;  
Sein Trauren machet mich voll Freuden.

*CHOR*

Drum muss uns sein verdienstlich Leiden  
Recht bitter und doch süße sein.

*REZITATIV**EVANGELIST*

Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein Angesicht und betete und sprach:

*JESUS*

Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir; doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.

*REZITATIV (BASS)*

Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder;  
Dadurch erhebt er mich und alle  
Von unserm Falle  
Hinauf zu Gottes Gnade wieder.  
Er ist bereit, den Kelch,  
Des Todes Bitterkeit zu trinken,  
In welchen Sünden dieser Welt  
Gegossen sind und hässlich stinken,  
Weil es dem lieben Gott gefällt.

*ARIE (BASS)*

Gerne will ich mich bequemen,  
Kreuz und Becher anzunehmen,  
Trink ich doch dem Heiland nach.  
Denn sein Mund,  
Der mit Milch und Honig fließet,  
Hat den Grund  
Und des Leidens herbe Schmach  
Durch den ersten Trunk versüßet.

*REZITATIV**EVANGELIST*

Und er kam zu seinen Jüngern und fand sie schlafend und sprach zu ihnen:

*JESUS*

Könnet ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen? Wachtet und betet, dass ihr nicht in Anfechtung fallet! Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.

*EVANGELIST*

Zum andern Mal ging er hin, betete und sprach:

*JESUS*

Mein Vater, ist's nicht möglich, dass dieser Kelch von mir gehe, ich trinke ihn denn, so geschehe dein Wille.

*CHORAL*

Was mein Gott will, das g'scheh allzeit,  
Sein Will, der ist der beste;  
Zu helfen den'n er ist bereit,  
Die an ihn glauben feste.  
Er hilft aus Not, der fromme Gott,  
Und züchtiget mit Maßen.  
Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,  
Den will er nicht verlassen.

*REZITATIV**EVANGELIST*

Und er kam und fand sie aber schlafend, und ihre Augen waren voll Schlafs. Und er ließ sie und ging abermal hin und betete zum dritten Mal und redete dieselbigen Worte. Da kam er zu seinen Jüngern und sprach zu ihnen:

*JESUS*

Ach, wollt ihr nun schlafen und ruhen? Siehe, die Stunde ist hier, dass des Menschen Sohn in der Sünder Hände überantwortet wird. Stehet auf, lasset uns gehen; siehe, er ist da, der mich verrät.

*EVANGELIST*

Und als er noch redete, siehe, da kam Judas, der Zwölfen einer, und mit ihm eine große Schar mit Schwertern und mit Stangen, von den Hohenpriestern und Ältesten des Volks. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben und gesagt: Welchen ich küssen werde, der ist's, den greifet. Und alsbald trat er zu Jesum und sprach:

*JUDAS*

Gegrüßet seist du, Rabbi!

*EVANGELIST*

Und küsstete ihn. Jesus aber sprach zu ihm:

*JESUS*

Mein Freund, warum bist du kommen?

*EVANGELIST*

Da traten sie hinzu und legten die Hände an Jesum und griffen ihn.

*DUETT (SOPRAN UND ALT) MIT CHOR**SOLI*

So ist mein Jesus nun gefangen.  
Mond und Licht  
Ist vor Schmerzen untergangen,  
Weil mein Jesus ist gefangen.  
Sie führen ihn; er ist gebunden.

*CHOR*

Lasst ihn, haltet, bindet nicht!  
Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?  
Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle,  
Zertrümmre, verderbe, verschlinge, zerschelle  
Mit plötzlicher Wut  
Den falschen Verräter, das mörd'rische Blut!

*REZITATIV**EVANGELIST*

Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren, reckete die Hand aus und schlug des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm ein Ohr ab. Da sprach Jesus zu ihm:

*JESUS*

Stecke dein Schwert an seinen Ort; denn wer das Schwert nimmt, der soll durchs Schwert umkommen. Oder meinst du, dass ich nicht könnte meinen Vater bitten, dass er mir zuschicke mehr denn zwölf Legion Engel? Wie würde aber die Schrift erfüllet? Es muss also gehen.

*EVANGELIST*

Zu der Stund sprach Jesus zu den Scharen:

*JESUS*

Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder, mit Schwertern und mit Stangen, mich zu fangen, bin ich doch täglich bei euch gesessen und habe gelehret im Tempel, und ihr habt mich nicht gegriffen. Aber das ist alles geschehen, dass erfüllet würden die Schriften der Propheten.

*EVANGELIST*

Da verließen ihn alle Jünger und flohen.

*CHORAL*

O Mensch, beweine deine Sünde groß,  
Darum Christus sein's Vaters Schoß  
Äußert und kam auf Erden;  
Von einer Jungfrau, rein und zart,  
Für uns er hie geboren ward,  
Er wollt der Mittler werden.  
Den Toten er das Leben gab  
Und legt dabei all Krankheit ab,

Bis sich die Zeit herdrange,  
 Dass er für uns geopfert würd,  
 Trüg unsrer Sünden schwere Bürd  
 Wohl an dem Kreuze lange.

## ZWEITER TEIL

FALSCHES ZEUGNIS (MATTHÄUS 26, 57–63)

### ARIE (ALT) MIT CHOR

---

#### SOLO

Ach, nun ist mein Jesus hin!  
 Ist es möglich, kann ich schauen?  
 Ach! mein Lamm in Tigerklauen,  
 Ach! wo ist mein Jesus hin?  
 Ach! was soll ich der Seele sagen,  
 Wenn sie mich wird ängstlich fragen?  
 Ach! wo ist mein Jesus hin?

#### CHOR

Wo ist denn dein Freund hingegangen,  
 O du Schönste unter den Weibern?  
 Wo hat sich dein Freund hingewandt?  
 So wollen wir mit dir ihn suchen.

### REZITATIV

#### EVANGELIST

---

Die aber Jesum gegriffen hatten, führten ihn zu dem Hohenpriester Kaiphas, dahin die Schriftgelehrten und Ältesten sich versammelt hatten. Petrus aber folgte ihm nach von ferne bis in den Palast des Hohenpriesters und ging hinein und setzte sich bei die Knechte, auf dass er sähe, wo es hinaus wollte. Die Hohenpriester aber und Ältesten und der ganze Rat suchten falsches Zeugnis wider Jesum, auf dass sie ihn töteten, und fanden keines.

### CHORAL

---

Mir hat die Welt trüglich gericht'  
 Mit Lügen und mit falschem G'dicht,  
 Viel Netz und heimlich Stricken.  
 Herr, nimm mein wahr in dieser G'fahr,  
 B'hüt mich vor falschen Tücken.

### REZITATIV

#### EVANGELIST

---

Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten, funden sie doch keins. Zuletzt traten herzu zween falsche Zeugen und sprachen:

*ERSTER UND ZWEITER ZEUGE*

Er hat gesagt: Ich kann den Tempel Gottes abbrechen und in dreien Tagen denselben bauen.

*EVANGELIST*

Und der Hohepriester stand auf und sprach zu ihm:

*PONTIFEX*

Antwortest du nichts zu dem, was diese wider dich zeugen?

*EVANGELIST*

Aber Jesus schwieg stille.

*REZITATIV (TENOR)*

Mein Jesus schweigt  
Zu falschen Lügen stille,  
Um uns damit zu zeigen,  
Dass sein erbarmensvoller Wille  
Vor uns zum Leiden sei geneigt,  
Und dass wir in dergleichen Pein  
Ihm sollen ähnlich sein  
Und in Verfolgung stille schweigen.

*ARIE (TENOR)*

Geduld, Geduld,  
Wenn mich falsche Zungen stechen!  
Leid ich wider meine Schuld  
Schimpf und Spott,  
Ei, so mag der liebe Gott  
Meines Herzens Unschuld rächen.

*VERHÖR VON KAIPHAS UND PILATUS (MATTHÄUS 26, 63–75; 27, 1–14)*

*REZITATIV**EVANGELIST*

Und der Hohepriester antwortete und sprach zu ihm:

*PONTIFEX*

Ich beschwöre dich bei dem lebendigen Gott, dass du uns sagest, ob du seiest Christus, der Sohn Gottes.

*EVANGELIST*

Jesus sprach zu ihm:

*JESUS*

Du sagest's. Doch sage ich euch: Von nun an wird's geschehen, dass ihr sehen werdet des Menschen Sohn sitzen zur Rechten der Kraft und kommen in den Wolken des Himmels.

*EVANGELIST*

Da zerriss der Hohepriester seine Kleider und sprach:

*PONTIFEX*

Er hat Gott gelästert, was dürfen wir weiter Zeugnis? Siehe, jetzt habt ihr seine Gotteslästerung gehört. Was dünket euch?

*EVANGELIST*

Sie antworteten und sprachen:

*CHOR*

Er ist des Todes schuldig!

*REZITATIV**EVANGELIST*

Da speieten sie aus in sein Angesicht und schlugen ihn mit Fäusten. Etliche aber schlugen ihn ins Angesicht und sprachen:

*CHOR*

Weissage uns, Christe, wer ist's, der dich schlug?

*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.

*REZITATIV**EVANGELIST*

Petrus aber saß draußen im Palast; und es trat zu ihm eine Magd und sprach:

*ERSTE MAGD*

Und du warest auch mit dem Jesu aus Galiläa.

*EVANGELIST*

Er leugnete aber vor ihnen allen und sprach:

*PETRUS*

Ich weiß nicht, was du sagest.

*EVANGELIST*

Als er aber zur Tür hinausging, sahe ihn eine andere und sprach zu denen, die da waren:

*ZWEITE MAGD*

Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth.

*EVANGELIST*

Und er leugnete abermal und schwur dazu:

*PETRUS*

Ich kenne des Menschen nicht.

*EVANGELIST*

Und über eine kleine Weile traten hinzu, die da standen, und sprachen zu Petro:

*CHOR*

Wahrlich, du bist auch einer von denen, denn deine Sprache verrät dich.

*EVANGELIST*

Da hub er an, sich zu verfluchen und zu schwören:

*PETRUS*

Ich kenne des Menschen nicht.

*EVANGELIST*

Und alsbald krähete der Hahn. Da dachte Petrus an die Worte Jesu, da er zu ihm sagte: Ehe der Hahn krähen wird, wirst du mich dreimal verleugnen. Und ging heraus und weinete bitterlich.

*ARIE (ALT)*

Erbarme dich,  
Mein Gott, um meiner Zähren willen!  
Schau hier,  
Herz und Auge weint an dir  
Bitterlich.

*CHORAL*

Bin ich gleich von dir gewichen,  
Stell ich mich doch wieder ein;  
Hat uns doch dein Sohn verglichen  
Durch sein Angst und Todespein.  
Ich verleugne nicht die Schuld;  
Aber deine Gnad und Huld  
Ist viel größer als die Sünde,  
Die ich stets in mir befinde.

*REZITATIV**EVANGELIST*

Des Morgens aber hielten alle Hohenpriester und die Ältesten des Volks einen Rat über Jesum, dass sie ihn töteten. Und banden ihn, führten ihn hin und überantworteten ihn dem Landpfleger Pontio Pilato. Da das sahe Judas, der ihn verraten hatte, dass er verdammt war zum Tode, gereuete es ihn, und brachte hernieder die dreißig Silberlinge den Hohepriestern und Ältesten und sprach:

*JUDAS*

Ich habe übel getan, dass ich unschuldig Blut verraten habe.

*EVANGELIST*

Sie sprachen:

*CHOR*

Was gehet uns das an? Da siehe du zu!

*REZITATIV**EVANGELIST*

Und er warf die Silberlinge in den Tempel, hub sich davon, ging hin und erhängete sich selbst. Aber die Hohenpriester nahmen die Silberlinge und sprachen:

*PONTIFICES*

Es taugt nicht, dass wir sie in den Gotteskasten legen, denn es ist Blutgeld.

*ARIE (BASS)*

Gebt mir meinen Jesum wieder!  
Seht, das Geld, den Mörderlohn,  
Wirft euch der verlorne Sohn  
Zu den Füßen nieder!

*REZITATIV**EVANGELIST*

Sie hielten aber einen Rat und kauften einen Töpfersacker darum zum Begräbnis der Pilger. Daher ist derselbige Acker genennet der Blutacker bis auf den heutigen Tag. Da ist erfüllet, das gesagt ist durch den Propheten Jeremias, da er spricht: Sie haben genommen dreißig Silberlinge, damit bezahlet ward der Verkaufte, welchen sie kauften von den Kindern Israel, und haben sie gegeben um einen Töpfersacker, als mir der Herr befohlen hat. Jesus aber stand vor dem Landpfleger, und der Landpfleger fragte ihn und sprach:

*PILATUS*

Bist du der Juden König?

*EVANGELIST*

Jesus aber sprach zu ihm:

*JESUS*

Du sagest's.

*EVANGELIST*

Und da er verklagt ward von den Hohenpriestern und Ältesten, antwortete er nichts. Da sprach Pilatus zu ihm:

*PILATUS*

Hörest du nicht, wie hart sie dich verklagen?

*EVANGELIST*

Und er antwortete ihm nicht auf ein Wort, also, dass sich auch der Landpfleger sehr wunderte.

*CHORAL*

Befiehl du deine Wege  
 Und was dein Herze kränkt,  
 Der allertreusten Pflege  
 Des, der den Himmel lenkt.  
 Der Wolken, Luft und Winden  
 Gibt Wege, Lauf und Bahn,  
 Der wird auch Wege finden,  
 Da dein Fuß gehen kann.

*ÜBERANTWORTUNG UND GEISSELUNG (MATTHÄUS 27, 15–30)**REZITATIV**EVANGELIST*

Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit, dem Volk einen Gefangenen loszugeben, welchen sie wollten. Er hatte aber zu der Zeit einen Gefangenen, einen sonderlichen vor andern, der hieß Barrabas. Und da sie versammelt waren, sprach Pilatus zu ihnen:

*PILATUS*

Welchen wollet ihr, dass ich euch losgebe? Barrabam oder Jesum, von dem gesaget wird, er sei Christus?

*EVANGELIST*

Denn er wusste wohl, dass sie ihn aus Neid überantwortet hatten. Und da er auf dem Richtstuhl saß, schickete sein Weib zu ihm und ließ ihm sagen:

*UXOR PILATI*

Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten; ich habe heute viel erlitten im Traum von seinetwegen!

*EVANGELIST*

Aber die Hohenpriester und die Ältesten überredeten das Volk, dass sie um Barrabas bitten sollten und Jesum umbrächten. Da antwortete nun der Landpfleger und sprach zu ihnen:

*PILATUS*

Welchen wollt ihr unter diesen zweien, den ich euch soll losgeben?

*EVANGELIST*

Sie sprachen:

*CHOR*

Barrabam!

*EVANGELIST*

Pilatus sprach zu ihnen:

*PILATUS*

Was soll ich denn machen mit Jesu, von dem gesagt wird, er sei Christus?

*EVANGELIST*

Sie sprachen alle:

*CHOR*

Lass ihn kreuzigen!

*CHORAL*

Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!  
Der gute Hirte leidet für die Schafe,  
Die Schuld bezahlt der Herre, der Gerechte,  
Für seine Knechte.

*REZITATIV*

*EVANGELIST*

Der Landpfleger sagte:

*PILATUS*

Was hat er denn Übels getan?

*REZITATIV (SOPRAN)*

Er hat uns allen wohlgetan,  
Den Blinden gab er das Gesicht,  
Die Lahmen macht er gehend,  
Er sagt uns seines Vaters Wort,  
Er trieb die Teufel fort,  
Betrübte hat er aufgerichtet,  
Er nahm die Sünder auf und an.  
Sonst hat mein Jesus nichts getan.

*ARIE (SOPRAN)*

Aus Liebe will mein Heiland sterben,  
Von einer Sünde weiß er nichts.  
Dass das ewige Verderben  
Und die Strafe des Gerichts,  
Nicht auf meiner Seele bleibe.

*REZITATIV*

*EVANGELIST*

Sie schrien aber noch mehr und sprachen:

*CHOR*

Lass ihn kreuzigen!

*EVANGELIST*

Da aber Pilatus sahe, dass er nichts schaffete, sondern dass ein viel größer Getümmel ward, nahm er Wasser und wusch die Hände vor dem Volk und sprach:

*PILATUS*

Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten, sehet ihr zu.

*EVANGELIST*

Da antwortete das ganze Volk und sprach:

*CHOR*

Sein Blut komme über uns und unsre Kinder.

*EVANGELIST*

Da gab er ihnen Barrabam los; aber Jesum ließ er geißeln und überantwortete ihn, dass er gekreuziget würde.

*REZITATIV (ALT)*

Erbarm es Gott!  
 Hier steht der Heiland angebunden.  
 O Geißelung, o Schläg', o Wunden!  
 Ihr Henker, haltet ein!  
 Erweicht euch  
 Der Seelen Schmerz,  
 Der Anblick solchen Jammers nicht?  
 Ach ja, ihr habt ein Herz,  
 Das muss der Martersäule gleich  
 Und noch viel härter sein.  
 Erbarmt euch, haltet ein!

*ARIE (ALT)*

Können Tränen meiner Wangen  
 Nichts erlangen,  
 Oh, so nehmt mein Herz hinein!  
 Aber lasst es bei den Fluten,  
 Wenn die Wunden milde bluten,  
 Auch die Opferschale sein.

*REZITATIV**EVANGELIST*

Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers Jesum zu sich in das Richthaus und sammelten über ihn die ganze Schar und zogen ihn aus und legeten ihm einen Purpurmantel an und flochten eine Dornenkrone und setzten sie auf sein Haupt und ein Rohr in seine rechte Hand und beugeten die Knie vor ihm und spotteten ihn und sprachen:

*CHOR*

Gegrüßet seist du, Judenkönig!

*EVANGELIST*

Und speieten ihn an und nahmen das Rohr und schlugen damit sein Haupt.

*CHORAL*

O Haupt voll Blut und Wunden,  
 Voll Schmerz und voller Hohn,  
 O Haupt, zu Spott gebunden  
 Mit einer Dornenkron,  
 O Haupt, sonst schön gezieret  
 Mit höchster Ehr und Zier,  
 Jetzt aber hoch schimpferet,  
 Gegrüßet seist du mir!  
 Du edles Angesichte,  
 Vor dem sonst schrickt und scheut  
 Das große Weltgewichte,  
 Wie bist du so bespeit;  
 Wie bist du so erbleichet!  
 Wer hat dein Augenlicht,  
 Dem sonst kein Licht nicht gleichet,  
 So schändlich zugericht'?

*KREUZIGUNG (MATTHÄUS 27, 31–54)*

*REZITATIV**EVANGELIST*

Und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm den Mantel aus und zogen ihm seine Kleider an und führten ihn hin, dass sie ihn kreuzigten. Und indem sie hinausgingen, fanden sie einen Menschen von Kyrene, mit Namen Simon; den zwangen sie, dass er ihm sein Kreuz trug.

*REZITATIV (BASS)*

Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut  
 Zum Kreuz gezwungen sein;  
 Je mehr es unsrer Seele gut,  
 Je herber geht es ein.

*ARIE (BASS)*

Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen,  
 Mein Jesu, gib es immer her!  
 Wird mir mein Leiden einst zu schwer,  
 So hilfst du mir es selber tragen.

*REZITATIV**EVANGELIST*

Und da sie an die Stätte kamen mit Namen Golgatha, das ist verdeutschet Schädelstätt', gaben sie ihm Essig zu trinken mit Galle vermischt und da er's schmeckete, wollte er's nicht trinken. Da sie ihn aber gekreuziget hatten, teilten sie seine Kleider und warfen das Los

darum, auf dass erfüllet würde, das gesagt ist durch den Propheten: Sie haben meine Kleider unter sich geteilet, und über mein Gewand haben sie das Los geworfen. Und sie saßen allda und hüteten sein. Und oben zu seinem Haupte hefteten sie die Ursach seines Todes beschrieben, nämlich: Dies ist Jesus, der Juden König. Und da wurden zween Mörder mit ihm gekreuziget, einer zur Rechten und einer zur Linken. Die aber vorübergingen, lästerten ihn und schüttelten ihre Köpfe und sprachen:

---

*CHOR*

Der du den Tempel Gottes zerbrichst und bauest ihn in dreien Tagen, hilf dir selber! Bist du Gottes Sohn, so steig herab vom Kreuz!

---

*EVANGELIST*

Desgleichen auch die Hohenpriester spotteten sein, samt den Schriftgelehrten und Ältesten, und sprachen:

---

*CHOR*

Andern hat er geholfen und kann sich selber nicht helfen. Ist er der König Israels, so steige er nun vom Kreuz, so wollen wir ihm glauben. Er hat Gott vertrauet; der erlöse ihn nun, lüset's ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Gottes Sohn.

---

*REZITATIV*

---

*EVANGELIST*

Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder, die mit ihm gekreuziget wurden.

---

*REZITATIV (ALT)*

Ach, Golgatha, unsel'ges Golgatha!  
 Der Herr der Herrlichkeit  
 Muss schimpflich hier verderben,  
 Der Segen und das Heil der Welt  
 Wird als ein Fluch ans Kreuz gestellt.  
 Dem Schöpfer Himmels und der Erden  
 Soll Erd und Luft entzogen werden.  
 Die Unschuld muss hier schuldig sterben,  
 Das gehet meiner Seele nah;  
 Ach, Golgatha, unsel'ges Golgatha!

---

*ARIE (ALT) MIT CHOR*

Sehet, Jesus hat die Hand  
 Uns zu fassen ausgespannt.  
 Kommt – Wohin? – in Jesu Armen!  
 Sucht Erlösung, nehmt Erbarmen,  
 Suchet – Wo? – in Jesu Armen!  
 Lebet, sterbet, ruhet hier,  
 Ihr verlassen Küchlein ihr,  
 Bleibet – Wo? – in Jesu Armen!

*REZITATIV**EVANGELIST*

---

Und von der sechsten Stunde an ward eine Finsternis über das ganze Land, bis zu der neunten Stunde. Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut und sprach:

*JESUS*

---

Eli, eli, lama asabthani?

*EVANGELIST*

---

Das ist: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen? Etliche aber, die da stunden, da sie das hörten, sprachen sie:

*CHOR*

---

Der rufet dem Elias.

*EVANGELIST*

---

Und bald lief einer unter ihnen, nahm einen Schwamm und füllte ihn mit Essig und steckte ihn auf ein Rohr und tränkete ihn. Die andern aber sprachen:

*CHOR*

---

Halt! Lasst sehen, ob Elias komme und ihm helfe?

*EVANGELIST*

---

Aber Jesus schrie abermal laut und verschied.

*CHORAL*

---

Wenn ich einmal soll scheiden,  
So scheid nicht von mir,  
Wenn ich den Tod soll leiden,  
So tritt du dann herfür!  
Wenn mir am allerbängsten  
Wird um das Herze sein,  
So rei mich aus den Ängsten  
Kraft deiner Angst und Pein!

*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, die da schliefen, und gingen aus den Gräbern nach seiner Auferstehung und kamen in die heilige Stadt und erschienen vielen. Aber der Hauptmann und die bei ihm waren und bewahreten Jesum, da sie sahen das Erdbeben und was da geschah, erschraken sie sehr und sprachen:

*CHOR*

---

Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.

## GRABLEGUNG (MATTHÄUS 27, 55–66)

## REZITATIV

## EVANGELIST

Und es waren viel Weiber da, die von ferne zusahen, die da waren nachgefolget aus Galiläa und hatten ihm gedient, unter welchen war Maria Magdalena und Maria, die Mutter Jakobi und Joseph, und die Mutter der Kinder Zebedäi. Am Abend aber kam ein reicher Mann von Arimathia, der hieß Joseph, welcher auch ein Jünger Jesu war, der ging zu Pilato und bat ihn um den Leichnam Jesu. Da befahl Pilatus, man sollte ihm ihn geben.

## REZITATIV (BASS)

Am Abend, da es kühle war,  
 Ward Adams Fallen offenbar;  
 Am Abend drücket ihn der Heiland nieder.  
 Am Abend kam die Taube wieder  
 Und trug ein Ölblatt in dem Munde.  
 O schöne Zeit, o Abendstunde!  
 Der Friedensschluss ist nun mit Gott gemacht,  
 Denn Jesus hat sein Kreuz vollbracht.  
 Sein Leichnam kommt zur Ruh,  
 Ach, liebe Seele, bitte du,  
 Geh, lasse dir den toten Jesum schenken,  
 O heilsames, o köstlich's Angedenken!

## ARIE (BASS)

Mache dich, mein Herze, rein,  
 Ich will Jesum selbst begraben.  
 Denn er soll nunmehr in mir für und für  
 Seine süße Ruhe haben.  
 Welt, geh aus, lass Jesum ein!

## REZITATIV

## EVANGELIST

Und Joseph nahm den Leib und wickelte ihn in ein rein Leinwand und legte ihn in sein eigen neu Grab, welches er hatte lassen in einen Fels hauen, und wälzete einen großen Stein vor die Tür des Grabes und ging davon. Es war aber allda Maria Magdalena und die andere Maria, die satzten sich gegen das Grab. Des andern Tages, der da folget nach dem Rüsttage, kamen die Hohenpriester und Pharisäer sämtlich zu Pilato und sprachen:

## CHOR

Herr, wir haben gedacht, dass dieser Verführer sprach, da er noch lebete: Ich will nach dreien Tagen wieder auferstehen. Darum befehl, dass man das Grab verwahre bis an den dritten Tag, auf dass nicht seine Jünger kommen und stehlen ihn und sagen zu dem Volk: Er ist auferstanden von den Toten, und werde der letzte Betrug ärger denn der erste.

*EVANGELIST*

---

Pilatus sprach zu ihnen:

*PILATUS*

---

Da habt ihr die Hüter; gehet hin und verwahret's, wie ihr's wisset.

*EVANGELIST*

---

Sie gingen hin und verwahreten das Grab mit Hütern und versiegelten den Stein.

*REZITATIV (SOLI) MIT CHOR*

---

*BASS*

Nun ist der Herr zur Ruh gebracht.

*CHOR*

Mein Jesu, gute Nacht!

*TENOR*

Die Müh ist aus, die unsre Sünden ihm gemacht.

*CHOR*

Mein Jesu, gute Nacht!

*ALT*

O selige Gebeine,  
Seht, wie ich euch mit Buß und Reu beweine,  
Dass euch mein Fall in solche Not gebracht!

*CHOR*

Mein Jesu, gute Nacht!

*SOPRAN*

Habt lebenslang  
Vor euer Leiden tausend Dank,  
Dass ihr mein Seelenheil so wert geacht!

*CHOR*

Mein Jesu, gute Nacht!

*CHOR*

---

Wir setzen uns mit Tränen nieder  
Und rufen dir im Grabe zu:  
Ruhe sanfte, sanfte ruh!  
Ruht, ihr ausgesognen Glieder!  
Euer Grab und Leichenstein  
Soll dem ängstlichen Gewissen  
Ein bequemes Ruhekeissen  
Und der Seelen Ruhstatt sein.  
Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein.

## YEREE SUH



studierte Gesang an der Seoul National Universität bei Prof. Dr. Hyunjoo Yun und schloss anschließend ihr Solisten-diplom an der Universität der Künste Berlin bei KS Prof. Harald Stamm mit Auszeichnung ab. Zudem studierte sie bei KS Prof. Regina Werner-Dietrich an der Hochschule für Musik Leipzig sowie an der Schola Cantorum Basiliensis bei Prof. Gerd Türk.

Als Ninfa in Monteverdis *L'Orfeo* debütierte sie unter Leitung von Réne Jacobs 2003 bei den Innsbrucker Festwochen und 2004 an der Staatsoper Unter den Linden Berlin. 2007 gastierte sie erneut als Ninfa an der Staatsoper Berlin und am Theater an der Wien. Sie sang Dafne in Händels *Apollo e Dafne* mit Andrea Marcon und dem Venice Baroque Orchestra, Mendelssohns *Ein Sommernachtstraum*

unter Philippe Herreweghe, beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin in *Die sieben Worte* von Schütz unter Ton Koopman, Monteverdi-Madrigale unter Réne Jacobs, die Lisida in Draghis *La lila d'Orfeo* mit Enrico Onofri und die Silvia in Haydns *L'isola disabitata* unter Andreas Sperring bei den Brühler Schlosskonzerten. Darüber hinaus nahm sie an einer Südamerika-Tournee mit der Akademie für Alte Musik Berlin teil, sang bei der Europäischen Erstaufführung von Matthias Pintschers *Fantasie with lilies white* unter Kent Nagano in der Berliner Philharmonie und im Konzerthaus Dortmund und war bei der Uraufführung von Luis Tinocos *Search Songs* mit dem Royal Philharmonic Orchestra beim Estoril Festival zu erleben.

In der Spielzeit 2008/09 singt Yeree Suh bei den Niedersächsischen Musiktagen mit Andreas Sperring (Händels *Il trionfo del tempo e del disinganno*), mit dem Bach Collegium Japan unter Masaaki Suzuki (Händels *Messiah*), in Unsuk Chins *Akrostichon-Wortspiel* mit der London Sinfonietta, in Franco Donatonis *Flans* mit dem Nieuw Ensemble bei der Biennale Venedig und in Unsuk Chins *Snags and Snarls* mit BBC Scottish Symphony Orchestra unter Ilan Volkov. Es folgen eine Fernsehaufnahme des WDR mit Pergolesis *Stabat mater* unter Helmut Müller-Brühl und dem Kölner Kammerorchester, ein Konzert mit englischer Barockmusik mit dem Elbipolis Barockorchester beim Festival van Vlaanderen in Brügge, sowie Auftritte als Gretel in Humperdincks *Hänsel und Gretel* im Prinzregententheater in München, als Almirena in Händels *Rinaldo* im Prager Nationaltheater, in Luxemburg und Frankreich und *La Musica* in Monteverdis *L'Orfeo* mit Andrea Marcon im Theater Basel. Darüber hinaus gestaltet sie einen Soloabend in Lissabon, singt in Aufführungen von Bruckners Messe in f-Moll und Händels *Messiah* mit dem Freiburger Bach-Chor und ist mit

Bach-Kantaten mit der Streicherakademie Bozen unter Georg Egger bei den Meraner Musikwochen zu erleben. Außerdem musiziert sie mit der Akademie für Alte Musik Berlin bei den Köthener Bachfesttagen und Orffs *Carmina Burana* mit den Münchner Symphonikern und den Stuttgarter Philharmonikern. Musik von György Ligeti und Unsuk Chin interpretiert sie mit dem Ensemble Intercontemporain und Susanna Mälkki im Lincoln Center in New York, am Pfingstsonntag ist sie bei einer weltweit ausgestrahlten TV-Übertragung von Haydns *Harmoniemesse* beim Papst-Gottesdienst in der ARD zu hören.

In der Spielzeit 2009/2010 wird sie Kantaten Johann Sebastian Bachs gemeinsam mit der Akademie für Alte Musik Berlin in Südkorea, Australien und Belgien singen. Eine Tournee und CD-Aufnahmen mit Bachs *Osteroratorium* und Bach-Kantaten mit La Petite Bande unter Sigiswald Kuijken folgen. Am Theater Basel singt sie die Titelpartie in Wolfgang Rihms *Ariadne* unter André de Ridder.

## SUSANNE LANGNER

wurde 1979 in Dresden geboren. Durch ihr Mitwirken im Gewandhauskinderchor Leipzig und im Rundfunkjugendchor Wernigerode genoss sie schon früh eine musikalische Ausbildung. Seit 1998 studierte sie am Mozarteum Salzburg bei Elisabeth Wilke Gesang, 2006 schloss sie ihr Studium mit Auszeichnung ab. In Meisterkursen bei Peter Kooy, Barbara Schlick, Wolfram Rieger und Peter Schreier vertiefte sie ihr interpretatorisches Wissen im Liedgesang und der Barockmusik. Seit 2003 ist sie Ensemblemitglied im RIAS Kammerchor Berlin.

1998 debütierte Susanne Langner als Barbarina in Mozarts *Le nozze di Figaro* und wirkte seitdem in zahlreichen Opernproduktionen mit – zuletzt mit großem Erfolg in der Titelpartie von Händels *Orlando* an der Neuköllner Oper Berlin, als Venus in Scarlattis *Giardino d'amore* und als Hänsel in Humperdincks Märchenoper.

2004 gewann sie beim Internationalen Bachwettbewerb Leipzig den Publikumspreis und den Sonderpreis des Leipziger Barockorchesters, 2007 folgte der Pfitzner-Preis der Stadt Weiden. Darüber hinaus war sie Finalistin bei diversen internationalen Wettbewerben. Zahlreiche solistische Konzertverpflichtungen führen sie ins In- und Ausland, wo sie u. a. mit dem Mozarteumsorchester Salzburg, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, der Lautten Compagnie Berlin, der Akademie für Alte Musik Berlin und Concerto Köln musizierte. Eine intensive Zusammenarbeit verbindet



sie mit dem Thomanerchor Leipzig unter Georg Christoph Biller, den Virtuosi Saxoniae unter Ludwig Güttler, dem Dresdner Kammerchor unter Hans-Christoph Rademann, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Leipziger und Dresdner Barockorchester sowie verschiedenen Kammermusikensembles, mit denen sie in Konzerten beim Leipziger Bachfest, beim MDR Musiksommer, beim Europäischen Musikfest Stuttgart, bei den Tagen für alte Musik Helsinki, bei Wratislavia Cantans und bei den Magdeburger Telemann-Festtagen zu hören ist.

## MARKUS BRUTSCHER



Der im oberbayerischen 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 Mya 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, den Vereinigten Staaten und Asiens auf. Er ist ständiger

Gast renommierter Festivals, u. a. in Berlin, Leipzig, Halle, Ansbach, Salzburg, Madrid, Boston, Toronto, Rio de Janeiro, Japan und Israel. Markus Brutscher gastierte mit der Wiener Akademie beim Osterklangfestival in Wien, sowie im Rahmen der Veranstaltungen der Europäischen Kulturhauptstadt Salamanca, darüber hinaus mit dem Kölner Kammerorchester in der Kölner Philharmonie und im Théâtre des Champs Élysées in Paris.

Eine kontinuierliche Zusammenarbeit verbindet ihn mit führenden Orchestern in Europa und Amerika sowie mit herausragenden Dirigenten wie Andrew Parrott, Frieder Bernius, Robert King, Peter Neumann, René Jacobs, Michael Schneider, Gary Bertini, Hermann Max, Helmuth Rilling, Martin Haselböck oder Helmut Müller-Brühl. Markus Brutschers weit gefächertes Repertoire umfasst Werke aller musikalischen Epochen vom Frühbarock bis zur Moderne, obwohl er schon frühzeitig als Spezialist für alte Musik galt.

Markus Brutscher sang in den letzten Jahren in Opernproduktionen u. a. unter der Leitung von Andreas Spering, Wolfgang Katschner und Michael Schneider im Schlosstheater Sanssouci, im Hans-Otto-Theater Potsdam sowie bei verschiedenen Festivals. Er gastierte in der Rolle des

Adastro in Traettas *Antigona* unter der Leitung von Paul Dombrecht in Brügge, Antwerpen, Salamanca und Brüssel, sowie am Stadttheater Gießen ebenfalls in Traettas *Antigona* in der Rolle des Kreon. 2003/2004 trat Markus Brutscher als Monostatos in Mozarts *Zauberflöte* unter der Leitung von Marc Minkowski und der einzigartigen Bühnenszenierung von *La Fura dels Baus* bei der RuhrTriennale sowie als Eisenstein in Strauß' *Fledermaus* in Erscheinung. Im Sommer 2004 war Markus Brutscher neben diversen Konzerten als Kudrjasch in Janáčeks *Katja Kabanowa* in Bielefeld zu sehen.

2005/06 war er am Teatro Real in Madrid als Monostatos in Mozarts *Zauberflöte* zu sehen, in Stuttgart an der Staatsoper, hier ebenfalls als Monostatos, in Basel in Brecht/Weills *Mahagonny* sowie in Japan bei mehreren Aufführungen von Händels *Messiah* mit dem Tokyo Symphony Orchestra.

Die Fachpresse lobt einhellig Markus Brutschers hohe Musikalität, das außergewöhnliche Timbre seiner Stimme, sowie seine stimmtechnische und stilistische Souveränität, die er in allen Sprachen beherrscht. Internationale Anerkennung erfährt auch sein hohes Engagement für zeitgenössische Musik. Eine mehr als 50 Aufnahmen umfassende Diskographie dokumentiert die Vielseitigkeit des Sängers. Markus Brutschers CDs sind u. a. bei Sony, EMI, Capriccio und Thorofon erschienen.

## TOBIAS BERNDT



Der 1979 in Berlin geborene Bariton Tobias Berndt erhielt seine erste musikalische Ausbildung während seiner zehnjährigen Mitgliedschaft im Dresdner Kreuzchor. Als Knabensopran sang er u. a. an der Dresdner Semperoper und an der Komischen Oper Berlin den 1. Knaben in Mozarts *Zauberflöte*.

Von 2000 bis 2006 studierte Tobias Berndt Gesang bei Hermann Christian Polster an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« in Leipzig. Er setzte seine Ausbildung bei Rudolf Piernay an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Mannheim fort, wo er im Mai 2008 mit dem Konzertexamen sein Studium erfolgreich abschloss. Er belegte Meisterkurse bei Theo Adam, Wolfram Rieger, Norman Shetler, Irwin Gage, Julia Varady und mehrfach bei Dietrich Fischer-Dieskau.

Ausgezeichnet mit dem Mauersberger-Stipendium, dem Artländer Musikpreis und einem Stipendium der Hans und Eugenia Jütting-Stiftung, war er bereits erfolgreich bei verschiedenen Wettbewerben. Er wurde Preisträger u. a. beim Bundeswettbewerb Gesang Berlin 2004, beim internationalen Wettbewerb für Liedkunst der Hugo-Wolf-Akademie in Stuttgart 2007 und bei der internationalen Sommerakademie des Salzburger Mozarteums 2008. Zuletzt gewann Tobias Berndt mit seinem Pianisten Alexander Fleischer den 1. Preis beim internationalen Johannes-Brahms-Wettbewerb 2008 in Pörtschach.

Sein umfangreiches Konzertrepertoire erstreckt sich von Claudio Monteverdis *Marienvesper* über die großen Oratorien und Passionen Johann Sebastian Bachs und Georg Friedrich Händels, die bedeutenden chorsinfonischen Werke, wie Joseph Haydns *Die Schöpfung*, Felix Mendelssohn Bartholdys *Elias* oder dem *Deutschen Requiem* von Johannes Brahms bis hin zu Werken des 20. Jahrhunderts, wie z. B. Benjamin Brittens *War Requiem*.

Opernengagements führten ihn u. a. an das Schlosstheater Rheinsberg und an das Theater Gera. Er arbeitete hier bereits mit herausragenden Barockspezialisten, so u. a. 2008 mit Howard Arman. Neben Barockopern von Telemann, Piccinni, Traetta und Händel war er in *Mozart und Salieri* von Nikolai Rimski-Korsakow in der Rolle des Salieri zu hören, sowie in Eduard Künnekens Operette *Der Vetter aus Dingsda* als 2. Fremder.

Tobias Berndt widmet sich außerdem sehr intensiv dem Liedgesang. Neben seinen Erfolgen bei internationalen Liedwettbewerben gibt er zahlreiche Liederabende, wobei sein Repertoire von den bekannten Zyklen wie der *Winterreise* und *Die schöne Müllerin* von Franz Schubert, *Die schöne Magelone* von Johannes Brahms, dem umfangreichen Liedschaffen Robert Schumanns und Hugo Wolfs bis hin zu zeitgenössischen Werken reicht.

Tobias Berndt gastiert bei Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Prager Frühling, dem Leipziger Bachfest, den Händel-Festspielen Halle, den Dresdner Musikfestspielen, den Schumann-Tagen Zwickau und dem Europäischen Musikfest Stuttgart. Seine rege Konzerttätigkeit führte ihn ins europäische Ausland, in die USA, nach Chile, Japan und Südkorea. Zahlreiche Rundfunk- und CD-Aufnahmen belegen seine künstlerische Arbeit.

## SEBASTIAN NOACK

Der in Berlin geborene Bariton Sebastian Noack sang bereits im Alter von zwölf Jahren die Rolle des Solo-Knaben in der deutschen Erstaufführung von Leonard Bernsteins *Mass* in Berlin. Er studierte Gesang an der Hochschule der Künste Berlin (heute UdK) bei Dietmar Hackel und Ingrid Figur. Über mehrere Jahre war er Meisterschüler bei Dietrich Fischer-Dieskau. Das Liedschaffen des 20. Jahrhunderts wurde für ihn besonders durch die Arbeit mit Axel Bauni und die Meisterkurse bei Aribert Reimann zu einem wichtigen Bestandteil seiner interpretatorischen Tätigkeit. Er gewann 1996 den 1. Preis beim Bundeswettbewerb Gesang sowie ein Bayreuth-Stipendium des Richard-Wagner-Verbandes, 1997 den 2. Preis beim International Song Competition in der Wigmore Hall London und war Gewinner des Paula Lindberg-Salomon-Wettbewerb Berlin 1997.



Sebastian Noack hat sich besonders als Konzertsänger einen Namen gemacht. Bereits vor einigen Jahren sprang er mit großem Erfolg für Thomas Quasthoff bei einem Liederabend in Lindau am Bodensee ein. Im Jahr 2004 sang er auf einer Tournee in Südostasien die *Liebesliederwalzer* und *Zigeunerlieder* von Brahms, Bachs Messe in h-Moll im Gewandhaus Leipzig, Bachs *Matthäuspassion* unter Philippe Herreweghe auf Tournee in Europa und den USA, konzertierte beim NDR Hamburg im Rahmen von »Das Neue Werk« mit Liedern des 20. Jahrhunderts, sang Haydns *Die Schöpfung* mit den Regensburger Domspatzen, war zu Gast beim Oregon Bach Festival, beim Schleswig-Holstein Musik Festival sowie beim Rheingau Musikfestival. Im Sommer 2005 war er neuerlich zu Gast beim Festival de Saintes unter der künstlerischen Leitung von Philippe Herreweghe (u. a. mit Liedern und Duetten von Schumann) sowie beim International Jerusalem Chamber Music Festival mit Liedern von Schubert und mit *Death Knocks*, einer Kammeroper von Christian Jost nach einem Theaterstück von Woody Allen. Bei den Brandenburgischen Sommerkonzerten sang er Beethovens *An die ferne Geliebte* sowie Schumanns *Dichterliebe* und war mit einem Liederabend zu Gast bei den Brühler Schosskonzerten Köln.

Darüber hinaus konzertiert Sebastian Noack mit Christoph Eschenbach, Semyon Bychkov, Kirill Petrenko (Berlioz' *L'Enfance du Christ*), Helmuth Rilling, Markus Stenz (z. B. Mendelssohns *Erste Walpurgisnacht*), Johannes Debus, Marcus Creed, Pierre Cao (*Requiem* von Gabriel Fauré), Frieder Bernius, Hans-Christoph Rademann sowie mit dem Columbus Symphony Orchestra, dem Rundfunk-Sinfonieorchester

Berlin, den Orchestern des NDR, WDR und des Bayerischen Rundfunks, dem Freiburger Barockorchester, dem RIAS Kammerchor, Concerto Köln, der Akademie für Alte Musik Berlin, Cantus Cölln, dem Züricher Kammerorchester, dem Freiburger Bachchor, Combattimento Consort Amsterdam, dem Knabenchor Hannover, dem Dresdner Kreuzchor und vielen anderen.

Bisher sind vier Aufnahmen, drei davon bei harmonia mundi france, erschienen: Im Jahr 2002 Bachs *Johannespassion* (Arien) unter Philippe Herreweghe, 2003 die Leipziger Weihnachtskantaten von Bach, ebenfalls unter Philippe Herreweghe, 2004 Händels *Siroe* unter Andreas Spering und im Herbst 2005 *Göttliches Kind*, eine Aufnahme von Weihnachtskantaten Telemanns unter Kay Johannsen bei Carus.

## CONCERTO BRANDENBURG



Concerto Brandenburg wurde 1998 in Berlin gegründet. Das Repertoire des auf historischen Instrumenten spielenden Orchesters umfasst Musik von der Zeit des Barocks bis zur Romantik mit einem Schwerpunkt auf Werken barocker Komponisten der Berliner Schule, deren Wiederbelebung sich das Ensemble besonders intensiv widmet. Ihre Interpretationen im Sinn der historischen Aufführungspraxis erlangen neben technischer Virtuosität eine besondere Sensibilität für den Charakter des Musikwerks und eine für weite Kreise von Musikkennern inzwischen hochgeschätzte Annäherung an authentische Klangerlebnisse. Dabei sind die Wahl der Instrumente, Bögen und Saiten sowie die Verwendung historischer Stimmtonhöhen und Stimmungen ebenso ausschlaggebend wie die Erkenntnisse aus dem Studium musiktheoretischer Quellen, originaler Handschriften und von Notendruckten. Wechselnde, der Literatur angepasste Besetzungen sind charakteristisch für Concerto Brandenburg: Der Individualität des Musikwerks

folgend variiert das Auftreten vom Quartett über verschiedenste Kammermusik- und Barockorchesterbesetzungen bis hin zum großbesetzten romantischen Orchester.

Als sinfonischer Klangkörper arbeitete Concerto Brandenburg mit namhaften Interpreten und Dirigenten. Seit 2002 tritt das Orchester zunehmend unter der Leitung des Dirigenten Jörg-Peter Weigle auf. Auch konnte Concerto Brandenburg Christine Schornsheim als Solistin für die Klavierkonzerte von Carl Philipp Emanuel Bach, Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart gewinnen.

In Oratorienaufführungen mit dem Philharmonischen Chor Berlin, dem Staats- und Domchor Berlin sowie der Berliner Singakademie sind Concerto Brandenburg zahlreiche erfolgreiche Interpretationen gelungen. Die Passionen und das *Weihnachtsoratorium* Johann Sebastian Bachs, *Messiah* von Georg Friedrich Händel, das *Requiem* von Wolfgang Amadeus Mozart, *Die Schöpfung* von Joseph Haydn und die *Marienvesper* von Claudio Monteverdi wurden mit verschiedenen Berliner Chören in Kirchen und an prominenten Spielstätten wie dem Konzerthaus Berlin am Gendarmenmarkt und der Berliner Philharmonie aufgeführt.

Eine intensive Zusammenarbeit pflegt Concerto Brandenburg außerdem mit dem Goethe-Theater in Bad Lauchstädt, dessen Produktion von Wolfgang Amadeus Mozarts *Don Giovanni* bereits in Bad Kissingen, Bad Lauchstädt, Bayreuth, Bonn, Schwetzingen und Fellbach viel Beachtung fand. In Darmstadt spielte Concerto Brandenburg 1999 den *Freischütz* von Carl Maria von Weber, der hier erstmalig in Europa auf historischen Instrumenten erklang.

Seit Herbst 2002 gestaltet das Orchester unter der Leitung von Jörg-Peter Weigle gemeinsam mit der Neubrandenburger Philharmonie unter der Leitung von Stefan Malzew die Konzertreihe *Aufführungspraxis im Dialog: Die Sinfonien Ludwig van Beethovens* in der Konzertkirche in Neubrandenburg. Im Rahmen dieser Reihe werden alle Sinfonien Ludwig van Beethovens in neun Konzerten auf historischen und modernen Instrumenten gespielt.

Im November 2002 begleiteten Ensemblemitglieder den damaligen Bundespräsidenten Johannes Rau auf seiner Reise nach Madrid und musizierten anlässlich eines Empfangs für das spanische Königspaar. Concerto Brandenburg umrahmte zudem das festliche Abendessen, das Bundespräsident Horst Köhler anlässlich des Besuchs von Königin Elizabeth II. im Schlüterhof des Deutschen Historischen Museums in Berlin im November 2004 gegeben hat.

Concerto Brandenburg hat sich in der traditionsreichen und lebendigen Musikkultur der Hauptstadt Berlin und der Region Brandenburg in nur wenigen Jahren als Institution etabliert. Das Orchester behauptet erfolgreich seine Präsenz und Beliebtheit in der anspruchsvollen regionalen Konzertszene und genießt mittlerweile auch deutschlandweit und international unter Kennern der »Alten Musik« eine kontinuierlich wachsende Reputation.

## ACHIM ZIMMERMANN



1958 in Dippoldiswalde bei Dresden geboren, war er von 1969 bis 1977 Mitglied des Dresdner Kreuzchores und studierte an der Musikhochschule »Franz Liszt« in Weimar Chor- und Orchesterdirigieren. Darüber hinaus absolvierte er internationale Dirigierseminare bei Helmuth Rilling in Deutschland und in den USA. 1984 wurde Achim Zimmermann Chordirektor der Suhler Philharmonie sowie Leiter der Singakademie Suhl. 1989 wählte ihn die Berliner Singakademie als Nachfolger von Dietrich Knothe zu ihrem Direktor. Mit diesem in variablen Besetzungen auftretenden Chor gilt seine Aufmerksamkeit der ganzen Breite und Vielfalt des Repertoires. Die Werke Bachs und Mendelssohns sowie Chorsinfonik und A-cappella-Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts stehen dabei im Zentrum seiner Arbeit. Seit August 2006 leitet er den neu gegründeten Kinder- und Jugendchor der Berliner Singakademie. Von 1991 bis 2001 unterrichtete Achim Zimmermann an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler«, von 1993 bis 1998 hatte er eine Professur für Chorleitung inne. Ab Januar 2002 hat er zusätzlich zu seiner Arbeit mit der Berliner Singakademie die Leitung des Bach-Chores und des Bach-Collegiums an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche und damit die regelmäßigen Aufführungen der Bach'schen Kirchenkantaten übernommen.

## BERLINER SINGAKADEMIE

Die Berliner Singakademie zählt zu den großen Oratorienchören Berlins. Mit Aufführungen von chorsinfonischen Werken und A-cappella-Konzerten hat sie regen Anteil am Musikleben der deutschen Hauptstadt. Konzeptionell und künstlerisch steht der Chor in der Tradition der 1791 von Carl Friedrich Fasch gegründeten Sing-Akademie zu Berlin. Die Spaltung der Stadt Berlin im Jahre 1961 führte auch zu einer erheblichen Beeinträchtigung der Arbeit der Sing-Akademie, die nur noch im Westteil Berlins künstlerisch aktiv sein konnte. Um auch im Ostteil der Stadt diese Tradition fortsetzen zu können, entstand 1963 unter der Leitung von Helmut Koch die Berliner Singakademie. Wie zuvor bildeten die Werke Johann Sebastian Bachs, Georg Friedrich Händels und Felix Mendelssohn Bartholdys den Kern der chorischen Arbeit. Künstlerisch stark geprägt wurde der Chor bis 1989 von Dietrich Knothe. Er schuf stets Raum für vergessene Werke der Chormusik, etwa für Mendelssohns *Magnificat*, für Schuberts *Lazarus* oder für E. T. A. Hoffmanns *Miserere*. Er nahm sich auch der bedeutenden Werke Hanns Eislers an.

Seit 1984 finden die meisten Konzerte der Berliner Singakademie im Konzerthaus Berlin, dem früheren Schauspielhaus am Gendarmenmarkt, statt. Aufführungsorte sind aber auch die Berliner Philharmonie und das Maxim-Gorki-Theater, das ehemalige Haus der Singakademie.

1989 wurde Achim Zimmermann zum Direktor der Berliner Singakademie berufen. Was schon vor seiner Zeit begonnen wurde, nämlich die Pflege der zeitgenössischen Chormusik, setzt er mit großem Engagement fort. Komponisten wie Honegger, Martinů, Martin und Britten fanden in der Proben- und Konzertarbeit ihren festen Platz. Ein Höhepunkt war im September 2002 die Uraufführung des Oratoriums *Medea in Korinth* von Georg Katzer nach einem Text von Christa und Gerhard Wolf, eines Auftragswerkes der Berliner Singakademie.

Die Berliner Singakademie gastierte bereits in vielen Ländern der Erde. Gastspielen in der früheren Sowjetunion, in Polen und der ehemaligen Tschechoslowakei folgten nach 1989



Konzertreisen nach Spanien, Frankreich, Israel und Schottland. 1999 sang der Chor erstmals in Japan, im Jahre 2001 in Brasilien und 2007 in Italien.

In Berlin arbeitet der Chor mit herausragenden Gesangssolisten sowie nahezu allen großen Orchestern zusammen. Ständige Partner sind das Berliner Konzerthausorchester, das Orchester der Komischen Oper und die Berliner Symphoniker. Engagements erfolgten aber auch durch das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und durch das Berliner Philharmonische Orchester.

## VORANKÜNDIGUNG

---

### **4. Abonnementkonzert der Berliner Singakademie**

Freitag, 17. April 2009 · Konzerthaus Berlin, 20 Uhr

Felix Mendelssohn Bartholdy

### **Paulus**

Ute Selbig, Sopran

Ulrike Helzel, Alt

Erik Stokloß, Tenor

Olaf Bär, Bass

Konzerthausorchester Berlin

Leitung: Achim Zimmermann



## Erleben Sie die Konzerte der Berliner Singakademie aus der Sicht des Chores!

Wenn Sie Freude an klassischem Gesang haben und auch ein wenig Know-how mitbringen, besuchen Sie doch eine unserer Proben und vereinbaren Sie einen Termin zum Vorsingen bei unserem Direktor Achim Zimmermann!

Unser Chor ist eine Gemeinschaft, die auf hohem musikalischen Niveau bis zu acht Konzertprogramme pro Jahr erarbeitet und aufführt.

Namhafte Orchester und Solisten unterstützen uns auf den Bühnen des Konzerthauses Berlin oder der Berliner Philharmonie.

Individuelle Stimmbildung durch erfahrene Gesangspädagogen steht jedem Mitglied zu.

Kommen Sie zu uns!

Wir proben jeden

Dienstag und Donnerstag von 18:45 bis 21:15 Uhr

Carl-von-Ossietzky-Oberschule  
Blücherstraße 46/47  
10961 Berlin-Kreuzberg

## Wechseln Sie die Perspektive!

Berliner Singakademie e.V.  
c/o Konzerthaus Berlin  
Charlottenstr. 56  
10117 BERLIN  
info@berliner-singakademie.de  
030 / 2030 92 327

Herausgeber:

Berliner Singakademie e.V. • Direktor: Achim Zimmermann  
c/o Konzerthaus Berlin  
Charlottenstraße 56  
D - 10117 Berlin  
Telefon +49 30 - 2030 923 27 • Telefax +49 30 - 2030 922 28

V.i.S.d.P.: Liane Kaven • Redaktion: Detlef Giese

Layout und Druckvorstufe: Kleeßen Medien Service – Stephan Navár

Bildnachweis: [www.artefakt-berlin.de](http://www.artefakt-berlin.de), [www.uni-leipzig.de](http://www.uni-leipzig.de),  
[luther.hki.uni-koeln.de](http://luther.hki.uni-koeln.de)

Umschlag: Johann Sebastian Bach – Poträt von Johann Jacob Ihle (ca. 1720), Bachhaus Eisenach

Druck: Saxoprint GmbH, 01277 Dresden

Schutzgebühr: 2,00 €

  
**meindruckportal.de**  
... einfach, günstig, drucken!