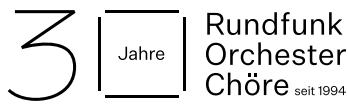


MATTHÄUS- PASSION

8. APRIL 2025

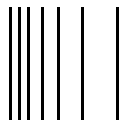


Ein Ensemble der



MATTHÄUS-PASSION PASSION 2

DI, 8. APRIL 2025, 19.00 UHR
KONZERTHAUS BERLIN,
GROSSER SAAL

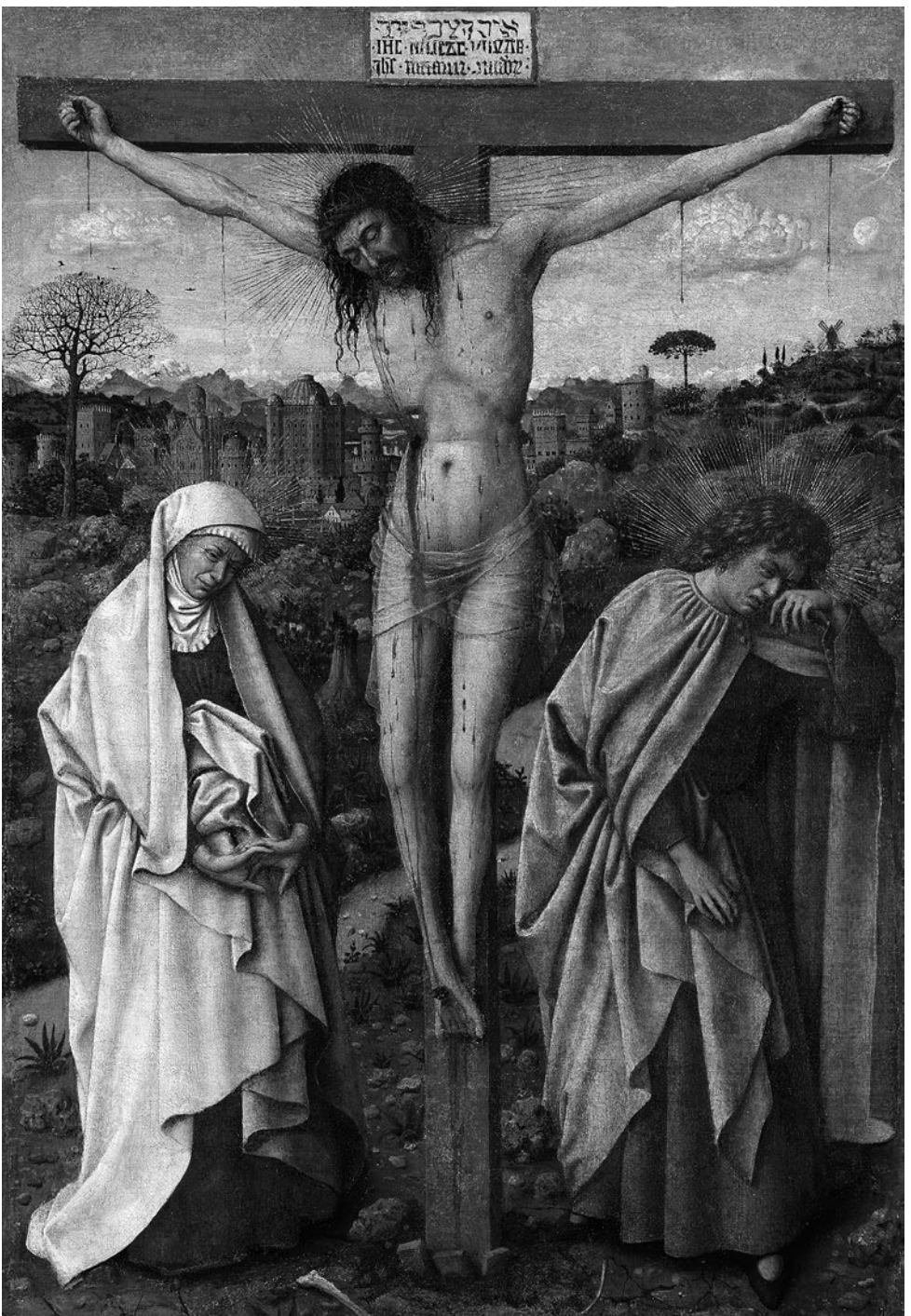


RIAS
KAMMER
CHOR
BERLIN

Deutschlandfunk Kultur nimmt das Konzert auf und sendet es am Karfreitag, 18. April 2025, ab 20.00 Uhr. Im Anschluss 30 Tage im Web und in der Deutschlandfunk App verfügbar.



Deutschlandfunk Kultur



Jan van Eyck, Die Kreuzigung Christi (1425-1440)

BESETZUNG & PROGRAMM

Patrick Grahl Tenor (Evangelist)

Matthew Brook Bass (Christus)

Elisabeth Breuer Sopran

Anna Lucia Richter Mezzosopran

Thomas Hobbs Tenor

Stephan Loges Bass

Chorsolist*innen:

Esther Tschimpke Ancilla I

Hildegard Rützel Ancilla II

Fabienne Weiß Uxor Pilati

Magdalena Hinz Testis I

Volker Nietzke Testis II

Johannes D. Schendel Judas

Ingolf Horenburg Pontifex I

Stefan Drexelmeier Pontifex II

Matthias Lutze Petrus

RIAS Kammerchor Berlin

Akademie für Alte Musik Berlin

Justin Doyle Dirigent

Chanhee Kim Assistenz

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Matthäus-Passion BWV 244.2

Programmdauer ca. 3 Stunden

inklusive einer Pause nach dem 1. Teil

VIER FRAGEN AN PATRICK GRAHL



Als einer der gefragtesten Bach-Tenöre sind Sie mit den beiden großen Passionsvertonungen von Johann Sebastian Bach eng vertraut. Gibt es aus „Evangelisten-Sicht“ gravierende Unterschiede zwischen *Johannes-* und *Matthäus-Passion*, die auch eine jeweils andere Vorbereitung erfordern?

Was die Gesangstechnik betrifft sicher nicht, aber man darf sich sehr wohl über die unterschiedlichen theologischen Stoßrichtungen der beiden Passionsberichte klar sein – während die *Johannes-Passion* den Rechtfertigungsgedanken in den Vordergrund stellt, artikuliert die *Matthäus-Passion* viel mehr Jesu Leiden als Mensch.

Haben Sie bestimmte gesangliche Vorbilder, die Sie bei der Erarbeitung der Bachschen Evangelisten-Partien beeinflusst haben oder immer noch beeinflussen?

Immer wieder bewundere ich staunend und mit Genuss die große technische Souveränität, textliche Klarheit und dramaturgische Stringenz, mit der Peter Schreier über viele Jahrzehnte diese Evangelistenpartie gestaltet hat. Sich seiner Interpretation dieser Musik als einer Art „Checkheft“ zu stellen, auch wenn man sich vielleicht dann zu einer anderen Lesart entscheidet, ist quasi gedankliches Training und stimmliche Prophylaxe zugleich.

Wie empfinden Sie die Rolle des Evangelisten in den Bachschen Passionen? Ist er Hauptdarsteller, singender Prediger oder eher ein neutraler Beobachter?

Ich halte nichts von einer quasi neutralen, gefühlsarmen Singart bei der Interpretation der Bachschen Passionen – das hieße aus meiner Sicht der Musik unnötige Fesseln anlegen. Der Evangelist hat eine große Verantwortung für den dramaturgischen Verlauf der Aufführung und der Reiz der Partie besteht nach meinem Dafürhalten in dem steten Wechselspiel zwischen sinnierendem Beobachten, dem Benutzen predigender Elemente und dem Vorantreiben der Handlung.

Welche Konsequenzen hat die Funktion des Evangelisten auf die Interpretation? Oder anders gefragt: Wie weit darf man als Sänger mitempfinden?

Im besten Falle wirken Dirigent und Evangelist so zusammen, dass eine gemeinsame dramaturgische Lesart die Passion im positiven Sinne prägt. Gesang als körperlicher Vorgang braucht die Empfindung – nicht als bloße Verdopplung des musikalischen Angebots oder gar zur Selbstbespiegelung des Interpreten, sondern als natürlicher Teil des zur Verfügung stehenden Ausdrucksspektrums. Insofern ist auch die Evangelistenpartie ohne „Mitgefühl“ aus meiner Sicht nicht vorstellbar.

„DAS GEHET MEINER SEELE NAH“ BACHS MATTHÄUS- PASSION: EIN MODERNES LEIDENSDRAMA

VON ROMAN HINKE

Bachs *Matthäus-Passion* überschreitet gleich in mehrerer Hinsicht Grenzen: ein riesig dimensioniertes Werk, für dessen Aufführung zwei Orchester und zwei Chöre notwendig sind und dessen technische und emotionale Herausforderungen den Ausführenden, aber auch den Zuhörenden alles abverlangen. Chefdirigent Justin Doyle leitet eine hochkarätig besetzte Aufführung dieser Extremkomposition.

Kurz & Kompakt:

Keine andere autographe Quelle von Bach ist so umsichtig angelegt wie die Reinschrift der *Matthäus-Passion* von 1736. Um die Übersichtlichkeit in dem komplexen Werk zu erhöhen, verwendete Bach zwei verschiedene Tintensorten: Mit roter Tinte hob er den Bibeltext des Evangelisten und der Soliloquenten sowie die Choralmelodie im Eingangsschor hervor. Für alle restlichen Noten, Texte und Anweisungen nutzte er dunkelbraune Tinte.

„Zur groß Bassion“ hatte Anna Magdalena Bach nach sächsischer Diktion auf der Umschlagseite einer Generalbassstimme vermerkt, womit zumindest im Kreis der Familie unmissverständlich beschrieben war, welcher Komposition die betreffenden Notenblätter zuzuordnen waren. Denn mehr noch als die kleineren Passionsmusiken nach den Evangelien des Johannes (komponiert 1724, zu Ende des ersten Amtsjahrs als Thomaskantor) und Markus (1731 entstanden, mit Ausnahme des Textdrucks aber leider verschollen) stellte die *Matthäus-Passion* hinsichtlich ihrer den liturgischen Kontext überwachsenden Dimensionen in der Tat alles in den Schatten, was die Leipziger Bürger*innen bis dato gehört hatten und sich unter einer gottesdienstlichen Kunst überhaupt vorzustellen vermochten.

Bestimmt war das zweiteilige Werk zur Aufführung in der feierlichen Karfreitagsvesper am 11. April 1727 in der Thomaskirche. Aus Anlass seiner späteren Wiederaufnahme zu Ostern 1736 begann Bach, sich der herausragenden Bedeutung seiner großen Passion sicher bewusst, mit jener kalligraphisch bestechenden Reinschrift der Partitur, die heute zu den Kleinodien in der Handschriften-sammlung der Berliner Staatsbibliothek gehört. Im Unterschied zur *Johannes-Passion*, deren verschiedene Fassungen durchaus markant voneinander abweichen und die vom Ringen um eine gültige Gestalt erzählen, zeigt dieses Autograph gegenüber der Urgestalt von 1727, die uns lediglich in einer Abschrift seines Schülers Johann Christoph Altnikol überliefert ist, überraschend wenige, zu-meist marginale und vermutlich durchweg pragmatisch bedingte Veränderungen, die nur selten die Substanz der Komposition be-rühren. Weitere Aufführungen unter eigener Leitung werden noch für die Jahre 1745 und 1747 angenommen.

Danach geriet die gewaltige Passionsmusik, wie überhaupt die aller-meisten Kompositionen aus Bachs Feder, jahrzehntelang in Ver-gessenheit, bis zum legendären Stichtag ihrer Rehabilitierung an-lässlich eines Konzerts der Berliner Singakademie am 11. März 1829, mit dem sein junger Initiator Musikgeschichte schrieb. Zwar hatte der damals zwanzigjährige Felix Mendelssohn Bartholdy durch gravierende Retuschen und Kürzungen erheblich in die kompositorische Gestalt des Werkes eingegriffen, es gewisserma-ßen zeitverträglich aufbereitet und zurechtgestutzt, doch erregte die Aufführung, in der Berliner Allgemeinen Musikalischen Zeitung seinerzeit als „Hochfeier der Religion und der Kunst“ gepriesen, gleichwohl ein derart starkes Interesse an Bachs Musik, dass deren große Renaissance nicht mehr aufzuhalten war.

GEWAGTES MUSIKALISCHES DRAMA

Mit mehr als zweieinhalb Stunden Spieldauer besaß die „Passio Domini nostri J. C. secundum Evangelistam Matthaum“ freilich

nicht nur ein wahrhaft kühnes Ausmaß, sondern war hinsichtlich ihrer Form- und Stilcharakteristika auf nicht ungefährliche Tuchfühlung zum weltlichen Musikdrama gegangen. Gefährlich deshalb, weil Bachs mühsam ausgehandelter Anstellungsvertrag mit dem Leipziger Rat einen delikaten Passus beinhaltete, formuliert in der Absicht, künstlerischen Wildwuchs wirksam einzudämmen. Dieser verpflichtete den Unterzeichnenden ausdrücklich dazu, „in Beybehaltung guter Ordnung in denen Kirchen, die Music dergestalt einzurichten, daß sie nicht zu lang währen, auch also beschaffen seyn möge, damit sie nicht opernhafftig herauskomme, sondern die Zuhörer vielmehr zur Andacht aufmuntere“. Ob die *Matthäus-Passion* diesem Paragraphen inhaltlich, konzeptionell und stilistisch genüge oder womöglich fundamental gegen ihn verstieß, wird im Folgenden zu hinterfragen sein.

Wie immer gespannt auf das musikalische Hauptereignis des Kirchenjahres, als das die oratorische Passion galt, seit Amtsvorgänger Johann Kuhnau den veralteten, hierorts aber nach wie vor gültigen Passionstypus des Wittenberger Kantors Johann Walter reformiert hatte, sollen die Besucher*innen ob des schonungslosen Realismus, den Bachs Partitur ihnen zumutete, der Uraufführung jedenfalls nicht nur tief bewegt, sondern auch mit einiger Verwirrung beigewohnt haben. Dass Bach dem Genre Oper kein einziges Werk schenkte, ist vordergründig mit dem Mangel an Gelegenheit zu erklären, berührt ganz sicher aber auch künstlerische Grundsätze. Denn die strikten Entsagungen, die das Musiktheater einem Komponisten abverlangte, der in der Kunst polyphoner Ausarbeitung sein höchstes Anliegen sah, mussten einer ernsthaften Beschäftigung mit der Materie notgedrungen im Weg stehen, was aber nicht heißt, dass Bach sich der Faszination des musikalischen Dramas gänzlich verschloss.

So dürfen seine Passionsmusiken in mancher Hinsicht durchaus als Versuche gewertet werden, Kanzel und Bühne miteinander zu verbrüdern. Während die *Johannes-Passion* noch weitgehend dem Typus der Passionshistoria verpflichtet war, in der die biblische Prosa das entscheidende Rückgrat bildet, begleitet von vorwiegend kontemplativen Texten unterschiedlicher Herkunft, folgt die *Matthäus-Passion* einem den Gesetzen des Musiktheaters enger verwandten Ideal ganzheitlicher Dramaturgie. Neben sorgsam ausgewählten Choralstrophen sind hier freie Dichtungen in den neutestamentlichen Evangelien-Bericht eingewoben, die ausnahmslos einer einzigen literarischen Quelle entstammen. Urheber des Librettos ist der Leipziger Beamte und Schönggeist Christian Friedrich Henrici, alias Picander. Bach war bei der Suche nach geeigneten Vorlagen auf dessen *Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte*, eine seltsam planlose Anthologie von Gelegenheitslyrik, gestoßen, in die auch



Hans Multscher, Die Kreuztragung Christi (1437)



Meister des Hausbuches, Das Abendmahl (1480)

Texte zur Paßions-Music Eingang gefunden hatten, deren Modernität ihn fasziniert haben muss. Denn hinsichtlich ihrer theologischen Haltung sowie der kraftvollen Bild- und Symbolsprache ihrer madrigalischen Poesie waren Picanders Gedichte einem neuen Zeitgeist verpflichtet, unübersehbar inspiriert von einem damals höchst prominenten Musterbuch freipoetischer Annäherung an den Stoff, der 1712 veröffentlichten Passionsdichtung *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus* des Hamburger Kaufmannssohns und Literaten Barthold Heinrich Brockes. Was Bach und Henrici in der *Matthäus-Passion* unternehmen, ist folglich nicht weniger als der Anschluss Leipzigs an den richtungsweisenden Stil- und Wertewandel, der sich in den auf Brockes fußenden Werken von Keiser, Telemann, Mattheson, Fasch oder Stölzel andernorts bereits vollzogen hatte: weg vom zuallererst auf stille Demut zielenden Leidensbericht, hin zu einem auf die unmittelbare Betroffenheit der Zuhörenden abhebenden Leidensdrama. Mit einer Subjektivierung des Ausdrucks einerseits und qualitativer (nicht quantitativer!) Monumentalisierung andererseits suchen beide ihre Gemeinde aufzurütteln und aus der Gleichgültigkeit eines zur Formel erstarrten Karfreitagsritus heraus zu führen. Ein kühner Gegenentwurf zu Leipzigs erzreformatorischem Biedersinn, der keineswegs ungeteilten Beifall fand. Denn was den Künstlern wohl geeignet schien, die vertraglich geforderte „Andacht aufmuntern“ und den Gemeinschaftsgedanken unter den Gläubigen zu fördern, eine Musik, die existentielles Mitleiden an der Passion Jesu weckt, musste den reichlich engstirnigen Eminenzen des Leipziger Kirchenvorstands allzu verwegen anmuten. Bach dürfte gewusst haben, dass die Gralshüter einer konservativen Lehre alles, was auch nur im Verdacht stand, „opernhaftig“ zu erscheinen, als wenig sachdienlich auslegen würden, dazu angetan, christliche Werte durch Theatralik und oberflächliche Gefühlsreize zu schwächen. Und doch er setzte sich über alle Ressentiments hinweg, einzig seiner inneren Stimme verpflichtet – und legte damit den Grundstein für jenen fundamentalen Dissens, der ihn und seine Kunst dem ewigen Argwohn einer „wunderlichen und der Music wenig ergebenen Obrigkeit“ aussetzen sollte.

VON MITREISSENDEY EMOTIONALITÄT

Als zentrales Mittel kompositorischer Monumentalisierung fällt zuallererst die konsequent doppelchörige Anlage der Partitur ins Ohr, mit der Bach nicht zuletzt die spezifische Architektur der Thomaskirche mit ihren beiden einander gegenüberliegenden Emporen in seinen musikalischen Plan einbezog. So zielt die Konzeption „a due cori“ also nicht allein auf Festlichkeit und Opulenz des Klangspiels, sondern schließt den Raum auf sinnstiftende

Kurz & Kompakt:

Nur ein einziges Mal hat der RIAS Kammerchor bislang die *Matthäus-Passion* von Johann Sebastian Bach eingespielt: Die Aufnahme gemeinsam mit der Akademie für Alte Musik Berlin unter Leitung von René Jacobs erschien 2014 beim Label Harmonia Mundi France, war für einen Grammy nominiert und gewann einen ECHO Klassik.

Weise in die dramaturgische Konzeption ein, indem sie eine imaginäre Bühne schafft, auf der die Konflikte der Handlung im dialogischen Mit- und Gegeneinander der Chor- und Instrumentalgruppen ausgetragen werden. Dieses Stilmittel entsprach zugleich auch der Intention Picanders, dessen Texte, wie schon bei Brockes, als Zwiegespräch der Tochter Zion mit den Gläubigen angelegt sind. Die teils drastisch zugespitzten, gleichwohl madrigalisch subtil ausgearbeiteten Turbachöre stehen dank großartiger Charakterzeichnung im Brennpunkt des Geschehens: fragend, suchend, trauernd die Jünger, unmenschlich, weil aufs Äußerste fanatisiert, die Hohepriester und Pharisäer. Die Choräle – bei Bach durch „wunderliche variationes“ und „viele frembde Thone“ harmonisch viel zu subtil ausgeführt, um dem Brauch gemäß von der Gemeinde mitgesungen zu werden – dienen der liturgischen Verankerung des Werkes, fungieren aber auch als Momente der Besinnung. Indem sie Ruhepunkte schaffen, Freiräume für die persönliche Ergriffenheit der Hörer*innen, die mitgerissen zu werden drohen vom raschen Tempo der Aktion, stehen sie zwar prinzipiell außerhalb der Szene, übernehmen aber eine unverzichtbare Rolle in der Spannungsbalance der Gesamtanlage. Von privater Anteilnahme bestimmt sind schließlich auch und gerade die solistischen Partien des Werkes, die reich kolorierten Ariosi und Arien, in denen die biblische Botschaft ihren Widerhall findet. So stiftet das berühmte, auf bestürzende Weise alle chromatischen Tonstufen durchwandernde Arioso „Ach Golgatha“ gleichsam den emotionalen Bekennniskern des Oratoriums, wenn Bach und Picander der Altistin im Angesicht des Unfassbaren jene fünf schlichten Worte in den Mund legen, die ohne Weiteres als Motto über dem Gesamtwerk stehen könnten: „Das gehet meiner Seele nah.“ Doch prägt das starke Ausdrucksvokabular nicht nur die reflektierende Sphäre der Arien, sondern reicht weit hinein in die Sprache der Rezitative. Die Berichtstellen, gemeinhin eher formelhaft und sachlich gestaltet, warten mit einer ungeahnt reichen Palette rhetorischer Figuren auf, auch mit jenen die Stimme umflorenden Accompagnati der Streicher, die seit Schütz mit der Rede Jesu verknüpft sind. Es gehört zu den ergreifendsten Momenten der Passion, wenn dieser klingende Heiligenschein bei den letzten Worten des Sterbenden verlischt. Ein Sinnbild von elementarer Wirkung, das jeder versteht: Der Gott am Kreuz ist Mensch geworden.

SELBST NIETZSCHE WAR ERGRIFFEN

Mittels eines weiteren äußerst bühnenwirksamen Kunstgriffs, der Verklammerung von Arie und Chor, besonders eindrucksvoll gestaltet in der Szene der Gefangennahme im Garten Gethsemane, gelingt es Bach abermals, Distanz zu negieren. Die Empörung der

Gläubigen über den Frevel des Verrats bricht schonungslos ein in die Resignation des Einzelnen, zwingt ihn heraus aus einsamer Kontemplation, zurück an den Schauplatz des Geschehens. Was die *Matthäus-Passion* den Hörer*innen nahe bringt, ist also keine bloße Betrachtung der Leiden Christi, im Vordergrund stehen vielmehr Identifikation und Mitfühlen – eine aufrichtige Anteilnahme, die in zahlreichen emotional herausgehobenen Momenten sogar den Berichterstatte, den Evangelisten selbst erfasst, ihn förmlich hineinzieht in die dramatische Sprache, sehr im Widerspruch zum traditionellen Verständnis seiner Erzählerrolle. Gerade aber weil Bach so nachdrücklich betont, dass es ihm vor allem um den Menschen Jesus geht, konnte und kann sich niemand der Aura des Werkes entziehen – abgesehen vielleicht von dem französischen Spätromantiker Paul Dukas, der die Komposition zwar als „Schwindel erregendes Bauwerk“ bestaunte, sie zugleich aber als „absolut objektive Schöpfung“ missverstand. Dagegen musste selbst ein Friedrich Nietzsche gestehen:

„Vorige Woche habe ich dreimal die Matthäus-Passion gehört, jedesmal mit demselben Gefühl der unermesslichen Bewunderung. Wer das Christentum völlig verlernt hat, der hört es hier wirklich wie ein Evangelium.“

Kaum zu glauben, dass der epochale Religionsskeptiker noch im April 1870 einer derart mystischen Urerfahrung erlegen sein soll. Wenig mehr als ein Jahrzehnt, bevor er Gott für tot erklärte.

TRAUER, TROST UND HOFFNUNG

Einem Vermächtnis gleich schöpft Bach in seiner „großen Passion“ wie in keiner anderen seiner Partituren auf ehrgeizige Weise das gesamte Formen-, Stil- und Ausdrucksrepertoire der „musicalischen Wissenschaft“ seiner Zeit systematisch aus und verwischt hierbei bewusst die Grenzen zwischen geistlicher und weltlicher Sphäre. Beide sind innerhalb der vieldeutigen, äußerst artifiziellen, analytisch wie exegetisch kaum hinreichend zu vermessenden Gesamtarchitektur des Werkes ebenso sinnfälliger miteinander verschmolzen wie Tonmalerei und Zahlensymbolik oder die verschiedenen Ebenen des Textes. Bibelwort, Kirchenlied und freie Dichtung werden von Bach mit strikt musikalischen Mitteln zu einer übergeordneten geistigen Synthese geführt, wie sie bis dahin noch nie erprobt worden war. Exemplarisch hierfür der mächtige Einleitungschor zum ersten Teil, die wundersame Verknüpfung eines e-Moll-Tombeaus über Picanders „Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen“, durchbrochen von fragenden Einwüfen des zweiten Chors, mit der Chormelodie „O Lamm Gottes, unschuldig“ des Nikolaus

Decius. Peinlich genau folgt Bach dabei dem barocken Topos der Tonartensymbolik. E-Moll galt dem führenden zeitgenössischen Theoretiker Johann Mattheson zufolge als „sehr pensif, tieffdenkend, betrübt und traurig zu machen, doch so, daß man sich noch dabey zu trösten hoffet.“ Und eben diese Hoffnungsbotschaft lässt Bach im hell leuchtenden G-Dur des Cantus firmus visionär verklärend über der düsteren Prozession der Trauernden erstrahlen. Gesungen von einem weiteren, nur mit Sopranstimmen besetzten Chor, wirkungsvoll postiert auf einer dritten räumlichen Ebene, der himmelsnahen Schwalbennest-Empore oberhalb des Altarraums von Sankt Thomas.

„Du sollst die Matthäus-Passion hören, in klassischer Aufführung! Das bedeutungsvollste Werk auf dem Gebiet des Oratoriums. Durchblickt man das Zaubergewebe, ist man ganz berauscht vor Seligkeit. Nichts Süßeres, Zarteres, Rührenderes und in den Volksszenen – nichts Großartigeres kennt die Musik.“

Karl Liebknecht 1917 aus dem Zuchthaus in einem Brief an seinen Sohn

Senk deine Unterhaltungskosten

Kino, so oft du willst.
Erlebe das volle Programm in
15 Kinos in Berlin und München!



yorck.de/unlimited



**Yorck
Kinogruppe**

LIBRETTO

ERSTER TEIL

1. 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.
O Lamm Gottes, unschuldig
Am Stamm des Kreuzes geschlachtet,
Allzeit erfunden geduldig,
Wiewohl du warest verachtet.
All Sünd hast du getragen,
Sonst müssten wir verzagen.
Erbarm dich unser, o Jesu.

2. REZITATIV

Evangelist

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

Jesus

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

3. CHORAL

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

4A. REZITATIV

Evangelist

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

4B. CHOR

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

4C. REZITATIV

Evangelist

Da nun Jesus war zu Bethanien,
im Hause Simonis, des Aussätzigen,
trat zu ihm ein Weib, die 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:

4D. CHOR

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

4E. 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 Armen 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 gepredigt wird in der ganzen
Welt, da wird man auch sagen zu ihrem
Gedächtnis, was sie getan hat.

5. 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.

6. ARIE

Alt

Buß und Reu
knirscht das Sündenherz entzwei,
dass die Tropfen meiner Zähnen
angenehme Spezerei,
treuer Jesu, dir gebären.

7. REZITATIV

Evangelist

Da ging hin der Zwölfen einer,
mit Namen Judas Ischariot,
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.

8. 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.

9A. REZITATIV

Evangelist

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

9B. CHOR

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

9C. 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.



Dierick Bouts, Christus im Haus des Pharisäers Simon (1420–1475)

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.

9D. REZITATIV

Evangelist

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

9E. CHOR

Herr, bin ich's?

10. 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.

11. REZITATIV

Evangelist

Er antwortete und sprach:

Jesus

Der mit der Hand
mit mir in die Schüssel tauchet,
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.

12. 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.

13. 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.

14. 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 steht 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.

15. CHORAL

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

16. 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.

17. 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.

18. REZITATIV

Evangelist

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

Jesus

Setzet euch hie,
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,
bleibet hie und wachet mit mir.

19. REZITATIV

Tenor und Chor

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 vor fremden Raub bezahlen.
Ach, könnte meine Liebe dir,
mein Heil, dein Zittern und dein Zagen
vermindern oder helfen tragen,
wie gerne blieb ich hier!
Was ist die Ursach solcher Plagen?
Ach! meine Sünden haben dich geschlagen.
Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschuldet,
Was du erduldet.

20. ARIE

Tenor und Chor

Ich will bei meinem Jesu wachen.
So schlafen unsre Sünden ein.
Meinen Tod büßet seine Seelennot,
sein Trauren machet mich voll Freuden.
Drum muss uns sein verdienstlich Leiden
recht bitter und doch süße sein.

21. 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.

22. 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.

23. 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.

24. 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? Wachet und betet,
dass ihr nicht in Anfechtung fallet.
Der Geist ist willig,
aber das Fleisch ist schwach.

Evangelist

Zum andernmal 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.

25. 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 gläuben feste;
Er hilft aus Not, der fromme Gott,
Und züchtigt mit Maßen.
Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,
Den will er nicht verlassen.

26. REZITATIV

Evangelist

Und er kam und fand sie aber schlafend,
und ihre Augen waren voll Schlags.
Und er ließ sie und ging abermal hin
und betete zum drittenmal 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.
Steht 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 küssete 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.

27A. DUETT

Sopran, Alt und Chor

So ist mein Jesus nun gefangen.

Lasst ihn, haltet, bindet nicht!

Mond und Licht

ist vor Schmerzen untergangen,

weil mein Jesus ist gefangen.

Sie führen ihn; er ist gebunden.

27B. CHOR

Sind Blitze, sind Donner in Wolken
verschwunden?

Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle,
zertrümmre, verderbe, verschlinge, zerschelle
mit plötzlicher Wut

den falschen Verräter, das mörderische Blut!

28. 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 zuschickte
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 fahen.

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.

29. 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 darbei all Krankheit ab,
Bis sich die Zeit herdrange,
Dass er für uns geopfert würd,
Trüg unsrer Sünde schwere Bürd,
Wohl an dem Kreuze lange.

ZWEITER TEIL

30. ARIE

Alt und Chor

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?
*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.*

31. 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 satzte sich bei die Knechte,
auf dass er sähe, wo es hinaus wollte.
Die Hohenpriester aber und Ältesten
und der ganze Rat
suchten falsche Zeugnis wider Jesum,
auf dass sie ihn töteten, und funden
keines.

32. CHORAL

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

33. 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 stund auf
und sprach zu ihm:

Pontifex

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

Evangelist

Aber Jesus schwieg stille.

34. REZITATIV

Tenor

Mein Jesus schweigt
zu falschen Lügen stille.
Um uns damit zu zeigen,
dass sein Erbarmens voller Wille
vor uns zum Leiden sei geneigt,
und dass wir in dergleichen Pein
ihm sollen ähnlich sein
und in Verfolgung stille schweigen.

35. ARIE

Tenor

Geduld!
Wenn mich falsche Zungen stechen,
leid ich wider meine Schuld

Schimpf und Spott.
Ei, so mag der liebe Gott
meines Herzens Unschuld rächen.

36A. 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, itzt habt ihr
seine Gotteslästerung gehöret.
Was dünket euch?

Evangelist

Sie antworteten und sprachen:

36B. CHOR

Er ist des Todes schuldig!

36C. REZITATIV

Evangelist

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

36D. CHOR

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

37. 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.

38A. 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 stunden und sprachen zu Petro:

38B. CHOR

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

38C. REZITATIV

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.

39. ARIE

Alt

Erbarme dich,
mein Gott, um meiner Zähren willen!
Schau hier,
Herz und Auge weint vor dir
bitterlich.

40. 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.

41A. REZITATIV

Evangelist

Des Morgens aber
hielten alle Hohepriester und die Ältesten
des Volks einen Rat über Jesum,
dass sie ihn töteten.
Und bunden 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 herwieder
die dreißig Silberlinge
den Hohenpriestern und Ältesten und
sprach:

Judas

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

Evangelist

Sie sprachen:

41B. CHOR

Was gehet uns das an? Da siehe du zu!

41C. 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.

42. ARIE**Bass**

Gebt mir meinen Jesum wieder!
Seht, das Geld, den Mörderlohn,
wirft euch der verlorne Sohn
zu den Füßen nieder.

43. 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 duch 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 Jüden König?

Evangelist

Jesus aber sprach zu ihm:

Jesus

Du sagest's.

Evangelist

Und da er verklagt war
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 verwunderte.

44. 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.

45A. 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 gesagt 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:

Pilati Weib

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 Barrabam 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:

45B. CHOR

Lass ihn kreuzigen!

46. CHORAL

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

47. REZITATIV**Evangelist**

Der Landpfleger sagte:

Pilatus

Was hat er denn Übels getan?

48. 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.

49. 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 bliebe.

50A. REZITATIV**Evangelist**

Sie schrieen aber noch mehr und sprachen:

50B. CHOR

Lass ihn kreuzigen!

50C. REZITATIV**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:

50D. CHOR

Sein Blut komme über uns und unsre
Kinder!

50E. REZITATIV**Evangelist**

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

51. REZITATIV**Alt**

Erbarm es Gott!
Hier steht der Heiland angebunden.
O Geißelung, o Schläg, o Wunden!
Ihr Henker, haltet ein!
Erweichet 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!

52. ARIE**Alt**

Können Tränen meiner Wangen
nichts erlangen,
o, so nehmt mein Herz hinein!
Aber lasst es bei den Fluten,
wenn die Wunden milde bluten,
auch die Opferschale sein.

53A. 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 legten ihm einen Purpurmantel an.
Und flochten eine dornene Krone
und setzten sie auf sein Haupt,
und ein Rohr in seine rechte Hand,
und beugeten die Knie vor ihm
und spotteten ihn und sprachen:

53B. CHOR

Gegrüßet seist du, Jüdenkönig!

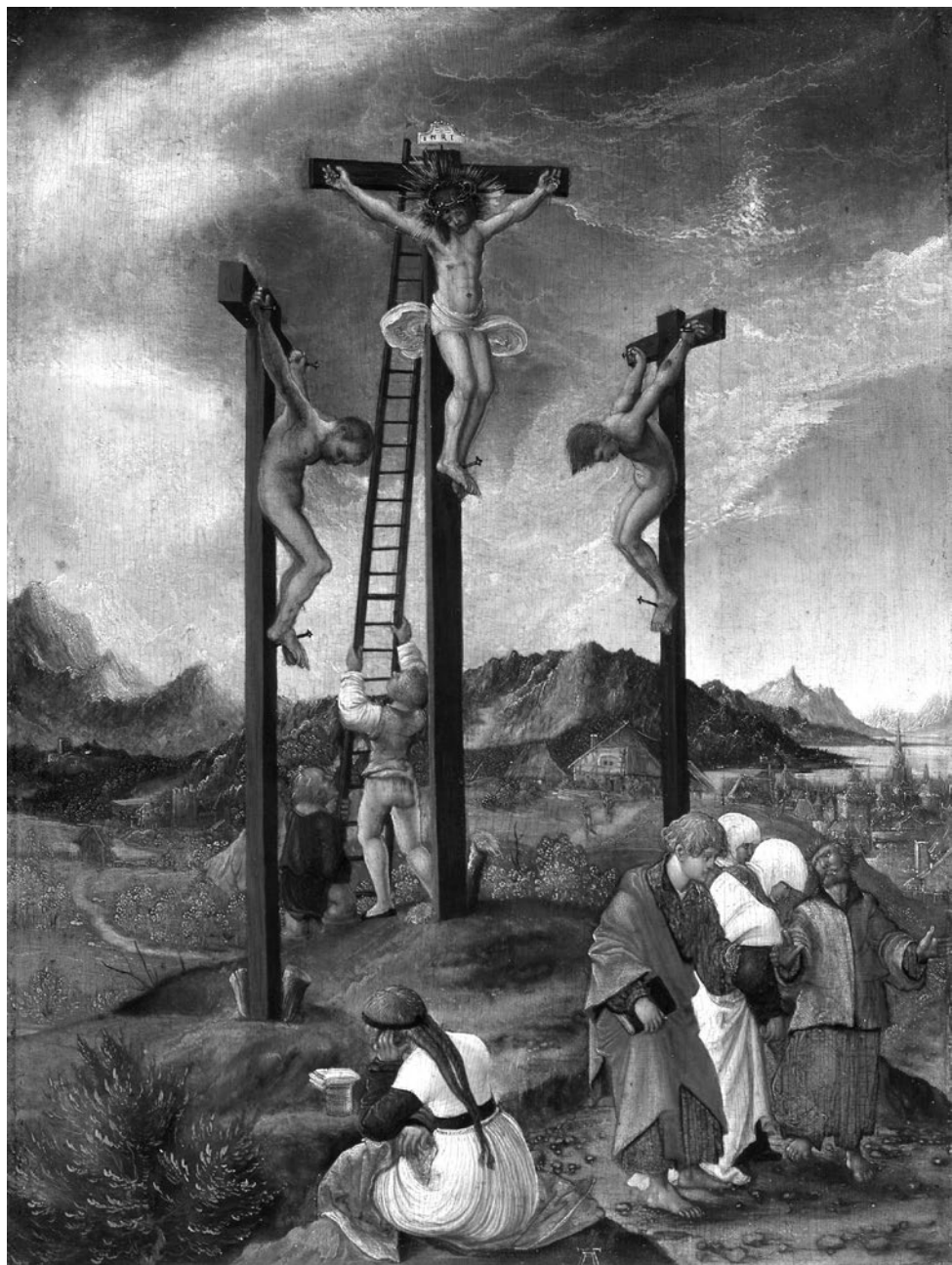
53C. REZITATIV**Evangelist**

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

54. 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 schimpfiet,
Gegrüßet seist du mir!

Du edles Angesichte,
Dafür sonst schrickt und scheut
Das große Weltgewichte,
Wie bist du so bespeit!
Wie bist du so erbleicht,
Wer hat dein Augenlicht,
Dem sonst kein Licht nicht gleicht,
So schändlich zugericht?



Albrecht Altdorfer, Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern (1520–1530)

55. 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, funden sie einen Menschen von Kyrene, mit Namen Simon; den zwungen sie, dass er ihm sein Kreuz trug.

56. 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.

57. 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.

58A. REZITATIV

Evangelist

Und da sie an die Stätte kamen mit Namen Golgatha,
das ist verdeutschet Schädelstätt,
gaben sie ihm Essig zu trinken mit Gallen vermischt;
und da er's schmeckte,
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 seinen Häupten 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:

58B. 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.

58C. REZITATIV

Evangelist

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

58D. 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,
lüstet's ihn; denn er hat gesagt:
Ich bin Gottes Sohn.

58E. REZITATIV

Evangelist

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

59. REZITATIV

Alt

Ach Golgatha, unselges 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, unselges Golgatha!

60. ARIE

Alt und 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 verlassnen Küchlein ihr.
Bleibet! Wo? In Jesu Armen.

61A. REZITATIV

Evangelist

Und von der sechsten Stunde an
war 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:

61B. CHOR

Der ruft den Elias!

61C. REZITATIV

Evangelist

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

61D. CHOR

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

61E. REZITATIV

Evangelist

Aber Jesus schrie abermal laut und
verschied.

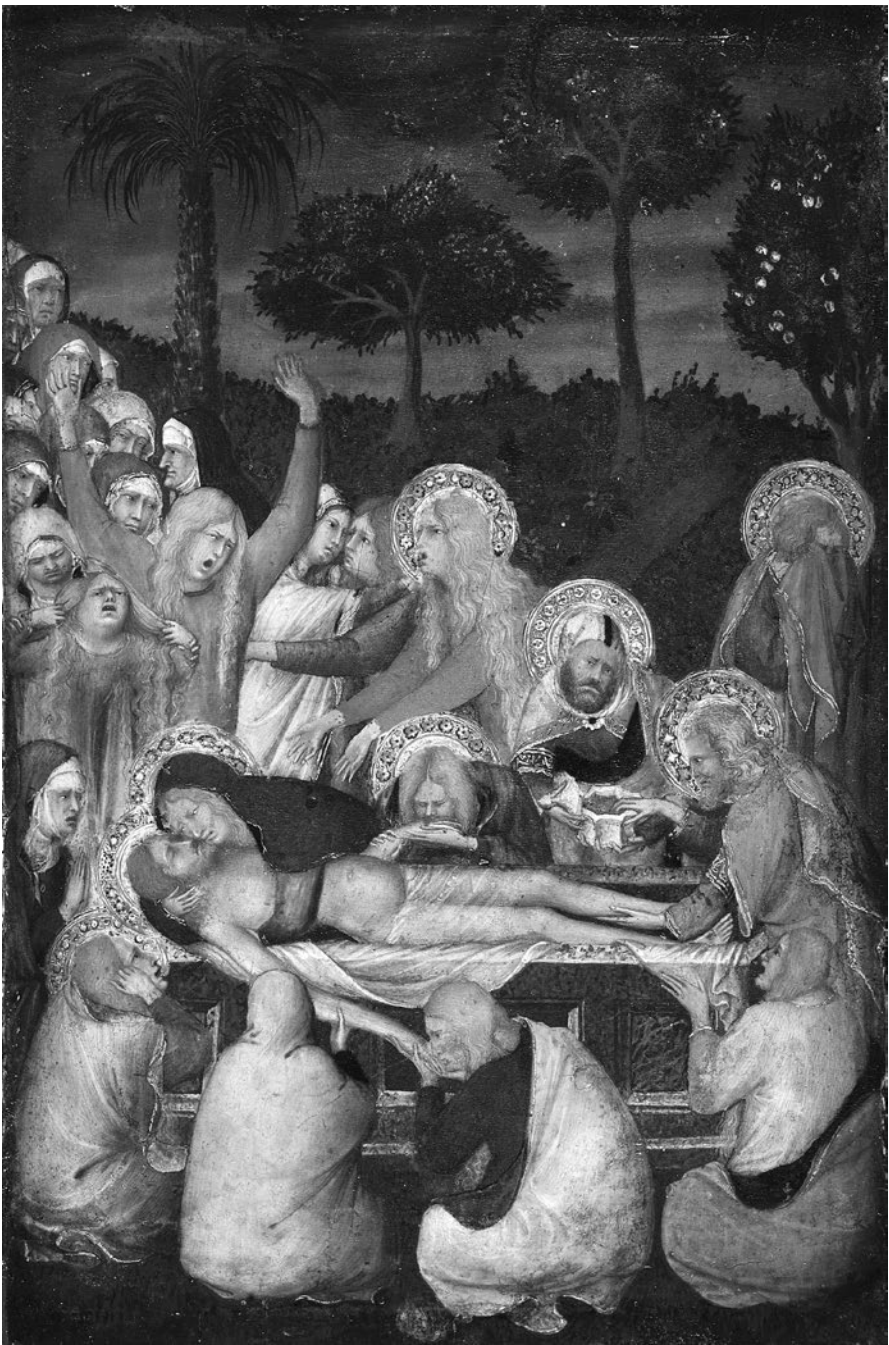
62. CHORAL

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

63A. 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,



Simone Martini, Die Grablegung Christi (1335-1340)

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,
erschranken sie sehr und sprachen:

63B. CHOR

Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.

63C. REZITATIV

Evangelist

Und es waren viel Weiber da,
die von ferne zusahen,
die da waren nachgefolget aus Galiläa
und hatten ihm gedienet;
unter welchen war Maria Magdalena und
Maria, die Mutter Jakobi und Joses,
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.

64. REZITATIV

Bass

Am Abend, da es kühle war,
ward Adams Fallen offenbar;
am Abend drückt 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 kömmt zur Ruh,
ach, liebe Seele, bitte du,
geh, lasse dir den toten Jesum schenken,
o heilsames, o köstlichs Angedenken!

65. 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!

66A. 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:

66B. CHOR

Herr, wir haben gedacht,
dass dieser Verführer sprach, da er noch
lebete:
Ich will nach dreien Tagen wieder
auferstehen.
Darum befiehl, 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!

66C. REZITATIV

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.

67. REZITATIV

Soli und Chor

Nun ist der Herr zur Ruh gebracht.

Mein Jesu, gute Nacht!

Die Müh ist aus,
die unsre Sünden ihm gemacht.

Mein Jesu, gute Nacht!

O selige Gebeine,
seht, wie ich euch mit Buß und Reu
beweine,
dass euch mein Fall in solche Not
gebracht.

Mein Jesu, gute Nacht!

Habt lebenslang
vor euer Leiden tausend Dank,
dass ihr mein Seelenheil so wert geacht'.
Mein Jesu, gute Nacht!

68. 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.

BIOGRAFIEN

JUSTIN DOYLE

Justin Doyle ist seit 2017 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des RIAS Kammerchor Berlin. 1975 in Lancaster geboren, war er zunächst Chorknabe an der Westminster Cathedral in London und später Choral Scholar am renommierten King's College in Cambridge. Sein internationaler Durchbruch als Dirigent erfolgte 2006 mit einem zweiten Preis bei der angesehenen Cadaqués Orchestra International Conducting Competition in Barcelona sowie mit einem Stipendium bei den BBC Singers, was den Beginn einer andauernden Zusammenarbeit markierte. Als Gast dirigiert er Klangkörper wie den MDR Rundfunkchor, den Norwegian Soloists' Choir, die Poznań Philharmonic, das Wrocław Barockorchester, Genesis Sixteen und die Kammerakademie Potsdam. Auch als Operndirigent ist Doyle gefragt, insbesondere für Werke von Mozart, Haydn und Britten.

Mit dem RIAS Kammerchor Berlin hat er einen jährlichen Zyklus großer, neuer Auftragswerke initiiert, sich gemeinsam mit der Akademie für Alte Musik Berlin auf die Werke Händels konzentriert und das Repertoire des Chores in der polyphonen Musik der Renaissance erweitert. Mit den Sänger*innen führt er ein breites Spektrum an Chorwerken auf, das von Heinrich Bibers monumen-

taler *Missa Salisburgensis* bis hin zu intimen Vertonungen von Volksliedern aus aller Welt reicht. Zudem engagiert er sich mit besonderer Leidenschaft für Musik außereuropäischer Kulturen und für die musikalische Vermittlungsarbeit. Von 2018 bis 2022 war er Gastprofessor an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin im Studiengang Chordirigieren. Darüber hinaus war Doyle von 2019 bis 2024 als Gastprofessor für Chordirigieren und für Alte Musik an der Sibelius Akademie in Helsinki tätig.

In der aktuellen Saison debütiert er unter anderem bei Chorwerk Ruhr und dem Eric Ericsons Kammarkör. Zudem wird er erneut Ensembles wie den Norwegian Soloists' Choir, den Swedish Radio Choir und das Poznań Philharmonic Orchestra leiten.

Justin Doyle



PATRICK GRAHL

Der in Leipzig geborene Patrick Grahl war zunächst Mitglied des Thomanerchores unter Georg Christoph Biller, anschließend erhielt er seine Gesangsausbildung an der Musikhochschule seiner Heimatstadt bei Berthold Schmid und schloss sein Studium mit dem Meisterklassenexamen (mit Auszeichnung) ab. Kurse bei Peter Schreier, Gotthold Schwarz, Gerd Türk, Ileana Cotrubas und Karl-Peter Kammerlander gaben seiner künstlerischen Entwicklung wichtige Impulse.

Seit seiner Auszeichnung 2016 mit dem 1. Preis des XX. Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerbs in Leipzig ist er ein viel gefragter Konzert- und Oratoriensänger, dessen Arbeit zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen dokumentieren. Er gastiert unter anderem mit Klangkörpern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, der Dresdner Philharmonie, der Dresdner Staatskapelle, der NDR Radiophilharmonie und dem London Symphony Orchestra unter der Leitung von Dirigenten wie Sir John Eliot Gardiner, Sir Simon Rattle, Vladimir Jurowski, Daniele Gatti, Zubin Mehta, Hartmut Haenchen, Ludwig Güttler, Peter Schreier, Manfred Honeck, Hans-Christoph Rademann, Ton Koopman, Philippe Herreweghe, Christoph Poppen, Andrew Manze, Leopold Hager, Omer Meir Wellber und Stefano Montanari.

Auf der Opernbühne war er unter anderem als Don Ottavio (Mozart, *Don Giovanni*) am Teatro La Fenice in Venedig, als Jaquino (Beethoven, *Fidelio*) gemeinsam mit dem Insula Orchestra unter Leitung

von Laurence Equilbey, beim Festival in Marvao (Mozart, *Entführung aus dem Serail*) und mit weiteren Partien an der Opéra National de Lyon, in Helsinki und Budapest zu erleben.

Neben seinen zahlreichen Engagements auf der Konzert- und Opernbühne legt Patrick Grahl großen Wert auf kammermusikalische Projekte und Liederabende, so aktuell mit Solo- sowie Ensembleliederabenden bei der Schubertiade in Schwarzenberg und Hohenems. Seine Lied-CD „Dichterliebe“, begleitet von Daniel Heide, ist beim Label Cavi erschienen. Dem folgte im Oktober 2024 bei Rondeau Production gemeinsam mit Klara Hornig die CD „Das ferne Lied“ mit zum Teil erstmals eingespielten Werken der Komponisten Wilhelm Weismann und Rudolf Wagner-Régeny. Maßgeblich beteiligt war Patrick Grahl am Projekt „Vision Bach“ der Gaechinger Cantorey unter Hans-Christoph Rademann.

Patrick Grahl





Matthew Brook

MATTHEW BROOK

Der Bass-Bariton Matthew Brook ist bekannt für seine überzeugende und eindrucksvolle Darstellung von Charakteren auf der Opern- oder Konzertbühne. Berühmt wurde er mit seiner 2007 mit dem Gramophone Award ausgezeichneten Aufnahme von Händels *Messiah* mit dem Dunedin Consort, gefolgt von ebenfalls von der Kritik gefeierten Aufnahmen von *Acis and Galatea* sowie der Bachschen Matthäus-Passion. Brook ist als Solist in ganz Europa, Australien, Nord- und Südamerika sowie in Asien aufgetreten und hat mit vielen der weltweit führenden Dirigenten zusammengearbeitet. Er hat sich einen weltweiten Ruf für seine Interpretationen der Musik von Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel erworben.

Zum weiteren Konzertrepertoire, das Matthew Brook regelmäßig aufführt, gehören Werke wie Beethovens *Neunte Symphonie* und *Missa Solemnis*, Berlioz *L'Enfance du Christ*, Brahms' *Deutsches*

Requiem, Elgars *Dream of Gerontius*, Haydns *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*, Mendelssohns *Elias*, Tippetts *A Child of Our Time* und Waltons *Belshazzar's Feast*.

Matthew Brook arbeitet seit langem mit Dirigenten wie Sir Andrew Davis, Harry Bicket, Bernhard Labadie, Christophe Rousset, John Nelson, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, John Butt, Harry Christophers, Paul McCreesh, Sir Roger Norrington und Richard Hickox zusammen. Sehr erfolgreiche Auftritte hat er ebenfalls mit Richard Tognetti, Sir Mark Elder, Emmanuelle Haïm, Laurence Equilbey, Maxim Emelyanchev, Mirga Gražinytė-Tyla und Christian Curnyn absolviert.

ELISABETH BREUER

Die österreichische Sopranistin Elisabeth Breuer hat sich mit ihrem vielseitigen Repertoire auf den internationalen Bühnen der renommiertesten Konzerthäuser und Festivals fest etabliert. Darüber hinaus liebt sie die Opernbühne und zeigt hier gerne ihr Wandelbarkeit und ihr schauspielerisches Talent. Engagements führten sie zuletzt unter anderem als Valencienne (*Die lustige Witwe*) an das Staatstheater Wiesbaden, als Angelica (*Orlando*) an die Oper Frankfurt oder als Elisa (*Il re pastore*) an das Teatro La Fenice in Venedig. Sie gastierte etwa an der Oper Köln, am Teatro Lirico di Cagliari oder am Teatro Regio di Torino. Von 2009 bis 2016 interpretierte die Sopranistin als festes Ensemblemitglied am Linzer Landes-



Elisabeth Breuer

theater zahlreiche Rollen ihres Fachs, darunter Norina (*Don Pasquale*), Musetta (*La Bohème*), Gretel (*Hänsel und Gretel*), Despina (*Così fan tutte*), Constance (*Dialogues des Carmélites*) oder Adele (*Die Fledermaus*).

Auf der Konzertbühne sang Elisabeth Breuer unter anderem Mendelssohns *Paulus* bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden, Haydns *Schöpfung* mit dem MDR-Sinfonieorchester oder die *Johannes-Passion* beim Gewandhausorchester Leipzig. Als Spezialistin für Barockmusik verbindet sie eine enge Zusammenarbeit mit Reinhard Goebel, Ton Koopman sowie Hans-Christoph Rademann. Mit dem RIAS Kammerchor Berlin war Elisabeth Breuer im November 2024 auf der Asien-Tournee unterwegs. In der laufenden Saison wird Elisabeth Breuer unter anderem erneut bei der Bachakademie Stuttgart unter Hans-Christoph Rademann, der Internationalen Bach-Stiftung St. Gallen unter Rudolf Lutz, dem Amsterdam Baroque Orchestra

unter Ton Koopman und beim Eröffnungskonzert des Bachfest Leipzig mit dem Gewandhausorchester und dem Thomanerchor unter Andreas Reize zu Gast sein.

Aufgewachsen im steirischen Haus im Ennstal, entdeckte Elisabeth Breuer schon früh ihre Liebe zur klassischen Musik und zum Gesang. Sie besuchte den Musikzweig des Stiftsgymnasiums Admont und begann anschließend ein Studium der Musikpädagogik an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz. Parallel dazu erhielt sie ihre Gesangsausbildung bei Elisabeth Batrice.

ANNA LUCIA RICHTER

Anna Lucia Richter hat sich international als vielseitig wandelbare und intellektuell wie emotional agierende Mezzosopranistin in den Bereichen Lied, Oper und Konzert etabliert. Ihre Stimme, die barocke Leichtigkeit mit romantischer Dramatik gekonnt verwebt sowie ihre Darstellungskraft erschließen ihr dabei ein breit gefächertes Repertoire von Bachs Oratorien und Berlioz' Orchesterwerken über die Lieder von Schubert, Wolf und Brahms bis hin zu den wichtigen Rollen ihres Stimmfachs in den Opern Monteverdis, Mozarts, Bizets und Strauss' und Zeitgenössischem von Reimann und Rihm.

Die Sängerin erhält regelmäßig Einladungen an internationale Opernhäuser von Amsterdam über Wien, Berlin, Lille bis Köln, und konzertiert mit herausragenden Klangkörpern wie den Wiener

Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra, Il Giardino Armonico, MusicAeterna und dem Symphonieorchester der Bayerischen Rundfunks unter Dirigenten wie Teodor Currentzis, Paavo Järvi, Klaus Mäkelä, Franz Welser-Möst und Herbert Blomstedt. Liederabende führen Anna Lucia Richter ins Concertgebouw Amsterdam, die Wigmore Hall London, das Konzerthaus Wien, Carnegie Hall New York und Suntory Hall Tokio. Begleitet wird sie dabei von Klavierpartnern wie Ammiel Bushakevitz, Daniel Heide, Igor Levit, Michael Gees und Gerold Huber. Gern gesehener Gast ist sie bei renommierten Festivals wie der Schubertiade Schwarzenberg/Hohenems, den Festivals in Luzern und Verbier, den BBC Proms London und beim Schleswig-Holstein Musik Festival.

Anna Lucia Richters künstlerische Arbeit ist auf zahlreichen Alben dokumentiert. 2023 erschien mit *Licht* eine musikalische Reise durch den deutschen Liedgesang. Zuvor veröffentlichte die Sängerin unter anderem Brahms- und Schubert-Lieder sowie Werke von Monteverdi und mit dem Diapason d'Or ausgezeichnete Bach-Arien. Mit den Bamberger Symphonikern entstanden unter Jakub Hrůša die mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnete Aufnahme von Mahlers 4. Sinfonie sowie Lieder von Schumann und Reimann mit dem Schumann Quartett – diese Einspielung erhielt den Opus Klassik.

Anna Lucia Richter begann ihre Laufbahn als Sopranistin. 2020 wechselte sie unter Anleitung von Prof. Tamar Rachum ins Mezzofach. Sie studierte bei Kurt Widmer, Klesie Kelly-Moog und Margreet

Honig und wurde von Bernard Haitink, Mitsuko Uchida und András Schiff gefördert. Anna Lucia Richter ist Preisträgerin des renommierten Borletti-Buitoni Trust und engagiert sich als Kulturbotschafterin des Vereins Casa Hogar Deutschland.

Anna Lucia Richter



THOMAS HOBBS

Thomas Hobbs zählt zu den führenden Bach-Tenören und arbeitet mit Barock- und Alte Musik-Ensembles. Zu seinen wichtigsten Engagements in jüngster Zeit gehörten mehrere Europatourneen mit der Niederländischen Bach-Gesellschaft als Tenor-Solist in Bachs *Magnificat* sowie als Evangelist in der *Matthäus-Passion*. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn mit Gli Angeli Genève, Le Banquet Céleste, dem Ensemble Alia Mens und dem Ensemble Masques, aber auch mit dem Wrocław Baroque Orchestra, Concerto Copenhagen, Early Music Vancouver, der Sinfo-



Thomas Hobbs

nietta Riga, Tafelmusik Toronto, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Kammerchor Stuttgart. Zahlreich sind die Projekte, die Thomas Hobbs mit dem Collegium Vocale Gent unter der Leitung von Philippe Herreweghe absolviert hat, vor allem als Tenorsolist in Bach-Kantaten sowie der *h-Moll-Messe*. Auf der Opernbühne verkörperte Hobbs mit großem Erfolg verschiedene Rollen, so etwa den Telemaco in Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* an der English National Opera, Apollo und Pastore in Monteverdis *L'Orfeo*, Mr. Upfold in Brittens *Albert Herring* und Ferrando in Mozarts *Così fan tutte*. Seine Diskographie umfasst Werke von Bach, Händel, Mozart sowie Beethoven.

STEPHAN LOGES

Stephan Loges wurde in Dresden geboren und war zunächst Mitglied im Dresdner Kreuzchor, bevor er sein Studium an der Berliner Hochschule

der Künste und der Guildhall School of Music and Drama in London aufnahm. Im Jahr 1999 gewann er die Wigmore Hall International Song Competition und gibt regelmäßig und weltweit Rezitale, unter anderem an der Wigmore Hall in London, der Carnegie Hall in New York, dem Concertgebouw in Amsterdam, beim Klavierfestival Ruhr, am La Monnaie in Brüssel, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Kuhmo Festival und im Rahmen der Vocal Arts Series in Washington mit Pianisten wie Roger Vignoles, Simon Lepper, Alexander Schmalcz und Eugene Asti.

Aktuelle und zukünftige Projekte umfassen Bachs *Johannes-Passion* mit dem Gewandhausorchester Leipzig, Berlioz' *L'Enfance du Christ* mit dem BBC Concert Orchestra und Mendelssohns *Die erste Walpurgisnacht* mit dem Orchestra del Maggio Musicale Florenz.

In Konzerten war Stephan Loges unter anderem in Benjamin Brittens *War Requiem* mit dem Melbourne Symphony Orchestra und dem Royal Philharmonic Orchestra, in Haydns *Die Schöpfung* mit dem Iceland Symphony Orchestra unter Paul McCreeh und mit dem Mozarteumorchester in Salzburg zu hören. Stephan Loges hat in Aufführungen von Bach-Kantaten unter Sir John Eliot Gardiner sowie der Passionen Johann Sebastians Bachs mit dem Gabrieli Consort unter Paul McCreeh gesungen. Bei den BBC Proms gab er 2002 sein Debüt in Bachs *Matthäus-Passion* unter Trevor Pinnock und ist seitdem mit vielen Ensembles der historischen und der modernen Aufführungspraxis aufgetreten, so mit dem Münchner Bach-Chor und -Orchester, dem Schwedischen Rundfunksinfonieorchester



Stephan Loges

unter Daniel Harding und dem Melbourne Symphony Orchestra.

Sein Operndebüt gab Stephan Loges am La Monnaie in Brüssel in einer Uraufführung des Komponisten Luca Francesconi und kehrte später als Wolfram in Richard Wagners *Tannhäuser* und zuletzt als Papageno in Mozarts *Die Zauberflöte* an das Haus zurück. Weitere Opernauftritte umfassten die Londoner Produktion von James Macmillans *Parthanogenesis*, als Graf in Mozarts *Le nozze di Figaro*, Schaunard in *La Bohème*, Mercutio in Charles Gounods *Roméo et Juliette* und Demetrius in Brittens *A Midsummer Night's Dream* an der Opera North in Leeds; Moritz in Benoît Merniers *Frühlings Erwachen* an der Opéra national du Rhin und als Graf in Richard Strauss' *Capriccio* und Bill in Kurt Weills *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* beim Edinburgh Festival.

RIAS KAMMERCHOR BERLIN

Der RIAS Kammerchor Berlin, der in der vergangenen Saison sein 75-jähriges Bestehen feierte, zählt zu den führenden Profichören der Welt. Zahlreiche Auszeichnungen dokumentieren sein internationales Renommee, darunter der Preis der Deutschen Schallplattenkritik, der ECHO Klassik, der Gramophone Award, der Choc de l'année, der Prix Caecilia oder der Ehrenpreis „Nachtigall“ des Preises der Deutschen Schallplattenkritik.

34 professionell ausgebildete Sänger*innen bilden den Kammerchor, der maßgeblich für sein präzises Klangbild bekannt ist. Das Repertoire erstreckt sich von historisch informierten Renaissance- und Barockinterpretationen über Neuinterpretationen klassischer und romantischer Werke bis hin zu regelmäßigen Uraufführungen. Seit der Saison 2017–18 ist Justin Doyle Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Chores. Im Herbst 2024 hat er mit seinem Ensemble zum zweiten Mal in Japan gastiert und im Rahmen dieser Tournee auch in Südkorea Station gemacht.

Die bisherigen Einspielungen unter Doyles Leitung wurden von Publikum und Kritik begeistert aufgenommen. Dazu gehören unter anderem Händels *Messiah*, die *Coronation Anthems* und *Dixit Dominus*. Die jüngsten Veröffentlichungen waren eine Aufnahme von Bachs *Magnificat Es-Dur* und Händels *Te Deum D-Dur*, begleitet von der Akademie für Alte Musik Berlin, sowie eine CD mit Werken von Tomás Luis de Victoria und Francisco Guerrero. Für Juni 2025 ist die Veröffentlichung der ersten von zwei Aufnahmen mit Werken von Felix Mendelssohn Bartholdy und Fanny Hensel vorgesehen.

Mit bis zu 50 Konzerten pro Saison auf den Bühnen Deutschlands und der Welt zählt der RIAS Kammerchor zu den bedeutendsten Tournéechören des Landes. In seiner Heimatstadt präsentiert er sich mit sechs Abokonzerten, darunter das renommierte Neujahrskonzert. Auf dem Berliner Spielplan stehen außerdem die Forumkonzerte in Zusammenarbeit mit dem Freundeskreis „Forum der Freunde und Förderer“, bei denen außergewöhnliche Orte zur Konzertbühne werden, sowie darüber hinaus gemeinsame Programme mit Schwesterensembles wie dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin oder dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin.

ABENDBESETZUNG

Sopran

Friederike Büttner
Carmen Callejas
Joowon Chung
Mi-Young Kim
Sarah Krispin
Anette Lösch
Anja Petersen
Stephanie Pettilaurent
Esther Tschimpke
Fabienne Weiß

Alt

Ulrike Bartsch
Michelle Baum
Marlen Herzog
Magdalena Hinz
Sibylla Maria Löbbert
Julienne Mbodjé
Helena Poczykowska
Hildegard Rützel

Tenor

Volker Arndt
Thaddäus Böhm
Joachim Buhrmann
Jörg Genslein
Christian Mücke
Volker Nietzsche
Kai Roterberg
Masashi Tsuji

Bass

Stefan Drexelmeier
Ingolf Horenburg
Matthias Lutze
Paul Mayr
Rudolf Preckwinkel
Andrew Redmond
Johannes D. Schendel
Jonathan E. de la Paz Zaens

Gemeinsam mit dem Deutschen Musikrat veranstaltet der RIAS Kammerchor alle zwei Jahre das Abschlusskonzert des Deutschen Preises für Chordirigieren (ehemals Deutscher Chordirigentenpreis), mit dem ein mehrjähriges Förderprogramm abgeschlossen wird. Weitere Musikvermittlungsprojekte umfassen unter anderem Chorpatenschaften für Berliner Schulchöre, Musikalische Salons, die *Klingenden Bilder* in der Gemäldegalerie Berlin und Publikumsworkshops unter der Leitung von Justin Doyle. Darüber hinaus werden im Rahmen des RIAS Kammerchor Studios pro Saison vier Akademist*innen Teil des Chores.

Führende Künstlerpersönlichkeiten wie Günther Arndt, Uwe Gronostay, Marcus Creed, Daniel Reuss und Hans-Christoph Rademann haben mit ihren Chefdirigaten den Chor seit seiner Gründung im Jahr 1948 als Ensemble des Rundfunk im amerikanischen Sektor geformt und geprägt. Regelmäßige Kooperationen bestehen mit bedeutenden Ensembles wie der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Chamber Orchestra of Europe und dem Freiburger Barockorchester sowie mit Dirigent*innen wie Sir Simon Rattle, René Jacobs, Yannick Nézet-Séguin, Iván Fischer, Rinaldo Alessandrini und Krista Audere. Der RIAS Kammerchor Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre gGmbH Berlin (ROC). Gesellschafter sind Deutschlandradio, die Bundesrepublik Deutschland, das Land Berlin und der Rundfunk Berlin-Brandenburg.

RIAS Kammerchor Berlin



AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

1982 in Berlin gegründet, gehört die Akademie für Alte Musik Berlin (kurz Akamus) heute zur Weltspitze der historisch informiert spielenden Kammerorchester und kann auf eine beispiellose Erfolgsgeschichte verweisen.

Ob in New York oder Tokyo, London oder Buenos Aires: Akamus ist ständiger und vielgefragter Gast auf den wichtigsten europäischen und internationalen Konzertpodien. Im Kulturleben seiner Heimatstadt Berlin ist das Ensemble ein zentraler Pfeiler. Seit über 35 Jahren gestaltet das Orchester eine Abonnement-Reihe im Konzerthaus Berlin. An der Berliner Staatsoper widmet sich das Ensemble seit 1994 regelmäßig der Barockoper.

Akamus musiziert unter der wechselnden Leitung seiner Konzertmeister Bernhard Forck und Georg Kallweit, seiner Konzertmeisterin Mayumi Hirasaki sowie ausgewählter Dirigenten und Dirigentinnen. Besonders mit René Jacobs verbindet das Ensemble eine enge und langjährige künstlerische Partnerschaft. Darüber hinaus leiteten in jüngster Zeit Emmanuelle Haim, Bernard Labadie, Paul Agnew, Diego Fasolis, Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini, Christophe Rousset und Francesco Corti das Orchester.

Mit international renommierten Solisten wie Isabelle Faust, Kit Armstrong, Alexander Melnikov und Carlo Vistoli arbeitet Akamus regelmäßig zusammen. Gemeinsam mit der Tanzcompagnie Sasha Waltz & Guests entstand die Erfolgsproduktion *Dido & Aeneas* (Musik von Henry Purcell), die bislang rund einhundert Aufführungen von Berlin bis Sydney erlebte.

Besonders hervorzuheben ist die herausragende, mehr als 30-jährige Zusammenarbeit mit dem RIAS Kammerchor Berlin, von deren Qualität zahlreiche preisgekrönte Aufnahmen zeugen. Zudem pflegt das Ensemble eine enge Zusammenarbeit mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks und der Audi Jugendchorakademie.

Aufnahmen des Ensembles wurden mit allen bedeutenden Schallplattenpreisen ausgezeichnet, darunter der Grammy Award, Diapason d'Or, Gramophone Award, Choc de l'année sowie der Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik. 2006 erhielt das Orchester den Telemann-Preis der Stadt Magdeburg, 2014 die Bach-Medaille der Stadt Leipzig.

ABENDBESETZUNG

Orchester 1

Violine

Georg Kallweit
Kerstin Erben
Barbara Halfter
Edi Kotlyar
Verena Sommer
Emmanuelle Bernard

Viola

Clemens-Maria Nuszbaumer
Monika Grimm

Violoncello

Katharina Litschig

Viola da Gamba

Jan Freiheit

Kontrabass

Hen Goldsobel

Theorbe

Michael Freimuth

Orgel

Raphael Alpermann

Flöte

Gergely Bodoky
Laure Mourot

Oboe

Michael Bosch
Elisabeth Grümmer

Fagott

Katrin Lazar

Orchester 2

Violine

Yves Ytier
Thomas Graewe
Semion Gurevich
Javier Aguilar Bruno
Gudrun Engelhardt
Edburg Forck

Viola

Ildiko Ludwig
Annette Geiger

Violoncello

Barbara Kernig

Kontrabass

Juliane Bruckmann

Orgel

Flóra Fábri

Flöte

Jonas Kämper
Emiko Matsuda

Oboe

Maria Plucińska
Johanna Boehm

Fagott

Claudius Kamp

Akademie für Alte Musik Berlin



SONDERKONZERT SIEBEN LETZTE WORTE AM KREUZ (PASSION 3)

Fr, 18. April 2025 / 19.00 Uhr
Konzerthaus Berlin, Großer Saal

Joseph Haydn

Sieben letzte Worte am Kreuz

Navid Kermani Sprecher

Kateryna Kasper Sopran

Katie Bray Mezzosopran

Robert Murray Tenor

Hanno Müller-Brachmann Bass

Konzerthausorchester

Justin Doyle Dirigent

KLINGENDE BILDER

Sa, 19. April 2025 / 14.00 und 16.00 Uhr
Gemäldegalerie Berlin

Führungen

Christian Mücke Tenor

SONDERKONZERT FREITAG $\frac{3}{4}$ SECHS

Fr, 16. Mai 2025 / 17.45 Uhr
Rautavaara, Schnittke, Pärt, Vasks
Krista Audere Dirigentin

5. ABONNEMENTKONZERT HOTEL EUROPA

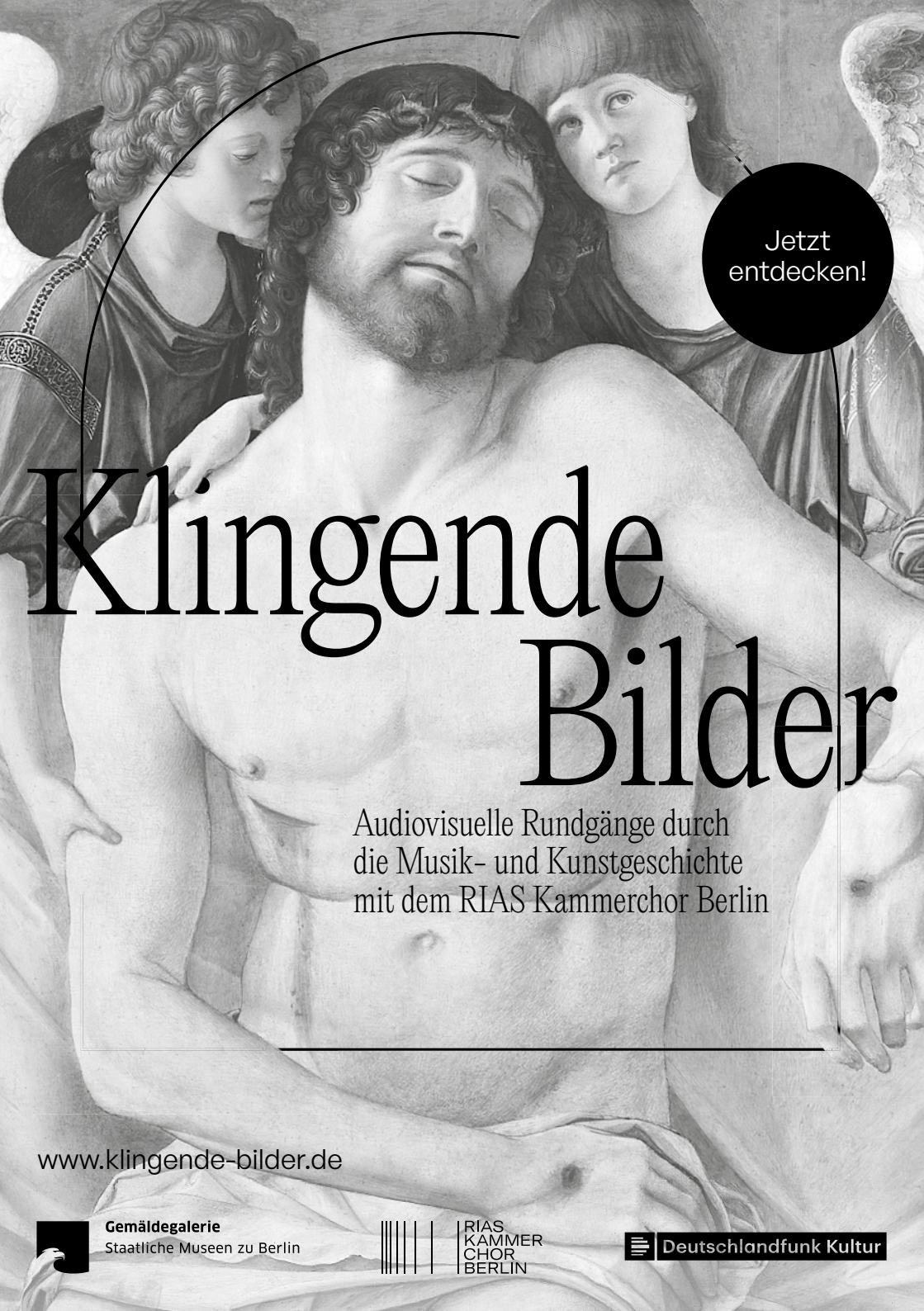
Mi, 4. Juni 2025 / 20.00 Uhr
Philharmonie Berlin, Kammermusiksaal

Arnulf Herrmann

Hotel Europa (Uraufführung)

Volkslieder aus Argentinien, Österreich,
Irland, Japan und Südafrika

Justin Doyle Dirigent




Jetzt
entdecken!

Klingende Bilder

Audiovisuelle Rundgänge durch
die Musik- und Kunstgeschichte
mit dem RIAS Kammerchor Berlin

www.klingende-bilder.de

 **Gemäldegalerie**
Staatliche Museen zu Berlin



RIAS
KAMMER
CHOR
BERLIN



Deutschlandfunk Kultur

IMPRESSUM

Herausgeber

RIAS Kammerchor Berlin
in der Rundfunk Orchester
und Chöre gGmbH Berlin
Charlottenstraße 56
10117 Berlin

www.rias-kammerchor.de
info@rias-kammerchor.de

Geschäftsführer

Anselm Rose

Kuratoriumsvorsitzender

Ernst Elitz

Gesellschafter

Deutschlandradio
Bundesrepublik Deutschland
Land Berlin
Rundfunk Berlin-Brandenburg

Chordirektor

Bernhard Heß

Projektmanagement

Regine Neudert (Projektleitung)
Christiane Wünsch
Jonas Müller
Leonard Lentz

Notenarchiv

Mikhail Pyshkin
Yifan Ruan (Assistenz)

Musikvermittlung

Johanna Bastian

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

Nora-Henriette Friedel
Anna Kohoff (Assistenz)

Marketing

Jessica Bladt
Laura Schloemann (Assistenz)

Projektentwicklung

Justus Hoffmeier

Social Media und Website

Isa Steglich

Besucherservice

T +49 (0)30 20 29 87 25
F +49 (0)30 20 29 87 29
tickets@rias-kammerchor.de
www.rias-kammerchor.de

Freundeskreis

RIAS Kammerchor-Forum der Freunde und
Förderer des RIAS Kammerchor e.V.

forum@rias-kammerchor.de
T +49 (0)30 78 44 192

Redaktion

Bernhard Schrammek

Texte

Vier Fragen an Patrick Grahl: Bernhard Schrammek
Werkseinführung: Roman Hinke

Gestaltung und Satz

KNOWN AS STUDIO

Druck

Druckhaus Sportflieger

Copyright

RIAS Kammerchor Berlin 2025,
Änderungen vorbehalten

Bildnachweise

Titelbild: KNOWN AS STUDIO

Passionsgemälde: Gemäldegalerie, Staatliche
Museen zu Berlin, Bestandteile des Projekts
„Klingende Bilder“

Fotos

Elisabeth Breuer: Antje Wolm
Anna Lucia Richter: Jessy Lee
Patrick Grahl: C.G. Werner
Matthew Brook: Gerard Collett
Thomas Hobbs: Benjamin Ealovegas
Stephan Loges: Helena Cooke
Justin Doyle: Oliver Look
RIAS Kammerchor Berlin: Oliver Look
Akademie für Alte Musik Berlin: Uwe Arens



Deutschlandfunk Kultur



Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.

Konzerte, jeden Abend. Jederzeit.



In der Deutschlandfunk App,
im Radio über DAB+ und UKW
[deutschlandfunkkultur.de/
Musik](https://deutschlandfunkkultur.de/Musik)

TICKETS & SERVICE

RIAS Kammerchor Berlin
Charlottenstraße 56, 10117 Berlin
+49 (0)30 20 29 87 25
tickets@rias-kammerchor.de
www.rias-kammerchor.de

FOLLOW US



RIAS KAMMERCHOR BERLIN