Gründonnerstag

17. April 2014 – 20 Uhr

Lutherkirche Freiburg

Johann Sebastian Bach

Johannes Passion

in der Fassung von **Robert Schumann**
Düsseldorf 1851

Constanze Backes – Sopran

Sonja Goltz-Koppelhuber – Alt

Martin Koch – Tenor

Torsten Meyer – Bass
Arien

Maximilian Lika – Bass
Christusworte

Orchester l'arpa festante
auf Originalinstrumenten aus der Zeit Robert Schumanns

Heidelberger Studentenkantorei – Junge Kantorei Freiburg
Heidelberger Kinderkantorei

Leitung: Christoph Andreas Schäfer

Johann Sebastian Bach

Johannes-Passion

in der Fassung von Robert Schumann (Düsseldorf 1851)

Constanze Backes – Sopran

Sonja Koppelhuber – Alt

Martin Koch – Tenor (Evangelist)

Torsten Meyer – Bass (Arien, Petrus, Pilatus)

Maximilian Lika – Bass (Christusworte)

Orchester l'arpa festante

Violine I

Christoph Hesse, Angelica Balzer, Peter Haarmann-Thiemann, Christine Rox, Jochen Steyer, Wolfgang Wahl

Violine II

Johanna Weber, Sylvia Franke, Margarete Härtl, Gabriela Scheinpflug, Franka Palowski, Annalena Balzer

Viola

Max Block, Franz Rauch, Richard Weitz, Andrea Christ

Cello

Anja Enderle, Gregor Anthony, Gregor Herrmann

Violone

Haralt Martens, Ingo Schlüchtermann

Clavier

Rien Voskuilen

Traversa

Monika Kleinle, Christine Brandauer

Oboe

Gilles Vanssans, Priska Comploi

Klarinette

Lisa Klevit Ziegler, Peter Rabl

Fagott

Uschi Bruckdorfer, Barbara Meditz

Trompete

Jens Jourdan, Ute Rothkirch

Jungekantorei.org

Erster Teil

1. Coro

Nummern nach NBA u. (Schumann), Textvarianten 1851 (in Klammern)

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
In allen Landen herrlich ist!

Zeig uns durch deine Passion,
Dass du, der wahre Gottessohn,
Zu aller Zeit,
Auch in der größten Niedrigkeit,
Verherrlicht worden bist!

2a. Recitativo

Evangelist (T), Jesus (B)

Evangelist
Jesus ging mit seinen Jüngern über den Bach Kidron, da war ein Garten, darein ging Jesus und seine Jünger. Judas aber, der ihn verriet, wusste den Ort auch, denn Jesus versammlete sich oft daselbst mit seinen Jüngern. Da nun Judas zu sich hatte genommen die Schar und der Hohenpriester und Pharisäer Diener, kommt er dahin mit Fackeln, Lampen und mit Waffen. Als nun Jesus wusste alles, was ihm begegnen sollte, ging er hinaus und sprach zu ihnen:

Jesus
Wen suchet ihr?

Evangelist
Sie antworteten ihm:

2b. (2) Coro

Jesum von Nazareth.

2c. Recitativo

Evangelist (T), Jesus (B)

Evangelist
Jesus spricht zu ihnen:

Jesus
Ich bin's.

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

Jesus
Wen suchet ihr?

Evangelist
Sie aber sprachen:

2d. (3) Coro

Jesum von Nazareth.

2e. Recitativo

Evangelist (T), Jesus (B)

Evangelist
Jesus antwortete:

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

3. (4) Choral

O große Lieb, o Lieb ohn alle
Maße,
Die dich gebracht auf diese
Marterstraße
Ich lebte mit der Welt in Lust und
Freuden,
Und du musst leiden.

4. Recitativo

Evangelist (T), Jesus (B)

Evangelist
Auf dass das Wort erfüllet würde,
welches er sagte: Ich habe der keine
verloren, die du mir gegeben hast.
Da hatte Simon Petrus ein Schwert
und zog es aus und schlug nach des
Hohenpriesters Knecht und hieb
ihm sein recht Ohr ab; und der
Knecht hieß Malchus. Da sprach
Jesus zu Petro:

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

5. Choral

Dein Will gescheh, Herr Gott,
zugleich
Auf Erden wie im Himmelreich.
Gib uns Geduld in Leidenszeit,
Gehorsam sein in Lieb und Leid;
Wehr und steur allem Fleisch und
Blut,
Das wider deinen Willen tut!

6. Recitativo

Evangelist

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

7. (6) Aria

Alt

Von den Stricken meiner Sünden
Mich zu entbinden,
Wird mein Heil gebunden.

Mich von allen Lasterbeulen
Völlig zu heilen,
Läßt er sich verwunden.

8. Recitativo

Evangelist

Simon Petrus aber folgete Jesu nach und ein ander Jünger.

9. (7) Aria

Sopran

Ich folge dir gleichfalls mit
freudigen Schritten
Und lasse dich nicht,
Mein Leben, mein Licht.

Befördre den Lauf
Und höre nicht auf,
Selbst an mir zu ziehen, zu
schieben, zu bitten.

10. Recitativo

Evangelist (T. I), Magd (S), Petrus (B. I), Jesus (B. II), Diener (T. II)

Evangelist

Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt und ging mit Jesu hinein in des Hohenpriesters Palast. Petrus aber stund draußen für der Tür. Da ging der andere Jünger, der dem Hohenpriester bekannt war, hinaus und redete mit der Türhüterin und führete Petrum hinein. Da sprach die Magd, die Türhüterin, zu Petro:

Sopran

Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

Evangelist

Er sprach:

Petrus

Ich bin's nicht.

Evangelist

Es stunden aber die Knechte und Diener und hatten ein Kohlfeu'r gemacht, denn es war kalt, und wärmeten sich. Petrus aber stund bei ihnen und wärmete sich. Aber der Hohepriester fragte Jesum um seine Jünger und um seine Lehre. Jesus antwortete ihm:

Jesus

Ich habe frei, öffentlich geredet für der Welt. Ich habe allezeit gelehret in der Schule und in dem Tempel, da alle Jüden zusammenkommen, und habe nichts im Verborgnen geredt. Was fragest du mich darum? Frage die darum, die gehöret haben, was ich zu ihnen geredet habe! Siehe, dieselbigen wissen, was ich gesaget habe.

Evangelist

Als er aber solches redete, gab der Diener einer, die dabeistunden, Jesu einen Backenstreich und sprach:

Diener

Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

Evangelist

Jesus aber antwortete:

Jesus

Hab ich übel geredt, so beweise es, dass es böse sei, hab ich aber recht geredt, was schlägest du mich?

11. (8) Choral

Wer hat dich so geschlagen,
Mein Heil, und dich mit Plagen
So übel zugericht'?
Du bist ja nicht ein Sünder
Wie wir und unsre Kinder,
Von Missetaten weißt du nicht.

Ich, ich und meine Sünden,
Die sich wie Körnlein finden
Des Sandes an dem Meer,
Die haben dir erreget
Das Elend, das dich schläget,
Und das betrübte Marterheer.

12a. Recitativo

Evangelist

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

12b. (9) Coro

Bist du nicht seiner Jünger einer?

12c. Recitativo

Evangelist (T. I), Petrus (B), Diener (T. II)

Evangelist

Er leugnete aber und sprach:

Petrus

Ich bin's nicht.

Evangelist

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

Diener

Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

Evangelist

Da verleugnete Petrus abermal, und alsobald krähete der Hahn. Da gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging hinaus und weinete bitterlich.

13. (10) Aria

Tenor

Ach, mein Sinn,
Wo willt du endlich hin,
Wo soll ich mich erquicken?
Bleib ich hier,
Oder wünsch ich mir
Berg und Hügel auf den Rücken?
Bei der Welt ist gar kein Rat,
Und im Herzen
Stehn die Schmerzen
Meiner Missetat,
Weil der Knecht den Herrn
verleugnet hat.

14. (11) Choral

Petrus, der nicht denkt zurück,
Seinen Gott verneinet,
Der doch auf ein' ernsten Blick
Bitterlichen weinet.
Jesu, blicke mich auch an,
Wenn ich nicht will büßen;
Wenn ich Böses hab getan,
Rühre mein Gewissen!

Zweiter Teil

15. (12) Choral

Christus, der uns selig macht,
Kein Bös' hat begangen,
Der ward für uns in der Nacht
Als ein Dieb gefangen,
Geführt für gottlose Leut
Und fälschlich verklaget,
Verlacht, verhöhnt und verspeit,
Wie denn die Schrift saget.

16a. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B)

Evangelist

Da führeten sie Jesum von Kaiphas vor das Richthaus, und es war frühe. Und sie gingen nicht in das Richthaus, auf dass sie nicht unrein würden, sondern Ostern essen möchten. Da ging Pilatus zu ihnen heraus und sprach:

Pilatus

Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

Evangelist

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

16b. (13) Coro

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

16c. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B)

Evangelist

Da sprach Pilatus zu ihnen:

Pilatus

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

Evangelist

Da sprachen die Jüden zu ihm:

16d. (14) Coro

Wir dürfen niemand töten.

16e. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B. I), Jesus (B. II)

Evangelist

Auf dass erfüllet würde das Wort Jesu, welches er sagte, da er deutete, welches Todes er sterben würde. Da ging Pilatus wieder hinein in das Richthaus und rief Jesu und sprach zu ihm:

Pilatus

Bist du der Jüden König?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

Redest du das von dir selbst, oder haben's dir andere von mir gesagt.

Evangelist

Pilatus antwortete:

Pilatus

Bin ich ein Jüde? Dein Volk und die Hohenpriester haben dich mir überantwortet; was hast du getan?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

Mein Reich ist nicht von dieser Welt; wäre mein Reich von dieser Welt, meine Diener würden darob kämpfen, dass ich den Jüden nicht überantwortet würde; aber nun ist mein Reich nicht von dannen.

17. (15) Choral

Ach großer König, groß zu allen Zeiten,
Wie kann ich gnugsam diese Treu ausbreiten?
Keins Menschen Herze mag indes ausdenken,
Was dir zu schenken.

Ich kann's mit meinen Sinnen nicht erreichen,
Womit doch dein Erbarmen zu vergleichen.
Wie kann ich dir denn deine Liebestaten
Im Werk erstatten?

18a. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B. I), Jesus (B. II)

Evangelist

Da sprach Pilatus zu ihm:

Pilatus

So bist du dennoch ein König?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

Du sagst's, ich bin ein König. Ich bin dazu geboren und in die Welt kommen, dass ich die Wahrheit zeugen soll. Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme.

Evangelist

Spricht Pilatus zu ihm:

Pilatus

Was ist Wahrheit?

Evangelist

Und da er das gesaget, ging er wieder hinaus zu den Jüden und spricht zu ihnen:

Pilatus

Ich finde keine Schuld an ihm. Ihr habt aber eine Gewohnheit, dass ich euch einen losgebe; wollt ihr nun, dass ich euch der Jüden König losgebe?

Evangelist

Da schrieen sie wieder allesamt und sprachen:

18b. (16) Coro

Nicht diesen, sondern Barrabam!

18c. Recitativo

Evangelist

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

19. (17) Arioso

Bass

Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen,
Mit bittrer Lust und halb beklemmtem Herzen
Dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
Wie dir auf Dornen, so ihn stechen,
Die Himmelsschlüsselblumen blühn!
Du kannst viel süße Frucht von seiner Wermut brechen
Drum sieh ohn Unterlass auf ihn!

20. (18) Aria: entfiel 1851

Tenor

Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
In allen Stücken
Dem Himmel gleiche geht,

Daran, nachdem die Wasserwogen
Von unsrer Sündflut sich verzogen,
Der allerschönste Regenbogen
Als Gottes Gnadenzeichen steht!

21a. Recitativo: entfiel 1851

Evangelist

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

21b. (19) Coro

Sei gegrüßet, lieber Jüdenkönig!

21c. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B)

Evangelist
Und gaben ihm Backenstreiche. Da ging Pilatus wieder heraus und sprach zu ihnen:

Pilatus
Sehet, ich führe ihn heraus zu euch, dass ihr erkennet, dass ich keine Schuld an ihm finde.

Evangelist
Also ging Jesus heraus und trug eine Dornenkrone und Purpurkleid. Und er sprach zu ihnen:

Pilatus
Sehet, welch ein Mensch!

Evangelist
Da ihn die Hohenpriester und die Diener sahen, schrieen sie und sprachen:

21d. (20) Coro

Kreuzige, kreuzige ihn!

21e. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B)

Evangelist
Pilatus sprach zu ihnen:

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

Evangelist
Die Jüden antworteten ihm:

21f. (21) Coro

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

21g. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B. I), Jesus (B. II)

Evangelist
Da Pilatus das Wort hörete, fürchtet' er sich noch mehr und ging wieder hinein in das Richthaus und spricht zu Jesu:

Pilatus
Von wannen bist du?

Evangelist
Aber Jesus gab ihm keine Antwort. Da sprach Pilatus zu ihm:

Pilatus
Redest du nicht mit mir? Weißest du nicht, dass ich Macht habe, dich zu kreuzigen, und Macht habe, dich loszugeben?

Evangelist
Jesus antwortete:

Jesus
Du hättest keine Macht über mich, wenn sie dir nicht wäre von oben herab gegeben; darum, der mich dir überantwortet hat, der hat's größ're Sünde.

Evangelist
Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

22. Choral

Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,
Muss uns die Freiheit kommen;
Dein Kerker ist der Gnadenthron,
Die Freistatt aller Frommen;
Denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,
Müßt unsre Knechtschaft ewig sein.

23a. Recitativo

Evangelist

Die Jüden aber schrieen und sprachen:

23b. (23) Coro

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

23c. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B)

Evangelist
Da Pilatus das Wort hörete, führete er Jesum heraus und satzte sich auf den Richtstuhl, an der Stätte, die da heißet: Hochpflaster, auf Ebräisch aber: Gabbatha. Es war aber der Rüsttag in Ostern um die sechste Stunde, und er spricht zu den Jüden:

Pilatus
Sehet, das ist euer König!

Evangelist
Sie schrieen aber:

23d. (24) Coro

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

23e. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B)

Evangelist
Spricht Pilatus zu ihnen:

Pilatus
Soll ich euren König kreuzigen?

Evangelist
Die Hohenpriester antworteten:

23f. (25) Coro

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

23g. Recitativo

Evangelist

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

24. (26) Aria

Bass mit Chor

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

25a. Recitativo

Evangelist

Allda kreuzigten sie ihn, und mit ihm zween andere zu beiden Seiten, Jesum aber mitten inne. Pilatus aber schrieb eine Überschrift und satzte sie auf das Kreuz, und war geschrieben: „Jesus von Nazareth, der Jüden König“. Diese Überschrift lasen viel Jüden, denn die Stätte war nahe bei der Stadt, da Jesus gekreuziget ist. Und es war geschrieben auf ebräische, griechische und lateinische Sprache. Da sprachen die Hohenpriester der Jüden zu Pilato:

25b. (27) Coro

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

25c. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B)

Evangelist

Pilatus antwortet:

Pilatus

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

26. (28) Choral

In meines Herzens Grunde
Dein Nam und Kreuz allein
Funkelt all Zeit und Stunde,
Drauf kann ich fröhlich sein.
Erschein mir in dem Bilde
Zu Trost in meiner Not,
Wie du, Herr Christ, so milde
Dich hast geblut' zu Tod!

27a. Recitativo

Evangelist

Die Kriegsknechte aber, da sie Jesum gekreuziget hatten, nahmen seine Kleider und machten vier Teile, einem jeglichen Kriegesknechte sein Teil, dazu auch den Rock. Der Rock aber war ungenähet, von oben an gewürket durch und durch. Da sprachen sie untereinander:

27b. (29) Coro

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

27c. Recitativo

Evangelist (T), Jesus (B)

Evangelist

Auf dass erfüllet würde die Schrift, die da saget: Sie haben meine Kleider unter sich geteilet und haben über meinen Rock das Los geworfen, Solches taten die Kriegesknechte. Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seiner Mutter Schwester, Maria, Kleophas Weib, und Maria Magdalena. Da nun Jesus seine Mutter sahe und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte, spricht er zu seiner Mutter:

Jesus

Weib, siehe, das ist dein Sohn!

Evangelist

Darnach spricht er zu dem Jünger:

Jesus

Siehe, das ist deine Mutter!

28. (30) Choral

Er nahm alles wohl in acht
In der letzten Stunde,
Seine Mutter noch bedacht,
Setzt ihr ein' Vormunde.
O Mensch, mache Richtigkeit,
Gott und Menschen liebe,
Stirb darauf ohn alles Leid,
Und dich nicht betrübe!

29. Recitativo

Evangelist (T), Jesus (B)

Evangelist
Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich. Darnach, als Jesus wusste, dass schon alles vollbracht war, dass die Schrift erfüllet würde, spricht er:

Jesus
Mich dürstet!

Evangelist
Da stund ein Gefäße voll Essigs. Sie fülleten aber einen Schwamm mit Essig und legten ihn um einen Isopen, und hielten es ihm dar zum Munde. Da nun Jesus den Essig genommen hatte, sprach er:

Jesus
Es ist vollbracht!

30. (31) Aria

Alt

Es ist vollbracht!
O Trost vor die gekränkten Seelen!
Die Trauernacht
Läßt nun die letzte Stunde zählen.

Der Held aus Juda siegt mit Macht
Und schließt den Kampf.
Es ist vollbracht!

31. Recitativo

Evangelist

Und neiget das Haupt und verschied.

32. Aria

Bass mit Chor

Mein teurer Heiland, lass dich fragen,

Jesu, der du warest tot,
Da du nunmehr ans Kreuz geschlagen
Und selbst gesagt: Es ist vollbracht,

Lebest nun ohn Ende,
Bin ich vom Sterben frei gemacht?

In der letzten Todesnot

Nirgend mich hinwende
Kann ich durch deine Pein und Sterben
Das Himmelreich ererben?
Ist aller Welt Erlösung da?

Als zu dir, der mich versühnt,

O du lieber (1851: mein trauter) Herre!
Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;
Gib mir nur, was du verdient,

Doch neigest du das Haupt
Und sprichst stillschweigend: ja.

Mehr ich nicht begehre!

33. Recitativo

Evangelist

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

34. (33) Arioso: entfiel 1851

Tenor

Mein Herz, in dem die ganze Welt
Bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,
Die Sonne sich in Trauer kleidet,
Der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,
Die Erde bebt, die Gräber spalten,
Weil sie den Schöpfer sehn erkalten,
Was willst du deines Ortes tun?

35. (34) Aria: entfiel 1851

Sopran

Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren
Dem Höchsten zu Ehren!

Erzähle der Welt und dem Himmel die Not:
Dein Jesus ist tot!

36. Recitativo: entfiel 1851

Evangelist

Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war, dass nicht die Leichname am Kreuze blieben den Sabbat über (denn desselbigen Sabbats Tag war sehr groß), baten sie Pilatum, dass ihre Beine gebrochen und sie abgenommen würden. Da kamen die Kriegsknechte und brachen dem ersten die Beine und dem andern, der mit ihm gekreuziget war. Als sie aber zu Jesu kamen, da sie sahen, dass er schon gestorben war, brachen sie ihm die Beine nicht; sondern der Kriegsknechte einer eröffnete seine Seite mit einem Speer, und alsobald ging Blut und Wasser heraus. Und der das gesehen hat, der hat es bezeuget, und sein Zeugnis ist wahr, und derselbige weiß, dass er die Wahrheit saget, auf dass ihr gläubet. Denn solches ist geschehen, auf dass die Schrift erfüllet würde: „Ihr sollet ihm kein Bein zerbrechen“. Und abermal spricht eine andere Schrift: „Sie werden sehen, in welchen sie gestochen haben“.

37. (35) Choral

O hilf, Christe, Gottes Sohn,
Durch dein bitter Leiden,
Dass wir dir stets untertan
All Untugend meiden,
Deinen Tod und sein Ursach
Fruchtbarlich bedenken,
Dafür, wiewohl arm und schwach,
Dir Dankopfer schenken!

38. Recitativo

Evangelist

Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia, der ein Jünger Jesu war (doch heimlich aus Furcht vor den Jüden), dass er möchte abnehmen den Leichnam Jesu. Und Pilatus erlaubete es. Derowegen kam er und nahm den Leichnam Jesu herab. Es kam aber auch Nikodemus, der vormals bei der Nacht zu Jesu kommen war, und brachte Myrrhen und Aloen untereinander, bei hundert

Pfunden. Da nahmen sie den Leichnam Jesu und bunden ihn in leinen Tücher mit Spezereien, wie die Jüden pflegen zu begraben. Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward, ein Garten, und im Garten ein neu Grab, in welches niemand je geleget war. Daselbst hin legten sie Jesum, um des Rüsttags willen der Jüden, dieweil das Grab nahe war.

39. (36) Coro

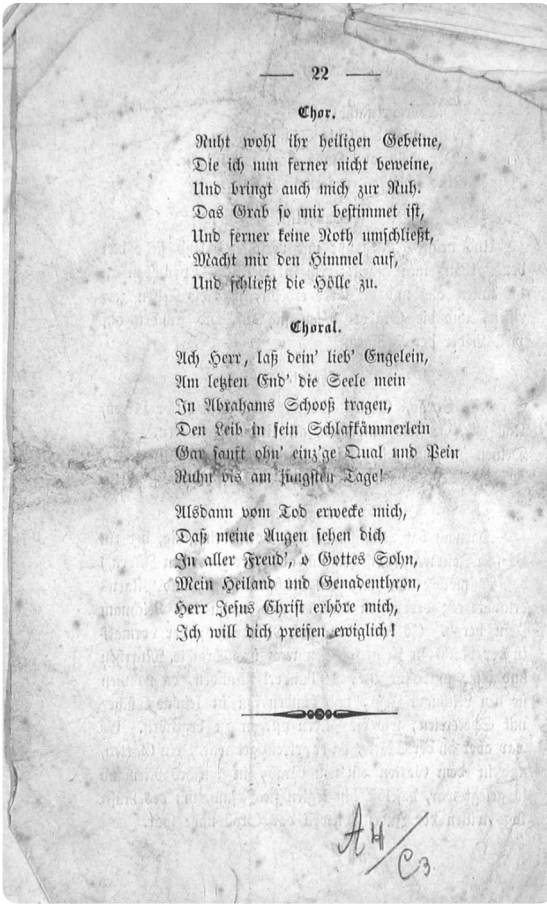
Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
Die ich nun weiter (ferner) nicht beweine,
Ruht wohl und bringt auch mich zur Ruh!

Das Grab, so euch (mir) bestimmet ist
Und ferner keine Not umschließt,
Macht mir den Himmel auf und schließt die Hölle zu.

40. (37) Choral

Ach Herr, lass dein lieb Engelein
Am letzten End die Seele mein
In Abrahams Schoß tragen,
Den Leib in seim Schlafkämmerlein
Gar sanft ohn einge Qual und Pein
Ruhn bis am jüngsten Tage!

Alsdenn vom Tod erwecke mich,
Dass meine Augen sehen dich
In aller Freud, o Gottes Sohn,
Mein Heiland und Genadenthron!
Herr Jesu Christ, erhöre mich,
Ich will dich preisen ewiglich!



— 22 —

Chor.

Ruht wohl ihr heiligen Gebeine,
Die ich nun ferner nicht beweine,
Und bringt auch mich zur Ruh.
Das Grab so mir bestimmet ist,
Und ferner keine Noth umschließt,
Macht mir den Himmel auf,
Und schließt die Hölle zu.

Choral.

Ach Herr, laß dein' lieb' Engelein,
Am letzten End' die Seele mein
In Abrahams Schooß tragen,
Den Leib in sein Schlafkämmerlein
Gar sanft ohn' einz'ge Qual und Pein
Ruhn bis am jüngsten Tage!

Alsdann vom Tod erwecke mich,
Daß meine Augen sehen dich
In aller Freud', o Gottes Sohn,
Mein Heiland und Genadenthron,
Herr Jesus Christ erhöre mich,
Ich will dich preisen ewiglich!

AUF DEM KONZERTPODIUM

mit
Arthur Schoonderwoerd
Christine Schornsheim
Kristian Bezuidenhout
Ronald Brautigam
Malcolm Bilson
Trevor Pinnock
Andreas Staier

CHRISTOPH KERN
Manufaktur für historische Tasteninstrumente

CLAVIER WERKSTATT

Bahnhofstraße 17 | D-79219 Staufen i. Brsg. | www.christoph-kern.de | Tel 07633 80 24 88

Wir bedanken uns bei

Christoph Kern

– Manufaktur für historische Tasteninstrumente –

für den Hammerflügel aus der Werkstatt Friedrich Hippe (Weimar 1824)

Außerdem bedanken wir uns für die finanzielle Unterstützung zur Ausleihe des Hammerflügels bei

www.bodensee-musikversand.de

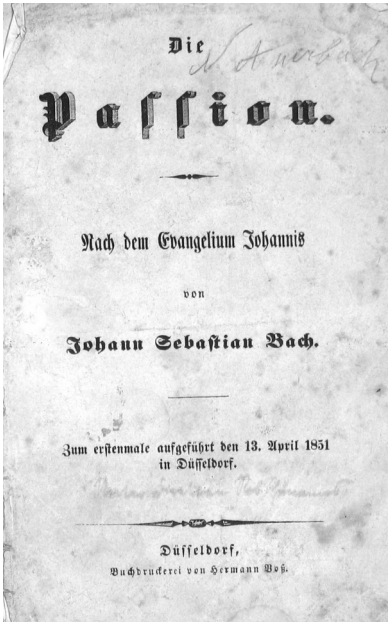
Mithras-Apotheke Riegel, www.mithras-apo.de

sowie bei zahlreichen privaten Spendern.

Johann Sebastian Bach: „Johannespassion“ – Wiederentdeckungen im 19. und im 21. Jahrhundert

von Prof. Oskar Gottlieb Blarr

Am 13. April 1851 gab es im Geislerschen Saal in Düsseldorf für die Konzertbesucher etwas völlig Unbekanntes zu hören: ein Hauptwerk aus dem Oeuvre Johann Sebastian Bachs: die Johannespassion, zum ersten mal dargeboten in Deutschlands Westen. Wie erklang so eine Bach-Aufführung in der Zeit der Romantik? Die Unterlagen dieser für die deutsche Bach-Renaissance so wichtigen Aufführung waren von den Winden der Geschichte verweht, zum Teil sind sie verloren. Erst nach einer Dunkelzeit von 150 Jahren konnten sie durch Forscherfleiß (Robert-Schumann-Forschungsstelle Düsseldorf und Schumannhaus Zwickau) wieder ans Tageslicht gebracht und für die musikalische Praxis von dem Düsseldorfer Komponisten Oskar Gottlieb Blarr entdeckt werden.


Die
Passion.

Nach dem Evangelium Johannis
von
Johann Sebastian Bach.

Zum erstenmale aufgeführt den 13. April 1851
in Düsseldorf.

Düsseldorf,
Buchdruckerei von Hermann Voß.

Dirigent der denkwürdigen Düsseldorfer Aufführung war damals kein Geringerer als Robert Schumann, der von 1850 bis 1854 Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf war. Schumann hatte die Aufführung strategisch geschickt vorbereitet: Bei seinem ersten Düsseldorfer Abonnementskonzert am 24. Oktober 1850 hatte er Bach als neuen Namen eingeführt, indem er seine Frau, die Pianistin Clara Schumann, ein Präludium und Fuge von Bach vortragen ließ. Wenig später stand am 6. Februar 1851 bereits ein ganzes Konzert für drei Klaviere von Bach auf dem Programm.

Die Aufführungen

Nur zwei Monate später riskiert Schumann das erste abendfüllende Werk Bachs. (Halten wir fest: noch war der Name dieses Komponisten nur wenigen Fachleuten vertraut, und seine Tonsprache war dem breiten Publikum praktisch unbekannt!) In der Ankündigung zu diesem Risiko-Abend heißt es: „Große Passionsmusik nach dem evangelischen Johannes von J. S. Bach. Es ist die zweite (!) Passion des Meisters, die hier zum ersten Male zur

Aufführung kommt. Die Soli haben Frl. Hartmann, Frl. Sophie Schloß, die Herren Koch und Schiffer aus Köln, sowie Dilettanten, die Chöre der gesamten hiesigen Gesangvereine übernommen."

Schumann ließ ungewöhnlich viele Proben abhalten. Laut Eintragungen in seinem Chornotizbuch sind es vierzehn gewesen. Weil die Tenöre in den Düsseldorfer Chören – das war damals nicht anders als heute – zu schwach besetzt waren, hatte er aus Köln sechs Tenöre zur Aushilfe gebeten und sogar acht Tenöre aus Neuß. Um für einen Erfolg ganz sicher zu gehen, bot er einen Kinderchor von 50 Knaben auf, der die Choräle mitsang. Das war sicher ein emotionales Kalkül, hat aber auch in der Tradition der Dresdner und Leipziger Knabenchöre seinen Grund, die Schumann aus seiner sächsischen Heimat kannte. Heute würden wir sagen: kluger Mann, der Schumann, weil er gutes Marketing betreibt. Wenn nämlich nach wochenlangen Proben an einer nach damaligem Geschmack komplizierten und eben nicht romatisch-harmonischen Musik ca. 120 Sänger auftreten plus 50 Knäblein, kann man davon ausgehen, dass der Geislersche Saal, der vor seinem Umbau 1852 ca. 1300 Hörern Platz bot, nicht ganz leer bleiben würde. Eine Musikkritik, wie wir sie heute gewohnt sind, gab es damals noch nicht. Ein bekenntnishaftes Echo erschien in einer Wochenzeitung, genannt Signale für die Musikalische Welt (Leipzig). Nach Auskunft der Herren Dr. Appel und Dr. Wendt von der Düsseldorfer Schumann-Forschungsstelle verfasste Schumann den Text selbst. Als Gründer der Neuen Zeitschrift für Musik verstand Schumann sich gut aufs Schreiben und wusste, wie wichtig Presse für die öffentliche Meinungsbildung ist. Hier der Artikel aus den Signalen, der sich auf die Aufführung in Düsseldorf am 13. April 1851 bezieht:

„Wir hatten gestern unter Robert Schumanns Leitung eine Aufführung der Johannespassion von J.S. Bach, und mit großer Freude ist darüber zu berichten. Noch immer herrscht der Köhlerglaube, diese Passion stehe hinter der nach dem Evangelisten Matthäus zurück, was bei einer nur einigermaßen

GLEISMOST
reisen statt fliegen

tiefferen Einsicht in beide Werke als ein durchaus oberflächliches Urtheil bezeichnet werden muß. Fängt denn Deutschland nach hundert Jahren noch nicht an, seine großen Meister und Meisterwerke zu begreifen? Es ist in der Johannespassion ein Schatz der tieffsten, wahren Religiosität verborgen, und diese von der Zauberhand eines Meisters gehoben, der das Tiefsinnigste der Kunst wie ein Spiel seiner religiösen Offenbarungen einigt; ein Werk, so eins, so vollendet in der Anlage und Ausführung, dabei von so dramatischer Gewalt, daß man jene Schreckenszeit aus dem Leben des Heilandes wie in leibhaftigen Zügen vor sich sieht. Dazu eine Charakteristik der einzelnen Gestalten; – des Erlösers, des Pilatus, der einzelnen Nebenfiguren und des jüdischen Volkes, mittendurch verschönt durch Arien, Choräle und Chöre der reflectierenden Partien, daß man zu immer neuem Staunen hingerissen wird. Und solch ein Werk liegt hundert Jahre lang im Staube der Vergessenheit! Wann fangen denn deutsche Kunstinstitute, anstatt dem zerfahrenen Geschmacke des Tages nachzugehen, und ihre Concertprogramme mit dem buntesten Gemisch von Schlecht und Gut zu füllen, – wann fangen sie an, ihre Kräfte zur Herstellung großer ganzer Werke zusammenzuraffen? Bach, Händel, Gluck, die älteren Italiener, vor allem Palästrina – hätte man einen Begriff von den Schätzen, die hier noch ungekannt liegen, man würde rascher Hand anlegen. So vergehen Jahrzehnte nach Jahrzehnten, die Leute glauben in kleinstädtischer Eitelkeit das Beste der Kunst zu fördern, und trägt jeder in seiner Weise bei, während die alten Riesen der Vergangenheit lächelnd hinter ihnen stehen, ungesehen und doch überall gegenwärtig. Berlin, Leipzig, Breslau, Frankfurt haben Einiges gethan, am Rhein war namentlich Händel immer eine Stätte bereitet; es muß aber überall noch geschehen.

Ehre vor Allem unserem Dirigenten, dass er ein Werk immer wieder ans Licht zog, welches ein wahrer Hort deutscher Meisterschaft, ewig wie das Evangelium, das es predigt, für alle Zeiten unvergänglich ist: Ehre auch den Ausführenden, die, an den ungeheuren Schwierigkeiten des Werkes in den Proben wohl manchmal verzweifelnd, in der Aufführung eine sehr würdige Leistung hinstellte. Ehre endlich auch dem Publilkum, das in andächtiger Stille den tiefen Offenbarungen eines Gottesbegeisterten zuhörte.“

AESKULAP

APOTHEKE

An den Uni-Kliniken
Apothekerin E.- M. Zähringer-Rumpel
Breisacher Strasse 52 · 79106 Freiburg
Telefon (07 61) 27 34 10 · Fax (07 61) 3 52 65

Am 8. Mai 1951 schreibt Schumann an den Thomas-Kantor Moritz Hauptmann in Leipzig, der die Orchesterstimmen ausgeliehen und seinen Kollegen in Düsseldorf über seinen Umgang mit der Johannespassion in Leipzig informiert hatte:

„Verehrter Herr und Freund, mit vielem Dank folgen die Stimmen der Johannespassion zurück; sie haben mir gute Dienste geleistet – und vor allem die Musik vollständig und mit Orchester zu hören – was war das für ein Fest!... Sonst war die Aufführung, die mir übrigens viel Mühe gemacht, eine sehr gute, die Choräle hatten wir durch 50 Knabenstimmen verstärkt. Überhaupt wird hier am Rhein beinahe im größeren Maßstabe musiziert, als in Mitteldeutschland. Die Musikfeste haben die Ansprüche außerordentlich gesteigert, so dass man für Enthusiasten eher Bescheidenheit anempfehlen möchte. Mir ist dies aber ganz lieb, und immer besser, die Leute in der Höhe des Guten zu erhalten, als sie mit Mühe und Not hinaufzwingen müssen."

Die Schumannsche Instrumentation

Das originale Instrumentarium Bachs liegt mehr als hundert Jahre vor der Zeit Schumanns. Einige Instrumente, wie z.B. die Gambe oder die Viola d'amore, waren inzwischen ungebräuchlich. Andererseits waren neue Instrumente in Gebrauch gekommen, wie z. B.: die Klarinette, das Bassetthorn und der Hammerflügel. Schumann komponierte bei einigen Arien („Von den Stricken meiner Sünden" und „Ich folge dir gleichfalls") begleitende Klarinettenstimmen hinzu, in einem Fall („Der Held aus Juda siegt mit Macht") setzte er sogar zwei Trompeten ein, nicht wissend, dass zur Bach-Zeit die Verwendung von Trompeten am Karfreitag strikt untersagt war. Schumann streicht einige Arien, die nach dem Stand damaliger Gesangstechnik unausführbar waren („Erwäge", „Eilt", „Zerfließe, mein Herze"): dagegen behandelt er die Choräle differenzierter als Bach. Einige werden von Streichern gestützt, andere mit einem Quartett von Holzbläsern (zwei Klarinetten und zwei Fagotten) eingefärbt – eine romantische Kombination, die Schumann auch in seiner Rheinischen Sinfonie von 1851 verwendete. Diese Klangfarbe war so gut, dass wenig später Richard Wagner sie hemmungslos

TROIKA
Russischer Spezialitätenladen
Valentina Klick Breisacher Str. 50
Tel.: 0761 / 292 18 07 79106 Freiburg

klaute und in seinem Ring unzählige Male benutzte. Freilich hatte auch Schumann Vorgänger dieses neuen Klangbildes: schon Mozart exponierte in seinem Requiem dieses romantische Quartett.

Die Bachsche Lautenfigur im Arioso „Betrachte, meine Seel“ übersetzt Schumann durch ein Unisono von Bratsche und Klarinette. Das intime Solo von „Es ist vollbracht“ ist der Bratsche allein anvertraut, grundiert durch tiefe Streicher. Beim Chor „Lasset uns den nicht zerteilen“ setzt Schumann Fagotte ein, um die endlose „Würfel“figur hervorzuheben.

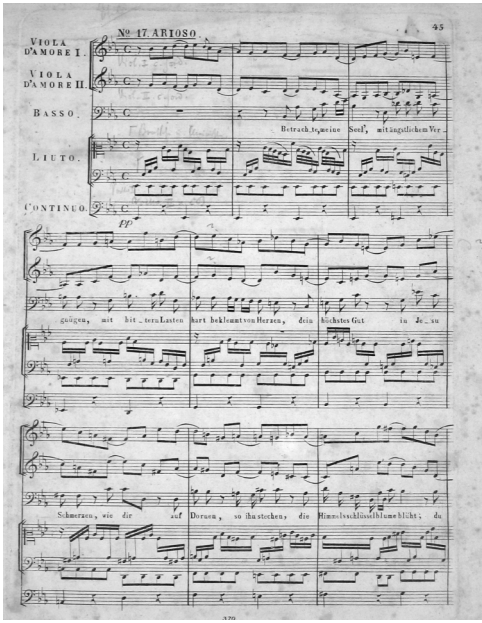
Fermaten

Schließlich ein Wort zu den Fermaten. Sie sind heute aus der Mode gekommen, selbst bei „historischen“ Aufführungen. Das ist schade. Der spätbarocke und frühromatische Choral kennt nicht nur den meditativen Zeileneinhalt, sondern er kennt auch eine figurative Ausschmückung der Zeileneinschnitte, sog. „Organistenschwänze“. Da Clara Schumanns Handexemplar des Klavierauszugs noch nicht wiedergefunden ist, werden wir bei einigen Chorälen beispielhaft solche Tropierungen aus dem Essener Choralbuch von 1838 verwenden, um an diesen Sachverhalt zu erinnern.

Die Partitur

Die Dirigierpartitur, in die Schumann seine einrichtung mit rotem, blauem und schwarzem Stift eintrug, war 1831 gedruckt worden. Sie gehörte damals dem Düsseldorfer Musikverein und wird heute im Schumannhaus in Zwickau aufbewahrt.

Zu Erkennen sind die hanschriftlichen Anmerkungen Schumanns: Viol(inen) I/II con sordino (als Ersatz für Viola d’amore), Bratsche, Klarinette (als Ersatz für Laute), Cello, Cello 2, Kontrabass



rechts: Partiturseite des Arioso „Betrachte meine Seele“

Warum 2014 Bachs Johannes-Passion in der Fassung von Robert Schumann?

von Heiliggeistkantor Christoph Andreas Schäfer

I.
Schumann erhielt wesentliche Impulse für seine Musikerkarriere, als er in Heidelberg (ohne Erfolg) zwei Semester Jura studierte. Begeistert berichtet er in einem Brief an seine Mutter aus Heidelberg vom 24. Februar 1830 von den musikalischen Hausabenden bei seinem Professor: „Thibaut ist ein herrlicher, göttlicher Mensch; bei dem ich meine genußreichsten Stunden verlebe. Wenn er so ein Händel'sches Oratorium bei sich singen läßt (jeden Donnerstag sind über 70 Sänger da) und so begeistert am Klavier accompagnirt und dann am Ende zwei große Thränen aus den schönen, großen Augen rollen, über denen ein schönes, silberweißes Haar steht, und dann so entzückt und heiter zu mir kommt und die Hand drückt und kein Wort spricht vor lauter Herz und Empfindung, so weiß ich oft nicht, wie ich Lump zu der Ehre komme, in einem solchen heiligen Hause zu sein und zu hören."

Beeindruckt war er nicht nur von der Tatsache, dass sich in Heidelberg wöchentlich solch gewaltige Menschenmassen zum gemeinsamen Singen einfanden, auch zwei Aufführungen von Händels Oratorium „Samson", die er bei Thibaut erlebte, hinterließen bei ihm tiefen Eindruck.

Schließlich schreibt er am 30. Juli 1830 wieder an seine Mutter, dass er beabsichtige, den Beruf eines Musikers zu ergreifen: „Folg ich meinem Genius, so weist er mich zur Kunst, und ich glaube zum rechten Weg."

Insofern mag man verstehen, dass ein Heidelberger Ensemble sich berufen fühlt, den Schumannschen Faden aufzugreifen.

II.
Schumanns Aufführung der Johannes-Passion im19. Jahrhundert war ein Meilenstein in der Geschichte der Renaissance der Bachschen Oratorien.

Zwar war die Johannes-Passion bereits 1833 – vier Jahre nach Mendelssohns „Wiederentdeckung" der Matthäuspassion – von der Berliner Singakademie aufgeführt worden, aber die Aufführung hatte einen mäßigen Erfolg und keine weitere positive Auswirkung für das Werk. Schumann schrieb selbst: Die Matthäuspassion ist hier und da aufgeführt (in Berlin und

Leipzig, auch Breslau glaub' ich), die Johannispassion nur einigemale in Leipzig vom Thomanerchor und dann auch nicht vollständig und überhaupt nur in kleinerer Aufführung." (Brief vom 14. April 1851 an Dr. Müller)

Schumann ging es um die Säkularisierung der Bachschen Kirchenmusik, um die Aufhebung ihrer kirchenmusikalischen Bindung und Aufnahme in den Kanon weltlicher Konzertmusik, als er das vollkommen unbekannte Werk in der zwar preußischen, doch überwiegend katholischen Residenzstadt Düsseldorf aufführte.

Dass er dieses Projekt mit Zielstrebigkeit gegen vielfachen Widerstand zum Erfolg brachte, war für uns in der intensiven Probenarbeit ein besonderer Ansporn. Oft haben wir versucht, uns in die Situation der Chorsängerinnen und Chorsänger von damals hineinzuversetzen, die Bachs Musik zum allerersten Male sahen und hörten, immerhin singen wir aus dem Klavierauszug von 1831, den Clara Schumann für das Düsseldorfer Konzert verwendete. Ob unsere Vorgänger damals die Druckfehler erkannten und korrigierten? Schmunzeln mussten wir, als wir in einer Opernrezension Schumanns aus dem Jahr 1840 lasen: „Der Chor aber will nicht zu viel Kreuze und Bee; er singt´s sonst ungern und falsch obendrein". Schumann und sein Ensemble sind damals offenbar an den Anforderungen der Bass-Arien mit Chor „Eilt" und „Mein teurer Heiland" gescheitert, denn diese fehlen im Düsseldorfer Textheft. Aus der Partitur sehen wird, dass Schumann diese Arien (anders als die gestrichenen Arien „Erwäge" und „Zerfließe") vorbereitet hat. Aus diesem Grunde und zuversichtlich, dass wir den Anforderungen gewachsen sind, erklingen beide Arien in unseren Aufführungen.

III.
Diese romantische Aufführung der Johannespassion soll keine postmoderne historisierende Spielerei sein! Es ist nicht so, dass wir nach vielen „historisch informierten" Aufführungen mit Barockinstrumenten „einfach mal etwas Neues ausprobieren wollen." Ein Klavier des 19. Jahrhunderts statt Cembalo und Truhenorgel, zwei Klarinetten statt Oboen da caccia und zwei Trompeten machen noch keine schlüssige Interpretation aus dem Geiste des

Volksbank
Freiburg eG

19. Jahrhunderts. Für viele Einzelheiten ist man doch auf das Gefühl angewiesen, für anderes, z. B. das Choraltempo gibt es relativ verlässliche Anhaltspunkte. “ (Rudolph Kelber)

Wenn es uns gelingt, dass wir Ausführenden und Sie, verehrtes Publikum, die Bachsche Johannes-Passion und namentlich die Choräle im Schumannschen Gewand als „neue“ Musik erleben, ähnlich wie das bei den ersten historischen Aufführungen in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts der Fall war, so hat sich unsere Mühe um die Rekonstruktion des Konzertes am Palmsonntag 1851 in Düsseldorf mehr als gelohnt.

Constanze Backes

geboren in Bochum, studierte in Essen und London. Nominiert von Sir John Eliot Gardiner wurde sie 1993 Preisträgerin des Lady Nixon Award in London und arbeitet seitdem im Bereich Alte Musik.

So gestaltete sie bei den Göttinger Händelfestspielen Bachs Kantate „Jauchzet Gott in allen Landen“ unter Nicholas McGegan und sang Bachs h-Moll-Messe unter Thomas Hengelbrock in Anwesenheit des Bundespräsidenten im Festspielhaus Baden-Baden. Unter Gardiner spielte sie in Lissabon, Amsterdam, Paris und Parma Opernpartien wie Barbarina, Papagena und Valletto (Poppea) für die Deutsche Grammophon ein und war Mitglied des Monteverdi Choir.

In den letzten Jahren hat sie unter Ludger Rémy Vokalmusik von Friedrich Wilhelm Zachow eingespielt. Auftritte bei den Göttinger Händelfestspielen mit Steffani-Kantaten und Marienvespern in York, Aranjuez, Santiago de Compostela, Rom und Lissabon, außerdem Konzerte für den WDR in Köln und erstmals mit dem Jazz-Trio „Between the Times“ beim Festival „Enjoy Jazz“ in Heidelberg folgten. 2012 sang sie beim Abschlusskonzert der Regensburger Tage für Alte Musik die Partie der Metilde in der wiederentdeckten Oper „Il Marito indolente“ von Joseph Schuster. 2014 wirkt sie bei Peter Neumanns „Solomon“-Interpretation bei den Händelfestspielen Halle mit und wird eine Solo-CD mit Liebesliedern von Monteverdi bis Cole Porter einsingen.

Zahlreiche Tonträger dokumentieren ihr Wirken. Außerdem arbeitet sie als Übersetzerin (Britten „Turn of the Screw“, Staatstheater Darmstadt, Spielzeit 2013/2014). Constanze Backes ist Mutter von vier Kindern, erteilte bei der

Dortmunder Chorakademie Kinderstimmbildung, wirkte bei der beliebten „Ritter Rost“- Kinderhörbuchreihe mit und unterrichtet im Rahmen des Düsseldorfer „Singpause“-Projektes an verschiedenen Grundschulen.

Sonja Koppelhuber

Die deutsch- amerikanische Mezzosopranistin Sonja Koppelhuber wurde in Heilbronn geboren. Sie studierte an der Musikhochschule Detmold bei Mechthild Böhme und an der Musikhochschule Würzburg bei Prof. Monika Bürgener. Meisterkurse belegte sie u. a. bei Neil Semer, Roberta Cunningham, Ingeborg Danz und Helmuth Kretschmar.

Ihre rege Konzerttätigkeit führt sie in renommierte Konzerthäuser wie die Philharmonie und das Konzerthaus in Berlin, die Liederhalle Stuttgart und die Alte Oper Frankfurt. Sie arbeitet mit Orchestern wie dem Bachorchester Stuttgart, Bach Collegium Stuttgart, DeutschenKammerorchester Berlin, Bamberger Symphonikern, L'arpa festante, Vogtland Philharmonie, Hofer Symphonikern, Prager Philharmonikern und Göttinger Symphonikern zusammen.

2010 sang sie unter der Leitung von K. Penderecki die Altpartie in „Seven gates of Jerusalem, 7. Sinfonie“ (K. Penderecki) bei Konzerten in Polen und in Deutschland.

Seit der Spielzeit 2006/07 ist Sonja Koppelhuber Ensemblemitglied am Mainfranken Theater in Würzburg. Hier feierte sie große Erfolge unter anderem als Octavian in „Rosenkavalier“, als Angelina in „La Cenerentola“, als Sextus in „La clemenza di Tito“, als Dorabella in „Cosi fan tutte“, als Orpheo in „Orpheo ed Euridice“ und als Hänsel in „Hänsel und Gretel“.

In dieser Spielzeit ist sie u. a. in Rossinis „La gazza ladra“ als Pippo und als „Baba, the Turk“ in Stravinskis „The Rake's Progress“ zu erleben. Gastverträge führten sie bisher an das Hessisches Staatstheater Wiesbaden, Staatstheater Cottbus, Mittelsächsische Theater Freiberg und an das Markgräfliche Opernhaus Bayreuth im Rahmen des Festivals Musica Bayreuth.

2007 erhielt sie den Förderpreis des Theaterfördervereins Mainfrankentheater für herausragende Leistungen. 2011 war sie Finalistin beim Wettbewerb „Concorso Internazionale Musica Sacra” in Rom.

Im Dezember 2012 wurde ihr der Theaterpreis des Theaterfördervereins Mainfrankentheater überreicht.

Martin Koch - Tenor

Martin Koch hat sich in den letzten Jahren einen Namen als vielseitiger Tenor gemacht. Nach seinem Studium an der Musikhochschule Köln, Abteilung Aachen bei Prof. J. Protschka und Prof. C.-P. Runge sammelte er erste Bühnenerfahrungen im Opernstudio der Deutschen Oper am Rhein, Düsseldorf Duisburg. Nach verschiedenen Engagements in Kassel, Oldenburg und Pforzheim kehrte Koch 2006 als festes Ensemblemitglied an die Rheinoper zurück, wo er in vielen wichtigen Rollen seines Fachs zu erleben war. Seit der Saison 2009/10 ist Martin Koch Mitglied im Ensemble der Kölner Oper, wo ihm im September 2010 auf der Gastspielreise nach Shanghai mit dem „Ring des Nibelungen“ ein gefeiertes Rollendebut als Mime in Richard Wagners Oper „Siegfried“ gelang. In den vergangenen Spielzeiten konnte man ihn in Köln u.a. als Tanzmeister („Ariadne auf Naxos“), Boni („Die Csardasfürstin“), Andres („Wozzeck”), Spoletta („Tosca“) , David („Die Meistersinger von Nürnberg“) und Mime („ Der Ring des Nibelungen”) erleben.

Als Konzertsänger ist Martin Koch international tätig und kann auf vielfältige Aufnahmen mit einem Repertoire von Monteverdi bis Kagel verweisen. Insbesondere wird Koch für die Interpretation der Werke W. A. Mozarts und der Romantik geschätzt.

Im Sommer 2012 debütierte er erfolgreich bei den Bregenzer Festspielen als Snaut in der Uraufführung von D. Glanert's „Solaris“. Im Jahr 2013 kehrt er als Monostatos und 1. Geharnischter in einer Neuproduktion von „Die Zauberflöte“ auf die Bregenzer Seebühne zurück.

Die Komische Oper Berlin lädt Martin Koch 2014 ein, um als Desportes in einer Neuproduktion von „Die Soldaten“ zu gastieren.

Torsten Meyer (Bariton)

wurde 1973 in Veerssen/Uelzen geboren und studierte nach dem Abitur an der HMTM Hannover die Diplomstudiengänge Oper-Solo, Musikerziehung Gesang, Kirchenmusik (A) sowie den Studiengang Lehramt am Gymnasium (Musik und Germanistik).

Von 1996 bis 2002 war er Stipendiat der Stiftung der Deutschen Wirtschaft (Studienstiftung) und im Jahr 2000 Stipendiat des Richard-Wagner-Verbands Hannover.

Seine internationale Konzerttätigkeit führte ihn mit verschiedenen Ensembles wie z. B. der Rheinischen Kantorei (Hermann Max), der Schola Heidelberg (Walter Nußbaum) und den Bach-Vocalsolisten Köln (Helmut Müller-Brühl) zusammen. Als Solist hat sich der Bariton im Lied- und Konzertfach etabliert. Zu seinen Duopartnern zählen Neil Bearmore, Gerrit Zitterbart und Martin Schmeding.

Rundfunk-, TV- und CD-Aufnahmen mit einem breit gefächerten Repertoire von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Moderne entstanden u. a. mit dem Abegg-Trio und dem Brahms-Chor Hannover.

Ferner hat er als Rezitator und Sprecher u.a. für NDR-Kultur und Deutschlandradio Kultur gelesen. Die Welt-Ersteinspielung von Victor Ullmanns Melodram „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ in der Fassung für Sprecher und Orgel ist kürzlich beim Label ARS erschienen.

Desweiteren war er ab 1999 Kantor & Organist der ev.-luth. Südstadt-Kirchengemeinde Hannover und Kreiskantor im Amtsbereich Hannover-Mitte. Durch den ev.-luth. Stadtkirchenverband Hannover wurde ihm, in Annerkennung seiner außerordentlichen Verdienste um die Kirchenmusik, der „Kirchenmusikpreis 2002“ verliehen. Die Niedersächsische Landeshauptstadt Hannover hat ihn mit dem „Ehrenpreis 2008“ ausgezeichnet, wodurch sein besonderer Einsatz für das Gemeinwohl gewürdigt wurde.

Nach Lehraufträgen am Institut für Musik der FH Osnabrück (2002–2006) und an der HMTM Hannover (2007–2010) hat Torsten Meyer seit dem Wintersemester 2009/10 eine ordentliche Professur für Gesang und Ensemblegesang an der Hochschule für Musik Freiburg im Breisgau inne.

Maximilian Lika

Der Bariton Maximilian Lika, geboren am 8. 9. 1985, wuchs in einer musikalischen Familie auf und sammelte seine ersten solistischen Auftritte bereits im Kindesalter. Nach dem Stimmbruch war er bald Student an der Hochschule für Musik Augsburg/Nürnberg bei Frau Prof. Edith Wiens.

Daneben nahm der junge Sänger auch an verschiedenen Meisterkursen, u. a. bei Brigitte Fassbaender, Peter Schreier, Hans-Jörg Albrecht, Prof. Dr. Gerd Uecker, Rudolf Piernay, Rudolf Jansen und Prof. Josef Protschka teil. Maximilian Lika pflegt ein reges Konzertschaffen, aber auch erste Erfahrungen im Bereich Musiktheater und Oper sammelte der junge Sänger in Augsburg, Stuttgart und München. Konzerttätigkeiten führten ihn durch ganz Deutschland und ins europäische Ausland. Er gastierte bei bedeutenden Musik Festivals, wie beispielsweise dem Musikfest Stuttgart, den Haller Bachtagen, dem Musica Sacra Festival Paderborn, den Koblenzer Mendelssohn Tagen oder den Landsberger Bachtagen und arbeitete mit bedeutenden Musikensembles zusammen. Unter diesen das Bachcollegium Stuttgart und die Gächinger Kantorei, die Stuttgarter Philharmoniker, die Kölner Symphoniker, das Symphonische Orchester Prag, die Bayerische Kammerphilharmonie und The Orchestra of the Age of Enlightement (London).

Mit eigenen Liedprogrammen konnte er seine Zuhörer in Recitals begeistern. Dabei arbeitete Lika in einem Gesprächskonzert mit dem bedeutenden Liedbegleiter Hartmut Höll zusammen. Vor Kurzem konzertierte er außerdem im Rahmen des renommierten Musikfest Stuttgarts während der Stuttgarter Nachtmusik gemeinsam mit dem Klavierduo Stenzl.

Maximilian Lika ist Stipendiat der Musikerförderung des Cusanuswerkes, von Yehudi Menuhin – Live Music Now und des Richard Wagner Verbandes. Zudem erhielt er den Kunstförderpreis 2009 der Stadt Augsburg und wurde beim Internationalen Gesangswettbewerb „Concorso Musica Sacra 2009“ in Rom mit dem „Premio Oratorio“ ausgezeichnet.

Im April 2011 sang Maximilian Lika in der Lateranbasilika in Rom gemeinsam mit dem Bachcollegium Stuttgart und der Gächinger Kantorei die Rolle des Christus in Bachs Johannes Passion. Eine weitere Konzertreise führt den jungen Sänger Anfang November nach Russland.

Neben seiner gesanglichen Tätigkeit organisiert er gemeinsam mit seinem Bruder das sozial-kulturelle Festival „Roll and Walk to“ (www.likaandfriends.de) in Augsburg.

Christoph Andreas Schäfer

studierte Kirchenmusik in Heidelberg und Düsseldorf mit Abschluss des Staatsexamens. 1986–1990 war er Assistent von KMD Prof. O. G. Blarr an der Neanderkirche in Düsseldorf. Seine erste hauptberufliche Tätigkeit führte ihn von 1991–1994 als Kantor nach Walsrode in die Lüneburger Heide. 1994—1998 war er als Kirchenmusiker an der Christuskirche Freiburg tätig. Neben der Organistentätigkeit widmet er sich intensiv der Arbeit als Chordirigent mit zahlreichen Oratorienaufführungen und Uraufführungen. Die Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik und die

Gestaltung ausgefallener kirchenmusikalischer Programme auch mit Musik aus dem Bereich des Jazz und Pop zählen zu seinen besonderen Schwerpunkten. Seit 1998 ist Schäfer Kantor an der Heiliggeistkirche in Heidelberg. Er leitet dort die Heidelberger Studentenkantorei und gründete die Heidelberger Kinderkantorei sowie die Junge Kantorei Heiliggeist und hat die künstlerische Leitung der wöchentlichen Veranstaltungsreihe „Stunde der Kirchenmusik“. Außerdem ist er Lehrbeauftragter an der Musikhochschule Freiburg und als künstlerischer Leiter der Jungen Kantorei Freiburg tätig. Als Organist und Chordirigent konzertierte er in Norwegen, Finnland, Polen, Ungarn, Ukraine, Weißrussland, Holland, Schweiz, Italien, Frankreich, Ägypten, Syrien und den USA.

„L'arpa festante“

das zur Eröffnung des Münchner Opernhauses 1653 aufgeführte dramatische Werk Giovanni Battista Maccionis, steht symbolhaft für die künstlerische Arbeit und das musikalische Engagement des gleichnamigen Barock -, oder besser, Originalklang-Orchesters. Bereits 1983 gegründet und damit eines der traditionsreichsten deutschen Ensembles für Alte Musik, hat sich L'arpa festante nicht nur als unverwechselbarer Klangkörper bei der Aufführung von Instrumentalwerken, sondern auch als Partner leistungsfähiger Chöre bei Aufführungen der gesamten barocken, klassischen und romantischen Chor-Orchester-Literatur einen hervorragenden Ruf erarbeitet. Je nach Entstehungszeit der aufgeführten Werke verwendet L’arpa festante das passende Original-Instrumentarium und kann so die Klangfarben der Werke originalgetreu nachzeichnen.

Die große musikalische Erfahrung der einzelnen Musiker und die Virtuosität ihres musikalischen Könnens führen zum unverkennbaren Klangcharakter des Ensembles: farbig, nuancenreich, sensibel, expressiv. Mit der klanglichen Vielfalt historischer Instrumente wird das dramatische Moment in der Musik lebendig dargestellt.

Nachdem der Arbeitsschwerpunkt des Ensembles zunächst auf der Wiederentdeckung und -aufführung unbekannter Werke des 17. und 18. Jahrhunderts lag, rückt seit einigen Jahren zunehmend auch das oratorische und symphonische Repertoire der Romantik in den Vordergrund. Je nach musikalischen Bedürfnissen der aufgeführten Werke sind dabei Gestaltungen von der solistischen concertino-Besetzung bis zur vollen Orchestergröße von über 50 Musikern möglich.

Zahlreiche von Kritik und Publikum begeistert aufgenommene CD-Einspielungen haben L'arpa festante weithin bekannt gemacht. Die Diskographie umfasst mittlerweile über 30 Veröffentlichungen bei angesehenen labels und reicht von Werken des Hochbarock (Rupert Ignaz Mayr, David Pohle, Johann Philipp Förtsch, Dietrich Buxtehude) über Spätbarock (Johann Sebastian Bach, Georg Philipp Telemann, Georg Friedrich Händel, Jan Dismas Zelenka) und Klassik (Carl Philipp Emanuel Bach, Heinrich Graun, Josef Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart) bis zur Romantik (Anton Bruckner, Josef Gabriel Rheinberger, Camille Saint-Saens, César Fanck, Gabriel Fauré, Bernhard Molique, Hector Berlioz).

Junge Kantorei Freiburg

Seit über zehn Jahren bieten die Konzerte der Jungen Kantorei den Zuhörern ein breites musikalisches Spektrum. Unter der künstlerischen Leitung von Christoph Andreas Schäfer liegt ein Schwerpunkt auf klassischen Werken von Schütz über Bach und Mozart bis zu Mendelssohn Bartholdy und Brahms. Daneben beschäftigen sich die derzeit etwa 60 Sängerinnen und Sänger immer wieder mit *a-capella*-Musik. Auch Kompositionen des 20. Jahrhunderts und mehrere Jazz-Stücke standen – teils als Uraufführungen – schon auf dem Programm.

Die Arbeit des Chores wird durch den Trägerverein Freiburger Kinder- und Jugendkantorei e. V. ermöglicht. Neben Beiträgen von aktiven und Fördermitgliedern sind wir auch auf Spenden angewiesen, vor allem, um die Konzerte in Zusammenarbeit mit professionellen Ensembles und Solisten gestalten zu können.

Spenden auf das *Vereinskonto Nr. 22132709* bei der Volksbank Freiburg *BLZ 68090000* sind steuerlich begünstigt. Wir freuen uns auch auf neue Mitsängerinnen und Mitsänger!

Jungekantorei.org

Jeder Mensch hat etwas, das ihn antreibt.

Wir machen den Weg frei.

Unsere Kulturlandschaft ist so vielseitig wie unsere Region und ihre Menschen. Um diese Vielfalt zu erhalten und zu fördern, unterstützen wir als Regionalbank die unterschiedlichsten kulturellen Projekte.

Telefon 0761 21 82-11 11
www.volksbank-freiburg.de

Volksbank
Freiburg eG