



UNIVERSITÄT
LEIPZIG

JOHANN SEBASTIAN BACH
JOHANNESPASSION
BWV 245

LEIPZIGER
UNIVERSITÄTS
MUSIK

MUSIKTRADITION IN JAHRHUNDERTEN

Samstag, 23. März 2024, 18 Uhr
Paulinum – Aula und Universitätskirche St. Pauli

Johann Sebastian Bach

(1685–1750)

JOHANNESPASSION BWV 245

Lisa Rothländer, Sopran
Susanne Krumbiegel, Alt
Christian Pohlers, Tenor
Frieder Flesch, Bass

Arien, Pilatus

Matthias Vieweg, Bass

Christus

Leipziger Universitätschor
Pauliner Barockensemble
auf historischen Instrumenten

Leitung: Maria Küstner

Soliloquenten:

(Mitglieder des Leipziger
Universitätschores)

Ancilla: Lelia Buzalkovski

Servus: Cedric Kotte

Petrus: Ben Amadeus Elsäßer

Erster Teil

1. CORO

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

Jesus: Wen sucht ihr?

Evangelist: Sie antworteten ihm:

2B. CORO

Jesum von Nazareth.

2C. RECITATIVO

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 sucht ihr?

Evangelist: Sie aber sprachen:

2D. CORO

Jesum von Nazareth.

2E. RECITATIVO

Evangelist: Jesus antwortete:

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

3. CHORAL

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

4. RECITATIVO

Evangelist: Auf dass das Wort erfüllet würde,
welches er sagte: Ich habe der keine verlo-
ren, die du mir gegeben hast. Da hatte Si-
mon 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 Ober-
hauptmann und die Diener der Juden
nahmen Jesum und bunden ihn und führeten
ihn aufs erste zu Hannas, der war Kaiphas
Schwäher, welcher des Jahres Hoherpries-
ter war. Es war aber Kaiphas, der den
Juden riet, es wäre gut, dass ein Mensch
würde umbracht für das Volk.

7. ARIA

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. ARIA

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: 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 führte Petrum hinein. Da sprach die Magd, die Türhüterin, zu Petro: Magd: Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer? Evangelist: Er sprach: Petrus: Ich bin's nicht.

Evangelist: Es stunden aber die Knechte und Diener und hatten ein Kohlfeu'r gemacht (denn es war kalt) und 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. 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. CORO

Bist du nicht seiner Jünger einer?

12C. RECITATIVO

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. ARIA

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

14. CHORAL

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

Zweiter Teil

15. CHORAL

Christus, der uns selig macht,
Kein Böses' 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: Da führten sie Jesum von Kai

phas 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. CORO

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

16C. RECITATIVO

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. CORO

Wir dürfen niemand töten.

16E. RECITATIVO

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 gesagte

Evangelist: Pilatus antwortete:

Pilatus: Bin ich ein Jude? Dein Volk und die
Hohenpriester haben dich mir überantwor-
tet; was hast du getan?

Evangelist: Jesus antwortete:

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

17. CHORAL

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

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

18A. RECITATIVO

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 schrien sie wieder allesamt
und sprachen:

18B. CORO

Nicht diesen, sondern Barrabam!

18C. RECITATIVO

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

19. ARIOSO

Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem
Vergnügen,

Mit bitter Lust und halb beklemmtem Herzen
Dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
Wie dir auf Dornen, so ihn stechen,
Die Himmelsschlüsselblumen blühh!
Du kannst viel süße Frucht von seiner Wermut
brechen

Drum sieh ohn' Unterlass auf ihn!

20. ARIA

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

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

21B. CORO

Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!

21C. RECITATIVO

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, schrienen sie und sprachen:

21D. CORO

Kreuzige, kreuzige!

21E. RECITATIVO

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. CORO

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

21G. RECITATIVO

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

Pilatus: Von wannen bist du?

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

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

Evangelist: Jesus antwortete:

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

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

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 schrienen und sprachen:

23B. CORO

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

23C. RECITATIVO

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

Pilatus: Sehet, das ist euer König!

Evangelist: Sie schrienen aber:

23D. CORO

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

23E. RECITATIVO

Evangelist: Spricht Pilatus zu ihnen:

Pilatus: Soll ich euren König kreuzigen?

Evangelist: Die Hohenpriester antworteten:

23F. CORO

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

23G. RECITATIVO

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

24. ARIA E CORO

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

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 setzte 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 hebräische, griechische und lateinische Sprache. Da sprachen die Hohenpriester der Jüden zu Pilato:

25B. CORO

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

25C. RECITATIVO

Evangelist: Pilatus antwortet:

Pilatus: Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

26. CHORAL

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

27A. RECITATIVO

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

27B. CORO

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

27C. RECITATIVO

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 Kriegsknechte. Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seiner Mutter Schwester, Maria, Kleophas Weib, und Maria Magdalena. Da nun Jesus seine Mutter sahe und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte, spricht er zu seiner Mutter:
Jesus: Weib, siehe, das ist dein Sohn!

Evangelist: Darnach spricht er zu dem Jünger:
Jesus: Siehe, das ist deine Mutter!

28. CHORAL

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

29. RECITATIVO

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. ARIA

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 E CORO

Mein teuer Heiland, lass dich fragen,
Da du nunmehr ans Kreuz geschlagen
Und selbst gesagt: Es ist vollbracht,
Bin ich vom Sterben frei gemacht?
Kann ich durch deine Pein und Sterben
Das Himmelreich ererben?
Ist aller Welt Erlösung da?
Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;
Doch neigest du das Haupt
Und sprichst stillschweigend: ja.
Jesus, der du warst tot,
Lebest nun ohn Ende,
In der letzten Todesnot

Nirgend mich hinwende
Als zu dir, der mich versüht,
O du lieber Herr!
Gib mir nur, was du verdient,
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. ARIOSO

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. ARIA

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

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. 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 geleyet war. Dasselbst hin legten sie Jesum, um des Rüsttags willen der Jüden, dieweil das Grab nahe war.

39. CORO

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
Die ich nun weiter nicht beweine,
Ruht wohl und bringt auch mich zur Ruh!
Das Grab, so euch bestimmt ist
Und ferner keine Not umschließt,
Macht mir den Himmel auf und schließt die
Hölle zu.

40. CHORAL

Ach Herr, lass dein lieb Engelein
Am letzten End die Seele mein
In Abrahams Schoß tragen,
Den Leib in seim Schlafkammerlein
Gar sanft ohn eigne 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!

»... in den Chören barbarisch groß und herb ...« – Bachs Johannes-Passion und ihre frühe Rezeption nach 1800

Am Karfreitag des Jahres 1717 hatte der damalige Organist und Musikdirektor Johann Gottfried Vogler in der Leipziger Neukirche erstmals eine figurale Passionsmusik – wahrscheinlich die Brockes-Passion von Georg Philipp Telemann – zur Aufführung gebracht. Vier Jahre später folgte Bachs Amtsvorgänger Johann Kuhnau mit der Aufführung seiner Markus-Passion in der Thomaskirche. Von 1724 an fanden die Passionsaufführungen – gemäß einer Festlegung des Leipziger Rates – im jährlichen Wechsel zwischen den beiden Hauptkirchen (St. Nikolai und St. Thomas) statt.

Bachs Johannes-Passion ist seine erste Leipziger Passionsvertonung. Sie erklang zum ersten Mal vor 300 Jahren am 7. April 1724 im Karfreitags-Vespertagottesdienst der Nikolaikirche. Zur Komposition und Einstudierung hatte Bach hinreichend Zeit, da vom Sonntag Invokavit bis zum Sonntag Palmarum in den Leipziger Kirchen nicht »figuraliter« musiziert wurde. Es waren also keine Kantaten zu komponieren und aufzuführen. Bachs Entscheidung, den ungekürzten Passionsbericht nach dem Evangelisten Johannes zu vertonen, erwies sich als folgenreich für das Gesamtkonzept des Werkes: Der dramaturgische Ablauf ermöglichte ihm nur an wenigen Stellen die Eingliederung von betrachtenden Arien und Ariosi – und hinsichtlich der Einbeziehung von solchen Sätzen fand Bach auch nach mehreren Umgestaltungen des Werkes keine endgültige Lösung. Dass er die Christusworte ohne Streicherbegleitung, sondern secco (also ausschließlich mit Continuo-Begleitung) vertonte, mag im Blick auf die inhaltlichen Eigenheiten und den stilistisch eher nüchtern gehaltenen Passionsbericht nach dem Evangelisten Johannes erfolgt sein. Zwei Textstellen, das Weinen Petri und das Zerreißen des Vorhangs im Tempel, wurden – weil sie besonders bild- und affektreich umzusetzen sind – dem Matthäus-Evangelium entlehnt.

Großes Gewicht legte Bach auf die Ausarbeitung der Turba-Chöre. Hinsichtlich ihrer außergewöhnlichen formalen Dimension, dramatischen Schlagkraft und aggressiven Schärfe (»Kreuzige ihn«) erweisen sie sich als bedeutsamste musikalische Komponente der Passion. Augenfällig sind thematisch-motivische Beziehungen zwischen einigen Turba-Chören im zweiten Teil. Sie führen zur Bildung von sogenannten Chorpaaren (»Wäre dieser nicht ein Übeltäter« und »Wir dürfen niemand töten« oder »Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!« und »Schreibe nicht: der Jüden König«). Mit diesem dramaturgischen Mittel gelingt Bach die Herstellung von übergreifenden formalen Zusammenhängen in der Architektur seiner Passion.

Wir wissen nicht, ob ein unbekannter Autor die frei gedichteten Texte zusammenstellte, beziehungsweise Bach selbst an deren Auswahl mitgewirkt hat. Im Wesentlichen basieren sie auf zeitgenössischen Vorbildern: Hierzu gehören das berühmte Passionslibretto »Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus« (1712) aus der Feder des Hamburger Ratsherrn Barthold Heinrich Brockes, »Der weinende Petrus« in Christian Weises Dichtung »Der Grünen Jugend Nothwendige Gedanken« (1675) und die »Johannes-Passion« (1704) des Hamburger Operndichters Christian Heinrich Postel. Diese Textkompilation aus den besten damaligen Passionslibretti war für Bach sicherlich keine Ideallösung, sondern eher ein Kompromiss in Ermangelung eines geeigneten Textdichters.

In Bachs Johannes-Passion (wie auch in der 1731 komponierten Markus-Passion) tritt die madrigalische Dichtung zugunsten von Bibel- und Choraltext in den Hintergrund. Die Anzahl der betrachtenden Arien und Ariosi ist daher auf ein Mindestmaß reduziert. Bei ihrer Einbettung in das Passionsgeschehen waren – vor allem im zweiten Teil – einige Disproportionen unvermeidbar: So folgen nach Jesu Tod gleich drei Arien und ein Arioso, während der Passionsbericht bis dahin lediglich an zwei Textstellen (nach Christi Geißelung und seiner

Freigabe zur Kreuzigung) durch kontemplative Sätze unterbrochen wird. An zentraler Stelle (nach den Worten »Es ist vollbracht!«) löst sich Bach von der traditionellen Form der Da-capo-Arie: Während der lediglich von Viola da gamba und Continuo besetzte A-Teil (Molto adagio) in der Trauer um Christi Tod verharrt, akzentuiert Bach im B-Teil (Vivace »Der Held aus Juda siegt mit Macht«) mit dem plötzlichen Einsatz des vollstimmigen Streichorchesters einen Kontrast von exzessiver Schärfe. Nach Petri Verleugnung, an ebenso exponierter Stelle, folgt eine geradezu erschütternde und vom formalen Aufbau unkonventionelle Arie, an dessen Ende es heißt, »im Herzen stehn die Schmerzen meiner Missetat, weil der Knecht den Herrn verleugnet hat«. Es ist ein verzweifelter Aufschrei, der heftiger kaum sein könnte. In seiner Partitur fordert hier Bach sogar die Mitwirkung aller Instrumente (Bläser und Streicher).

Für den düster-erhabenen Eingangsschor wählte Bach eine Form, die weniger in der Tradition des barocken Passionsoratoriums steht, sondern viel mehr an die Passions-Historie des 17. Jahrhunderts anknüpft. Als Exordium bediente er sich einer in Kursachsen üblichen Gebetsöffnungsformel (»Herr unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name in allen Landen«), die dem 8. Psalm angelehnt ist. Entgegen den Passionsvorbildern aus dem 17. Jahrhundert steht am Ende des Werkes nicht die dort übliche Danksagung für Christi Erlösungswerk (als Conclusio), sondern ein für das barocke Passions-Oratorium typischer Grabeschor in c-Moll. Ihm folgt ein schlichter vierstimmiger Choral, der das Werk bereits mit dem Ausblick auf die Wiederauferstehung in lichtem Es-Dur beschließt.

Im 19. Jahrhundert konnte sich die Johannes-Passion gegenüber der doppelchörigen Matthäus-Passion nur zögerlich durchsetzen. Nachdem sie Carl Friedrich Zelter am Karfreitag 1822 zum ersten Mal (aber wohl nur in gekürzter Fassung) in Berlin dargeboten hatte, vergingen zehn weitere Jahre, bis sie am Karfreitag 1832 unter Wilhelm Friedrich Riem in Bremen erklang.

In Leipzig kam es 1844 unter dem Thomaskantor Moritz Hauptmann zur ersten Darbietung der Johannes-Passion. Die Passion faszinierte ihn vor allem wegen der Turba-Chöre. Diesbezüglich schrieb er an den Bach-Handschriftensammler Franz Hauser: »diese ist aber in den Chören barbarisch groß und herb und von einer dichten Combination ... an eine Pause ist kaum zu denken«.

Robert Schumann, der die Passion am 13. April 1851 erstmalig in Düsseldorf zur Aufführung brachte, gab ihr sogar den Vorzug gegenüber der Matthäus-Passion. In einem Brief vom 2. April 1849 schrieb er an den Hamburger Musiklehrer und Dirigenten Georg Dietrich Otten: »Kennen Sie die Bach'sche Johannes-Passion, die sogenannte kleine? Gewiß! Aber finden Sie sie nicht um Vieles Kühner, gewaltiger, poetischer, als die nach dem Evangelisten Matthäus? ... Käme doch über solche Sachen die Welt ins Klare! Aber davon schreibt Niemand, nur die musikalischen Zeitungen nehmen vielleicht manchmal einen Anlauf, lassen aber wieder nach, eben weil es denen, die da schreiben, an der rechten Kenntniß, an der rechten Überzeugung fehlt. So geht's so wird's immer bleiben.«

Glücklicherweise blieb es aber nicht dabei. Im Laufe der Jahre konnte sich die Johannes-Passion gegenüber dem doppelchörigen Schwesterwerk zunehmend behaupten. Heute erklingt sie wegen des geringeren Aufwandes hinsichtlich der vokalen und instrumentalen Besetzung sogar häufiger als die Matthäus-Passion.

Dr. Andreas Glöckner

Antijudaismus in J. S. Bachs Johannespassion?

Beim Stichwort Antijudaismus horcht heute jeder auf. Sofort drängen sich Bilder auf, die zeigen, wohin die Judenfeindschaft im 20. Jahrhundert geführt hat. Ist es aber berechtigt, die nach Ansicht vieler alles übertreffende, himmlische Musik eines Johann Sebastian Bach mit dem Verdacht der Judenfeindschaft zu belegen? Dass Bach in Person ein Judenfeind gewesen sei, lässt sich nicht nachweisen. In seinen Passionsoratorien jedoch hat er Feindseligkeit der „Juden“ gegen Jesus musikalisch sehr stark ausgedrückt. Daher beschleicht einen beim Hören oder Singen mancher Passagen aus der Matthäus- wie besonders aus der Johannespassion heute ein gewisses Unbehagen.

Um welche Passagen geht es?

„Sein Blut komme über uns und unsere Kinder!“, fordert der Chor in der Matthäuspasion. Die synkopische Struktur gibt der Musik Schwung, dauernd springen die widerspenstigen Juden aus dem geraden Takt, der Vier-Vierteltakt unterstreicht die Worte gleichzeitig wie mit hämmernden Schlägen und drängt vorwärts.

Und auch beim Singen der Passagen „Nicht diesen, sondern Barrabam!“ oder „Weg, weg mit dem! Kreuzige ihn!“ aus der Johannespassion ist aggressive Schärfe von den Sängern verlangt. Angemessen wäre es auch, wenn der Chor die Ironie in den Worten „Sei gegrüßet, lieber Judenkönig“ nachvollzieht, so dass aus dem schwingenden Gang des Dreivierteltakts die hämischen Verbeugungen heraus zu hören sind. Die angebliche Hinterhältigkeit der Juden – hört man sie nicht ganz deutlich aus dieser Musik heraus?

Mit Verve wiederum soll der Chor die Passage vortragen: „Wir haben ein Gesetz, und nach dem Gesetz soll er sterben; denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht.“ Starre Prinzipientreue und unbarmherzige Härte im unerbittlichen Viervierteltakt, die synkopische Struktur und das Alla Breve betonen die Worte: haben / Gesetz – dem / sterben. Wer mit

„wir“ gemeint ist, ist aus dem Text der Rezipiente ganz deutlich und wird immer wieder gesagt: die Juden. „Da sprachen die Juden zu ihm“ – „meine Diener würden kämpfen, daß ich den Juden nicht überantwortet würde“ usw.

Manch einem bleiben die Worte oder Töne im Hals stecken, weil eben unser Jahrhundert allein schon hinsichtlich des Wortes „Juden“ so über alle Maßen belastet ist. Doch auch die Polemik gegen das „jüdische Gesetz“ hat im Christentum eine lange Tradition. Dabei hat das im Neuen Testament sog. „Gesetz“ im Judentum unendlich viele Facetten. Dass es zum Tode führt, dürfte zumindest dem Beter des 1. Psalms nicht in den Sinn gekommen sein: „Wohl dem, der nicht wandelt im Rat der Gottlosen / noch tritt auf den Weg der Sünder, noch sitzt, wo die Spötter sitzen, sondern hat Lust am Gesetz des HERRN und sinnt über seinem Gesetz Tag und Nacht!“ Diesem Psalm und vielen anderen biblischen Texten zufolge ist „das Gesetz“ eine Hilfestellung für einen anständigen Lebenswandel und überhaupt der Inbegriff eines gottesfürchtigen Lebens. Dass „Gesetz“ nicht für alle Lebenssituationen eine hilfreiche Antwort sein kann, dass es einen Umgang mit dem „Gesetz“ gibt, dem ein Zug zur Unbarmherzigkeit innewohnen kann, das hat nicht etwa erst das Christentum erkannt, sondern wird im Judentum seit alters her reflektiert. Die jüdische Gesetzespraxis mit „tödlich“ gleich zu setzen, ist völlig absurd.

Transportiert die Bach'sche Johannespassion Judenfeindschaft?

Johann Sebastian Bach wäre nicht der Komponist, als der er weltweit verehrt wird, wenn es ihm nicht gelungen wäre, die Sprache des Textes in eine unvergleichliche Sprache der Musik zu übersetzen, zu interpretieren, zu konterkarieren, zu kommentieren. Die musikalische Interpretation der „Judenchöre“ tut wohl vor allem das erste: Interpretieren, übersetzen und dadurch natürlich auch verstärken. Die mit dem Text transportierten Heftigkeiten siedeln sich dadurch auch in unterbewussten Schichten des menschlichen Empfindens an. Daher sollten sich Hörende und Singende ei-

nige theologische und historische Umstände bewusst machen.

Evangelientexte und freie Stücke

Zuerst muss festgestellt werden: Alle Sätze oder Rufe, die im Verdacht stehen, Feindschaft gegenüber Juden zu transportieren, sind wörtliche Zitate aus dem Neuen Testament. Die freien Stücke hingegen – Choräle und Arien – lassen ganz andere Töne hören: Sie beziehen die Gläubigen in das Geschehen ein, lassen den Einzelnen seine Verstrickung ins Böse erkennen und klagen niemand anderen an:

„seht - wohin? - auf unsre Schuld“, singt der Chor in der Matthäuspassion oder

„Ich bin's, ich sollte büßen“, dann natürlich der Choral:

„Was ist die Ursach' aller solcher Plagen,
ach, meine Sünden haben dich geschlagen

ich, ach, Herr Jesu, habe dies verschuldet,
was du erduldet.“

Und schließlich heißt es im Choral „Bin ich gleich von dir gewichen“:

„Ich verleugne nicht die Schuld.“

Ganz ähnliche Passagen finden sich in den freien Stücken der Johannespassion:

„Ich, ich und meine Sünden . . . die haben dir erregt das Elend, das dich schläget“

„wenn ich Böses hab getan, rühre mein Gewissen“

„o Mensch, mache Richtigkeit, Gott und Menschen liebe“

„o hilf Christe, Gottes Sohn, ...deinen Tod und sein Ursach, fruchtbarlich bedenken“.

Zur „Handlung“ gehören die Choräle nicht. Aber sie verstricken die Zuhörenden in das, was ihnen vorgetragen, besser: angetragen wird. Besonders über die Choräle bringt sich die Gemeinschaft der Zuhörenden ins Drama der Passion ein. So bilden die freien Dichtungen gleichsam einen Kontrapunkt zur Schärfe der anti-jüdisch wirkenden Evangelientexte. Während diese den Schluss zulassen (wol-

len), „die Juden“ hätten den Tod Jesu verursacht, erklären die freien Dichtungen klar: „Ich, ich und meine Sünden“ tragen hierfür die Schuld.

Judenfeindschaft in den Evangelien?

Die Evangelien spiegeln die Situation jener kleinen jüdischen Gruppe wider, die an Jesus als ihren Messias glaubte und dadurch in einen Konflikt mit ihren Volksgenossen geriet. Doch die Evangelien reflektieren nicht die historischen Umstände der Zeit Jesu, sondern die einer oder zwei Generationen danach, der Zeit, in der die Evangelisten schrieben. Die Abfassung des Matthäusevangeliums wird in die Zeit um das Jahr 80 n. Chr. datiert, die des Johannesevangeliums um das Jahr 90 n. Chr.

Diese zeitliche Differenz könnte allerdings eine erhebliche Rolle spielen. Das Judentum war nämlich durch die Zerstörung des Tempels in Jerusalem im Jahr 70 n. Chr. in eine echte Identitätskrise geraten. Und gleichzeitig trat eine andere Gruppierung auf die Bühne der Weltgeschichte, die ebenfalls aus dem Judentum kam, die jedoch in Jesus ihren Messias sah: die Christen. Das bis dahin im Judentum vorhandene breite Spektrum von Richtungen verschwand nun komplett, bis auf zwei Gruppen: die Pharisäer und die Jesusgemeinde. Beide Gruppen wurden zu scharfen Kontrahenten. Diese spätere Konstellation projizieren die Evangelien oftmals in die Lebenszeit Jesu, wodurch eine scharfe Polemik entsteht.

Polemik und Schärfe hört man verständlicherweise besonders in den Passionserzählungen, wo es um Leben und Tod geht. Von Markus (wahrscheinlich das älteste) bis zu Johannes (wahrscheinlich das jüngste Evangelium) stellt man eine wachsende Belastung der Juden als der am Tod Jesu Schuldigen fest und gleichzeitig eine wachsende Entlastung des Römers Pilatus. Historisch steht fest: Die Kreuzigung war eine römische Strafe, keine jüdische, und ihr Vollzug allein den Römern vorbehalten.

Wer sind „die Juden“ im Johannes-evangelium?

Bibelwissenschaftlich ist es heute unbestritten, dass Johannes mit „hoi judaioi“ („die Juden“) die jüdische Führungsschicht meint und nicht etwa das ganze jüdische Volk. Diese jüdische Führungsschicht bestand aus dem Hohepriester, den Ältesten sowie Angehörigen des Stadtrats. Da es zur Zeit Jesu schon lange keinen jüdischen Staat mehr gab, waren sie für die innere Sicherheit zuständig. Offenbar hatte diese jüdische Obrigkeit im Auftreten Jesu unmittelbar vor dem Passafest, zu dem die Stadt von Pilgern überquoll, ein Sicherheitsrisiko gesehen. Um politischen Unruhen und dem bekanntermaßen brutalen Eingreifen der römischen Besatzung vorzubeugen, drängten sie auf eine lautlose Beseitigung Jesu (vgl. Johannes 11). Mehrmals in der Passionserzählung identifiziert Johannes diese jüdische Obrigkeit mit den Hohepriestern und ihren Dienern.

Der Evangelist Johannes berichtet also von einem innerjüdischen Konflikt zwischen Jesus und seiner Volksbewegung und der damaligen jüdischen Führungsschicht am Tempel. Spätere Generationen haben daraus einen jüdisch-christlichen Gegensatz konstruiert.

Fazit

Die Matthäus- und die Johannespassion sollten so aufgeführt und interpretiert werden, wie Bach es vermutlich gemeint hat und wie seine Musik die Texte interpretiert.

Das empfundene Dilemma, Gefühle des Unbehagens, können nur durch Information, Aufklärung und Reflexion über die Hintergründe vor allem des neutestamentlichen Textes aufgefangen werden. Über das Problem einfach hinwegzugehen, ist heute kein gangbarer Weg mehr.

Pastorin Hanna Lehming, Hamburg

Lisa Rothländer



Die in Schweinfurt geborene Sopranistin studierte zunächst an der Hochschule für Musik und Theater in München Lehramt Musik für das Gymnasium mit dem Hauptfach Orgel bei Prof.

Martha Schuster und dem Schwerpunktfach Gesang bei Prof. Henriette Meyer-Ravenstein. Nach dem Abschluss mit dem ersten Staatsexamen 2008 studierte sie bei Prof. Heidrun Kordes Operngesang und seit 2011 bei Prof. Ursula Targler-Sell an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, welches sie mit dem Diplom 2012 abschloss.

In der Spielzeit 2012/2013 und 2013 war sie am Theater Wiesbaden als Gast engagiert. Im Sommer 2013 hat sie bei den Bad Hersfelder Opernfestspielen die Rolle der Blondinen aus Mozarts Entführung aus dem Serail interpretiert und den Opernpreis gewonnen. Seit der Spielzeit 2013/2014 ist sie festangestellt im MDR Rundfunkchor Leipzig.

Die lyrische Koloratursopranistin ist sowohl in der Alten Musik, im Standard-opernrepertoire, als auch in der modernen Musik gefragt. So wirkte sie bei diversen Uraufführungen mit, wie zum Beispiel „Lieder NGC 3372“ von Belma Beslic-Gal mit HR Live-Mitschnitt und bei dem szenischen Projekt „Mond.Finsternis. Asphalt“ im Bockenheimer Depot in Frankfurt.

Weitere Opernengagements führten sie zu den Weilburger Schlosskonzerten als Amor (Gluck, Orfeo ed Euridice 2012), als Momus (Bach, Der Streit zwischen Phoebus und Pan 2011), nach Kloster Eberbach als Aloysia Weber (Mozart, Ein Faschingsscherz in Wien 2012) und zu den Karlsruher Händelfestspielen.

Bei diversen CD-Aufnahmen sowie in Konzerten sang sie unter Dirigenten wie Daniel Harding, Frieder Bernius, Kristian Järvi, Ralf Otto, David Timm, Risto Joost, Tobias Volkman und

G. Biller sowie mit renommierten Ensembles wie dem Gewandhausorchester, dem MDR-Rundfunkorchester, dem NBCM Leipzig, dem Bayerischen Kammerorchester, dem Mainzer Kammerorchester oder L' Arpa Festante München.

Diverse Meisterkurse belegte sie bei Beata Heuer, Helmut Deutsch und Johannes Martin Kränzle, sowie einen Meisterkurs für italienische Musik des 17. Jahrhunderts in Montepulciano. Sie ist Stipendiatin der artemusica Stiftung der Sparkasse Frankfurt.

lisarothlaender.weebly.com

Susanne Krumbiegel



Susanne Krumbiegel wuchs in einer musikalischen Leipziger Familie auf. Nach dem Abitur an der Markleeberger Spezialschule für Musik studierte sie an der Weimarer Hochschule

für Musik Gesang bei Professor Siegfried Gohritz sowie Schulmusikerziehung.

Seitdem gastiert die Sängerin bundesweit mit Konzerten und Liederabenden. Häufig musiziert sie zusammen mit Georg Christoph Biller, Gotthold Schwarz, Thomaskantor Andreas Reize, Roderich Kreile, Universitätsmusikdirektor David Timm, mit Helmuth Rilling, Frieder Bernius und Ton Koopman sowie kammermusikalisch mit Christine Schornsheim und Matthias Eisenberg.

Ausgehend von den Vokalwerken Johann Sebastian Bachs als sängerischem Schwerpunkt umfasst ihr Repertoire die Literatur des Barock sowie der Klassik und bis zur Spätromantik. Zahlreiche CD-Aufnahmen sowie Rundfunk- und Fernsehproduktionen mit den Sendern MDR, Deutschland-Radio, 3Sat, SWR, NDR und arte dokumentieren diese Arbeit.

Susanne Krumbiegel ist wiederholt Gast bei Musikfestivals, wie dem Leipziger Bachfest, den Schwetzingen Festspielen, dem Barockfest Würzburg, dem Rheingau Musik Festival,

dem MDR Musiksommer, den Musikfestspielen Potsdam und den Sächsisch-Böhmischen Musikfesten.

Gastkonzerte führten sie unter anderem nach Japan, Korea, Russland, Polen, Österreich, Spanien, Italien, Frankreich, in die Schweiz und die Niederlande.

www.susanne-krumbiegel.de

Christian Pohlers



Christian Pohlers wurde 1999 in den Thomanerchor Leipzig aufgenommen. Dort übernahm er unter Thomaskantor Georg Christoph Biller regelmäßig chorsolistische Aufgaben. Ab 2014

nahm er an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig ein Gesangsstudium bei KS Prof. Regina Werner-Dietrich auf. Ab 2017 setzte er seine Studien im Rahmen eines Masterstudienganges bei Prof. Berthold Schmid fort und schloss sie 2020 mit einem Master of Music ab. Wichtige musikalische Impulse erhielt er in Meisterkursen bei Prof. Rudolph Piernay, KS Prof. Peter Schreier und Prof. Phillip Moll.

Zwar ist seine musikalische Heimat der Oratoriengesang, zunehmend widmet er sich nun ebenfalls dem Bereich des Musiktheaters. So war u.a. bereits in Hochschulproduktionen als Monostatos in Wolfgang Amadeus Mozarts Die Zauberflöte und als Loge in Richard Wagners Das Rheingold zu erleben. 2014 folgte das Debüt am Theater Nordhausen in der Rolle des Graf von Gloria-Cassis in Jaques Offenbachs Die Banditen. Bei führenden Ensembles für alte Musik ist er gern gesehener Gast. So war er in vielbeachteten szenischen Produktionen der Lautten Compagny Berlin unter Wolfgang Katschner zu erleben: 2019 als Mengone in Haydns Lo Speciale (Koproduktion mit dem Liebhabertheater Schloss Großkochberg), 2022 als Evangelist/Petrus in WAHRHEIT! – Bachs Johannespassion als Schauprozess (Koproduktion mit Hongkong

Singfest), und seit 2022 als Polidoro in Domenico Cimarosas Theatralische Abendtheater (L'impresario in angustie, Koproduktion mit Schloss Großkochberg). 2023 war er als Mönch in Benjamin Brittens Curlew River (Landesbühnen Sachsen) und als Cores in Reinhard Keisers Nebucadnezar beim Festival Winter in Schwetzingen (Theater Heidelberg) zu erleben. Für 2024 sind Debuts als Theseus in Georg Anton Bendas Ariadne auf Naxos (Liebhabertheater Schloss Großkochberg) und als Pastor in Claudio Monteverdiss Orfeo (Lautten Compagny Berlin) geplant.

Frieder Flesch



Der gebürtige Leipziger Frieder Flesch erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Aspirant und Mitglied des Thomanerchores und später im Kinderchor der Oper Leipzig. 2015 begann er sein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig.

Unterricht erhielt er u.a. bei Berthold Schmid sowie KS Prof. Roland Schubert. An der Hochschule war er in folgenden Rollen besetzt: Als Masetto in Mozarts „Don Giovanni“, Achilla in Händels „Giulio Cesare“, Sohn in K.A. Hartmanns „Fürwahr...?!“, Marcello in Puccinis „La Bohémé“ und „Bottom“ in Brittens „A Midsummer Night's Dream“.

2020/21 studierte er für mehrere Monate am Conservatorio di Musica „Luigi Cherubini“ di Firenze in Italien. In der Spielzeit 2021/22 debütierte er als Sciarone in Verdis „Tosca“ an der Oper Leipzig. Meisterkurse und Unterrichte

in Gesang und Liedinterpretation absolvierte er u.a. bei Bo Skovhus, Olaf Bär, Daniel Heide und Alexander Schmalcz.

Flesch ist Preisträger der Torgauer Sängerkademie und Gewinner des Albert-Lortzing-Wettbewerb 2022. Während des Studiums führten ihn Auftritte und Engagements als Solist und Chorsänger an die Oper Leipzig, das Theater Nordhausen oder das Theater Dessau.

Auch als Lied- und Oratoriensänger ist er im Leipziger Raum und in ganz Deutschland zu erleben, so z. B. als Bühnenmusiker bei den Nibelungenfestspielen 2019 und Projekten wie der experimentellen Musikreihe „Bells Echo“.

Matthias Vieweg



Matthias Vieweg, geboren in Sonneberg/Thüringen, erhielt im Alter von fünf Jahren ersten Klavierunterricht. Seine musikalische Ausbildung führte ihn nach Wernigerode, wo er

Mitglied des Rundfunkjugendchores wurde und sein Abitur ablegte. Nach anfänglichen Mathematik- und Geschichtsstudien wechselte er an die Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin, um bei KS. Prof. Günther Leib Gesang, bei Prof. Renate Schorler Klavier und bei Prof. Walter Olbertz Liedbegleitung zu studieren. Er schloss sein Studium 1999 mit dem Konzertexamen ab. Matthias Vieweg vervollständigte seine Studien bei Hans Hotter, Dietrich Fischer-Dieskau, George Fortune, Rudolf Piernay und Peter Schreier. Er war bei mehreren Wettbewerben erfolgreich und gewann 1997 den 1. Preis beim Wettbewerb der Richard-Strauss-Gesellschaft München und war Bachpreisträger beim Internationalen Bach-Wettbewerb 1998 in Leipzig, wo er auch einen Sonderpreis des MDR erhielt. Gastengagements führten den Bariton unter anderem an die Staatsoper Berlin, die Komische Oper Berlin, das Theatre du Capitole Toulouse, das Hans-Otto-Theater Potsdam und nach Tokio sowie zu vielen internationa-

Wir danken dem Förderkreis

Leipziger Universitätschor e.V.

für die beständige Unterstützung.



Förderkreis Leipziger Universitätschor e.V.

len Musikfestivals wie die Innsbrucker Festwochen für Alte Musik, die Händelfestspiele Halle, den Folle Journée in Nantes und Tokio, die Dresdner Musikfestspiele, die Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, das Festival Bach en Vallée Mosane und das Bachfest Leipzig. Auf der Bühne und dem Konzertpodium hat Matthias Vieweg mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Kent Nagano, Wolfgang Sawalisch, Günter Neuhold, René Jacobs, Philippe Pierlot, Pierre Hantai, Ludger Rémy, Hermann Max und Helmuth Rilling und mit Ensembles wie der Staatskapelle Berlin, dem Rundfunkorchester Köln, dem Berliner Sinfonieorchester, dem Cairo Symphony Orchestra, der Akademie für Alte Musik, dem Collegium Vocale Gent, dem Ricercar Consort, dem Concert Francaise, der Rheinischen Kantorei oder der Lautten Compagnie zusammengearbeitet. Viele CD-Einspielungen dokumentieren sein Schaffen.

www.matthias-vieweg.de

Leipziger Universitätschor



Die über neunzigjährige Geschichte des Leipziger Universitätschores begann am Abend des 17. Juni 1926 im Studentenzimmer Friedrich Rabenschlags in der Moschelesstraße 11 II, wo sich „ein kleiner Kreis von singbegeisterten jungen Menschen“ traf und „Liedsätze von Ludwig Senfl, Caspar Othmayr und Heinrich Isaak und einige Choräle von Johann Sebastian Bach sang“ (F. Rabenschlag). Der „Madrigalkreis Leipziger Studenten“ war geboren. Rabenschlag stellte an seine Sänger hohe Ansprüche. So widmete er sich mit dem

Chor der stilistisch vielfältigen A-cappella-Kunst der Renaissance und den damals noch von vielen Hörern als fremd empfundenen Werken Heinrich Schütz'. Die Ausdruckskraft des Chores fand bald weithin Beachtung.

1933 übernahm Rabenschlag die Leitung der Universitätskantorei. Die beiden Chöre fanden sich seit dieser Zeit häufiger zu gemeinsamen Projekten zusammen und die Universitätskirche St. Pauli wurde auch für den Madrigalkreis verstärkt zur Wirkungsstätte. Aus dieser Zusammenarbeit heraus entwickelte sich der 1938 vollzogene Zusammenschluss zum „Leipziger Universitätschor“. Rabenschlag arbeitete kontinuierlich an der Erweiterung des Repertoires, auch zeitgenössische Musik spielte für ihn eine wichtige Rolle. So wurden Werke von Ernst Pepping und Heinz Krause-Graumnitz aufgeführt, die dem Chor zeitweilig als Mitglieder angehörten.

Nach dem Zweiten Weltkrieg setzten die Sänger auch als Bachinterpreten zunehmend Maßstäbe so dass sie regelmäßig an Bachfesten teilnahmen und sowohl in Leipzig als auch auf Reisen große Resonanz fanden – künstlerisch und menschlich. Besonders bewegt erinnern sich ehemalige Chormitglieder an die letzte „Westreise“ 1961 zum Festival „Europa cantat“ in Passau. Ein Jahr später musste Rabenschlag die Leitung des Chores wegen schwerer Erkrankung aufgeben, er wurde zunächst von Christoph Schneider vertreten.

In die Amtszeit seines Nachfolgers, des späteren Thomaskantors Hans-Joachim Rotzsch, der von Schein bis Gölle ein vielfältiges Repertoire pflegte, fiel die ideologisch motivierte Sprengung der Universitätskirche. Der Chor verlor seine angestammte Wirkungsstätte, die für viele Sänger zugleich geistige Identität bedeutete. Max Pommer, von 1973 bis 1987 Leiter des Chores, betrat neue Wege lebendiger historischer Aufführungspraxis; zugleich stellte er die Sänger mit Werken von Paul Dessau und Alfred Schnittke vor eine „zunächst wohl kaum für einen Laienchor gedachte Aufgabe“ (Union, 29.11.1978).

Unter Wolfgang Unger, der 1987 die künstle-

rische Leitung des Chores übernahm, trat der Chor ab 1989 wieder in den Universitätsgottesdiensten auf. Diese Tradition war in der DDR lange Zeit unterbunden worden. Mitte der neunziger Jahre konnte der Chor in der Leipziger Peterskirche schließlich eine neue Heimstätte finden, wo auch ungewohnte Herausforderungen, wie die szenischen Aufführungen von Mozarts Zauberflöte und Bachs Johannespassion, angenommen wurden. Zudem bildeten die regelmäßigen Aufführungen von Brahms' Deutschem Requiem einen besonderen Höhepunkt. 2001 erhielt der Chor für seine Einspielung der Liturgischen Gesänge von Hugo Distler den Echo-Klassik-Preis. Nach dem viel zu frühen Tod Ungers im Jahr 2004 und dem verdienstvollen Interim durch Ulf Wellner wurde David Timm Universitätsmusikdirektor. Der ausgesprochen vielfältige Musiker, der abseits von Schubkästen nach interessanten Projekten strebt, setzte beachtete Akzente u. a. mit der c-Moll-Messe von Mozart in der ergänzten Fassung von Robert D. Levin sowie mit der konzertanten Aufführung von Wagners Fliegendem Holländer und den Meistersingern von Nürnberg.

In den Jahren 2007 und 2008 führten Konzertreisen den Leipziger Universitätschor ins spanische Sevilla, wo Verdis Messa da Requiem und Beethovens 9. Sinfonie gemeinsam mit dem Coro de la Universidad de Sevilla vor über 2500 begeisterten Zuhörern aufgeführt wurden. Das Jahr 2009 stand ganz im Zeichen der Feierlichkeiten anlässlich des 600-jährigen Jubiläums der Universität Leipzig, dessen festliche Höhepunkte der Chor unter anderem mit der Uraufführung von Bernd Frankes Memoriam – Tempo e Tempo musikalisch gestaltete. Eine Einladung des Rigaer Universitätschores JUVENTUS ermöglichte es den zur Zeit rund 100 Sängerinnen und Sängern des Leipziger Universitätschores im September 2010 Werke von Bach, Brahms und D. Timm in der imposanten Atmosphäre des Doms zu Riga sowie in Litauen zur Aufführung zu bringen. 2011 führte eine Konzertreise den Chor durch Tschechien. Auf dem Programm stand die Uraufführung der Jazzmesse von David Timm. Im Juni 2012 er-

öffnete der Leipziger Universitätschor gemeinsam mit dem Thomanerchor das Bachfest zum Jubiläumsjahr „800 Jahre Thomana“. Im Frühjahr 2013 übernahm der Chor bei einer Konzertreise in die Ewige Stadt Rom u. a. die musikalische Gestaltung einer Heiligen Messe im Petersdom. Zum Volkstrauertag 2015 sang der Chor zur zentralen Gedenkstunde im Deutschen Bundestag. Im Regierjahr 2016 füllte der Leipziger Universitätschor mit den seltenen Aufführungen des 100. Psalms und anderer Werke eine große Lücke in der mitteldeutschen Kulturlandschaft. Am 1. Dezember 2017 wurde das Paulinum – Aula und Universitätskirche St. Pauli, die neue, alte Wirkungsstätte der Leipziger Universitätsmusik mit einem großen Festakt unter Mitwirkung des Leipziger Universitätschores eröffnet.

Manuel Bärwald

Pauliner Barockensemble

Das Pauliner Barockensemble wurde im Jahre 1994 aus dem Pauliner Kammerorchester, das sich im Oktober 1992 auf Anregung und unter Leitung von Wolfgang Unger formierte, heraus gegründet. Der Name beider Ensembles erinnert an die 1968 vernichtete Universitätskirche St. Pauli und gleichzeitig daran, dass die Universität Leipzig auch zukünftig eines geistlichen und musikalischen Zentrums in Gestalt einer Universitätskirche bedarf. Das Pauliner Barockensemble steht dem Leipziger Universitätschor für chorsinfonische Aufgaben zur Verfügung, so zu den regelmäßigen Aufführungen der Bachschen Passionen und des Weihnachtsoratoriums. Es musiziert ausschließlich auf altem Instrumentarium. Inzwischen spielte das Orchester zusammen mit dem Leipziger Universitätschor mehrere Rundfunk- und CD-Aufnahmen ein.

Pauliner Kammerorchester und Pauliner Barockensemble beleben ganz entscheidend künstlerische und kirchenmusikalische Traditionen an der Universität, deren Wurzeln bis in das 15./16. Jahrhundert zurückreichen.

Krankheitsbedingt musste UMD David Timm das Konzert leider kurzfristig absagen. Dankenswerterweise hat Maria Küstner die Gesamtleitung übernommen.

Maria Küstner



Maria Küstner, 1981 in Leipzig geboren, erhielt ihre erste musikalische Ausbildung im Rundfunkkinderchor Berlin und studierte in Halle und Leipzig Musik und Englisch für das Lehr-

amt. Sie arbeitet seither in verschiedensten Bereichen der Nachwuchsförderung und im Chormanagement, so beim forum thomanum, dem Jugend Pop-/Jazzchor Leipzig und dem Gewandhauskinderchor und hat als künstlerische Assistentin beim Leipziger Universitätschor mit der Konzertbetreuung und -organisation und mit dem Aufbau der Universitätskantorei ihre musikalische und berufliche Heimat in der Neuen Universitätskirche St. Pauli gefunden. Maria Küstner war und ist Mitglied in zahlreichen Chören und Vokalensembles in Leipzig und Umgebung und tritt regelmäßig als Gesangssolistin und Dirigentin (Regerfesttage, Merseburger Orgelftage, Bachfest) in Erscheinung.

Förderkreis Leipziger Universitätschor e.V.

Der Förderkreis wurde 1991 durch ehemalige Chormitglieder und Musikfreunde gegründet, um den Chor bei all seinen Aufgaben wie Konzerten, Konzertreisen im In- und Ausland und Wettbewerben zu unterstützen. Für den Erhalt der Vielfalt des Repertoires ist die Hilfe des Förderkreises besonders gefragt, denn die Chorarbeit verursacht erhebliche Kosten, die weder aus den Einnahmen der Konzerte noch aus Zuschüssen der Universität finanziert werden können.

Deshalb bitten wir auch Sie um Ihre Unterstützung! Jahrestreffen und Publikationen för-

dern die enge Verbindung der Mitglieder zur Chorarbeit.

Anmeldungen für den Förderkreis mit Angabe des Jahresbeitrages (mind. 13,00 Euro) richten Sie bitte an:

Förderkreis Leipziger Universitätschor e.V.
Prof. Dr. Jörg Gabert
Deutscher Platz 5
04103 Leipzig
Telefon: 0341/1495971
E-Mail: luc-foerderkreis@uni-leipzig.de

Bankverbindung:
Deutsche Bank Leipzig
IBAN: DE70 8607 0024 0303 0111 00
BIC: DEUTDEDBLEG

Sehr geehrtes Konzertpublikum,

Die beim heutigen Konzert des Leipziger Universitätschors eingesammelten Spenden kommen der *Leipziger Oase* zugute. Die Oase ist eine von der Diakonie Leipzig getragene Einrichtung, die für viele Menschen ohne Wohnung die erste Anlaufstelle bei Kälte, Hunger und Bedürftigkeit ist. Hier gibt es neben günstigen Mahlzeiten und einer Kleiderkammer die Möglichkeit persönliche Beratung zu erhalten und Post zu empfangen. Täglich kommen 60 bis 80 Personen in die Oase, jede hat ihre Geschichte, ihre Sorgen, ihr Schicksal, ihre Fragen.

Bankverbindung:
Bank für Sozialwirtschaft
IBAN: DE28 3702 0500 0003 4650 50
BIC: BFSWDE33XXX
Kontoinhaber: Leipziger Oase
Verwendungszweck: Oase + Adresse des Absenders

Konzertvorschau im Paulinum - Aula und Universitätskirche St. Pauli

Montag, 20. Mai 2024, 17:00 Uhr,

Ein Fest fürs Schwalbennest - Orgelgala

Sunkyung Noh (Südkorea), Lucas Pohle (Bayreuth) und Universitätsorganist Daniel Beilschmidt (Leipzig) an der Metzler-Schwalbennestorgel

Mittwoch, 29. Mai 2024, 18:00 Uhr,

Universitätsvesper zum 2. Todestag von Volker Bräutigam

Leipziger Universitätschor, Leitung: UMD David Timm

Donnerstag, 13. Juni 2024, 13:00 Uhr,

Bach 10|21 - Transkriptionen und Kirnberger-Choräle

Universitätsorganist Daniel Beilschmidt an den Orgeln von Metzler und Jehmlich

Regelmäßige Veranstaltungen

jeden Mittwoch im Semester, 18 Uhr,
Paulinum - Aula und Universitätskirche St. Pauli

Universitätsvesper am Paulusaltar

jeden Donnerstag, 12 Uhr, Peterskirche

»Orgel-Punkt-Zwölf«

an der Jahn-Orgel der 1968 zerstörten

Universitätskirche St. Pauli

an allen Sonn- und Festtagen des
Kirchenjahres, 11:00 Uhr,
Paulinum - Aula und Universitätskirche St. Pauli

Gottesdienst der Universitätsgemeinde

Wir bedanken uns
für die Unterstützung:

www.unimusik.uni-leipzig.de
www.facebook.com/Musik.in.St.Pauli



AMATEURMUSIK
FONDUS

Gefördert von:



BMCO

Die Staatsoper am Bandstand
für Kultur und Medien