

ST. JOHANNISKIRCHE GÖTTINGER STADTKANTOREI

1685-1750

JOHANN SEBASTIAN BACH O HANDES



GÖTTINGER STADTKANTOREI

GÖTTINGER BAROCKORCHESTER

JOHANNA NESS SOPRAN SUSANNE LANGNER ALT BERND EBERHARDT LEITUNG MARCEL RASCHKE BASS ARIEN JONATHAN DE LA PAZ ZAENS BASS JESUSWORTE CLEMENS-C. LÖSCHMANN TENOR EVANGELIST ARIEN

JOHANNESPASSION BWV 245 · TRADITIONELLE FASSUNG (1739/1749)

SONNTAG · 6. APRIL · 18 UHR

WAS IST EIGENTLICH EINE PASSION

?

In den christlichen Gottesdiensten sind zu allen Zeiten die geistlichen Texte der Liturgie (Ordinarium) und sonntäglich wechselnden Lesungen (Proprium) auch in gesungener Form dargeboten worden. Dies hatte ursprünglich womöglich einen rein akustischen Grund. Versuchen Sie einmal, in einer großen gotischen Kirche ohne Lautsprecheranlage einen Text verständlich zu lesen. Er wäre vermutlich nur in den ersten Bankreihen gut zu verstehen. Ganz anders verhält sich dies beim gesungenen Wort. Erstaunlich, wie sich durch Hebung und Senkung, wie es die musikalische Melodieführung extremer fordert als die Sprechmelodie, eine hervorragende zusätzliche Transportebene des Textinhaltes eröffnet. Ganz abgesehen von den Möglichkeiten, dem Text und seinen Affekten durch entsprechende Melodieführung, Lautstärke und Tempo mal mehr, mal weniger Ausdruck zu verleihen.

So haben sich in der langen Geschichte der Kirchenmusik mannigfaltige musikalische Formen der gottesdienstlichen Ausgestaltung entwickelt. Dies waren schlicht einstimmig geführte Gesänge (gregorianischer Choral), einstimmig kunstvoll ausgestaltete rezitativische Vorträge (Monodie), mehrstimmige kontrapunktische Formen (verschiedene Messliturgien, Choralpassionen, Spruchmotetten etc.). Heftig diskutiert wurde in den Kirchenleitungen, inwiefern Einflüsse der Oper, die längst in Arien und Rezitativen abwechselnd die Handlung vorangetrieben, Eingang in die kirchliche Liturgie haben sollten.

Die großen Passionen Bachs - vollständig überliefert sind die Johannespassion und die Matthäuspassion - verbinden die für ihre Zeit möglichen Kunstformen. Dies gilt sowohl für die musikalische Komposition als auch für die Textzusammenstellung. Neben dem reinen Text des Evangeliums (hier die Geschichte vom Leiden und Sterben Jesu aus dem Johannesevangelium mit nur ganz kleinen Anleihen aus dem Matthäusevangelium und dem Psalter) treten Choralstrophen und gedichtete Arien hinzu. Während die Choräle die Stimme der Gemeinde vertreten, dienen die Arien und Ariosi zur Reflektion der Handlung.

Trotz der in ihren Dimensionen recht ausführlichen Komposition war sie für die Aufführung im Gottesdienst bestimmt. Man kann davon ausgehen, dass zu den gut zwei Stunden Aufführungszeit auch noch liturgische Teile und eine ausführliche Predigt hinzukamen. Die Johannespassion wurde von Bach mehrmals an Karfreitag im Gottesdienst aufgeführt, jedoch in verschiedenen Formen. Die heute aufgeführte Fassung ist die sog. traditionelle Fassung, so wie sie höchstwahrscheinlich in den Jahren 1739 und 1749 zur Aufführung kam.

Bachs Musiksprache ist so vielschichtig, dass sie weit über das vordergründig Hörbare hinausgeht. Die Tonartencharakteristik, die Wahl der Tonarten bzw. die Tonartenverhältnisse zwischen den Sätzen, die Intervallstruktur, Melodik, Rhythmik, ja sogar zahlensymbolische Hinweise machen Bachs Kunst einmalig. Neben dem wunderbaren Klangerlebnis und der unmittelbar erfahrbaren Dramatik, sind es auch die nicht unbedingt unmittelbar erfahrbar gesetzten "Zeichen" der barocken Musiksprache, die das Genie Bachs ausmachen.

Bernd Eberhardt

Zuhörer:innen, die möglicherweise diesem Werk heute zum ersten Mal begegnen, möchte ich gerne einige Hinweise geben, um die Aufmerksamkeit auf einige Besonderheiten zu lenken, die unkommentiert möglicherweise keine Beachtung finden würden.

Die Anmerkungen zu den einzelnen Sätzen sind zwischen den Texten des Librettos kursiv gedruckt eingefügt.

Zwischen den beiden Teilen der Passion gibt es eine Pause von zehn Minuten.

DER TEXT DER JOHANNESPASSION ERSTER TEIL

1. Chor

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist.
Zeig uns durch deine Passion, daß du, der wahre Gottessohn, zu aller Zeit, auch in der größten Niedrigkeit, verherrlicht worden bist.

Kreisende Figuren (in der Figurenlehre "Circulatio" genannt) im Orchester- und Chorsatz symbolisieren Leiden, Schmerz und Not. Die Tonart g-moll steht in der barocken Affektenlehre ebenfalls für das Leiden. Ebenso der doppelt verminderte Tritonussprung bei "Zeig uns deine Passion" ...

2a. 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. Chor

Jesum von Nazareth.

Bei der Festnahme spielen die 1. Violinen und Holzbläser ein motorisches Motiv, das offensichtlich den unaufhaltsamen Fortgang des tragischen Vorganges aufzeigen soll.

2c. 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. Chor

Jesum von Nazareth.

2e. Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

Ich hab's euch gesagt, daß ich's sei, suchet ihr denn mich, so lasset diese gehen.

3. Chor

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.

Die Tonart (g-moll) weist eindeutig auf "diese Marterstraße" hin. Genauso wie die Halbtonschritte (der sog. "Passus duriusculus" = der "harte Gang"), mit denen der Bass diese Worte singt.

4. 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?

Bach weist auf die vorherbestimmte Unaufhaltsamkeit des Passionsgeschehens besonders hin: Obwohl sonst meist nur akkordisch begleitet, werden die Jesusworte "soll ich den Kelch nicht trinken, den mir mein Vater gegeben hat?" mit einem motorischen Motiv hervorgehoben.

5. Chor

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.

Achten Sie einmal darauf, wie Bach den Text harmonisch ausdeutet: z.B. die Folge von großen Septimenvorhalten zwischen Bass und Tenor auf die Phrase "...Gehorsam sein in Lieb und Leid..."

6. 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. Alt-Solo

Von den Stricken meiner Sünden mich zu entbinden, wird mein Heil gebunden. Mich von allen Lasterbeulen völlig zu heilen, läßt er sich verwunden.

Über einem Bass im klaren ¾ -Takt "verstricken" sich kaum sing- und spielbare Figuren der Oboen und der Altistin ineinander …

8. Evangelist

Simon Petrus aber folgete Jesu nach und ein ander Jünger.

9. Sopran-Solo

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.

Den Aufruf zur Nachfolge komponiert Bach im tänzerischen, fast schwerelosen 3/8-Takt. Lediglich die Stelle "höre nicht auf, selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten" ist mit kleingliedrigen Motiven dargestellt, die den Taktfluss regelrecht störend bremsen.

10. 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:

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 Juden zusammenkommen, und habe nichts im Verborgnen geredt. Was fragest du mich darum? Frage die darum, die gehöret haben, was ich zu ihnen geredet habe! Siehe, dieselbigen wissen, was ich gesaget habe.

Evangelist

Als er aber solches redete, gab der Diener einer, die dabei stunden, 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?

Kaum wahrnehmbar und doch faszinierend: Petri Verleugnung "Ich bin's nicht" wird von Bach mit einem satztechnischen Fehler im Generalbass versehen: die Generalbassstimme, die Septim des Sekundakkords, müsste sich eigentlich stufenweise abwärts auflösen. Sie wird hier einfach nach oben zum Grundton zurückgeführt.

11. Chor

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.

Die harmonische Textausdeutung wird bei "schlagen", "Plagen", "Sünden" usw. besonders plastisch wahrnehmbar durch die besondere Anwendung von Vorhaltstönen (sie werden nicht bis zum Eintritt der Dissonanz gehalten, sondern immer wieder neu angeschlagen).

12a. Evangelist

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

12b. Chor

Bist du nicht seiner Jünger einer?

Die Tonart E-Dur steht - wie häufig in der Barockmusik - für das Himmlische und Göttliche. Der Satz "Bist du nicht seiner Jünger einer" kreist um die Tonart E-Dur. Das vierte Kreuz (Dis), das die Tonart definiert, taucht immer wieder auf und verschwindet wieder. Es entsteht ein Wechselspiel zwischen E-Dur und A-Dur. Hier wird der anfängliche Zweifel noch deutlich. Doch am Ende erkennen sie ihn als einen, der eindeutig zu Jesus gehört - der Satz endet in klarem E-Dur.

12c. 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.

In der berühmten Stelle des weinenden Petrus werden alle Register des Schmerzaffektes gezogen: Tritonus und Septimen-Intervalle und "Passus duriusculus" im Generalbass ...

13. Tenor-Solo

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.

Dieser Satz beschreibt in unglaublich poetischer Sprache (gedichtet von Christian Weise) Petri Wut und Verzweiflung über sein eigenes Versagen durch die Verleugnung seines Freundes. Unbeschreiblich kunstvoll kann hier die "Verwirrung der Sinne" erlebt werden: Rhythmisch unterschiedliche Motive sind in dem virtuosen Orchestersatz übereinander geschichtet und erzeugen so ein bizzares Klangbild, das stellenweise an eine misslungene französische Ouvertüre erinnert. Der Solistenpart schwankt zwischen Wut-Affekt und äußerster Klage-Rhetorik und verlangt dem Tenor-Solisten enormes Können ab.

14. Chor

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.

Der Anfang des Chorals "Petrus der nicht denkt zurück" wirkt reversibel; d. h. der Tonsatz funktioniert auch teilweise rückwärts ...

- Zehn Minuten Pause -

ZWEITER TEIL

15. Chor

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.

Die harmonische Textausdeutung ist hier durchweg faszinierend. Nur zwei Hinweise: E-Dur weist auf den "seligmachenden Christus" hin. Bei "fälschlich verklaget" wendet Bach einen Kunstgriff an - die Betonungen der Harmonik entsprechen nicht der Textbetonung.

16a. Evangelist

Da führeten sie Jesum von Kaipha 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. Chor

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

16c. Evangelist

Da sprach Pilatus zu ihnen:

Pilatus

So nehmet ihr ihn hin und richtet ihn nach eurem Gesetzel

Evangelist

Da sprachen die Jüden zu ihm:

16d. Chor

Wir dürfen niemand töten.

Hier kommt wieder die Satzstruktur wie bei der Festnahme (Nr. 2b u. 2d) zum Einsatz.

16e. 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.

Die Tonartencharakteristik und die damit verbundenen Affekte deuten den Text hier unmittelbar aus: "Mein Reich ist nicht von dieser Welt" (E-Dur = die göttliche Macht); "wäre mein Reich von dieser Welt, meine Diener würden darum kämpfen…" (C-Dur = die Waffen der weltlichen Mächte).

17. Chor

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

vvie kaini ich dir denni denne Elebestate

im Werk erstatten?

18a. 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. Chor

Nicht diesen, sondern Barrabam!

Das Volk fordert Barrabas statt Jesus. Der musikalische Satz erinnert wieder an die Festnahme und den damit verbundenen unaufhaltsamen Fortgang des Passionsgeschehens.

18c. Evangelist

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

Die Geißelung Jesu wird unmittelbar plakativ dargestellt und versagt sich jeder Beschreibung. Der lang ausgehaltene Schlussakkord steht natürlich in der "Leidenstonart" g-moll.

19. Bass-Solo

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 Himmelschlüsselblumen blühn!

Du kannst viel süße Frucht von seiner Wermut brechen, drum sieh ohn Unterlaß auf ihn!

Dieser Satz ist ein Arioso und gibt Zeit zur Betrachtung des bisher Geschehenen. Albert Schweizer hat ihn "ein Lächeln unter Tränen" genannt. Tatsächlich scheint sich hier ein Idyll aufzutun. Durch Jesu Schmerzen sollen unsrer Seele "die Himmelschlüsselblumen blühen". Doch die Stimmung ist natürlich getrübt. Großartig, wie Bach den Satz an zwei Stellen durch harmonische Manipulation der sonst konsonant zur Gesangsstimme verlaufenden Geigenstimmen regelrecht "vergiftet", um auf die Opfertat Christi eindrücklich hinzuweisen.

20. Tenor-Solo

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!

Die von den beiden Solo-Violinen und der Bass-Gruppe gespielten Ketten aus Sechzehnteln und Zweiunddreißigstel-Noten ziehen sich quer durch diese berühmte Arie und stellen plakativ die Striemen auf Jesu Rücken dar. Die beiden Viole d'amore bzw. hier mit Dämpfern gespielten Violinen sorgen schon allein mit ihrem besonderen Klang für eine bemerkenswerte Stimmung.

21a. Evangelist

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

21b. Chor

Sei gegrüßet, lieber Jüdenkönig!

Der Gruß "Sei gegrüßet, lieber Jüdenkönig" ist natürlich ironisch gemeint. Dies zeigt sich durch den etwas sperrigen 6/4-Takt und die abwärts laufenden Tonleitern der Holzbläser (diese, "Katabasis" genannte, rhetorische Figur weist hier auf die Diffamierung Jesu hin).

21c. 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. Chor

Kreuzige, kreuzige!

Dieser höchst virtuose Chorsatz ist gespickt mit Hinweisen auf das Kreuz. Das sog. "Kreuzmotiv" erklingt gleich zu Beginn im Alt und dann wiederholt. Die Stimmen über<u>kreuzen</u> sich zudem laufend. Scharfe Dissonanzen in den langen Noten (im Stile einer sog. "durezze ligature") weisen auf den kommenden Schmerz des Kreuzes hin.

21e. 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. Chor

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

Die Gesetzestreue der Juden wird von Bach hier selbstverständlich in Form einer Fuge dargestellt. Durch (satztechnisch korrekte) Stimmvertauschungen entstehen sperrige Parallelfortschreitungen, als wollte Bach darauf hinweisen, dass die Gesetzeseinhaltung allein nicht zum Heil führt. Außerdem beginnt die jeweils neu einsetzende Fugenstimme immer auf dem Schlusston des Themas. Ein Umstand, den Bach normalerweise vermeidet. Hier könnte der Eindruck des "Nachplapperns" angedeutet sein. Bach wollte aber einen allzu schwachen Klangeindruck vermeiden und beginnt die Fuge gleich zweistimmig mittels Begleitung durch einen selbständigen Continuo-Bass.

21g. 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.

Wieder ein Machtspiel: Pilatus' Frage "Von wannen bist du?" wird von Bach bereits beantwortet - Jesus schweigt, aber die Orgel spielt E-Dur. Genauso steht "Du hättest keine Macht über mich, wenn sie dir nicht wäre von oben herab gegeben" in E-Dur. Pilatus scheint die göttliche Macht zu spüren - er will ihn loswerden. Die Worte "wie er ihn losließe" sind von einer Kadenz nach E-Dur unterlegt.

22. Chor

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.

Der Choral "Durch dein Gefängnis Gottes Sohn, muß uns die Freiheit kommen", liegt nicht zufällig an zentraler Stelle der Komposition. Bach weist hier auf den Hauptgedanken der Passionsgeschichte hin, nämlich auf den Sühnetod Christi. Die "Knechtschaft" ist jeweils entweder in "Seufzermotiven" oder durch den bereits erwähnten, hier sogar zweistimmigen "Passus duriusculus" hervorgehoben.

23a. Evangelist

Die Jüden aber schrieen und sprachen:

23b. Chor

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

Diese Fuge ist das Gegenstück, quasi eine Variation zu "Wir haben ein Gesetz" und könnte der Hinweis auf eine (wohl ursprünglich geplante) zyklische Anlage der Komposition sein.

23c. 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. Chor

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

Dies ist das Gegenstück zu Nr. 21d "Kreuzige".

23e. Evangelist

Spricht Pilatus zu ihnen:

Pilatus

Soll ich euren König kreuzigen?

Evangelist

Die Hohenpriester antworteten:

23f. Chor

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

Das Volk fordert unablässig den Tod Jesu, daher erklingt in den Flöten wieder das Motiv wie bei der Festnahme und Überantwortung.

23g. 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. Bass-Solo 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. 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. Chor

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

Wieder eine offensichtliche Diffamierung Jesu, darum kommt hier dieselbe Satzstruktur wie bei "Sei gegrüßet" zum Einsatz.

25c. Evangelist

Pilatus antwortet:

Pilatus

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

26. Chor

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!

Die Anbetung der Gemeinde, die sich in den Chorälen äußert, steht im Kontrast zur Diffamierung durch den Volkszorn. Die Passage "In <u>meines</u> Herzensgrunde, dein Nam' und Kreuz allein funkelt all Zeit und Stunde" steht in der (pathetischen und königlichen) Tonart Es-Dur - Jesus wird hier als der wahre König besungen.

27a. 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. Chor

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

Die Handlung des Losens um die Kleider des Verurteilten wird von Bach in bewusster Banalität dargestellt. Das Cello spielt gleichartig fortlaufende Bassfiguren (die sog. Albertischen Bässe - sie kamen zur Bachzeit in Mode und sind Vorboten des galanten Stils, sie dürften bei Johann Sebastian nicht sonderlich beliebt gewesen sein). Der im (weltlichen) C-Dur gehaltene virtuose Chorsatz verlangt bei "losen" den Chormitgliedern kaum singbare, Septimsprünge ab, was wohl auf die Zufälligkeit der fallenden Münzen hinweisen soll …

27c. 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. Chor

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!

Es ist nicht gleich klar, warum die Klärung der Vormundschaft in der Handlung einen so wichtigen Platz einnimmt. Im Choraltext heißt es: "O Mensch, mache Richtigkeit". Hier wird Jesus ganz als Mensch gesehen. Er wird die weltlichen Belange noch vor seinem Tod korrekt regeln. Andererseits wird auch deutlich, wie sich sein Verhalten von den anderen Akteuren (der aufgebrachten Volksmenge, den Kriegsknechten) unterscheidet: Während sie die Hinrichtung fordern oder seine Kleider untereinander verlosen, steht die Person Jesu für Fürsorge und Empathie.

29. 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. Alt-Solo

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.

"Es ist vollbracht" steht natürlich in h-Moll, der Tonart für Tod und Ewigkeit. Doch dem Tod wird der Kampf angesagt: Der extrem ruhige Satz wird unterbrochen durch einen virtuosen Einschub. In fanfarenartigen Figuren in D-Dur erklingt der Ausruf "Der Held aus Juda siegt mit Macht und schließt den Kampf" (Johann Mattheson charakterisiert D-Dur als "eigensinnig" und "kriegerisch"). Der Ausblick auf die Auferstehung, den Sieg über den Tod, könnte hier bereits angelegt sein. Die Passage kann nach lutherischem Verständnis aber auch als die Darstellung der Befreiung des Christenmenschen von seinen Sünden durch Christi Tod verstanden werden.

31. Evangelist

Und neiget das Haupt und verschied.

32. Bass-Solo mit Chor

mehr ich nicht begehre!

und sprichst stillschweigend: ja.

Mein teurer Heiland, laß dich fragen,
Jesu, der du warest tot,
da du nunmehr ans Kreuz geschlagen
lebest nun ohn Ende,
und selbst gesagt: Es ist vollbracht,
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 Herre!
Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;
Gib mir nur, was du verdient,
doch neigest du das Haupt

"Jesu, der du warest tot, lebest nun ohn Ende; in der letzten Todesnot, nirgend mich hinwende als zu dir, der mich versühnt, o du lieber Herre! Gib mir nur, was du verdient mehr ich nicht begehre!"

Bachs Deutung der Johannespassion, dass der Glaube an Jesus, dessen Tod ("…es ist vollbracht") und Auferstehung ("lebest nun ohn Ende") zur Überwindung des eigenen Todes ("bin ich vom Sterben frei gemacht") führen kann, wird hier besonders kunstvoll vertont. Achten Sie einmal darauf, wie genial Bach die figurierte Solostimme mit dem homophonen Chorsatz verbindet!

33. 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. Tenor-Solo

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?

Hier erlebt man noch einmal die für das Barock typische bildliche Musiksprache.

35. Sopran-Solo

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

Dieser Satz ist noch einmal ganz dem Affekt des Schmerzes (f-moll) gewidmet (Zähren = mhd. Tränen).

36. Evangelist

Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war, daß nicht die Leichname am Kreuze blieben den Sabbath über (denn desselbigen Sabbaths 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. Chor

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!

Dem Beweis des körperlichen Ablebens Jesu durch den Speerstoß folgt ein Choral, der wie ein Aufschrei wirkt: "O hilf, Christe, Gottes Sohn" dargestellt durch F-Dur-Akkorde in weiter Lage (die hochliegenden Tonwiederholungen des Sopranes lassen sich am besten mit kräftiger Stimme singen). Die "Untertänigkeit" zeigt sich durch das "Zusammenziehen" des Choralsatzes: In der letzten Choralzeile kommen sich die Stimmen bis zur engen Lage entgegen - ein vertonter Kniefall oder eine Verneigung.

38. 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 Garte, 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. Chor

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

Die melodischen Linien dieses wunderschönen Satzes fließen überwiegend von oben nach unten, sie weisen immer nach unten - ins offene Grab ("Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine"). Die zahlreichen Wiederholungen verstärken die emotionale Wirkung und sind Bachtypisch eine geistliche Übung des persönlichen "Aushaltens", ähnlich einer Klage-Litanei. Nur an zwei Stellen singt der Chor aufsteigende Cantilenen zur genialen Ausdeutung des Textes: "Das Grab ... macht mir den Himmel auf und schließt die Hölle zu". Erneut ist dies die zentrale Aussage des Werkes: Unsere Erlösung geschieht durch Christi Tod.

40. Chor

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, erhöre mich, ich will dich preisen ewiglich!

Die Aussicht auf die eigene Befreiung, vielleicht sogar auf das Ostergeschehen, prägt den abschließenden Choral in feierlichem Es-Dur. Im Gegensatz zum "Wir setzen uns mit Tränen nieder" der Matthäuspassion, endet die Johannespassion in feierlicher Stimmung.

UNSERE SOLISTEN

Die gebürtige Göttingerin **Johanna Neß** (Sopran) schloss ihr Gesangsstudium bei Barbara Schlick und Kai Wessel in Köln sowie bei Uta Schwabe in Wien mit Auszeichnung ab und besuchte daneben Meisterkurse bei Susanne Rydén, Rudolf Piernay, Emma Kirkby und Angelika Kirchschlager.

Das Repertoire der Sopranistin umfasst Musik von der Renaissance bis zur Moderne, wobei die Alte Musik im Zentrum steht. Mit 19 Jahren gab sie ihr Operndebüt als Oberto in Händels Alcina in Ulm. Es folgten Purcells Dido and Aeneas in Brühl, Mozarts La finta giardiniera (Aachen) und Lullys Armide (Göttingen, Valtice/CZ und Pau/FR). 2020 sang sie die Titelpartie in der Oper Fidelio bei der 1. Göttinger Taschenoper in der St. Johanniskirche. Neß ist gefragte Konzertsängerin in Bachs Weihnachtsoratorium und Passionen, Händels Messiah und Solomon, Schütz' Weihnachtshistorie, Buxtehudes Membra Jesu Nostri, Saint-Saëns' Oratorio de Noël oder Mendelssohns Lauda Sion und Lobgesang u. a.. Sie war 2017 bei der Uraufführung des Oratoriums Emmaus von Carl Rütti mit der Göttinger Stadtkantorei und 2022 zum 1000. Todestag des Bischofs Bernward mit Werken von Michael Čulo im Hildesheimer Dom zu hören. Sie sang bei den Internationalen Händel Festspielen in Göttingen und Halle unter Nicholas McGegan (Athalia und Teseo), Andrew Parrot (Amadigi) und Bernd Eberhardt (Deborah) sowie in Amsterdam, Utrecht und bei den Tagen Alter Musik in Herne. 2015 gab sie ihr Debüt im Wiener Musikverein, 2019 in der Slowakei (Caldaras Oratorium Maddalena ai piedi di Cristo).

Die gebürtige Dresdnerin Susanne Langner beendete 2006 mit Auszeichnung ihr Gesangstudium am Mozarteum Salzburg bei Elisabeth Wilke. Sie war Preisträgerin internationaler Wettbewerbe und gewann unter anderem 2004 den Publikumspreis des Internationalen Bachwettbewerbes Leipzig und 2007 den Pfitznerpreis der Stadt Weiden. In Meisterkursen bei Peter Kooij, Barbara Schlick, Wolfram

Rieger, Axel Bauni und Peter Schreier erhielt sie wichtige Anregungen. Als Solistin ist sie ebenso gefragt wie als Ensemblesängerin z. B. im RIAS Kammerchor. Als Spezialistin für Barockmusik stand sie als *Orlando* von Georg Friedrich Händel in Berlin, *Venus* von Alessandro Scarlatti in Potsdam oder als *Oronte* von Antonio Vivaldi in der Toskana auf der Opernbühne. Sie musiziert solistisch mit

namhaften Dirigenten wie Hans-Christoph Rademann, Reinhard Goebel und Helmuth Rilling und Originalklangensembles wie dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin, der Lautten Compagney Berlin, Concerto Köln, dem Leipziger Gewandhausorchester und dem Finnischen Barockorchester ebenso wie mit dem Thomanerchor Leipzig und dem Kreuzchor Dresden. Dabei gastiert sie regelmäßig bei Festivals wie dem

Leipziger Bachfest, Wratislavia Cantans, dem Europäischen Musikfest Stuttgart oder den Tagen für alte Musik Helsinki. Als international agierende Solistin ist sie ebenso gefragt wie als Ensemblesängerin im RIAS Kammerchor oder Ensemble amarcor. Gemeinsam mit dem Leipziger Synagogalchor setzt sie sich für die Bewahrung und Belebung weltlicher und geistlicher jüdischer Musik ein. Seit 2021 ist sie Direktoriumsmitglied der Neuen Bachgesellschaft. Bei der Göttinger Stadtkantorei debütierte Susanne Langner 2023 in Mendelssohns Elias.



Der in Berlin geborene Tenor Clemens-C. Löschmann wurde an der Hochschule der Künste von Johannes Hoefflin ausgebildet und hat in den Meisterklassen der Professoren Aribert Reimann und Dietrich Fischer-Dieskau studiert. Er war Stipendiat der Gotthard-Schierse-Stiftung, der Komischen Oper Berlin und der Richard-Wagner-Stipendienstiftung. Er war an zahlreichen Produktionen verschiedener Opernhäuser und freier Gruppen in Berlin, Hamburg, London, Wien und Zürich beteiligt, darunter an etlichen Uraufführungen. Er war festes Ensemblemitglied am Opernhaus Bremen und hat als Gast an Opernhäusern in Berlin, Frankfurt/M., Genua und Barcelona gesungen. Im Oratorien- und Konzertfach ist Clemens-C. Löschmann im barocken, klassischen und auch im romantischen und zeitgenössischen Repertoire ein gefragter Solist. In melodramatischen und illustrativen Soloprogrammen tritt er außerdem als Rezitator auf. Beim I. Concert of Sacred Music von Duke Ellington war Löschmann erstmalig auch im Bereich des Jazz zu hören. Er wirkte an zahlreichen Rundfunk-, CD- und Fernsehpro-

duktionen mit. Clemens-C. Löschmann unterrichtet Gesang und Stimmbildung in Bremen. Er hatte langjährig einen Lehrauftrag an der dortigen Hochschule für Künste. Des Weiteren betätigt sich Löschmann als freischaffender Chorleiter. Der traditionsreiche Singverein Emden steht seit 2018 unter seiner Leitung. Bei der Göttinger Stadtkantorei ist Clemens Löschmann regelmäßig zu Gast:

zuletzt in Bachs *Matthäuspassion*, Händels *Messiah* und Mendelssohns *Elias* (alle 2023), ebenso auch 2015 bei Bachs *Johannespassion* und 2017 bei der Uraufführung des Oratoriums *Emmaus* von Carl Rütti.

Marcel Raschke (Bass) sang schon als Kind im Staats- und Domchor in Berlin. Er studierte an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin bei Sebastian Noack und Roman Trekel – Master-Abschluss 2020 – sowie am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Paris. Meisterkurse bei Paul Agnew, Helmuth Rilling, Rudolph Piernay und Emmanuelle Haïm ergänzten seine Ausbildung. Zu seinem Repertoire gehören Partien wie Colline in Puccinis *La bohème*, Gremin in Tschaikowskys *Eugen Onegin*, Truffaldin in Strauss' *Ariadne auf Naxos*

sowie die Monteverdi-Partien Seneca in L'incoronazione di Poppea und Caronte in Orfeo, die er zusammen mit der Lautten Compagney aufführte. 2017 war er in Berlin in Frank Beckers neuer Kinderoper *Die* Nachtigall in der Rolle des Kaisers zu erleben. 2018 gab Marcel Raschke sein Debüt als Solist bei den Händelfestspielen Karlsruhe. Als Konzertsänger war er bei den Tagen Alter Musik Saarbrücken und beim Musikfest Eichstätt zu Gast und gewann beim Wettbewerb "Podium Junger Gesangssolisten" als Sonderpreis mehrere Konzertengagements. Seit 2021 gehört Marcel Raschke zum A-cappella-Quartett "German Gents", das sich amerikanischen Klassikern der 50er und 60er Jahre und den schönsten deutschen Stücken aus den goldenen 20ern widmet. Bei der Göttinger Stadtkantorei ist der Bassist heute zum ersten Mal engagiert.

Jonathan de la Paz Zaens (Bassbariton) ist gebürtiger Philippine. Seinen Bachelor-Abschluss erwarb er an der University of the Philippines. Im Jahr 2000 schloss er sein Studium an der Hochschule der Künste Berlin bei Herbert Brauer ab. Er ist seit 2004 festes Mitglied im RIAS Kammerchor

Berlin. Er gab Liederabende in Deutschland, Italien, Schweden, Tschechien, Costa Rica, den USA und in seiner Heimat. Als Konzertsänger gestaltet de la Paz Zaens regelmäßig die Basspartien der großen Oratorien von Bach, Mozart, Händel, Haydn, Brahms, Mendelssohn und Rossini. Er widmet sich auch der zeitgenössischen Musik. So sang er bei den Salzburger Festspielen 2003 in der Uraufführung von Karl-Heinz Stockhausens Düfte-Zeichen und übernahm 2002 die Rolle des Luzifer in Stockhausens Szenischer Erstaufführung von Michaels Jugend vom Donnerstag aus Licht bei den Berliner Festspielen. Darüber hinaus war er für weitere Werke Stockhausens sowie von Sciarinno, Eötvös und Piazolla bei den Berliner Festspielen engagiert, der Biennale Venedig, dem Agora Festival

in Paris, dem Warschauer Herbst sowie der Zeitgenössischen Oper Berlin. 2015 war de la Paz Zaens schon einmal zu Gast mit den Jesusworten der Bachschen *Johannespassion* bei der Göttinger Stadtkantorei.

Die Göttinger Stadtkantorei wurde 1930 von Ludwig Doormann als überregionaler Laienchor für kirchenmusikalische Aufführungen gegründet. Zunächst widmete sich der Chor vor allem der A-cappella-Literatur des Frühbarock und der Moderne. Ab 1971 unter Hermann Amlung kam der chorsinfonische Bereich stärker hinzu. Bernd Eberhardt präsentierte Aufführungen mit Beethovens "Missa solemnis", Verdis Requiem, Rossinis "Stabat Mater", dem "Credo" von Krzysztof Penderecki sowie Frank Martins Messe und "Golgotha". Eberhardts

Beschäftigung mit stilgerechter Aufführungspraxis führte auch zu beachteten Aufführungen der Alten Musik. Heute zählt die Göttinger Stadtkantorei zu den wichtigen Kulturinstitutionen Südniedersachsens. Zu den Höhepunkten der jüngsten Vergangenheit gehörten 2024 das "Sommerkonzert" u. a. mit Francis Poulencs "Gloria", das Konzert "Zweimal Requiem" mit den Requiem-Vertonungen von Luigi Cherubini und Gabriel Fauré sowie eine halbszenische Produktion von Carl Maria von Webers "Freischütz" als "Göttinger Taschenoper" in der Kulturkirche St. Johannis. Konzertreisen führen den Chor regelmäßig ins europäische Ausland, so 2017 mit dem Brahms-Requiem in Göttingens polnische Partnerstadt Toruń. Mit dem Bach Choir Cheltenham ist die Kantorei seit über 50 Jahren verbunden. Das nächste gemeinsame Konzert steht bevor: Am 1. November 2025 werden beide Chöre in der St. Johanniskirche Werke von Händel, Vivaldi und Monteverdi singen. Neben den kirchlichen Aufgaben in Gottesdiensten und Konzerten kooperiert die Stadtkantorei häufig mit anderen Göttinger Kulturträgern, so dem Deutschen Theater, den

Internationalen Händelfestspielen und dem Göttinger Symphonieorchester, mit dem der Chor im kommenden Juni Beethovens *Chorfantasie* in der Göttinger Stadthalle aufführen wird.



Der Kinder- und Jugendchor der Göttinger Stadtkantorei wird geleitet von der Pianistin und Dirigentin Carolin Hlusiak. Er musiziert in eigenen Musical-Aufführungen, in der Gottesdienst-Reihe "Klangraum" und immer wieder im Rahmen großer oratorischer Aufführungen der Stadtkantorei. Mittlerweile proben in drei verschiedenen Gruppen bis zu 80 Kinder und Jugendliche.

Mit musikalischer Qualität, stilistischer Vielfalt sowie leidenschaftlicher Spielfreude und Vitalität hat sich das Göttinger Barockorchester seit 1995 einen festen Platz im norddeutschen Musikleben erobert. Das Repertoire des Ensembles spannt einen Bogen über den Zeitraum von mehr als vierhundert Jahren. Musik frühbarocker Meister wie Monteverdi und Schütz gehört ebenso dazu wie die großen Chorwerke und Instrumentalkonzerte von Bach, Händel und Telemann. Regelmäßig spielt das Orchester auch sinfonisch besetzte Werke von Haydn, Mozart, Mendelssohn und Brahms und Musik zeitgenössischer Komponisten bis hin zu Uraufführungen. Zum Selbstverständnis des Göttinger Barockorchesters gehört es, sein Wirkungsfeld nicht auf eine bestimmte Epoche einzuengen. Die Orchestermitglieder spielen alle Musik auf den für eine Epoche zeittypischen Instrumenten und sind bestens vertraut mit der Spieltechnik und den Voraussetzungen für die Musik der Zeit. Garant für diese stilistische Vielfalt ist nicht zuletzt der Violinist Hans-Henning Vater. Er hat das Göttinger Barockorchester 1995 gegründet und ist bis heute Konzertmeister des Ensembles. Er ist sowohl auf der Barockgeige als auch auf der modernen Geige ein viel gefragter Solist.

Bernd Eberhardt erhielt seine musikalische Ausbildung an der Hochschule der Künste Berlin bei Uwe Gronostay und Hans Hilsdorf (Dirigieren), Rudolf Heinemann (Orgel) und Rainer Becker (Klavier) und am Sweelinck Conservatorium Amsterdam als Orgelschüler von Ewald Kooiman. Als Kirchenmusiker war er in Ludwigsburg und Stuttgart tätig. Seit 1999 ist er Organist der St. Johanniskirche und Leiter der Göttinger Stadtkantorei sowie des Göttinger Kammerchores. 2016 gründete er zudem das "Harnisch-Ensemble". Als Organist konzertiert Eberhardt im In- und Ausland. Daneben widmet er sich der Klavierkammermusik und der Kunst der Improvisation.

VORSCHAU

Samstag · 10. Mai · 17 Uhr

KLANGRAUM

Gioachino Rossini: Petite messe solennelle Harnisch-Ensemble (Chor und Solist:innen) Jens Michel (Akkordeon) Bernd Eberhardt (Klavier und Leitung)

Freitag · 13. Juni 2025

KONZERT DES

GÖTTINGER SYMPHONIEORCHESTERS

Ludwig van Beethoven, Fantasie für Klavier, Chor und Orchester, op. 80 mit der Göttinger Stadtkantorei

Samstag · 14. Juni 2025

NACHT DER KULTUR

18.00 bis 22.00 Uhr Klangraum, anschließend Nocturne mit der Göttinger Stadtkantorei

Samstag · 1. November 2025

PARTNERSCHAFTSKONZERT

der Göttinger Stadtkantorei und des Cheltenham Bach Choir mit Werken von **Georg Friedrich Händel**,

Claudio Monteverdi und Antonio Vivaldi

Samstag & Sonntag · 13. & 14. Dezember 2025

WEIHNACHTSORATORIUM I-III

Johann Sebastian Bach Göttinger Stadtkantorei und Göttinger Barockorchester

Mittwoch · 31. Dezember 2025

SILVESTERNACHTKONZERT

Bernd Eberhardt (Orgel)



