

Johann Sebastian Bach

Johannes-Passion

BWV 245

Sonntag
13. April 2025
20:00



Bitte beachten Sie:

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Marie Luise Werneburg *Sopran*

Alex Potter *Countertenor*

Guy Cutting *Tenor*

Johannes Kammler *Bassbariton*

Reinoud Van Mechelen *Tenor (Evangelist)*

Krešimir Stražanac *Bass (Christusworte)*

Philipp Kaven *Bass (Pilatus)*

**Chor und Orchester
des Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe** *Dirigent*

**Sonntag
13. April 2025
20:00**

Keine Pause
Ende gegen 22:00

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach 1685–1750

Johannes-Passion BWV 245 (1724)

Oratorium für Soli, Chor und Orchester

DIE TEXTE DER JOHANNES-PASSION

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 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 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 verloren, die du mir gegeben hast. Da hatte Simon Petrus ein Schwert und zog es aus und schlug nach des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm sein recht Ohr ab; und der Knecht hieß Malchus. Da sprach Jesus zu Petro:

Jesus

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

5. Choral

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

6. Recitativo

Evangelist

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

7. Aria (Alt)

Von den Stricken meiner Sünden
Mich zu entbinden,
Wird mein Heil gebunden.
 Mich von allen Lasterbeulen
 Völlig zu heilen,
 Lässt er sich verwunden.

8. Recitativo

Evangelist

Simon Petrus aber folgte Jesu nach und ein ander Jünger.

9. Aria (Sopran)

Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten
Und lasse dich nicht,
Mein Leben, mein Licht.
 Befördre den Lauf
 Und höre nicht auf,
 Selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten.

10. Recitativo

Evangelist

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:

Ancilla (Sopran)

Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

Evangelist

Er sprach:

Petrus

Ich bin's nicht.

Evangelist

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

Jesus

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

Evangelist

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

Servus

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:

Servus

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 (Tenor)

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' ernsten Blick
Bitterlichen weinet.
Jesu, blicke mich auch an,
Wenn ich nicht will büßen;
Wenn ich Böses hab getan,
Rühre mein Gewissen!

Zweiter Teil

15. Choral

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

16a. Recitativo

Evangelist

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

Pilatus

Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

Evangelist

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

16b. 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 Gesetz!

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 gesagt.

Evangelist

Pilatus antwortete:

Pilatus

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

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

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

17. 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 schrieen 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 (Bass)

Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen,
Mit bitterer 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 (Tenor)

Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
In allen Stücken
Dem Himmel gleiche geht,
Daran, nachdem die Wasserwogen
Von unsrer Sündflut sich verzogen,
Der allerschönste Regenbogen
Als Gottes Gnadenzeichen steht!

21a. Recitativo

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, schrieen 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 loszugeben?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

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

Evangelist

Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

22. Choral

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

23a. Recitativo

Evangelist

Die Jüden aber schrieten und sprachen:

23b. Coro

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

23c. Recitativo

Evangelist

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. Coro

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

23e. Recitativo

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 führeten ihn hin. Und er trug sein Kreuz und ging hinaus zur Stätte, die da heißet Schädelstätt, welche heißet auf Ebräisch: Golgatha.

24. Aria (Bass) e Coro

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

25a. Recitativo

Evangelist

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

25b. 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 Kriegesknechte 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 losen, 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 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. 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 (Alt)

Es ist vollbracht!
O Trost vor die gekränkten Seelen!
Die Trauernacht
Lässt nun die letzte Stunde zählen.
Der Held aus Juda siegt mit Macht
Und schließt den Kampf.
Es ist vollbracht!

31. Recitativo

Evangelist

Und neiget das Haupt und verschied.

32. Aria (Bass) e Coro

Mein teurer Heiland, lass dich fragen,
Jesu, der du warest tot,
Da du nunmehr ans Kreuz geschlagen
Und selbst gesagt: Es ist vollbracht,
Lebest nun ohn Ende,
Bin ich vom Sterben frei gemacht?
In der letzten Todesnot
Nirgend mich hinwende
Kann ich durch deine Pein und Sterben
Das Himmelreich ererben?
Ist aller Welt Erlösung da?
Als zu dir, der mich versüht,
O du lieber Herre!
Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;
Gib mir nur, was du verdient,
Doch neigest du das Haupt
Und sprichst stillschweigend: ja.
Mehr ich nicht begehre!

33. Recitativo

Evangelist

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

34. Arioso (Tenor)

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

35. Aria (Sopran)

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

36. Recitativo

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 geleet 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 Schlafkämmerlein
Gar sanft ohn einge Qual und Pein
Ruhn bis am jüngsten Tage!
Alsdenn vom Tod erwecke mich,
Dass meine Augen sehen dich
In aller Freud, o Gottes Sohn,
Mein Heiland und Genadenthron!
Herr Jesu Christ, erhöre mich,
Ich will dich preisen ewiglich!

Work in progress

Wann ist eine Komposition fertig? In der Musikgeschichte finden sich viele Beispiele für Schaffensprozesse, in denen Werke aus unterschiedlichen Gründen immer wieder Revisionen unterzogen wurden. Gelegentlich führt dies zu dem für die Nachwelt herausfordernden Umstand, dass am Ende gar keine Version greifbar ist, die mit Fug und Recht als letztgültige, als des Komponisten definitive Äußerung zum Thema bezeichnet werden kann.

Johann Sebastian Bachs Johannespassion BWV 245

ist ein solches »work in progress«. Allerdings hat der Komponist durchaus dazu angesetzt, eine vollständige Reinschrift des Werks anzufertigen, doch blieb dieses Vorhaben, anders als im Fall der Matthäuspassion, unvollendet. Was genau also hören wir, wenn – wie im heutigen Konzert – die Johannespassion in der Fassung von 1724 auf dem Programm steht?

Zwischen Bachs Amtsantritt als Leipziger Thomaskantor (Mitte 1723) und dem Uraufführungstag der Johannes-Passion (7. April 1724) liegen etwa 10 Monate. Der größte Teil dieser Zeit war ausgefüllt mit Komposition und Einstudierung neuer Kirchenkantaten. Kontinuierliche Arbeit an der projektierten Passionsmusik wird erst während des *tempus clausum* der Fastenzeit – nach dem 20. Februar 1724 – möglich gewesen sein. Was hat sich zwischen diesem Tag und Karfreitag in Bachs Schreibstube abgespielt? Konnte der Komponist auf eine ältere Passionsvertonung zurückgreifen? Indizien deuten darauf hin, dass während der späteren Weimarer Zeit (1714–1717) oder, weniger wahrscheinlich, in Köthen (1717–1723) eine Passionsvertonung entstanden sein könnte. Immerhin verweist der 1754 veröffentlichte Bach-Nekrolog auf fünf Passionen, »*worunter eine zweyehörige befindlich ist*«. Letzterer Hinweis bezieht sich unzweifelhaft auf die Matthäuspassion, doch wo sind die verbleibenden vier Werke? Zweimal – in einer zu Bachs Weimarer Zeit entstandenen Version der

Markuspassion von Reinhard Keiser sowie in einer 1730 in Leipzig aufgeführten, fälschlich Bach zugeschriebenen Lukaspassion – war Bach offenbar als Bearbeiter und Kompilator bereits existierender Musik tätig. 1731 schrieb er für Leipzig eine Markuspassion (BWV 247) auf einen Text Picanders. Ihre Musik ist größtenteils verloren. Es bleiben also zwei »weiße Flecken«: Einer der beiden könnte auf eine Weimarer Passion Bachs hindeuten, und in der Tat dürften einige Stücke, die Bach in die 1725er Zweitfassung seiner Johannespassion integriert hat, aus Weimarer Zeiten stammen, darunter auch die Choralfantasie »O Mensch, bewein dein Sünde groß«, die Bach später wiederum als Schlusschor des 1. Teils der Matthäuspassion verwendet hat.

Verwirrend? Unversehens befinden wir uns in Bachs Werkstatt, wir blicken hinein in seine prozessuale Komponierweise. Zunächst zurück ins Jahr 1724: Eine Partitur der mutmaßlichen Erstfassung existiert nicht. Diese Version lässt sich jedoch ziemlich genau rekonstruieren: aus erhaltenen Stimmen sowie aus dem größten Teil der Partitur: Mit dieser nun hat es folgende Bewandnis: Bach begann um 1739, eine Reinschrift des Werks zu erstellen. Diese bricht jedoch im Rezitativ Nr. 10 (»Derselbige Jünger war dem Hohepriester bekannt«) ab. Etwa zehn Jahre später wurde von Kopistenhand der fehlende größere Teil des Werks in diese Partitur nachgetragen. Offenbar orientierte(n) sich der/die Notenschreiber hierbei eng an der Ur-Partitur, während Bach (1739) viele Änderungen, die sich aus den dazwischenliegenden Fassungen (1725/1730) und aufführungspraktischen Realitäten ergeben hatten, in die Handschrift einbezog. Die (einzige!) Partitur der Johannespassion, die wir besitzen, ist mithin ein heterogenes Werk. Sie enthält zum Teil Bachs Handschrift, bildet aber andererseits im Kopistenanteil (Nr. 11 bis Nr. 40) wahrscheinlich zuverlässiger die mutmaßliche Erstfassung von 1724 ab, als es das Bach'sche Autograph der Nummern 1 bis 10 tut. Nun sind andererseits – wie aus einem Vergleich der Originalstimmen von 1724 und 1749 erkennbar wird – die Unterschiede innerhalb der Nr. 1 bis 10 nicht sehr erheblich: Sie betreffen zum Teil Umtextierungen, zum Teil satztechnische Veränderungen. Insgesamt jedoch gibt die Partitur im Wesentlichen die Erstversion wieder, womit gerechtfertigt erscheint, überhaupt von einer 1724er Fassung zu sprechen.

Dies geschieht ohnehin in erster Linie, um sie von der 1725er Zweitfassung zu unterscheiden. Letztere nun ist durch umfangreiches Stimmenmaterial gut rekonstruierbar. Sie weist einige bemerkenswerte Unterschiede auf: Neben der Einbeziehung des »O Mensch«-Chorals ersetzt Bach drei Stücke der Erstfassung durch drei Arien, die allesamt deutliche dramatische Akzente setzen. Zugleich interpoliert er in den johanneischen Evangelienbericht zwei Stellen aus dem Matthäus-Evangelium. Warum?

Das »Johanneische« der Johannespassion

Offensichtlich strebte Bach, vordergründig gesagt, nach Kontrast: Wie es zu dem ohnehin ungewöhnlichen Umstand kam, dass Bachs Johannespassion ein Jahr nach ihrer Erstaufführung 1725 erneut aufgeführt wurde, ist nicht geklärt. Das Motiv, angesichts dieser Wiederholung den Zuhörern in der Thomaskirche »Abwechslung« zu bieten, erscheint völlig nachvollziehbar. Die Sache lotet indes tiefer: Die Texte der Evangelien waren den Zuhörern vertraut. Indem sie den Worten des Johannes folgten, hörten sie gleichsam synoptisch auch die Berichte der übrigen Evangelisten mit. Bach setzt gewissermaßen Signale des Hinüberblendens und ermöglicht sich selbst zugleich, an signifikanten Stellen Affekte hörbar zu machen, die auf der Basis des Johannes-Textes kaum denkbar gewesen wären: Im Anschluss an die Johannes-Worte »Da leugnete Petrus abermals, und alsbald krähete der Hahn« erweitert Bach das Secco-Rezitativ zu einem ariosen Lamento über den Matthäus-Text »Da dachte Petrus an die Worte Jesu und ging hinaus und weinete bitterlich«. Die zweite Interpolation durch einen Matthäus-Text erfolgt zwischen Tod Jesu und Kreuzabnahme. Freilich besteht sie nicht allein in jenem bewegt-dramatischen Rezitativ (»Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss...«), vielmehr fügt Bach außerdem die Choral-Arie »Mein teurer Heiland« sowie anschließend das Accompagnato (»Mein Herz...«) sowie die f-moll-Schmerzensarie »Zerfließe, mein Herze« ein.

In jedem Fall erzeugt Bach hier bewusst einen Bruch zum Ton des Johannes-Evangeliums: Der johanneische Jesus ist in erster Linie Gesandter Gottes. Wie dieser, so war auch Jesus gleichsam von Anbeginn der Welt da und wird immer bleiben. Anstelle anschaulicher Berichte über Christi Geburt lesen wir am Beginn des Evangeliums den gewaltigen Satz: »Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns«. Entsprechend erzählt Johannes auch die Ereignisse der Passion aus einer völlig anderen Grundhaltung als etwa Matthäus: Nicht das Leiden und dessen Gleichnishaftigkeit stehen im Vordergrund, sondern die Heimkehr zu Gott. Die Kreuzigung wird auf diesem Weg zur notwendigen Durchgangsstation. Das Gebet in Gethsemane fehlt, ebenso der Judaskuss. Jesus geht vielmehr seinen Häschern entgegen und sagt: »Ich bin's«. Hierin offenbart sich seine Hoheit ebenso wie in seinen Entgegnungen an Kaiphas und Pilatus (»Frage die darum, die gehöret haben, was ich zu ihnen gesaget habe«; »Redest du das von dir selbst...?«). Schließlich trägt Jesus selbst sein Kreuz hinaus nach Golgatha. Keine Dornenkrone, kein Spott, kein irdisches Leid, kein Schmerzensruf »Mein Gott, warum hast du mich verlassen?«. Jesu' letzte Worte »Es ist vollbracht« werden zum Jubelruf über die Vollstreckung des göttlichen Willens.

In vielen Details wird Bachs tiefes Verständnis des johanneischen Ansatzes erkennbar, vielleicht nirgendwo frappierender als im Eingangschor »Herr, unser Herrscher«. Sein Text spielt an auf den Beginn des 8. Psalms – »Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name« – und enthält die zentrale Botschaft: Jesus und der Schöpfer der Welt bilden eine Einheit, deren Herrlichkeit »auch in der größten Niedrigkeit« unangetastet bleibt. Die Dacapo-Form des Chores lässt sich symbolisch deuten: Gottes Sohn steigt hinab in die Niedrigkeit und kehrt anschließend wieder zurück zum Vater. Die unablässig erklingenden und durch alle Stimmen wandernden Sechzehntelfiguren mögen als Klangbild des Lobpreises interpretiert werden – der Chor übernimmt sie immer dort, wo Begriffe wie »Herrscher«, »herrlich« und »verherrlicht« erscheinen –, die Tonart g-moll signalisiert zugleich Niedrigkeit! Betrachtet man zudem die schneidenden Dissonanzen der Holzbläser, so erscheint dieser gesamte Chor als bewegtes Tableau, in dem die Zusammengehörigkeit von Kreuz und Herrlichkeit versinnbildlicht wird. »Wenn je Bachsche Musik uns die

philosophische Tugend des Staunens lehren kann, dann in Sätzen wie diesen«. (Alfred Dürr)

Die 3. Fassung der Johannespassion

Um 1730 entstand nochmals eine veränderte Version des »work in progress«, sie ist allerdings kaum über vollständige Stimmen und schon gar nicht über eine neue Partitur rekonstruierbar. Zum größten Teil wurden die Veränderungen gegenüber der 1725er Fassung auf Einlegeblätter notiert. Bach hat für diese Version die »dramatischen« Arien der 2. Fassung wieder eliminiert und auch die Matthäus-Interpolationen entfernt. Über die Gründe lässt sich nur spekulieren. Möglicherweise folgte Bach hier einer obrigkeitlichen Anordnung (waren Blut und Tränen à la Matthäus unerwünscht?), in jedem Fall hat er im Zuge der 4. Fassung (1739/49) die Tilgungen der beiden Matthäus-Stellen wieder rückgängig gemacht.

Die Textschichten

Entsprechend der Gattungstradition des 18. Jahrhunderts – und nicht anders als zur selben Zeit Komponisten wie Telemann oder Mattheson – hat Bach in seiner Johannespassion verschiedene Textebenen zusammengeführt:

a) Der Text des Johannes-Evangeliums (inklusive der beiden Matthäus-Anleihen) liegt den Secco-Rezitativen sowie den Turba-Chören zu Grunde. Die berichtstattenden Rezitative obliegen dem Evangelisten, daneben erscheinen »in persona« Christus selbst, Petrus, Pilatus und diverse Soliloquenten.

b) Die Choräle basieren auf Texten und Melodien evangelischer Kirchenlieder. Neben Martin Luther (»Dein Will gescheh«) und weiteren Dichtern des 16. und 17. Jahrhunderts ist auch Paul Gerhardt mit einem Text – »Wer hat dich so geschlagen« – vertreten. Einzig der Text des Chorals Nr. 22 – »Durch dein Gefängnis,

Gottes Sohn« – schien ursprünglich ein Arientext gewesen zu sein. Als Verfasser wird Christian Heinrich Postel genannt. Derselbe Text erscheint als Arientext in einer Johannespassion, die ehemals Händel zugeschrieben wurde und neuerdings als ein Werk von Christian Ritter gilt. Auch Mattheson hat ihn unter dem Titel »Das Lied des Lammes« vertont und in eine Johannespassion integriert. In beiden Fällen unterbricht die Arie an derselben Stelle wie in Bachs Passion den Bibeltext.

c) Die frei gedichteten Teile umfassen die Chöre Nr. 1 und Nr. 39 sowie alle Arien (Nr. 7, 9, 13, 20, 24, 30, 32 und 35) und Ariosi (Nr. 19 und 34). Über den (die?) Textdichter ist viel gerätselt worden. Sogar eine dichterische Eigenbeteiligung des Komponisten wurde vom Bach-Biographen Spitta erwogen. Spittas Spekulationen sind allerdings in Zusammenhang zu sehen mit seiner irrigen Annahme, Bach habe 1723 in großer Eile die Erstfassung seiner Passion in Köthen geschrieben, im Hinblick auf seinen baldigen »Einzug« in Leipzig. Da, so Spitta, »ein geeigneter Dichter in Köthen nicht existierte«, habe der Komponist selbst zur Feder greifen müssen, doch sei in den »eiligst zusammengeschweißten Texten die Sprache gleichsam mit ihm davongelaufen«. Für eine Text-Autorschaft Bachs spricht nach neueren Erkenntnissen nichts.

Unschwer festzustellen ist, dass der Textdichter der Johannespassion von den Texten des zur dieser Zeit weit verbreiteten Passionsoratoriums »Der für die Sünde der Welt Gemarterte und Sterbende Jesus« starke Anregungen empfangen hat. Dieser Text des Hamburger Ratsherrn Barthold Hinrich Brockes wurde mehr als zehn Mal vertont, unter anderem von Händel und Telemann. Manche drastische Sprachbilder, die dem Brockes-Text nachmals heftige Kritik eintrugen, wurden von Bachs Textdichter indes nicht oder doch zumindest in abgeschwächter Form adaptiert.

Hortus, Pontifices, Pilatus Cruxque, Sepulchrum

... die fünf »Actus« einer Passionsdarstellung. Diese in der evangelischen Kirche seit der Reformationszeit anzutreffende Einteilung einer Passionsandacht lässt sich im Bauplan der Johannespassion ablesen, wiewohl die Besonderheiten des Johannes-Evangeliums bisweilen nur vage Zuordnungen erlauben. Eine eigentliche Gethsemane-Szene sowie auch das letzte Abendmahl fehlen im Johannes-Text.

Exordium I – Chorus »Herr, unser Herrscher«

Actus I, **Hortus**, Christi Leiden im Garten Gethsemane – Nr. 2 bis 5, endend mit dem Choral »Dein Will gescheh«

Actus II, **Pontifices**, Christi Leiden vor den Priestern – Nr. 6 bis 14, endend mit dem Choral »Petrus, der nicht denkt zurück«

[Predigt]

Exordium II – Choral »Christus, der uns selig macht«

Actus III, **Pilatus**, Christi Leiden bei der Obrigkeit – Nr. 16 bis 26, endend mit dem Choral »In meines Herzens Grunde«

Actus IV, **Crux**, Christi Kreuzigung – Nr. 27 bis 37, endend mit dem Choral »O hilf Chriwste, Gottes Sohn«

Actus V, **Sepulchrum** – Nr. 38 bis 40, endend mit dem Choral »Ach Herr, laß dein lieb Engelein«

»... und von welcher Kunst«

Zu den größten Bewunderern der Johannespassion zählte Robert Schumann. Mit seiner Düsseldorfer Aufführung im Jahr 1851 strebte er danach, es Mendelssohn gleichzutun und auch das bis dahin weniger beachtete Schwesterwerk der Matthäuspassion der Musikwelt zugänglich zu machen.

»Kennen Sie die Bachsche Johannes-Passion, die so genannte kleine?«, schrieb Schumann an den Hamburger Musikdirektor Georg Friedrich Otten. »Wie gedrängt, wie durchaus genial, namentlich in den Chören, und von welcher Kunst!« ...

Gerhard Anders



Marie Luise Werneburg

Sopran

Die deutsche Sopranistin Marie Luise Werneburg studierte Kirchenmusik in Dresden und anschließend Gesang in Bremen. Sie spezialisierte sich bereits während ihres Studiums auf die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts und war Ensemble-Sängerin im Dresdner Kammerchor, im RIAS-Kammerchor und im Collegium Vocale Gent. Als Solistin konzertiert sie heute weltweit vor allem

in Werken der Renaissance und des Barocks. Schwerpunkt ihres Repertoires sind die Werke Heinrich Schütz' und Johann Sebastian Bachs. Sie trat mit dem Ensemble Weser-Renaissance Bremen, der Lautten Compagny Berlin, der Rheinischen Kantorei, Bell'Arte Salzburg, Musica Fiata, dem Ensemble Melante, dem Bach Collegium Japan, der Nederlandse Bachvereniging und dem Vocal Consort Tokyo auf. Einladungen erfolgten unter anderem zu den Festivals Oude Muziek Utrecht, Styriarte Graz, den Händelfestspielen in Halle, dem Ansbacher Bachfest und dem Bachfest Leipzig. Mit Kammermusikpartnern wie der Cembalistin Elina Albach und dem Ensemble Continuum, der Gambistin Hille Perl und den Sirius Viols war sie unter anderem bei den Köthener Bachfesttagen und den Renaissance-Tagen Zürich zu erleben. Ihre Diskographie umfasst auch eigene Liedprojekte. So hat sie etwa gemeinsam mit dem Pianisten Sebastian Knebel Lieder des Dresdner Komponisten Johann Gottlieb Naumann eingespielt. Werneburg ist Lehrbeauftragte für Gesang an der Hochschule für Künste in Bremen und an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Zudem gab sie Meisterkurse beim Vocal Consort Tokyo.

Als Solistin war Marie Luise Werneburg zuletzt im August 2020 bei uns zu Gast.

Alex Potter

Countertenor

Der britische Countertenor Alex Potter begann seine musikalische Laufbahn als Chorknabe an der Kathedrale von Southwark. Anschließend studierte er als Chorstipendiat Musik am New College der Universität Oxford und vertiefte seine Kenntnisse an der Schola Cantorum in Basel in den Fächern Gesang und historische Aufführungspraxis bei Gerd Türk. Heute ist Potter ein gefragter Interpret der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. Engagements führen ihn regelmäßig auf Bühnen in ganz Europa. Er arbeitete mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Hans Christoph Rademann, Thomas Hengelbrock, Lars Ulrik Mortensen, Frieder Bernius, Jordi Savall, Roland Wilson, Rudolf Lutz, Stephan MacLeod oder Jos van Veldhoven zusammen. Neben zahlreichen Aufführungen von Werken bekannter Komponisten wie Bach und Händel gilt sein besonderes Interesse dem Aufspüren weniger bekannter Werke, die er in Konzerten und Einspielungen in eigener Leitung ans Licht der Öffentlichkeit bringt. Zu den wichtigsten Auftritten der letzten Zeit zählen seine Mitwirkung in Bachs h-Moll-Messe mit der Dresdner Staatskapelle unter Leitung von Philippe Herreweghe, ein Konzert mit Werken von Bach und Telemann mit dem Ensemble Arcangelo und Jonathan Cohen in der Wigmore Hall in London sowie in Britten's *Abraham and Isaac* gemeinsam mit dem Tenor Thomas Hobbs im kanadischen Vancouver. Potters umfangreiche Diskografie umfasst unter anderem die 2023 erschienene Aufnahme *Vision.Bach Vol. 1* mit Hans-Christoph Rademann und der Gaechinger Cantorey, die mit einem Opus Klassik ausgezeichnet wurde. Seine neueste Solo-CD *Antonio* gemeinsam mit La Festa Musicale vereint Motetten und Instrumentalwerke von Vivaldi, Caldara und Lotti.



Bei uns war Alex Potter zuletzt im Februar 2022 solistisch zu hören.



Guy Cutting

Tenor

Der britische Tenor Guy Cutting begann seine Laufbahn als Chorsänger und war später Chorstipendiat am New College der Universität Oxford. 2013 wurde er mit dem Jeffrey Thomas Award der American Bach Soloists ausgezeichnet. Cutting hat sich vor allem einen Namen als Interpret von Bach-Werken und des Barockrepertoires gemacht. Er hat mit vielen bedeutenden Dirigenten

zusammengearbeitet, darunter Philippe Herreweghe, Masaaki Suzuki, John Eliot Gardiner, Laurence Cummings, Richard Egarr, Leonardo García Alarcón, Dinis Sousa und Hans Christoph Rademann. Als gefragter Solist ist er mit führenden Ensembles wie dem Orchestra of the Age of Enlightenment, mit der Academy of Ancient Music, dem Collegium Vocale Gent, dem Dunedin Consort, der Bachakademie Stuttgart, Gli Angeli Genève und den American Bach Soloists aufgetreten. Seine Arbeit geht aber über die Alte Musik hinaus und umfasst auch Auftritte mit dem Concertgebouworkest, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Bournemouth Symphony Orchestra und der Britten Sinfonia. Auch als Liedinterpret ist er aktiv, gab gemeinsam mit Kristian Bezuidenhout am Klavier Schubert-Liederabende sowie mit der Sängerin Hannah Ely und dem Pianisten George Ireland ein Programm mit englischen Liedern. Seine umfangreiche Diskografie umfasst Werke von Scarlatti, Händel, Charpentier, Couperin, Blow, Mozart und Gabriel Jackson. Demnächst wird eine CD mit Musik von Bach, Händel, Clérambault und Strawinsky erscheinen. In der aktuellen Saison wird er sein Operndebüt als Don Ottavio in Mozarts *Don Giovanni* beim schwedischen Confidencen Opera Festival geben und im Mozarts Requiem mit der Berger Philharmonie singen.

Guy Cutting war zuletzt im Dezember 2023 in der Kölner Philharmonie zu Gast.

Johannes Kammler

Bassbariton

Der deutsche Bariton Johannes Kammler studierte Gesang an der Hochschule für Musik in Freiburg und an der Guildhall School of Music and Drama in London. Von 2015 bis 2017 war er an der Bayerischen Staatsoper in München zuerst Mitglied des Opernstudios, in der Saison 2017/18 dann Ensemblemitglied. 2018 debütierte er in Gottfried von Einems *Der Prozess* bei den Salzburger Festspielen. 2019 wurde Kammler von Rolando Villazón und ZDF/ARTE zur Fernsehshow *Stars von morgen* in Berlin eingeladen. Seit der Spielzeit 2018/19 gehört er dem Ensemble der Staatsoper Stuttgart an und übernahm hier Rollen in den Mozart-Opern *Don Giovanni* (Titelpartie), *Die Zauberflöte* (Papageno), *Così fan tutte* (Guglielmo) und *Le nozze di Figaro* (Graf Almaviva), außerdem sang er die Partien des Malatesta in Donizettis *Don Pasquale*, des Oreste in Glucks *Iphigénie en Tauride*, des Belcore in Donizettis *L'elisir d'amore* und des Marquis von Posa in Verdis *Don Carlos*. In der aktuellen Saison ist Kammler in Stuttgart als Ottokar in Webers *Der Freischütz* und als Waldstein in der Revue-Operette *Casanova* zu erleben. Als Konzertsänger trat er unter anderem mit den Berliner Philharmonikern und dem London Symphony Orchestra und mit Dirigenten wie Simon Rattle, Mark Alder und Marin Alsop auf. Zu seinem Konzertrepertoire zählen die Partie des Pilatus und die Bass-Arien in Bachs Matthäuspassion und die Bass-Solopartie in Bachs h-Moll-Messe. Kammler ist regelmäßig auch in Liedprogrammen zu erleben und singt mit Vorliebe Schuberts Liederzyklen *Die schöne Müllerin* und *Winterreise*.

Johannes Kammler war zuletzt im November 2021 bei uns zu Gast.





Reinoud Van Mechelen

Tenor (Evangelist)

Der belgische Tenor Reinoud van Mechelen absolvierte seine Gesangsausbildung am Königlichen Konservatorium in Brüssel. 2011 wurde er Mitglied in William Christies und Paul Agnews Jardin des Voix und regelmäßiger Solist bei Les Arts Florissants, einem Ensemble, mit dem er auf großen internationalen Bühnen auftrat. Er arbeitet regelmäßig mit bedeutenden

Barockensembles zusammen, darunter das Collegium Vocale, Concert Spirituel, Concert d'Astrée, Talens Lyriques, Pygmalion, Poème Harmonique, B'Rock, Ricercar Consort, Scherzi Musicali, Hespèrion XXI, außerdem mit Dirigenten wie Simon Rattle, Roberto González-Monjas und Marc Minkowski. Er trat an vielen bedeutenden Orten auf, so etwa im Concertgebouw Amsterdam, an der Opéra de Bordeaux, dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris, der Opéra royale de Versailles, am Opernhaus La Monnaie, der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, dem Opernhaus Zürich, dem Theater an der Wien, in der Philharmonie de Paris, beim Festival d'Aix-en-Provence und beim Festival de Beaune. Sein Opernrepertoire umfasst viele Werke von Rameau, darunter die Titelrollen in *Dardanus*, *Zoroastre* und *Pygmalion*, Hippolyte in *Hippolyte et Aricie*, Abaris in *Les Boréades*, außerdem Jason in Charpentiers *Médée*, Orphée in Glucks *Orphée et Eurydice* oder Belmonte in Mozarts *Die Entführung aus dem Serail*. Zu seinen Engagements in der aktuellen Spielzeit gehören unter anderem die Partie des Pylade in Campras *Iphigénie en Tauride* an der Opéra de Flandres, Castor in Rameaus *Castor et Pollux* an der Opéra National de Paris sowie Liederabende zusammen mit dem Pianisten Anthony Romaniuk in Paris und Venedig.

Im Oktober 2023 war Reinoud van Mechelen zuletzt bei uns zu Gast.

Krešimir Stražanac

Bass (Christusworte)

Der kroatische Bassbariton Krešimir Stražanac absolvierte seine Gesangsbildung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart bei Dunja Vejzović und Cornelis Witthoefft. Anschließend wurde er für sieben Jahre Ensemblemitglied des Opernhauses Zürich, wo er unter anderem als Baron Tusenbach in Eötvös' *Drei Schwestern*, als Ping in Puccinis *Turandot* und als Harlekin in Strauss' *Ariadne auf Naxos* zu erleben war. Mit Leidenschaft engagiert er sich in selten aufgeführten Opern. So sang er in den letzten Jahren etwa die Titelrollen in den Premieren von Telemanns *Orpheus* in Amsterdam und Caccinis *Befreiung Ruggieros von der Insel Alcina* im Wiener Theater an der Wien, wo er auch den Teufel in Weinbergers *Schwanda, der Dudelsackpfeifer* zu erleben war. Auch als Konzertsolist ist Stražanac sehr gefragt und hat mit vielen renommierten Orchestern und Dirigenten zusammengearbeitet. Als sehr bedeutend für seinen musikalischen Werdegang erachtet er die Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Philippe Herreweghe: Er singt mit ihm und seinen Ensembles regelmäßig in Bachs Passionen, der h-Moll-Messe, Brahms' Requiem und *Vier ernsten Gesängen*, in Schumanns *Paradies und die Peri*, Dvořáks Requiem, den Messen von Schubert oder Beethovens 9. Sinfonie. Zu weiteren Erfolgen gehört auch sein Debüt mit den Berliner Philharmonikern unter Kirill Petrenko 2023 mit Konzerten in Berlin, Madrid und Barcelona. Er gibt zudem regelmäßig Liederabende in ganz Europa, Japan und Brasilien und führt einige der bedeutendsten Zyklen auf, darunter Schuberts *Winterreise* und »Schwanengesang«, Schumanns *Dichterliebe* oder Mussorgskys *Lieder und Tänze des Todes*.

Krešimir Stražanac war bei uns zuletzt im März 2024 zu hören.





Philipp Kaven

Bass (Pilatus)

Der gebürtige Berliner Philipp J. Kaven begann seine musikalische Ausbildung im Fach Violine. Erste solistische Aufgaben erhielt er als Knabensopran im Rundfunkkinderchor Berlin. Mit 15 Jahren wurde er Mitglied der Berliner Singakademie. 2005 nahm er sein Direktstudium an der Hochschule für Musik in Dresden auf. In Meisterkursen u.a. bei Peter Schreier und Edith Wiens erhielt

er weitere Anregungen für seine Arbeit. Erfahrungen sammelte der Bariton ebenfalls in Ensembles wie der Stuttgarter Bachakademie, der Gächinger Kantorei und dem Dresdener Kammerchor. Seit 2017 unterstützt er in freier Tätigkeit den Chor des Mitteldeutschen Rundfunks und das NDR Vocalensemble.

Während seiner Konzerttätigkeit musizierte Philipp J. Kaven mit Orchestern wie der Lautten Compagny, der Kammerakademie Potsdam, der Dresdner Staatskapelle und dem Bach-Kollegium Stuttgart. Wichtige Impulse verdankte er dabei besonders der Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Roger Norrington, Philippe Herreweghe, Hans Christoph Rademann und Helmuth Rilling. Seit März 2011 gehört Philipp J. Kaven dem Collegium Vocale Gent an. Im Mai 2013 wurde er Preisträger beim PodiumJungerGesangssolisten.

Werke wie Bachs »Johannes«- und »Matthäus«-Passion«, Mendelssohns »Die erste Walpurgisnacht«, Faurés Requiem, Beethovens C-Dur-Messe, Monteverdis »Marienvesper«, aber auch zeitgenössische Musik und Uraufführungen führten Philipp J. Kaven an verschiedene Konzertorte der Welt. Im Frühjahr 2024 sang er auf der Europa-Tournee des Collegium Vocale Gent eine Solopartie in Bachs »Matthäus-Passion« und gab zudem sein Debüt an der Mailänder Scala.

In der Kölner Philharmonie gibt Philipp Kaven heute als Solist sein Debüt.



Chor und Orchester des Collegium Vocale Gent

Das Collegium Vocale Gent wurde 1970 auf Initiative von Philippe Herreweghe gegründet. Das Ensemble war eines der ersten, das neue Ideen der barocken Aufführungspraxis in der Vokalmusik umsetzte. Sein authentischer, textorientierter und rhetorischer Ansatz verlieh dem Ensemble den transparenten Klang, mit dem es Weltruhm erlangte und in den bedeutendsten Konzertsälen und Musikfestivals Europas, der USA, Russlands, Südamerikas, Japans, Hongkongs und Australiens auftrat. Seit 2017 veranstaltet das Ensemble sein eigenes Sommerfestival Collegium Vocale Crete Senesi in der Toskana (siehe auch S.38).

In den letzten Jahren hat sich das Collegium Vocale Gent organisch zu einem äußerst flexiblen Ensemble entwickelt, dessen breites Repertoire verschiedene Stilepochen umfasst. Seine größte Stärke ist die Fähigkeit, für jedes Projekt die ideale Besetzung zusammenzustellen. Musik aus der Renaissance wird beispielsweise von einer kleinen Solistengruppe aufgeführt. Deutsche Barockmusik, insbesondere die Vokalwerke Johann Sebastian Bachs, sind bis heute eine Spezialität des Ensembles.

Das Collegium Vocale Gent widmet sich außerdem auch dem romantischen, modernen und zeitgenössischen Oratorienrepertoire, das mit einem sinfonischen Chor mit bis zu 80 Sängern aufgeführt wird.

Neben Auftritten mit seinem eigenen Barockorchester arbeitet das Collegium Vocale Gent für diese Projekte mit mehreren historisch informiert musizierenden Instrumentalensembles zusammen, u.a. mit dem Orchestre des Champs Elysées, dem Freiburger Barockorchester und der Akademie für Alte Musik Berlin. Darüber hinaus arbeitet es mit renommierten Sinfonieorchestern wie dem Antwerpener Sinfonieorchester, dem Concertgebouworkest, dem Budapest Festival Orchestra, der Staatskapelle Dresden oder dem Chamber Orchestra of Europe zusammen. Das Ensemble hat mit Ivor Bolton, Marcus Creed, Reinbert de Leeuw, Iván Fischer, René Jacobs, Yannick Nézet-Séguin, Kaspars Putnins, Jos van Immerseel, Paul Van Nevel, James Wood und vielen anderen führenden Dirigenten zusammengearbeitet.

Unter der Leitung von Philippe Herreweghe hat das Collegium Vocale Gent eine beeindruckende Diskographie mit über 100 Aufnahmen aufgebaut. 2010 gründete Philippe Herreweghe zusammen mit Outhere Music sein eigenes Label φ (phi), um sich volle künstlerische Freiheit für den Aufbau eines umfangreichen und vielfältigen Katalogs zu sichern. Seitdem sind rund 25 neue Aufnahmen mit Vokalmusik von Bach, Beethoven, Brahms, Dvorak, Gesualdo, Haydn und Victoria erschienen. Zu den jüngsten Aufnahmen gehören *Anima dolorosa*, das Vierte Madrigalbuch von Claudio Monteverdi, Beethovens Oratorium *Christus am Ölberge* und *Herz und Mund und Tat und Leben*, ein neuer Kantatenband von Johann Sebastian Bach.

Das Collegium Vocale Gent wird finanziell von der Flämischen Gemeinschaft, der Stadt Gent und der belgischen Nationallotterie unterstützt.

Bei uns war das Collegium Vocale Gent zuletzt im August vergangenen Jahres im Rahmen des Festivals FELIX in der Kirche St. Mariä Himmelfahrt zu Gast.

Die Besetzung von Chor und Orchester des Collegium Vocale Gent

Chor

Sopran

Marie Luise Werneburg
Annelies Brants
Magdalena Podkościelna
Chiyuki Riem

Alt

Alex Potter
Daniel Folqué
Piotr Olech
Cecile Pilorger

Tenor

Guy Cutting
Graham Cooper
Thomas Köll
Emanuele Petracco

Bass

Peter Kooij
Phillip Kaven
Julian Millan
Bart Vandewege

Orchester

Violine I

Christine Busch * *Konzertmeisterin*
Marieke Bouche
Maria Roca *

Violine II

Dietlind Mayer *
Adrian Chamorro
Paul Wicke

Viola

Pablo de Pedro
Kaat De Cock

Violoncello

Ageet Zweistra
Harm-Jan Schwitters

Kontrabass

Miriam Shalinsky

Orgel

Maude Gratton

Traversflöte

Patrick Beuckels
Amélie Michel

Oboe

Emanuel Laporte
Taka Kitazato

Fagott

Julien Debordes

Laute

Johannes Ötzbrugger

Viola da Gamba

Romina Lischka

* *auch Viola d'amore*



Philippe Herreweghe

Dirigent

Der belgische Dirigent, Chorleiter und Botschafter der historischen Aufführungspraxis Philippe Herreweghe wurde 1947 in Gent geboren und studierte am dortigen Konservatorium Orgel, Cembalo und Klavier. Anschließend studierte er in seiner Heimatstadt Medizin und Psychiatrie. Währenddessen, 1970, gründete er einen Chor, der sein Leben bis heute prägt: das Collegium Vocale

Gent. Schon sehr bald wurden Nikolaus Harnoncourt und Gustav Leonhardt auf den jungen Dirigenten aufmerksam. Die beiden Pioniere historischer Aufführungspraxis holten Herreweghe und sein Ensemble mit ins Boot ihres Mammutprojekts der Gesamteinspielung aller geistlichen Kantaten Bachs. Herreweghe beendete sein Studium, kehrte der Medizin den Rücken und brachte das Collegium Vocale – seit 1989 ergänzt durch ein Orchester – schnell an die Spitze internationaler Vokalensembles. So eloquent er viele Sprachen spricht, hat er sich auch die verschiedenen musikalischen Epochenstile angeeignet: von der Spätrenaissance bis ins Zeitgenössische. Bis heute ist sein Terminplan mit Konzerten und Tourneen rund um die Welt prall gefüllt. Um die authentischen Stile der unterschiedlichen Epochen zu erforschen, gründete er in Paris weitere Ensembles: La Chapelle Royale fürs französische Barock, das Ensemble Vocal Européen für die Polyphonie der Renaissance, das Orchestre des Champs-Élysées für die Musik des 19. Jahrhunderts. Um in Sachen Tonträger Autonomie zu erlangen, gründete er 2010 sein eigenes Label »Phi«. Insgesamt hat er bereits über 135 Aufnahmen eingespielt.

Philippe Herreweghe hat zahlreiche Auszeichnungen erhalten. 1990 ernannte ihn die europäische Musikpresse zur »Musikpersönlichkeit des Jahres«. 1993 wurden Herreweghe und das Collegium Vocale Gent zu »Kulturbotschaftern Flanderns« ernannt. Ein Jahr später erhielt er den belgischen Orden Officier des Arts et Lettres, und 1997 verlieh ihm die Katholische Universität Leuven die Ehrendoktorwürde. 2003 erhielt er den französischen

Titel Chevalier de la Légion d'Honneur. 2010 verlieh ihm die Stadt Leipzig für seine herausragenden Verdienste als Bach-Interpret die Bach-Medaille. 2017 bekam er eine Ehrendoktorwürde der Universität Gent. 2021 erhielt Philippe Herreweghe den Ultima-Preis der flämischen Regierung für allgemeine kulturelle Verdienste.

Philippe Herreweghe leitete bei uns zuletzt im August vergangenen Jahres das Collegium Vocale Gent im Rahmen des Festivals FELIX in der Kirche St. Mariä Himmelfahrt.

ALEX POTTER
AUGUSTA MCKAY LODGE
BARBORA KABÁTKOVÁ
CUARTETO QUIROGA
COLLEGIUM VOCALE GENT
IL CONVITO
KRISTIAN BEZUIDENHOUT
MAUDE GRATTON
PHILIPPE HERREWEGHE
PIERRE-LAURENT AIMARD

DIREZIONE ARTISTICA PHILIPPE HERREWEGHE

25TH EDITION
**COLLEGIUM
VOCALE
CRETE SENESI**
INTERNATIONAL MUSIC FESTIVAL

27.07-01.08 2025

www.collegiumvocalecritesenesi.com

ASCIANO TOSCANA ITALIA

April

DO
17
21:00

Mathilde Ortscheidt *Alt*
Nicholas Scott *Tenor*
Felix Kemp *Bass*

Ensemble Diderot
Johannes Pramsohler *Violine und*
Leitung

Tenebrae – Ensemble Diderot

Jan Dismas Zelenka
6 Lamentationes Jeremiae
Prophetiae ZWV 53
für Solostimme und Ensemble

Musik für die Karwoche aus der Feder des böhmischen Komponisten Jan Dismas Zelenka ist eine der größten Entdeckungen des barocken Repertoires. Den Vergleich mit Bach braucht sie nicht zu scheuen. Preisgekrönte junge Gesangssolisten und das spielfreudige Ensemble Diderot machen daraus einen Hochgenuss. Mathilde Ortscheidt, Nicolas Scott und Felix Kemp gehören zu den eindrucksvollsten Talenten des Sänger-Nachwuchses. Zusammen mit dem Ensemble Diderot, einer der aufregendsten Originalklang-Formationen, lassen sie aufhorchen.

DO
24
21:00

Tutto Questo Sentire
Olivia Salvadori *voice*
Sandro Mussida *electronics, cello*
Rebecca Salvadori *video, sound*
Coby Sey *electronics, voice*

Round – Tutto Questo Sentire
+ Coby Sey

FR
25
20:00

Midori *Violine*
Bundesjugendorchester
Patrick Lange *Dirigent*

Detlev Glanert
Violinkonzert Nr. 2 –
An die Unsterbliche Geliebte
für Violine und Orchester

Johannes Brahms / Arnold Schönberg
Klavierquartett Nr. 1 g-Moll op. 25
Bearbeitung für Orchester von Arnold
Schönberg

Als Deutschlands jüngstes Spitzenorchester versprüht das Bundesjugendorchester seine Energie regelmäßig in der Kölner Philharmonie. Mit Leidenschaft präsentieren die jungen Talente Musik der Gegenwart und nehmen die japanische Geigerin Midori in ihre Mitte. Detlev Glanerts Violinkonzert Nr. 2 wurde inspiriert von dem vielleicht berühmtesten Liebesbrief der Geschichte – der nie abgeschickt wurde und dessen Adressatin der Nachwelt ein Rätsel blieb: Beethovens legendärer Brief an die »unsterbliche Geliebte«. Die Sologeige, gespielt von Widmungsträgerin Midori, steht hier für das Individuum, das dem Schicksal begegnet.

SA
26
20:00

Lakecia Benjamin *alto saxophone*
Oscar Perez *piano*
Elias Bailey *doublebass*
E.J. Strickland *drums*

»Lakecia Benjamin«

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de


Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie
und Geschäftsführer der
KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von erhard Anders
ist ein Originalbeitrag für die KölnMusik.
Fotonachweis: Marie Luise Werneburg ©
Grit Siwonia; Alex Potter © J. Quast; Guy
Cutting © Ben McKee; Johannes Kammler
© Matthias Baus; Reinoud Van Mechelen
© Senne Van der Ven; Krešimir Stražanac
© Patrick Vogel; Philipp Kaven © Philipp
Kaven; Chor und Orchester des Collegium
Vocale Gent © Eric de Mildt/Collegium
Vocale Gent; Philippe Herreweghe ©
Christian Palm

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH