



75 RIAS  
KAMMER  
CHOR  
BERLIN

# Johannes- Passion

27. März 2024  
Philharmonie Berlin  
Großer Saal



### Tickets & Service

Charlottenstr. 56, 10117 Berlin, Mo bis Fr 9–18Uhr

T +49.(0)30.20 29 87 25, F +49.(0)30.20 29 87 29

[tickets@rias-kammerchor.de](mailto:tickets@rias-kammerchor.de)

Johannes-Passion



# Johannes- Passion

Mi 27. März 2024, 20.00 Uhr  
Philharmonie Berlin, Großer Saal

Florian Sievers Tenor (Evangelist)  
Dominic Barberi Bass (Jesus)

Sarah Aristidou Sopran  
Marie Henriette Reinhold Mezzosopran  
Simon Bode Tenor (Arien)  
Matthias Winckhler Bass (Arien)

RIAS Kammerchor Berlin  
Akademie für Alte Musik Berlin

Justin Doyle Dirigent



Das Konzert wird von Deutschlandfunk Kultur aufgezeichnet und am Karfreitag, den 29. März 2024 um 20.03 Uhr gesendet.

Im Anschluss 30 Tage im Web und in der Df-Audiothek-App verfügbar.

# Johannes-Passion

Johann Sebastian Bach (1685–1750)  
Johannes-Passion BWV 245

Fassung der Neuen Bach-Ausgabe (NBA)  
Pause nach dem 1. Teil

Programmdauer inklusive Pause ca. 150 min

# Vier Fragen an Florian Sievers

Das Interview führte Bernhard Schrammek

Als gefragter Bach-Sänger sind Sie mit den beiden großen Passionsvertonungen von Johann Sebastian Bach eng vertraut. Worin unterscheiden sich aus „Evangelisten-Sicht“ die Johannes- und die Matthäus-Passion?

Besonders interessant im Vergleich der beiden Bachschen Passionsvertonungen ist für mich die verschiedene textliche und musikalische Ausgestaltung der am Geschehen direkt beteiligten Figuren. So gibt es einige Unterschiede in den beiden textlichen Vorlagen, die auch musikalisch bei Bach auf alle Rollen Auswirkungen haben. Jesus beispielsweise wird im Matthäus-Evangelium als ein emotional betroffener Mensch aus Fleisch und Blut, bei Johannes hingegen als ein offenbar über alle Zweifel erhabener, gottähnlicher Charakter beschrieben. Pilatus, der in beiden Geschichten für das grausame Todesurteil Jesu verantwortlich zeichnet, erscheint mir bei Matthäus ziemlich hartgesotten und pragmatisch, in der Johannes-Passion trotz seiner Machtposition eher verunsichert, fast verletzlich. Als Evangelist bereitet man den Auftritt der jeweiligen Personen vor bzw. reagiert unmittelbar darauf.

Haben Sie bestimmte Sänger-Vorbilder, die Sie bei der Erarbeitung der Bachschen Evangelisten-Partien beeinflusst haben?

Vorbilder habe ich eigentlich nicht, und ich bin kein Aufnahmen-Kenner. Aber ich habe wohl einen Überblick über die Interpretationen einiger geschätzter Kollegen – nicht ausgeschlossen, dass davon die eine oder andere mein Tun beeinflusst. Da ich als junger Sänger aber keinen gefestigt kirchenmusikalischen Hintergrund hatte, begann mein Weg zum Erlernen der Evangelistenpartien praktisch ohne Vorkenntnisse über die Werke selbst. Ich konnte also recht unvoreingenommen herangehen und zusammen mit meinem Lehrer Berthold Schmid den Notentext gründlich studieren und untersuchen: textlich, harmonisch, melodisch,

stimmlich, interpretatorisch, emotional. Wenn es jemanden gibt, der vorbildhaft für meine Erarbeitung dieser Partien war, ist es er.

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

Mir hat das Konzept, dass der Evangelist „neutral“ bleiben soll, noch nie eingeuchtet. Wie soll das gehen? Jeder Mensch, der mit einer Geschichte wie dieser in Berührung kommt, zumal als Erzähler, empfindet etwas. Ich erlaube mir also mitzuempfinden, wie es jeder tun würde, der eine Geschichte zu erzählen hat.



Dennoch bleiben für den Evangelisten die Ausdrucksmöglichkeiten im Vergleich zu den bereits vorher erwähnten „echten“ Protagonisten des Geschehens begrenzter. Jesus, Pilatus, Petrus, die Magd, die zwei Diener und der Chor haben ein besonderes Werkzeug: die wörtliche Rede. Ganz zu schweigen von den wunderbaren Arien und Chorälen, in denen vielleicht der persönlichste Ausdruck möglich ist.

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

Es ist meiner Meinung nach der Auftrag des Evangelisten, dass auch die Zuhörer\*innen in der allerletzten Kirchenbank oder auf dem dritten Rang im Saal am Geschehen emotional teilnehmen können. Das geht für mich nur, wenn ich die Geschichte an mich heranlasse.

Kurz vor Schluss gibt es eine bemerkenswerte Stelle im Johannes-Evangelium, die ich wie die kondensierte Jobbeschreibung des Evangelisten begreifen würde: „[...] auf dass ihr gläubet.“ Nur dieses eine Mal spricht der Evangelist direkt die Zuhörenden („ihr“) an. Er gibt sich zu erkennen – eben nicht als distanzierter Beobachter, sondern als einer, der an diese Geschichte so sehr glaubt, dass er sie weitertragen will.

Ist der Evangelist nun ein Prediger? Vielleicht. Ist eine Predigt mit emotionaler Beteiligung des Vortragenden eindrücklicher? Da bin ich mir sicher.

**KULTUR.  
GEHÖRT.  
GEFUNKT.**

**DEINE OHREN WERDEN  
AUGEN MACHEN.**

**rbb / KULTUR**



# Der „Held aus Juda“: Bachs Johannes- Passion aus musikalischer und theologischer Perspektive

VON BERNHARD SCHRAMMEK

Vor genau 300 Jahren, am Karfreitag 1724, warten um die 2.000 Menschen in der Leipziger Nikolaikirche gespannt auf den Beginn des Vespertagesgottesdienstes. Sie ahnen, dass sie heute eine außergewöhnliche Passionsmusik hören werden, denn der neue Thomaskantor hat in den vergangenen Monaten mit seinen vielen Kantaten bereits für einen völlig neuen Ton gesorgt. Und Bach enttäuscht sie nicht ...



## Mit Elan ins Thomaskantorat

„Leipzig, 29. Mai 1723: Am vergangenen Sonnabend [22. Mai] zu Mittage kamen 4 Wagen mit Haus-Raht beladen von Cöthen allhier an, so dem gewesenen da-sigen Fürstl. Capell-Meister, als nach Leipzig vocirten Cantori Figurali, zuge-hörten. Um 2 Uhr kam er selbst nebst seiner Familie auf 2 Kutschen an, und bezog die in der Thomas-Schule neu renovierte Wohnung.“

Dieser Jobwechsel war selbst der Hamburger *Staats- und Gelehrten Zeitung* eine Meldung wert. Nach einem Bewerbungs- und Auswahlverfahren, das sich über ein Jahr hingezogen hatte, konnte das hoch angesehene Thomaskantorat in Leipzig nun endlich wieder besetzt werden. Der neue Amtsinhaber hieß Jo-hann Sebastian Bach, war zuvor Organist in Arnstadt, Mühlhausen und Wei-mar gewesen und hatte zuletzt reichlich fünf Jahre als Hofkapellmeister des Fürsten von Anhalt-Köthen gewirkt. In Leipzig war er nur Insidern bekannt, da er weder die Thomasschule besucht noch an der Universität studiert hatte. Eigentlich hätten die verantwortlichen Ratsherren ja lieber auf Nummer sicher gesetzt und einen in der Messestadt gut bekannten Musiker engagiert, doch hatten mit Georg Philipp Telemann und Christoph Graupner zwei Wunsch-kandidaten abgesagt. So fiel die „dritte Wahl“ auf Bach, der sich nun innerhalb kürzester Zeit an vollkommen neue Rahmenbedingungen seines künstlerischen Schaffens gewöhnen musste.

*Johann Sebastian Bach kam 1723 tatsächlich aus der Provinz in die Großstadt: In Köthen hielten sich gerade einmal 3.000 Einwohner auf, von denen ein beträchtlicher Teil direkt oder indirekt am Fürstenhof beschäftigt war. Die Universitätsstadt Leipzig wurde dagegen von rund 30.000 Menschen bevölkert, hinzu kamen während der drei Messezeiten im Jahr tausende Handelsleute und Gäste.*

Bachdenkmal am  
Thomaskirchhof in Leipzig

Im idyllischen Köthen hatte er sich an der Spitze eines hervorragend disponierten Hoforchesters vorwiegend auf die Komposition von Instrumentalmusik konzentriert. Im Mittelpunkt seiner Leipziger Stelle dagegen stand die Kirchenmusik, hatte er doch in seiner Bestallungsurkunde von 1723 besiegelt, dass er „zur Beybehaltung guter Ordnung in denen Kirchen die Music dergestalt einrichten [werde], daß sie nicht zu lang währe, auch also beschaffen seyn möge, damit sie nicht opernhaftig herauskomme, sondern die Zuhö-

rer vielmehr zur Andacht aufmuntere.“ Wie stark den Leipziger Kirchenvertretern eine würdige gottesdienstliche Musik am Herzen lag, zeigt der Umstand, dass sich selbst Bach als gestandener und berufserfahrener Mann unmittelbar vor Amtsantritt einer theologischen Prüfung vor einem Universitätsprofessor unterziehen musste. Bach bestand dieses in lateinischer Sprache geführte Examen offenbar fehlerfrei, so dass der als streng verrufene Professor Johann Schmid nur lakonisch protokollierte: „Herr Jo. Sebastian Bach beantwortete die von mir gestellten Fragen dergestalt, daß ich ihn für geeignet erachte, das Amt des Kantors in der Thomasschule zu übernehmen.“

Mit ungeheurem Elan begann Bach mit seinem Amtsantritt, die Leipziger Kirchenmusik zu reformieren. Obwohl die Notenbibliothek der Thomasschule prall bestückt war, präsentierte er an jedem Sonn- und Feiertag eine von ihm komponierte Kantate. Eine erste längere Atempause von diesem Dauereinsatz bot ihm die Fastenzeit 1724, in der sechs Wochen lang keine Kantatenaufführungen vorgesehen waren. Bach wurde jedoch nicht untätig, sondern nutzte diese Zeit, um den musikalischen Höhepunkt des Jahres vorzubereiten: die Passionsmusik am Karfreitag.

## Leipziger Passions-Traditionen

Dass Johann Sebastian Bach zum Karfreitag 1724 überhaupt eine groß angelegte Passionsmusik im Gottesdienst aufführen konnte, wäre noch wenige Jahre zuvor undenkbar gewesen. In den Leipziger Hauptkirchen St. Thomas und St. Nikolai herrschte nämlich traditionell ein recht konservativer Luther-Geist. Das war an den lange Zeit gepflegten liturgischen Abläufen des Karfreitags besonders gut ablesbar. Im Morgengottesdienst wurde die Johannes-Passion in einer schlichten Version des Luther-Zeitgenossen Johann Walther gesungen, ein Brauch, der seit 1530 nachweisbar ist. Am frühen Nachmittag traf sich die

Gemeinde dann zum Vespertagesdienst wieder, der musikalische Beitrag dieser Feier bestand im gemeinsamen Gesang des Passionsliedes *O Mensch, beweine deine Sünde groß*. Den Thomaskantoren des späten 17. Jahrhunderts war diese rückwärts gewandte Praxis sicher ein Dorn im Auge, brachten sie doch im verbleibenden Kirchenjahr ständig neue Werke ins Repertoire ein. Warum sollte das ausgerechnet am hochheiligen Karfreitag nicht möglich sein? Doch das Konsistorium beharrte weiter auf dieser traditionellen Gottesdienstordnung.

In den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts bildete sich dann im protestantischen Deutschland ein neuer Typ der Passionsmusik heraus: das Passionsoratorium. Hierbei wurde der Bibeltext durch zeitgemäße Dichtungen entweder ergänzt oder sogar komplett ersetzt. Einen Meilenstein setzte in dieser Entwicklung der Hamburger Dichter Barthold Heinrich Brockes, als er 1712 seine Passionsmeditation *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus* (kurz *Brockes-Passion* genannt) der Öffentlichkeit vorstellte. Der Text mit seiner bildhaften und drastischen Sprache jenseits des Evangelistenberichts traf offenbar den Nerv der Zeit und wurde zunächst vom Hamburger Operndirektor Reinhard Keiser, im Anschluss aber auch bald von Georg Philipp Telemann, Georg Friedrich Händel, Johann Mattheson und anderen Komponisten vertont. Die „Brockes-Mode“ griff um sich und führte zu vielen weiteren Passionsoratorien, die rund um den Karfreitag in nord- und mitteldeutschen Stadtkirchen, Hofkapellen oder improvisierten Konzertsälen zu hören waren.

Um die beiden Leipziger Hauptkirchen schien die neue Gattung allerdings noch einen Bogen zu machen. Brenzlich wurde es, als in der Leipziger Neukirche – ein Gotteshaus in Sichtweite von St. Thomas, das für seine innovativen Musikkonzepte bekannt war – am Karfreitag 1717 ein Passionsoratorium aufgeführt wurde. Scharenweise pilgerte das Leipziger Gottesdienstpublikum in diese Kirche und hinterließ in den anderen Hauptkirchen leere Bänke. Das rief nun nochmals Thomaskantor Johann Kuhnau auf den Plan, er forderte energisch eine Veränderung dieser überkommenen Tradition. Weitere vier Jahre später war es dann so weit, der Küster von St. Thomas konnte in seiner Chronik notieren: „Anno 1721 ward am CharFreytag in der vesper die Passion zum 1sten mal musiciret.“ Kantor Kuhnau hatte hierfür eine *Markus-Passion* geschaffen, die zwar den kompletten Bibeltext enthielt, allerdings auch Choräle und kurze reflektierende Arien. Der liturgische Ablauf wurde bei dieser Gelegenheit neu

*Die Kirchen St. Nikolai und St. Thomas waren traditionell die beiden großen Hauptkirchen in der Leipziger Innenstadt. Wegen des starken Bevölkerungsanstiegs wurden um 1700 auch noch die Peterskirche und die Neue Kirche in den Rang von Hauptkirchen erhoben. Die Thomaner waren zu Bachs Zeiten für die musikalische Gestaltung der Gottesdienste in allen vier Hauptkirchen verantwortlich.*

definiert: Nach einem Eingangslied erklang der erste Teil der Passion, danach folgten die Predigt, ein weiteres Lied, der zweite Passionsteil sowie Schlussgebete. Festgelegt wurde 1721 auch, dass die Passionsaufführungen fortan jährlich wechselnd in St. Thomas und St. Nikolai stattfinden sollten.

## Eine bunte Textmischung

Unter diesen noch recht neuen Bedingungen nahm Bach vermutlich Ende Februar 1724 die Arbeit an seiner ersten Leipziger Passionsmusik auf. Ganz sicher hätte er am liebsten das modische Brockes-Libretto vertont, doch dies war angesichts der liturgischen Anordnung des Konsistoriums, unbedingt den originalen Evangelientext zu verwenden, nicht möglich. So entschied sich Bach für eine Textmischung aus verschiedenen Quellen. Mit großer Wahrscheinlichkeit nahm er diese poetische Zusammenstellung aber nicht allein vor, sondern arbeitete mit einem Dichter oder Theologen zusammen, dessen Identität bis heute nicht geklärt werden konnte.

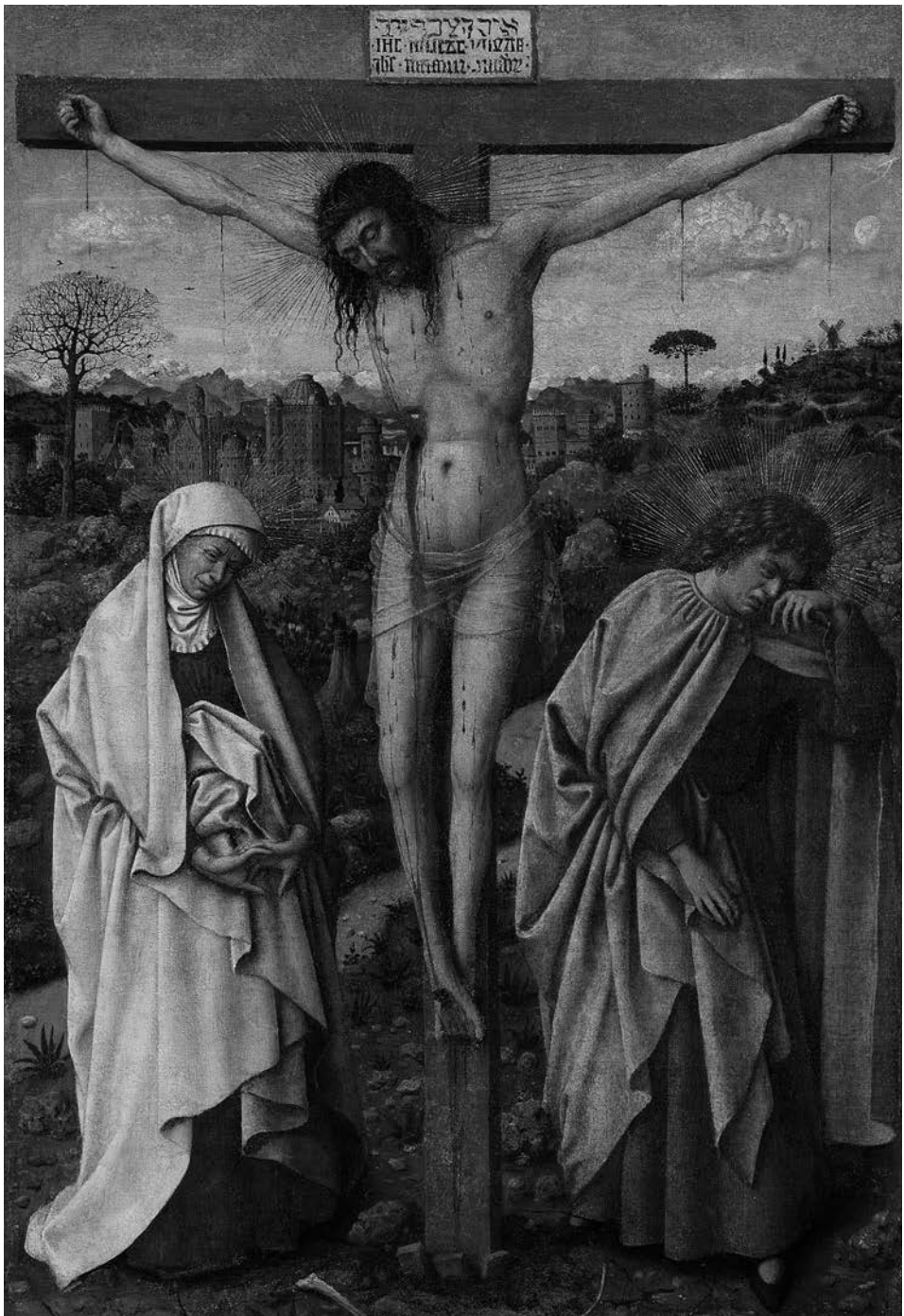
Als textliches Rückgrat des Librettos fungiert die Schilderung der Passion Jesu nach dem 18. und 19. Kapitel des Johannes-Evangeliums, zuzüglich zweier kurzer Episoden aus dem Matthäus-Evangelium, von der sich der Komponist eine besonders affektreiche Umsetzung versprechen konnte (die tränenreiche Reue des Petrus nach dem Verrat an seinem Herrn sowie das Zerreißen des Tempelvorhangs nach dem Kreuzestod Christ). Das eigentliche Passionsgeschehen wird hierbei in oratorischer Tradition vom Evangelisten, Jesus, Pi-

Nikolaikirche Leipzig, der  
Uraufführungsort der Jo-  
hannes-Passion von Bach,  
Aquarell von 1785



latus, Petrus und anderen beteiligten Personen sowie dem Chor, der hier das Volk symbolisiert („Turbachöre“), dialogisch vorgetragen.

Umrahmt und unterbrochen wird die laufende Handlung durch Eingangs- und Schlusschor sowie Arien und Ariosi mit betrachtenden Texten. Der uns unbekannt Komplikator übernahm – sicher in enger Abstimmung mit dem Thomaskantor – hier entweder originale oder aber leicht umformulierte Passagen aus anderen Passionsdichtungen.



Am häufigsten ist dabei – kein Wunder – die *Brockes-Passion* vertreten, aus der mehrere Arien übernommen wurden. Hinzu kommen Fragmente aus dem Passionsgedicht *Der weinende Petrus* des Zittauer Schriftstellers und Pädagogen Christian Weise (1675) sowie aus einer Passionsdichtung des Hamburger Librettisten Christian Heinrich Postel (um 1695). Zwölf Choräle, einer davon mit einer Arie kombiniert, runden den heterogenen Text ab.

## Sonderfall Johannes-Evangelium

Das Johannes-Evangelium unterscheidet sich signifikant von den drei älteren Evangelienberichten, die im Neuen Testament überliefert sind. Angelegt wurde

*Nach Bachs Tod 1750 geriet die Johannes-Passion zunächst in Vergessenheit. Die früheste belegte Wiederaufführung fand 1832 im Bremer Dom statt; ein Jahr später erklang das Werk unter Leitung von Carl Friedrich Rungenhagen auch in Berlin. Häufiger wurden die Aufführungen ab 1863 nach der Veröffentlichung der Johannes-Passion im Rahmen der (alten) Bach-Gesamtausgabe.*

der Text vermutlich erst zu Beginn des 2. nachchristlichen Jahrhunderts, also mit einem großen zeitlichen Abstand zu den Geschehnissen. Die Person Jesu und sein öffentliches Wirken werden demzufolge hier aus der reflektierenden Sicht eines (oder mehrerer) Autoren charakterisiert, der kein direkter Augenzeuge mehr war, sondern stattdessen bereits die Ausbreitung der christlichen Tradition spüren konnte. Dementsprechend wird Christus im Johannes-Evangelium mit langen, ich-bezogenen Reden als überragende historische Persönlichkeit dargestellt. In den Passionskapiteln wird diese Sicht ganz besonders deutlich: Jesus durchschreitet sou-

verän sämtliche Leiden und Demütigungen. Bei seiner Verhaftung im Garten Gethsemane weichen die Soldaten zunächst zurück und müssen von Jesus selbst aufgefordert werden, ihn zu ergreifen; im Verhör mit Pilatus ist Jesus förmlich „unangreifbar“; am Kreuz schließlich entfällt die Klage über die Gottverlassenheit, stattdessen gleicht das letzte Wort („Es ist vollbracht!“) einem Triumphruf.

← Jan van Eyck, Die Kreuzigung Christi, um 1435. Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin. Bestandteil des Projekts *Klingende Bilder* vgl. Anzeige auf S. 23

## Musikalische Umsetzung mit theologischer Konsequenz

Als Mensch mit hoher Religiosität und Bildung übernahm Johann Sebastian Bach diese johanneische Theologie in die Vertonung seiner ersten Leipziger Passionsmusik.

Schon im Eingangschor ist dies eindringlich zu vernehmen: Das Orchester setzt mit düsterer Moll-Harmonik, beißenden Dissonanzen in den Holzbläsern und rastlosen Streicherpassagen gleichsam als Vorahnung von Leiden und Tod ein. Der Einsatz des Chores allerdings verändert den Ausdruck

grundlegend: Es erklingt kein Klagegesang, sondern mit einer Textparaphrase aus Psalm 8 förmlich ein Jubelruf auf die universelle Herrschaft Christi: „Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist“. Im Mittelteil des Eingangschores kommt es dann doch zur Ankündigung der Leidengeschichte („Zeig uns durch deine Passion...“), bevor die Wiederholung des A-Teils wiederum einen verklärten Christus präsentiert.

Ganz ähnliche Tendenzen zeigt als Gegenstück hierzu auch der Schlusschor. Der Satz beginnt im Duktus einer Trauer-Sarabande, strahlt aber mit dem Chorgesang („Ruht wohl“) weder Verzweiflung noch Hoffnungslosigkeit aus, sondern betont in großer Gelassenheit die Zuversicht auf das ewige Leben. Und damit nicht genug – Bach betrachtete den c-Moll-Schluss dieses Chores nicht als adäquates Ende seiner Passionsmusik und ergänzt noch einen letzten Choral („Ach Herr, lass dein lieb Engelein“), der für ein geradezu triumphales Finale sorgt.

Auch in den Arien findet sich dieser enge Bezug zu Hauptfigur Jesus wieder. Von zwei Traversflöten begleitet, singt die Sopranistin ein sorgloses Liebesbekenntnis („Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten“), das Bach in der Form eines charmanten Passepieds darstellt. Nach dem Verrat des Petrus fügt Bach dagegen einen höchst dramatischen Reuegesang ein („Ach mein Sinn, wo willst du endlich hin“), der mit chromatischer Basslinie und dissonanten Harmonien die Ausweglosigkeit und Zerrissenheit des Petrus, und damit auch indirekt seine große Ergebenheit gegenüber Christus aufzeigt. Ein besonderer Höhepunkt ist die Arie „Es ist vollbracht“. Hier wählt Bach die edle und zarte Viola da gamba als Soloinstrument und gestaltet damit eine ergreifende Trauermusik, in deren Zentrum mit einem hochvirtuosen Ausbruch die Vision der Auferstehung aufblitzt („Der Held aus Juda siegt mit Macht“).

„Kennen Sie die Bachsche Johannis-Passion, die sogenannte kleine? Gewiß! Aber finden Sie sie nicht um Vieles kühner, gewaltiger, poetischer, als die nach dem Evangelisten Matthäus?“

## Johannes-Passion – ein Lebenswerk

Die Beschäftigung mit seiner ersten Leipziger Passionsmusik hat Johann Sebastian Bach lebenslang nicht mehr losgelassen. Mehrfach setzte er dieses Werk am Karfreitag wieder auf das Programm des Vespere Gottesdienstes und nahm dabei kleinere und größere Veränderungen vor. Auf diese Weise sind heute insgesamt vier verschiedene Fassungen der Passion zu unterscheiden. Die größten



Korrekturen nahm Bach dabei bereits 1725, ein Jahr nach der Erstaufführung vor, indem er als Eingangs- und Schlusschor zwei großangelegte Choralsätze einarbeitete („O Mensch, bewein dein Sünde groß“ und „Christe, du Lamm

Heutige Aufführungen folgen im Allgemeinen der 1973 von Arthur Mendel erstellten Fassung der Neuen Bach-Ausgabe, die eine Art Kompromiss aus den erhaltenen Quellen repräsentiert, von Bach selbst aber nie in dieser Weise aufgeführt worden ist.

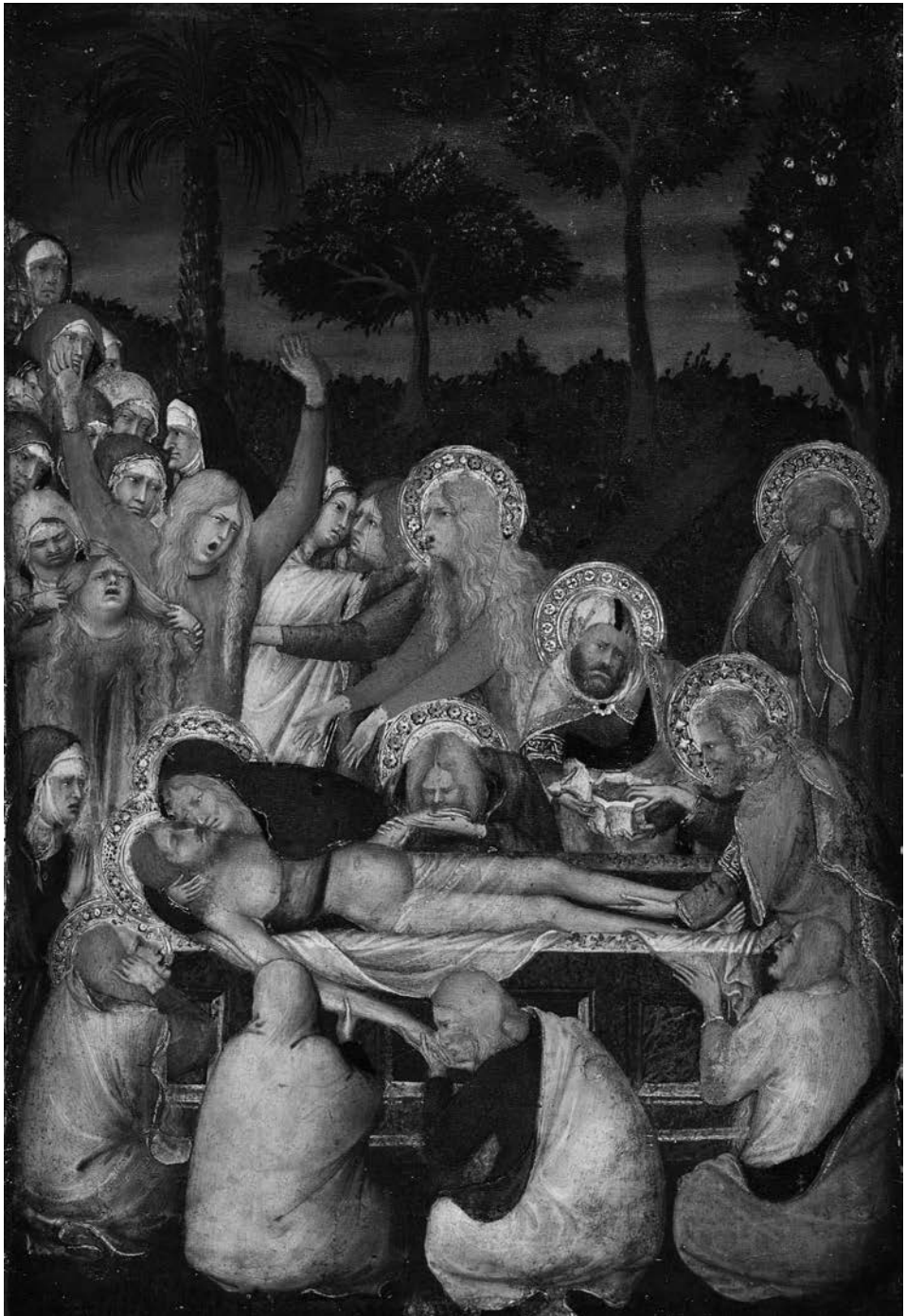
Gottes“) und außerdem drei neue Arien einfügte. Bei der dritten Aufführung 1732 nahm Bach dann diese Veränderungen wieder zurück, strich aber stattdessen die beiden aus dem Matthäus-Evangelium übernommenen Abschnitte heraus (vermutlich, weil er inzwischen seine *Matthäus-Passion* komponiert hatte). Die letzte Fassung stammt aus dem Jahre 1749 und ist bis auf einige Besetzungsfragen nahezu identisch

mit der ersten Version von 1724.

Die unterschiedlichen Fassungen und Revisionen in seinem Notenmaterial haben Bach offensichtlich selbst gestört, so dass er um 1739 mit der Niederschrift einer neuen Partitur der *Johannes-Passion* begann. Dabei folgte er weitgehend der Erstfassung, nahm aber besonders an der Evangelisten-Partie viele Korrekturen vor. Diese sorgfältige Arbeit brach Bach jedoch bereits nach etwa einem Viertel des Werkes ab. Dieses abrupte Ende hat höchstwahrscheinlich damit zu tun, dass der Stadtrat von Leipzig seinem Thomaskantor zum Karfreitag 1739 die Aufführung dieser Passionsmusik aus heute unerklärlichen Gründen untersagte.

← Robert Schumann  
1849 an den Hamburger  
Musikdirektor Georg  
Dietrich Otten

Zwar wurde die begonnene Handschrift zehn Jahre später von einem Kopisten Bachs vervollständigt, allerdings ohne nennenswerte Korrekturen zur Erstfassung. Insofern existiert von der *Johannes-Passion* keine autorisierte Fassung letzter Hand, obgleich sich der Thomaskantor während seiner gesamten Leipziger Zeit mit dem facettenreichen Werk beschäftigt hat. Möglicherweise hat Bach sogar noch am Karfreitag 1750 die *Johannes-Passion* aufgeführt, als seine letzte Passionsmusik, nur vier Monate vor seinem Tod.



# Von Fluchterfahrung und Abgrenzung

VON DR. ANDREA ZIELINSKI, SOZIAL- UND KULTURANTHROPOLOGIN

Mit der Zerstörung des Tempels in Jerusalem durch die römische Besatzungsmacht geschah Aufruhr seitens vornehmlich jüdischer Gruppierungen und es folgte der Exodus aus Städten und Gemeinden. Rund um das Mittelmeer, die Levante, bis hinein in das Land der Nubier und in Äthiopien entwickelten sich so prosperierende Gemeinden inmitten ganz verschiedener Traditionsgemeinschaften.

Das Johannes-Evangelium entstand hingegen unter den Daheimgebliebenen. Sie erlebten massive Verunsicherung durch Entvölkerung weiter Landesteile und damit ein Machtvakuum, das günstig für eine Neuordnung erschien. Die Autoren blickten zurück in die jüdischen Schriften und beriefen sich direkt auf diese, um Heilkontinuitäten aufzuzeigen. Sie blickten aber auch auf die sie umgebende Gesellschaft. Diese multireligiösen Gemeinschaften schöpften – und das ist der Normalfall – aus dem Ideenreichtum unterschiedlicher Traditionen. Und schließlich überschauten die Autoren bereits zwei Jahrhunderte frühen Christentums. Es entstand wohl der Bedarf nach innerer Ordnung und so wird im Johannes-Evangelium die Trinitätslehre erzählt, wie nirgendwo in den frühen Schriften.

Die deutlichen Abgrenzungsbewegungen gegenüber den Jüdischen Lehren, ja auch die Generalisierung und Homogenisierung im Begriff ‚die Juden‘, wirken vom Europäischen Mittelalter an als Treibstoff für den hiesigen klerikalen Antijudaismus. Jedoch, die Autoren schrieben für die Vereinheitlichung der christlichen, auch jüdisch-christlichen Gemeinschaften unterschiedlicher Herkünfte, nicht für die Homogenisierung der Jüdischen Lehren.

So entstand ein Text, der im historischen und ideengeschichtlichen Kontext gelesen, viele Erzählungen aufweist. Dessen Tiefe mit Hilfe der Musik zu ergründen ist besonders lohnenswert. Johann Sebastian Bach hat nicht nur ein Libretto vertont. Mit seiner Musik verschafft er Zugänge zur Geistesgeschichte des Barocks und der christlich-europäischen Reformation, wieder Zeiten des Umbruchs und der Verunsicherung. Seine Rückinterpretation des Geschehens in Jerusalem hat einen gottesdienstlichen Charakter und verweist doch auch auf die Lebenswirklichkeiten seiner damaligen Zuhörer.

← Simone Martini, Die Grablegung Christi, um 1335–40. Staatliche Museen zu Berlin, Bestandteil des Projekts *Klingende Bilder*, vgl. Anzeiger auf S. 23

# Johannes-Passion

## 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!

### 2a. Rezitativ – Evangelist, Jesus

*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  
dieselbst mit seinen Jüngern. Da nun Judas zu  
sich hatte genommen die Schar und der Hohen-  
priester 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.

### 2c. Rezitativ – Evangelist, Jesus

*Evangelist*

Jesus spricht zu ihnen:

*Jesus*

Ich bin's.

*Evangelist*

Judas aber, der ihn verriet, stund auch bei ih-  
nen. 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. Rezitativ – Evangelist, Jesus

*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. Rezitativ – Evangelist, Jesus

*Evangelist*

Auf dass das Wort erfüllet würde, welches er  
sagte: Ich habe der keine verloren, die du mir ge-  
geben hast. Da hatte Simon Petrus ein Schwert  
und zog es aus und schlug nach des Hohen-  
priesters 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. Rezitativ – Evangelist

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

### 7. Arie – 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. Rezitativ – Evangelist

Simon Petrus aber folgte Jesu nach und ein anderer Jünger.

### 9. Arie – 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. Rezitativ – Evangelist, Ancilla, Petrus, Jesus, Servus

*Evangelist*

Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt und ging mit Jesu hinein in den Hohenpriesters Palast. Petrus aber stand 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*

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 Kohlf Feuer gemacht (denn es war kalt) und wärmten sich. Petrus aber stand bei ihnen und wärmte 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 geredet. 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. Rezitativ – Evangelist

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

### 12b. Chor

Bist du nicht seiner Jünger einer?

### 12c. Rezitativ – Evangelist, Petrus,

*Servus*

*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 also bald krähete der Hahn. Da gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging hinaus und weinete bitterlich.

### 13. Arie – 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!



Ab 19. März  
2024

# Klingende Bilder

Ein audiovisueller Rundgang  
durch die Passionsgeschichte mit  
dem RIAS Kammerchor Berlin

[www.klingende-bilder.de](http://www.klingende-bilder.de)

**Gemäldegalerie**  
Staatliche Museen zu Berlin



RIAS  
KAMMER  
CHOR  
BERLIN



Deutschlandfunk Kultur



Hans Multscher, Die Kreuztragung Christi, 1437  
Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin,  
Bestandteil des Projekts  
*Klingende Bilder* vgl.  
Anzeige auf S.23



# Zweiter Teil

## 15. Choral

Christus, der uns selig macht,  
kein Bö's 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. Rezitativ – Evangelist, Pilatus

*Evangelist*

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

*Pilatus*

Was bringet ihr für Klage wider diesen  
Menschen?

*Evangelist*

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

## 16b. Chor

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

## 16c. Rezitativ – Evangelist, Pilatus

*Evangelist*

Da sprach Pilatus zu ihnen:

*Pilatus*

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

*Evangelist*

Da sprachen die Jüden zu ihm:

## 16d. Chor

Wir dürfen niemand töten.

## 16e. Rezitativ – Evangelist, Pilatus, Jesus

*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 Hohen-  
priester 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 über-  
antwortet 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 kein Erbarmen zu vergleichen.

Wie kann ich dir denn deine Liebestaten  
im Werk erstatten?

**18a. Rezitativ – Evangelist, Pilatus,**

**Jesus**

*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 schriean sie wieder allesamt und sprachen:

**18b. Chor**

Nicht diesen, sondern Barrabam!

**18c. Rezitativ – 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 Herzendein höchstes Gut in Jesu Schmerzen, wie dir auf Dornen, so ihn stechen,

die Himmelsschlüsselblumen blühn!

Du kannst viel süße Frucht von seiner Wermut brechen,

drum sieh ohn Unterlass auf ihn!

**20. Arie – 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. Rezitativ – Evangelist**

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

**21b. Chor**

Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!

**21c. Rezitativ – Evangelist, Pilatus**

*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, schriean sie und sprachen:

## 21d. Chor

Kreuzige, kreuzige!

## 21e. Rezitativ – Evangelist, Pilatus

*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.

## 21g. Rezitativ – Evangelist, Pilatus,

Jesus

*Evangelist*

Da Pilatus das Wort hörte, fürchtete er sich noch mehr und ging wieder hinein in das Richt- haus 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 größere 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. Rezitativ – Evangelist

Die Jüden aber schrienen und sprachen:

## 23b. Chor

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

## 23c. Rezitativ – Evangelist, Pilatus

*Evangelist*

Da Pilatus das Wort hörte, führte er Jesum heraus und setzte 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 schrienen aber:

## 23d. Chor

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

## 23e. Rezitativ – Evangelist, Pilatus

*Evangelist*

Spricht Pilatus zu ihnen:

*Pilatus*

Soll ich euren König kreuzigen?

*Evangelist*

Die Hohenpriester antworteten:

### 23f. Chor

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

### 23g. Rezitativ – 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. Arie – Bass und Chor

Eilt, ihr angefochnen Seelen,  
geht aus euren Marterhöhlen,

Eilt –

Wohin? –

nach Golgatha!

Nehmet an des Glaubens Flügel,

fliehet –

Wohin? –

zum Kreuzeshügel,

eure Wohlfahrt blüht allda!

### 25a. Rezitativ – 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.

### 25c. Rezitativ – Evangelist, Pilatus

*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. Rezitativ – 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 lösen, wes er sein soll.

### 27c. Rezitativ – Evangelist, Jesus

*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. Rezitativ – Evangelist, Jesus

*Evangelist*

Und von Stund an nahm sie der Jünger zu  
sich. Darnach, als Jesus wusste, dass schon al-  
les vollbracht war, dass die Schrift erfüllet wür-  
de, 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. Arie – 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. Rezitativ – Evangelist

Und neiget das Haupt und verschied.

### 32. Arie – Bass und Choral

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. Rezitativ – Evangelist

Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss  
in zwei Stück von oben an bis unten aus. Und  
die Erde erbebete, und die Felsen zerrissen, und  
die Gräber täten sich auf, 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. Arie – 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. Rezitativ – 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. Rezitativ – 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 Nicodemus, 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. Chor

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 sein'm Schlafkämmerlein  
gar sanft ohn' ein'ge 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!

GEORGE FRIDERIC HANDEL

# *Dixit Dominus*

Laudate pueri. Nisi Dominus

RIAS Kammerchor Berlin

Akademie für Alte Musik Berlin

Justin Doyle



Diese drei wunderbaren geistlichen Werke schrieb der junge Händel in Rom, wo er sich von 1707 bis 1710 aufhielt. Die Akademie für Alte Musik Berlin und der RIAS Kammerchor bieten uns eine höchst lebendige, farbenfrohe Lesart dieser Musik, in der sich die Begabung des Komponisten bereits zeigt: Treue gegenüber alten Formen, perfekte Beherrschung des Kontrapunkts und so früh schon ein einzigartiger Sinn für das Erzählen von Geschichten. Alles lässt hier das Genie erahnen.



# Justin Doyle

Justin Doyle ist seit 2017 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des RIAS Kammerchor Berlin. 1975 in Lancaster geboren, war er zunächst Chorknabe an der Westminster Cathedral in London und später Choral Scholar am renommierten King's College in Cambridge.



↑ Justin Doyle

Seinen internationalen Durchbruch als Dirigent brachte 2006 ein zweiter Preis bei der angesehenen Cadaqués Orchestra International Conducting Competition in Barcelona sowie ein Stipendium bei den BBC Singers, das den Beginn einer beständigen Zusammenarbeit markierte. Er arbeitet regelmäßig mit Orchestern wie dem Orchestra of Opera North, der Royal Northern Sinfonia, der Akademie für Alte Musik Berlin und dem Finnish Baroque Orchestra zusammen und dirigiert als Gast bei Klangkörpern wie dem MDR Rundfunkchor, dem Norwegian Soloists' Choir, der Poznań Philharmonic, dem

Wrocław Barockorchester, Genesis Sixteen, der Kammerakademie Potsdam und dem Swedish Radio Choir. Doyle ist auch als Operndirigent gefragt, insbesondere bei Werken von Mozart, Haydn und Britten. Im November 2023 leitete er die Potsdamer Winteroper im Schlosstheater des Neuen Palais mit Opern von Judith Weir und Georg Friedrich Händel. Mit dem RIAS Kammerchor Berlin hat er einen jährlichen Zyklus großer neuer Auftragswerke initiiert, sich gemeinsam mit der Akademie für Alte Musik Berlin auf die Werke Händels konzentriert, das Chor-Repertoire in der polyphonen Musik der Renaissance erweitert und mit den Sänger\*innen ein Spektrum an Chorwerken aufgeführt, das von Heinrich Bibers monumentaler *Missa Salisburgensis* bis hin zu Aufführungen intimer Vertonungen von Volksliedern aus aller Welt reicht. Neben Repertoire der Renaissance und Romantik hat Justin Doyle ein großes Interesse an aktueller Musik. Zudem engagiert er sich mit besonderer Leidenschaft für Musik außereuropäischer Kulturen und für die musikalische Erziehung. Von 2018 bis 2022 war er Gastprofessor an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin im Studiengang Chordirigieren. Seit 2021 ist Doyle Gastprofessor für Alte Musik an der Sibelius-Akademie in Helsinki.

## Florian Sievers

Der in Hamburg geborene Tenor Florian Sievers sammelte erste sängerische Erfahrungen bei den Chorknaben Uetersen. Nach einem Schulmusikstudium studierte er Gesang, zuletzt als Meisterschüler bei Berthold Schmid in Leipzig, wo er heute als freischaffender Sänger lebt. Die Etablierung als Solist bereits in jungen Jahren entwickelte sich schnell zu einer





↑ Florian Sievers

umfangreichen Konzerttätigkeit, die ihn heute in international bedeutende Musikzentren führt.

2024 ist Florian Sievers unter anderem mit Formosa Baroque zu Konzerten in Taiwan, mit Vox Luminis in die Wigmore Hall London, außerdem zum Rheingau Musik Festival und zum Bachfest Leipzig eingeladen. Als Evangelist in Bachs *Johannes-Passion* wird er nicht nur heute mit dem RIAS Kammerchor Berlin und der Akademie für Alte Musik unter Justin Doyle, sondern auch mit dem hr-Sinfonieorchester unter Alain Altinoglu in der Alten Oper Frankfurt zu hören sein. An der Hamburger Staatsoper wird er als Tenorsolist in John Neumeiers Ballett *Dona Nobis Pacem* gastieren. Im ersten Halbjahr 2024 verkörpert Florian Sievers darüber hinaus die Hauptrolle des Jan van Leyden in der Oper *J. S. Bach – The Apocalypse*. In 24 Vorstellungen wird das in einer Zusammenarbeit von Opera2Day und der Nederlandse Bachvereniging 2022 entstandene Werk mit Musik von Johann Sebastian Bach auf holländischen und deutschen Bühnen

zu sehen sein, so auch beim Bachfest Leipzig. Florian Sievers musiziert regelmäßig mit Dirigenten wie Jordi Savall, Frieder Bernius, Lionel Meunier, Wolfgang Katschner sowie mit Klangkörpern wie dem Leipziger Gewandhausorchester, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Sønderjyllands Symfonieorkester, B'Rock Orchestra, Lautten Compagny Berlin, Freiburger Barockorchester und Nederlandse Bachvereniging. Als gefragter Liedsänger ist er immer wieder mit innovativen Programmen zu hören, so etwa 2019 mit Ragna Schirmer im Kleinen Saal der Elbphilharmonie Hamburg. 2021 initiierte er das experimentelle Projekt „Schubertlied.Salon“, bei dem er unter anderem Franz Schuberts *Erlikönig* für zwei E-Gitarren und Gesang arrangierte. Zahlreiche CD-, Video- und Rundfunkaufnahmen mit Werken des Barock über klassisch-romantische Stücke bis hin zu zeitgenössischer Oper zeugen von Stilkenntnis und großer Repertoirevielfalt des Sängers. 2024 erscheinen unter seiner Mitwirkung Aufnahmen rekonstruierter Bach-Kantaten (Leitung: Holger Speck), Louis Spohrs wiederentdecktes Oratorium *Die letzten Stunden unseres Heilands* (Leitung: Frieder Bernius) und die *Weihnachtshistorie* von Heinrich Schütz (Leitung: Lionel Meunier).

## Dominic Barberi

Der Bassist Dominic Barberi wurde in England geboren und schloss sein Studium am Royal Conservatoire of Scotland bei Stephen Robertson mit Auszeichnung ab. Meisterkurse besuchte er unter anderem bei Francisco Araiza, Deborah Polaski, Dame Ann Murray, Olaf Bär, David Syrus, Brigitte Fassbaender und Sir Thomas Allen.



↑ Dominic Barberi

Der junge Bass trat in ganz Großbritannien als Gast-Solist in zahlreichen Produktionen auf, unter anderem in Gioachino Rossinis *Petite Messe solennelle*, Antonín Dvořáks *Stabat Mater*, Michael Tippetts *A Child of our Time*, Joseph Haydns *Die Schöpfung* und Felix Mendelssohn Bartholdys *Elias* sowie in Kopenhagen in Georg Friedrich Händels *Messiah*.

2014 gab Barberi sein Debüt an der Opera North als Famigliari in *L'incoronazione di Poppea*. Als Ersatzbesetzung war er unter anderem als Salvaor in Manuel de Fallas *La vida breve* an der Opera North und Banco in Giuseppe Verdis *Macbeth* an der Scottish Opera zu erleben. Im Sommer 2016 trat er bei den Bregenzer Festspielen als Colas in Mozarts *Bastien und Bastienne* sowie als Commendatore in *Don Giovanni* auf. Im Frühjahr 2017 verkörperte Dominic Barberi den Abimelech in *Samson et Dalilah* und den Ferrando in *Il Trovatore* am Anhaltischen Theater Dessau. Als

Alvise in Ponchiellis *La Gioconda* war er in der Saison 2017/18 erfolgreich am Landestheater Innsbruck, am Staatstheater Braunschweig sang er 2018 den Zuniga in *Carmen* und den Publio in *La Clemenza di Tito*.

2019 debütierte er als Bottom in Britens *A Midsummer Nights Dream* an der Opéra de Montpellier und kehrte hierher in der Saison 2021/22 als Alidoro in Rossini *La Cenerentola* zurück. Weitere Engagements führten ihn an die Komische Oper Berlin, die Oper Leipzig und an die Opéra de Lille.

Von 2015 bis 2018 war Dominic Barberi Mitglied des Internationalen Opernstudios der Berliner Staatsoper und wurde hierbei von der Liz Mohn Kultur- und Musikstiftung durch ein Stipendium unterstützt. Er war in Rollen wie dem L'Oste in *Manon Lescaut*, Zweiter Geharnischter in *Die Zauberflöte*, Tom in *Un ballo in Maschera* und Pietro in *Simone Boccanegra* zu erleben.

Von 2018 bis 2020 gehörte Dominic Barberi zum Ensemble des Nationaltheaters Mannheim, wo er den Alidoro in *La Cenerentola*, Angelotti in *Tosca*, Don Fernando in *Fidelio* und den Figaro in *Le nozze di Figaro* verkörperte.

## Sarah Aristidou

Die preisgekrönte französisch-zypriotische Sopranistin Sarah Aristidou ist eine der innovativsten Künstlerinnen ihrer Generation und wird von Kritikern als „außergewöhnlich“ beschrieben. Aristidou ist die erste Sängerin, die jemals mit dem Belmont-Preis für zeitgenössische Musik (2022) ausgezeichnet wurde. Darüber hinaus erhielt sie den Luitpold Preis des

Festivals Kissinger Sommer (2021) und wurde zweimal von der Zeitschrift *Opernwelt* in der Rubrik „Newcomer des Jahres“ nominiert (2016 und 2019).

Das zentrale Werk für Sarah Aristidou in der laufenden Spielzeit 2023/24 ist György Ligetis *Le Grande Macabre* mit Neuproduktionen an der Wiener Staatsoper (Leitung: Pablo Heras-Casado) und der Bayerischen Staatsoper (Leitung: Kent Nagano) sowie konzertanten Aufführungen mit dem Orchestre National de France (Leitung: François-Xavier Roth). Weiterhin wird sie in dieser Saison an dem Projekt *Transfiguré – 12 Vies de Schönberg* mit dem Orchestre de Paris teilnehmen, eine Uraufführung von Brett Dean zusammen mit dem Scharoun Ensemble im Konzerthaus Berlin präsentieren und in der Berliner Staatsoper in George Benjamins *Into the Little Hill* auftreten. Als intensive und engagierte Schauspielerin erhielt Sarah Aristidou hervorragende Kritiken für ihren

↓ Sarah Aristidou



Durchbruch als Shoko in der Uraufführung von Thomas Larchers *Das Jagdgewehr* in einer Koproduktion der Bregenzer Festspiele mit dem Aldeburgh Festival. Ihr jüngstes Debüt an der Bayerischen Staatsoper in Toshio Hosokawas *Hanjo* brachte ihr weitere große Anerkennung ein. Als Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos* war Aristidou an der Berliner Staatsoper, der Oper Frankfurt und der Dresdner Semperoper zu erleben, als Ismene in Mozarts *Mitridate* wirkte sie in Produktionen in Kopenhagen, Malmö und Berlin mit. Weitere Auftritte auf der Opernbühne umfassten Luigi Dallapiccolas *Ulisse* an der Oper Frankfurt und Lucia Rochettis *Pinocchio* an der Berliner Staatsoper.

Für Aristidou wurden mehrere Kompositionen geschrieben, darunter Aribert Reimanns *Cinq fragments lyriques* und Jörg Widmanns *Labyrinth IV*. Darüber hinaus sang sie bei den Salzburger Festspielen in Morton Feldmans *Neither* und bei den Berliner Philharmonikern in Edgard Varèse *Offrandes*. Obwohl Sarah Aristidou sich besonders der zeitgenössischen Musik widmet, umfasst ihr Repertoire auch Werke wie Brahms' *Ein deutsches Requiem*, Pergolesis *Stabat Mater*, Orffs *Carmina Burana* und Bachs *Johannes-Passion*. Auftritte umfassten zudem Ligetis *Mysteries of the Macabre*, die Uraufführung von Thomas Larchers *The Living Mountain* im Amsterdamer Concertgebouw, Hans Abrahamsens *Let Me Tell You*, Schönbergs *Pierrot Lunaire*, Matthias Pintschers *With Lilies White* und George Benjamins *Mind of Fire*.

2021 veröffentlichte Aristidou beim Label alpha ihr Debütalbum *Aether*, das gemeinsam mit Thomas Guggeis und dem Orchester des Wandels aufgenommen wurde. Das Album wurde für einen BBC Music Magazine Award nominiert und präsentiert unter Mitwirkung

weiterer prominenter Künstler wie Daniel Barenboim, Emmanuel Pahud und Christian Rivet ein Programm, das von Händel bis Jörg Widmanns reicht. Ihr zweites Album *Enigma* nahm sie zwei Jahre später mit Daniel Arcadij Gerzenberg (Klavier) und Jörg Widmann (Klarinette) auf.

## Marie Henriette Reinhold

Die Mezzosopranistin Marie Henriette Reinhold wurde in Leipzig geboren. Nach ihrem Bachelor-Studium der Musikwissenschaft in Weimar studierte sie klassischen Gesang/Operngesang bei Elvira Dreßen an der Musikhochschule „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig. Dort schloss sie das Meisterschülerstudium im Februar 2020 mit Auszeichnung ab.

Als Solistin ist Marie Henriette Reinhold seitdem nicht nur in den Konzertsälen und Hauptkirchen Deutschlands, sondern auch im europäischen Ausland erfolgreich unterwegs. So musizierte sie unter anderem mit der Gaechinger Cantorey, dem Orchestre des Champs-Élysées, dem Collegium Vocale Gent, dem Münchener Bachchor, Concerto Köln, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Gewandhausorchester Leipzig, der Staatskapelle Halle, den Bamberger Symphonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Kölner Kammerorchester, der Zürcher Singakademie und dem Stuttgarter Kammerchor.

Sie arbeitete bereits mit Dirigenten wie Hans-Christoph Rademann, Thomaskantor Andreas Reize, Kreuzkantor Martin Lehmann, Florian Helgath, Frieder Bernius, Philippe Herreweghe, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov,



↑Marie Henriette Reinhold

Paavo Järvi, Pietari Inkinen und Christian Thielemann zusammen.

Bei den Bayreuther Festspielen war sie 2019 und 2021 als Klingsors Zauber Mädchen im *Parsifal* unter Semyon Bychkov und Christian Thielemann zu hören.

Seit 2021 verkörpert sie auch die Rolle der Grimmerde in der *Walküre* - zuerst in der halbszenischen Aufführung mit Aktionskünstler Hermann Nitsch, aktuell in der Inszenierung von Valentin Schwarz unter Cornelius Meister und Pietari Inkinen. In der neuen *Parsifal*-Inszenierung von Jay Scheib 2023 sang sie, unter dem Dirigat von Pablo Heras-Casado, eines von Klingsors Zauber Mädchen und die Stimme aus der Höhe. Auch im Sommer 2024 wird sie in Bayreuth beschäftigt sein: Zu *Parsifal* und der *Walküre* kommt noch die Floßhilde in *Rheingold* und *Götterdämmerung* unter der Leitung von Simone Young hinzu.

Meisterkurse bei Jonathan Alder, Alexander Schmalcz, Götz Payer, Thilo Dahlmann und Peter Schreier gaben ihr entscheidende Impulse im Bereich der Liedinterpretation. Sie ist erste Junior-Preisträgerin des Bundeswettbewerb Gesang Berlin 2012, Preisträgerin der Kammeroper Schloss Rheinsberg 2014 und war im Jahr 2017 Richard-Wagner-Stipendiatin.

Marie Henriette Reinhold ist auf zahlreichen CDs verschiedener Label vertreten, so mit Max Regers Choralkantaten und dessen *Requiem*, Haydns *Stabat mater* mit dem Kammerchor Stuttgart unter Frieder Bernius, den Weltersteinpielungen von Gustav Schrecks *Christus, der Auferstandene* und Friedrich Schneiders *Das Weltgericht* sowie der Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach unter der Leitung von Peter Schreier. Mit der Gaechinger Cantorey unter Hans-Christoph Rademann hat sie die *Matthäus-Passion* und das *Magnificat* von Bach aufgenommen und ist auch bei dem aktuellen Projekt Vision.Bach, bei dem sämtliche Kantaten des Jahrgangs 1723/24 eingespielt werden, maßgeblich beteiligt.

↓ Simon Bode



# Simon Bode

Simon Bode gehört zu den vielgefragten lyrischen Tenören seiner Generation und ist sowohl auf der Opernbühne als auch im Konzertfach weltweit aktiv. Gleichermäßen geschätzt für sein warmes, strahlendes Timbre sowie für seine einnehmende Bühnenpräsenz, ist der Sänger regelmäßig zu Gast bei renommierten Festivals wie dem Heidelberger Frühling, dem Kissinger Sommer, dem Beethovenfest Bonn, dem Rheingau und Schleswig-Holstein-Musik-Festival, den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen sowie bei den Bregenzer und Salzburger Festspielen. Auch in der Alten Oper Frankfurt, im Pierre Boulez Saal Berlin und im Musikverein Wien feierte der Sänger große Erfolge, ebenso wie in der Londoner Wigmore Hall, in der er zuletzt als Residenzkünstler in drei Liederabenden mit den Pianisten Igor Levit, Simon Lepper und Jonathan Ware zu hören war. Mit letzterem gab Simon Bode im Oktober 2023 sein Debüt an der New Yorker Carnegie Hall. Zu weiteren Höhepunkten der Saison gehören Aufführungen von Weills *Sieben Todsünden* mit dem Konzerthausorchester Berlin und Joana Mallwitz, Bruckners *Te Deum* mit den Wiener Symphonikern im Wiener Konzerthaus sowie Nonos *Canto sospeso* mit dem NDR Elbphilharmonieorchester und Jonathan Stockhammer.

Mehrfach wurde Simon Bode in der Jahresumfrage der Zeitschrift Opernwelt als Nachwuchssänger des Jahres nominiert. Gastspiele führten ihn unter anderem an die Norwegische Nationaloper Oslo, die Opéra National de Bordeaux, das Théâtre des Champs-Élysées in Paris und das Theater Basel. Während seiner Zeit als Ensemblemitglied

der Niedersächsischen Staatsoper Hannover und zuvor der Oper Frankfurt war Simon Bode in zahlreichen Ur- und Erstaufführungen sowie in den großen Partien seines Fachs zu erleben, so als Tamino (*Die Zauberflöte*), Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Fenton (*Falstaff*) und Steuermann (*Der fliegende Holländer*). Neben der Oper gilt seine große Liebe dem Lied und der Kammermusik. Zu seinen musikalischen Partnern gehören hier seit langem die Pianisten Igor Levit, Graham Johnson und Simon Lepper. Gemeinsam mit ihnen realisiert er regelmäßig Uraufführungen und Liedprojekte auch abseits des gängigen Konzertrepertoires. Aber auch bei Klangkörpern wie den Wiener Philharmonikern, den Bochumer Symphonikern, dem Münchner Rundfunkorchester, der NDR-Radiophilharmonie, dem Ensemble Modern, Les Talens Lyriques, dem Basler Kammerorchester sowie dem RIAS Kammerchor Berlin hat Simon Bode bereits konzertiert und arbeitete dabei mit Dirigenten wie Kent Nagano, Andrew Manze, Andrea Marcon, Constantinos Carydis, HK Gruber, Peter Eötvös oder Sebastian Weigle zusammen. Seine Debüt-CD mit Liedern von Johannes Brahms veröffentlichte Simon Bode 2011 gemeinsam mit Graham Johnson bei Hyperion. Als letzte CD der Gesamteinspielung aller Schumann-Lieder für Naxos erschien kürzlich Vol. 11 mit Ulrich Eisenlohr, weitere Aufnahmen mit Simon Bode in dieser Reihe erschienen bereits 2018 und 2021. Simon Bode ist Preisträger zahlreicher nationaler und internationaler Wettbewerbe und studierte bei Charlotte Lehmann in Hannover und Neil Semmer in New York.

# Matthias Winckhler

Matthias Winckhler, geboren in München, begann seine musikalische Ausbildung an der Bayerischen Singakademie und studierte anschließend an der Universität Mozarteum Salzburg bei Andreas Macco sowie in der Liedklasse von Wolfgang Holzmaier. Weitere Impulse erhielt er von Matthias Goerne, Markus Hinterhäuser, Graham Johnson, Rudolf Piernay, Peter Schreier, Bo Skovhus und Breda Zakotnik. Im

↓ Matthias Winckhler



Sommer 2015 nahm er am Young Singers Project der Salzburger Festspiele teil. Beim Internationalen Mozartwettbewerb Salzburg 2014 erhielt er den Ersten Preis sowie den Sonderpreis der Stiftung Mozarteum. Außerdem ist er Preisträger beim Internationalen Bach-Wettbewerb Leipzig 2012, beim Bundeswettbewerb Gesang 2010 in Berlin sowie beim Internationalen

Schubert-Wettbewerb Dortmund 2014. Konzerteinladungen führen Matthias Winckler regelmäßig zu namhaften Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Kissinger Sommer, dem Bachfest Leipzig, dem Rheingau Musik Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Thüringer Bachwochen und der Mozartwoche in Salzburg. Er arbeitete unter anderem mit Dirigenten wie Hansjörg Albrecht, Howard Arman, Ivor Bolton, Teodor Currentzis, Peter Dijkstra, Hans Graf, Matthew Halls, Pablo Heras-Casado, René Jacobs, Risto Joost, Andrew Manze, Riccardo Minasi, Jordi Savall, Masaaki Suzuki, Robin Ticciati oder Jos van Veldhoven und konzertierte mit Klangkörpern wie der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Bach Collegium Japan, der Camerata Salzburg, La Capella Reial de Catalunya, dem Chor des Bayerischen Rundfunks, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, der Gaechinger Cantorey, dem Freiburger Barockorchester, dem MDR-Sinfonieorchester, der Niederlande Bachvereniging, dem Mozarteumorchester Salzburg, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Utopia Choir & Orchestra und den Wiener Philharmonikern. Von 2015 bis 2018 war er Ensemblemitglied der Staatsoper Hannover, wo er unter anderem als Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Papageno (*Die Zauberflöte*), Albert (*Werther*), Belcore (*L'elisir d'amore*) und Tom (*Die englische Katze*) zu erleben war. Ein besonderer Schwerpunkt in seinem musikalischen Wirken liegt auf dem Kunstlied. In Liederabenden musiziert er mit Marcelo Amaral, Bernadette Bartos, Verena Metzger, Akemi Murakami und Jan Philip Schulze. Im Bereich der zeitgenössischen Musik arbeitete er unter anderem mit den Komponisten Nikolaus Brass, Friedrich Cerha, Manfred Trojahn und Gerhard Wimberger und war an zahlreichen Uraufführungen beteiligt.



# RIAS Kammerchor Berlin

Der RIAS Kammerchor Berlin, der in der Saison 2023 – 24 seinen 75. Geburtstag feiert, zählt zu den weltweit führenden Profichören. Zahlreiche Auszeichnungen dokumentieren die internationale Reputation, darunter der Preis der Deutschen Schallplattenkritik, ECHO Klassik, Gramophone Award, Choc de l'année, Prix Caecilia oder der Ehrenpreis Nachtigall der Jury des Preises der Deutschen Schallplattenkritik.

34 professionell ausgebildete Sänger\*innen bilden den multinationalen Klangkörper. Maßgeblich bekannt ist der RIAS Kammerchor Berlin für sein präzises Klangbild. Im Rahmen des RIAS Kammerchor Studio werden darüber hinaus vier Akademist\*innen pro Saison Teil des Chores. Das Repertoire erstreckt sich von historisch informierten Renaissance- oder Barock-Interpretationen über Neudeutungen von Werken der Klassik und Romantik bis hin zu regelmäßigen Uraufführungen.



Seit der Saison 2017–18 ist Justin Doyle Chefdirigent und Künstlerischer Leiter. Im Herbst 2018 feierte der RIAS Kammerchor unter der Leitung Justin Doyles sein gemeinsames Debüt in Japan. Die bisherigen gemeinsamen Einspielungen wurden von Publikum und Kritik begeistert aufgenommen. Zu diesen zählen unter anderem die Liebesliederzyklen von Brahms sowie Händels *Messiah* und die *Coronation Anthems*. Am 29. März 2024 erscheint *Dixit Dominus* mit geistlichen Werken des jungen Georg Friedrich Händel. Justin Doyle leitet hier seinen RIAS Kammerchor sowie die Akademie für Alte Musik.

Mit bis zu 50 Konzerten pro Saison auf den Bühnen Deutschlands und der Welt zählt der RIAS Kammerchor zu den wichtigsten Tourneehören des Landes. In seiner Heimatstadt präsentiert er sich mit sechs Berlin-Konzerten, darunter das renommierte Neujahrskonzert, den Forumkonzerten in Zusammenarbeit mit dem Freundeskreis „Forum der Freunde und Förderer“, im Rahmen derer außergewöhnliche Orte zur Konzertbühne werden, sowie gemeinsamen Programmen mit Schwesterensembles wie dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin oder dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin.

Mit dem Deutschen Musikrat veranstaltet er alle zwei Jahre das Abschlusskonzert des Deutschen Chordirigentenpreises. Weitere Musikvermittlungs-Projekte umfassen unter anderem Chorpatenschaften mit Berliner Schulchören, Musikalische Salons mit Mitgliedern des Chores und Publikumsworkshops unter der Leitung Justin Doyles.

Führende Künstlerpersönlichkeiten wie Günther Arndt, Uwe Gronostay, Marcus Creed, Daniel Reuss und Hans-Christoph Rademann haben mit ihren Chefdirigaten den Chor seit seiner Gründung 1948 als Ensemble des Rundfunk im amerikanischen Sektor geformt und geprägt. Regelmäßige Kooperationen bestehen mit bedeutenden Ensembles wie der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Chamber Orchestra of Europe und dem Freiburger Barockorchester sowie Dirigent\*innen wie Sir Simon Rattle, René Jacobs, Yannick Nézet-Séguin, Krista Audere, Iván Fischer und Rinaldo Alessandrini.

Der RIAS Kammerchor Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre gGmbH Berlin (ROC). Gesellschafter sind Deutschlandradio, die Bundesrepublik Deutschland, das Land Berlin und der Rundfunk Berlin-Brandenburg.

## Abendbesetzung

### Sopran

Carmen Callejas  
Iris Anna Deckert  
Mi-Young Kim  
Sarah Krispin  
Sophia Linden  
Anette Lösch  
Anja Petersen  
Stephanie Petitlaurent  
Fabienne Weiß  
Viktoria Wilson

### Alt

Ulrike Bartsch  
Karin Eger  
Karola Hausburg  
Stefan Kunath  
Sibylla Maria Löbber  
Franziska Markowitsch  
Julienne Mbodjé  
Hildegard Rützel

### Tenor

Volker Arndt  
Joachim Buhrmann  
Jörg Genslein  
Minsub Hong  
Christian Mücke  
Kai Roterberg  
Thoma Wutz  
Shimon Yoshida

### Bass

Christian Backhaus  
Stefan Drexlmeier  
Matthias Lutze (Solo Petrus)  
Paul Mayr  
Marcel Raschke  
Andrew Redmond  
Felix Rumpf  
Jonathan E. de la Paz Zaens

# Akademie für Alte Musik Berlin

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

Ob in New York oder Tokyo, London oder Buenos Aires: Akamus ist ständiger und vielgefragter Gast auf den wichtigsten europäischen und internationalen Konzertpodien. Tourneen führen das Orchester regelmäßig in die USA und nach Asien. Im Kulturleben seiner Heimatstadt Berlin ist Akamus ein zentraler Pfeiler. Seit über 35 Jahren gestaltet das Orchester eine Abonnement-Reihe im Konzerthaus Berlin. Das musikalische Herz von Akamus schlägt aber auch für das Musiktheater: An der Berliner Staatsoper widmet sich das Ensemble seit 1994 regelmäßig der Barockoper.

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

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

Mit international renommierten Solisten wie Isabelle Faust, Antoine Tamestit, Kit Armstrong, Alexander Melnikov, Anna Prohaska, Michael Volle und Bejun Mehta arbeitet Akamus regelmäßig zusammen. Gemeinsam mit der Tanzcompagnie Sasha Waltz & Guests entstanden Erfolgsproduktionen wie *Dido & Aeneas* (Musik von Henry Purcell) und *Medea* (Musik von Pascal Dusapin).

Aufnahmen des Ensembles wurden mit allen bedeutenden Schallplattenpreisen ausgezeichnet, darunter Grammy

## Abendbesetzung

### Violine I

Georg Kallweit  
(Konzertmeister)  
Kerstin Erben  
Barbara Halfter  
Leopold Nicolaus

### Violine II

Edi Kotlyar  
Dörte Wetzel  
Gudrun Engelhardt  
Edburg Forck

### Viola

Ildiko Ludwig  
Clemens-Maria Nuszbaumer  
(auch Viola d'amore)  
Monika Grimm (auch Viola  
d'amore)

### Violoncello

Jan Freiheit  
Lea Rahel Bader (auch Viola  
da gamba)

### Kontrabass

Walter Rumer

### Laute

Michael Freimuth

### Flöte

Gergely Bodoky  
Yu Ma

### Oboe

Xenia Löffler  
Michael Bosch

### Fagott

Katrin Lazar

### Cembalo/Orgel

Raphael Alpermann



Award, Diapason d'Or, Gramophone Award und der Choc de l'année sowie der Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik. 2006 erhielt das Orchester den Telemann-Preis der Stadt Magdeburg, 2014 die Bach-Medaille der Stadt Leipzig.

Gerade erschienen auf CD sind Händels römische Psalmkompositionen (unter anderem *Dixit Dominus*) mit dem RIAS Kammerchor Berlin unter der Leitung von Justin Doyle sowie ein Album mit Spätwerken von Georg Philipp Telemann, darunter die Kantate *Ino*, gesungen von der Sopranistin Christina Landshamer.

Das Ensemble musiziert unter der wechselnden Leitung seiner Konzertmeister Bernhard Forck, Georg Kallweit und Mayumi Hirasaki sowie ausgewählter Dirigenten.

# Weitere Termine

## 3. ForumKonzert

*Do, 18. April 2024, 18.00 Uhr und 20.00 Uhr; Volksbühne Berlin, Roter Salon*

Der Gesang von Sänger\*innen des RIAS Kammerchors verschmilzt mit Live-Elektronik und Computer-Processing von Klang- und Medienkünstler Alois Späth.

Tickets: 23 €

## Sommernachtsträume mit der Karajan-Akademie

*Di, 23. April 2024, 20.00 Uhr, Kammermusiksaal, Philharmonie Berlin*

Die schönsten Sätze aus Mendelssohns *Sommernachtstraum* und Schuberts *Rosamunde* entführen Sie in zauberhafte Geister- und Ritterwelten. Marc Minkowski (Dirigent), Damen des RIAS Kammerchor Berlin, Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker. Tickets: 21-48 €

## Offene Probe King Arthur

*Mo, 13. Mai 2024, 13.30 – 16.00 Uhr, Probenraum des Chores am Grazer Platz*

Für Abonnent\*innen und Mitglieder des Freundeskreises besteht wieder die Möglichkeit der Teilnahme an einer offenen Probe. Der Besuch ist kostenfrei nach Anmeldung bei Johanna Bastian unter [bastian@rias-kammerchor.de](mailto:bastian@rias-kammerchor.de)

## King Arthur. Von Rittern und Zaubern

*Do, 16. Mai 2024, 20.00 Uhr, Konzerthaus Berlin, Großer Saal*

Tauchen Sie ein in die sagenhafte Welt von Henry Purcells *King Arthur* und damit mitten ins Herz des britischen Gründungsmythos. Szenische Einrichtung von Regisseur Christoph von Bernuth. Justin Doyle (Dirigent), RIAS Kammerchor Berlin, Akademie für Alte Musik Berlin. Tickets: 25-66 €

# Senk deine Unterhaltungskosten

Kino, so oft du willst.

Erlebe das volle Programm in  
15 Kinos in Berlin und München!



[yorck.de/unlimited](https://yorck.de/unlimited)



**Yorck  
Kinogruppe**

# Impressum

Herausgeber

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

Geschäftsführer

Anselm Rose

Kuratoriumsvorsitzender

Ernst Elitz

Gesellschafter

Deutschlandradio

Bundesrepublik Deutschland

Land Berlin

Rundfunk Berlin-

Brandenburg

Chordirektor

Bernhard Heß

Projektmanagement

Regine Neudert

(Projektleitung)

Laura Biederstedt

Christiane Wünsch

Notenarchiv

Mikhail Pyshkin

Anna Rozsa Farkas

(Assistenz)

Musikvermittlung

Johanna Bastian

Presse- und

Öffentlichkeitsarbeit

Lisa Krefis

Marketing

Jessica Bladt

Projektentwicklung

Justus Hoffmeier

Assistenz

Anna Kohoff

Leonard Lentz

Isa Steglich

Albrecht Wiegand (FSJ)

Besucherservice

T +49.(0)30.20 29 87 25

F +49.(0)30.20 29 87 29

tickets@rias-kammerchor.de

www.rias-kammerchor.de

Redaktion und Einführungstext

Bernhard Schrammek

Gestaltung und Satz

Fons Hickmann M23, Björn Wolf

Druck

Buch- und Offsetdruckerei

H. Heenemann GmbH & Co. KG

Copyright

RIAS Kammerchor Berlin

2024, Änderungen vorbehalten.

Bildnachweise

Titelbild: Fons Hickmann M23, Paul Theisen

Fotos

Justin Doyle: Oliver Look

Florian Sievers: Malou van der Heuvel/

Adam Markowski

Sarah Aristiduo: Andrej Grilc

Marie Henriette Reinhold: Christian Palm

Simon Bode: Karsten Schmidt-Hern

Matthias Winckler: Gisela Schenker

RIAS Kammerchor Berlin: Oliver Look

Akademie für Alte Musik Berlin: Uwe Arens

Bachdenkmal Leipzig: Bernhard Schrammek

Passionsgemälde: Gemäldegalerie, Staatliche

Museen zu Berlin



Kein Konzert verpassen.  
Alle Infos auf einen Blick.  
Melden Sie sich zu unserem  
monatlichen Newsletter an.



RIAS  
KAMMER  
CHOR  
BERLIN

ein Ensemble der



Rundfunk  
Orchester  
Chöre

Fotografieren, Ton- und Videoaufzeichnungen  
sind nur beim Schlussapplaus gestattet.

Preis 3,00 Euro



Aus Opernhäusern,  
Philharmonien  
und Konzertsälen.

# Konzerte, jeden Abend. Jederzeit.



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

rias-kammerchor.de

ein Ensemble der



Rundfunk  
Orchester  
Chöre