

junge

kantorei

JOHANN SEBASTIAN BACH
MATTHÄUSPASSION

INMITTEN DER GEWALT

Bach/Installation/IJelinek

Inmitten der Gewalt.

Ein Raum. An allen vier Wänden Chor und Orchester. Wir in der Mitte. Wartend.

Inmitten der Gewalt. Inmitten von Musik.

Hier erleben wir die historischen Schichten der Bach'schen Komposition hautnah.

Eine Stimme der Gegenwart, aus unserer Mitte, provoziert, regt an zum NeuHören.

Denn die Frage bleibt, damals wie heute:
Warum müssen Unschuldige sterben? Für wen stehen wir wirklich ein? Wen grenzen wir aus? Wieso verschließen wir die Augen, wenn Menschen diskriminiert werden?
Warum?

Umkämpfte Heimat.

Impressum

Dies ist ein Konzertprogrammheft der Jungen Kantorei e. V. aus dem Jahr 2025.
Geschäftsstelle: Michael Weise, Handschuhsheimer Landstraße 100/3, 69121 Heidelberg
Redaktion: Susanne Lehmann, Irene Marzolff, Barbara Mittler, Günther Solle
Titeldesign: Christine Bareiss (www.christine-bareiss.de)
Layout: Irene Marzolff, Tobias Stier

© Eine Produktion der Jungen Kantorei e.V. 2025

INMITTEN DER GEWALT

Johann Sebastian Bach
Matthäuspassion
in einer Installation
mit Texten von Elfriede Jelinek

Junge Kantorei

Barockorchester der Jungen Kantorei

Ulrike Malotta (Alt)

Sebastian Hübner (Tenor/Evangelist)

Florian Küppers (Bass/Jesus)

Lena Drieschner (Schauspiel)

Paula Mierzowsky, Johann Diel (Installation/Regie)

Künstlerische Leitung: Jonathan Hofmann

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	2
Jahreskonzept 2024/25: UmKämpfte Heimat	5
Werkanalyse	11
Regiekonzept	16
Entstehungsgeschichte	19
Libretto:	20
Wir über uns	46
NeuHören	52
Drei Wege zur Jungen Kantorei	53
Unsere Sponsoren	54

Liebes Konzertpublikum, liebe Freundinnen und Freunde der Jungen Kantorei,



seit einigen Jahren schon verfolge ich gemeinsam mit der Jungen Kantorei ein Konzept, das ich NeuHören nenne. Ausgangspunkt war für mich zu ergründen, warum ich eigentlich Werke der großen oratorischen Literatur aufführen wollte. Neben der musikalischen und historischen Auseinandersetzung mit den Werken – die an sich schon eine erfüllende und fordernde Aufgabe ist – muss man sich doch auch fragen, welche Aussage wir im Jahr 2025 mit der Wiederaufnahme von Bachs Matthäuspassion machen können und wollen?

Kunst muss sprechen, eingreifen, deuten, sie darf sich nicht im Perfektionismus der Reproduktion eines „Originals“ erschöpfen. Kunst bedeutet für mich Auseinandersetzung – kulturell, politisch, sozial. So

gedacht, wird das Konzert zu einem Ort der gesellschaftlichen Reflexion, der Analyse, es weist Wege zur (Neu-)Gestaltung.

Im Jahr 2024/25 greifen wir diese Idee unter dem Thema „Umkämpfte Heimaten“ auf. Für viele ist die Matthäuspassion ein Stück Heimat und gehört in der Passionszeit einfach dazu. Sie ist so vertraut, dass die dramatische Geschichte dahinter in Gefahr gerät, überhört zu werden. Ein Mensch wird verstoßen aus der Gemeinschaft, er wird verleugnet, er wird gekreuzigt und stirbt. Alle seine Freunde, ja sein Vater, verlassen ihn am Ende, er ist allein – heimatlos.

Die Matthäuspassion als eines der bekanntesten Werke der oratorischen Musik, das mehrere hunderte Male im Jahr erklingt, bietet enorme Potenziale, Dinge zu entdecken und zu Gehör zu bringen, die wegen der Komplexität und vielschichtigen Anlage des Stückes untergehen können. Wir wollen in unserer Aufführung diejenigen in den Fokus rücken, die sonst nur Nebenrollen spielen: die Menschenmengen um Jesus und seine Begleiter, Petrus, Pilatus und Judas.

Schon die doppelchörige und damit verbundene komplexe dramaturgische Anlage der Matthäuspassion gibt Anlass zum Nachdenken. Offensichtlich soll der dramatische Streit um Jesus, der quer durch alle zeitgenössischen gesellschaftlichen Gruppen heftige Auseinandersetzungen auslöst, im Vordergrund stehen. Das kann in unserer Installation spürbar werden, da wir die räumliche Verteilung der Stimmen in den Aufführungen der musikalisch-inhaltlich gedachten Struktur von Bachs Werk anpassen. Ohne weiteres Zutun findet sich der Zuhörer so als Teil des Geschehens, „inmitten von Gewalt“ wieder.

Wenn unser Blick weniger auf die Kreuzigung gerichtet ist und wir uns vielmehr mit den Menschen und deren Wirken in diesem Geschehen beschäftigen, tritt die Person des Petrus hervor. Zusammen mit Judas

personifiziert er am Ende den Verrat an Jesu. Und Petrus will es eigentlich gut machen: Zusammen mit Petrus singen die Umstehenden (und wir!) die eindringlichen Worte: „Ich will hier bei dir stehen, verachte mich doch nicht“ – und doch wird keiner der Singenden am Ende an Jesu Seite bleiben!

Wenn wir also nicht einfach anklagend mit dem Finger auf Petrus zeigen, sondern ehrlich zu uns selbst sind, kommt uns diese Person noch viel näher, als wir zunächst zugeben. Schnell stellt sich die Frage: Was hätte ich getan? Was passiert, wenn mein eigenes Leben in Gefahr ist: Kann ich dennoch die mir liebsten Menschen schützen? Wenn ein Krieg uns so nah kommt, beginnt sich dann eine andere Qualität der Angst einzustellen? Wie stellen wir uns gegenüber Ungerechtigkeit in der Gesellschaft auf; wann greift die Angst um unser eigenes Leben? Wem schließen wir uns an, und wie weit geht unser Mut, einzustehen für andere?

Wenn wir die Erzählung also aus der Passionszeit lösen, bietet sich ein ernüchternder Blick eben nicht nur auf das Schicksal Jesu, sondern auf das Tun der Menschen und auf Dynamiken der Gewaltausübung. Die Geschichte legt den Finger in die Wunde menschlicher Schuld, die zu betrachten und anzunehmen schwerfällt; noch schwerer, wenn wir die Erzählung so dicht an die Gegenwart heranholen, wie es in unserem aktuellen Konzept der Fall ist. Aber so ist Kunst, wenn wir sie NeuHören – sie schafft den Bezug von Vergangenen in die Gegenwart und eröffnet so den Blick auf die Zukunft.

Ich wünsche und erhoffe mir von diesen Konzerten für mich und unser Publikum ein tiefgreifendes Erlebnis dieses uns allen seit vielen Jahren vertrauten Werks, und zwar gleichermaßen auf musikalischer, inhaltlicher und menschlicher Ebene. Vielleicht erfahren wir nachhaltig etwas, das unseren Standpunkt, unsere Selbstsicherheit verändert, das neue Impulse für unser Verhalten gibt, und sei es am Ende die Dankbarkeit für jeden Moment, jeden Ort des Friedens.

Jonathan Hofmann

Künstlerischer Leiter

Sehr verehrte Hörerinnen und Hörer, liebes Publikum,



wir freuen uns, Sie heute hier begrüßen zu dürfen.
Wie schön, dass Sie gekommen sind.

Inmitten der Gewalt sich zu positionieren, ist eine große Herausforderung für einen jeden und eine jede von uns. Der Boden des Selbstverständlichen, die empfundene „Wohlfühl-Heimat“ ist brüchig geworden. Die aktuellen Bedrohungen der gesellschaftlichen Entsolidarisierung und des Krieges in unserer Nachbarschaft sowie die immer bewusster erfahrbaren Auswirkungen des Klimawandels als Folge unseres aggressiven Verhaltens gegenüber der Erde verlangen von uns eine aktive Auseinandersetzung. Sich mit der beeindruckenden Musik Bachs, ihren Inhalten und

Interpretationsmöglichkeiten zu beschäftigen, unterstützt uns im Chor, mit den anstehenden Herausforderungen einen Umgang zu finden.

In den Proben eröffnen wir Räume, in dem wir Musik als wichtiges Verarbeitungsmoment und als Inspirationsimpuls für das gesellschaftliche Leben immer wieder neu entdecken. Dies erleben wir noch intensiver, wenn wir uns mit neuer Fragestellung und Perspektive Werken widmen, die wir bereits zuvor zur Aufführung gebracht haben. So empfinde ich es, wenn wir uns in unseren wöchentlichen Proben mit so bekannten Musikstücken wie Bachs Matthäuspassion auf neue Weise beschäftigen. Den Satz „Was geht uns das an ...“ als Chor in der Rolle der Hohepriester zu singen, kriecht mir unter die Haut: Wie groß ist doch die Gefahr, in deren Rolle zu verfallen.

Nun hoffen wir, dass dieses Konzert für Sie zu einem inspirierenden Erlebnis werden wird. Wir sind offen für und freuen uns auf Ihre Rückmeldungen.

Unsere Konzerte sind nur durch Förderinnen und Förderer möglich, denen unser überaus großer Dank gilt, ganz besonders der Sparkassen-Kulturstiftung, der Stadt Frankfurt, der Stadt Heidelberg, der EKHN Stiftung, der Baden-Württemberg Stiftung, dem Center for Asian and Transcultural Studies (CATS), der aventis foundation und last but not least den individuellen Unterstützer*innen sowie dem Freundeskreis der Jungen Kantorei.

Wir freuen uns sehr, wenn auch Sie, als Institution oder als Privatperson, unsere Arbeit finanziell unterstützen möchten.

Liselotte Kühn
Vorsitzende der Jungen Kantorei e.V.

UmKämpfte Heimat – Die Matthäuspassion NeuHören: Inmitten der Gewalt!

Das zentrale Anliegen der Jungen Kantorei lässt sich mit dem Begriff NeuHören zusammenfassen. Aufführungen von Repertoirestücken mögen zwar immer wieder ein tiefgreifendes Erlebnis sein, andererseits aber – bedingt durch die häufigen Aufführungen und unzähligen Einspielungen solcher Stücke – kann so das Bewusstsein für die Einmaligkeit, die Brisanz, die elementare und erschütternde Botschaft dieser Werke in ihrem jeweiligen historischen Kontext und für unsere Gegenwart verloren gehen. In unseren Aufführungen setzen wir uns damit auseinander, wie man die Botschaft solcher Kompositionen neu reflektieren und fokussieren kann, auf dass wir diese ‚Alte Musik‘ wieder ganz NeuHören und erleben können.

Wir möchten unsere Zuhörer mit musikalischen Darbietungen begeistern, ohne sie als rein passive ‚Klangempfänger‘ zu verstehen. Wir wollen unser Publikum aufhorchen lassen, indem wir alte Hörgewohnheiten durchbrechen, neue Medien einsetzen, ungewöhnliche künstlerische Konstellationen wagen oder gesellschaftspolitische Themen der Gegenwart mit den dramatischen und musikalischen Inhalten der Werke verflechten. Auf diese Weise öffnen wir die Grenzen zwischen Mitwirkenden und Publikum und machen altbekannte Musik auf bisher ‚unerhörte‘ Weise erfahrbar.

Im Zentrum unserer Aufführungen steht das Publikum. Die Zuhörenden werden als Figuren mitgedacht, als Figuren, die nicht nur sitzen und hören, sondern die durch Perspektivwechsel und Bewegung, als Figuren mit bestimmten Erfahrungen und Erwartungshaltungen an einen Konzertabend befragt werden. Die Inhalte lösen sich so aus ihrem altbekannten Kontext und den damit zusammenhängenden Hör- und Rezeptionsgewohnheiten von schon so oft und immer wieder erzählten Geschichten. Wir schaffen neue Impulse und neues Wissen, indem wir diese Erzählungen mit weiteren künstlerischen Formen und Zugriffen ergänzen und so mit noch mehr Sinnen neu erfahrbar machen.

Heimaten – Gesucht, Erfunden, Hinterfragt!

„We are here, because you were there“, dieser Satz des Srilankisch-Tamilisch-Britischen Schriftstellers und Aktivisten Ambalavaner Sivanandan (1923–2018) beschreibt sehr treffend der Menschen historisch bedingte Verantwortung im Umgang auch mit zeitgenössischen Migrationsbewegungen und verweist auf das Prekäre und die Unsicherheit, die damit verbunden sind. In der Konzert-Saison 2024/25 haben wir – im Angesicht von kriegesischer Verwüstung, diktatorischem Machtmissbrauch und Umweltkatastrophen und den dadurch bedingten Flüchtlingsströmen, die unser aller Gegenwart bestimmen – gefragt: Was passiert mit (uns) Menschen, deren Heimat zerstört wurde oder die ihre Heimat verlassen (müssen)?

An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten.
.... Wie könnten wir des Herrn Lied singen in fremdem Lande?
Psalm 137

Gestatten Sie, mein Name ist Frederik Hahn
ich wurde hier geboren, doch wahrscheinlich sieht man's mir nicht an,
ich bin kein Ausländer, Aussiedler, Tourist, Immigrant,
sondern deutscher Staatsbürger und komme zufällig aus diesem Land. ...
Wo ist das Problem? Jeder soll geh'n, wohin er mag
Zum Skifahr'n in die Schweiz, als Tourist nach Prag
Zum Studier'n nach Wien, als Au-Pair nach Paris
Denn andere woll'n ihr Land gar nicht verlassen,
doch sie müssen flieh'n. ...
Ich hab' schon 'nen Plan und wenn es drauf ankommt
Kämpfe ich Auge um Auge, Zahn um Zahn.
Advanced Chemistry: Fremd im eigenen Land, 1992

The Lord is a man of war,
Lord is his name;
Pharaoh's chariots and his host
hath he cast into the sea.
His chosen captains
also are drowned in the Red Sea.

G. F. Händel: Israel in Egypt, Teil III, Exodus xv: 3, 4

Migrationsbewegungen entstehen aus Gewalt und erzeugen Angst, Unsicherheit sowohl bei denen, die ihr Herkunftsland verlassen und sich auf neue Wege begeben (müssen), als auch bei denen, die sie willkommen heißen (müssen). „We are here, because you were there“ beschreibt in einem Satz das Be- und Verdrängende, das Migrationsbewegungen auslösen. Um migrieren zu können, ist der Mensch immer schon dazu genötigt

gewesen, Hilfe dort zu ersuchen, wo er möglicherweise von bereits An-sässigen nicht zwangsläufig willkommen geheißen wird. Der Wunsch und die Suche nach Heimat ist eine Herausforderung, immer (schon).

Heimat ist ein Geflecht aus widerstreitenden Interpretationen. Heimat ist mehr als das Gegenteil von Fremde. Heimat ist gleichzeitig Rückzugsort und Gefahr, (ge)sicher(t) und prekär, umkämpft. In kritischen Neulesungen von Flucht- und Vertreibungs-Erfahrungen, Ent- und Be-Heimaturen, wie sie in Händels *Israel in Egypt* (1738) oder in den unzähligen musikalischen Neufassungen des Psalms 137 *An den Wassern Babylons* vom 16. bis in das 21. Jahrhundert und auch in Bachs *Matthäuspassion* vorgeschlagen werden, reflektieren wir dieses alte, aber immer gegenwärtige Thema und Wege aus der damit verbundenen Gewalt: So können wir, im Dialog mit der Musik, Heimat suchen, Heimat neu finden und umkämpfte Heimat bewusst(er) erleben. Wir fragen: Was ist überhaupt ‚Heimat‘? Wie meldet sich die Vertriebene, der Exilant, eine Diaspora zu Wort, die die Sprache einer neuen ‚Heimat‘ nicht sprechen kann oder – weil als Bedrohung empfunden – nicht als Teil einer (alten) Heimat anerkannt wird – Fremd im eigenen Land? Wie geht man mit Ausgrenzung und Wut, mit Trauer, Angst und Heimweh auf beiden Seiten um? Lässt sich die Gewalt vermeiden, die mit Heimatverlust verbunden ist oder aus ihm, im Akt der Be-Heimatur (und damit verbunden der Ent-Heimatur anderer), fast unweigerlich entsteht?

Mit unseren Projekten – zu Händels *Israel in Egypt*: Heimat suchen, den Vertonungen des Psalms 137 HipHop – An den Wassern: Heimat finden und mit der Wiederaufnahme unserer *Matthäuspassion* – Inmitten von Gewalt: Umkämpfte Heimat – hinterfragen wir gewaltsame Gesten des Be- und Ent-Heimatens, die in allen drei Stücken eine wichtige Rolle spielen: Wer bestimmt, wer gut und schlecht, wer frei, wer gebunden sein muss, wer für seine Auffassung von Heimat und Zugehörigkeit sterben muss (der Juden König?!?) und wer darüber richten darf (der ‚koloniale‘ römische Statthalter Pontius Pilatus?), wer fliehen muss und wer singen darf (und will)? Indem wir die Frage von Heimat in vertonten liturgischen bzw. Bibel-Texten wie dem Psalm 137 oder *Israel in Egypt* mit zeitgenössischen und nicht zwangsläufig christlich oder religiös geprägten Perspektiven aus anderen Teilen der Welt konfrontieren, machen wir diese alten (musikalischen) Texte zu einem integralen Dialogbestandteil in unserer globalisierten Gegenwart. Das Kunstwerk wandelt sich so und „wächst mit den Zeiten weiter“, es wird Teil des ganz aktuellen gesellschaftlichen Diskurses (Martin Geck: *Bach. Leben und Werk*. Frankfurt: Rowohlt 2015, S. 176).

Wir haben das Jahr 2024/25 – auf der Suche – mit einer fragenden Setzung begonnen: Was meinen wir, wenn wir über Heimat und Herkunft sprechen? Welche Emotionen hängen an den Begriffen Heimat, Verlust, am Suchen und Finden? Wir enden mit der Frage: Warum produzieren Heimatgefühle „Feindlichkeit“ (Wolfgang Dachstein)? Müssen wir um Heimat kämpfen, „Auge um Auge, Zahn um Zahn“ (*Fremd im eigenen Land*), müssen wir dafür „schreien“ (*Rivers of Babylon*), brauchen wir einen Herrn, der als „man of war“ regiert (*Israel in Egypt*)? Was verteidigen wir

so gewaltsam? Und was können wir gemeinsam neu (er)finden und (er)leben, wenn wir mit anderen – und seien sie noch so fremd – zu (ver)suchen beginnen? Welche Geschichten müssen wir erzählen, um uns empathisch ‚heimatlich‘ zu begegnen?

Heimat, Diaspora und Gewalt: Die *Matthäuspassion*

Jesus wird Vertrautheit versprochen – er findet Heimat unter den Menschen als Gottes Sohn. Und doch verlassen sie ihn, werden selbst zu Mittätern, die ihm Gewalt antun, indem sie ihn verraten, ihn ausgrenzen, ihn zu einem Fremden machen. Nur Pilatus, der Fremde, eingesetzt als römischer Kolonialherr, nennt ihn den „Judenkönig“ – verortet und be-

heimatet ihn, unter denjenigen, die ihn ausliefern. Jesus redet so nicht von sich selbst, er antwortet nur „Du sagest’s“. Die Juden andererseits, ‚sein Volk‘, verleugnen ihn, kennen ihn nicht. Damit werden sie Teil des kolonialen Regimes, das Macht hat, das kreuzigen, Gewalt antun kann.

Die *Matthäuspassion* ist ein Stück, das Probleme anspricht, die allen Menschen bekannt sind, aber oft verschwiegen werden. Wir alle leben inmitten der Gewalt. Und doch: Verschließen wir nicht allzu oft die Augen vor Hass und Unterdrückung? Melden wir uns wirklich zu Wort, wenn wir Unrecht sehen? Wenn

Menschen ausgegrenzt, diskriminiert, ent-Heimatet werden? Was tun wir, um unterdrückten Stimmen Gehör zu verschaffen? In der *Matthäuspassion* geht es um die Schuld eines jeden, wenn Unschuldige erniedrigt, geschlagen, verraten, verurteilt und getötet werden. Es geht um ‚meine Schuld‘ am Leiden Jesu, der einsteht für alle, die zu Unrecht geknebelt und gequält werden oder gar sterben müssen. Es geht um ‚meinen Verrat‘ an Jesu, dem keiner beisteht, dem keiner Vertrauen, keiner Heimat gibt, im Moment seiner Verurteilung. Die *Matthäuspassion* beschreibt nachdenklich, multiperspektivisch, kritisch und von jeder Warte jeweils selbstreflexiv die Leidensgeschichte eines zu Unrecht Verurteilten – Gottes Sohn –, der sich scheinbar ohnmächtig gegenüber den Menschen zeigt: „Wer hat Dich so geschlagen, [...] so übel zugericht“ fragen wir jeden, der an dieser Aufführung teilnimmt.

Das Anliegen unserer Aufführung ist es, die in der *Matthäuspassion* sehr direkt konstruierte innere Dramaturgie erlebbar zu machen, ihr einen Echo-Raum zu schaffen und so auf die Aktualität ihrer Botschaft hinzuweisen, die zum Innehalten, zum Reflektieren über Gewalt und Gewaltbereitschaft, gerade in Heimats- und Identitätsfragen, anregt. Wir wollen, ausgehend von Bachs eigenen Grundgedanken zur Struktur und Architektur der *Matthäuspassion*, diese erfahrbar machen und so zu einem Nachdenken über Macht und Gewalt anregen, was in der gegenwärtigen Welt dringlicher und aktueller ist denn je.

Ich will hier bei dir stehen,
verachte mich doch nicht!
Von dir will ich nicht gehen,
wenn dir dein Herz bricht.
Wenn dein Herz wird erblassen
im letzten Todesstoß,
alsdenn will ich dich fassen
in meinen Arm und Schoß.

Matthäuspassion, Teil I, Choral 17

Heimat erzeugt Gewalt und Gewalt erzeugt den Verlust von Heimat. Menschen, die keine Heimat für sich definieren können oder neue Heimate suchen, sind oft gesellschaftlich ausgegrenzt oder werden stillgestellt. Gewalt ist aber auch ein wesentlicher Grund, warum sich die Menschheit auf die Suche nach neuen Heimate gebibt. Gewalt erzeugt Heimatverlust, Gewalt erzeugt Suchende. Kriege und politische Verfolgung sind Hauptauslöser von großen Migrationsflüssen.

Wo finden wir Vertrautes, Geborgenheit? Warum verlässt der Vater den Sohn, warum verlassen die Jünger den Meister? Warum will ihn keiner mehr gekannt haben? Die Solist:innen und die Schauspieler:in, die mit den wütenden Texten von Elfriede Jelinek den Sinn von Ein- und Ausgrenzungen, die Gewalt von Identitäts- und Zugehörigkeitsdiskursen hinterfragt – Wer gehört dazu, wer ist Jude, wer ist Christ, warum macht das einen Unterschied, wer wäscht seine Hände in Unschuld, wer ist schuld an solchen (Ent)Scheidungen? –, erscheinen als mutig wandelnde Wesen im Raum, die immer wieder (auf)dringliche Nähe zum Publikum suchen. Jelineks Texte holen die Reflexionen über Gewaltbereitschaft und Unterdrückung, die bereits durch Bach in den Alt-Arien und Chorälen angelegt sind, ins 21. Jahrhundert und machen sie damit zeitgemäß. Wir hören eine Stimme, die es in sich hat, die sich nicht so leicht knebeln lässt. So wird die Passions-Erzählung als Heimat-Verlust-Erzählung auch für das heutige Publikum unmittelbar erlebbar.

Konzeption: Die *Matthäuspassion* ist aus dem oratorischen Fundus nicht wegzudenken. Man kennt sie. Man spielt sie. Man hört sie. Regelmäßig. Einmal im Jahr. Die *Matthäuspassion* ist wie das Haus der Eltern, der Familie, in das wir regelmäßig fahren, ohne danach zu fragen, warum wir das eigentlich tun. Sie ist Heimat. Sie erzählt die Geschichte des Verrats, der Schuld, des Leids, der Vorurteile, der Unterdrückung und schlussendlich des Todes: Ein Mensch wird verstoßen aus der Gemeinschaft, er wird verleugnet, er wird gekreuzigt und stirbt. Alle seine Freunde, ja sein Vater, verlassen ihn am Ende, er ist allein – heimatlos?

Raum: Der Inhalt der Narration der *Matthäuspassion* wird in der Version der Jungen Kantorei erzeugt und gestützt durch die formale Entscheidung,

Für viele ist die *Matthäuspassion* ein Stück Heimat und gehört in der Passionszeit einfach dazu. Sie ist so vertraut, dass die dramatische Geschichte dahinter in Gefahr gerät, überhört zu werden. Ein Mensch wird verstoßen aus der Gemeinschaft, er wird verleugnet, er wird gekreuzigt und stirbt. Alle seine Freunde, ja sein Vater, verlassen ihn am Ende, er ist allein – heimatlos. Das Libretto beschreibt nachdenklich, multiperspektivisch, kritisch und selbstreflexiv die Leidensgeschichte dieses zu Unrecht Verurteilten – Gottes Sohn, der sich scheinbar ohnmächtig gegenüber den Menschen zeigt: „Mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ fragt der Sterbende. Um diese Geschichte der Ausgrenzung Jesu zu erzählen, werden im Verlauf der Bach’schen *Matthäuspassion* verschiedene Stimmen hörbar: die von Petrus, von Judas und Pilatus, dem römisch-kolonialen Statthalter, und auch die von Jesus selbst. Warum muss er sterben? Woher kommt der Hass? Aus der Mitte des Raumes heraus und mitten hinein in die Gewalt der Passionsgeschichte tritt eine Frau, die ihre Wut in den Raum schreit und die Geschichte in unsere Gegenwart bringt: Schauspieler:in Lena Drieschner trägt Texte von Elfriede Jelinek vor: Wir alle leben inmitten der Gewalt. Und doch: Verschließen wir nicht allzu oft die Augen vor Hass und Unterdrückung? Melden wir uns wirklich zu Wort, wenn wir Unrecht sehen, wenn Menschen ausgegrenzt, diskriminiert, entHeimatet werden? Was tun wir, um unterdrückten Stimmen Gehör zu verschaffen?

das Publikum inmitten der Gewalt zu platzieren. Wir verändern die Raumsituation ganz im Sinne der Architektur der *Matthäuspassion* und lösen so die klassische frontale Konzertsituation zugunsten eines neuen, multiperspektivischen und so intensiver erlebbaren Hörerlebnisses auf. Aus dem Inhalt resultiert die Form und aus der Form resultiert der Inhalt. Die dramaturgische Spiralbewegung macht diese *Matthäuspassion* einmalig und bringt das Publikum in die zum Teil überfordernde Situation, selbst gemeint und selbst Teil der stattfindenden Gewalt zu sein.

Ein Raum. An allen vier Wänden Chor und Orchester. Wir in der Mitte. Wartend.
Inmitten der Gewalt. Inmitten von Musik.
Die Frage bleibt, damals wie heute: Wohin mit uns?
Wem gehören wir an? Für wen stehen wir ein? Wo ist unsere Heimat?

Dramaturgie: Um die Geschichte der Ent-Heimattung Jesu zu erzählen, werden im Verlauf der *Matthäuspassion* von Bach verschiedene Stimmen hörbar: die von Petrus, von Judas und auch die von Jesus selbst. Doch wer ist dieser „Judenkönig“, von dessen Tod das Stück erzählt? Wieso muss er sterben? Woher kommt der Hass, der ihm entgegentritt? Weil er Jude ist? Oder eben doch gerade nicht? Verändert sich das Erzählte, wenn wir selbst den Stein erheben, der geworfen wird auf den, den keiner mehr kennen will? Unsere Inszenierung, der einige der (Männer-)Stimmen genommen und andere (die weibliche Stimme von Elfriede Jelinek) hinzugefügt werden, soll helfen, die Tiefen- und Weitendimensionen von Bachs Werk wahrzunehmen. Sie soll den Konzertbesucher*innen die Möglichkeit eröffnen, nicht nur neue Räume abzuschreiten, sondern damit auch neue Sinn(es)ebenen zu erfahren, die sie bisher in ihrer Hörerfahrung der *Matthäuspassion* nicht kannten. Und was passiert, wenn mitten hinein in die Gewalt der Passionsgeschichte eine wütende Frau tritt und ihre Wut in den Raum schreit? (Wie) verändert diese alles überdeckende Wut die christliche „Heimat-Verlust-Erzählung“?

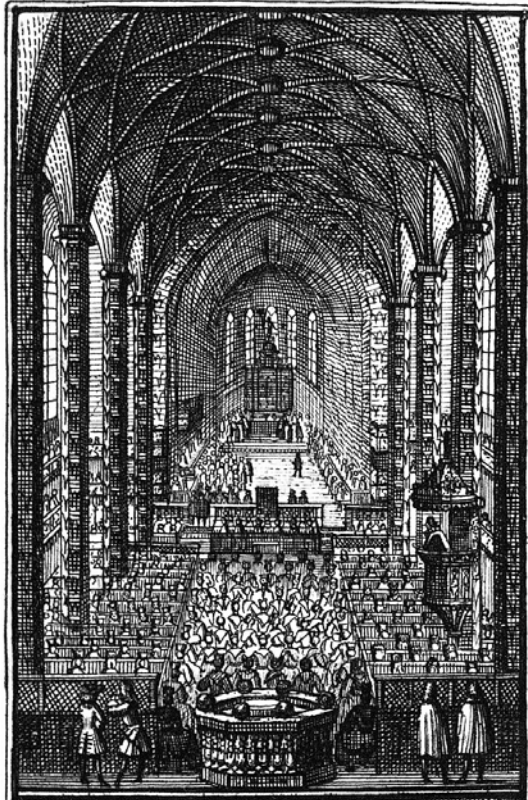
Barbara Mittler, Jonathan Hofmann, Hannah Schassner

Inmitten der Musik: Johann Sebastian Bachs *Matthäuspassion* – Eine musikalische Symbiose von Raum und Zeit

Wie alle großen Kirchenwerke Johann Sebastian Bachs ist auch die *Matthäuspassion* ein ‚work in progress‘ gewesen. Was heute als ein monolithisches Werk im Repertoire großer Konzerthäuser in aller Welt ebenso fest verankert ist wie im Aufführungskalender von Kirchen aller Konfessionen, was in seiner konsequenten Doppelchörigkeit wie eine stereophone Überwältigungsstrategie daherkommt, hat eine lange Entstehungsgeschichte hinter sich, die bei näherer Betrachtung auch Einblick in Bachs Nachdenken über die dramaturgische Struktur dieses riesenhaften musikalischen Konstrukts gewährt.

Vergessen war die am 5. Mai 1723 unterschriebene Selbstverpflichtung des neu berufenen Thomaskantors, mit der dieser dem Rat der Stadt Leipzig versicherte, „Zu Beybehaltung guter Ordnung in denen Kirchen die *Music* dergestalt ein[zu]richten, daß sie nicht zulang währen, auch also beschaffen seyn möge, damit sie | nicht *opernhafftig* herauskommen, sondern die Zuhörer vielmehr zur Andacht aufmuntere.“ Mit fast drei Stunden Aufführungsdauer war die *Matthäuspassion* sicherlich „zulang“, und ob die 15 Arien von den Zeitgenossen als „opernhafftig“ empfunden wurden, entzieht sich unserer Kenntnis, weil sich kein einziges Zeugnis über eine der Aufführungen erhalten hat – kein Brief, kein Tagebucheintrag, keine Zeitungsnotiz. Es scheint, als habe sich für die *Matthäuspassion* in ihrer eigenen Zeit niemand wirklich interessiert.

Die *Matthäuspassion* wurde als „Passio secundum Matthaum“ am 11. April 1727 in der Thomaskirche zum ersten Mal aufgeführt, am 15. April 1729 ein zweites Mal. Am 30. März 1736 erfolgte dann die dritte Aufführung, diesmal unter dem Titel „Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Evangelistam Matthaum“. Während sich die frühe Fassung in mehreren Abschriften aus den 1740er Jahren erhalten hat, existiert von der Aufführung 1736 Bachs autographe Partitur, vierzig Stimmhefte sowie eine ebenfalls autographe bezifferte Basso-continuo-Stimme mit dem Titel „Pro Cembalo Chori 2di“. 1742 und vielleicht noch einmal in den Jahren danach wurde diese zweite Version erneut aufgeführt. Neben zahlreichen kleineren Änderungen unterschieden sich die frühere und die spätere Fassung in einem wesentlichen Punkt: Während die beiden Chöre zunächst von einem einzigen Continuo aus geleitet und begleitet wurden, ergänzte Bach die spätere Fassung um eine zweite Continuostimme und betonte auf diese Weise die Teilung der Chöre, die freilich – Sänger wie Instrumentalisten – alle auf der Westempore der Thomaskirche standen. Lediglich für 1736 ist bezeugt, dass die Aufführung „mit beyden Orgeln“ stattfand, also auch mit der kleinen Schwalbennestorgel auf der Ostempore. Allerdings wurde diese wohl nur verwendet, um, gemeinsam mit einigen Sopranstimmen, im Eröffnungsschor „Kommt ihr Töchter, helft mir klagen“ und im Choral „O Mensch, bewein dein Sünde groß“ am Schluss des ersten Teils den



Innenansicht der Thomaskirche in Leipzig, aus: *Leipziger Kirchen-Staat*, 1710 (Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen)

zweite Chor. Doch damit nicht genug: Denn nach dem ersten Textdurchgang mischten sich von der Ostempore auch noch Sopranstimmen samt Orgel mit dem Choral „O Lamm Gottes unschuldig“ ein und fügten dem Frage-und-Antwort-Spiel der beiden Chöre auf der Westempore mit der Chormelodie als Cantus firmus noch eine weitere musikalische Facette hinzu. Gegenüber diesem fast szenisch zu nennenden Dialog der beiden Chöre wirkt der Schlusschor „Wir setzen uns mit Tränen nieder“ dann weit weniger dramatisch. Zwar enthält auch er dialogische Partien („Ruhe sanfte – sanfte ruh!“), doch sind diese eher von Einigkeit und Gemeinsamkeit als von dramatischer Spannung geprägt.

Seit das Oratorium zu Beginn des 17. Jahrhunderts in Rom als eine musikalische Andachtsform außerhalb der verbindlichen Messliturgie entstanden war, hatte diese neue Kunstform einen Siegeszug durch ganz Europa angetreten. Schon in Rom war die Fastenzeit zwischen Aschermittwoch und Ostern die wichtigste Saison für Oratorienaufführungen gewesen. Dies kam den protestantischen Ländern insofern entgegen, als die Passionszeit hier ohnedies als die wichtigste im Kirchenjahr und Karfreitag als der höchste Feiertag angesehen wurde. Im 17. Jahrhundert hatten sich bei den Protestan-

Cantus firmus zu verstärken. Die weit verbreitete Idee, dass durch eine in der Kirche verteilte Aufstellung der zwei Chöre so etwas wie eine akustische Raumwirkung entstanden sei, lässt sich nicht bestätigen. Raumwirkungen konstruierte Bach allein durch seine Komposition. Mit den zwei Chören, mit der Kombination von Arie und Chor, mit dem Einsatz von besonderen instrumentalen Klangfarben schuf er musikalische Dialogstrukturen, Frage und Antwort, Nähe und Ferne und eine Spannung zwischen emotionaler Befindlichkeit und distanzierterem Kommentar. Und mit dem Zusammenspiel von Bibelprosa, bekannten Kirchenliedern und neu gedichteten poetischen Betrachtungen erfand er eine Mischung aus Handlungsräumen und Erfahrungsräumen, wie sie zuvor in dieser Konsequenz noch nie erklingen waren.

Gleich der Eingangsschor setzte hinsichtlich der Doppelchörigkeit und der damit verbundenen musikalischen Möglichkeiten ein Ausrufezeichen. Er verwickelte die beiden Chöre in ein Frage-und-Antwort-Spiel: „Sehet – Wen? – Den Bräutigam. Seht ihn – Wie? – Als wie ein Lamm.“ Die Fragen stellte dabei der

ten zwei unterschiedliche Formen des musikalischen Umgangs mit der Passionsgeschichte herausgebildet – die liturgische Passion auf der einen Seite, in der die jeweiligen Evangelientexte im Zentrum standen und bestenfalls hier und da mit weiteren dichterischen und musikalischen Elementen ausgeschmückt wurden, und die oratorische Passion, in der das Leiden und Sterben Jesu Christi in einen dramatischen Text gekleidet wurde, auf der anderen Seite. Die liturgischen Passionen wurden im Karfreitagsgottesdienst dargeboten, die oratorischen Passionen außerhalb der Kirche in Konzert- oder Theateräumen aufgeführt. Bach war zwar nicht der erste, der diese beiden Passionstypen zusammenführte, aber doch derjenige, der diese Verbindung aufs Nachdrücklichste vorantrieb. Auch die *Matthäuspassion* war Teil eines mehrstündigen Gottesdienstes am Karfreitag, in dessen Zentrum, zwischen den beiden Teilen der Passion, eine lange Predigt stand.

Mit einem nachgerade didaktischen Konzept setzte Bach seine Texte so zusammen, dass sie für einen kirchlichen Gottesdienst gerade noch geeignet waren, indem er die neu gedichteten und eigentlich für die Kirche wenig adäquaten, vermeintlich allzu frei assoziierten Texte dem Bereich jener „Andacht“ zuwies, zu der er sich in seiner Selbstverpflichtung vom 5. Mai 1723 bekannt hatte. Die *Matthäuspassion* besteht aus drei klar voneinander getrennten textlichen Ebenen: erstens dem Bibeltext, d. h. der Erzählung des Evangelisten, aber auch der darin enthaltenen wörtlichen Rede einzelner Personen oder des Volkes, zweitens den vierstimmig gesetzten Chorälen, die den Zuhörern, wenn sie denn schon nicht mitgesungen haben dürften, doch so vertraut waren, dass die Melodien sicherlich vor dem inneren Ohr als imaginärer Gesang mitliefen, und drittens den subjektiven Reflexionen über das Geschehen in den Accompagnato-Rezitativen und den Arien – frei erfundenen Texten aus der Feder des Juristen, Postbeamten und Gelegenheitsdichters Christian Friedrich Henrici, genannt Picander. Auf diese Weise verschränkte Bach nicht nur sehr unterschiedliche musikalische Formen wie Rezitativ, Chor, Kirchenlied und Arie, sondern auch Vergangenheit und Gegenwart, den biblischen Bericht und die Reaktion der Gläubigen darauf. Niemand von denen, die der *Matthäuspassion* lauschten, konnte sich der alten Geschichte entziehen, weil sie ständig darauf gestoßen wurden, was diese Überlieferung mit ihnen selbst zu tun hatte.

Wie diese Verschränkung funktionierte, lässt sich etwa an der Szene des büßenden Petrus beobachten. Der Evangelist berichtet von Petrus, der seinen Herrn verleugnet und, als er sich an Jesu Worte erinnert, in bittere Tränen ausbricht. Die Bußtränen des Petrus waren den Protestanten besonders kostbar, weil sie, anders als die büßende Maria Magdalena, der Bibel entstammten und deshalb der lutherischen Forderung nach der „sola scriptura“, der Heiligen Schrift als einziger Quelle für den christlichen Glauben, entsprach. Bach hatte die besondere Bedeutung dieser Bußtränen auch dadurch hervorgehoben, dass er, statt die übliche gepflegte, aber distanzierte Rhetorik walten zu lassen, die Worte „und weinete bitterlich“ mit einem wortausdeutenden arioso umgab. In der nun folgenden Arie „Erbarme dich“ spricht dann nicht etwa, wie man bisweilen lesen kann,

Petrus selbst, sondern die gläubige Seele, die sich mit ihrem Flehen an Gott wendet. Die Arie ist ein emotionaler Kommentar zu den Bußtränen des Petrus, keine wörtliche Rede des Jüngers, und die Komposition ist gespickt mit musikalischen Sinnbildern der Klage, unter denen die Tonart h-Moll, der durchgehende Siciliano-Rhythmus und die absteigende Basslinie herausragen. „Erbarme dich“ übersetzt das vor mehr als tausend Jahren geschehene Ereignis ins Zeitgenössische und gibt der Betroffenheit der Anwesenden über das biblische Geschehen eine Stimme. „Um meiner Zähren willen“ – jeder, jede im Publikum sollte, in der Erinnerung an Petrus' Schuld und Sühne, die Bedeutung dieser Geschichte für das eigene Leben mit Erschütterung und Bußfertigkeit zur Kenntnis nehmen. Und nachdem in der Arie die Tränen ausführlich geflossen waren und nicht nur das Auge, sondern auch das Herz geweint hatte, trat die Gemeinde der Gläubigen nun gleichsam einen Schritt zurück und zog aus diesem Geschehen wichtige Schlüsse: So groß die persönliche Schuld auch sein mag – Gottes Gnade ist größer als jede Sünde. Der sentimentale Ausbruch des Individuums wird in der Vernunft und dem Gottvertrauen der Gruppe aufgefangen.

Wie ein Refrain übernahmen die Choräle in der *Matthäuspassion* diese Aufgabe und schöpften, in den schlichten und schönen Versen Paul Gerhards, Johann Rists und anderer Kirchenlieddichter des 16. und 17. Jahrhunderts Trost aus der Heilsgeschichte. Gerhards „O Haupt voll Blut und Wunden“ ist mit fünf Strophen vertreten, sein „O Welt, sieh hier dein Leben“ mit zwei Strophen. Die Choräle markieren so etwas wie Ruhepole, wie Innehalten und Nachdenken, wie Inseln der Zuversicht im Passionsgeschehen.

Nach dem musikalischen Verständnis der Zeit, in der Bachs *Matthäuspassion* entstand, gab es zwischen den musikalischen Formen des Gesangs eine gewisse Hierarchie. Am unteren Ende der Skala stand das Secco-Rezitativ, das in der Oper die Handlung voranbrachte, aber nicht allzu viel Aufmerksamkeit beanspruchen sollte. Das vom Orchester begleitete Accompagnato-Rezitativ stellte gegenüber dem Secco eine emotionale, aber auch musikalische Steigerung dar und war in der Oper besonders herausgehobenen dramatischen Situationen vorbehalten. Die Krönung der Gesangkunst stellten schließlich die Arien dar. Auch in Bachs Passionen steht das Secco-Rezitativ für die Handlung. Allerdings wertete Bach es als musikalische Sprache des Evangelisten deutlich auf. Sein biblischer Bericht ist durchdrungen von dem Anspruch, die Worte der Heiligen Schrift nicht einfach zu rezitieren, sondern stattdessen zu interpretieren und nach den Gesetzen der Rhetorik zu betonen. Exemplarisch hierfür ist gleich der Beginn der biblischen Erzählung, die ja nach dem Eingangsschor sozusagen mit der Tür ins Haus fällt: „Da Jesus diese Rede vollendet hatte“ spricht der Evangelist zu Beginn, und es klänge durchaus beiläufig, wenn der Name Jesu nicht gleich mit einem hohen Ton hervorgehoben würde. Den Gesetzen der Prosa gehorchte Bach, indem er das Sprechtempo mit unterschiedlichen Notenwerten nachahmte und

die Satzzeichen deutlich als Zäsuren komponierte. Eine Herausforderung stellten in diesem Kontext die sogenannten Turbae dar, die Chöre, mit denen Bach dem Volk eine Stimme gab. Diese reicht von schlichter Homophonie über eine geordnete Doppelchörigkeit, motettisch-imitierende Sätze bis hin zu wilden Ausbrüchen wie etwa dem Aufschrei „Barrabam!“ über einem verminderten Septakkord. In den Turbae-Chören entwarf Bachs Musik das Psychogramm eines entfesselten Mobs, der sich in seine Mordlust immer weiter hineinsteigert.

Zur biblischen Erzählung gehörten auch die Worte Jesu, für die sich Bach etwas Besonderes ausdachte. Sie einfach im Secco-Rezitativ des Bibeltextes untergehen zu lassen, erschien ihm nicht angemessen. Und so griff Bach auf eine Tradition zurück, die ursprünglich aus Italien stammte und von Heinrich Schütz nach Deutschland transferiert worden war. Schon im 15. Jahrhundert hatte man epische Dichtung zum Klang eines Streichinstruments namens Lira da braccio vorgetragen, das vier Saiten und einen flachen Steg besaß, so dass man mit einem Strich einen vierstimmigen Akkord spielen konnte. Heinrich Schütz hatte sich diese Klangwirkung in seiner „Auferstehungshistorie“ 1624 zu eigen gemacht und im Vorwort beschrieben. Auch Bach umgab nun seine Jesus-Figur mit solchen langgezogenen Streicherklängen und verlieh ihr auf diese Weise eine gleichsam entrückte Aura, so etwas wie einen musikalischen Heiligenschein. Doch damit nicht genug: Immer wieder entdeckte Bach in den Worten Jesu aus dem Matthäus-Evangelium ariose Qualitäten und wertete die Bibelprosa zu periodisch gestalteten Melodien auf. Bei der Abendmahlszene etwa formte Bach die Einsetzungsworte „Nehmet, esset, das ist mein Leib“ und „Trinket alle daraus...“ zu einem Arioso im 6/4-Takt, das sich von der Deklamation eines Rezitativs deutlich unterschied und die Prosa mit einem poetischen Gesangsduktus überformte.

Wie mag die Predigt zwischen den beiden Teilen der *Matthäuspassion* ausgesehen haben? Wie hätte sich ein gesprochener Sermon zwischen den dramatischen Situationen, den überirdisch schönen Klängen einer Sopran-Arie wie „Aus Liebe will mein Heiland sterben“ behaupten, sich in der leidgesättigten Atmosphäre der alles beherrschenden Molltonarten in der Musik ihrerseits Gehör verschaffen können? Welche Worte, welche Inhalte hätte der Prediger wählen müssen, um inmitten der Musik überhaupt wahrgenommen zu werden? Wir wissen es nicht. Die *Matthäuspassion* gehört zu den großen Mysterien der Musikgeschichte, und wir wissen nicht einmal, wie eine Aufführung dieser Musik mit den Knaben der Thomasschule geklungen haben mag. Vielleicht hat Bach selbst sich ja um die irdischen Aufführungsbedingungen nicht einmal kümmern und mit der *Matthäuspassion* eine musikalische Utopie verwirklichen wollen, in der die Imagination eines perfekten Klangs, einer Symbiose von Raum und Zeit, einer Mélange aller denkbaren musikalischen Formen wichtiger war als die defizitäre Wirklichkeit einer musikalischen Karfreitagsvesper.

Silke Leopold

Inmitten der Gewalt: Die *Matthäuspassion* als Installation

Wie verorten wir uns in einer für uns nicht überschaubaren Menschenmenge? In einer diffusen Gemeinschaft, die keine klaren Hierarchien mehr kennt und die gewohnten Orientierungshilfen verweigert? Undurchsichtige Machtverhältnisse tarnen sich als Gewaltlosigkeit. Doch die Gewalt wurde nicht überwunden, sondern nur verdrängt. Wir lauern auf die Eruption.

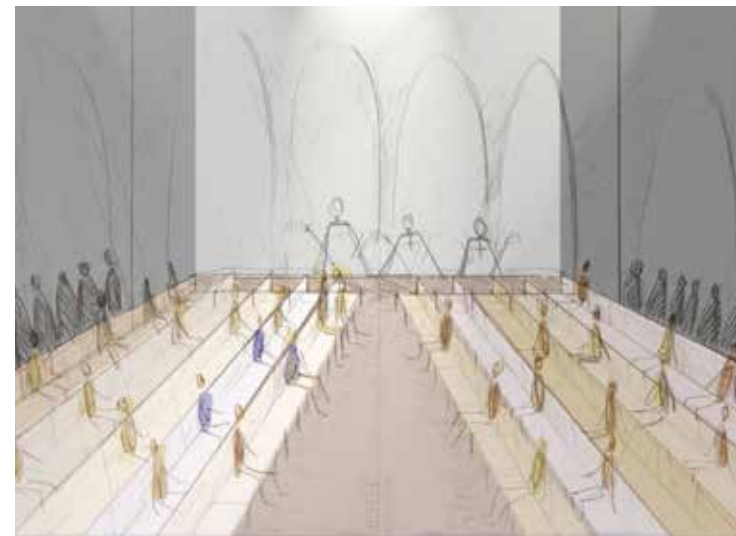
Umzingelt von den beiden Chören und Orchestern und von der gewaltigen Klangarchitektur von Bachs *Matthäuspassion* werden wir uns Raum und Klang stellen. Der Klang umschließt uns, bricht über unseren Köpfen zusammen wie eine Woge aus Angst und Verzweiflung, fängt uns wieder auf in Hoffnung und Zuversicht. Wir lösen uns in der Masse auf. Mitten zwischen anderen sind wir unsichtbar. Das bietet Trost und ein Gefühl von Sicherheit. Doch der Halt, den wir in der Gruppe finden, macht es uns umso schwerer, uns gegen diese Gruppe zu positionieren, wenn sie geschlossen eine Haltung einnimmt, die unseren individuellen Werten und Überzeugungen widerspricht. Die Angst, (wieder) alleine dazustehen, kann sogar verhindern, dass das Individuum seine eigene Haltung überhaupt erst erkennt, seine eigene Stimme wahrnimmt und eine eigene Position einnimmt und vertritt. Genau dies aber war das zentrale Anliegen Picanders und Bachs bei der Bearbeitung des Bibeltextes zur *Matthäuspassion*: Das Werk ist eine Einladung zur Wahrnehmung der eigenen Haltung zum Leid und Unrecht in der Welt, und diese möchten wir in unserer Inszenierung umsetzen. Die Passionserfahrung selbst wird so in ihrer Struktur und Bedeutung internalisiert und mit neuen Echoräumen versehen. Das



Paula Mierzowsky
Skizze Raumkonzept
Teil 1

Anliegen von Bach und Picander, das hörende, reflektierende und sich in Bezug zur jeweiligen Handlung setzende „Ich“ zum Protagonisten der dramaturgischen Struktur zu machen, setzen wir in unserer Aufführung konsequent um, indem wir in die Werkstruktur ein neues, zeitgenössisches Ich einfügen, das sich zu den Narrations- und Reflexionsebenen der *Matthäuspassion* in Beziehung setzt. Nicht die Narration soll bebildert werden, sondern das individuelle Erleben, die eigene Wahrnehmung und Haltung selbst werden zum Gegenstand der Betrachtung.

Eine eigene Haltung aus Sicht des beginnenden 21. Jahrhunderts wollen wir zudem provozieren, indem wir eine dezidiert zeitgenössische Stimme in das Passionsgeschehen einfügen. Die Texte Elfriede Jelineks zur Ausübung und Vereinnahmung von offen wie unterschwellig gelebter Gewalt(-bereitschaft) bieten ein riesiges Spektrum; sie sind vielschichtig, differenziert und nuancenreich, aber auch kantig, anklagend und provozierend. Um ihren selbst gewählten, großen Themen gerecht zu werden, werden die Texte an manchen Stellen gar selbst gewalttätig und greifen nicht selten zum hohen Ton der biblischen Sprache aus dem Alten oder Neuen Testament. Ein großes (Stil-)Mittel ist dabei aber auch Humor, mit dem sie ihre Texte über Wortwitze, Wort-Verdrehungen und produktives Missverstehen immer wieder ungeahnte Wendungen vollziehen lässt. Unser Vorhaben, Bachs *Matthäuspassion* mit Texten aus dem 21. Jahrhundert zu konfrontieren, entspricht strukturell der Vorgehensweise Bachs und Picanders, die ebenso verschiedene Textebenen kombiniert und so eine Art Collage aus verschiedenen Jahrhunderten hergestellt haben. Mit den Arientexten reflektieren sie – ausgehend von ihrer Zeit – das biblische Geschehen. Mit den Jelinek-Texten fügen wir eine weitere Reflexionsebe-



Paula Mierzowsky
Skizze Raumkonzept
Teil 2

ne hinzu – und wie Picander reflektiert natürlich auch Elfriede Jelinek auf unterschiedlichen Emotionsniveaus: ruhig und besonnen, aber auch wütend, angriffslustig und immer mit dem Sinn für scharfkantige und -züngige Pointen.

Die biblische Erzählung vollzieht zwischen den beiden Teilen der *Matthäuspassion* einen radikalen Perspektivwechsel: Während wir im ersten Teil einen Einblick in den engsten Kreis und die intimsten Momente bekommen – wir gleichsam mit den Jüngern um Jesus geschart sind, mit ihm am Tisch sitzen, das Brot brechen, seine Zweifel und Ängste mit ihm teilen –, erleben wir nach der Pause die Perspektive der Verräter und Verleumder, des wütenden Mobs, der sich durch die Eliminierung eines einzelnen unliebsamen Subjekts seiner selbst versichert, einer Gemeinschaft, die ohne das gemeinsame Feindbild keine wäre. Diese unterschiedlichen Atmosphären spiegeln zwei unterschiedliche Werke Elfriede Jelineks: Im ersten Teil hören wir Auszüge aus „Winterreise“ von 2011, einem Text, der – wie die Jünger beim Abendmahl oder Jesus am Ölberg – versucht, das eigene Leben, das eigene Fremdsein einzuordnen, einen Platz in der Welt und eine Position zu dieser zu finden. Wem kann ich noch vertrauen, wenn ich nicht einmal mir selbst vertrauen kann? Im zweiten Teil erklingt mit „Wut“ von 2016 eine entschiedenere Stimme, die nicht mehr viel zu verlieren hat, die angesichts all der Gewalt und Ungerechtigkeit nicht mehr schweigen kann, geradezu aus sich herausplatzt und dabei vor lauter Wut durchaus auch selbst brutal und ungerecht wird. Sich selbst und allen anderen gegenüber.

Diese Stimme setzt sich in Beziehung zur Stimme der Altistin, die von Bach und Picander mit den einfühlsamsten und leidenschaftlichsten Arien ausgestattet worden ist. Sie fühlt mit, beklagt und erschrickt, leitet aber aus all dem Mitleid keine Handlungsmaxime ab, gelangt nicht über das Mitfühlen hinaus und legitimiert somit auf geradezu fatalistische Art den Status quo. Gegen eben diesen lehnen sich Jelineks Texte immer wieder auf und arbeiten sich an dem unaufhaltbaren Fortschreiten der Geschichte und der Welt ab. Auch im Hinblick auf die Gesamtdauer des Abends haben wir uns daher dazu entschieden, die anderen Arien nicht erklingen zu lassen, sondern den Fokus ganz stringent auf diese beiden unterschiedlichen weiblichen Stimmen zu setzen. Wem würden wir uns anschließen in dieser Geschichte der Ungerechtigkeiten und des Verrates? Wie würden wir Stellung beziehen? Wo steht der Feind? Und was würde ich tun?

Johann Diel

Johann Sebastian Bach und die *Matthäuspassion*

Die *Matthäuspassion* von Johann Sebastian Bach erklang zum ersten Mal vermutlich am Karfreitag des Jahres 1727 im Nachmittagsgottesdienst der Leipziger Thomaskirche. Bach hatte drei Jahre zuvor als seine erste Passionsmusik die *Johannespassion* in Leipzig aufgeführt. Sein Sohn Carl Philipp Emanuel berichtet von insgesamt fünf Passionsmusiken des Vaters; nur zwei davon sind heute erhalten. Der Aufbau beider Passionen ist ähnlich – sie erzählen von der Verhaftung, Folter und Hinrichtung Jesu. Die Textgrundlage ist ein Bibeltext, bei der *Matthäuspassion* der Bericht des Evangelisten Matthäus, Kapitel 26 und 27.

Mit fast drei Stunden Aufführungsdauer ist die *Matthäuspassion* Bachs längstes Werk und das mit der größten Besetzung. Für die Zuhörer der Uraufführung kam noch die etwa einstündige Predigt zwischen den zwei Teilen des Werks hinzu. Bachs Familie nannte die *Matthäuspassion* auch die „Große Passion“, da sie für zwei Chöre und Orchester sowie acht Solisten konzipiert war.

Bachs Vorgesetzte im Rat der Stadt Leipzig hatten den Komponisten bereits bei seiner Berufung zum Thomaskantor im Jahr 1723 ermahnt, die Ordnung in den Kirchen zu wahren und seine Kirchenmusik nicht zu dramatisch und opernhafte zu gestalten. Die Musik sollte den Zuhörer zur Andacht anregen. Ob die *Matthäuspassion* den Vorgaben des Rats entsprach und den Geschmack der Zeitgenossen traf, ist nicht überliefert. Es sind so gut wie keine Reaktionen auf das Werk bekannt, lediglich dass es in den Jahren 1729, 1736 und 1742 in Leipzig erneut aufgeführt wurde. Für die Aufführung im Jahr 1736 überarbeitete Bach das Werk und fertigte ein neues Manuskript an, das er über die Jahre immer wieder sorgfältig reparierte und restaurierte. Die Partien der Solisten und die Worte des Evangelisten hatte er gegen seine Gewohnheit mit roter Tinte geschrieben, alles andere in Schwarz.

Bach hatte, bevor er die Stelle in Leipzig antrat, sechs Jahre als Hofkapellmeister am Köthener Hof gearbeitet. Leopold von Anhalt-Köthen war ein musikbegeisterter Fürst, konnte Violine spielen und hatte mit Bach musiziert. Teile der *Matthäuspassion* nutzte Bach als Grundlage für die Trauermusik für den Fürsten, der im Jahr 1729 mit 33 Jahren starb.

Nach Johann Sebastian Bachs Tod im Jahr 1750 dauerte es fast 80 Jahre, bis die *Matthäuspassion* wieder zu hören war: 1829 nahm sich die Berliner Sing-Akademie des Werks an, dirigiert vom damals 20-jährigen Felix Mendelssohn-Bartholdy, allerdings in einer gekürzten Fassung. Ungekürzt hat sich die *Matthäuspassion* erst Anfang des 20. Jahrhunderts wieder durchgesetzt.

Frauke Zbikowski



Johann Sebastian Bach
(Elias Haussmann, 1746)

Libretto nach:

Johann Sebastian Bach, Matthäuspassion

Passio Domini nostri J. C. secundum Evangelistam Matthaeum

mit Texten von Elfriede Jelinek

aus Winterreise. Ein Theaterstück (2011) – Teil 1

und Wut (2015) – Teil 2

Teil 1

1. Chor & Alt Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,
sehet – wen? – den Bräutigam,
seht ihn – wie? – als wie ein Lamm.

O Lamm Gottes unschuldig,
am Stamm des Kreuzes geschlachtet,

Sehet – was? – seht die Geduld,

allzeit erfunden geduldig,
wiewohl du warest verachtet.

seht – wohin? – auf unsre Schuld,

All Sünd hast du getragen,
sonst müßten wir verzagen.

sehet ihn aus Lieb und Huld
Holz zum Kreuze selber tragen.

Erbarm dich unser, o Jesu.

2. Rezitativ **Evangelist**
Da Jesus diese Rede vollendet hatte, sprach er zu seinen Jüngern:
Jesus
Ihr wisset, daß nach zweien Tagen Ostern wird, und des Menschen
Sohn wird überantwortet werden, daß er gekreuziget werde.

3. Choral Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen,
daß man ein solch scharf Urteil hat gesprochen?
Was ist die Schuld, in was für Missetaten
bist du geraten.

Stimme Abfall des Menschen alles, was er sagt und tut. Das fällt alles von
ihm ab, und dann fällt er selbst von sich ab. Der kann sich einfach
nicht treu bleiben! Schade, er war der einzige, der an sich gehan-
gen hat. Was bleibt von ihm übrig? Was ist es, das er ist, wenn der

Schmerz von ihm abfällt?, und auch der Schmerz ist ja Abfall, er
ist das, was man nicht braucht. Was keiner braucht? Was sagen
Sie da? Ich bin doch auch ein Mensch, und auch ich bin von
mir selber abgefallen wie schmelzendes Eis, dicht an der Haut
so warm, dann, wenn das Wasser fällt, der kleine tränenreiche
Wasserfall, der immer nur um sich selber weint, dann fällt auch
die Kälte mit ab, in einem einzigen Augenblick, und soll ich Ihnen
was sagen?, die Kälte fehlt einem dann auch irgendwie. Ich sollte
wohl aufgehen in der Gegenwart wie Sonne und Mond, so war ich
ursprünglich vielleicht gedacht, aber ich kann das nicht. Ich gehe
immer nur in mir selbst auf und merke zu spät, daß ich nicht die
Sonne bin, die schon selber längst aufgegangen ist, ich merke,
daß ich nichts bin, daß ich niemand bin, daß sich niemand nach
mir umdreht. Mir geht ein Licht auf. Immerhin, das ist mir aufge-
gangen, als ich wieder einmal hinausgeschaut habe, in die Irre
geschaut, ins Irren gegangen bin, irrtümlich falsch abgebogen
und woandershin gegangen bin, aber schon vorher nicht gewußt
habe, wohin ich soll. Ich bin fort und weiß nicht, wie ich dort
hingekommen bin, bin verschwunden in dem, was ich sein wollte,
was ich alles besorgen wollte, was ich mir alles erträumt habe.

Wenn ich also in die andre Richtung reise, vielleicht begegne ich
mir dann selbst als ein Jetzt, als ein Jetzt Endlich, jetzt ist endlich
was los, und dann bin ich mich endlich los? Das würde aber
bedeuten, daß mir die Zeit selbst begegnet, die dasselbe ist wie
Leben. Zeit und Leben sind eins.

Es wird mir unheimlich. Im Gehen kommt mir bald ein anderer vor,
er sagt, daß ich schon weg bin, bloß weil er mir vorgekommen
ist, daß ich ein Unglück bin, aber nicht einmal seines, ihn störe
ich nicht, aber andre vielleicht, er meint, daß ich mir wohl durch
meine eigenen Finger geschlüpft bin, denn als er mich gesehen
hat, war ich schon wieder woanders, weiter vorn, und er hat mich
bald nicht mehr gesehen. Aber ich bin doch da!, schreie ich. Für
ihn bin ich Luft, aber für mich bin ich da, wenn auch als eine
Armseligkeit. Eine Bedürftigkeit. Eine Träne. Was willst du denn
hier, du Träne? Das ist es, was man zu verschwenden hat, wenn
man sonst nichts mehr besitzt: Tränen. Die kommen von selber,
wie aus Boshaftigkeit. Doch sie sagen, sie kommen aus dem Leid.
Das finden nun wieder sie komisch. Sie spotten mich aus, meine
Tränen, ich kann nichts gegen sie tun. Mein Dasein ist wie ein
Mäntelchen für die Zukunft, das mich einmal wärmen wird, doch
derzeit habe ich grade nur Wärme genug, daß das Wasser als
Eis von mir abfallen kann. Gut. Ich habe nämlich gehört, daß die
Salzsäure in den Tränen einen richtig verätzen kann. Was auch
immer es war, es klirrt jetzt am Boden. Es ist als schlecht hin-
gestellt worden, aber es ist unglaublich gut, daß ich überhaupt

noch weinen kann. Ich lebe nicht und kann nichts, bin aber immer noch da. Sofort, wenn ich nach der Uhrzeit frage, wann etwas stattfindet, in dem ich dann selber einmal drankommen könnte, und wäre es selber zu spät dran, etwas, an dem ich teilnehmen könnte, ist heute nicht eine Vernissage oder eine Dichterlesung?, dann frage ich gleichzeitig, wieviel Zeit mir noch bleibt. Ich frage nicht, wieviel ich davon hätte, ginge ich hin, sondern wieviel mir noch bleibt, egal, wohin ich gehe. Ich weiß aber nicht, wovon mir etwas bleiben sollte. Ich weiß nicht, was es überhaupt gibt. Keine Ahnung. Wer nicht lebt, der rechnet. Aber er hat keine Zahlen im Kopf, er hat kein Maß, er hat nichts zu schöpfen, der Schöpfer hat ihn, wie soll ich sagen: ausgelassen? So daß er nie so ausgelassen sein kann wie die anderen. Er weiß ja, wie das ist.

4a. Rezitativ Evangelist

Da versammelten sich die Hohenpriester und Schriftgelehrten und die Ältesten im Volk in den Palast des Hohenpriesters, der da hieß Kaiphas, und hielten Rat, wie sie Jesum mit Listen griffen und töteten. Sie sprachen aber:

4b. Chor Ja nicht auf das Fest, auf daß nicht ein Aufruhr werde im Volk.

4c. Rezitativ Evangelist

Da nun Jesus war zu Bethanien, im Hause Simonis des Aussätzigen, trat zu ihm ein Weib, die hatte ein Glas mit köstlichem Wasser und goß es auf sein Haupt, da er zu Tische saß. Da das seine Jünger sahen, wurden sie unwillig und sprachen:

4d. Chor Wozu dienet dieser Unrat?
Dieses Wasser hätte mögen teuer verkauft und den Armen gegeben werden.

4e. Rezitativ Evangelist

Da das Jesus merkte, sprach er zu ihnen:

Jesus

Was bekümmert ihr das Weib? Sie hat ein gut Werk an mir getan. Ihr habet allezeit Armen bei euch, mich aber habt ihr nicht allezeit. Daß sie dies Wasser hat auf meinen Leib gegossen, hat sie getan, daß man mich begraben wird. Wahrlich, ich sage euch: Wo dies Evangelium gepredigt wird in der ganzen Welt, da wird man auch sagen zu ihrem Gedächtnis, was sie getan hat.

5. Rezitativ (Alt)

Du lieber Heiland, du,
wenn deine Jünger töricht streiten,
daß dieses fromme Weib
mit Salben deinen Leib
zum Grabe will bereiten,
so lasse mir inzwischen zu,

von meiner Augen Tränenflüssen
ein Wasser auf dein Haupt zu gießen.

6. Arie (Alt)

Buß und Reu
knirscht das Sündenherz entzwei,
daß die Tropfen meiner Zähren
angenehme Spezerei,
treuer Jesu, dir gebären.

7. Rezitativ Evangelist

Da ging hin der Zwölfen einer mit Namen Judas Ischarioth zu den Hohenpriestern und sprach:

Judas

Was wollt ihr mir geben? Ich will ihn euch verraten.

Evangelist

Und sie boten ihm dreißig Silberlinge. Und von dem an suchte er Gelegenheit, daß er ihn verriete.

9a. Rezitativ Evangelist

Aber am ersten Tage der süßen Brot traten die Jünger zu Jesu und sprachen zu ihm:

9b. Chor

Wo willst du, daß wir dir bereiten, das Osterlamm zu essen?

9c. Rezitativ Evangelist

Er sprach:

Jesus

Gehet hin in die Stadt zu einem und sprecht zu ihm: Der Meister läßt dir sagen: Meine Zeit ist hier, ich will bei dir die Ostern halten mit meinen Jüngern.

Evangelist

Und die Jünger taten, wie ihnen Jesus befohlen hatte, und bereiteten das Osterlamm. Und am Abend satzte er sich zu Tische mit den Zwölfen. Und da sie aßen, sprach er:

Jesus

Wahrlich, ich sage euch: Einer unter euch wird mich verraten.

Evangelist

Und sie wurden sehr betrübt und huben an, ein jeglicher unter ihnen, und sagten zu ihm:

9d. Chor

Herr, bin ich's?

10. Choral

Ich bin's, ich sollte büßen,
an Händen und an Füßen
gebunden in der Höll.
Die Geißeln und die Banden
und was du ausgestanden,
das hat verdient meine Seel.

11. Rezitativ Evangelist

Er antwortete und sprach:

Jesus

Der mit der Hand mit mir in die Schüssel tauchet, der wird mich verraten. Des Menschen Sohn gehet zwar dahin, wie von ihm geschrieben stehet; doch wehe dem Menschen, durch welchen des Menschen Sohn verraten wird. Es wäre ihm besser, daß derselbige Mensch noch nie geboren wäre.

Evangelist

Da antwortete Judas, der ihn verriet, und sprach:

Judas

Bin ich's, Rabbi?

Evangelist

Er sprach zu ihm:

Jesus

Du sagest's.

Evangelist

Da sie aber aßen, nahm Jesus das Brot, dankete und brach's und gab's den Jüngern und sprach:

Jesus

Nehmet, esset, das ist mein Leib.

Evangelist

Und er nahm den Kelch und dankete, gab ihnen den und sprach:

Jesus

Trinket alle daraus; das ist mein Blut des neuen Testaments, welches vergossen wird für viele zur Vergebung der Sünden. Ich sage euch: Ich werde von nun an nicht mehr von diesem Gewächs des Weinstocks trinken bis an den Tag, da ich's neu trinken werde mit euch in meines Vaters Reich.

14. Rezitativ Evangelist

Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten, gingen sie hinaus an den Ölberg. Da sprach Jesus zu ihnen:

Jesus

In dieser Nacht werdet ihr euch alle ärgern an mir. Denn es stehet geschrieben: Ich werde den Hirten schlagen, und die Schafe der Herde werden sich zerstreuen. Wenn ich aber auferstehe, will ich vor euch hingehen in Galiläa.

15. Choral

Erkenne mich, mein Hüter,
mein Hirte, nimm mich an!
Von dir, Quell aller Güter,
ist mir viel Guts getan.
Dein Mund hat mich gelabet
mit Milch und süßer Kost,
dein Geist hat mich begabet
mit mancher Himmelslust.

16. Rezitativ Evangelist

Petrus aber antwortete und sprach zu ihm:

Petrus

Wenn sie auch alle sich an dir ärgerten, so will ich doch mich nimmermehr ärgern.

Evangelist

Jesus sprach zu ihm:

Jesus

Wahrlich, ich sage dir: In dieser Nacht, ehe der Hahn krähet, wirst du mich dreimal verleugnen.

Evangelist

Petrus sprach zu ihm:

Petrus

Und wenn ich mit dir sterben müßte, so will ich dich nicht verleugnen.

Evangelist

Desgleichen sagten auch alle Jünger.

17. Choral

Ich will hier bei dir stehen,
verachte mich doch nicht!
Von dir will ich nicht gehen,
wenn dir dein Herze bricht.
Wenn dein Herz wird erblassen
im letzten Todesstoß,
alsdenn will ich dich fassen
in meinen Arm und Schoß.

Stimme

Das ist es, was wir hören wollen! Lauter können wir Ihnen das nun wirklich nicht vorspielen, es reißt ja schon uns die Ohren aus dem Kopf, aber genauso wollen wir es haben, und das wollen wir genauso hören. Und wir sind viele! Und hinter uns kommen noch mehr, und alle wollen wir das hören! Sie sind sich wohl zu gut dafür, oder? Wollen zu Ihrer Leier Ihre eigenen Lieder hören? Wollen nicht, daß wir mit Ihnen gehen? Nun, da treffen sich unsere Wünsche, denn auch wir wollen mit Ihnen nicht mitgehen. Wir würden nach einer halben Stunde wahnsinnig, müßten wir immer wieder nur Ihre alte Leier hören, die uns vor Jahrzehnten schon auf die Nerven ging, und jetzt leiern Sie das immer noch herunter! Glauben Sie, wir merken das nicht, daß Sie selber es schon nicht mehr hören können? Und vor Ihnen haben das schon andere gesagt, nur besser! Aber zu was Neuem sind Sie zu faul. Da können wilde Hunde nach Ihren Knöcheln schnappen, Sie werden nicht schneller, Sie bewegen sich keinen Millimeter, seit wir Sie kennen. Wollen Sie nicht mal was Neues einüben? [...] Ich will nur diese Musik hören und aus. Lassen Sie mich in Ruhe, die keine Ruhe ist, das ist meine Art von Ruhe, daß es keine ist! Lassen

Sie es doch auch gehen, wie es will, es will eh immer nur weg von Ihnen! Lassen Sie es gehen, alles, wie es will, drehen Sie Ihre Leier weiter, uns ist das egal, wir hören es eh nicht, diese Musik an den Pistenrändern ist viel zu laut, zum Glück habe ich meine eigene auch noch mitgebracht! Schauen Sie, hier! In meinem Ohr wohnt sie, und dort wohnt sie gern! Lassen Sie los, lassen Sie es genauso gehen, alles, wie es will, lassen Sie es gehen, ich sagte es schon, gehenlassen!, einfach gehenlassen!, wer will, soll gehen, eine Musik, die Sie nicht wollen?, soll auch gehen!, Moment, gleich sagt man Ihnen, welche Musik Sie hören sollen und welche nicht, dann stöpseln Sie sich diese Musik ein und gehen mit ihr herum, führen Ihre Musik herum wie ein bäumendes Tier, das wütend an der Leine zerrt. Hören Sie nicht auf andere, oder hören Sie nur auf sie, wenn Ihnen Ihre Musik angesagt wird! Dann dürfen Sie auf alle anderen hören. Und auch wenn Ihre Leier dann immer noch nicht stillstehen mag, weil Sie eine andre Musik hören sollen, weil das von Ihnen verlangt wird, Sie werden es trotzdem müssen, Sie werden hören müssen, Sie werden dem nicht entkommen können, was man Ihnen sagt, bis Ihnen Hören und Sehen vergehen. Das mußte ja kommen.

Aber hör ich recht? Können Sie das denn überhaupt: auf andere hören? Kann Ihr Mitsein mit anderen bewirken, daß Sie auf die auch einmal hören? Bitte, ich hör ja schon auf, ich bin ja schon ruhig! Überhören Sie ruhig mein Gerede, weil Sie auf Ihr eigenes Selbst hören wollen, das Ihnen für Ihren Geschmack leider immer zu leise daherkommt! Aber da ist nichts, denn Ihr Selbst hat sich längst selbst überhört, und es hat sich an Ihnen überhört. Das werden Sie nicht wiederfinden, Ihr Selbst werden Sie nicht mehr finden, das Sie im dauernden Hinhören überhört haben, im Hinhören auf das, was alle hören. Hören Sie nicht hin, mit Ihrem Hinhören wird sonst etwas Schreckliches passieren, es wird gebrochen werden, von Ihrem Leben gebrochen werden, um einer neuen Möglichkeit des Hörens Platz zu machen, die das Brüllen der Lieder unterbrechen wird, das Toben vom Pistenrand abbrechen wird, und das werden Sie dann auch nicht wollen. Es ist plötzlich Stille, in der nur Sie sich selber hören, na ja, aber den Mut, diese Musik von außen zu unterbrechen, den müssen Sie erst mal aufbringen, es sind ja auch andre beteiligt, die das Stampfen und Wummern vielleicht noch länger hören wollen! Die haben Sie jetzt alle auch unterbrochen! Die wollen das vielleicht nicht. Die wollen nicht, daß ihre Rufe gebrochen werden, und auch nicht, daß ihr Hinhören unterbrochen wird und sie plötzlich in sich selbst ein Hören aufwecken müssen, das dann nur sie allein hören, jeder ein andres, das Hören selbst ginge dabei natürlich verloren. Es wäre ein anderes Hören, wenn jeder auf sein Inneres hören würde. Es geht nicht, daß jeder etwas andres hört, weil jeder ja ein anderes, ganz eigenes Inneres hat.

Das geht einfach nicht. Es wäre schreckliche Stille, es würde ein schreckliches Schweigen überhandnehmen und uns an die Hand nehmen und mitschleifen, irgendwohin. Ein lärmloses Rufen gibt es nicht, ein stilles Heulen gibt es nicht. Sie schauen mich an. Ihre Leier leiert weiter, Sie aber müssen: absolut stillestehen, und keiner wird es hören, Ihr Drehen. Diesen Dreh kennen wir schon. Lustig in die Welt hinein, das wollen Sie uns wohl vorspielen? Daß Sie so lustig sind? Sie wollen immer noch, daß wir uns von Ihnen immer noch die gleiche Leier anhören? Aber das spielt es nicht. Das spielen Sie nicht, wir kennen Sie, Sie spielen immer was andres, das doch immer dasselbe ist. Und selbst wenn wir Ihr Lied hören wollten: Von Ihnen würden wir es nicht hören wollen. Wir würden es lieber von jemandem hören wollen, der es anders bringt, am liebsten ein ganz andres Lied würden wir hören!

18. Rezitativ Evangelist

Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hieß Gethsemane, und sprach zu seinen Jüngern:

Jesus

Setzet euch hie, bis daß ich dort hingehe und bete.

Evangelist

Und nahm zu sich Petrum und die zween Söhne Zebedäi und fing an zu trauern und zu zagen. Da sprach Jesus zu ihnen:

Jesus

Meine Seele ist betrübt bis an den Tod, bleibet hie und wachet mit mir.

21. Rezitativ Evangelist

Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein Angesicht und betete und sprach:

Jesus

Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir; doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.

24. Rezitativ Evangelist

Und er kam zu seinen Jüngern und fand sie schlafend und sprach zu ihnen:

Jesus

Könnet ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen? Wachet und betet, daß ihr nicht in Anfechtung fallet. Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.

Evangelist

Zum andernmal ging er hin, betete und sprach:

Jesus

Mein Vater, ist's nicht möglich, daß dieser Kelch von mir gehe, ich trinke ihn denn, so geschehe dein Wille.

25. Choral Was mein Gott will, das g'scheh allzeit,
sein Will, der ist der beste,
zu helfen den' er ist bereit,
die an ihn gläuben feste.
Er hilft aus Not,
der fromme Gott,
und züchtigt mit Maßen.
Wer Gott vertraut,
fest auf ihn baut,
den will er nicht verlassen.

26. Rezitativ Evangelist
Und er kam und fand sie aber schlafend, und ihre Augen waren voll Schlags. Und er ließ sie und ging abermal hin und betete zum drittenmal und redete dieselbigen Worte. Da kam er zu seinen Jüngern und sprach zu ihnen:

Jesus

Ach, wollet ihr nun schlafen und ruhen? Siehe, die Stunde ist hie, daß des Menschen Sohn in der Sünder Hände überantwortet wird. Stehet auf, lasset uns gehen! Siehe, er ist da, der mich verrät.

Evangelist

Und als er noch redete, siehe, da kam Judas, der Zwölfen einer, und mit ihm eine große Schar mit Schwertern und mit Stangen von den Hohenpriestern und Ältesten des Volks. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben und gesagt: „Welchen ich küssen werde, der ist's, den greifet“. Und alsbald trat er zu Jesum und sprach:

Judas

Gegrüßet seist du, Rabbi!

Evangelist

Und küssete ihn. Jesus aber sprach zu ihm:

Jesus

Mein Freund, warum bist du kommen?

Evangelist

Da traten sie hinzu und legten die Hände an Jesum und griffen ihn.

27a. Arie (Alt) und So ist mein Jesus nun gefangen.

Chor

Laßt ihn, haltet, bindet nicht!

Mond und Licht
ist vor Schmerzen untergangen,
weil mein Jesus ist gefangen.

Laßt ihn, haltet, bindet nicht!

Sie führen ihn, er ist gebunden.

27b. Chor Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?
Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle,
zertrümmre, verderbe, verschlinge, zerschelle
mit plötzlicher Wut
den falschen Verräter, das mörderische Blut.

28. Rezitativ Evangelist

Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren, reckete die Hand aus und schlug des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm ein Ohr ab. Da sprach Jesus zu ihm:

Jesus

Stecke dein Schwert an seinen Ort; denn wer das Schwert nimmt, der soll durchs Schwert umkommen. Oder meinst du, daß ich nicht könnte meinen Vater bitten, daß er mir zuschicke mehr denn zwölf Legion Engel? Wie würde aber die Schrift erfüllet? Es muß also gehen.

Evangelist

Zu der Stund sprach Jesus zu den Scharen:

Jesus

Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder, mit Schwertern und mit Stangen, mich zu fangen; bin ich doch täglich bei euch gesessen und habe gelehret im Tempel, und ihr habt mich nicht gegriffen. Aber das ist alles geschehen, daß erfüllet würden die Schriften der Propheten.

Evangelist

Da verließen ihn alle Jünger und flohen.

Stimme *Ja, wir wollen was andres hören, das haben wir doch gerade zum Ausdruck gebracht, den wir selber nicht verstehen, haben Sie je diesen Ausdruck gehört, haben Sie je etwas so Ausdrucksvolles gehört? Wenns aber sein muß, wenn aber die gleiche alte Leier unbedingt sein muß, dann bitte anders! Das muß doch möglich sein. Ihre Füße wärmen das Eis schon auf, wir sehen, daß Sie gleich versinken werden, sehr unvorsichtig von Ihnen, das Eis, auf dem Sie stehen, mit Ihren Sohlen aufzuwärmen, das knallt dann wie ein Stöpsel mit Ihnen nach unten, und Ihre Standhaftigkeit wird nirgends mehr haften. Sie werden ins Wasser hinuntersinken, müd zum Niedersinken?, das können Sie sich dann nicht mehr aussuchen. Das können Sie sich abschminken. Sie werden, wenn das Eis unter Ihren Füßen schmilzt, ins Wasser sinken, Sie werden die eigene kleine Grundfläche, auf der Sie stehen und die ausgerechnet aus Eis besteht, Sie haben sich das ja so ausgesucht, mit sich selbst zerschmelzen. Sie haben sich selbst jede Grundlage entzogen. Die stimmlichen Verlautbarungen haben Sie längst übertönt, Sie haben Ihre Stimme gefährdet, als Sie sie überschreien wollten, Sie haben sich und Ihre einzelne Stimme in*

Gefahr gebracht, weil Sie ihr jede Grundlage entzogen haben, ohne Grund und ohne Lage, Sie haben Ihre Stimme selbst versenkt, als Sie sich auf dieses brüchige Eis gestellt haben, noch dazu barfuß!, ungeschützt! Dumm von Ihnen!, dumm gelaufen!, Sie wollten uns mit Ihrer Stimme nichts mehr zu verstehen geben, und da war dann auch nichts mehr zu verstehen. Sie sind auf Ihren eigenen leichten Menschensohlen, die das Eis geschmolzen haben, das Ihre ganze Grundfläche gewesen ist, Ihre ganze Standfestigkeit, versunken und verschwunden. Wir glauben, daß Sie dann sogar unter Wasser Ihre Leier drehen werden, leider, und immer nur in dieselbe Richtung, in die einzige Richtung, die Sie kennen, denn Sie können einfach nicht aufhören, hier sieht man es ja, man sieht es an den kleinen Wellen, an den Luftblasen, die aufsteigen: Sie können nicht aufhören. Nicht einmal dort unten. Sie wollen aufrütteln, doch Sie sind längst im dunklen Wasser unter dem Eis, wo es ruhig ist und kalt, wo Ihnen die Finger einfrieren werden. Dort rütteln Sie an nichts mehr! Sie rufen von unten herauf, aus der Ferne in die Ferne. [...] Niemand hört etwas von Ihnen. Hören Sie nicht, dass es hier viel zu laut ist? Nicht einmal, wenn wir wollten, könnten wir Sie noch hören. Drehen Sie nur, was Sie können. Es hört keiner. In der Tiefe ist keiner mehr, der Sie hören könnte. Etwas anders würden wir schon hören wollen, und das hören wir jetzt auch. Sie sind ja endlich fort. Sie sind unter dem Eis. Es kommt die ganze Zeit von überallher, von überallher, es brüllt, es tobt, es schwemmt uns fort. So ein gutes Gefühl, vom Wasser fortgespült zu werden, so stellen wir uns das vor, nur Sie können das wieder mal nicht genießen, ein schönes Gefühl, wir sind ja auch nicht so versunken wie Sie. Ist sicher ein gutes Gefühl, wenn auch nicht unseres, von den Tränen aus Ihren Augen, vom in Schollen zerspringenden Eis, vom schmelzenden Schnee fortgespült zu werden, niemand mehr sein zu müssen, niemals mehr jemand sein zu müssen. Aber Sie, bilden Sie sich nur nichts ein! Sie waren schon vorher niemand, und das bleiben Sie auch. Was Sie reden leerer Schall, Sie sind eine Fremde überall. Bilden Sie sich nur ja nichts drauf ein! Ich glaube, Sie bilden sich immer noch was drauf ein! Wie kommen Sie darauf? Wir sind alle Fremde, wir haben alle hier ein Quartier gebucht, wir haben alle Bücher, wir buchen alles, was wir nur können. Und was haben Sie zu verbuchen? Fremd eingezogen, fremd ausgezogen, die Leier drehend, immer dieselbe Leier, immer dasselbe? Sie hätten eine andre Reise wählen können, Sie hätten mit der Zeit endlich eine andre Reise und eine andre Leier wählen können, doch das wäre dann keine Zeit mehr gewesen und keine Leier. Das hätte auch außerhalb des Wassers, außerhalb der Tiefe stattfinden können. Das wäre dann was anders gewesen. Das wäre was gewesen! Ja, das wäre natürlich was anders gewesen!

29. Choral O Mensch, beweine deine Sünde groß,
darum Christus seines Vaters Schoß
äußert und kam auf Erden;
von einer Jungfrau rein und zart
für uns er hie geboren ward,
er wollt der Mittler werden.
Den Toten er das Leben gab
und legt dabei all Krankheit ab,
bis sich die Zeit herdrange,
daß er für uns geopfert würd,
trüg unsrer Sünden schwere Bürd
wohl an dem Kreuze lange.

Teil 2

30. Arie (Alt) und Chor Ach, nun ist mein Jesus hin.

Wo ist denn dein Freund hingegangen,
o du Schönste unter den Weibern?

Ist es möglich, kann ich schauen?

Wo hat sich dein Freund hingewandt?

Ach, mein Lamm in Tigerklauen,
ach, wo ist mein Jesus hin?

So wollen wir mit dir ihn suchen.

Ach, was soll ich der Seele sagen,
wenn sie mich wird ängstlich fragen?
Ach, wo ist mein Jesus hin?

31. Rezitativ **Evangelist**
Die aber Jesum gegriffen hatten, führten ihn zu dem Hohenpriester Kaiphas, dahin die Schriftgelehrten und Ältesten sich versammelt hatten. Petrus aber folgte ihm nach von ferne bis in den Palast des Hohenpriesters und ging hinein und setzte sich bei die Knechte, auf daß er sähe, wo es hinaus wollte. Die Hohenpriester aber und Ältesten und der ganze Rat suchten falsche Zeugnis wider Jesum, auf daß sie ihn töteten, und funden keines.

32. Choral Mir hat die Welt trüglich gerichtet'
mit Lügen und mit falschem G'dicht,
viel Netz und heimlich Stricken,
Herr, nimm mein wahr in dieser G'fahr,
b'hüt mich für falschen Tücken.

33. Rezitativ Evangelist

Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten, funden sie doch keins. Zuletzt traten herzu zween falsche Zeugen und sprachen:

Zeugen

Er hat gesagt: Ich kann den Tempel Gottes abbrechen und in dreien Tagen denselben bauen.

Evangelist

Und der Hohepriester stund auf und sprach zu ihm:

Hohepriester

Antwortest du nichts zu dem, was diese wider dich zeugen?

Evangelist

Aber Jesus schwieg stille.

36a. Rezitativ Evangelist

Und der Hohepriester antwortete und sprach zu ihm:

Hohepriester

Ich beschwöre dich bei dem lebendigen Gott, daß du uns sagest, ob du seiest Christus, der Sohn Gottes?

Evangelist

Jesus sprach zu ihm:

Jesus

Du sagest's; doch sage ich euch: Von nun an wird's geschehen, daß ihr sehen werdet des Menschen Sohn sitzen zur Rechten der Kraft und kommen in den Wolken des Himmels.

Evangelist

Da zerriß der Hohepriester seine Kleider und sprach:

Hohepriester

Er hat Gott gelästert, was dürfen wir weiter Zeugnis? Siehe, itzt habt ihr seine Gotteslästerung gehört. Was dünket euch?

Evangelist

Sie antworteten und sprachen:

36b. Chor

Er ist des Todes schuldig!

Stimme

Den Rest können Sie vergessen, der Rest selbst kann nicht einmal mehr vergessen, der weiß nichts und lernt auch nichts mehr. Reden wir über das, was uns entzweit! Ja, reden wir, das wäre besser, es wäre besser, wir redeten, reden kann man das nicht nennen, sagen Sie mir bitte nur, warum Sie diese Menschen töten wollen! Was taten sie euch an, sprechen Sie! Ihr tötet uns, wir töten euch, das ist wirklich eine sehr einfache Antwort. Wir töten euch, weil ihr die seid, die bestimmen, was überall auf der Erde geschieht! Aber hier bestimmt ihr nicht, hier bestimmt ihr bestimmt nicht! Das überzeugt mich nicht, also, was ist es? Was taten dir diese Opfer an? Wir können uns nicht vorstellen, daß ihr euch vor denen fürchtet, was taten sie also, die Opfer, was taten sie euch an? Daß

ihr euch fürchtet, nehmen wir euch nicht ab, wir nehmen euch gar nichts ab, das müßt ihr gefälligst alleine tragen. Warum sollen wir wegen eurer Feigheit, gegen Bewaffnete zu kämpfen, warum sollen wir sterben, wir haben überhaupt nichts gemacht?

36c. Rezitativ Evangelist

Da speieten sie aus in sein Angesicht und schlugen ihn mit Fäusten. Etliche aber schlugen ihn ins Angesicht und sprachen:

36d. Chor

Weissage uns, Christe, wer ist's, der dich schlug?

37. 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.

38a. Rezitativ Evangelist

Petrus aber saß draußen im Palast, und es trat zu ihm eine Magd und sprach:

Erste Magd

Und du warest auch mit dem Jesu aus Galiläa.

Evangelist

Er leugnete aber vor ihnen allen und sprach:

Petrus

Ich weiß nicht, was du sagest.

Evangelist

Als er aber zur Tür hinausging, sahe ihn eine andere und sprach zu denen, die da waren:

Zweite Magd

Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth.

Evangelist

Und er leugnete abermal und schwur dazu:

Petrus

Ich kenne des Menschen nicht.

Evangelist

Und über eine kleine Weile traten hinzu, die da stunden, und sprachen zu Petro:

38b. Chor

Wahrlich, du bist auch einer von denen; denn deine Sprache verrät dich.

38c. Rezitativ Evangelist

Da hub er an, sich zu verfluchen und zu schwören:

Petrus

Ich kenne des Menschen nicht.

Evangelist

Und alsbald krähete der Hahn. Da dachte Petrus an die Worte Jesu, da er zu ihm sagte: Ehe der Hahn krähen wird, wirst du mich dreimal verleugnen. Und ging heraus und weinete bitterlich.

39. Arie (Alt) Erbarme dich,
mein Gott, um meiner Zähren willen.
Schaue hier,
Herz und Auge weint vor dir
bitterlich.

40. Choral Bin ich gleich von dir gewichen,
stell ich mich doch wieder ein;
hat uns doch dein Sohn verglichen
durch sein Angst und Todespein.
Ich verleugne nicht die Schuld,
aber deine Gnad und Huld
ist viel größer als die Sünde,
die ich stets in mir befinde.

41a. Rezitativ Evangelist

Des Morgens aber hielten alle Hohepriester und die Ältesten des Volks einen Rat über Jesum, daß sie ihn töteten. Und bunden ihn, führten ihn hin und überantworteten ihn dem Landpfleger Pontio Pilato. Da das sahe Judas, der ihn verraten hatte, daß er verdammt war zum Tode, gereuete es ihn und brachte herwieder die dreißig Silberlinge den Hohenpriestern und Ältesten und sprach:

Judas

Ich habe übel getan, daß ich unschuldig Blut verraten habe.

Evangelist

Sie sprachen:

41b. Chor Was gehet uns das an? Da siehe du zu!

41c. Rezitativ Evangelist

Und er warf die Silberlinge in den Tempel, hub sich davon, ging hin und erhängete sich selbst. Aber die Hohenpriester nahmen die Silberlinge und sprachen:

Hohepriester

Es taugt nicht, daß wir sie in den Gotteskasten legen; denn es ist Blutgeld.

43. Rezitativ Evangelist

Sie hielten aber einen Rat und kauften einen Töpfersacker darum zum Begräbnis der Pilger. Daher ist derselbige Acker genennet der Blutacker bis auf den heutigen Tag. Da ist erfüllet, das gesagt ist durch den Propheten Jeremias, da er spricht: „Sie haben genommen dreißig Silberlinge, damit bezahlt ward der Verkaufte, welchen sie kauften von den Kindern Israel, und haben sie

gegeben um einen Töpfersacker, als mir der Herr befohlen hat.“ Jesus aber stund vor dem Landpfleger, und der Landpfleger fragte ihn und sprach:

Pilatus

Bist du der Juden König?

Evangelist

Jesus aber sprach zu ihm:

Jesus

Du sagest's.

Evangelist

Und da er verklagt war von den Hohenpriestern und Ältesten, antwortete er nichts. Da sprach Pilatus zu ihm:

Pilatus

Hörest du nicht, wie hart sie dich verklagen?

Evangelist

Und er antwortete ihm nicht auf ein Wort, also daß sich auch der Landpfleger sehr verwunderte.

44. Choral Befiehl du deine Wege
und was dein Herze kränkt
der allertreusten Pflege
des, der den Himmel lenkt.
Der Wolken, Luft und Winden
gibt Wege, Lauf und Bahn,
der wird auch Wege finden,
da dein Fuß gehen kann.

45a. Rezitativ Evangelist

Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit, dem Volk einen Gefangenen loszugeben, welchen sie wollten. Er hatte aber zu der Zeit einen Gefangenen, einen sonderlichen vor andern, der hieß Barabbas. Und da sie versammelt waren, sprach Pilatus zu ihnen:

Pilatus

Welchen wollet ihr, daß ich euch losgebe? Barabbam oder Jesum, von dem gesagt wird, er sei Christus?

Evangelist

Denn er wußte wohl, daß sie ihn aus Neid überantwortet hatten. Und da er auf dem Richtstuhl saß, schickete sein Weib zu ihm und ließ ihm sagen:

Pilati Weib

Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten; ich habe heute viel erlitten im Traum von seinetwegen.

Evangelist

Aber die Hohenpriester und die Ältesten überredeten das Volk, daß sie um Barabbas bitten sollten und Jesum umbrächten. Da antwortete nun der Landpfleger und sprach zu ihnen:

Pilatus

Welchen wollt ihr unter diesen zweien, den ich euch soll losgeben?

Stimme *Zu Gnade fügt Gnade, schreien sie, wir flehen zu euch, daß du, der Eine, uns gefällig seist, wer immer du bist. Bitte hören, bitte aufhören, bitte auf Augenhöhe schauen, nicht darunter, darunter sieht man nichts, denn die Augen sind oben, wer Augen hat zu sehen, der sehe, wenn er unbedingt will, ich kann, bitte, mir das nicht anschauen. Ich halte das nicht aus. Das sollen von mir aus andre aushalten, ich nicht. Die sollen geköpft werden, und der eine ist, ich sagte es schon unter Zittern, daß sie mich auch noch erwischen, lebendig verbrannt worden, wo gibts denn sowas!, bei uns hat es sowas schon lang nicht mehr gegeben, ich ertrage nicht einmal ein Bild davon, das ich mir selber gemacht habe, aber unbegabt, ich trage meines Vaters Namen, den Namen des Sohnes eines Sohnes, keiner von denen hat gemordet, obwohl, als die Stadt noch glomm vom Feuer der Überzeugung und Begeisterung und dampfte vom Löschwasser, er gut hätte gemordet werden können, das war so vorgesehen, wenn mich nicht alles trügt, was es leider tut. Alle betrügen sie mich. Ich fordere von meinem Ahnherren, daß das sofort aufhören muß. Es hört aber nicht auf. Nichts hört auf, alles bleibt erhalten, auch wenn alle tot sind. Na, mich tröstet das nicht. Da brennt einer, dort werden andre geköpft. Ich wiederhole mich, der zarte Fuß der Königin, also bitte, Elfi!, macht doch nichts, wen stört's!, der Fuß stockt. Das ist alles immer noch ganz genauso, egal, wie oft ich es schreibe. Die Erschossenen werden während der Erschießung gefilmt, damit die Menschen wissen, daß kein Vergehen vergeht. Da läuft er dahin, der Film oder wie man das jetzt nennt, und jetzt ist er abgelaufen, genauso schnell wie die Zeit, die es gedauert hat. Irgendwo sitzen sie, wer auch immer, mitsamt der Mutter oder wer halt noch lebt, und hofft, daß diese Kinder den Tod nicht erleiden, und da sind sie schon tot. Kaum hat man es gedacht, war es schon gemacht. Wir können diese Stätte nicht einmal hüten, denn sie war in einem Film, sie war zu rasch vorbei, als daß wir uns vor ihr hätten aufstellen können. Ausgeschlossen sitzen wir im eigenen Haus, das doch immer so aufgeschlossen war, ratlos.*

Evangelist

Aber die Hohenpriester und die Ältesten überredeten das Volk, daß sie um Barabbas bitten sollten und Jesum umbrächten. Da antwortete nun der Landpfleger und sprach zu ihnen:

Pilatus

Welchen wollt ihr unter diesen zweien, den ich euch soll losgeben?

Evangelist

Sie sprachen:

45b. Chor Barabbam!

45c. Rezitativ **Evangelist**

Pilatus sprach zu ihnen:

Pilatus

Was soll ich denn machen mit Jesu, von dem gesagt wird, er sei Christus?

Evangelist

Sie sprachen alle:

45d. Chor Laß ihn kreuzigen!

46. Choral

Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!
Der gute Hirte leidet für die Schafe,
die Schuld bezahlt der Herre, der Gerechte,
für seine Knechte.

47. Rezitativ **Evangelist**

Der Landpfleger sagte:

Pilatus

Was hat er denn Übels getan?

50a. Rezitativ **Evangelist**

Sie schrieen aber noch mehr und sprachen:

50b. Chor Laß ihn kreuzigen!

50c. Rezitativ **Evangelist**

Da aber Pilatus sahe, daß er nichts schaffete, sondern daß ein viel größer Getümmel ward, nahm er Wasser und wusch die Hände vor dem Volk und sprach:

Pilatus

Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten, sehet ihr zu.

Evangelist

Da antwortete das ganze Volk und sprach:

50d. Chor Sein Blut komme über uns und unsre Kinder.

Stimme

Dieser Taumel, wie bringen wir den jetzt um und den dort?, wen bringen wir um, bis wir die Feinde nicht mehr zählen können und einfach alle umbringen, damit wir Zeit gewinnen, bis neue kommen, denn alle sind unsere Feinde, bis noch mehr Ohnmächtige kommen, die keine Zeit bekommen dürfen, sich zu retten, nein, einen Ort kriegen sie dafür auch nicht, wenn der Tod ihnen nahesteht, ihr einziger Verwandter, dann soll er nur kommen, denn nie soll ermüden der Menschen Leid, dafür sorgen wir schon; der Wind atmet, ja, der atmet auch, der muß ja auch einmal einatmen, damit

er ausatmen kann, nicht nur wir atmen, der Wind haucht auch, je nachdem, er haucht uns ungestüm an, und wir fallen, wir haben ja Platz, es sind alle andren weggeräumt, alle andren sind schon weg, alles wechselt unter sich, nichts bleibt bestehn. Das ist sehr gut für die Gemeinschaft, deswegen taumeln wir ja ständig herum, haben uns jetzt aber gefangen, zum Glück, denn verzagen mag der Schlechte, wir Schlächter aber mögen das nicht. Dieser Taumel des Massenhaften gilt ab sofort als Gemeinschaftlichkeit und diese Gemeinschaft der Gläubigen, die gar nicht glauben müssen, sie müssen nur gemeint und gemein sein, nicht wahr, und sie müssen sehr viele sein, nicht wahr, eine wahre Gemeinschaft eben, die aber schon mit wenigen erreicht wäre, ich würde das Overkill nennen, daß so viele dazugehören, und die wird dann als Grund für alles andre ausgegeben, die Gemeinschaft, hier, Schulter an Schulter, am Schalter, dort werden Jobs und werden Gründe ausgegeben, falls Sie welche brauchen, ziehen Sie eine Nummer!, hier gibt es die Gründe für alles, wo bleibt da noch Raum, selbst etwas zu tun, selbst groß zu werden, sich zu etablieren, eine Veränderung zum Beispiel in diesem Europa zu bewirken, das liegt gleich um die Ecke, das ist der Ort, wo jedem Flüchtling, also jedem, der entkommen und kommen konnte, die Tore des Landes versperrt werden, ja, sagt es ruhig laut: Wofür leben wir noch, die leben ja auch nicht?, wo sind die Freunde Europas?, hier ist schon einer, aber der genügt nicht, ich genüge nicht, es ist Zeit, sich zum Tod zu bereiten, wirds bald?! Wollt ihr ewig leben? Was rettet euch noch? Aber nein, da bleibt kein Raum. Nirgends ein Raum übrig, nicht einmal eine Abstellkammer. Nur der Raum für den Gott, den sparen wir auf, den sparen wir uns nicht, den ersparen wir uns, den Raum, nicht den Gott. Denn ihm gehört ja alles, auch wir, ihm gehören wir. Er aber, der Eine, er bleibt in seinem ewigen Fest. Er schaut nicht bei uns vorbei, heute hat er keine Zeit, dafür haben wir wieder etwas mehr Zeit, die Waffen haben wir schon herausgeholt, uns zu erheben wie Habichte, die Waffen werden uns dabei helfen, hoffe ich. Rot färben sich unsre Locken, ich muß meine selber färben, und Locken sind es nicht. Ich starre in den Kasten mit den tobenden Bildern hinein.

50e. Rezitativ Evangelist

Da gab er ihnen Barabbam los, aber Jesum ließ er geißeln und überantwortete ihn, daß er gekreuziget würde.

51. Rezitativ (Alt)

Erbarm es Gott.

Hier steht der Heiland angebunden.

O Geißelung, o Schläg, o Wunden!

Ihr Henker, haltet ein!

Erweicht euch der Seelen Schmerz, der Anblick solches Jammers nicht?

Ach ja, ihr habt ein Herz,
das muß der Martersäule gleich
und noch viel härter sein.
Erbarmt euch, haltet ein!

52. Arie (Alt)

Können Tränen meiner Wangen
nichts erlangen,
o, so nehmt mein Herz hinein.
Aber laßt es bei den Fluten,
wenn die Wunden milde bluten,
auch die Opferschale sein.

53a. Rezitativ

Evangelist

Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers Jesum zu sich in das Richthaus und sammelten über ihn die ganze Schar und zogen ihn aus und legeten ihm einen Purpurmantel an und flochten eine dornene Krone und setzten sie auf sein Haupt und ein Rohr in seine rechte Hand und beugeten die Knie vor ihm und spotteten ihn und sprachen:

53b. Chor

Gegrüßet seist du, Jüdenkönig!

53c. Rezitativ

Evangelist

Und speieten ihn an und nahmen das Rohr und schlugen damit sein Haupt.

Stimme

Ich kann das alles in meiner Wut nicht mehr unterscheiden und schlage blind um mich, auf die Blindheit kommt es in der Wut besonders an, manchmal kann man sie nur schwer erzeugen, sie ist ja kein industrielles Massenprodukt, sie muß speziell und individuell eigens angefertigt werden. Dann muß ein Unheil gemeldet werden, und dann wundern wir uns, daß diese Leute so rasen. Sie beachten ihre Beschränkungen nicht. Was, und meine Frau soll ich in diesem Zustand auch umgebracht haben? An meinem Weibe wurde zum Mörder: ich? Das gibts nicht! Jaja, mein Sohn, gut, daß du fragst, zufällig weiß ich, daß du das alles mit deiner Hand vollbracht hast, die zweite hast du aber dazunehmen müssen. Was, wirklich? Meine Frau? Die wollte ich doch gar nicht umbringen, in meiner Wut wollte ich das ganze Haus zertrümmern, aber daß meine Frau drinnen war, das habe ich gar nicht gemerkt! Man erkennt in diesem Zustand ja nichts mehr. Der mich da noch entreißen könnte dem Zweifel, der ist noch nicht geboren, in der Wut gibt es keinen Zweifel, man hätte auch keine Zeit mehr dafür, gezweifelt wird vorher, wenn überhaupt, danach ist es zu spät, wer heilt mein Vergessen? Keiner, denn ich will ja nicht vergessen. Ich will es immer rauslassen, was ich nie gewußt habe. Dort drüben rennt es, das Unbewußte! Wie diese Männer, auf die ich

auch eine unglaubliche Wut habe, doch in meiner Blindheit sehe ich sie nicht richtig, sind das die, die wir umbringen wollten? Ich sehe den Abzugshebel, weiß auch, wie der betätigt wird und was dann passiert, aber wir fragen uns doch: Wo faßte uns das Wüten? Wo faßte jeden das Wüten, fast jeden zumindest? Wo war das? Wo verdarb es uns? Für wessen Verderben haben wir gesorgt?

54. Choral O Haupt voll Blut und Wunden,
voll Schmerz und voller Hohn,
o Haupt, zu Spott gebunden
mit einer Dornenkron,
o Haupt, sonst schön gezieret
mit höchster Ehr und Zier,
jetzt aber hoch schimpfieret,
gegrüßet seist du mir.

Du edles Angesichte,
dafür sonst schrickt und scheut
das große Weltgewichte,
wie bist du so bespeit,
wie bist du so erbleichet,
wer hat dein Augenlicht,
dem sonst kein Licht nicht gleicht,
so schändlich zugericht'?

55. Rezitativ **Evangelist**
Und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm den Mantel aus
und zogen ihm seine Kleider an und führten ihn hin, daß sie
ihn kreuzigten. Und indem sie hinausgingen, funden sie einen
Menschen von Kyrene mit Namen Simon, den zwungen sie, daß er
ihm sein Kreuz trug.

58a. Rezitativ **Evangelist**
Und da sie an die Stätte kamen mit Namen Golgatha, das ist ver-
deutschet: Schädelstätt, gaben sie ihm Essig zu trinken mit Gallen
vermischt, und da er's schmeckete, wollte er's nicht trinken.
Da sie ihn aber gekreuziget hatten, teilten sie seine Kleider und
warfen das Los darum, auf daß erfüllet würde, das gesagt ist durch
den Propheten: „Sie haben meine Kleider unter sich geteilet, und
über mein Gewand haben sie das Los geworfen.“ Und sie saßen
allda und hüteten sein. Und oben zu seinen Häupten hefteten sie
die Ursach seines Todes beschrieben, nämlich: „Dies ist Jesus, der
Jüden König.“ Und da wurden zween Mörder mit ihm gekreuziget,
einer zur Rechten und einer zur Linken. Die aber vorübergingen,
lästerten ihn und schüttelten ihre Köpfe und sprachen:

58b. Chor Der du den Tempel Gottes zerbrichst und bauest ihn in dreien
Tagen, hilf dir selber! Bist du Gottes Sohn, so steig herab vom
Kreuz!

58c. Rezitativ **Evangelist**
Desgleichen auch die Hohenpriester spotteten sein samt den
Schriftgelehrten und Ältesten und sprachen:

58d. Chor Andern hat er geholfen und kann ihm selber nicht helfen.
Ist er der König Israel, so steige er nun vom Kreuz, so wollen wir
ihm glauben. Er hat Gott vertrauet, der erlöse ihn nun, lüset's ihn;
denn er hat gesagt: Ich bin Gottes Sohn.

58e. Rezitativ **Evangelist**
Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder, die mit ihm gekreu-
zigt waren.

59. Rezitativ (Alt) Ach Golgatha, unselges Golgatha!
Der Herr der Herrlichkeit muß schimpflich hier verderben,
der Segen und das Heil der Welt
wird als ein Fluch ans Kreuz gestellt.
Der Schöpfer Himmels und der Erden
soll Erd und Luft entzogen werden.
Die Unschuld muß hier schuldig sterben,
das gehet meiner Seele nah.
Ach, Golgatha, unselges Golgatha!

60. Arie (Alt) und Chor Sehet, Jesus hat die Hand,
uns zu fassen, ausgespannt.
Kommt!

Wohin?

In Jesu Armen
sucht Erlösung, nehmt Erbarmen,
suchet

Wo?

in Jesu Armen.
Lebet, sterbet, ruhet hier,
ihr verlaßnen Küchlein ihr,
bleibet

Wo?

in Jesu Armen.

61a. Rezitativ **Evangelist**
Und von der sechsten Stunde an war eine Finsternis über das
ganze Land bis zu der neunten Stunde. Und um die neunte Stunde
schrie Jesus laut und sprach:

- Jesus**
Eli, Eli, lama asabthani?
- Evangelist**
Das ist: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?
Etliche aber, die da stunden, da sie das höreten, sprachen sie:
- 61b. Chor** Der rufet dem Elias.
- 61c. Rezitativ Evangelist**
Und bald lief einer unter ihnen, nahm einen Schwamm und füllte ihn mit Essig und steckte ihn auf ein Rohr und trankete ihn. Die andern aber sprachen:
- 61d. Chor** Halt! Laß sehen, ob Elias komme und ihm helfe?
- 61e. Rezitativ Evangelist**
Aber Jesus schrie abermal laut und verschied.
- 62. Choral** Wenn ich einmal soll scheiden,
so scheide nicht von mir,
wenn ich den Tod soll leiden,
so tritt du denn herfür!
Wenn mir am allerbängsten
wird um das Herze sein,
so reiß mich aus den Ängsten
kraft deiner Angst und Pein.
- Stimme** *Ja, schaut nicht so ahnungslos! Ihr seid es, nur ihr! Ich komme mit meiner Manneskraft, keiner traut sich, den Mund aufzumachen, und ich sage: Ihr seid es. Bewacht von weiten Kreisen der Bevölkerung, in welcher Fäulnisprozesse stattfinden, daß einem der Hut hochgeht. Deshalb sagt man ja: In der Bevölkerung gärt es. Ihr seid es, ihr werdet bald übergehen von euch selbst! Aber Menschenfleisch ist halt zu verlockend, gelt?! Schmeckt gut, das grause Mahl, das IHM gehört, doch wir dürfen mal kosten vom Fleisch, die Seele ist ja nicht mehr drin, die kann das Fleisch nämlich bitter machen, der Tod droht: dududu! So, jetzt noch mit dem Speer entseelen und ab die Post, ins Rohr damit! Von dieser Göttin, der Gewalt, wohnt fern die Scheu, die gehen wir nie besuchen, zum Glück wohnt sie so weit, sie wohnt immer weiter als wir. Doch irgendwie werden wir schon hinkommen. Genau. Wenn das Auto vom Service kommt, dann fahren wir, dann fahren wir einmal hin. Sie tobt woanders. Dort wollen wir hin, zu des Atlas' Haus?, nein, dort kommen wir doch nie hinauf! Also lassen wirs. Das muß nicht jeder gut finden, aber wir fahren trotzdem nicht. Wir haben eine andre Ausrede, das ist auch egal, denn außer uns redet eh keiner. Sie tobt sich woanders aus, die Gewalt. Und alle, alle sagen immer danach, wenn nichts mehr lebt, auch sie nicht: Es ist vollbracht, ja, aber was?*

- 63a. 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, die da schliefen, und gingen aus den Gräbern nach seiner Auferstehung und kamen in die heilige Stadt und erschienen vielen. Aber der Hauptmann und die bei ihm waren und bewahreten Jesum, da sie sahen das Erdbeben und was da geschah, erschrakten sie sehr und sprachen:
- 63b. Chor** Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.
- 63c. Rezitativ Evangelist**
Und es waren viel Weiber da, die von ferne zusahen, die da waren nachgefolget aus Galiläa und hatten ihm gedienet, unter welchen war Maria Magdalena und Maria, die Mutter Jacobi und Joses, und die Mutter der Kinder Zebedäi. Am Abend aber kam ein reicher Mann von Arimathia, der hieß Joseph, welcher auch ein Jünger Jesu war, der ging zu Pilato und bat ihn um den Leichnam Jesu. Da befahl Pilatus, man sollte ihm ihn geben.
- Stimme** *Wichtig wird sein, Achtung, das werde ich nicht wiederholen, wichtig wird sein die Bereitung einer ursprünglichen Sicherheit des Wählens und Entscheidens, nicht im Hinblick auf einen Lebenspartner, sondern in Bezug auf unsere Gewesenheit. Nicht nur, daß wir nicht alles und jedes bewahren können, und zwar rein der Fassungskraft nach. Da hat uns einer verlassen, und er zwingt mich, er zwingt mich jetzt, die Gewesenheit mir wieder vorzunehmen und in das Aufgegebene mit hineinzunehmen, was ich ursprünglich gar nicht vorhatte. Ich wollte es vergessen. Doch dieses Verlassenwerden prägt das Mitgegebene und erweckt es so erst in seiner vorgreifenden bestimmenden Macht. Was aber tu ich mit der Macht, wenn ich sie jetzt jetzt jetzt! nicht ausüben kann. Das macht mich so wütend! Das halte ich kaum aus. Ich halte es nicht aus, verlassen worden zu sein, und das macht mich wirklich rasend vor Wut. Ich möchte dir also mitteilen: Es ist schon eingetreten über das Unbewusste, das sich ja Realität sucht, nicht umgekehrt, keinesfalls umgekehrt!*
- 66a. Rezitativ Evangelist**
Und Joseph nahm den Leib und wickelte ihn in ein rein Leinwand und legte ihn in sein eigen neu Grab, welches er hatte lassen in einen Fels hauen, und wälzte einen großen Stein vor die Tür des Grabes und ging davon. Es war aber allda Maria Magdalena und die andere Maria, die satzten sich gegen das Grab. Des andern Tages, der da folget nach dem Rüsttage, kamen die Hohenpriester und Pharisäer sämtlich zu Pilato und sprachen:

66b. Chor Herr, wir haben gedacht, daß dieser Verführer sprach, da er noch lebete: Ich will nach dreien Tagen wieder auferstehen. Darum befiehl, daß man das Grab verwahre bis an den dritten Tag, auf daß nicht seine Jünger kommen und stehlen ihn und sagen zu dem Volk: Er ist auferstanden von den Toten, und werde der letzte Betrug ärger denn der erste.

66c. Rezitativ **Evangelist**
Pilatus sprach zu ihnen:
Pilatus
Da habt ihr die Hüter, gehet hin und verwahret's, wie ihr's wisset.
Evangelist
Sie gingen hin und verwahreten das Grab mit Hütern und versiegelten den Stein.

67. Rezitativ und Chor Nun ist der Herr zur Ruh gebracht.

Mein Jesu, gute Nacht!

Die Müh ist aus, die unsre Sünden ihm gemacht.

Mein Jesu, gute Nacht!

O selige Gebeine,
seht, wie ich euch mit Buß und Reu beweine,
daß euch mein Fall in solche Not gebracht.

Mein Jesu, gute Nacht!

Habt lebenslang
vor euer Leiden tausend Dank,
daß ihr mein Seelenheil so wert geacht'.

Mein Jesu, gute Nacht!

68. Chor (Anfang) Wir setzen uns mit Tränen nieder
und rufen dir im Grabe zu,
ruhe sanfte, sanfte ruh.
Ruht, ihr ausgesognen Glieder!
Euer Grab und Leichenstein
soll dem ängstlichen Gewissen
ein bequemes Ruhekissen
und der Seelen Ruhstatt sein.
Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein.

Stimme *Der Raum verdüstert sich, dann löst er sich auf, was man nicht mehr sieht. Wir verlieren den Boden, wir sehen ja nichts mehr. Könnte genauso gut die Decke sein, das wäre nicht schlecht, wir frieren so. Von mir aus. Jetzt könnt ihr wirklich wütend werden, weil ihr eure Grenzen nicht mehr seht, jetzt könnt ihr sie uns auf die Arme häufen, die Garderobe eurer Wut, denn die ist ja nur*

äußerlich, nicht wahr. Keine Ahnung, wo ich die hinlegen soll. Es ist total finster, aber von irgendwoher kommt so ein rotes Glühen, keine Ahnung, ob da schon wieder was brennt, es brennt hier dauernd was, gern auch ein Mensch, das Feuer nimmt alles, das ist am wenigsten wählerisch von uns allen. Die Wut zuckt herum wie ein böses Tier, die lebt, die hält nie still, kann ich Ihnen sagen, ich habe es deutlich gespürt. Die Leute reißen sie mir förmlich aus den Händen, auch wenn sie mit ganz andren Jacken hereingekommen sind, mit dieser wollen sie wieder raus. Und wenn ihr sie immer, wie immer, zu spät, achtet und beachtet, die Wütenden, die an Kleidern und Anzügen, nein: Abzügen zerren, Aufzügen?, Blödsinn, vielleicht an ihren bizarren Aufzügen und ihren Umzügen zerren, die heute wieder stattfinden, wenn auch woanders, sie finden aber immer und überall statt, gehen Sie los, schon können Sie sich einem anschließen, ja, sogar dann, es wird euch nichts mehr nützen. Das unschuldige Blut ist schon vergossen worden, kommen Sie morgen wieder, wo das herkommt, gibts noch mehr. Und die Gottheit steht gleich hinter Ihnen, drehen Sie sich nicht um! Sonst sind vielleicht Sie auch noch dran, weil Sie den Todespfad des Gottes gekreuzt haben, und er wollte grad zum Überholen ansetzen. Gott, ein Meer von Blut! Ich erspare mir die Aufzählung, wer tot ist. Wem gehört diese Frau hier? Sie wissen es nicht? Das war Mord, kein Kampf! Frauen und Kinder kämpfen doch nicht! Ach was! Der Schmuck des Todes bedeutet nichts, dieser orangene Overall bedeutet nichts, das Totenkleid hier, das zufällig noch keiner genommen hat, es bedeutet nichts, egal, welche Farbe es hat, kein Freund wird sie beschützen, sie werden tot sein. Tot tot tot!

68. Chor (Ende) Wir setzen uns mit Tränen nieder
und rufen dir im Grabe zu,
ruhe sanfte, sanfte ruh.

Jonathan Hofmann

Künstlerische Leitung



Jonathan Hofmann wurde 1985 in Mainz geboren. Er begann 2005 sein Studium in Schulmusik und Evangelischer Theologie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Im Rahmen des Musikstudiums erhielt er Klavierunterricht bei Heinz Zarbock, Gesangsunterricht bei Barbara Arnecke und Chorleitungsunterricht bei Ralf Otto.

Durch die enge Zusammenarbeit mit Ralf Otto und die Assistenz im Bachchor Mainz konnte Jonathan Hofmann nach kurzer Zeit auf ein großes Repertoire zurückgreifen. Ralf Ottos Arbeit, speziell seine Auffassung der historischen Aufführungspraxis, prägt Jonathan Hofmanns Arbeit bis heute und hat sein Verständnis für die zeitgemäße Interpretation und Aufführung Alter Musik wesentlich ausgebildet.

Von 2010 bis 2014 studierte Jonathan Hofmann an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main im Masterstudiengang Dirigat bei Winfried Toll. Er wurde von Winfried Toll, Berthold Possemeyer, Hermia Schlichtmann und Jan Polivka unterrichtet. Winfried Tolls Sichtweise auf A-cappella- und oratorische Musik prägte ihn nachhaltig. Der präzise Umgang mit dem Klang der Stimme bildet die Grundlage seiner künstlerischen Arbeit.

Ende 2011 gründete Jonathan Hofmann gemeinsam mit Studierenden aus Frankfurt und Mainz das RheinMainEnsemble. Seit Oktober 2013 ist er künstlerischer Leiter der Jungen Kantorei in Frankfurt, Marburg und Heidelberg.

Neben Professionalität, Zielstrebigkeit, eigener Freude an und Liebe zur Musik ist Singen für ihn vor allem ein intensiver Ausdruck von Wort und Gefühl. Sein Ansatz zu musizieren besteht in der authentischen Darstellung der inneren und äußeren Aussage von Musik. Wenn ein Chor gemeinsam Musik in dieser Weise präsentieren möchte, bedarf es einer kollektiven und dennoch individuellen Auseinandersetzung. Wenn dieser Spagat gelingt, begeistert Musik.

www.jonathanhofmann.de

Die Junge Kantorei

Die Junge Kantorei besteht aus zwei Teilchören mit insgesamt etwa 120 Sängerinnen und Sängern, die in Frankfurt und Heidelberg proben, sich einmal monatlich zu Wochenendproben treffen und gemeinsam konzertieren. Jedes Jahr kommen zwei bis drei Projekte, immer wieder große und komplexe Produktionen, zur Aufführung. Als gemeinnütziger Verein der freien Kulturarbeit bestreitet der Chor seinen Basishaushalt (Kosten für Räume, Administration, Chorleitung, Noten) ausschließlich aus freiwilligen Spenden der Mitglieder und ihres Umfelds.

Die Chorarbeit baut auf Freiwilligkeit, Engagement und das profunde Interesse der Mitglieder an ‚ihrer Kantorei‘. Die Konzerte werden maßgeblich von einem über Jahrzehnte gewachsenen Kreis renommierter Musik- und Kulturstiftungen, öffentlichen Institutionen und dem Freundeskreis Junge Kantorei e.V. getragen. Die Kultur der Jungen Kantorei sowie ihr unverwechselbares Profil unter den Oratorienchören der Rhein-Main-Region erleichtern die projektorientierte Akquisition der notwendigen finanziellen Mittel.

Unter der Leitung von Joachim Carlos Martini entstand die Junge Kantorei in den 1960er Jahren aus dem Zusammenschluss verschiedener Chöre und entwickelte sich mit zahlreichen Aufführungen barocker, klassischer, romantischer und zeitgenössischer A-cappella-Werke und Oratorien bald zu einem Vokalensemble von internationalem Ansehen. Besondere Beachtung fanden die über einen Zeitraum von 35 Jahren regelmäßig stattfindenden Pfingstkonzerte im Kloster Eberbach im Rheingau. Martini leitete den Chor mit zuletzt vier Teilchören (in Frankfurt, Bonn, Heidelberg und Marburg) über 50 Jahre lang.

Mit dem Chorleiter Jonathan Hofmann schlug die Junge Kantorei 2013 ein neues Kapitel auf und blieb zugleich ihrem Anspruch treu: Mitreißende musikalische Darbietungen nehmen Bezug auf gesellschaftliche und politische Themen der Gegenwart. Neben der Freude am Musizieren will die Junge Kantorei so immer auch aufrütteln, lieb – heimatlich gemütlich – gewordene Hörgewohnheiten aufbrechen, aufhorchen lassen. Das ist und bleibt ihr wichtigstes Anliegen.

*Kontakt: Liselotte Kühn, Vorsitzende Junge Kantorei e.V.
liselotte.kuehn@junge-kantorei.de*



Die Solistinnen und Solisten

Florian Küppers
(Bass/Jesus)



Florian Küppers wurde 1983 in Paris geboren. Im Jahr 2015 absolvierte er sein Diplom an der Hochschule für Musik Mainz in der Gesangsklasse von Andreas Karasiak und bald darauf ein Ergänzungsstudium an der Schola Cantorum Basel bei Ulrich Messthaler.

Für die Spielzeiten 2012-2015 war er Mitglied im Jungen Ensemble und daraufhin regelmäßig Gast beim Staatstheater Mainz und übernahm dort zuletzt die Partien des Mago in Händels *Rinaldo*, des Marquis d'Obigny in Verdis *La Traviata* und des Cesare Angelotti in Puccinis *Tosca*. Im Staatstheater Wiesbaden ist er als Omid in der Oper *Schönerland* von Sören Nils Eichberg, als Melisso in Händels *Alcina* und als die Mutter in Kurt Weills *Die sieben Todsünden* aufgetreten. In der Spielzeit 2021/22 sang er den Basso II in Nonos *Al gran sole carico d'amore* in Mainz und den Schreiber in *Babylon* von Jörg Widmann bei den Maifestspielen Wiesbaden. Im Frühjahr 2023 war er an der Neuköllner Oper in der Uraufführung *Wüstinnen* zu hören.

Im Rahmen seiner passionierten Beschäftigung mit Alter Musik arbeitete Florian Küppers mit namhaften Musikern wie Masaaki Suzuki, Ton Koopman, Reinhard Goebel, Wolfgang Katschner, Andreas Scholl, Andrea Marcon, Alessandro De Marchi, Ralf Otto, Alfredo Bernardini und Martin Gester.

www.floriankueppers.de

Sebastian Hübner
(Tenor/Evangelist)



Sebastian Hübner ist Konzertsänger, Gesangspädagoge und Chorleiter. Vor seinem Studium an den Musikhochschulen Stuttgart und Mannheim absolvierte er eine Ausbildung zum Geigenbauer. Seine wichtigsten Lehrer waren Gerd Türk und Albrecht Ostertag.

Als Oratoriensänger und als Bachinterpret ist Sebastian Hübner international gefragt. Der zeitgenössischen Musik widmet er sich vor allem als Mitglied des Ensembles Schola Heidelberg, mit dem er regelmäßig auf renommierten Festivals für neue Musik auftritt und zahlreiche CDs eingespielt hat.

Auf der Opernbühne war Sebastian Hübner in zeitgenössischen Werken bei der Biennale München, den Berliner Festspielen, am Nationaltheater Mannheim und an der Oper Frankfurt zu hören.

Eine langjährige Zusammenarbeit im Liedgesang verbindet ihn mit dem Hammerklavierspezialisten Kristian Nyquist, mit dem aktuell ein Rezital in Aarau/CH vorbereitet.

Sebastian Hübner ist Professor für Gesang an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg. Er leitet den Evang. Kirchenchor Handschuhsheim sowie den Kammerchor Bruchsal, mit dem er 2024 u. a. die *Marienvesper* von Claudio Monteverdi aufgeführt hat.

Ulrike Malotta
(Alt)



Ulrike Malotta studierte Gesang an der Hochschule für Musik und Theater München sowie an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt. Sie besuchte Meisterkurse bei Christa Ludwig, Christian Gerhaher, Helmut Deutsch, Andreas Scholl, Angelika Kirchschlager, Rudolf Piernay, Helmuth Rilling und Margreet Honig. Das breite Spektrum der international gefragten Mezzosopranistin reicht von der Renaissance über Händel und Bach sowie die romantischen Oratorien bis hin zu Mahler, Wagner und zur zeitgenössischen Musik.

Mit ihrem einzigartig warmen Stimmklang ist Ulrike Malotta auf den großen internationalen Konzertbühnen zu Hause, so der Elbphilharmonie Hamburg, dem Concertgebouw Amsterdam, der Luxemburger Philharmonie, der Zürcher Tonhalle, dem Bozar Brüssel, De Singel Antwerpen, dem Rudolfinum Prag, dem Palau de la Música Catalana Barcelona und der Maison Symphonique Montréal.

Aktuell stehen eine Tournee mit Bachkantaten unter Justin Doyle und seinem RIAS Kammerchor, eine *Matthäuspassion*-Tournee durch die Niederlande unter Peter Dijkstra sowie eine Konzerttournee mit Mendelssohns *Elias* und *Paulus* auf dem Programm. Sie singt Beethovens *Missa Solemnis* im Münchner Herkulesaal, Paul Jenkins' *The Armed Man* in der Tonhalle Zürich sowie Stanfords *Requiem* in der Kölner Philharmonie. Mit ihrem Klavierpartner Hedayet Djeddikar widmet sie sich dem romantischen Liedrepertoire. Highlights der vorigen Saison waren eine Europatournee mit Wagners *Die Walküre* unter Kent Nagano, das *Weihnachtsoratorium* unter Christoph Poppen in Hongkong sowie Mendelssohns *Elias* beim Rheingau Musikfestival. Sie debütierte beim Internationalen Musikfest Hamburg, den Dresdner Musikfestspielen, dem Lucerne Festival sowie dem Gstaad Menuhin Festival und gastierte an mehreren Musiktheatern wie den Staatstheatern Darmstadt und Wiesbaden oder der Bayerischen Staatsoper.

Unter ihren Einspielungen sind hervorzuheben J. S. Bachs *Johannespassion* mit Concerto Köln und dem Chor des Bayerischen Rundfunks (BR Klassik) oder C. Loewes *Jan Hus* (Oehms).
www.ulrikemalotta.de

Soliloquenten und
Solostimmen
(Rezitativ Nr 67)

Judas	Franz Schneider	Sopran	Anne-Kathrin Abel
Petrus	Andreas Alferding-Kühn	Alt	Anna Bechtluft
Zeuge I	Yannik Seif	Tenor	Timon Sioulvegass
Zeuge II	Petra Jantschke	Bass	Jacob Vollmer
Hohepriester I	Jacob Vollmer		
Hohepriester II	Jochen Vollmer		
Magd I	Lea Bauer		
Magd II	Maria Schleicher		
Pilatus	Stefan Vilain		
Pilatus' Frau	Emilia Kühn		

Das Barockorchester der Jungen Kantorei

Orchester 1

- Violine 1** Katka Ozaki, Daria Spiridonova,
Alexandra Wiedner-Lorenz (Konzertmeisterin)
- Violine 2** Zsuzsanna Hodasz, Liuba Petrova
- Viola** Johannes Warnat, Tommaso Toni
- Cello** Isabel Müller-Hornbach
- Violone** Christian Undisz
- Flöte 1** Delphine Roche
- Flöte 2** Zsuzsa Csige
- Oboe 1** Alexandru Nicolescu
- Oboe 2** Antonello Cola

Orchester 2

- Violine 1** Cornelius Jensen, Won-Ki Kim, Alexander Sachs (Konzertmeister)
- Violine 2** Hsu-Mo Chien, Youngmin Lee
- Viola** Maider Díaz de Greñu, Aurelia Toriser
- Cello** Ilona Les
- Violone** Paula Rommel
- Flöte 1** Teddie Hwang
- Flöte 2** Anna Zhitnukhina
- Oboe 1** Susanne Kohnen
- Oboe 2** Shogo Fujii

Schauspiel

Lena Drieschner (Stimme)



Lena Drieschner absolvierte 2009 ihr Schauspielstudium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (HMDK) Stuttgart und war 2009-2017 Ensemblemitglied am Stadttheater Freiburg unter der Intendanz von Barbara Mundel. Seit 2017 arbeitet Lena Drieschner als freie Schauspielerin für Film, Funk und Fernsehen und Theater. Sie gastierte u. a. am Schauspielhaus Zürich, am Schauspiel Leipzig und zuletzt am Stadttheater Freiburg in *Der Trafikant*. Außerdem arbeitet sie mit dem Ensemble Recherche (Neue Musik) sowie diversen Theaterkollektiven zusammen.

Installation und Regie

Johann Diel



Johann Diel realisiert Musiktheater- und Schauspielinszenierungen sowie genreübergreifende und interdisziplinäre Projekte wie Raum-Klang-Installationen, interaktive Formate im öffentlichen und digitalen Raum oder Konzertinstallationen. So entstanden in den letzten Jahren Arbeiten u. a. für die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, das Theater Freiburg, die Galerie für Gegenwartskunst Freiburg, die Hochschule für Musik Freiburg oder das Klangforum Heidelberg.

Er absolvierte sein Regiestudium an der Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg, war zum Körber Studio Junge Regie eingeladen und Stipendiat der Akademie Musiktheater heute. Zuvor war er Regieassistent und Abendspielleiter u. a. am Theater Freiburg und der Neuköllner Oper, nachdem er sein Studium der Theaterwissenschaft und der griechischen Philologie in Berlin abgeschlossen hatte. Johann Diel lebt in Freiburg im Breisgau.

Paula Mierzowsky



Paula Mierzowsky, 1988 in Hildesheim geboren, lebt und arbeitet in Kassel und Freiburg. Sie ist seit 2020 selbstständig als Künstlerin und Bühnen- und Kostümbildnerin tätig. Ihr Studium Bildende Kunst hat sie an der Kunsthochschule Kassel 2017 als Meisterschülerin absolviert. Sie hat mit ihrem Abschlussprojekt *CARE LESS* ein performatives 1-zu-1 Format entwickelt und dafür 2018 das VW Fellowship für Experimentelle Kunstvermittlung erhalten. Während des Studiums arbeitete sie bei mehreren Filmprojekten im Szenenbild und als Gastassistentin am Staatstheater Kassel. Von 2017 bis 2020 war sie Ausstattungsassistentin am Theater Freiburg, wo sie für *Schau mich an!* (Regie: Johann Diel) mit Lynn Scheidweiler und für *Der Tempelherr* (Regie: Eike Weinreich) das Bühnenbild realisiert hat. Zuletzt entstanden Bühne und Kostüme für *Vom Wert des Leberkäswieckes* (Regie: Sascha Flocken; LTT Tübingen), Installation für *vanitas21* (Regie: Johann Diel; Junge Kantorei) sowie Kostüm und Bühne für *Die flache Erde* (Choreographie: Lauren Rae Mace; Dock 4 Kassel) und *RESTEP* (Choreographie: Emi Miyoshi; E-Werk Freiburg). Ihre Arbeitsweise ist multidisziplinär und gerne kollektiv mit Anleihen bei Bildender Kunst, Theater und Care.

paula-mierzowsky.tumblr.com

Das zentrale Anliegen der Jungen Kantorei lässt sich mit dem Begriff NeuHören zusammenfassen. Wir möchten unsere Zuhörer mit begeisternden musikalischen Darbietungen verwöhnen, ohne sie als rein passive ‚Klangempfänger‘ zu verstehen. Wir wollen unser Publikum aufhorchen lassen, indem wir alte Hörgewohnheiten durchbrechen, neue Medien einsetzen, ungewöhnliche künstlerische Konstellationen wagen oder gesellschaftspolitische Themen der Gegenwart mit den dramatischen und musikalischen Inhalten der Werke verflechten. Auf diese Weise öffnen wir die Grenze zwischen Mitwirkenden und Publikum und machen Musik auf eine bisher ‚unerhörte‘ Weise erlebbar. Ausgang unseres Konzeptes ist die Erfahrung, dass Repertoirestücke, aufgeführt mit hoher künstlerischer und musikalischer Qualität, zwar immer wieder ein tiefgreifendes Erlebnis sind, dass aber andererseits – nicht selten sogar aufgrund der häufigen Aufführungen und unzähligen Einspielungen – das Bewusstsein für die Einmaligkeit, die Brisanz oder auch die elementare und erschütternde Botschaft dieser Werke in ihrem historischen Kontext verloren gegangen ist. Wir fügen daher in den Aufführungen Elemente hinzu oder kombinieren Teile der Musik mit anderen (musikalischen, visuellen, tänzerischen) Textwelten oder szenischen Elementen, die es ermöglichen, die Botschaft der Originalkomposition neu zu reflektieren und zu fokussieren und so neu zu hören.

Mit NeuHören will die Junge Kantorei einerseits das ‚klassische‘ Konzertpublikum ansprechen und ihm die Chance eröffnen, Hörgewohnheiten für überlieferte Werke des Konzertrepertoires zu reflektieren. Es ist ein Angebot, eben diese Hör-, Seh- und Denkgewohnheiten aufzubrechen. Andererseits ist es die dezidierte Absicht dieser Idee, unsere Konzerte für ein neues, auch ein jüngeres Publikum attraktiv zu machen, das durch die erweiterten Sichtweisen, durch die neuen ästhetischen Verknüpfungen, die wir in unsere Konzertprojekte einbauen, und durch die aktive Beteiligung von Jugendlichen verstärkt und intensiver angesprochen werden soll.

Wenn Sie die Musik der Jungen Kantorei schätzen und ihre weitere Arbeit unterstützen möchten, freuen wir uns sehr, Sie in unserem Freundeskreis begrüßen zu dürfen. Der 2014 gegründete Freundeskreis Junge Kantorei e.V. unterstützt die Arbeit des Chores finanziell. Er wird maßgeblich von den langjährigen ehemaligen Vorstandsmitgliedern der Jungen Kantorei, Dr. Armin Krauter und Günther Solle, betreut und weiter entwickelt.

Als Mitglied des Freundeskreises helfen Sie durch Spenden in selbst gewählter Höhe, den Ausbau der künstlerischen Arbeit mitzufinanzieren. Sie erhalten regelmäßig Informationen über die Konzerte und können vorzeitig Karten reservieren. Wir laden Sie zu besonderen Veranstaltungen ein, und Sie erhalten alle unsere CDs zum Subskriptionspreis. Kontaktieren Sie uns: freundeskreis@junge-kantorei.de. Weitere Informationen finden Sie unter www.junge-kantorei.de/unterstuetzen/freundeskreis.

Wenn Ihnen unsere Konzerte am Herzen liegen und Sie uns als Privatperson oder als Unternehmen fördern möchten, können Sie Sponsor unserer Konzerte oder Konzertpate werden. Gerne treffen wir mit Ihnen individuelle Vereinbarungen für Ihre Unterstützung der Jungen Kantorei. Senden Sie eine E-Mail an Dr. Michael Weise unter kulturfoerderung@junge-kantorei.de – wir setzen uns mit Ihnen in Verbindung – oder kontaktieren Sie uns telefonisch. Weitere Informationen finden Sie unter www.junge-kantorei.de/unterstuetzen/sponsor-werden.

Sie sind herzlich willkommen, bei uns mitzusingen. Die Junge Kantorei probt in selbstständigen Gruppen in zwei Städten ein allen gemeinsames Programm, das zusammen aufgeführt wird. Wir führen keine Aufnahmeprüfung durch, wünschen uns jedoch Chorerfahrung und vor allem eine hohe Bereitschaft, Zeit und Energie in die detaillierte Erarbeitung und Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Chorwerk zu investieren.

Unsere Proben in Heidelberg und Frankfurt finden an folgenden Terminen und Orten statt:

Heidelberg: Mittwoch, 20-22 Uhr, CATS Centrum für Asienwissenschaften und Transkulturelle Studien, Voßstraße 2, Heidelberg
Frankfurt: Donnerstag, 20-22 Uhr, Evangelische Nazarethgemeinde, Feldscheidenstraße 36, 60435 Frankfurt am Main

Wir freuen uns, Sie kennenzulernen.



Wir danken unseren Unterstützern:



Freundeskreis

Ihre finanzielle Unterstützung

können Sie dem Chor durch eine einmalige oder regelmäßige
Spende zukommen lassen. Unser Spendenkonto bei der

Stadt- und Kreissparkasse Darmstadt:

IBAN DE50 5085 0150 0008 0022 31

BIC HELADEF1DAS